

Coleção Pesquisa em Artes

Corpo, dança, consciência

circuitações e trânsitos em Klaus Vianna

Lela Queiroz



Corpo, dança, consciência

circuitações e trânsitos em Klaus Vianna

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Dora Leal Rosa

Vice-Reitor

Luiz Rogério Bastos Leal



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Coleção **Pesquisa em Artes**

Corpo, dança, consciência

circulações e trânsitos em Klauss Vianna

Lela Queiroz

EDUFBA
Salvador, 2011

2011, Lela Queiroz. Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Projeto Gráfico e formatação
Angela Garcia Rosa
Amanda Santana da Silva

Capa
Angela Garcia Rosa

Revisão
Carla Hononato

Normalização
Adriana Caxiado

Fotografias
Paulo Cesar Lima

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Queiroz, Lela.

Corpo, dança, consciência : circuitações e trânsitos em Klaus Vianna / Lela Queiroz ;
prefácio, Helena Katz ; apresentação, Lela Queiroz . - Salvador : EDUFBA, 2011.
250 p. : il. - (Coleção pesquisa em artes).

Originalmente apresentada como dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, 2001.
ISBN 978-85-232-0837-0

I. Corpo humano. 2. Dança. 3. Consciência. 4. Corpo e mente. I. Katz, Helena.
II. Título. III. Série.

CDD - 793.3

Editora filiada à



EDUFBA
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115 Salvador-BA Brasil
Tel/fax: (71)3283-6160/3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

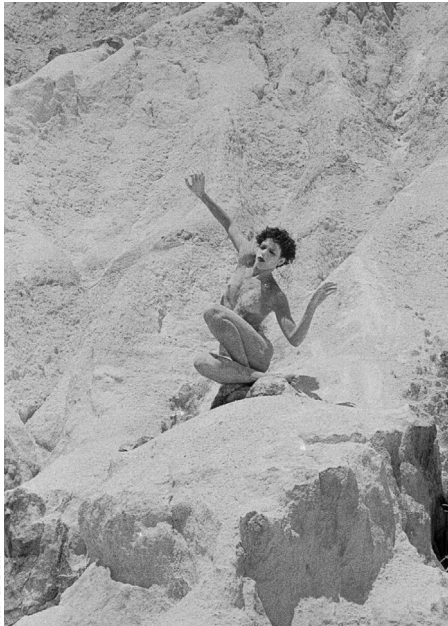


Foto: Cei Grossi

*Dedico este trabalho a
Fernandinha Seps e Elena Andrade,
minhas duas musas,
traços inacabados de toda a poesia.*

(In memoriam)

*Olavo Ferraz e Helena Affonseca,
mistérios de amor em minha vida.*

(In memoriam)



AGRADECIMENTOS

Aos meus pais.

Sem vocês nada disso teria sido possível.

A

Paulo Cesar Lima pela disponibilidade e empenho na criação dos ensaios fotográficos tornando o livro mais belo.

Gegê, sua doçura instigou, mais ainda, meu espírito investigativo.

Alê, meu querido, que anda distante, que alegria foi conhecê-lo.

Marcus Cardel, com você por perto, outra vida estava começando pra mim.

Chiquinho, filho e guardião da casa, tudo se resumiu em um único olhar.

Chantal, onde estará a mesma estrela quando as duas olharem para o céu?

Mark, tua exotividade, vivacidade e prontidão me abalroaram por uma década.

Soni-Soní, na sua pergunta sem resposta, a grande dica para desembarcar na Pós.

Júlia Zucolin, essa força da sua presença no dia a dia, desde os confins dos primórdios foi a esperança mágica de tudo poder evoluir.

Gil Grossi, por nossas andanças juntos pelo mundão Brasil, e por ter gentilmente cedido as fotos para essa obra.

Milton querido, seu jeito maroto de ir dizendo, pode ser, pode ser.

Solange, terna guardiã das águas do graal.

Lili, fonte de luz que apareceu como um presente.

Euler, a nossa dança da chuva da virada do milênio, mais bonita que bateu à nossa porta.

Nem de Tal, o frescor da sua brasilidade paira em mim até hoje.

Aos velhos e bons companheiros do Núcleo.

A meus alunos que me compelem a aprender.

Clarisse e Bia, minha família nessa jornada.

In memoriam: Humberto Silva, querido e grande amigo.

Agradeço a Carla Honorato e Angela Garcia Rosa, na Bahia, por sua presença e dedicação atenta na revisão desta obra, contribuindo sempre com excelentes sugestões.

E por fim, agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), cujo apoio recebido como bolsista de mestrado, me permitiu dar continuidade a pesquisa prática em território acadêmico, aprimorar conhecimentos e minha trajetória enquanto pesquisadora, que em parte, resulta na publicação desta obra.

*Todos que são estrangeiros do eu
carregam dentro de si uma viagem
interior inacabada.*

Maguy Marin, 2000

ABERTURA NO TEMPO

Não pude deixar de retornar à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), quando o Núcleo de Estudos de Dança, após passagem pelo TUCA (seu teatro), aportou de vez na Semiótica, prédio novo. Como filha da ditadura, tenho na minha formação puquiiana o alicerce que me botou de frente chocando os ovos dos fatos duros da vida. Brincava que na graduação, a gente entra na faculdade para aprender a ler, sai, pula para o 4º andar, aí sente que entrou na faculdade de novo, com piso, assoalho e tapete. Só que desta vez, para aprender a escrever.

Todos nós, aprendizes artistas confabulávamos e seguíamos notando a falta de tudo na nossa área. A gravidade dos problemas não mudou muito. Mudamos nós em relação a eles. Muitos se exilaram daqui para exercer a profissão de Dança. Foram levadas de bailarinos embora. No Brasil teimei e fiquei. Mariana, Raul, Vera (que falava mais), Maurício, Lilian, Sonia, Solange, Helena, Cássia, Fabiana, Robert formavam a espécie de família que me segurava aqui. Apareceu Heleninha, Aninha, Humberto, Gabi, Ivani, mais gente, Dulce, Bragato, muita gente, e por mais difícil que fosse a situação,

era legal estar aqui e em mais lugar nenhum. Seis meses na Europa me confirmou a desmistificação. Improvisos e vivências em dança na *New Dance Development School* (NDDS) – Amsterdã fazia as pessoas se machucarem bastante. Produzir pouco, apresentar-se quase nunca é a vitamina C que a gente toma todo dia. Aqui ou lá.

Ver teatro de resistência e não filme enlatado que chegava aqui, parece, mas não é, coisa do passado, graças à memória marcada pela fisiológica relação cultural que traçou-se aqui. Quinhentos anos de iluminadas picadas de alguns em obscuros períodos e terrenos para outros? Ilhas de conhecimento margeadas por charcos, poças e mares de ignorância? Seja lá como for este pegar no tranco, a PUC e o Núcleo sempre funcionaram como *habitats* naturais, soando cada vez mais fundo as questões que interessam.

Alguns de nós migrando aos poucos para o programa, migrando também colegas do programa para o núcleo. Rosa, Nirvana, Maíra, Marta, Rosinha, M. Angela, Rosana, Zé Luiz, Adriana, novas fronteiras e em especial as turmas do Ivo e da Lúcia, foram grandes, grandes viagens sem volta. A que passado comum a gente se remete? Nenhum. Exceto a PUC. Ensinamentos como estes em dupla exposição geram, contaminam e prolifera saberes.

Vagas, contramão, rampas, sobe, desce, multas e curvas do rio...

Venho das Letras, e lá, ou na Unicamp, a linguística me apodrecia os ouvidos e envelhecia o cérebro. Na semiótica, fica-se embriagado pelos dialetos em que se navega. Os meus vieram de Helena Katz, Lúcia Santaella e Ivo Ibri. O que fazer com vocês senão desenrolar meu apreço? A ousadia desse departamento inovador sugere que este lugar de feras não precisa de jaulas nem grades. Peirce é como uma língua difícil de aprender. Apesar da ousadia e do estado de espírito de vocês, e apesar de sentir forte inclinação para seguir peirceana, ela está sendo falada de outro jeito. Entender no inglês e ir à fonte consultar o *collected papers* foi a tomada de decisão definitiva: precisa-se amadurecer e é tarefa para uma vida inteira.

Entre saber o que dizer e não saber o que dizer diante da Helena, o melhor é ouvir.

Ouvir, escutar, prestar atenção. Como quem não quer nada, sua orientação fez com que o que precisasse ser, fosse. Como quem não quer nada,

e embora houvesse “a sala de despachos”, “posto de atendimento avançado” empilhada não de livros, mas de gente. Atravessei – como no desequilíbrio antunisianiano cambaleante – por meio de processos em que muitas emoções afloraram. A cada passo, despregando rugosas teias rumo a passos mais e mais leves. E o que se quedou, lá emudeceu. Se sua sina, cometa jornalístico, Helena é o rigor, a verdade e a fiscalização do poder alertando até os mais incautos. Eu considero-a sábia e filósofa.

Durante esses quase três anos, a experiência de ensino de consciência corporal na Escola de Capoeira São Bento Grande e em meu Estúdio foi inestimável. Continuei com os mesmos alunos e pude acompanhar seu desenvolvimento e, com sua evolução, fui realizando a minha. Todo carinho especial pelos casais Anete e Brasília, Júlia e Milton Zucolin.

Dulce, Neide e Zélia: como juntar no tempo o que cada uma de nós pode viver à luz da pesquisa do Klaus? As conversas foram uma revitalização no processo de escrita, obrigada. Ao final, o esforço repetitivo fez com que eu pedisse ajuda. Graças a essa ajuda de Teresa e Marcus, o trabalho pode ficar bem melhor.

Amordaçou um pouco meu corpo ficar um ano distante da disciplina – espartana, mas dionisíaca, do corpo – para passar tão somente à prisão domiciliar da disciplina escrava apolínica de computar. A qualificação com a presença de Christine Greiner me trouxe alento irrigando a pesquisa com preciosas sugestões. A intensidade dos espetáculos que assisti nos últimos dois meses do ano de 2000, está toda anotada, tal a minha sede.

Dez anos depois revisito a pesquisa graças ao apoio e colaboração da EDUFBA - Editora da Universidade Federal da Bahia, a quem gostaria de agradecer enormemente e pelo apoio do fotógrafo Paulo Cesar Lima com quem, com todo amor, realizei os ensaios fotográficos que agora compõe a obra que chega aos leitores.

Lela Queiroz

SUMÁRIO

PREFÁCIO	21
INTRODUÇÃO	25
I AUTOCONSCIÊNCIA	39
Processos de consciência	42
Autoconscientemente	45
Conscientização	51
II OPOSIÇÕES	59
Operador	65
Espirais	68
Conflito	71
Sobre a presença do outro	75

III	UMA QUESTÃO DE ESPAÇO TEMPO	79
	Um aporte histórico	84
	Espaço curvo	88
	Espaços intermediários	92
IV	INTENCIONALIDADE	99
	Postura intencional	101
	Relacionalidade	103
V	CRENÇAS	109
	Inato e adquirido	111
	Dualismo - mecanicismo	115
	Corpo-máquina	123
VI	IRREVERSIBILIDADE	129
	Dois mundos em confronto	133
	Nova ciência	136
VII	HÁBITOS	143
	Estímulo-resposta	144
	Automatismos x autoeducação	152
VIII	CONDICIONAMENTOS	161
	Repetições	164
	Tentativa e erro	165
IX	DISPOSIÇÕES EVOLUTIVAS	177
	Modo de vida	185
X	A SUBVERSÃO DO BALÉ	191
	Anatomia acadêmica	192
	Academia anatômica	201

XI EXPERIMENTOS	209
Improvisações	216
SOBRE KLAUSS VIANNA	223
Rupturas	227
Cientificação	232
A CORRENTE DO RIO...	237
REFERÊNCIAS	239
BIBLIOGRAFIA SOBRE KLAUSS VIANNA	249



*Morte: erro do pensamento
realiza a poesia
anterior à escrita
superior à notícia*

Antonio Calloni¹

PREFÁCIO

Aqui, caro leitor, acontece o seu encontro com um pesquisador que escolhe como tarefa recortar o aberto. Que enfrenta o movediço do que está desterrado em território provisório. Lela Queiroz ladrilha um acesso ao legado de Klauss Vianna. Ladrilha porque vai assentando convites bibliográficos e, com eles, surge um acesso não apenas para o enfrentamento da densidade do complexo pensamento de Klauss Vianna – o que já constitui uma tarefa e tanto, e que vem atraindo tantos outros pesquisadores, felizmente – mas, sobretudo, para o seu legado.

Ó precioso aqui está na arquitetura erguida por Lela Queiroz com os saberes recolhidos no seu percurso acadêmico, regada com o zelo e a afeição pelo dizer bem dito que a distingue. E a senha para nela adentrar está no substantivo ‘legado’. Ó que um pensamento é capaz de legar? Um pensamento pode ser transmitido/transferido no seu futuro?

Ó que primeiro emerge da leitura desta obra é a percepção de que o legado do qual este livro trata não é aquele da ordem do depois, mas o da ordem da continuidade. Ó futuro dentro do presente, ambos dentro do

passado, e o passado lido somente no seu futuro, que também é o nosso presente. Futuro-presente-passado em todas as direções, sempre emaranhados em um enovelamento que não desata. Uma leitura do que já estava e não se dava a ver com muita nitidez. Uma leitura da nitidez do que não estava, mas já se anunciava. Uma leitura que anuncia o dar a ver.

O texto amadureceu aos poucos. Cresceu devagar. São dez anos a separar a dissertação de mestrado do livro que está agora em vossas mãos, prezado leitor. Tempo necessário para desapegar os dois fazeres – mestrado e livro – um do outro, e para que fosse possível juntar dois conhecimentos: o da universidade e o de Klaus. Mas juntar no sentido de colocar ao lado, pôr para conviver, e não no de circunscrever um campo comum para mergulhar ambos.

O livro se organiza na forma de uma trilha de intervalos. Lela, João e Maria vão deixando cair referências pelo caminho, aqui e ali e acolá, mas também, as suas migalhasmarcas não nos permitem voltar por elas. Este livro é como a flecha do tempo de Sir Arthur Eddington: irreversível. Lela vai despegando nacos de Darwin, Prigogine, Stengers, Peirce, Ibri, Boltzmann, Bohr, Schroedinger. Descartes, William James, Heráclito, Lakoff & Johnson, Mondolfo, Aquino, Penrose, Dennett, Damásio, Dawkins, Gould, Rouanet, Navas, Dias, Galileu, Katz, Thorndike, Davidoff, Benjamin, Vaz, Feldenkrais, Reich, Lowen, Gaiarsa, Duncan, Suquet, Laban, Koyré, Blasis, Flanagan, Guzelderei, Freire, Schor, Everdell, Churchland, Alexander, Pedroso, Todd... e nós os vamos comendo, para então, conversarmos com o Klaus que eles oferecem.

Tem um Klaus que sempre chega anunciado. Não é este o Klaus que encontramos aqui. Lela o emaranhou na ciência e na semiótica que ele não estudou, mas delas esteve sempre impregnado. Elas faziam parte dos lados do incompleto, que é o tipo de conhecimento dos Mestres.

Com a lógica do incêndio – que irrompe sem cumprir roteiros que possam ser traçados – vai cravando estacas: “o indeterminismo permeia em toda ótica de Klaus Vianna”; “Klaus prega a não cristalização, ou seja, a vida no corpo como um modo de existência sempre em transformação, sem forma e sem fixidez, inculcado aí a lei da incerteza e da plasticidade

fenotípica”; “a utopia de Klauss era seu desejo pela transcendência e superação de limites, enveredando pelos estados criativos para processos criativos”; “Klauss, bem como outros estudiosos do corpo no mundo, investiu pesadamente contra o estrago do behaviorismo”; “Klauss Vianna se abre para vias avançadas de reflexão ainda não completamente estabelecidas entre nós.”

Compartilha a sua voracidade epistemológica nos argumentos que nos conduzem para o entendimento que “Klauss gerou uma circulação de ideias inaugurais, que plantaram a sua semente no meio de uma nova geração de artistas criadores, intérpretes”.

Faz-nos compreender que Klauss buscava a mudança permanente e que ela não exclui as leis: “Nas formulações de seus questionamentos, estariam indícios de um pensamento que se movia por questões da mesma sorte que os da lei da complementaridade (NIELS BOHR, 1926) e estados ondas – partícula. (BROGLIE; YOUNG, 1924; SCHRODINGER, 1926)”

Como uma tocha que não teme iluminar lacunas e reticências, busca dar visibilidade para o que chama de ‘alcance geral dos efeitos específicos’ do que vê nas contribuições de Klauss. Convoca a repetição com modificação da teoria evolucionista de extração darwiniana para lidar com a repetição que mantém ativa a consciência corporal. Alça o espaço intermediário como a escolha capaz de ampliar o repertório do movimento autoconsciente em uma perspectiva criativa. E assim, acomoda as suas hipóteses na forma de um vértice que se angula.

Aqui, levados por Lela, podemos espiar o mundo por Klauss Vianna, e espiar Klauss Vianna pela sua continuidade.

Helena Katz

NOTAS

I CALLONI, Antonio. *Paisagem vista do trem*. Campinas: Papirus 7 Mares, 2008.

*Consciência era o que era necessário a um sistema nervoso
que cresceu demasiado complexo para
conseguir regular a si mesmo.*

William James

INTRODUÇÃO

Em 1993, com a abertura da Escola Klaus Vianna (1992), notava-se um interesse crescente pela consciência corporal na cidade de São Paulo. Rainer Vianna vinha dando novo impulso ao trabalho do pai, à frente de sua Escola recém criada, sendo parte deste trabalho, o seu, de Rainer e de sua esposa Neide Neves. Numa das reuniões entre professores e assistentes, ocorreu uma discussão sobre o alcance dos procedimentos do trabalho. Indagava-se se a prática deveria restringir-se apenas a acionamentos, através dos quais se atingiria um aprimoramento de excelência levando ao autodomínio ou se deveria estender-se ao autoconhecimento e envolver aspectos psicoemocionais do processo, considerados por todos, como a parte do trabalho de cunho mais filosófico.

Naquele momento, a discussão salientava, em particular, o interesse pela sistematização didática do trabalho corporal – “movimento consciente”, num esforço de Rainer Vianna e Neide Neves¹, em detrimento do aspecto do trabalho que privilegiava o questionamento e a reflexão crítica da realidade – iniciativa explícita de Klaus Vianna.

Diante da eventual formação de uma nova geração de profissionais e professores que vivenciavam os novos procedimentos criados por Klaus; guiados por Rainer e Neide naquele momento, apresentava-se claramente a questão: de que forma a pesquisa de Klaus chegara até aquele período e de que modo o trabalho corporal seria considerado dali em diante, após sua morte. *Memória Presente: Klaus Vianna* – documentário realizado pelo Instituto de Documentação de Arte de São Paulo (IDART), hoje extinto por descaso público – mostra depoimento, no qual pai e filho travam uma conversa a respeito das implicações de transitoriedade permanente em “aberto” que Klaus imputava ao trabalho, e se contrapunham à necessidade que Rainer detectava de uma sistematização. Rainer brincou dizendo tratar-se da diferença entre ele, conservador, e o pai, revolucionário, [...] debate saudável sobre os limites do trabalho de corpo, num conflito de gerações invertido, mostrando o lado questionador do filho em relação ao pai do trabalho.



A obra aqui apresentada é fruto de uma pesquisa de mestrado e tem o intuito de mostrar que o trabalho de consciência corporal não pode ser entendido apenas como uma forma de aprimoramento físico. Aponta a direção de uma antitécnica, tornando-se indispensável para compreender os processos envolvidos na proposta de consciência corporal, à luz de teorias que pudessem detectar esse grau de complexidade. As questões levantadas ao longo dessa pesquisa apontam alguns fatores de ordem geral que serão descritas ao longo dos capítulos.

A herança cartesiana e mecanicista retratadas nos capítulos V, VI e VII mostra o alcance desse saber, disseminados no saber comum, devido à sua ampla propagação nos últimos séculos, produzindo tabus dualistas, à semelhança dos tabus do corpo que ainda imperam nas doutrinas religiosas.

O aspecto que aqui se ressalta é o da causalidade, da brutalidade de tratar o corpo como uma máquina reprodutora – cindindo mente e corpo – quando a premissa de Klaus é de sermos criadores da nossa realidade física e mental. E nos coloca sob a responsabilidade da mudança de uma atitude passiva, para uma postura engajada e criativa diante do mundo.

Outro aspecto que se ressalta neste trabalho sobre o legado de Klaus é justamente o de apontar o quanto está em jogo se libertar da filosofia cartesiana e do mecanicismo para se pensar questões de corpo. As crenças do inatismo e do corpo máquina, subsidiária deste tipo de pensamento é seu principal indutor. Professor ilustre de filosofia da PUCSP, autor de *Kosmonoetos*, assim resume Ivo Ibrí (1992, p. 44):

De fato, toda a ciência pós renascentista afirmou-se mecanicista, no sentido de uma fé na causalidade estrita. Um mundo suposto como uma grande máquina cartesiana, regido pelas leis da dinâmica, permaneceu como modelo até o início do séc. XX, mesmo em eletricidade e magnetismo e até por fim no eletromagnetismo de Maxwell. Esta visão, contudo, não se estendeu tão somente à ciência clássica. Recorde-se que Einstein nunca admitiu a concepção ontológica do acaso, defendendo que o objeto da investigação científica era estritamente regido por leis físicas acabadas.

Parece crucial considerar esses dois mundos em confronto para a realização do trabalho da consciência corporal de Klaus. Os entendimentos uma vez tramados sobre corpo dentro da ciência clássica e de uma compreensão de corpo-máquina parecem obsoletos para um trabalho que investe em tantas frentes entrelaçadas: (1) na remoção de tensões crônicas; (2) desalojamento de compensações e condicionamentos inoportunos que fazem o corpo padecer se instalados, refletindo questões posturais e estruturais; (3) modificação gradual repertorial de movimentos no corpo; (4) amplia-

ção da percepção para poder criar; (5) liberação de uma dança instintiva; (6) desenvolvimento de improvisação cênica em processo; e (7) mudança de atitude na sociedade.

Quem sabe, torna-se necessário, de fato, o conhecimento das profundas transformações que as descrições científicas passaram ao longo do séc. XX.

Entre elas, como informa Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (1994) destacam-se a lei geral de seleção natural, em 1859, de Darwin (1979), a segunda lei da termodinâmica de Boltzmann, o problema da reversibilidade a evolução caótica no sistema de Poincaré, a constante de Planck, a teoria da relatividade especial de Einstein de 1905, a descoberta dos estados onda - partícula da matéria Broglie, Young (1924), Schrodinger em 1926, a lei da complementariedade de Niels Bohr, em 1926, a lei da incerteza de Heisenberg, em 1927, com o advento da análise combinatória, leis da probabilidade, conceitos estatísticos e indeterministas, a fenomenologia de Husserl, de Merleau Ponty, seguidas de mais descobertas em que a transformação da ciência se deu na direção de apontar que sistemas vivos são regidos na ordem da complexidade.

O recorte em aberto e de mudança permanente que Klauss buscava dar ao trabalho não contradiz o fato de nele operarem leis. Ao contrário, afirma Ibrí (1992, p. 48) “[...] afirmar a incognoscibilidade da origem das leis é recair na hipótese que se auto-contradiz por nada explicar.” Sistematizar, como desejava o filho Rainer, seria fundamental, porém, como? Eis a questão.

A constatação que tudo muda não se sustenta como argumento para que nada possa ser sistematizado. Para tecer um debate dentro da perspectiva evolucionista das ciências naturais, suas formulações encontraram, neste estudo, apoio na filosofia, na comunicação e nas ciências cognitivas.

Sim, é provável que entre as regras que temia cristalizarem e decerto povoavam seu imaginário, dissesse respeito, no fundo, àquelas que correspondiam a uma sociedade na qual ainda se vê atolada. Aquelas mecanicistas e deterministas que seriam equivocadas para o corpo. O cadafalso solto da cilada que a tenacidade impinge, onde o corpo cai, adoece e padece.

Por isso, a compreensão aprofundada das formulações de Klauss vai na direção de uma metodologia integrada de conhecimento do ser. Contudo

é necessário salientar o campo de conhecimento do qual Klauss foi um precursor, a Dança. Nas formulações de seus questionamentos, estariam indícios de um pensamento que se movia por questões da mesma sorte que os da lei da complementariedade – Niels Bohr, 1926 – e estados ondas-partícula (Broglie, Young, 1924 Schrodinger, 1926).

Sobretudo, está o fato de que, o professor ingressa numa reflexão sobre corpo e mente, natureza e cultura. Quando a conscientização corporal flagra mecanismos que aprisionam o corpo estancando o fluxo, apontando condicionantes malévolos, indica o potencial transformador na dinâmica entre mente e corpo e estabelece um projeto político para o corpo. Os condicionantes foram se implementando pouco a pouco e, enquanto estímulos-respostas de escala reativa se automatizam, opondo-se a isso, o reconhecimento da intencionalidade e do campo de escolha do espaço intermediário modifica tais condicionamentos nocivos, o que por consequência promove uma redução do campo reativo em direção a uma escala criativa, proporcionando uma ampliação repertorial de movimentos auto-consciente. Sem dúvida este seria o vértice central do trabalho, criar.

Por isso mesmo, quando podemos observar que é no corpo que condicionamentos de diversas formas são aderidos, em vista disso, observamos que se trata de processos construídos ao longo do tempo. Organismo: mente e corpo no trânsito com o entorno, tramando-se em diversas escalas. Isso modifica a compreensão entre dentro e fora, logo, modifica a compreensão sobre movimento, numa visão sensório-motora de seus processos. Portanto, se o corpo trama o biológico no ambiente, as relações entre o que permite o organismo evoluir predispostos por natureza, e aquilo que o organismo faz disso, imbricam natureza e cultura no corpo.

Apresentamos uma cultura de corpo que o adocece. As implicações parecem bastante sérias. A literalidade vida-corpo que Klauss procura dar vazão em seu discurso prevê, de algum modo, uma estreita ligação entre o que ocorre no corpo em sua estrutura em direção a uma estrutura maior, a do mundo. Permite-se assim uma aproximação com a semiótica peirceana, na voz de Ivo Ibrí (1992, p. 46), que diz: “[...] a precisão da experiência conduz

à descoberta da imprecisão do mundo.” Em outras palavras, dilata o campo de possibilidades.

A busca por uma postura ética diante da vida a partir da realidade do corpo traz para o trabalho a responsabilidade de transformação do indivíduo. E, nessa relação, é possível que, ao invés de uma recarga de conceitos causais, uma transformação de conceitos ocorra *sine qua non*. Para isso acontecer, mais saneamentos de conceitos são necessários.

No capítulo I, a identificação da reação com o campo da segundidade se prestou a atentar para o fato de que isso apresenta delimitações precisas no pensamento semiótico, “[...] por conseguinte, a existência é caracterizada por suas oposições binárias, em que cada coisa é por não ser outra.” (IBRI, 1992, p. 28) Com isso, a instanciação de existente muito pouco diz das regularidades que o próprio desenvolvimento do trabalho acaba apresentando. Somente o campo das oposições por si só não basta. Dele, surge um terceiro. A insistência que representa o outro que segue alheio a vontade bate a porta da percepção inúmeras vezes até que:

O reconhecimento da insistência de uma experiência requer um intelecto comparador que medeie a imediaticidade de cada uma das ocorrências desta experiência, ou seja, o intelecto que a torne não mais uma experiência imediata, mas uma representação generalizada que reconhece a relação entre suas ocorrências. (IBRI, 1992, p. 29)

Eis o ponto x da questão da mediação, apontando duplamente a tríade objeto-signo-interpretante e o distanciamento crítico operando na autoconsciência. O fato de parte do trabalho se dedicar a buscar, de forma autônoma e criativa, o frescor e espontaneidade em desdobramentos infinitos de possibilidades de movimentos, traz para perto a questão da abdução, regra criativa do frescor da primeiridade peirceana, a autogeração de qualia. Por conseguinte, o descompromisso que isso gera com a conduta, com o hábito e com a lei, nos leva a crer que, se por um lado significa um dos entraves para o trabalho o não reconhecimento que os fenômenos caminhem para a terceiridade, por outro, Ivo Ibri (1992) acrescenta:

Assim na validade dessas considerações, antevemo-nos num confronto entre elementos gerais e particulares, na medida em que a generalidade da terceiridade é representação de particulares e mediará a ação futura – ação que se dará num recorte do espaço e do tempo que caracteriza o universo de individuais da segundidade.

Muito se disse sobre o trabalho de Klauss, iluminou-se bem pouco a cerca dessa questão, do alcance geral aos efeitos específicos, dos recortes necessários ao processo e aos resultados.

Afirmou-se neste mesmo capítulo que, pela ferramenta da tentativa e erro, o trabalho reforce elementos de segundidade banhando-se numa coleção de existentes. Note-se o caminho de contracultura que tramava sem dúvida, e a questão da continuidade do trabalho que tanto inquietava Rainer, para além de um único recorte no tempo espaço, permanece para ser levada em conta. Sem dúvida, seu maior desafio continua sendo entender repetição consciente, um modo interacional que se filia a repetição com modificação evolutiva, já que nela se dão seleção, variação, tendência e mutação, que será introduzido neste estudo.

Nos capítulos II, III e IV está, sobretudo, a constatação de que os contrários não são excludentes, mas complementares num *contínuum*, e que justamente Klauss via a Dança consciente como possibilidade eficaz de mudança. Caminho de passagem gradual entre extremos.

Por todos os lados, a pesquisa do professor deflagrava a realidade complexa do corpo e isso dá sinais de que não há como sustentar mais os dualismos mente-corpo, mesmo os habitados no discurso de soslaio.

O que foi examinado no capítulo VI informa que o corpo é afeito a processos irreversíveis e reversíveis, concomitantemente, o pensamento que se tece em evolução permite acomodar questões até antes impossíveis de sequer serem pensadas.

O fato de todos os seres humanos serem portadores de esqueletos, porém sem que nenhum seja igual ao outro, não é uma contradição. Ainda Ivo Ibri (1992, p. 12), nos relembra: “A variedade da natureza surgirá como axial para a construção lógica do evolucionismo peirceano”.



O esqueleto é uma característica de ordem geral da espécie e responde a lei de seleção natural, variação e adaptação da teoria darwinista. O mesmo pode se dizer a respeito das diferenças do trabalho muscular, da respiração e da emoção em cada corpo, que não se reduzem a um mecanismo, nem tem seus efeitos assegurados. Sua manifestação nos corpos não condiz a uma ordem causal, pré-determinada. O Indeterminismo permeia em toda ótica de Klaus Vianna.

A possibilidade de existir não se resume a existência como tal. Ibrí sugere que “[...] há, assim, sob o ponto de vista modal, que se associar as ideias de acaso e possibilidade.” (IBRI, 1992, p. 40) Na dança, o corpo aciona uma quantidade maior de músculos do que o usual num corpo sedentário. O corpo que dança precisa dar atenção a isso. São alterações específicas que se dão ao longo do tempo no corpo, com implicações e repercussões distintas da educação física ou das terapias corporais, e diferenciadas em cada tipo de dança.

Klauss certamente delineou o contorno de uma dialética existencial. Cada corpo encontra, entre a descrição geral da estrutura de esqueleto e a singularidade de suas compensações instaladas, a especificidade de cada esqueleto. Desse modo, cabe a cada um, individualmente dimensionar o alcance dos princípios da conscientização e sua aplicação nessa singularidade. Em outras palavras, não há certo ou errado *a priori* e não há uma via de assegurar os resultados porque somente vivendo os processos, eles virão. Assim Klaus prega a não cristalização, ou seja, a vida no corpo como um

modo de existência sempre em transformação, sem forma e sem fixidez, inculcado aí a lei da incerteza e da plasticidade fenotípica. Um adepto do corpomídia.

Conforme debatido no capítulo VIII e IX, o trabalho de reverter condicionamentos de segunda natureza provoca estrondos na concepção causal, porque não busca desfazer e refazer o mesmo caminho, nem igualar antes e depois, salientando o incremento da modificação x repetição mecânica. Ao contrário, busca desabotoar o palitó do mundo concebido como estritamente causal, indicando leis indeterministas. Este constitui um dos indícios de que o trabalho de Klaus Vianna se abre para vias avançadas de reflexão ainda não completamente estabelecidas entre nós. Ibri (1992, p. 45), constata: “[...] refletindo sobre o teor da experiência que evidencia a variedade e multiplicidade da natureza, parece não haver, de fato, qualquer fundamento positivo para a causalidade estrita.” Aí reside a crença do mundo não ser meramente maquinal. Ivo Ibri (1992, p. 40) demonstra que o acaso é seu antídoto:

Como um princípio objetivo, ele subsume a diversidade e variedade da natureza, fazendo com que a segundidade do fato não seja estritamente regida pela terceiridade da lei; a existência possui, assim, um elemento de espontaneidade, conferida pela primeridade do acaso.

Conforme Klaus Vianna, avanços e recuos, idas e vindas, abrem para transformações profundas, das quais não se sabe antes para com elas descobrir o espontâneo. Ibri (1992, p. 37), salienta que “[...] da teoria das probabilidades sabe-se que eventos independentes são aqueles que ocorrem sem quaisquer vinculações com os eventos que o antecedem, e de outro lado, sem condicionar o modo de ser daqueles que se lhes seguem.”

O elemento do acaso faz-se presente no trabalho, no momento primeiro em que o corpo se concebe presente nele mesmo como está. Ibri informa então: “[...] como princípio, ele é um modo de ser correlacionado com a irregularidade e assimetria atinentes com o que está imediatamente presente nos fatos.” (IBRI, 1992, p. 39) Como poderia reduzir isso a uma

técnica? Klaus questionou incessantemente este aporte do trabalho, fato que está registrado em seu livro, *A dança*. Que leve outro nome, não este, o de técnica, lugar comum na dança para dizer o que o corpo faz enquanto uniformiza informações de uma nova habilidade. Como aptidão para ser reproduzido em vários corpos sempre igual? Não era isso que ele não queria? Quando se referia a executar, cristalizar, a matar, a repetir? Parte do que compunha de certa forma, a utopia de Klaus, era seu desejo pela transcendência e superação de limites, inveredando pelos estados criativos para processos criativos.

Assim, é nos meandros mais internos entre percepção e ação que caberá definir a reestruturação particular nas relações mais específicas entre partes e todo. O jogo de autodescoberta irriga a autoconsciência, se aventurando em encontrar um caminho próprio. Em suma, uma alerta: não basta o reconhecimento das leis e da operação dos princípios, para haver liberação de fluxo, precisa contar com a repetição consciente para demover condicionamentos substituindo-os por acionamentos com maior gama de escolhas, numa perspectiva libertária, existente.

Pelas investigações de Klaus se configurarem como uma pesquisa que se versa enquanto uma obra aberta (Humberto Eco) existe inúmeras possibilidades de ligar o trabalho do professor com inúmeras vertentes teóricas: da fenomenologia, metafísica, filosofia, semiótica, ciências cognitivas, teoria crítica etc. Mais uma vez, Ibri (1992, p. 27) reitera:

A variedade e diversidade da natureza podem ser vistas no seu caráter dinâmico, ou seja, na multiplicidade de ações e reações que ela expõe à visão, estando a consciência experienciadora sob o modo de ser fenomenologicamente primeiro. Deste modo, a concepção da existência é necessária sob o ponto de vista não mais fenomenológico, mas sim metafísico, traduzindo-se numa hipótese explicativa a partir da experiência direta que revela nosso próprio caráter de individuais.

Klaus proclamou o fluxo, no devir em transformação, configurando-se uma aproximação com as ideias do filósofo grego Heráclito, tratado no

capítulo I, com uma dimensão metafísica do outro implicado no contexto de si mesmo. Processos inestancáveis e impermanentes na realidade do corpo, construção-desconstrução, desestruturação-reestruturação, desacomodação de compensações, e as revolucionárias ideias de crise permanente do pensamento crítico, agente transformador da sua realidade, mudança de atitude diante do mundo, autonomia e emancipação individuada através do trabalho de corpo, trazem uma complexidade enorme para o projeto em andamento de Klaus Vianna.

Emoção enquanto reações e, condicionamentos enquanto regularidades do organismo rompem o cerco da segundidade em direção à terceiridade, Ibri nos explica: “[...] a insistência da reação, exigindo uma consciência no tempo que a reconheça regular.” (IBRI, 1992, p. 31) Reação aqui entendida como força da existência. Por um lado, “[...] como experiência ela perde seu caráter individual, quando generalizada numa relação que é a tessitura própria de uma representação geral.” (IBRI, 1992, p. 29)

Entendendo a questão dos condicionamentos mais claramente, a partir do capítulo VIII, eles são o passaporte da reificação, mas também, o da repetição. Buscar a liberação dos mesmos, *sine qua non* para estados criativos segundo Klaus, contraria parte da viabilização e continuidade do trabalho. A sistematização didática buscada por Rainer Vianna e Neide Neves, autorizados por ele, conscientes do papel desta para a disseminação do trabalho, buscaria uma lógica não condicionante? Não se sabe. A compreensível recusa de Klaus se deve também a sua sabedoria de não querer normatizar, de não querer aprisionar, nem se apoderar das práticas oferecidas pelo trabalho, nem reproduzir fórmulas e modelos de comportamento. Ele sabia do risco de empobrecimento de “fôrma-assadeira”, uma vez que o repertório de experimentos dizia respeito, sobretudo ao espírito de investigação de cada aluno, vivo, pela entrega e perseverança sem respostas asseguradas, de uma não-técnica, no sentido do trabalho do artista ser o do trabalho com o desconhecido, e dos estados criativos continuarem a implicar essa dimensão.

Cabe aqui ressaltar a importância que o mestre dava à corporalização/*embodiment*, não desejando que seu trabalho se tornasse uma plataforma de fórmulas com um protocolo pré-existente de reproduções certificadas.

A questão que se coloca é sobre a pertinência do escopo dos condicionamentos dentro da abordagem. Naquele momento no Brasil, se encontrava uma ditadura estabelecida, artistas se rebelavam contra ela, contra a opressão e a alienação. Paralelamente naquele momento, Klauss, bem como outros estudiosos do corpo no mundo, investiram pesadamente contra o estrago do behaviorismo, dentro do qual imperava uma lógica em nome da questão dos condicionamentos. A visão aí contida era já amplamente disseminada; assim Klaus acessava a realidade com a qual se deparava – buscando modificá-la, favorecendo a compreensão das pessoas sobre o assunto.



Bonnie Bainbridge Cohen, do *BodyMindcentering* (BMC), cunhou o termo repadronização (*re patterning*) para se referir ao conjunto de transformações cabais internas com o trabalho somático de reorganização e liberação no organismo. O trabalho de Klauss pode ser visto também como uma espécie somática. Chamou-se liberação de condicionamentos e reestruturação em um caso e, diferentemente, repadronização e reorganização em outro. Impõe-se refletir mais sobre o escopo de condicionamentos, para

não cair mais uma vez na cilada reducionista em relação a complexidade dos sistemas do organismo na órbita dos movimentos. A perspectiva integrada da compreensão sensório-motora de BMC, de certo modo promove uma destabilização maior da metáfora do condicionamento behaviorista.

Não condicionar segue válido enquanto provocação, ao mesmo tempo em que há de se notar, a insistência das relações em novas regularidades surgem a partir daí. Como foram observadas nos capítulos VIII, X e XI, as hipóteses evocam que o trabalho de corpo assim gerado por Klauss e, com Klauss, caminha para dentro de algo que permite leitura afinada com o pensamento evolucionista. E isso obriga a uma realocação de todos os parâmetros e conceitos. “A palavra crescimento traz o gérmen do Evolucionismo: Evolução não significa outra coisa senão crescimento no mais amplo sentido da palavra”. (PIERCE apud IBRI, 1992, p. 52)²

No próximo capítulo, a questão da autoconsciência nos convida a um rápido mergulho nos estudos recentes sobre cérebro e mente e sua instigante contribuição para a questão da atenção e intenção dos esforços do relato introspectivo no trânsito mente-corpo.

Na dança, Klauss gerou uma circulação de ideias inaugurais que plantaram a sua semente no meio de uma nova geração de artistas criadores intérpretes. Aquilo para o qual seu trabalho se voltou chama a atenção para essas questões do conhecimento e do saber, com frescor de indagar e investigar as relações corpo-mundo com muita profundidade. Klauss conjectura-se como um antecipador de questões cabais dos estudos sobre corpo, processos criativos e processos críticos analíticos na Dança no limiar entre moderno e contemporâneo.

NOTAS

1 Preparadora corporal, atuando na área de teatro. Trabalhou com profissionais da Rede Globo vários anos. Professora da Faculdade Artes do Corpo PUCSP. Na época, casada com Rainer Vianna e nora de Klauss.

2 Ver Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur Burks (1958).

*Fora um H. ainda jovem quem pensara que a autoconsciência
era um problema que só dizia respeito ao eu.
Fora um H. ainda jovem que chamara de 'autoconsciência'
a consciência de uma realidade que era...
'como uma violenta torrente, sempre fluindo, sempre mudando.'
À medida que envelhecia a consciência do eu
ia se transformando numa consciência do tempo.*

Yukio Mishima

I AUTOCONSCIÊNCIA

A conjunção “consciência” e “corporal” instiga-nos muito, pois se remete à pesquisa corporal proveniente de Klauss Vianna na Dança e no Teatro. Muitos outros também designaram assim suas propostas, sem que tenhamos mais informações sobre os processos envolvidos. No entanto, como remete também à inúmeras outras vertentes que não a de dança, que se dedicam a trabalhos muito diversos um do outro e todos chamados assim, nos instiga indagar que especificidades isso traz para a Dança, dentro do escopo desta pesquisa. Indagar as sutis diferenças entre corporalmente consciente, conscientização, processos de consciência e autoconsciência.

Consciência corporal, nesse sentido de Klauss é levar ao conhecimento do corpo que funciona de determinada maneira o reconhecimento das diversas leis gerais que nele operam. Refletindo sobre essas leis as quais em certa medida já atuavam inconscientemente, passamos então ao registro consciente delas, desdobrando novas possibilidades de movimento, agindo agora em conformidade com essas leis. Consciência é autoconhecimento dessas leis que operam no corpo.

Observando um pouco mais essa combinação “consciência” e “corporal”, ela pode nos levar a seu oposto, ou seja, à especulação da existência de – uma consciência que estaria fora do corpo – e outra... corporal, ou ainda, a existência de um corpo não consciente. Ou seja, certamente é claro, que a mera junção dos dois termos numa denominação comum suscite interpretações. Do que trataria a consciência corporal? Seria corporal uma consciência integrada do corpo? Um corpo pode adquirir mais consciência de si? Então, corporalmente consciente seria um tipo de consciência, ou uma espécie de consciência proveniente de um trabalho específico com nossa consciência, no lugar de outra consciência, aquela... que deixa de lado ou esquece do nosso corpo... Seria isso possível?

“Corpo não consciente” refere-se, justamente, à ideia que se fazia em relação a partes do corpo, das quais não se tinha nenhuma noção. Na voz do físico ucraniano-israelita Moshe Feldenkrais, fundador do método Movimento Consciente. Afirma que, “não existe consciência de muitas partes do corpo” (FELDENKRAIS, 1977, p. 38) e

[...] se tentarmos executar uma ação com consciência, isto é, seguindo-a detalhadamente, logo descobriremos que mesmo a mais simples e a mais comum das ações, tal como levantar-se da cadeira, é um mistério, e que nós não temos absolutamente ideia de como isto é feito. (FELDENKRAIS, 1977, p. 67)

Não temos a mínima ideia, pois esse ato foi automatizado com o tempo e ganhamos nessa destreza a habilidade de desconectar-nos de como isso se passa.

Klauss Vianna concordaria, devido também, além desse mecanismo, a tal cisão verificada entre o bailarino executor e o seu corpo, a tal grau de alienação de si mesmo, e ambos os mestres chamavam a atenção para processos aos quais as pessoas não estariam mais acostumadas a notar. Eis que estes são exemplos que indicam como Klauss e Moshe tratam a consciência, ou seja, com a observação de que, com eles consciência ganha conotação de um certo tipo de reconhecimento intelectual, em que se tem o poder de saber que se sabe algo de fato ou não se sabe coisa alguma. K. Vianna

e M. Feldenkrais se valiam, sobretudo, do conhecimento e reconhecimento do corpo em como o corpo se movia e investiram na intenção e na atenção em como o que se move, se move. Ambos visavam uma redescoberta consciente do corpo. (PEDROSO, 2000)

Essa mesma acepção do termo consciência parece ser a que servia aos intuitos que almejavam a conscientização do corpo, via autoconhecimento, de outras propostas.

Consciência corporal, novamente, suscita-se as perguntas: está implícita uma separação entre consciência “mental” e consciência “corporal” e por isso mesmo trata-se de um enunciado preso ao dualismo mente/corpo? “Corporal” refere-se então a que esta consciência tem lugar somente no corpo? Estariam o cérebro e suas operações incluídos na consciência e estariam as funções mentais reduzidas às cerebrais? Quando defrontados por essas questões, a proposição de consciência corporal nessa visão não escapa a certo dualismo mente/corpo, entre outras teias de considerações...



A conscientização empreendida nas aulas de Klaus amalha autodidamente conhecimentos provenientes de seus estudos de anatomia, cinesiologia, eutonia, laban, energia, organização do movimento, observação

de técnicas na Dança, Teatro e Artes plásticas e traz como diferencial de outras propostas, a ideia de autodomínio pela redescoberta individual consciente do corpo, através de um mergulho experimental de conhecimento anatômico. Ou seja, de como opera em nós níveis mais profundos da estrutura óssea-músculo-articular para dançar e para interpretar. Eis a singularidade deste novo modo de trabalhar com o corpo, criando, na voz de René Gumiel, um novo método didático. (PEDROSO, 2000)

Processos de consciência

No campo das ciências cognitivas, consciência encontra um tratamento diferenciado. E para chegar a este, alguns esclarecimentos se fazem necessários. As esferas do consciente, subconsciente e do inconsciente, conforme definiu a psicanálise freudiana, como fronteiras estáveis no domínio das ações, partiu da neurologia.

Hoje, com os avanços e descobertas nas neurociências de como funciona o nosso cérebro, ainda se busca uma descrição geral do fenômeno da consciência, mas expandiu-se o raio de ação do que é considerado para abordá-la, Damásio (1999, p. 90) pergunta-se, por exemplo:

Uma pessoa está inconsciente quando está dormindo ou somente quando morreu ou encontra-se em coma? A diferenciação entre consciência como estado desperto e inconsciência como estado oposto passa a ter o seu limite questionado. 'Considere a pessoa que disse ao descrever um sonho' 'de repente eu me dei conta de um homem com uma arma, e isso me assustou tanto que eu acordei.' A pessoa que sonhou poderia estar alerta sobre o homem no sonho; se até falou com ele enquanto dormia, talvez tivesse até consciência do homem no sonho - e tudo isso enquanto dormia ou só parcialmente consciente.

Este paradoxo traz à tona a questão da memória e do relato introspectivo e se refere a pessoa estar acordada no sonho sem estar acordada realmente. Em suma, estamos sempre mais ou menos conscientes em relação a distintos fenômenos que ocorrem conosco, e isso pareceria óbvio,

porém, como ocorre a ampliação de nossa consciência, naquilo em que somos menos conscientes? O que nos impede? Como sair das compensações, dos automatismos e dos condicionamentos? Para Klaus, e para Feldenkrais, observando como o movimento acontece enquanto ocorre.



Com o trabalho de Klaus Vianna em sala de aula, dá-se início a um novo fenômeno conosco, devido aos processos empreendidos com o próprio corpo de desalojar velhos esquemas de dominação no corpo, de reorganizar nossa postura, e de permanecer atento e interessado ao que está ocorrendo enquanto ocorre.

Segundo apontam estudos do neurologista Antônio Damásio, autor de *O mistério da consciência - do corpo e da emoção ao conhecimento de si* (2000), “[...] a memória que formamos dos últimos fragmentos do sonho antes de acordar indicam que alguma forma de consciência ‘agia’.” (DAMÁSIO, 2000, p. 90)

Helena Katz (1994, p. 44) explica que:

Nas últimas décadas, foi ocorrendo uma gradual aproximação entre a neurobiologia (que cuida do cérebro) e a psicologia cognitiva (que cuida do compor-

tamento da mente). Na fronteira entre elas, há um novo terreno, que inclui também entre outras, a filosofia, a antropologia, parte da física, da química e da matemática, a lingüística e a teoria da computação. Trata-se das ciências cognitivas, que faz de objeto de estudo das bases biológicas das funções mentais.

Consciência tratada, tendo como embasamento estes estudos cognitivos, refere-se à disposição de comandos sensoriais em operação, funcionando conjuntamente, exercendo algum controle direto ou indireto – proprioceptivo e kinestésico¹ – das milhares de atividades corporais na experiência. Damásio (1999, p. 153) indica:

Da mesma forma que ocorre com os sinais interoceptivos do meio interno e vísceras, os sinais proprioceptivos e kinestésicos formam muitos mapas de aspectos do corpo que eles vasculham. Estes mapas são colocados em níveis múltiplos do sistema nervoso central, ao longo de todo o córtex cerebral e medula.



O funcionamento complexo da consciência envolve operação múltipla e conjunta em diversos níveis para encontrar-se em disposição consciente. Condicionamentos operantes automatizam os acionamentos em jogo, e parcialmente, isso poderia então ser responsável por uma inibição de parte

do que poderia acarretar “em disposição consciente”. Observar como o movimento acontece enquanto ocorre, aciona o cerebelo, parte responsável pelos ajustes finos de movimento em curso no cérebro, e de fato, aumenta o autodomínio exercido.

Damásio descreve o funcionamento complexo da consciência em seus estudos na neurologia, entre capacitados e incapacitados, pessoas que sofrem de anomalias e disfunções, observando com minúcia a relação entre razão e emoção nos processos da consciência.

[...] No entanto, capacidades podem ser parciais, e admitir graus (considere o termo comum, mas mal definido ‘semiconsciente’. Se ser consciente implica em ter a capacidade presente de estar ciente das coisas, então quando alguém entra em coma, está em grande parte inconsciente, e quando está dormindo permanece inconsciente em menor grau, já que os reflexos estão funcionando e a pessoa pode acordar a qualquer momento, o que é em si uma resposta comportamental à informação que entra. Se isso é o que queremos dizer por ‘consciente’, então animais sem o poder da linguagem podem estar conscientes, e as pessoas podem até estar, de algum modo, ciente das coisas, enquanto (relativamente) inconscientes. (DENNET, 1969, p. 128)

Para Klaus Vianna (1990), as pessoas estariam menos conscientes na medida em que permanecessem mais e mais alienadas e distantes da realidade de seus corpos, tomados por ideias pré-fabricadas deste, e o resgate através do corpo possibilitaria sair dessa situação. O mestre pleiteava uma nova atitude no mundo através de um estado acordado, presente e alerta em ativação constante, como agente transformador da realidade. Veremos a seguir o caminho da autoconsciência, tratada aqui evolutivamente.

Autoconscientemente

Nas ciências cognitivas, tal a profusão de implicações dos estudos sobre a consciência, que o uso da palavra consciência deve ser cuidado. Cientistas entre cientistas e autores entre autores vêm delimitando cada vez mais o campo de ação e de significação para o fenômeno da consciência.

Entre eles, Daniel Dennet, filósofo e diretor do Centro de Estudos das Ciências Cognitivas, da Tufts University, apresenta uma hipótese para a ideia de consciência como uma complexificação gradual do sistema nervoso. Se o caminho apresentado por Dennet ainda não torna de todo cristalina a questão da consciência, permite-nos compreender, de uma forma mais clara, os processos evolutivos que nos dotaram (nós, os seres humanos) do poder da autoconsciência.

William James² postulava que consciência era o que seria necessário a um sistema nervoso que cresceu demasiado complexo para conseguir regular a si mesmo. O desenvolvimento de um sistema mais complexo a partir de um sistema mais simples é um dos aspectos-chave do pensamento da teoria evolutiva. Na visão cognitivo-neurológica de Damásio, “[...] a natureza faz uso de seus mecanismos e estruturas mais velhas para criar mecanismos e obter novos resultados.” (DAMÁSIO, 1994, p. 137)



Num determinado momento da evolução do seres vivos, o rastreamento a distância do que ocorre no mundo passa a ser um fato, gerando assim, como chamado por Dennet, uma torre de gerar e testar – uma estrutura entre várias opções de projeto para cérebros, em que funções internas passam a possibilitar um descolamento maior da sobrevivência-vida em imediaticidade. A partir disso, há progressivamente, uma mediação interna

maior, alimentada pela ação a distância, que permitirá depois o manter-se em contato. Estaria aí, na visão deste autor, um dos passos definitivos para uma elaboração cada vez maior do sistema nervoso, do qual o desdobramento ulterior é o neocortex, cuja complexidade nomeia seu equipamento principal – a consciência.

E o que seria a autoconsciência?

As mentes antigas, baseadas no corpo, fizeram um trabalho duro de manter a vida e o corpo juntos durante bilhões de anos, mas elas são relativamente lentas e relativamente grosseiras em seus poderes discriminatórios, teria sido a espécie de mente própria espalhada pelo corpo todo que teria levado ao processo evolutivo posterior.

Os sistemas de controle neurais dos animais, porém, não são na verdade neutros em relação aos meios – não porque os sistemas de controle devam ser feitos de materiais particulares para gerar aquela aura especial, ruído ou o que quer que seja, mas sim, porque eles evoluíram como sistemas de controle de organismos que já eram profusamente equipados com sistemas altamente distribuídos – e os novos sistemas tiveram de ser construídos em cima desses sistemas mais antigos e em intensa colaboração com eles, criando um número astronômico de pontos de transdução, operação cerebral sempre irreversível, que transforma e conduz o meio em si para processamento. Esses pontos particulares, continua Dennet, contém muito da informação que se retém e se processa. A consciência seria essa solicitude cerebral, em permear-se em campo de ações e processos mentais. Consciência seria esse “como” o cérebro está disposto e se dispendo das informações que o cercam.

O referido filósofo, valendo-se dessa perspectiva na construção de seu pensamento, desenvolve uma hipótese sobre consciência em que parte desta complexidade é atingida com a *autoconsciência*. Dennet (1997, p. 74), propõe uma alternativa à dualidade cartesiana mente/corpo:

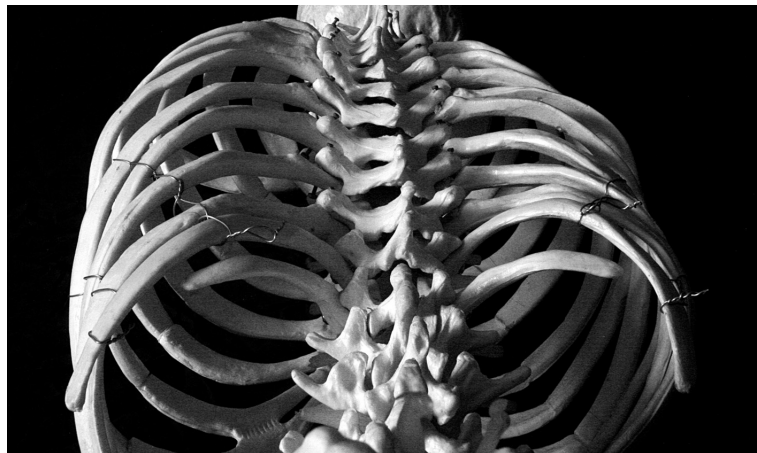
Visualizar o cérebro (e, portanto, a mente) como um órgão, entre muitos, um usurpador relativamente recente do controle, cujas funções não podem ser propriamente entendidas até que, de algum modo, o vejamos não como o chefe,

mas sim como um serviçal, trabalhando para implementar os interesses do corpo que o abriga e o alimenta e dá significado às suas atividades.

Desenvolver um sistema mais aprimorado dentro de um sistema mais simples é exatamente uma das chaves essenciais do pensamento evolutivo.

Em geral, porém, já que esperamos que a complexidade cognitiva co-evolua com a complexidade ambiental, deveríamos procurar a complexidade cognitiva primeiro naquelas espécies que possuem uma longa história de lidar com o tipo pertinente de complexidade ambiental. (DENNET, 1997, p. 118)

Nos trabalhos empreendidos em aula, no momento de experimentar mover deste ou daquele modo a partir de nossa estrutura, Klaus permitira então, que nossa mente atenta captasse mais e mais do que permanece normalmente em nível mais inconsciente em nós, desconstruindo os condicionamentos, reparando em seus padrões e convidando cada parte de nosso corpo a se pronunciar de um modo diferente ao acostumado, nos dando conta desses processos em níveis mais e mais profundos de nós mesmos.



O momento crítico para uma mudança evolutiva no funcionamento do cérebro parece ter sido a passagem da ação e agenciamento simples

do organismo no meio que o cerca (pelo mecanismo flagrante de tentativa e erro), ao passar a se ocupar com suas próprias ações.

Por que não, como Dennet propõe, quando o hospedeiro passa a “atormentar-se” com elas?

Muitos animais perseguem a caça, mas não sabem que a estão perseguindo. Eles são todos beneficiários de sistemas nervosos que tomam conta do controle desses comportamentos inteligentes e apropriados sem atormentar a cabeça do hospedeiro com pensamentos, ou qualquer coisa que possa ser defendida como pensamentos – os pensamentos que nós humanos pensamos. (DENNET, 1997, p. 108)

Há mais que dois lados envolvidos nessa questão. Tanto uma postura, como também um comportamento pode nos *emburrecer* ou nos tornar mais inteligentes. Na esfera do humano não há uma relação necessária que se dê somente, como costumamos entender na esfera dos animais. Porém, evolutivamente, elas se dão por sobrevivência no meio, seja com humanos ou animais. Somos, portanto, beneficiários de sistemas nervosos mais complexos que o dos animais e que nos permitem consciência em níveis avançados. Nosso sistema nervoso, incluídos aí razão e emoção, se apropria e toma conta do controle desses comportamentos, sem que saibamos como. Quando Klauss propunha suas investigações, estava penetrando em níveis de organização mais profundos, e por isso, entravam em jogo nossa identidade e personalidade, bem como, muitas vezes afluíam emoções em seus exercícios de percepção.

O neocórtex³ é aperfeiçoado mais ainda pela linguagem. O cérebro de uma criança habitua-se desde cedo à autodescrição. Dennet aponta que na eminência de desenvolver a fala, essa conversa cerebral, de contar para si mesmo o que está ocorrendo, imprime o hábito do relato introspectivo.

Considerados em conjunto, esses pontos sugerem que o pensamento – nosso tipo de pensamento – teve de esperar pela emergência da fala, a qual por sua vez teve de esperar pelo surgimento da manutenção dos segredos, a qual por

sua vez teve de esperar pela complexificação correta do meio ambiente comportamental. (DENNET, 1997, p. 119)

O conceito de cérebro desponta como o de uma câmara de ecos, órgão especializado na codificação de informação (detecção e reedição). Dennet (1997, p. 83) diz: “[...] em resumo, o meio interno, seja qual for, deve conter muita *informação* a respeito do meio externo e suas regularidades.” E nasce aí uma distinção entre conhecimento (consciência) e tomar conhecimento de (autoconsciência). “Este conhecimento está tão opacamente escondido na rede de conexões que ‘ele é conhecimento no sistema, mas não é ainda conhecimento *para* o sistema’[...]”. (DENNET, 1997, p. 120)

Com a imagem do cérebro como um desenvolvimento recente em escala evolutiva, e a autodescrição realizada pela criança, tem-se autoconsciência como um grau de complexidade ainda mais sofisticado.

Será que o pensamento poderia criar a si mesmo por suas próprias forças? (Se você vai pensar sobre o meu pensamento, terei de começar pensando sobre o seu pensamento para permanecer empatado – uma corrida armamentista de reflexão.). (DENNET, 1997, p. 110)

Neste prisma teórico, cai por terra o dualismo de propriedade. Segundo Dennet (1997, p. 140), cérebro e mente, encontram-se iguados:

Uma reação comum a esta sugestão sobre a consciência humana é a de um grande espanto, expresso mais ou menos como se segue: ‘Suponha que todos esses processos competitivos estranhos estejam acontecendo em meu cérebro, e suponha que, como você diz, os processos conscientes sejam simplesmente aqueles que vencem as competições. Como *isto* os faz conscientes? O que acontece em seguida a eles que torna verdadeiro que eu tenha conhecimento deles? Pois afinal de contas, é a minha consciência, como eu a conheço do ponto de vista da primeira pessoa, que necessita de explicação!’ Essas questões trazem uma confusão profunda, pois pressupõem que você é uma outra coisa, uma *res cogitans* cartesiana além de toda esta atividade cérebro-corpo. O que você é, porém, é apenas esta organização de toda a atividade competitiva entre um grande número de competências que seu corpo desenvolveu.

Dennet (1997), na construção de seu pensamento sobre mentes evita o que é chamado psicologismo, deixando de lado o sujeito e a ideia de *self*. Há mais cientistas que, como o filósofo, embarca também numa espécie de missão contra o dualismo cartesiano nas abordagens de consciência-mente-cérebro-corpo.

A hipótese da autoconsciência de Dennet conta como o artifício primaz para, cercarmos melhor o problema do diálogo incessante entre tomar conhecimento pela observação e a percepção do que ocorre em nosso corpo.

Conscientização

A conversa cerebral da criança, no desenvolvimento da linguagem, assume o caráter de diálogo experimental, de “conscientização” no trabalho de consciência corporal. A ideia da participação ativa é entendida como a aquisição do hábito de pensar sobre o que acontece, enquanto acontece – o que parece ter muito em comum no pensamento de Feldenkrais (1977, p. 84):

Em minhas aulas, o estudante aprende a ouvir instruções enquanto está fazendo, e fazer os ajustes necessários sem deter o movimento. Deste modo, *ele aprende a agir enquanto pensa e a pensar enquanto age*. Em matéria de habilidade, parece que assim é muito melhor do que quando se tem que parar de pensar ao fazer alguma coisa, e parar de agir quando se quer pensar.

Klauss propunha sentir e situar-se em relação a estrutura musculoesquelética, ao mesmo tempo em que instruções e reflexões aconteciam. Além disso, o aluno observava também o que ocorria na sala, buscando prestar atenção ao que surgia com os demais colegas. Os trabalhos lidavam o tempo todo com a questão do espaço. Espaço interno, espaço articular, espaço entre todos.

Esse agenciamento incessante e a percepção voltada para o próprio corpo induzem ao tipo de processo apontado por Dennet, como relato introspectivo, “[...] o processo através do qual fica-se atento aos conteúdos

dos estados internos”. (CHALMERS, 1996, p. 26) A via do autoconhecimento caminhava no sentido de prestar atenção e registrar o que ocorria com o corpo enquanto trabalhava. Sabe-se que isso não passa de aproximação. Seria mais correto afirmar, talvez, que a atitude de reflexão se dá em retrospectão.



Aparentemente, segundo estas teias de considerações do filósofo, os desdobramentos de competências não têm fim. Desse modo, mente e representações, tornam-se uma mente que perdura em fazer descrições para si, “no cérebro que enriquece a si mesmo interiormente pela re-representação do conhecimento que ele já representou”.

Prestar atenção dentro e fora da aula era considerado de suma importância. Atividades impensadas passam a ser atividades pensadas. Dennet (1997, p. 139) comenta:

De fato, muitas de nossas atividades impensadas, como dirigir um carro, puderam tornar-se impensadas apenas após passar por um longo período de desenvolvimento de projeto que era explicitamente autoconsciente. Como isto é realizado? Os aperfeiçoamentos que instalamos em nossos cérebros quando

aprendemos nossas línguas nos permitem revisar, relembrar, ensaiar novamente, projetar nossas próprias atividades, transformando nossos cérebros em uma espécie de câmara de ecos, em que processos do contrário evanescentes podem ficar por perto e se tornar objetos por sua própria conta. Àqueles que persistem por mais tempo, adquirindo influência à medida que subsistem, chamamos de nossos pensamentos conscientes.

O treinamento de uma habilidade requer um bom período de autodescrição para que o desenvolvimento da nova habilidade seja incorporado, ampliando as funções cerebrais com mais estas instruções. Adquirir uma nova capacidade ocorre nos dois níveis distintos: novos conhecimentos são empreendidos (no sistema), e as tomadas de conhecimento deles também (para o sistema). Traçamos um exemplo: o tipo de atenção empregada no ato de aprender a dirigir não é o mesmo tipo de atenção empregado posteriormente, no ato de dirigir. Mas é verdade também que a “atividade impensada” de dirigir pode ocorrer apenas até certo ponto – em relação aos procedimentos específicos de como fazer operar o automóvel – sem esquecer que outro tipo de atenção subsiste: todo motorista permanece atento ao que pode ocorrer com o veículo em trânsito.

O ato de aprender a dirigir requer atenção concentrada⁴, no sentido de incorporar os ensinamentos para operar e fazer funcionar o carro. Depois disso, dirigir o carro abarca os dois tipos de atenção: a atenção concentrada, antes premente, passa agora à atenção reflexa⁵ uma vez que não se exige mais o esforço anterior. Porém, a ação de dirigir requer, em seus desdobramentos, novos esforços de atenção. Aqui parece claro a recorrência dos processos de aprendizagem. Haveria, por assim dizer, uma relação e passagem dinâmica entre os dois tipos de atenção, modulados pela necessidade, risco e contingências da experiência em si.

Num primeiro momento, há o emprego de esforço e concentração, mas eles vão sendo diluídos, à medida que o processo vai se desenrolando mais e mais, como conhecimento “no” sistema. Existe, nesse sentido, uma direção clara, a de que a atenção concentrada na implementação de novas capacidades passa a ser ação impensada de atenção irreflexa, sentida como

“automatizada”, na verdade foi sistematizada; em que, pensar a respeito ou empregar o esforço da atenção não faz mais sentido. No entendimento do filósofo Dennet, cessou a autodescrição, cessou o processo autoconsciente, enquanto mecanismo de aprendizagem, entrou em cena seu funcionamento por automatismo, e na voz de Klaus, ficou condicionado.

No caso de aprender a dirigir, equipamentos e mecanismos encontram-se fora do organismo, como extensores do indivíduo além de seu limite corporal. No trabalho de consciência corporal, estes encontram-se reunidos no próprio corpo. Aqui, revela-se um dos propósitos seguidos: ao contrário da operação de aprender a dirigir, em que após a aprendizagem cessa a autodescrição, a consciência corporal, apresenta uma dinâmica de aprendizado que a intensifica. Na direção oposta – de tornar-se apto e capaz de destrezas por ações condicionadas – o trabalho de consciência corporal opera no sentido de decompor (ao dissociar) e desautomatizar tarefas já incorporadas (condicionadas), colocando-as na linha de frente da investigação. Sim, atividades impensadas passam a ser atividades pensadas.

Discriminar ações impensadas e ações pensadas pode ajudar a mapear o terreno em que a autoconsciência trafega. A ação incessante autoconsciente, porém não está livre de problemas. Dennet (1997, p. 117) reporta que:

Há ocasiões em que aquilo a que estamos atentos (no sentido do que podemos relatar introspectivamente) também é o que é relevante para o nosso comportamento, há ocasiões em que aquilo a que estamos atentos não tem nada a ver com o nosso comportamento naquele momento, e há ocasiões em que ao ficar atentos sobre o que está comandando o nosso comportamento pode comprometer esse comportamento.

A dinâmica do trabalho da conscientização tende à desacomodação dos condicionamentos, fazendo dos processos de assimilação, processos em revisão permanente, visando a não cristalização. Abre-se um parêntese ao que já havia sido falado sobre o jogo do questionamento, a reflexão crítica para a transformação da realidade e a atenção permanente dos comportamentos fora da sala de aula, propostos por Klaus. A consciência corporal

supôs que “pensar sobre o que acontece” permeasse ao mesmo tempo, o ato de trabalhar o corpo deste jeito, e o de refletir sobre essa realidade. Pensando a respeito de coisas que, (vide exemplo dado de ter aprendido a dirigir) não se pensaria mais. Continuar a pensar nos eventos em que isso não se faz mais necessário, em termos de desempenho, traz à tona novos desdobramentos: esforços desmedidos podem levar a exaustão. Entra em cena o esvaziar que mestre Klaus propunha.

A atenção concentrada é um mecanismo complexo do cérebro, afirma Dennet. Ocorre como acesso prioritário, com valor de relato introspectivo das várias atividades perceptivas instantâneas que ocorrem em profusão, continuamente e simultaneamente, no cérebro entre todas as outras evanescentes. “O que está subconsciente, claramente, é tudo o que acontece no cérebro exceto o que cruza a linha da atenção.” (DENNET, 1997, p. 128) Isso dá margem a perguntar o que acontece quando esses conjuntos são solicitados, como agenciamentos de alto grau atravessam a linha de atenção, como na consciência corporal.



As regulações não conscientes parecem sempre ocorrer em profusão, abaixo da linha da atenção. Durante o processo autoconsciente, há uma nova profusão de redes de circuitação em transito em busca de regulação.

Evolutivamente, isso parece invocar um problema de seletividade. Novos conhecimentos ficam disponíveis acima da linha de atenção e a tomada de conhecimento deles, na forma de atenção concentrada, considerada uma das atividades das mais complexas do cérebro, acarreta em complexidade crescente uma sobreposição de tarefas.

Apurou-se, que o estado em que os alunos saíam das aulas de Klauss era, muitas vezes, de visível exaustão, refletindo muito mais do que só o esforço físico da mera ação muscular. “Durante esforços mentais prolongados, a pessoa está ciente basicamente de um cansaço físico crescente e aparentemente sem sentido, sem percepção das suas causas.” (TODD, 1978, p. 268). Como Zélia Monteiro⁶, assistente de Klauss afirmava: “Muitas vezes, a gente saía da aula exausto! Não podia fazer mais nada, tinha que ir direto para casa, porque muitas coisas haviam sido mexidas”. (Informação verbal)⁷

Na prática deste trabalho, está previsto que este processo se alastre para fora da sala de aula. Isso nos leva a pensar que a zona de captação torna-se maior, aguçando os esquemas de percepção. No processo de percepção, com maior número de ativações, ocorre uma ampliação da sensibilidade. O novo hábito de prestar atenção, questionar e considerar um número maior de pensamentos e razões, nos eventos e situações que o organismo enfrenta, pode ser considerado um fator importante para a hipótese de sobrecarga de ativação decorrente da atenção concentrada. Damásio (1994, p. 91) estabelece em aberto: “[...] podemos todos concordar que atenção se relaciona a consciência, mas a natureza dessa relação é um assunto para ser debatido.”

O ponto crítico dessas consequências seria talvez o desgaste maior, em longo prazo, que isso pode gerar, por obrigar a mente a funcionar deste modo. “Todos têm familiaridade com a fadiga mental ou nervosa experienciada depois de horas de aplicação mental minuciosa, com pouco ou nenhum exercício muscular.” (TODD, 1978, p. 264) Aqui, sobrepõem-se os dois esforços, o físico e o mental. Certo transtorno nas funções do sistema nervoso pode advir, ou seja, levar a sua superativação.

Conclusão: para que a consciência corporal seja efetiva há necessidade de equilibrar e especificar metas dos esforços de atenção e viabilizar

modulações e alternância entre períodos de atenção irreflexa e atenção concentrada, direcionando os diversos tipos de aplicação, de forma sistemática.

Contrário a perpetuar os princípios com o qual trabalhava para além de sua própria prática autodidata, o professor Klauss Vianna procurou manter-se coerente às suas convicções. Em documentário realizado pelo IDART SP, Klauss imprime novamente em seu discurso, sua qualidade de pesquisador. Assim, em 1992 ele diz:

“[...] Como eu já falei, eu me pergunto muito, eu me questiono muito...”

KV: “É isto que eu vou fazer este ano, eu vou pesquisar o que é coreografia nesse sentido. E como coreografar, dentro desse meu pensamento,

Navas: ... que mudou muito nesses últimos tempos.⁸

KV: graças a Deus, muda sempre, até eu morrer está mudando, até no último dia, no último suspiro eu ainda vou achar alguma coisa nova...

Pouco tempo, em seguida a esta entrevista, Klauss falece a 12 de abril de 1992.

Incluído o cérebro, como aparato biológico – e não processador – representado pelo exercício autoconsciente é o tema aqui tratado. Detecta-se que as relações que há entre funcionamento sensório-motor, emoções, condicionamentos físicos, *psique*, e pensamento são intrincados e é necessário encontrar sustentação com auxílio de conceitos que esclareçam como essas relações se dão.

NOTAS

1 Divisão funcional do sistema somatosensório. (DAMÁSIO, 1999, p.153)

2 (1842-1910) Norte-americano, filósofo, psicólogo e professor da Harvard University, considerado um dos psicólogos mais influentes. Opositor do estruturalismo e adepto ao funcionalismo - estudo dos processos mentais, métodos objetivos e crença na introspecção. Muitas das ideias foram precursoras da psicologia cognitiva. (DAVIDOFF, 1980, p.10)

- 3 Evolutivamente o córtex cerebral foi desenvolvido mais recentemente que outras partes do cérebro. Segundo herança filogenética parte advinda do córtex reptílico já presente em peixes e répteis hiperatrofiado em mamíferos. Há outras subdivisões com multi funções operando em núcleos, como hipotálamo que faz representações correntes do meio interno cobrindo diversas dimensões críticas para a sobrevivência. Córtex somatosensoriais incluem informações do design invariante de recorte musculoesquelético [...] Córtex Límbico contém tanto circuitação inata como modificável trazendo a tona instintos e tendências e desempenham importante papel nos sentimentos e emoções. (DAMÁSIO, 1994, p. 118), cerebelo fonte mais indefinível de controle de movimentos refinados e ao mesmo tempo processos afetivos e cognitivos, hipocampo ligado a processos de memória de maior complexidade etc. (DAMÁSIO, 1999, p.157-158)
- 4 Tendo em vista os propósitos do texto, segue-se uma tradução da autora para os termos awareness 1, atenção concentrada, ciente, nítida, focada ou dirigida, em que o agente pode fazer relato introspectivo e é capaz de expressar. (DENNET, 1969, p. 120)
- 5 Tendo em vista os propósitos do texto, segue-se uma tradução da autora para os termos awareness 2 como atenção reflexa, do estado acordado, sem reflexão no sentido de significado para o agente; e
- 6 Zélia Monteiro foi uma das principais assistentes de Klauss nos últimos cinco anos de vida dele, período que permaneceu em São Paulo.
- 7 Palestra realizada com Neide Neves na Cooperativa de Coreógrafos e Bailarinos no EspaçoViver, em São Paulo (1999).
- 8 Conversa de KV durante gravação do vídeo Memória Presente.

*Estamos demasiado acostumados ao absurdo da existência.
A perda de um universo não é algo que valha a pena levar a sério.
Os acontecimentos são sinais de infinita reconstrução, infinita reorganização.*

Yukio Mishima

II OPOSIÇÕES

O conceito de *Oposição* constitui ponto chave para a compreensão de diversos procedimentos do trabalho de consciência corporal, proposto por Klauss Vianna (1990).

Os pares opostos são referenciais cruciais utilizados no campo do ensino e da prática em Dança, especialmente no espectro da dança moderna e contemporânea. Tem-se, por exemplo, o princípio de *contração-liberação*, criado pela coreógrafa norte-americana Martha Graham; o princípio de *movimento contido-liberado*, criado por Rudolf Von Laban, coreógrafo alemão; o princípio de *suspensão-queda*, da coreógrafa norte-americana Doris Humphrey; o princípio de *tensão-relaxamento*, criado por Mary Wigman, também coreógrafa alemã e aluna de Laban, todos pioneiros da Dança Moderna. Houve ainda, muitos outros desdobramentos destes para a dança contemporânea, cujos pares em oposição – sempre portadores de implicações indissociáveis entre espaço e tempo – nortearam concepções coreográficas ao longo do século 20, atingindo, por fim, toda sorte de relação do movimento no espaço-tempo.

Tradicionalmente, seguiu-se privilegiando na Dança, uma construção de tempo para o movimento e uma construção de espaço tridimensional regidos por leis da matemática e da geometria euclidiana. Contudo, essa situação mudaria com o Expressionismo de Rudolf Von Laban (1971), conforme os estudos realizados por Dulce Aquino (1999, p. 98) indicam:

A dança moderna, que se consolida nas primeiras décadas do século 20, se configura coreograficamente como uma nova concepção do tempo e do espaço. Neste mesmo período, Einstein com a lei da relatividade, propõe a unificação do tempo e do espaço em uma única dimensão espaço-tempo. Um novo modelo cósmico se instala e permite maior coerência com o mundo físico.

De acordo com a teoria da relatividade geral de Einstein, a gravidade provoca uma distorção na estrutura do espaço e do tempo: as trajetórias dos raios de luz e o compasso dos relógios são influenciados pela presença de massas, supostas numa geometria curva, não euclidiana. (BARROW, 1989, p. 245)



A concepção de espaço curvo, de uma geometria não euclidiana, passará a ser explorada como possibilidade para o campo do movimento, mais tarde em diversas vertentes da dança contemporânea, aliada à concepção de níveis, campos migratórios e vários eixos gravitacionais descentralizados, como por exemplo, vemos na proposta do contato-improvisação criada pelo norte americano Steve Paxton, Lia Nelson e co-criadores, partindo de um mesmo coletivo nos anos 60, ou pela coreógrafa brasileira Tica Lemos, juntamente com colaboradores do Nova Dança, a partir da década de 90, em São Paulo.

Neste capítulo, vamos tratar das *Oposições* segundo a proposta de abordagem de Klaus Vianna, descrita e publicada em seu livro *A dança*. O interessante nesta proposta de conscientização de corpo é que ela desdobra-se também num eixo filosófico de seus questionamentos. Buscamos pares na fenomenologia peirceana, com o filósofo professor Ivo Ibrí (PUCSP), nos aliamos à concepção dos filósofos cognitivos George Lakoff e Mark Johnson (1999), e ainda, procuramos apoio em Rondolfo Mondolfo (1989), principal comentador no ocidente do pensamento pré-socrático do filósofo grego Heráclito, como um par ideal para falar do fluxo de movimento e do devir.

Os pares opostos, cima-baixo, dentro-fora, trás-frente, perto-longe, forte-fraco, pesado-leve, lento-rápido, reto-curvo, ativo-passivo, frequentemente usados no ensino de dança moderna, e também contemporânea, evocam de alguma maneira, como afirma Mondolfo (1989, p. 165), “[...] as três doutrinas da necessidade dos contrários e o valor da luta, da transmutação recíproca dos opostos e da inesgotabilidade do fluxo dos contrários”, doutrinas estas, inscritas no pensamento de Heráclito – filósofo enigmático, nascido por volta de 540 a. C. e fundador da escola de Éfeso – que inaugurou reflexões sobre o movimento na Grécia antiga. Entre os filósofos pré-socráticos, Heráclito centrou suas investidas no devir, no fluxo, nos processos de mudança, na irreversibilidade, todos esses, fenômenos que recaem sobre o movimento.

As reflexões que se seguem, acerca do dispositivo da oposição na conceituação do trabalho de Klaus Vianna (1990), dialogam com as três doutrinas da necessidade dos contrários, de Heráclito.

A questão dos pares opostos perpassa fisicamente e na vivência com o corpo, por entender que cada um destes pares contém no seu oposto, o limite do seu alcance. A noção exata de cada um desses pares pode também ser mais bem entendida, a partir da *corporalização/embodiment*, em Lakoff (1999, p. 34), que observa que, “[...] nossos corpos definem um conjunto de orientações espaciais fundamentais que usamos não somente para orientar-nos, mas para perceber a relação entre um objeto e outro.” Sentir, apertar/espaçar, recolher/expandir, separar/juntar, sentir subir/descer, segurar/soltar, alinhar/rotacionar, avançar/recuar, pressionar/ceder, empurrar/soltar, conter/liberar fazem parte da gama de orientações e práticas em dança moderna e contemporânea.

O corpo sente e revela, ao trabalhar ambas as associações que se opõem, de modo que cada uma delas se torna ainda mais clara, a partir da percepção da outra. E isso tem implicações para a cognição.

Klauss Vianna costumava dizer em aula que, somente percebíamos uma determinada parte do corpo, quando não conseguíamos mexê-la. Uma entorse, um torcicolo, um dedo quebrado, nos lembrava de quão importantes eram aqueles movimentos para a nossa vida e o quanto usávamos aquela região sem notar. Só quando perdíamos a possibilidade de mover, dizia Klauss, percebíamos a falta que nos fazia para tudo.

O processo de reconhecimento das oposições em aula nos dotava ainda de mais movimento. A gente reconhecia o jeito com que o movimento se dava, e quando investigávamos sua oposição, também reconhecíamos o movimento contrário e isso dava mais possibilidade para o movimento, que não saía só de um único jeito. Além de ganhar mobilidade na região experimentada, o ganho era sentido na forma de uma nova consciência a respeito do corpo.

Nada substitui a experiência do corpo quando, no deflagrar de um estímulo, inicia um movimento. Seu acontecimento traz junto uma sensação, uma percepção dos sentidos e um registro no sistema nervoso. A experiência de apertar provoca uma sensação distinta da inversa, a de soltar, e nosso sistema sensório-motor detecta e capta a transdução de uma à outra, que vai se tornando mais e mais clara, somente com a experiência, repetidamente.

O binômio ação-reação do estímulo é um tipo de descrição possível do que se passa, mas, quando a gente percebe a relação entre um movimento e outro, as oposições se mostram e estamos em franca conscientização dos mesmos. Ocorre uma interposição na alça estímulo-resposta, que a modifica. Com isso, muda nossa noção de nós mesmos.



A dualidade da matéria, comprovada pela mecânica quântica como uma lei natural do fenômeno que ora se manifesta como partícula, ora como onda, revelando a parcialidade do observador, e que este vem implicado no fenômeno, representou radical modificação nos rumos da ciência. Ela nos importa aqui, fundamentalmente, por receber outro tipo de descrição que também encontramos na semiótica peirceana: os pares opostos inscrevem-se na segunda categoria fenomênica, configurando o campo da relação binária, a categoria da segundidade. De acordo com Ivo Ibri (1992, p. 7), “[...] há neste elemento da experiência uma consciência de dualidade entre duas coisas: uma que age e outra que reage ao modo de binaridade de forças”. A binaridade, presente neste *se opor a*, traz consigo a ideia de *segundo em relação a*, constituindo uma experiência direta, não mediatizada.

Está em choque, a visão mecanicista de ação x reação, e a determinista, de causa x efeito, para passar a ver duplamente o fenômeno, e considerar então o jogo de relações que se estabelece na binaridade de forças, na experiência direta, bruta. Klaus Vianna (1990, p. 78) afirma: “[...] todo resultado de um gesto, ou de uma ação, provém do espaço existente entre a oposição de dois conceitos. Seu gerador é sempre par, ainda que essa ligação se faça através de um aparente distanciamento”.



Experimentamos isso com o corpo, parece que algo reage contra nós, fazendo-nos experienciar uma dualidade bruta, um elemento de conflito que consiste na “[...] ação mútua entre duas coisas sem considerar qualquer tipo de terceiro ou meio, e em particular, sem considerar qualquer lei ou ação”. (VIANNA, 1990, p. 78) Considerando o choque entre visões a respeito do corpo, do movimento e da dança, antes de tudo, a noção de oposição em Klaus Vianna, diz respeito ao estado das forças em jogo no organismo, interagentes entre gravidade e sustentação, entre rotações e contra-rotações das direções ósseas, no todo articulado que o corpo fabrica a partir de sua estrutura músculo esquelética.

Em parte, nossa tendência aos automatismos, em que nada parece se interpor, estaria ligada a mecanismos aprontados com o tempo, que permitem ao corpo, galgar inúmeros acionamentos inconscientes, longe de nossa interferência deliberada, suscitando provar do corpo como uma máquina, deixando insuspeita a sua construção, e as relações que os tornaram possíveis, o que será visto mais adiante no capítulo VIII sobre condicionamentos. Contudo, ao nos darmos conta desse processo de ação-reação, já se modifica a binaridade de forças. Na hora da execução do movimento, estando atento, se modificam as condições deste jogo bruto das forças, possibilitando modular e acondicionar acionamentos musculares a partir do osso.

A percepção sensível interagente inaugura o “estar para” que jorra do “eu” na ação, alterando a experiência bruta. Deste modo, pode-se rastrear uma lenta transformação de automatismos. Klaus Vianna (1990), dizia prestar atenção em como está a posição do apoio nos pés, em relação aos joelhos e coxo-fêmural, por exemplo, tal processo gera o campo de acionamento das oposições intervindo no processo em curso. Assim éramos guiados pelo professor em seu passo a passo das oposições ocorrentes.

Operador

O trabalho de corpo com essa percepção corporal gera um campo de investigação para experimentar e treinar diferentes fluxos em dança. A percepção das direções do corpo e das oposições expande as nossas possibilidades de conhecimento de movimento, e cognitivamente então, transforma nosso reconhecimento de nós mesmos.

O eixo filosófico da proposta de trabalho de corpo de Klaus Vianna (1990) se dá pelo exercício de reflexão crítica. Sem que ainda aproximação alguma fosse feita com o pensamento da construção metafórica da realidade dos filósofos cognitivos George Lakoff e Mark Johnson, Klaus ecoa em seus questionamentos as hipóteses de cognição corporalizada/*embodied* dos autores (*embodied cognition*). Ampliação de movimentos, percepção sensório-motora aguçada e *desenvolvimento de estado alerta e de prontidão* incrementam nossa mente, tornando nosso corpo mais inteligente e, consequentemente, alargam nossas fronteiras de conhecimento de mundo.

O caminho da conscientização das oposições no corpo, instaurado pelo referido professor, nos leva a crer nessa dualidade de forças como algo primordial. Sentir o corpo realizando movimentos em cada uma dessas direções contrárias de tempo-espço, reagindo uma à outra e tornar-se autoconsciente disso, perfaz a descoberta voraz que permeia o pensamento autodidata do professor atravessando todo o seu trabalho, conforme registra em seu livro *A dança*. O pensamento visionário de Vianna, de buscar um caminho de conscientização gradual dos ossos e articulações, dos vetores de força muscular e a partir daí, a geração de um estado alerta e de prontidão, tinha por objetivo agenciar a transformação da realidade para o processo criativo do ator e do bailarino.



Mondolfo (1989, p. 180), comentador do filósofo grego Heráclito, alerta que esta dualidade de forças “[...] em um sentido tendem juntas (a unidade), em outro sentido, tendem separadamente (a pluralidade).”

A *oposição* nasce como vetor de expansão de possibilidades para o corpo, para o movimento, para a dança. Entre a unidade representada pelo conjunto binário em jogo, atentando para a pluralidade, Vianna absorveu

e expandiu o uso de pares opostos, a ponto de torná-los um operador em seu trabalho. Helena Katz (1994, p. 89), orientadora desta tese explica que, “[...] operador é uma entidade matemática que, quando aplicada a uma outra, faz com que essa outra se transforme de uma determinada maneira.”

À semelhança da binaridade de forças da segundidade peirceana, Mondolfo (1989, p. 166) comenta: Heráclito afirmava que os opostos exigem-se mutuamente, que o mundo dos contrários é o universo verdadeiro, que a oposição é a unidade e harmonia, e que o fluxo (unidade de ser e não ser) é a verdadeira permanência.

Uma das indicações para que o problema dos contrários ocupe tão centralmente as questões do movimento e do corpo, segundo sugere o comentador do filósofo grego, estaria “[...] na exigência de uma unidade subjacente ao mundo, que estaria dada pela fórmula de lei universal operando no comportamento de todas as coisas.” (MONDOLFO, 1989, p. 164)

Há, de fato, uma força imperativa em relação aos contrários que tem grande incidência sobre nós. O corpo, dotado de dimensão própria no espaço-tempo, inscreve-se com medidas e proporções. Todo corpo tem peso, e luta contra a gravidade e perfaz deslocamentos.

Avançar/recuar, descer/subir, andar em linha reta/curva, cair/levantar, virar/desvirar, abaixar/erguer, segurar/largar etc., são comuns a todo corpo que se move. Entretanto, é importante frisar o quanto a Dança recorre a todos esses compósitos da ação para viabilizar o seu ensino e aprendizagem, o que muitas vezes passa despercebida, pois tradicionalmente, as questões da Dança não estavam necessariamente ligadas às questões do corpo, mas sim aos efeitos e reações emocionais que provocava sobre o corpo e aquisição de técnica.

Valendo-nos de estudos em ciências cognitivas, Lakoff (1999, p. 34-36) revela:

[...] projeções corporais são instâncias especialmente claras sobre o jeito com que o nosso corpo organiza sua estrutura conceitual [...] Conceitos como frente e trás nascem do corpo, dependem do corpo e não existiriam se não tivéssemos o tipo de corpo que temos.

Assim é o corpo que constrói no ambiente os parâmetros e referências que temos como conceitos, e por isso, toda sorte de movimentos parece encontrar o seu oposto. Klaus Vianna (1990, p. 66) sabiamente intuíu:

Temos que criar espaço para as alternâncias. Uma ideia de elevação não é transmitida somente, por exemplo, pela elevação contínua dos braços. Essa ideia pode conter um jogo de opostos – posso conduzir meus braços (assim como as pernas, o tronco) também para baixo, sem deixar de transmitir a ideia de elevação (porque a queda também faz parte da elevação, uma não existe sem a outra).

Encontramos nos fragmentos de Heráclito, reconhecimento disso, de que uma das forças exige a presença da outra:

[...] no sentido de que o caminho acima não pode conceber-se dissociado do caminho abaixo, senão que, com cada uma das representações está necessariamente dada a sua oposta. Para tanto, o (fragmento) B 60 seria um exemplo da implicação recíproca (e por fim de coincidência) dos contrários. (MONDOLFO, 1989, p. 190)

Klaus Vianna chama de *incoerência coerente*, “[...] sair entrando e entrar saindo, ceder resistindo e resistir cedendo”. “Na ida de um gesto está contida também a vinda: é o que chamo de intenção e contra-intenção muscular”. (VIANNA, 1990, p. 67) Isto posto, se mostra semelhante à *coincidência dos contrários* no fluxo heracliteano, mencionado acima, e confere a estas alternâncias um aspecto de simultaneidade. Assim, têm-se aspectos do trabalho por oposição com certa tendência à reciprocidade e interdependência dual em simultaneidade: as espirais. Difícil de atingir, complexo em realizar, simples de entender.

Espirais

Em algum momento o educando experimentaria os campos de força opostos, agindo simultaneamente, em determinada região do corpo.

O importante seria as forças entrarem em ação, quando se busca fortalecer – ao mesmo tempo – pontos opostos para distribuição de apoios, para a sustentação e para a reorganização postural em torno de um alinhamento e um eixo que se almeja liberto nos espaços articulares. Posteriormente, a sustentação contaria com a distribuição de apoios com vetores de força opostos, mostrando para nós o caminho de uma espiral. Alguns desses acionamentos se dariam junto e permaneceriam ativados, em outros casos, passando por diferentes pontos sucessivamente, se revelaria desnecessário ativar ao mesmo tempo. Em alguns casos considerados, a ativação simultânea poderia chegar a bloquear um caminho, como é o caso da resistência extrema.

Vianna falava de uma tensão contínua não incômoda, como ocorre com o conceito de *tensigridade* da arquitetura, que mantém coesa a sustentação de uma estrutura. O problema é que os corpos se encontravam com excesso de tensões para dançar. Klaus Vianna (1990, p. 129) propunha a distinção tênue entre relaxamento e abandono, no sentido da economia dos esforços.



A postura ideal, portanto, parte desse ponto e significa a busca de equilíbrio entre duas forças, a razão e a emoção, o sim e o não, os opostos que nos acompanham a vida toda. O que quero é incorporar essas diferentes sensações na sala de aula e não violentar cada corpo, respeitando-o, fazendo com que cada um possa se conhecer e se aproximar.

Abrir/fechar, cair/levantar, nascer/morrer, entrar/sair, como todas as noções compreendidas em exclusão, tais que portadoras de dualismo cartesiano, estancam a consideração das mesmas, como pares duais. Com referências teóricas no mecanicismo, dualismo e determinismo, não é possível tecer as reflexões que aqui propomos.



A Dança, conforme visava o processo de conscientização com o entendimento das oposições recupera a noção de dualidade complementar. Há envolvido nisso, enquanto caminho de autoconhecimento, uma premissa de permissão de sentir para experimentar e seu duplo, de resgate de integridade pertinente a inseparabilidade dos pares duais enquanto tais no corpo e na mente, uma ampliação de percepção e consciência refletindo em mentalidade renovada num corpo que se descobre inteligente.

Essa conquista das oposições surge, segundo Klauss Vianna (1990), como decorrência do reconhecimento das *direções ósseas*, dos campos de *intenção e contra-intenção*, *liberação de condicionamentos*, exploração de variáveis na duração e *sustentação* de um movimento, ampliação de percepção dos *espaços internos*, liberação de *espaços articulares por retração e projeção*; *vetores de força*, acionados a partir das direções ósseas, exploração do trabalho de *alavancas graduais por níveis* em oposição a gravidade, criando *espirais de movimentos*. Tudo isso faz parte de sua metodologia.

Conflito

A *oposição*, como vetor de possibilidade de “espaço interno” aponta na direção do conflito. Klauss Vianna (1990, p. 77) relata: “[...] só mais tarde descobri que o espaço existente entre as oposições gerava os conflitos, assim como a maneira de expressá-los”.

Para perceber o que gera conflito, é preciso entender também o que gera oposição. Lembrando que, *todo corpo tem peso, luta contra a gravidade e perfazem deslocamentos*, o professor encontrou o fundamento que vem da força da gravidade (força centrípeta x força centrífuga) e da ação muscular (músculos agonistas x músculos antagonistas).

No contexto vital do organismo, o que Klauss propunha, trilha a seguinte direção, o reconhecimento dos espaços existentes na estrutura acarreta abertura de novas possibilidades de escolha. Para sair das compensações é preciso se desidentificar e desalojar velhos condicionamentos instalados. Eis seu pressuposto filosófico de liberdade. Antes de se instalar um condicionamento, o corpo se encontrava em liberdade de movimentos, e por esse motivo é possível desfazê-los e resgatar a liberdade. Conhecendo como um condicionamento age, pode-se desestruturá-lo, e o re-conhecimento das oposições vai inaugurar no corpo um novo tipo de relação, de reestruturação. Antes, em um círculo vicioso, preso ao condicionamento, não havia possibilidade de escolha. Agora, passando a dar conta desses espaços, entre segmentos vitais para os acionamentos em oposição, com eles, passa a poder mudar de direção, a destituir o conflito, a poder ir noutro rumo com mais liberdade de

escolha. Passa a poder optar, como se estivesse democratizando o corpo, de seus esquemas de dominação. Novamente, eis a dialética, corpo-vida, de Klaus Vianna. Contudo, o processo de desidentificação requer deixar de se identificar mesmo com aquele padrão, o que gera outro tipo de conflito.

Sua concepção de conflito condiz ao jogo de forças opostas. Retornando ao comentador de Heráclito, Mondolfo (1989, p. 199) estabelece:

Mas é sem dúvida heracliteano o conceito que se segue, isto é, de que em todo ser, encontram-se indissociavelmente associadas e condicionam mutuamente as duas tensões opostas, pois toda realidade não somente passa sempre de um, ao outro estado contrário, (que é uma das típicas provas heracliteanas da identidade dos opostos) senão que, são sempre ao mesmo tempo, ou seja, é coincidência de opostos.

Entretanto, tensões opostas inerentes a toda estrutura, vistas não apenas como disputa ou divergência entre forças, não mais como confronto, mas como ponto de abertura para novas possibilidades de movimento. Mondolfo (1989, p. 180) reafirma: “[...] são os pares de opostos que indicam de que forma as conjunções podem ser vistas e entendidas em sentido contrário”. Não apenas dois contextos diferentes aparecem para o campo de oposição – ação e reação – em que se aciona um lado, o outro reage em ações sucessivas; e um segundo tipo de situação – ação por conflito – em que os dois lados são acionados, simultaneamente, em direções opostas.

Mondolfo (1989, p. 200) sugere:

Sabe-se, de fato, que Heráclito afirma ambas as condições: a transmutação recíproca (sucessiva) dos opostos que é prova de sua identidade e de sua coincidência (simultânea) como tensões contrárias que se condicionam e se exigem mutuamente, fazendo de cada ser real um ‘divergente/convergente.

Para viver a experiência das oposições no corpo, diferencia-se o simultâneo como coincidente de opostos, do simultâneo de forças divergentes em

luta. As ideias apresentadas acima ainda encontram eco, no pensamento de C. S. Peirce (1931-1958, p. 322): “A Segunda Categoria que encontro, o próximo traço mais simples que surge diante da mente, é o elemento de luta.”



A queda de braço, tradicional disputa de forças, oferece uma boa imagem do campo de ação de forças opostas portadora de conflito. Imagine-se diante de dois marinheiros musculosos, compenetrados em medir suas forças numa quebra de braço. Há dois lados que se encontram frente a frente; um contra o outro. A atitude de opor-se obriga que se leve em conta o outro lado, como relembra Mondolfo (1989, p. 178): “[...] esta relação se dá em todos os pares de opostos: a divergência entre os extremos que se encontram em cada uma delas é, ao mesmo tempo, convergência necessária”. As forças dos braços encontram-se unidas pela *conjunção das mãos*.

Uma força se apresenta em reação a outra. Exercendo-a, cria-se uma resistência, que pode ser maior ou menor. O opositor, afastando-se do outro é atraído, pela oposição dos braços, relativa ao esforço e resistência, intensificando o conflito. Quanto maior atração, maior a repulsão. A força bruta dessa reação perfaz um choque de realidade: o outro objeta e segue sendo contrário à vontade alheia.

Assim, há também, algo referente ao pensamento peirceano trazido à tona por esta imagem. Ivo Ibri (1992, p. 7) explica:

Esta experiência de reação envolvendo negação é adjetivada de bruta por Peirce, pois traz de modo direto a força de um segundo, caracterizado por ser esta coisa e não aquela. A experiência direta com isto que não é aquilo se dá num recorte de espaço e de tempo, traçando os contornos deste objeto, que é forçado e reage contra a consciência como algo individual [...] Assim é que no fenômeno surge a ideia de outro, de alter, de alteridade; com ela aparece a ideia de negação, a partir da ideia de que as coisas não são o que queremos que sejam nem, tampouco, são estatuídas pelas nossas concepções.

Klauss tinha em mente que, ao aparecer o conflito surgiria a afirmação da ação com o próprio eixo em reconhecimento de si e do outro, seguindo contrária à vontade alheia. Nisso estaria inscrito o aspecto emancipatório de sua proposta. Revelando contradições e dialéticas, impulsionando uma revolução por dentro, revelando novos aspectos nossos e dos outros. Para inaugurar o campo improvisacional de dança, tais questões são vitais e prementes para iniciação de um jogo de ações, como veremos adiante.

A partir daquela imagem dos marinheiros, que ao medir suas forças, transpuseram ao âmbito do corpo relações de oposição criadas por simulação autoconsciente, tem-se que: pelo conflito da oposição, antebraço movido em relação ao braço, dois polos, duas forças binárias em resistência. O acionamento a partir do braço gera uma direção X, já o acionamento, a partir do antebraço, ou polo oposto, gera a direção Y. Pela ativação simultânea por oposição das direções ósseas, primeiro a resistência, depois o conflito é gerado.

Na perspectiva de entendimento do funcionamento da anatomia do movimento para a dança, muita coisa muda. Ações musculares agonistas e antagonistas opostas e complementares, por ativação conjunta postas em relação, não mais entendida em separado.

Quantas vezes em aula sentíamos que nosso braço, perna, ou outra parte em processo de trabalho, movia-se espontaneamente e sozinha, já sem

que estivéssemos comandando, mas passássemos a observar e “escutar”, num estado de presença, seguindo e sendo levados por aquela parte envolvida no contexto da improvisação. É como se aquela região passasse a ter existência própria, da qual o resto de nós encontraria-se em oposição, ou realizando o papel de “outro” no processo.

Com isso surge a noção de “estranhamento” sugerida por Klaus. Estranhamento no sentido de que nossa autorreferencialidade anterior teria se rompido, modificando nossa auto-imagem. Junto com o condicionamento desfeito, nossa identificação com ele também estaria cedendo. A propósito disso, Klaus falava em crise permanente de identidade por desacomodação. Temos um processo em que o corpo se deparava com a crescente identificação de condicionamentos a serem modificados e conduzia à crescente desidentificação dos mesmos. A meta era *des-identificar*, tirar a identidade, emancipar-se dela, se tornar liberto, desfazendo aquele condicionamento prejudicial e se apropriar daquele espaço. Condições preconizadas para um estado de intérprete – criador: de imagens, cenas, personagens.

Sobre a presença do outro

A pesquisa de Klaus Vianna (1990) se insere dentro do contexto da modernidade nas artes, sendo a autorreferencialidade, recursividade e fluxo de consciência marca nos processos criativos dos movimentos dos primeiros modernos, na passagem do século XIX para o século XX.

Embora na pesquisa corporal de Klaus, o processo gradual de reestruturação seja simulado de forma autoconsciente e manipulado em graus, este embate corporal sugere uma instanciação de relações individuais entre segmentos. Dar-se conta de uma parte de nosso corpo da qual não fazíamos ideia ainda, distanciar, opor em relação a uma superfície ou *algo*, ao apoiar com um pouco de resistência, surge essa dimensão de mim e do *algo*, que se torna outro. Há duas forças opostas (divergentes), em operação simultânea nesse exemplo. A partir deste embate dá-se a *presença*.

O reconhecimento do “outro” permeia toda a experimentação não só na direção do conflito, mas para inaugurar e fazer durar o diálogo, revelando contradições. A presença do outro é de suma importância para a relação entre oposições. Para Klaus, a *presença* constitui o diferencial primordial que inicia uma gama de modificações em relação à geração de movimentos. Segundo Peirce (1931-1958, p. 328):

Existência é presença em algum universo experiencial, seja o universo de coisas materiais existindo agora, ou aquele de leis, ou aquele de fenômenos, ou aquele de sentimentos - e essa presença implica que tal coisa existente esteja em reação dinâmica com todas as outras naquele universo. Existência, portanto é diádica.

E, “[...] a díada é um fato individual, como existencialmente ocorre, e não tem generalidade nela. O estado de ser da qualidade monádica é uma mera potencialidade sem existência. Existência é puramente diádica.” (PIERCE, 1931-1958)

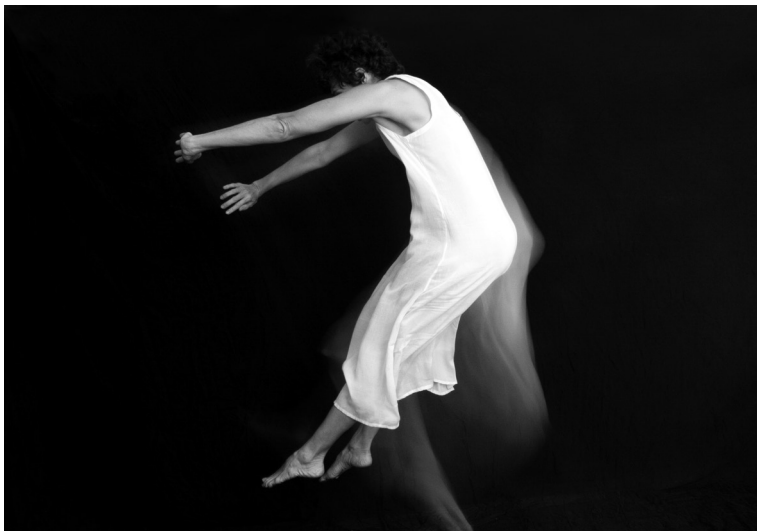
Ivo Ibri reforça:

Você tem esse tipo de consciência de uma maneira pura, com alguma aproximação, quando coloca seu ombro contra uma porta e tenta forçá-la a se abrir. Você tem um sentimento de resistência e, ao mesmo tempo, um sentido de esforço. Não pode haver resistência sem esforço; não pode existir esforço sem resistência. Eles são apenas dois modos de descrever a mesma experiência. É uma dupla consciência. (PIERCE apud IBRI, 1992, p. 7)

Assim, o fenômeno do movimento no corpo terá como pressuposto sentir simultaneamente a presença das forças opostas nos segmentos. A questão da *presença* irá configurar um dos princípios fundamentais neste método didático, segundo Renée Gumiel (apud PEDROSO, 2000), operando, até certo ponto, como diferencial em relação a outros trabalhos de consciência corporal. Também parece coerente o fato disso contribuir para que o trabalho transite reforçando elementos – segundo o jargão da

semiótica peirceana – da *ordem dos existentes*. Apesar de inexoravelmente transcorrer em fluxo, característico da terceiridade. Em Peirce, terceiridade se refere a aumento de complexidade e crescimento do signo, que não estanca.

A “diferença” instalada nessa busca se revelaria também parte do intento de frescor e não repetição, resultante dos processos de criação do movimento consciente em fluxos, tão desejados por Klauss Vianna, que não estancam. Então, para não confundir a pretendida desconstrução da linguagem corporal estabelecida pelos padrões de dominação dos condicionamentos – alargando o repertório de movimentos – junto aos propósitos de presença que instigavam Klauss, diziam respeito mais a um espaço de aspecto estruturalista de reconstrução.



Klauss buscava uma unidade de ação movida pelas oposições, o que se processava quando se mudava a direção do vetor de forças. Às vezes, essa operação se faz em conflito aparente e, quando converge, opera em uníssono (harmonia). Mas, para isso acontecer, é necessário que o conflito se dilua. Logo, cede-se para um dos lados do conflito. Essa alternância suscita o trânsito sucessivo entre as forças opostas e gesta a possibilidade de uma espiral.

Enxergada dessa maneira, o trabalho corporal das oposições é preliminar para uma compreensão do corpo em sua inteireza.

A relação proposta por Klaus ia no sentido do diálogo: ora, se é pressionando e resistindo na direção oposta que aparece o conflito na relação com o outro, a entrega à gravidade e o abandono das oposições, desfaz o conflito. Mas com presença, sem abandono! Mondolfo (1989, p. 181) confirma:

[...] ou seja, coincide com a afirmação de que aquelas oposições, que na opinião comum são separação e incompatibilidade recíproca, são, ao contrário, 'conexões' mútuas, de modo que de todas elas resulta a unidade e todas elas derivam da unidade.

O observador está implicado na experiência de observar, na investigação da consciência corporal. A utopia do corpo revelado por suas relações de oposição abriu caminho para as reflexões que se seguirão neste livro.

*Novas leis e novas forças podem transgredir as hipóteses simples
que traçamos a partir da nossa experiência atual de mundo.*

John Barrow (1989)

III UMA QUESTÃO DE ESPAÇO TEMPO

A conscientização corporal de Klaus, dentre outras coisas, visava usar as oposições para recuperar os “espaços internos”. Em relação a espaço, segundo ele:

Do mesmo modo, existe um espaço interior, emocional, mental, psicológico, e um espaço exterior, que é onde se manifesta a dinâmica do corpo. A sensação de equilíbrio corresponde ao momento ou aos momentos em que descobrimos uma maneira harmônica de utilização do espaço, em que equilíbrio interior e exterior já não se diferenciam mais. (VIANNA, 1990, p. 106)

Em sala de aula seu trabalho sempre se ligava a questão do espaço.

O acionamento por oposição no corpo teria como objetivo, a busca de maior mobilidade, valendo-se do argumento de que os espaços teriam sido suprimidos pela presença de tensões crônicas residentes, em constante atrito e desgaste reproduzidos por sobrecarga muscular, por encurtamentos e mau uso das articulações, decorrendo a progressiva diminuição de

espaços, em alguns casos com o advento de lesões e de *couraças*, terminologia empregada em W. Reich (1980), Lowen (1977) e Gaiarsa (1984).

Esta é a tese das compensações, resultantes do excesso de condicionamentos ao longo do tempo, levando a restrições progressivas do movimento e redundância de sua expressão. Muitas vezes as compensações vêm acompanhadas de processos de dor no corpo do bailarino. Problemas de joanete, joelho, lombar e cervical são bastante comuns. Lesões provocadas também pela supressão ou ausência de alguns espaços internos, levam a problemas crescentes nas articulações, como tendinites, bursites, podendo evoluir para artroses e outros males. Devido ao acúmulo de tensões crônicas nunca tratadas e muitas vezes espalhadas por todo o corpo, surgem hábitos de segunda natureza, cristalizando a pessoa, identificados como sendo a própria natureza dela.



Klauss pedia que observássemos os espaços a nossa volta na rua, no ônibus, em casa, na faculdade, no mercado, na feira, nas filas, onde quer que estivéssemos. Pedia que notássemos a falta de espaço entre as pessoas e as coisas. A falta de espaço se refletia nas atrofias, nos encurtamentos, metaforicamente aos centros urbanos. Também fazia uma relação com o aspecto repressor e opressor dos papéis sociais. Essa visão converge para o momento presente e ecoa no sentido de olhar o passado e de projetar para o futuro.

O conhecimento das direções ósseas e das oposições no corpo permite prepará-lo para desaprontar reações musculares já estabelecidas, isto é, condicionadas; condição *sine qua non* para iniciar o processo de conscientização e transformação. As compensações, hábitos corporais de segunda natureza, instalados na acomodação das tensões ao longo de muito tempo serão removidas pelo processo de *desacomodação*, que desestrutura padrões perniciosos de excesso de força e peso, às quais o corpo ficou atrelado. Uma musculatura muito contraída, retesada e com focos de tensão permanentes incidindo por toda a estrutura anatômica acarretam fortes prejuízos para a mesma. Caso típico no bailarino, refere-se à sacroilíaca, região entre os ossos da bacia, cuja articulação é descrita pela anatomia como imóvel, o que é um erro. A musculatura contraída e tensa contribui para problemas aí gerados.

Há duas implicações decorrentes disso, o reforço da ação muscular no espaço-tempo acarretou a supressão dos “espaços internos” e recuperá-los constitui uma questão de tempo, condição do aprofundamento do trabalho de conscientização.



As condições efetivas, enquanto mobilização sensório-motora para desabilitar couraças, desaprontar reações nas “capas musculares”, levam tempo e implicam em entrega, e emprego de energia.

Esse processo é marcado por contradições, avanços e recuos, por idas e vindas que tornam intensamente ricas a nossa ação e abrem espaço para profundas transformações. Mas se perdemos essa capacidade de renovação, se fugimos às dificuldades que surgem, encerramos a própria vida. (VIANNA, 1990, p. 83)

No percurso do trabalho empreendido com o corpo, o fato de acreditar em *idas e vindas*, também significava *achar e perder*, que na perspectiva de Klaus Vianna (1990), corrobora uma compreensão energética não linear - aquela ideia que o ganho de fazer girar um motor significa perdas irremediáveis. A questão da energia e da entropia se liga também a de ganhos e perdas no sentido do descontrole.

Ilya Prigogine (1991, p. 207), célebre cientista da química, relembra que “[...] em termodinâmica o caráter controlável não é natural, resulta de um artifício: a tendência a escapar a dominação manifesta uma atividade intrínseca da natureza; nem todos os estados se equivalem para ela.” Torna-se uma invocação o fato de não saber-se ao certo quanto tempo leva, de trabalho de conscientização, para que um “espaço interno” seja recuperado escapando à dominação de um condicionamento, encurtamento ou tensão.

Durante a proposta de trabalho de Klaus, recebemos um chamado interno de continuar o trabalho e seguir pesquisando. Avessamente aos condicionamentos incorporados e controlados, este processo segue em direção às manifestações não controladas. A ação do experimento não é controlável. A liberação desejada, vinha da entrega e do mergulho nos processos experimentais anatômicos guiados pelo professor, que com frequência nos lembrava o quanto era importante essa entrega.

Para tanto, o descontrole, o tremor do músculo, o movimento espasmódico e percussivo são meios eficientes para gerar alguma liberação de tensão, utilizados com frequência pela Eutonia de Gerda Alexander.

A conscientização investe na liberação e desestruturação de tensões para resgatar os “espaços internos” sem praticamente noticiar que se trata de uma construção no corpo. Valia-se da contradição como maior aliada e talvez por isso, seu ensino aprendizagem fosse tão singular. A clareza com que o corpo viesse a entender um acionamento por direção óssea proposto,

sempre viria à tona muito posteriormente ao esforço empreendido de atenção e intenção em localizá-lo no próprio corpo. A respeito disso, dizia que o corpo entendia uma ideia num dado momento diferente da instrução, não havendo garantia quando isso fosse ocorrer... Seria necessário seu realinhamento em sustentação intencional por um longo período de tempo para incorporá-la ao corpo até que se tornasse natural. Indícios de que falava sem se dar conta, do fenômeno, de *embodiment*/corporalização. Somente quando afirma que através da respiração pode-se construir e esculpir um corpo, o aspecto da construção é salientado:

A respiração abre espaço para percebermos musculaturas mais profundas que, simbolicamente chamaremos de musculaturas da emoção. O primeiro passo em direção a uma maior harmonia interna é deixar o ar penetrar fundo em nosso corpo. (VIANNA, 1990, p. 56)



Junto, surge a questão da forma, de se chegar a ela por desenhar com o corpo mais espontaneamente e mais livremente. A perspectiva revolucionária do trabalho de Klauss e sua militância em rebelião à ação-reação, causa-efeito, implicadas na esfera dos condicionamentos, são provas de seu modernismo emblemático.

Um aporte histórico

A questão de recuperação e criação de “espaços internos”, trazida pelo professor na condução das práticas de conscientização, apresenta também outra implicação sobre as disposições das relações corporais entre segmentos ósseos e movimentos. Ele revelava que através das oposições, estaria a importância das direções ósseas para reparar nas ideias pré-concebidas sobre corpo.

Os estudos sobre anatomia que são encontrados em compêndios e enciclopédias, a explicação de superfícies dimensionais aparece planificada. “Opor-se”, passou a apresentar constantemente o significado daquilo que se encontra no outro ponto extremo de uma reta em um determinado plano. Imagina-se que cada pólo de forças opostas possuindo uma linha entre elas, esteja representado pela geometria como reta que une dois pontos. Desta maneira, a esta reta fica associada à noção de espaço e, mais especificamente, a noção de plano.

Dulce Aquino (1999, p. 23), ressalta:



O novo espaço, criado nos séc. 14 e 15, deixa de ser qualitativo e heterogêneo, e passa a ser ilimitado, com unidade e tridimensional, onde os objetos nele encontram lugar. Um espaço assim concebido exige alguns truques ilusionistas quando se deseja representá-lo em um plano bidimensional. A tridimensionalidade na pintura, ou seja, uma ilusão espacial produzindo uma figura oticamente realista, já era conhecida desde os gregos e romanos.

A representação bidimensional contribui bastante para a conformação de um imaginário planificado que se tornou popular, no que diz respeito a aspectos do corpo e de sua forma, quando se fala em planos, tradicionalmente, na Dança. Portanto, tridimensionalidade e planos vêm, historicamente, na arte, associados a ângulos e linhas, norteando a nossa construção imagética espacial no corpo. É gerada a partir de aportes que geometrizam como condição ao desenho das formas.

As ideias que fazemos de espaço – em especial uma ideia de espaço dissociada da de tempo – contextualiza Aquino (1999), vêm implicadas por um entendimento formatado na Renascença: “[...] é a concepção do espaço como receptáculo transparente, noção que temos ainda hoje, e que se caracteriza por ter três dimensões, ser isotrófico, homogêneo e infinito”. (AQUINO, 1999, p. 22)

O balé é a demonstração tridimensional em perspectiva. E mais. “A verificação das características do movimento, à distância percorrida e a velocidade podem ser expressas em termos de tempo decorrido, ou seja, o tempo é uma variável independente.” (AQUINO, 1999, p. 27)

Acresce às imagens das órbitas dos planetas em torno do sol e dos sistemas solares em torno das galáxias, a bússola da navegação para se locomover ao norte e ao sul, as projeções de proporções astronômicas para guiar o homem.

É da mesma época, o pensamento fundante do mecanicismo, cunhado por Isaac Newton. O matemático Penrose (1993, p. 184), mostra que:

Uma das intuições especiais de Newton foi compreender a necessidade de uma terceira lei: a força que o corpo A exerce sobre o corpo B é precisamente igual e oposta a força que o corpo B exerce sobre o corpo A (‘a cada ação opõe-se sempre uma reação igual’). Isso constituiu a estrutura básica. O ‘universo newtoniano’ consiste em partículas que se movimentam num espaço sujeito às leis da geometria euclideana.

Causa-efeito, ação-reação constituem binômios de pares duais que dentro da filosofia cartesiana serão compreendidos mais adiante no capítulo V - *Crenças*.

Tais concepções vêm também carregadas de uma aplicação da geometria. Para D. Aquino (1999, p. 23), “[...] ao imaginar este espaço homogêneo e depois geometrizá-lo, o homem passa a ter outra maneira de perceber e conceber a natureza.” Haveria alguma relação entre essa outra forma de conceber a natureza e os hábitos de segunda natureza afeitos ao corpo, treinados ou não por diversas técnicas de dança?

Penrose (1993, p. 173) reintera:

[...] a geometria que nos foi legada por Euclides descreve com muita precisão o espaço físico do mundo em que vivemos, mas isso não constitui uma necessidade lógica - é apenas uma característica observada (e quase exata) do mundo físico.

Dulce Aquino (1999, p. 24) complementa:

É na renascença também que se aprofundam os estudos da geometria euclídeana. Busca-se ordem e proporção matemática e isto é bem desenvolvido tanto na música polifônica quanto na pintura renascentista. Usa-se a observação sensorial para encontrar leis matemáticas que governam não só padrões no espaço e no tempo, mas também, a combinação dos dois, ou seja, o movimento. O espaço se apresenta como o lugar onde, segundo a geometria rigorosa, se desenrola todo o entremeadado de relações ordenadas.

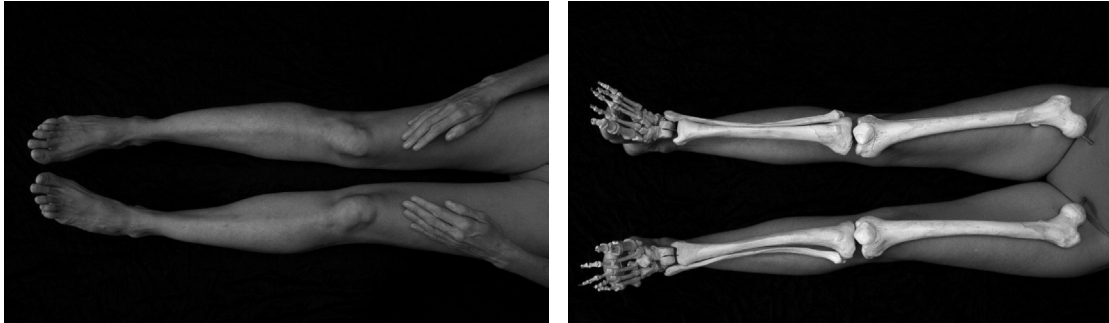


Contrapondo-se a isso, Klauss propõe outra ideia de espaço que migra desta descrição dimensional planejada (fora), para o terreno abaixo da pele, considerado microscópico, por tratar-se de ossos, músculos e articulações. “Os espaços correspondem às diversas articulações do corpo, onde é possível localizar importantes fluxos energéticos e onde se inserem os vários grupos musculares”. (VIANNA, 1990, p. 55)

As relações de oposição, antes aplicadas ao espaço tridimensional, passam, em seu aporte bidimensional, a ter validade entre segmentos ósseos, expostas em dimensões com medidas e proporções diferentes das que se encontram manifestadas e visíveis “a olho nu”. À proporção que, forças opostas são simuladas no corpo, estas imagens são reconhecidas como tais, capazes de traçar relações de linhas estruturais para o movimento. Salientando apenas um exemplo disso (num mesmo segmento), tibia: opor maléolo medial/ tuberosidade da tibia (pontos de inserção cujo toque e visualização facilitam o acionamento) e (entre segmentos) opor tibia/fêmur por contra-rotação.



Para tratar dos espaços internos, Klaus se apoiava nos mapas anatômicos músculo esquelético, apontando as regiões respectivas como referência para encontrarmos no corpo, tateando e sentindo. Mostrava a localização da tibia e sua posição em relação ao fêmur acima, o mesmo em relação ao pé abaixo, indicando as relações de eixo para sustentação do conjunto e manutenção dos espaços alinhados entre os segmentos. Eram apresentadas nas aulas as repercussões em cadeia dos acionamentos de oposição, bem como a atuação da força da gravidade proporcionada pela localização, correlacionadas.



Espaço curvo

Klauss questionou profundamente a incidência dos entendimentos metrificados, uniformes e ordenados para o corpo, sobretudo a oposição binária excludente. Não obstante, transpostas ao corpo, essas relações ordenadas, materializadas fisicamente no corpo humano, revelam-se prisioneiras de conceitos muito distantes do que, de fato, ocorre no corpo vivo. Assim, comenta:

A razão impõe a reta como caminho mais curto entre dois pontos, mas esquecemos que ela é tensa e dificilmente será harmônica, no caso da musculatura humana. Quando o homem escolhe os movimentos retilíneos e conduz seus músculos a um objetivo predeterminado, anula a intuição, sobrepõe a racionalidade ao instinto. Isso não aconteceria se fizesse a opção pela curva ou espiral, onde encontraria maior prazer em cada etapa do aprendizado, com gradual aprofundamento e expansão da consciência. (VIANNA, 1990, p. 86)

Chamava atenção para as curvas, o desenho de cada osso indicava uma direção natural e o trabalho levava em conta harmonizar os espaços internos em relação a elas:

Os movimentos circulares são os mais relaxantes para o corpo. De certa forma, eles liberam as articulações e os grupos musculares permitindo o equilíbrio ósseo e muscular, ao contrário da linha reta que às vezes bloqueia e impede a exploração das mais diversas possibilidades de movimento. (VIANNA, 1990, p. 101)

O trabalho iniciado com o corpo, necessariamente, revela sua característica de sistema aberto. Estrutura e função ficam em evidência, por um lado, quando entra em campo a investigação da experiência de corpo. Por outro lado, mostra-se a impossibilidade do entendimento do corpo caber dentro de uma visão reducionista, em que o movimento fica reduzido apenas a cálculo e demonstração.

Klauss, em seus estudos de anatomia, iniciados com Antonio Brochado no biênio 1962-1963 – quando este era professor de anatomia aplicada na Universidade Federal da Bahia (UFBA) – verificou que os ossos apresentam curvaturas e angulações. Considerado um dos maiores anatomistas da época, dispunha de um modelo de esqueleto tridimensional para mostrar aos alunos como funcionava no corpo, o esqueleto humano. Baseou-se nas direções naturais dos ossos para fazer delas um instrumento que lhe possibilitasse construir sua leitura do corpo humano.



Explorar as possibilidades de movimento, a partir dos eixos de cada articulação dos segmentos ósseos, da sensação, percepção e vivência anatômica no próprio corpo, constituía a pedra de toque em sala de aula, que desconstruía esse arsenal de entendimentos equivocados retilíneos. “Mas é preciso reconhecer o local do corpo onde surge a oposição à força que vem do solo: geralmente se situa em pontos em que nossa tensão é mais freqüente.” (VIANNA, 1990, p. 79)

Seguindo essa compreensão, Klauss nos leva, com o seu trabalho, a buscar espirais no corpo, geradas pelos vetores de força em oposição e complementares, eliminando tensões e desgastes desnecessários, liberando fluxos e aumentando a resistência física para dançar. Entre um segmento ósseo e outro, Klauss propõe acionamento entre as partes, em direções opostas, ou seja, de rotação e contra-rotação e, de afastamento proximal, medial e distal, pois, segundo ele: “Só dessa forma surge a oposição, a resistência que vai abrindo espaço entre os ossos, seguindo sua direção nas articulações”. (VIANNA, 1990, p. 78)

Esse trabalho de resistência dá vazão ao emprego de força no uso de alavancas para o movimento, valendo-se dessas direções e vetores de força, removendo esforço excessivo num tônus considerado *optimum*. O entendimento de espaço nas articulações se dá em função da mobilidade gerada pelo deslizamento ósseo possibilitado pelas juntas sinoviais².

Para se chegar ao osso, é necessário um trabalho de soltura articular e “descolamento da musculatura”, e lançar mão de recursos como sensibilização e percepção que facilitem mente-corpo por monitoração autoconsciente entrar em contato e sintonia com a instância de ordem física.

Dentro da perspectiva da consciência corporal, essa disponibilidade e a entrega parecem ser fundamentais para mobilizar “espaços internos”. Segundo essa visão, a partir do osso pode-se redesenhar a musculatura e criar um equilíbrio maior para o organismo, graças às intrincadas relações orgânicas entre respiração, fluxo energético e cadeias musculares. Na voz de Klauss Vianna (1990, p. 55):

No seu sentido mais amplo, a ideia de espaço corporal está intimamente ligada à ideia de respiração – que ao contrário do que pensamos, não se resume à entrada e à saída do ar pelo nariz. Na verdade, o corpo não respira apenas através dos pulmões. Em linguagem corporal, fechar, calcificar e endurecer são sinônimos de asfixia, degeneração, esterilidade. Respirar, ao contrário, significa abrir, dar espaço. Portanto, subtrair espaços corporais é o mesmo que impedir a respiração, bloqueando o ritmo livre e natural dos movimentos.

Nessa vasta reorganização, o corpo redistribui as tensões e poderá explorar uma gama maior de movimentos. É desse modo que Klauss constituiu o seu caminho para desenhar com o corpo e instintivamente dançar. *Dança dos instintos*, alusão feita pela atriz Marília Pera, em seu depoimento de participação no espetáculo *O exercício*, dirigido por Klauss Viana, em 1977, no Rio de Janeiro. (RIBEIRO, 2003, p. 143)



Ao princípio de *direções ósseas*, soma-se o princípio dos “espaços internos” e o de espirais, pois que a oposição nas direções ósseas passa a ser trabalhada como elemento necessário à criação dos espaços internos e a combinação de ambas, os chamados vetores de força e distribuição de apoios, torna-se úteis para as alavancas. Resistir à força da gravidade, criar oposições, gerar espaços internos fazendo funcionar alavancas foram transformados em procedimentos sistemáticos de seu trabalho, compondo sua metodologia.

Decorre disso sua hipótese das espirais, a partir das direções e oposições ósseas. A contra-rotação dos segmentos ósseos daria vazão a uma força em forma de espiral. Ela tem como função a preservação de uma mobilidade maior enquanto ocorrem os movimentos, respeitando os limites, de forma que os espaços entre as articulações não fiquem prejudicados. A espiralização só é possível se o “espaço interno” for recuperado. Essa é uma das hipóteses gerais de Klauss Vianna. Ele adota o conceito das oposições pelas direções ósseas, pautando que a preservação do “espaço interno” entre um segmento ósseo e outro é vital para o fluxo do movimento.

Seguindo-se a concepção de “espaços internos”, a concepção de “conflito” e a concepção de “espaços intermediários” formam os outros dois conceitos-chave das três doutrinas hieracliteanas que explicam a geração de movimentos com vetores de oposição.

Espaços intermediários

Na perspectiva apresentada, a tensão do conflito separa. A força complementar une: dois campos antagonônicos. A ideia de oposição como conflito é contrária a ideia de forças complementares. Porém, perceber o que liga um extremo ao outro possibilita sair do antagonismo. Klaus Vianna (1990, p. 77): “[...] foi então que notei a importância do meio, a vivência entre o princípio e o fim, o espaço intermediário.”

Na oposição, cabe tanto a tensão levada ao máximo como divergência, como também, a dissolução ou equilíbrio das tensões em direção à convergência das forças opostas. Mondolfo (1989, p. 178) explica:

[...] a conexão é tal que atua simultaneamente por caminhos contrários e é mantida unicamente a ponto que toda tensão equilibra exatamente a outra, e se uma das tensões opostas ocorre demasiadamente forte, o meio de conjunção fica destruído.

Esta é uma das hipóteses - meta da consciência corporal - levar o educando a descoberta do espaço intermediário. O “espaço interno”, concebido como intervalo, nutre o espaço intermediário, responsável pela exploração do movimento, dando-lhe vigor. Klaus Vianna (1990, p. 77) aponta: “[...] a vida em movimento está nesse espaço”.

Por que a utilização das oposições se torna tão fundamental? Klaus desejava orquestrar o movimento em eterno fluxo, ele não queria que o movimento estancasse. “O conceito que tem o fluxo como trânsito de um oposto ao outro”. (MONDOLFO, 1989, p. 202)³ Além da descoberta, manter em aberto as possibilidades de contra-direções, e contra-fluxos podendo sempre ampliar em liberdade surpreendendo-se com o próprio

caminho do movimento. O trabalho de Klaus Vianna (1990) pressupunha um corpo vivo, em expansão de um repertório infinito de movimentos novos para o corpo, em desdobramento constante no processo improvisacional.

O acionamento por forças opostas pressupunha o resgate da totalidade do corpo em movimento por um lado, e por outro lado, conferia a possibilidade de exploração do movimento no espaço intermediário, mantendo viva sua energia.

A possibilidade, diversas vezes apontada por Klaus Vianna (1990, p. 82) como uma necessidade, considera:

[...] o jogo de forças ao mesmo tempo opostas e complementares. Aí deveria residir a essência de qualquer trabalho que se propusesse a recuperar a percepção da totalidade do corpo e tornar conscientes gestos até então mecanizados em nossa prática cotidiana.

A descoberta do valor da oposição na construção do movimento inaugurou um tipo de prática, em sala de aula, com o caráter de um experimento. Oposições, bem como impulso, resistência, sustentação – denominações criadas ao longo do tempo e referidas como sendo *temas corporais* – eram utilizadas em aula com uma infinidade de aplicações. A propósito, oposição como sustentação serve para fazer durar certo estado de equilíbrio, para alongar ou para direcionar o movimento continuamente, ou para distribuir apoios. Exemplo: numa sequência de alongamento o peso do fêmur carrega a bacia no sentido de proporcionar um deslocamento de forças, o que acarreta uma disposição conjunta – o princípio de oposição vai operar no sentido de promover um isolamento fêmur-bacia – que para ser eficaz visa um acionamento em sentidos opostos: enquanto a perna se move faz-se esforço de manter a bacia numa única posição, mantendo-se a “intenção” contrária – contra intenção muscular – que pode ser simultânea, sucessiva, convergente ou divergente, concêntrica ou não. (variáveis)

Durante a aula, localizava-se um ponto inicial e brincava-se com o movimento, com maior ou menor impulso, maior ou menor resistência, mudança de planos, prós e contra a gravidade, alternando-se as direções

no espaço etc. Cada oposição era experimentada nas aulas por um procedimento empírico semelhante à tentativa e erro. Um jogo em que o processo, e não o resultado era enfatizado. O processo dessas tentativas deveria tornar-se lúdico, segundo Klaus. Como parte da brincadeira, devia-se buscar experimentar diferentes ênfases nas oposições para reconhecer as diversas possibilidades de movimento. De acordo com Mondolfo (1989, p. 198), “[...] incluindo sempre em todas a coincidência das posições opostas, afirmativa e negativa.”



Como uma criança quando brinca. Ela brinca um pouco mais, depois larga. Outra coisa chama a sua atenção, e ela passa a se interessar por uma nova atividade. Isso também acontecia com os experimentos: sobrepunham-se focos de interesse que criavam sucessivas tentativas de novas possibilidades. Enquanto experiência era muito interessante. Mas o que fazer com as experiências realizadas no sentido de uma criação coreográfica? Sob a aparente moldura de livre expressão, tal liberdade dissipava-se com as seguintes censuras: não condicionar, não copiar, não repetir. Klaus desejava

que, seguindo-se às práticas e ao autodomínio, as criações surgissem como improvisação que deveriam portar o frescor, a novidade, o ineditismo com o corpo em diferença. Eis a utopia mantida como tinta fresca que não seca.

Os experimentos eram procedimentos com regularidade nas aulas, estes incluíam preliminarmente massagem por toque, espreguiçar e soltar todo o corpo sensibilizando e preparando a entrega ao solo eliminando tensões. Cada educando individualmente e em grupo era convidado a fazer uma incursão preliminar do que sentia ser mais vital para o seu corpo naquele momento e seguir pela aula com um foco mais específico em algum dos assuntos que a aula cobriria. Com essa preparação, o educando iniciaria sua pesquisa improvisacional partindo do apoio dos estudos de anatomia para uma experimentação gradual de novos repertórios de movimento impulsioneados pela motivação dos diferentes estímulos, princípios e temas corporais até improvisar mais e mais solto e livre pela sala. Klauss guiava propondo e modificando o curso da aula conforme sentia as respostas dos educandos. (ver poesia) Algumas aulas tendiam mais a estudos minuciosos de descoberta, outras a prática de sequências para o treino muscular acompanhadas ao som do tambor (Natureza e Debruço), passando pela experimentação sempre. Mergulhos engajados com entrega total, de permissão de arriscar e descobrir e permanecer envolvido criativamente.

A frequência desses experimentos resultava em campos migratórios constantes e sucessivos imprimindo um aspecto de transitoriedade. Pelo encadeamento das atividades, havia um projeto dialético em curso: sucessivo por um lado, simultâneo por outro, contraditório muitas vezes. Ora simultâneo na ativação e sucessivo na ação, ora sucessivo na ativação e simultâneo na ação. Para exemplificar: braço e perna simultaneamente aproximando-se ao centro do tronco e sucessivamente opondo a extremidade óssea medial à extremidade óssea distal. O inverso também se desdobra: aproximar sucessivamente e opor simultaneamente. Descoberta após descoberta, à medida que os experimentos se davam, ao longo do tempo, eles tendiam a se esvaziar. Isso é próprio das experimentações encaminhadas desta forma, por tentativa e erro, seguidamente, tema a ser explicado nos capítulos VIII e X, ao qual eram feitas propositalmente: substância

empírica da qual não se podia abrir mão. Klauss insistia que o experimento privilegiasse a criatividade e autonomia do educando. Assim, continha-se, não intervindo, atendo-se somente a pontos básicos. Iniciava-se um tipo de procedimento de aula para dança, semelhante ao conceito de “facilitador”, ou como o intitulavam “parteiro”, apresentando o mínimo de princípios e estímulos, dispondo-se de instruções ligadas aos mapas anatômicos aplicado às experiências de movimento, conforme ele acreditava.

O autoconhecimento se dava no sentido de estimular a descoberta individual, priorizando o processo em detrimento de resultados, em luta contra o condicionamento do tipo estímulo-resposta, evitando qualquer tipo de ação predeterminada. Klauss desejava que nos desvencilhássemos das meras repetições e reproduções de movimentos anteriores, longe de ideias pré-fabricadas de movimentos.

Este caminho, entendido com uma das possíveis relações entre oposições, parece redundar nos erros e acertos eventuais das tentativas dos educandos, fazendo-se necessário emergir encaminhamentos que levem a outro tipo de relação, também entre oposições. Impõe-se aos contrários sua correlação, de um oposto ao outro, seja como espaço interno, conflito e luta de forças, dupla direcionalidade na coincidência de opostos ou simultaneidade, trazendo adiante a questão da *intenção/contra-intenção*.

Para o professor, esse espaço intermediário é o que permite modificar a duração do movimento, não deixando que ele morra ou acabe. Só será vivenciado à medida que o “espaço interno” seja desenvolvido. Dessa experiência brotam novas possibilidades de movimento. O espaço intermediário é a chave para o novo terreno de movimento vislumbrado como terreno expressivo e criativo de movimento. “[...] A vida em movimento está nesse espaço”. (VIANNA, 1990, p. 77) Era assim que vislumbrava a descoberta do gesto essencial, por economia na expressão gestual, irrigando da fonte dos instintos a carga expressiva de movimentos vitais.

A vivência do espaço intermediário, gerado entre movimentos e segmentos ósseos, prometia a continuidade inesgotável da energia do movimento. Mondolfo (1989, p. 180), em *Sobre os Fragmentos de Heráclito*, sugere:

há que se perguntar a este respeito se pode ser uma atitude heracliteana não pronunciar-se ante os pontos de vista antitéticos e expô-los como simples alternativas, sem declarar explicitamente a própria preferência pela via sintética.

“É justamente assim que opera o pressuposto filosófico da contradição, em que “afirmação e negação são igualmente verdadeiras, igualmente legítimas e necessárias.” (MONDOLFO, 1989, p. 197)



Embora partindo desse diálogo, em que as forças opostas atuassem inevitavelmente em conflito, este se apresentava apenas como uma das possibilidades. O conflito, encarado como inerente, não precisa expressar-se; pode ficar subjacente. Vamos conferir: “só com a consciência da existência de outras possibilidades para a resolução de um problema é que se é capaz de condensar essas possibilidades em um gesto único, que contenha todos os antagonismos” (VIANNA, 1990, p. 77).

Poderíamos dizer então que há um tipo de oposição que elimina a possibilidade de “conter todos os antagonismos”, a dos pares de exclusão dual. E que então pesquisava no “espaço intermediário”, um jogo de ajustes de

diversos tipos de oposição que dá vazão a um tipo de movimento que não fica mecanizado. Contrapõe-se à vida do movimento no espaço intermediário, a morte do movimento. Ele reafirma: “Assim, a configuração do espaço gerado por um movimento é mais importante do que o movimento em si: nesse intervalo que se passam a emoção, as projeções.” (VIANNA, 1990, p. 77)

A configuração desse espaço torna-se útil para compreender o conceito de intenção dotado de diferentes enfoques e novas significações para a projeção de um movimento. A intencionalidade torna-se fundamental na percepção de forças opostas, em conflito ou não.

NOTAS

- 1 Terminologia utilizada por manuais de anatomia relativos a eixo axial e apendicular do esqueleto. Mais próximo do eixo axial é proximal, mais distante, distal e intermediário, medial.
- 2 “A mobilidade exige livre deslizamento de uma superfície óssea contra outra... Para que haja o grau desejável de movimento, em muitas juntas, o elemento que se interpõe as peças que se articulam é um líquido denominado sinovial.” (DÂNGELO; FATTINI, 1998, p. 32)
- 3 “[...] el concepto de que el flujo es tránsito de un opuesto al outro [...]” (MONDOLFO, 1989, p. 202)

*Por que brigamos amor,
se sempre na cama
estamos de acordo?*

Bertold Brecht

IV INTENCIONALIDADE

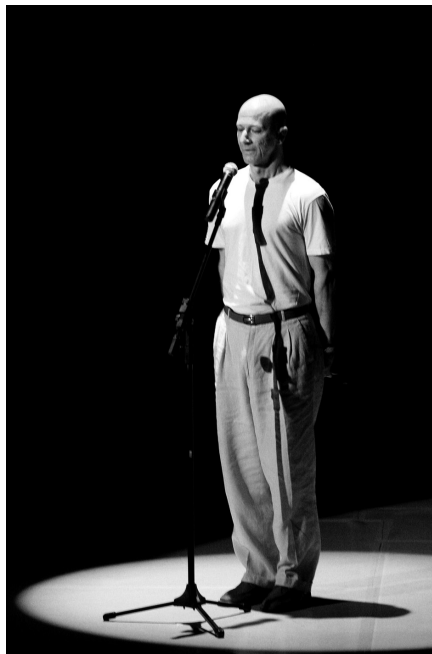
A teoria evolutiva estuda as estratégias que os organismos adquiriram em diferentes estágios evolutivos, para vencer no caldo de genes. A intencionalidade é uma delas. A aproximação que faremos com a “postura intencional” evolutiva dos organismos possibilita a compreensão de um dos mecanismos potentes flagrados pela consciência corporal. Daniel Dennet, filósofo cognitivo, nos auxilia nesse sentido.

Num determinado momento da evolução dos seres vivos, o rastreamento a distância do que ocorre no mundo passa a ser um fato. Entre o que se dava dentro como organismo e com ele no ambiente, exigiu dos sistemas de monitoração interna lentamente evoluírem para incluir não só discriminação próxima, mas também distante.

“Desta forma surgiu a percepção.” (DENNET, 1997, p. 77) A passagem do nascimento da ação para o nascimento da função dá-se pela passagem do rastreamento caso a caso, para tornar-se percepção. O primeiro contingente no sentido de predição em resposta ao meio, é chamado de

postura intencional. Dennet (1997, p. 32) defende “[...] a estratégia básica da postura intencional é tratar a entidade em questão como um agente, para predizer – e com isto e em certo sentido explicar – suas ações ou movimentos.”

Klauss investigava os agenciamentos de transformação no corpo. Como poderia o processo de conscientização transformar condicionamentos residentes? Klauss indicava que era necessário *sustentar a intenção*, senão, a musculatura não mantinha o acionamento e o distanciamento entre os ossos se perdia, assim, não abria espaço para a modificação. Esse espaço era vital e a intenção apoiava o redirecionamento ósseo para o surgimento de mais espaço nas juntas para a intenção.



O filósofo Daniel Dennet nos conta que, evolutivamente falando, organismo, não mais apenas à mercê do meio, apresenta uma atividade interna de agenciamento. A sensibilidade é tida como a condição de responder a mudanças no meio de maneira racional, ou seja, segundo o filósofo, em

razão do princípio de “precisar saber [...] é o que é necessário para que a postura intencional encontre uma vantagem preditiva explanatória”. (DENNET, 1997, p. 62)

Na sua visão, e de certa forma recorrendo a uma simplificação, a diferença entre *percepção* e *postura intencional* recai também sobre a questão de receptividade e atividade. Ambas são desdobramentos de rastreamentos; percepção capta e “[...] a postura intencional é a estratégia de interpretar o comportamento de uma entidade tratando-a como se fosse um agente racional que governa suas ‘escolhas’ de ‘ação’ por uma ‘consideração’ de suas ‘crenças’ e ‘desejos’” (DENNET, 1997, p. 32), como uma espécie de agenciamento.

Postura intencional

A postura intencional é a predisposição ativa de predizer comportamentos favoráveis ante o meio. Tanto a percepção como a postura intencional respondem à premência de lidar de alguma forma com as ações incessantes no meio, de forma discriminatória para que o organismo desenvolva as condições favoráveis à sua permanência.

O propósito de entendimento de Dennet sobre percepção está dirigido ao assunto do agenciamento, tão caro ao autor. Em linhas gerais, este enraizamento de percepção como estratégia de sobrevivência se evidencia também em outras descrições cognitivas sobre o fenômeno.

A questão do agenciamento da ação é fundamental para a discussão a respeito de intencionalidade. Na predição, a ação já está incluída? Ao entender a postura intencional, como mera predição, pode dar vazão a um mal-entendido, por parecer realçar somente o aspecto preliminar à ação, num risco de recair em mais um dualismo. Não caberá aqui adentrar essa questão, porém há inúmeras controvérsias filosóficas a respeito de intencionalidade.

Klauss Vianna (1990) apontava na direção de que o agenciamento da ação no corpo promovesse também um novo agenciamento desse corpo no mundo: emancipação de velhos condicionamentos, ganho de maior autonomia, mudança de sua própria realidade, mudança de atitude, ganho de emancipação no comportamento social.

Três elementos destacam-se para compor um entendimento de intencionalidade para o trabalho de corpo na consciência corporal de Klaus: (1) levar em conta desejos e crenças, (2) responder a coações junto ao meio e (3) agir visando determinado fim (o que eu quero com isso).

Conforme Dennet (1997), em evolução, *plasticidade fenotípica* é uma propriedade dada a organismos, cujos projetos não se encontram totalmente prontos ao nascer, podendo concluir elementos do próprio projeto em ajustes constantes com o meio, pelos eventos e testes práticos em vida.



Temos então que o organismo com postura intencional é um agente que prediz suas ações e movimentos no meio ambiente. Mas é necessário mais que isso; organismos dotados de *plasticidade fenotípica* contribuem de fato com novas alternativas de comportamento, uma vez que o projeto encontra-se inacabado e, graças aos movimentos espertos, aumentam a gama de possibilidades das tendências de ação.

Sem poder aprofundar mais aqui sobre o assunto que se liga a movimentos, cabe ressaltar o quão distinto é a compreensão de movimentos como estratégia de sobrevivência na formação e desenvolvimento do organismo no meio, frente a adversidades ou favoravelmente. Movimento não é um produto. São ambos, propositor e produto na troca com o meio.

Relacionalidade

Dennet afirma que os sistemas intencionais valem-se das crenças e desejos, que já são predisposições do organismo, de certo, como condições ligadas à própria *plasticidade fenotípica* e sensibilidade dos órgãos sensoriais primitivos. A predição aparece como uma capacidade de articulação vantajosa na escala das ocorrências do organismo permeado ao ambiente. A propósito, o organismo age em função de alguma condição que a troca organismo-meio favorece. E aponta, “[...] os fenômenos intencionais são dotados de *flechas metafóricas*, poderia dizer, apontadas para uma ou outra coisa – para qualquer coisa sobre a qual os fenômenos digam respeito, se refiram ou aludam.” (DENNET, 1997, p. 39, grifo do autor)

É assim que, “agir visando determinado fim”, ou “com algum propósito” refere-se exatamente a tal fato. Dennet (1997, p. 39, grifo do autor) esclarece: “[...] a intencionalidade no sentido filosófico é apenas *relacionalidade*. Alguma coisa exhibe intencionalidade se sua competência é de algum modo *sobre alguma outra coisa*.” Estados reguladores do corpo, funcionais e reflexos, de acordo com Dennet (1997, p. 40, grifo do autor),

como estados de percepção, estados emocionais e estados da memória, por exemplo, exibem todos relacionalidade sem necessariamente serem intencionais no sentido comum; eles podem ser respostas inteiramente involuntárias ou automáticas para uma coisa ou outra.

As suas ações são intencionais porque carregam nelas o propósito de sua ação.

Outra visão sobre o assunto, instalada no senso comum diz respeito ao sentido leigo de um ato intencional, assemelha-se assim a uma postura de planejamento, em que antes da ação o organismo já está preparado para realizá-la. Assim, reforça-se a fictícia separação entre intenção e ação. Dentro dessa visão, um ato não intencional é aquele que ocorre desprovido de “vontade”. Sendo assim, a intenção torna-se algo absolutamente parcial, descolada da ação propriamente dita. Faz-se diferenciação entre

espontâneo e intencional. Manifesta-se, por exemplo, no tradicional embate jurídico entre acreditar que alguém comete algum crime propositalmente (intencional), ou sem querer (não intencional). Há de fato quem ainda acredite em neutralidade, em não tendencialidade; inviável segundo o darwinismo o que será entendido mais adiante.



A hipótese do neurocientista Antônio Damásio confirma, sobre a evolução de criaturas primevas invertebradas, como a ameba, em que já

[...] a forma da intenção está presente, entretanto, expressa pela maneira pela qual a criatura arruma para manter o perfil químico do meio interno em equilíbrio, enquanto em volta, no meio ambiente externo a ela, o inferno pode estar rondando. (DAMÁSIO, 1999, p. 136)

O trabalho de intenção na pesquisa de Klaus Vianna abriga, contraditoriamente, ambas as visões. Permite a leitura do sentido leigo, uma vez que em seu discurso admite-se uma suposta falta de intenção nos

gestos: “não deixar escapar a intenção de um movimento”. (VIANNA, 1990, p. 77), a perda de intenção: “caso contrário, essas intenções se dispersam e perdem sua força” (VIANNA, 1990, p. 79), como se a intenção fosse um desejo, uma decisão deliberada em relação a uma ação planejada antes, mecanicamente isenta. Sobressalta, novamente, a questão do agenciamento. A oposição entre espontâneo e premeditado, indução na direção contrária, propõe opostamente que, premeditado seria o que já está condicionado antes e, espontâneo, seria o resgate da liberdade em se mover. Muitos apelidaram o trabalho de Klaus de “Dança Espontânea”.

Dentro da perspectiva do trabalho de intenção, contra intenção de um gesto no trabalho de Klaus, co-habita a crença de que a qualquer momento, no próprio curso da ação, o artista poderia fazer essa investida, dotar um gesto de intenção, entendido da seguinte forma: ao detectar e reconhecer as oposições das direções ósseas e abrir mais espaços internos fazê-lo mais conscientemente, autoconsciente de sua intenção.

Em contrapartida, com a chamada reestruturação do movimento, os procedimentos que conscientizam, vislumbram o surgimento de um campo de ação identificado como espaço intermediário, capaz de reconhecer intenções e contra-intenções musculares no jogo das direções ósseas e oposições. Neste caso, carrega-se a possibilidade de entendimento de intenção como parte da ação, inerente à configuração de qualquer movimento, não mais ligado ao desejo de realizá-la ou não. Ao mesmo tempo permite a hipótese de localizar as intenções e contra-intenções na musculatura, reconhecendo as forças em conflito, e no campo do espaço intermediário tomar a decisão de dar uma ou outra direção ao movimento em curso. A intenção pertence ao campo da ação, diferindo-a da tomada de decisão.

Intencionalidade entendida como flecha metafórica ou relacionalidade preenche o evento de co-referencialidade, presente ao gesto ou ação que expressará o quanto houve tomada de decisão manifestada na ação. Esse estado intencional geraria a projeção ou efeito do movimento intencional. Tendo o “outro” ou a “outra coisa” inevitavelmente incluída na ação. Um gesto consciente teria as condições plenas de reconhecer o jogo de intenções pertinentes ao campo do espaço intermediário daquela ação ou gesto.

A relação com o outro, a possibilidade de outra coisa no lugar e o terreno alargado para a criação artística, entende Klauss, é de fundamental importância. Nessa dialética, Klauss propunha uma economia de gesto, para que brotasse o gesto essencial com maior carga expressiva.



Segundo o processo de conscientização, a intenção tem como vantagem a ação conjunta de grupos musculares. Ela é o aspecto decisivo para a diferenciação entre a exploração dos segmentos músculo-esqueléticos e a possibilidade de campos de significação. A intenção desponta como o elemento que denuncia o aporte expressivo do movimento. Klauss Vianna (1990, p. 127): “[...] essas diferentes intenções geram diferentes reações musculares e é isso que me interessa mostrar”.

O propósito do trabalho de intenção no método didático parece ser uma operação decisiva para denunciar que o movimento possui uma carga expressiva, que pode ser intensificada ou não: toca-se assim na questão de diferenciais na relação potência-existência. Quando a intencionalidade inerente à intenção e contra-intenção muscular recebe um tratamento

autoconsciente, novas forças interagem em direção a novos campos de significação. Em outras palavras, o trabalho autoconsciente permite a ativação desse jogo e possibilita que o sistema intencional fique reforçado pela própria atenção, indicando que a intenção vem da corporalização/*embodiment* e, que justamente, a autoconsciência pode dar sustentação e ampliar este processo, como um ancoradouro reforçador, uma câmara de eco.

Fica dado assim, o papel das oposições para a criação do fluxo inestável de movimentos. Klaus concebe o espaço intermediário como um campo capaz de gerar múltiplas intenções para ações e gestos criativos.

*Estranhem o que não for estranho.
Tomem por inexplicável o habitual.*

Bertold Brecht

V CRENÇAS

Hábitos de segunda natureza refletem crenças realizadas por longas operações de familiarização e costume. Referindo-se a estrutura de dominação dos condicionamentos no organismo, Klaus Vianna sugeria que removêssemos aquela segunda natureza, que fora de algum modo se implementando, e que nos tornássemos livres para criar e interpretar, livres para mover e recriar nossos movimentos, libertando-se dos condicionamentos perniciosos que ao longo do tempo teriam nos negado até mesmo parte do acesso aos nossos corpos. No entanto, para que essa liberdade fluísse teríamos que desatar nossos próprios e difíceis nós. Um processo de reverter essa segunda natureza que se aperfeiçoou ao longo do tempo, trazendo junto uma série de implicações: tensões, compensações, couraças, restrições de toda natureza e impedimentos de várias ordens. Falta de maleabilidade e mobilidade refletiam-se como a mais tênue ou grave cristalização das próprias crenças, falta de flexibilidade refletia-se como fraca ou forte rigidez de caráter.

Em suma, a falta de movimentos refletia-se, portanto, em algo mais de ordem não somente mecânica, semântica. O trabalho do professor tinha forte incidência sobre as pessoas, para além do aspecto funcional envolvido. Ao mexer na estrutura, Klauss passava a mexer com a pessoa inteira, momento em que o corpo começa a ser *encarado de frente*, começam crises de desidentificação identitária com crenças e hábitos encarnados.



No movimento tropicalista de contracultura, os chamados mecanismos de alienação e dominação, atuariam como dispositivos de controle e de sujeição, e se revelariam como esquemas dotados de permanência nos corpos instalados pelo trabalho muscular condicionado, de certo jeito que fica reforçado ainda pela crença de que isso não muda. Klauss, sem saber, toca neste nó, o problema da reversibilidade, do que seria irreversível ou não num corpo, ao longo do tempo. Uma visão disse é apresentada no capítulo seguinte.

Este capítulo aborda crenças perpetuadas como a querela do inato - adquirido e o dualismo corpo-máquina, concepções que ainda pertencem ao senso comum: dois mundos em confronto, e faz uma aproximação com a nova ciência, buscando trilhar as implicações das crenças nos hábitos corporalizados/*embodied*.

Inato e adquirido

Há uma crença bastante disseminada acerca do organismo, que é a ideia de sua “constituição física”: na infância encontra-se em formação, na adolescência fecham-se os ossos e, na fase adulta encontra-se com pouca possibilidade de mudança, preservando-se assim até decair e perder toda sua energia até velhice e morte. Essa crença corresponde em parte a uma visão determinista, da qual subjaz a visão teleológica: algo que tem suas partes de funcionamento presumido. De acordo com a visão determinista, a matéria tem comportamento previsível. Todos os fenômenos da natureza podem ser desvendados segundo essa lógica, tudo pode ser conhecido e dominado. Há uma antecipação no ar daquilo que ocorrerá. É inexorável e não é possível escapar desse rumo.

Subentende-se por esse raciocínio que ao longo do tempo, uma vez que assim se dão as fases de formação e desenvolvimento do organismo, como o de sua “constituição física”, isso permanecerá praticamente inalterável ao longo da vida.



A dedução é que as modificações se darão apenas fora do tempo de vida desse organismo. Assim opera a crença comum e equivocada, sobre corpo. Com o passar do tempo pode-se fazer muito pouco a respeito, e pouco a pouco, quase nada, segundo esse entendimento. As gerações mais velhas acreditavam nisso, e sobremaneira, ela está permeada por várias outras crenças como, por exemplo, a de que assim é por ser inato.

A ideia de “constituição física” como algo definitivo, encontra ainda algum eco na querela do inato-adquirido.

Com Lamarck, teórico pré-darwinista, a ideia de herdar as modificações do que fora aprendido – ilustrado pelo caso da girafa que esticou o pescoço para sobreviver num tipo de ambiente cujo alimento ficava no alto - fazia acreditar que as mudanças ocorriam fora do tempo real de vida, em um processo linear e cumulativo passado adiante. Assim que adquiridas, essas mudanças se tornavam definitivas e passavam a ser consideradas inatas quando transmitidas pelas gerações futuras. Posteriormente, no estudo da biologia e da genética ficou comprovado que nem a seleção natural nem a hereditariedade funcionavam dessa forma.

O que há por trás da crença inato-adquirido?



O filósofo G. Lakoff e Johnson, em seu livro *Philosophy in the flesh* (1999) narra que essas crenças arraigadas devem-se, em grande parte, a uma conjugação de aspectos do formalismo que dominara o pensamento filosófico no ocidente. Fundamentalmente, a existência da teoria das essências e sua relação com a causalidade: “[...] todo tipo de coisa tem uma essência que a torna o tipo de coisa que ela é. O jeito como cada coisa se comporta é consequência da sua essência. Essências são dotadas de certa capacidade causal.” (LAKOFF, 1999, p. 401)

Parte da ideia do inatismo é justamente essa, a de que nascemos com certas capacidades, e com elas ficamos. São parte de nossa herança genética,

que sempre teremos conosco. O que é essencial já nasce conosco e não muda. “O que aprendemos posteriormente é incidental, não necessariamente é parte do que somos.” (LAKOFF; JOHNSON, 1999, p. 507)

Desta forma, deduz-se que, o que não muda é aquilo que é essencial. Sendo a mudança algo que ocorre fora do tempo real de vida, inato e adquirido dizem respeito a um processo linear e cumulativo, que nada mais são do que definitivos e, portanto, inquestionáveis.

Hoje, essas mesmas crenças tem endereço certo no determinismo genético. Segundo Richard Dawkins, etólogo darwinista, critica, “[...] supor que características herdadas geneticamente são por definição fixas e inalteráveis.” (DAWKINS, 1989, p. 23) Em outras palavras, a crença de que “se somos programados a ser o que somos, então esses traços são inelutáveis. Nós podemos no máximo, dar vazão a eles, mas não podemos mudá-los nem por força de vontade, nem pela educação, nem pela cultura.” (GOULD, 1978, p. 238 apud DAWKINS, 1989, p. 23)

Nos dias atuais, essa visão propagada pela mídia, repercutindo as ideias de essência e causalidade sobre hereditariedade é muito eficiente. Ela restaura a visão determinista da ciência mecanicista em seu seio, assumindo outra roupagem. Seguindo por esse caminho, nada do que fizermos, adiantará alguma coisa. Klaus se indignava com essa visão, pois ela seria responsável pela acomodação e resignação nos corpos das pessoas com que ele se deparava, entre artistas e não artistas, quando dava suas aulas.

Por um lado, a ideia de constituição física seriam inatas, e por outro, não há como reverter o tempo: as mudanças adquiridas durante o crescimento, processos sem volta, têm o caráter da permanência no corpo onde se instalam.

Veremos crenças que exerceram forte papel nisso, como a de conservação e de decomposição, que vem conjugadas, em termos independentes da vontade e inelutáveis. Tais ideias comungam determinismos e são o que a maioria das pessoas acreditam. Teoria das essências, mecanicismo newtoniano e dualismo cartesiano confluem como vertentes do determinismo que chegaram aos nossos dias como referências que precisam ser entendidas para compreender aspectos cruciais das transformações pretendidas

por Klaus na dança. Ao contrário, a ciência tem indicado o indeterminismo, e mostrado ter como operador a mudança e por conseguinte, a impermanência dos processos.

Isabelle Stengers e Ilya Prigogine, cientistas e autores de *A nova aliança* (1977) trazem uma análise abrangente dos processos que nortearam o surgimento de uma nova ciência, estabelecendo enfim, novos parâmetros pelo que muda e não pelo que fica estático. O movimento passa definitivamente a ser levado em conta em novas bases de entendimento, não mais de trajetória, mas de mudança. Um mergulho a cerca dos fenômenos que se dão com os seres, em descrições científicas que buscaram tratar do problema do que muda e do que não muda.



Entre as primeiras constatações relativas aos seres vivos estão os efeitos de degradação e morte em oposição à matéria inanimada. Essas constatações se deram por volta de duzentos anos atrás, afirmando que as leis universais da física se aplicavam aos seres vivos apenas no sentido da sua decomposição; as matérias de que o ser vivo é constituído são de tal maneira frágeis, decompõem-se com tal facilidade que, se fosse regido apenas pelas leis comuns da matéria, não resistiria um só instante a corrupção e a dissolução.

Conforme aponta (PRIGOGINE; STENGERS, 1991), apesar disso, o ser vivo deve conter algum “princípio de conservação” que possibilite sua permanência, constitua e mantendo coesa a textura e estrutura do seu corpo –

seja qual for a duração da sua vida. Tal “princípio de conservação” conjugado à ideia de algo inelutável, consagrara, por muitos séculos, a estática, ciência proveniente da física clássica que ditava os parâmetros pelos quais o conhecimento sobre os seres vivos passava a ser obtido, e em grande medida, não levando em conta o movimento, nem a experiência de corpo.

Plausíveis e aceitas por muito tempo como descrições precisas do que ocorre de fato com os seres vivos, essas crenças foram perpetuadas e, conhecê-las, ajuda a compreender um pouco melhor a resistência que a maioria das pessoas tem em aceitar que é da natureza do ser, ter como condição, transformar-se continuamente. O modo como isso se dá no ser vivo é por vezes misterioso, mas os processos da matéria viva são evolutivamente inestancáveis.

Mais adiante, as ideias de falibilidade e relatividade, expostas pela jovem ciência do século XX, modificariam sensivelmente tais crenças, que haviam sido propagadas tão veementemente, e influenciado sobremaneira culturas tão distintas, estabelecendo sua dominância em tantos terrenos novos de investigação, que se cunharam cientificamente nos séculos XVIII e XIX.

O pensamento dominante da teoria das essências passa a ser firmemente questionado nas primeiras décadas do século XX pelos estudos da biologia microscópica e física subatômica. Naquele momento desmorona o que restou de dúvida a respeito da impropriedade de aplicar tão somente a física mecanicista (newtoniana) e a filosofia cartesiana para o conhecimento do corpo. Cai por terra o pressuposto da equivalência entre antes e depois. A teoria evolutiva darwinista responde em grande parte pelas radicais mudanças na ciência.

Dualismo - mecanicismo

Quão antigo inato x adquirido possa parecer, habita forçosamente o imaginário popular, tal como dualismos de outra ordem.

A corrente do inatismo deve muito à filosofia cartesiana, donde decorre a ideia de mente desencarnada, que inculcou uma categoria de ideias livres do impacto do sensível: são elas as concepções de Deus, da Matemática e da

própria estrutura de pensamento. G. Lakoff e Mark Johnson (1999, p. 404) traçam um paralelo, “[...] o que é distinto à respeito dessas ideias é que elas não surgem dos sentidos e, portanto, devem estar presentes já ao nascimento.” Livre da obscuridade dos sentidos, essas ideias “essenciais” ao ser, seriam inquestionáveis, como as intuições. Isso colocaria em questão o que é dado pelo corpo e o que é dado pela mente e colabora para explicar a importância do raciocínio matemático para corrigir e sanar eventuais falhas provenientes dos sentidos. Essa visão opunha corpo e mente como coisas a parte.

O cartesianismo encontra eco no mecanicismo por sua própria máxima, “dualismo de *substância pensante* e *substância extensa*, dualismo pelo qual cada uma delas se comporta segundo uma lei própria, sendo a liberdade a lei da substância espiritual, e o mecanismo a lei da substância extensa.” (PORTO, 1997, p. 17) O corpo submetido às leis da mente responde mecanicamente como um subalterno ao comandante de um navio.

Tendo isso em vista, Prigogine e Stengers (1991, p. 7,20) ressaltam:

[...] das leis matemáticas simples às quais, segundo se julga, os comportamentos elementares estão submetidos – e que constituiriam, por consequência, a verdade última do Universo – quase sempre concebidas sob o modelo geral das leis dinâmicas. Ora, como veremos, essas leis descrevem o mundo em termos de trajetórias deterministas e reversíveis [...], em um mundo mecânico e matematizável regido por uma força universal.

A matemática confere o grande poder de articulação ao inaugural pensamento racionalista daquela época, diferenciando-o do pensamento baseado na autoridade medieval antes vigente, em crise desde a época do renascimento.

As crenças, reunidas sob o estigma de fatos inalteráveis em relação a vida, devido ao princípio de conservação, e por serem inatas ou adquiridas: conformadas dentro de uma visão estática; encontram-se ainda em voga hoje e alinham-se ao pensamento newtoniano seja por seu aspecto mecânico, seja por seu aspecto determinista. Desse modo, manter a forma seria importante para não deixar mudar o corpo, não aceitar que ele muda, porque isso seria

deixar que o corpo não ficasse conservado e se estragasse. No desdobramento dessas crenças, torna-se ainda mais forte a crença que atribui uma equivalência entre o antes e o depois. Ela vale tanto na direção da afirmação de que “não há nada que se possa fazer”, “o corpo só envelhece”, como na onipotência oposta de “eterna juventude”, a todo custo e pondo a toda prova a natureza do organismo e de seu metabolismo, anulando-o ainda quando afirma o desejo do “corpo continuar sempre o mesmo”, só dando sinais pela dor, pelos esforços desmedidos e pelo adoecimento.



O mecanicismo, projeto de domínio da física newtoniana que se disseminou, estendeu-se por todas as áreas de conhecimento que se confirmavam científicas. Todas as ciências se pautaram nas descobertas da física recém-nascida na idade média, constituindo os novos campos de saber com base nas mesmas descobertas. A elétrica, a química, a biologia, as ciências humanas, as ciências médicas e as ciências exatas incluídas, rendiam-se aos mesmos pressupostos sobre a natureza dos fenômenos.

Assim, no século XX aparecem perpetuadas ideias que proliferaram na França e na Inglaterra duzentos anos antes, no limiar da era industrial, na Europa. Prigogine e Stengers resumem; a ciência newtoniana se reúne em torno da descoberta de que uma só força, a da gravitação, é determinante para o movimento dos planetas, dos cometas e dos corpos celestes. O universo inteiro comunga a lei da gravidade. Foi um momento de enorme

efervescência científica, que por fim acabou pondo em questão o próprio limite do universo da física newtoniana. A lei gravitacional atinge à todos os corpos sem exceção na face da terra. É algo comum a todos. A dança moderna investe no reconhecimento dessa lei para tudo como base para o trabalho com o corpo.

Além disso, a ciência newtoniana se estabelece como uma ciência prática, advinda claramente do saber dos artesãos da Idade Média e dos construtores de máquinas: ela proporciona os meios de agir no mundo, de prever e modificar o curso de certos processos, de conceber dispositivos próprios para utilizar e explorar certas forças e recursos materiais da natureza. Eis assim, o grande argumento do racionalismo científico. A matemática dota “o saber” de precisão através do cálculo exato e da verificação necessária que o diálogo experimental vai gozar, impondo-se, de certa forma até hoje, como passaporte de certidão, fonte de legitimidade e veracidade. Os fenômenos eram medidos dentro de um projeto de universalização da física. A comprovação empírica se torna o meio irrefutável de confirmação da nova base científica. A experiência interessa tão somente como instrumento de medição do fenômeno.



Explica-nos Moura (2007), que a experiência vai aos poucos tomando forma de instrumento para a ciência. Hoje essa expressão se encontra totalizada pela ideia de experimentação científica, aquilo que torna

inquestionável o discurso científico, porque foi comprovado cientificamente. Essa ideia de experiência contém dois elementos básicos: a) isola o objeto, b) relaciona sua identidade de forma mecanicista às leis naturais.

Como será visto no capítulo X, Klaus Vianna propunha experimentos – e tais práticas anunciaram uma nova era em Dança – que relacionava trabalhos de corpo com anatomia aplicada e investigação individual do movimento.

Eis uma passagem da física newtoniana para compreender o que está envolvido entre causa e efeito, ação e reação do mecanicismo. A equivalência antes e depois é possível graças à ideia de que toda ação corresponde a uma reação igual ou de mesma intensidade na direção contrária, fundada a partir das condições iniciais. A cerca do assunto, o autor revela:

A lei geral da evolução dinâmica não permite qualquer predição especial enquanto, um dos estados do sistema não estiver definido; desde o momento em que esteja, a lei determina integralmente o sistema e permite deduzir sua evolução, calcular seu estado para qualquer momento anterior ou ulterior. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 46)

Aspecto que, se por um lado tem garantido suas leis gerais, por outro lado suscita a total manipulação do fenômeno. E vai além:

Sendo a lei conhecida, qualquer estado particular é suficiente para definir inteiramente o sistema, e não somente a sua evolução futura, mas também a que, pertencendo ao passado, atingiu esse estado. Em cada momento, portanto, tudo é dado. A dinâmica define todos os estados como equivalentes, pois cada um deles permite determinar todos os outros, prever a totalidade das trajetórias que constituem a evolução do sistema. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 46)

O que incorre em erro é o fato desta visão entender as condições que marcam a existência de um ser vivo como sendo a de suas capacidades e faculdades fixas. Poderíamos especular sobre a relação disso com a dança clássica, pela crença de repetição exata na execução dos movimentos.

No entanto, é preciso comentar o plano de dominação irrestrita suscitado neste terreno:

Tudo é dado, mas também tudo é possível. O ser que teria o poder de manipular um sistema dinâmico tem a liberdade de imaginar qualquer estado para esse sistema e, desde o momento em que esse estado seja compatível com a definição dinâmica do sistema, é possível calcular um estado inicial tal que o sistema chegue 'espontaneamente' ao estado escolhido no momento escolhido. À generalidade das leis dinâmicas responde a arbitrariedade das condições iniciais e, portanto, a arbitrariedade das evoluções particulares [...] O homem, estranho ao mundo, se apresenta como senhor desse mundo. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 46)

Decorre disso a crença que o homem pode dominar a natureza, pode conquistar, vasculhar e encontrar os meios de conhecimento para exercer o controle total sobre o fenômeno. Nasce assim o conceito de técnica, e a crença na possibilidade de desvendamento completo dos fenômenos. Nesse contexto então, a posição antropocêntrica que o homem assume diante da natureza, revela um conflito e uma vontade de supremacia. Na dança tomaria o lugar a crença de domínio e controle total e precisão dos movimentos. Em jogo: a sua execução e reprodução exata.

Na dança, a noção de técnica se fez fundamental para a noção de virtuosismo e excelência. Na concepção de Klauss, somente a desestruturação dos condicionamentos possibilitaria uma abertura. Abrir os espaços articulares para criar os espaços intermediários era preciso para desfazer os grandes nós dos condicionamentos impeditivos no corpo, desfazendo a segunda natureza para o artista criar com mais liberdade. A forma de movimentos que já estavam no corpo treinado pela técnica, impediria em certo grau o lado criativo de movimentos, preponderando sua redundância.

O caráter absoluto de domínio sobre o sistema, pois que ele se mostra previsível e controlável sustenta a ideia de reversibilidade: há uma simetria temporal representada pela possibilidade de retorno às condições iniciais.

Na simetria postulada entre causa e efeito, tem-se que é possível recuperar a condição inicial porque toda e qualquer mudança é corrente na medida em que existe uma força em jogo. Ele nos esclarece a respeito do movimento como um efeito:



[...] esta equivalência entre força e aceleração dá a versão matemática da estrutura causal própria do mundo da dinâmica, mundo onde nada se produz, onde movimento algum começa, varia ou termina senão como efeito de uma força, e isto a cada instante. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 44)

Essa perspectiva sobre movimento se mostra nas concepções técnicas de Dança e nas construções de códigos nos corpos.

Dessa forma, evidencia-se o antropocentrismo do mecanicismo, que resistirá ao tempo, e é propagado ainda mais por certa herança iluminista, corrente de pensamento que se julgou capaz de combater fanatismos e visões dominantes, exercendo crítica e autocrítica, capaz de descobrir a verdade e resolver os conflitos da humanidade.

Na definição de Rouanet (1987, p. 28), “[...] iluminismo para designar uma tendência intelectual, não limitada a qualquer época específica, que combate o mito e o poder a partir da razão.”

Traçamos um caminho da teoria das essências, racionalismo científico e iluminismo, e da mecânica clássica, amplamente disseminadas na Dança, através do balé, para entendermos melhor o nó da reversibilidade no corpo.

Poderíamos indagar se Klaus alinhava-se com a maiêutica socrática ou com a raiz iluminista de chegar à verdade e, assim, atingir o pleno domínio do corpo a partir de sua estrutura. Muitos seguidores ligados à Klaus identificam que muitos bailarinos que trabalharam com ele alcançaram um domínio extraordinário e grau de excelência. Muita gente verificou incompletude de suas propostas nos corpos que não eram treinados o suficiente em Dança para alcançar esses resultados.



Sua proposta do desfazimento de tensões crônicas, couraças e condicionamentos nocivos via reestruturação, somado ao resgate da primeira natureza do corpo via oposições, através da autodescoberta do corpo, permitindo um aprimoramento e ampliação do repertório, e assim chegar a um equilíbrio mais perfeito do esqueleto humano, contam nessa direção.

Estaria aí a base para “um projeto iluminista” de corpo, que alia a concepção de leis universais à liberdade de imaginação de tudo poder fazer dentro de um sistema de mudanças pré-determinadas? E ainda mais: valendo-se do conhecimento e da *techné*, seria possível desvelar um fenômeno inteiramente e aperfeiçoá-lo?

Chegamos a um impasse. Ao vermos mais de perto a proposta de Klaus, haveria fissuras evidentes à esse modo de pensar. Adepto às contradições, o mestre evocava exatamente o oposto ao esquematismo do pensamento tecnicista, e decorrente uniformização dos corpos. A técnica considera o controle e precisão de movimentos de execução ordenada e uniforme; ela submete o sujeito a uma ordem de comando externo e padrão repetitivo, com a visão de melhor reprodução de movimentos. Ao contrário, seu interesse pela intencionalidade era justamente incitar a curiosidade pelo conhecimento, a descoberta das diferenças e o exercício da reflexão crítica.

Corpo-máquina

A atividade física, o esporte, a dança, campos com compósitos bastante diversos, descortinaram-se ao longo do tempo subordinados a essas crenças aqui descritas e ainda revelam hoje uma fórmula consagrada: a atividade física é levada adiante em função de manter a forma, tal incumbência é um adorno, trazendo à tona e a cabo as duas vertentes filosófico-científicas, cartesiana e mecanicista, em um tipo de pensamento perpetuado ao longo do tempo: a concepção do corpo como uma máquina.

Helena Katz (1994, p. 71), filósofa do corpomídia, comenta:

[...] pensar o corpo como uma máquina, como uma coleção de partículas que se organizam no espaço e interagem, obedecendo às leis da física newtoniana: eis o que domina, ainda hoje, a pedagogia da dança que ignora todos os saberes disponíveis sobre o seu assunto.

No século XX, por volta dos anos oitenta, ficou em evidência essa busca devido a proliferação de academias, modelo importado dos EUA.

Nessas, das práticas de ginástica aeróbica ou de outros treinamentos corporais seriam destinadas a construir um corpo mais forte e musculoso, objeto de uma fruição visual glamourizada pelos meios de comunicação de massa e pelas tribos da cultura da malhação [...] a aeróbica queria a “saúde” de um corpo esculpido segundo um padrão de beleza, à mostra numa definição dos músculos, cuja aparência revelava, passo a passo, as metas da potência corporal que se postulava nas técnicas de musculação. (NAVAS; DIAS, 1992, p. 165)

Atualmente, na sociedade pós-industrial do consumo no mundo contemporâneo, a ideologia corpo-máquina, uma vez mais potencializa o uso da força bruta, do controle, da mecanização do movimento por sua atividade motora para “manter” a forma física. Foi esse mandamento, empregado no treino do esporte e da dança, com o qual Klauss se deparou e confrontou. Corpo-máquina é um instrumento de dominação mantendo valores afeitos ao mecanicismo e dualismo cartesiano.

A ideologia corpo-máquina trabalha com as noções de reversibilidade, medida e domínio da física newtoniana. Prigogine e Stengers (1991, p. 57), esclarece que

[...] a dinâmica propunha-se a aplicar o mesmo método a qualquer problema; ela encontraria a ‘boa’ mudança de variáveis que eliminaria as interações, e o devir dinâmico ficaria explicitamente reduzido à repetição do mesmo.

Equivalência antes e depois, ação e reação, causa e efeito são as suas engrenagens. Assim o mecanicismo foi cunhado. São as leis da biomecânica que regem a sua aplicação no corpo. A Dança, conforme ensinada como um ofício medieval, não escaparia desse entendimento.

De fato, a partir das condições iniciais repete-se mecanicamente um determinado número de exercícios aplicados ao corpo durante determinado tempo com o objetivo de obter determinado resultado. Assim funciona a maioria dos condicionamentos físicos. No mundo macroscópico, descrito pela física newtoniana, a ideia de corpo-máquina sem dúvida seduz quando o objetivo é conquistar “uma forma física ideal” e manter a forma.

Klauss alertava que, para além do esforço brutal, através da repetição mecânica, advém um massacre da sensibilidade. Resultando, na maioria das vezes, em danos e lesões músculo-articulares, subprodutos desse tipo de condicionamento, por vezes irrecuperáveis ao longo do tempo, seja para esportistas, seja para bailarinos.

Na visão do professor Klauss Vianna, tal tratamento dado ao corpo, que o condena e o subjuga, não poderia ser mais obsoleto, compondo fator impeditivo no caminho da criação em Dança. Sua posição foi diametralmente oposta a esse discurso, responsabilizando-o pela produção de alienação como meio de dominação e opressão. É ante tal realidade que as inquietações e questionamentos de Klauss encontraram campo fértil, gerando a sua pesquisa de conscientização corporal, no sentido da mudança de mentalidade e nova atitude diante da vida.



Klauss via claramente uma conexão entre a crescente mecanização pós-industrial e o comportamento alienado, entre a opressão e a suposição de uma mente e corpo separados. Propunha a liberação e o resgate dos instintos através da dança. Propunha a capacidade de entender o corpo.

Estaria a concepção corpo-máquina, forma de agir sobre o corpo, com os seus dias contados? Nos últimos quarenta anos do século XX, propostas de trabalho de corpo como as de Klaus Vianna começaram a questionar seriamente as implicações dessa mentalidade imposta ao corpo. Moshe Fendenkrais (1977), físico ucraniano-israeli, criador de um método de desenvolvimento do movimento consciente, bem como Klaus, investigava no corpo as noções de estrutura, função sistêmica e histórica. Ambos preconizaram o conhecimento e a prática da dança através de experiências com o corpo.

Mas o simples ato de observação já interfere na minha maneira de andar, pois tudo aquilo que é observado – o contato dos pés com o chão, a posição dos joelhos e dos quadris, a colocação do tronco em relação às pernas, a posição da cabeça em relação ao tronco – acaba sofrendo uma interferência. Movimentos que há muito tempo estão incorporados à nossa dinâmica são, a partir de então, evidenciados e tornam-se perceptíveis. (VIANNA, 1990, p. 108)

Seu objetivo era levar o aluno a refletir mais sobre suas próprias questões no corpo. E a partir daí construir um novo caminho, colocando-se no mundo, evocando mudança de atitude em relação ao modo resignado e acomodado que Klaus identificava nas pessoas.

As modificações proclamadas por Klaus, em um mundo aparentemente afeito a repetição do mesmo e tradicionalmente avesso à modificações permite uma outra aproximação, ligada ao pós-estruturalismo e à desconstrução, traço da pós-modernidade. Por um lado, o treinamento dos corpos na construção de um autodomínio, cuja aptidão é justamente “a quebra os limites do corpo, do tempo e do espaço”, por outro, a ruptura em seus aspectos fundantes com a concepção de técnica, e de condicionamento físico. Em *Dança Moderna*, Cássia Navas e Lineu Dias (1992) comentam a outra estruturação do ensino de balé clássico que Klaus realizava, pesquisando os mecanismos de funcionamento e movimentação dos corpos, ao mesmo tempo que repudiava o advento de uma técnica moderna, para ele impen-sável. Se dão em direção opostas no corpo, os aspectos de reestruturação e os de desconstrução?



Tal pergunta nos convida a debater sobre reversibilidade e irreversibilidade e investigar até onde opera cada uma. Num corpo que busca manter a forma, como ele faz isso? Num corpo que pretende sua reestruturação, de que mecanismo lança mão para desconstrução de compensações? Como condicionamentos no corpo aumentam sua taxa de permanência e sua manutenção pela repetição? Processos sem volta no corpo se distinguem de processos de repetição no corpo. Há movimentos que possibilitam uma reversão até certo ponto. Há movimentos que impedem a sua volta. Se tudo muda, vejamos o que muda em função de sua irreversibilidade, o que muda em função de sua reversibilidade.

*Por mais que olhes o rio que corre pesadamente diante de ti,
nunca verás as mesmas águas.
Nunca regressa a água que passa.
Nem uma só gota volta à sua nascente.*

Bertold Brecht

VI IRREVERSIBILIDADE

A ideia de exercer total controle, como se sustenta na esfera do condicionamento físico, dá também vazão à possibilidade do entendimento de deter e reverter uma determinada situação no âmbito físico, fundamentada em termos ideais.

Eis outra passagem sobre a física newtoniana, em que esta implicação sobre o que torna a reversibilidade possível, se encontra ainda mais clara. Ilya Prigogine e Stengers (1991), nobel da química, esclarecem que a reversibilidade da trajetória dinâmica foi, por sua vez, implicitamente afirmada por todos os fundadores da dinâmica, como Galileu¹, Huyghens², entre outros: cada vez que queriam acentuar a relação de equivalência entre causa e efeito, sobre a qual pensavam fundamentar sua descrição matemática do movimento, evocavam uma operação imaginária, ilustrada o melhor possível por uma bola perfeitamente elástica saltando e descreviam o seu retorno à posição inicial com restauração simultânea do que produziria o movimento acelerado entre o momento inicial e o da inversão. A bola, por

exemplo, volta a atingir a altitude inicial. A base deste raciocínio, o cálculo matemático, abstrai da realidade os elementos de que necessita para que a proposição matemática se dê em condições ideais. Desta forma, “reverter” implica tanto em poder voltar no tempo retroagindo, bem como poder agir de novo, a partir das condições iniciais retomadas, que dá a medida exata para a repetição. Dessa forma, o sistema pode atuar mecanicamente.

Prigogine adverte que toda intervenção, manipulação e medida é, por essência, irreversível. Assim, a ciência ativa se encontra, por definição, estranha ao mundo reversível que ela descreve, qualquer que seja, por outra via, o grau de plausibilidade intrínseca de tal descrição. Mas, igualmente deste último ponto de vista, a reversibilidade pode ser tomada como símbolo da estranheza do mundo descrito pela dinâmica. Todos conhecem a impressão de absurdo que provocam os filmes projetados ao contrário, o espetáculo de um fósforo reconstituído por sua chama, tinteiros quebrados que se reconstituem voltando a ficar em cima da mesa depois que a tinta aí se encontrou, ramos que rejuvenescem e voltam a ser brotos. O mundo dinâmico define tais evoluções como possíveis, pela mesma razão que os seus inversos, nossos conhecidos. Voltar no tempo, como todos sabem, é impossível.

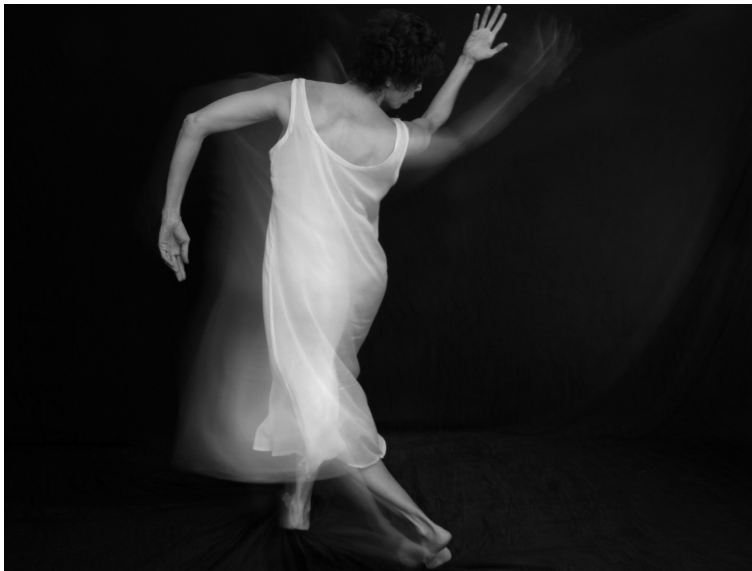
Entretanto, o cientista Nobel assevera que um dos triunfos newtoniano deve ser a descoberta, até nossos dias, de domínios sempre novos que prolongam o pensamento newtoniano. A ideologia do corpo-máquina, contra a qual Klauss lutava, bem como a reversão dos condicionamentos e o autodomínio, a favor dos quais lutava, vêm carregados de princípios da física newtoniana. Como se vê, a extensão do alcance da física newtoniana no saber comum impregna o trabalho autodidata de Klauss, como o de muitos outros pioneiros em dança.

Por outro lado, se fez sentir a divulgação dos limites dessa ciência, das dificuldades e dúvidas que ela suscitou, e das tentativas de minorar essas insuficiências ou de pensar outra ciência. Segundo o célebre cientista, “[...] pode-se dizer que há cerca de cento e cinqüenta anos andamos a procura de uma nova concepção coerente do empreendimento científico e da natureza que a ciência descreve.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 21) No século XXI, desponta no horizonte, a chamada base da nova ciência,

com o advento da teoria da evolução, da física subatômica, da teoria da relatividade, da física quântica, da teoria de sistemas, nas chamadas teorias da complexidade.

Reversibilidade e irreversibilidade, até onde opera cada uma?

O corpo é mediador de processos irreversíveis. Mas estes fugiam da alçada da descrição mecânica. A descrição completa da natureza baseada na física newtoniana não levava em conta os organismos vivos no que tange à realidade físico-química dos seus processos. Prigogine recobra que o sistema newtoniano não dá sentido algum à diferenciação no espaço, à constituição de limites naturais, à aparição de um funcionamento organizado, em resumo, a nenhum dos processos que o desenvolvimento de um ser vivo implica.



A simetria temporal aplicada aos corpos inertes não pode ser aplicada a organismos vivos, dissimétricos por natureza. E a cerca disso ele comenta:

Negar o tempo, isto é, reduzi-lo ao desenvolvimento determinista duma lei reversível, é renunciar à possibilidade de uma concepção da natureza que a defina

como capaz de produzir os seres vivos e, singularmente, o homem; é, portanto, condenar-se à alternativa entre uma filosofia anti-científica e uma ciência alienante. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 79)

Por fim, o ilustre químico pergunta, entretanto, “como poderiam as leis reversíveis da dinâmica engendrar, fosse de que maneira fosse, uma evolução irreversível?”. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 154)

A noção de reverter está para a descrição dinâmica da trajetória da matéria inerte, em condições ideais, enquanto a noção de irreversível está para os processos de transformação dos estados da matéria orgânica. Ele nos lembra ainda que:

[...] a gravitação se exerce sobre uma massa inerte que a *sofre* sem ser afetada de outra maneira que não seja pelo movimento que recebe ou transmite; o calor transforma a matéria, determina mudanças de estado, modificações de propriedades intrínsecas. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 84, grifo do autor)



Os limites da física newtoniana ficam evidentes quando entram em cena questões intrínsecas ao ser vivo. Por outro lado, protesta:

Inversamente, é difícil negar a dinâmica, em nome da irreversibilidade: o movimento dos planetas é conservativo e nada inova, o movimento pendular não manifesta nenhuma criatividade; e a sua oscilação constitui, na verdade, uma aproximação do movimento eterno que a dinâmica prevê num mundo sem atrito. Há, portanto, aparentemente, dois mundos em confronto, um de trajetórias e outro de processos, e nenhum meio de negar um deles para afirmar o outro. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 161)

Prigogine e Stengers então concluem se tratar do limite dos tipos de leis e não exatamente da articulação entre elas.

Dois mundos em confronto

São inúmeras as coações que fazem diferir a descrição científica necessária aos fenômenos complexos. Ao abordar os seres vivos, da manipulação e predição exata, pela comprovação empírica, a ciência move-se cada vez mais para uma física de processos, a maioria deles irreversíveis e detectáveis por taxas de probabilidade e conceitos estatísticos.

Ocorrem, paralelamente, transformações conceituais fundamentais. A esse respeito, Prigogine e Stengers (1991, p. 161) nos contam que:

Engels cita três descobertas fundamentais: a da energia e das leis de suas transformações qualitativas, a da célula – entidade constitutiva do ser vivo que permite compreender ao mesmo tempo a unidade do mundo vivente e a capacidade do desenvolvimento dos organismos – e, enfim, a descoberta darwiniana da evolução das espécies.

Então Prigogine e Stengers (1991, p. 61) constatam que:

O homem, seja ele o que for, é produto de processos físico-químicos extremamente complexos e também indissociavelmente produto de uma história,

a do seu próprio desenvolvimento, mas igualmente a da sua espécie, de suas sociedades entre as sociedades naturais, animais e vegetais.

A teoria darwiniana da evolução criou uma descrição científica que explica a admirável duração da vida no planeta, ante a complexidade e diversidade dos processos reais. No contexto novo da física dos processos irreversíveis, os resultados da biologia têm, evidentemente, uma significação e implicações muito diferentes.

Claro que as únicas leis macroscópicas universais são, de fato, as que descrevem a evolução para a desordem, sobretudo ao fenômeno de entropia, dos estados de equilíbrio ou estacionários próximos dele; mas as leis físicas não constituem o contexto em relação ao qual o ser vivo deve definir-se.

Prigogine e Stengers (1991, p. 143) acrescentam: “Não porque é vivo, mas porque, fisicamente, não preenchem as condições de aplicação dessas leis, as condições sob as quais elas são pertinentes.” Um dos motivos para a não aplicação dessas leis explica-se, pois: “a inteligência científica não pode compreender a duração, que ela reduz a uma sucessão de estados instantâneos ligados por uma lei de evolução determinista.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 175) O que dura e o que se torna estável são conceitos ativos da teoria evolutiva, de caráter indeterminista.

Prigogine e Stengers (1991) resumem a entropia, fator que traduz uma evolução irreversível no sistema, como sendo o aspecto chave das estruturas dissipativas. A produção de entropia torna-se um indicador de evolução e traduz a existência na física de uma flecha no tempo. Para todo sistema isolado, o futuro é a direção na qual a entropia aumenta.

A introdução do conceito de flecha do tempo nos processos de transformação dos estados da matéria abriu caminho para a compreensão dos fenômenos da natureza dos vivos. “Cada ser complexo é constituído por uma pluralidade de tempos, ramificados uns nos outros segundo articulações sutis e múltiplas.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 211) O autor ainda nos explica que subjacente ao conceito de entropia, o conceito de flecha do tempo testemunhava a existência de uma desigualdade: contrariamente

às transformações mecânicas, em que os ideais de reversibilidade e de conservação coincidem, uma transformação físico-química pode conservar energia, embora não podendo ser invertida. Essa dissimetria temporal caracteriza as transformações irreversíveis. Prigogine assegura que “não se trata mais aqui das transformações irreversíveis enquanto aproximações de transformações reversíveis: o crescimento da entropia designa uma evolução espontânea do sistema.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 96) Está em jogo uma nova compreensão da física dos processos.



Como uma força pode atuar de forma reversível em ambiente irreversível?

Pensar em reversibilidade, em organismos vivos que têm sua formação e crescimento que passam por transformações irreversíveis, os quais creem inatos e adquiridos é a questão. Porém, a noção de reverter está para o comportamento espaço temporal da matéria; e a noção de não reverter está para os processos espaço temporais em curso e sem volta para o organismo. Como foi lembrado antes, trata-se de esferas distintas do alcance de cada uma dessas leis universais. Trata-se do limite de aplicação das mesmas.

E como cada uma delas está para assuntos diferentes, não podem ser equacionadas por um redutor comum. No entanto, a natureza do organismo vivo, mais especificamente o corpo humano, é terreno afeito a agir sob os desígnios de ambas as leis.

Desse modo, permanece a busca de entender a questão da reversibilidade aplicada ao corpo que dança, em diálogo com esta nova perspectiva.

Nova ciência

No contexto de movimentos, ações, gestos e sinais em relação ao que fica dado em uma constituição física, o teor da “duração” é considerado chave para a compreensão de formação de crenças, hábitos e condicionamentos que ocorrem com os processos de vida. Já com relação a condicionamentos físicos especificamente, é conhecido que estes só duram enquanto durar sua prática. Ou seja, dentro da visão mecanicista, somente enquanto tal força é aplicada, durará o seu resultado. Sua duração é precária. Como não há transformação interna e, são feitos à base de acionamentos superficiais, seus resultados também são superficiais.

Há dois pontos em questão: o autodomínio do movimento no corpo, pela determinação das condições necessárias (agindo sobre o devir) e a possibilidade de reverter um quadro de condicionamentos nesse corpo (agindo sobre o passado).

Klauss enveredou seus estudos e intensificou a sua pesquisa, apoiado por diversos saberes, entre os quais se destacam a dinamarquesa Gerda Alexander (1991), Moshe Feldenkrais (1977) e William Reich (1979), Alexander Lowen (1977).

O diálogo com a proposta eutonista, de Gerda Alexander, se deu em torno do tônus ideal, sem esforços desnecessários, o diálogo com Feldenkrais se deu em torno da proposta de lentamente reorientar o alinhamento do movimento e dar-lhe ciência, interferindo em seu registro e a terceira, se deu em torno do empoderamento, através do desfazimento das couraças, conforme seu entendimento das terapias primais reichianas, cujo diálogo

com o corpo que dança se deu no campo do resgate dos instintos e desbloqueio energético. Resultando na sua metodologia didática de sustentação da intenção, contra intenção e projeção.



No trabalho de consciência corporal, o processo de desestruturação opera sob a seguinte lógica: crê na reversibilidade dos condicionamentos nocivos ao corpo para conquistar uma reestruturação. A hipótese é a de que se determinado encurtamento provocado por condicionamentos incorporados não tivesse ocorrido, aquele organismo teria mobilidade plena. Klaus se referia aos condicionamentos feitos desmedidamente, à marra, que se tornariam perniciosos e nocivos restringindo a amplitude dos movimentos, gerando uma forma fixa, estanque e cristalizada.

Rivalizando o assunto sobre o aspecto de mecanismo, pelo qual a razão para o movimento ser reversível parece estar vinculada ao aparecimento do músculo, – a partir da teoria evolutiva – Richard Dawkins, etólogo professor da Oxford University, reafirma:

O dispositivo desenvolvido pelos animais para conseguir movimento rápido foi o músculo. Os músculos são máquinas que utilizam a energia armazenada no combustível químico para gerar movimento mecânico, da mesma forma como

a máquina a vapor e o motor de combustão interna. A diferença é que a força mecânica imediata de um músculo é gerada sob a forma de tensão e não de pressão de gás como no caso das duas outras máquinas. Os músculos, todavia, são como máquinas no sentido de frequentemente exercer força sobre cabos e alavancas com dobradiças. As alavancas são, em nós, conhecidas como ossos, os cabos como tendões e as dobradiças como articulações. Sabe-se bastante sobre o mecanismo molecular pelo qual os músculos trabalham, mas acho mais interessante a questão de como as contrações musculares são reguladas. (DAWKINS, 1989, p. 71)

E conclui que, “[...] além disso, os movimentos que realizam são reversíveis e podem ser repetidos um número indefinido de vezes.” (DAWKINS, 1989, p. 70) Prigogine comenta sobre o assunto: “De fato, já no séc. 18 os ‘biologistas’ especulam sobre o animal-máquina.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 65)

A análise acima do mecanismo envolvido diferencia o comportamento animal no espaço-tempo, de dimensão macroscópica, dos processos que ocorrem dentro do animal, de dimensão microscópica. Chamando atenção para o aspecto “sob forma de tensão” pelo mecanismo molecular que os músculos trabalham opostamente ao mecanismo de pressão.

Helena Katz (1994, p. 71) corrobora:

O homem não se concebe sem movimento. Nas células, verdadeiros motores físico-químicos, ocorrem modificações físicas reversíveis no seu citoplasma. As fibras das células musculares estriadas, por exemplo, deslizam ao longo uma da outra. A sua fixação temporária origina a contração. Mecanicamente, a contração representa a diminuição do comprimento da célula por uma tensão no seu interior. Agrupadas em massas, as fibras exercem pressão sobre os elementos aos quais se acham ligadas. Assim originam as forças interiores que permitem o movimento.

Por que razão os movimentos podem ser considerados reversíveis? Porque, e isso não é uma suposição, como parte da estrutura, os mecanismos músculo-articulares do corpo são, em sua grande parte, voluntários e por isso, controláveis. Por outro lado, nos detalha Prigogine, “[...] o motor

mecânico limita-se a restituir, sob a forma de trabalho, a energia potencial que uma precedente interação com o mundo lhe conferiu: a causa e o efeito são da mesma natureza e idealmente equivalentes.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 86) Calcular o estado para qualquer momento anterior e ulterior significa poder prever e, ao mesmo tempo, explicar o processo. Repetir controladamente movimentos apresenta, então, um aspecto de reversibilidade. Isso não implica em nada a evolução espontânea do sistema no sentido da entropia e da flecha do tempo, que se dão em relação aos processos irreversíveis.



Em relação à transformação da matéria nos organismos vivos, haveria então, dois níveis: o primeiro, da ordem do que é irreversível (microscópico), e outro, um segundo nível, reversível (macroscópico), desde que reduzido o seu aspecto mecânico. Movimentos muito rápidos se mostram na maioria das vezes irreversíveis em sua ocorrência. Quantas vezes não se conseguem impedir um gesto ou uma ação em curso dada sua estrondosa rapidez para ser detectada? Assim, revela Prigogine, para entendermos

a questão da reversibilidade nos organismos vivos, tem-se que “[...] as mudanças reversíveis são um caso limite no qual a natureza tem tanta propensão para o estado inicial como para o estado final; é por isso que a passagem de um ao outro é possível, nos dois sentidos.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 98) E acresce: “[...] a singularidade das situações a que correspondem as leis reversíveis é que se evidencia.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 189) Onde o organismo permite e suporta ações que comportam o controle voluntário, será considerada a reversibilidade.

Em relação aos dois pontos em questão: o domínio do movimento no corpo, pela determinação das condições necessárias (agindo sobre o devir) e a possibilidade de reverter um quadro de condicionamentos nesse corpo (agindo sobre o passado), podem ser redimensionadas não mais em função da causalidade. O filósofo semiótico Ivo Ibri, da PUCSP, aponta: “[...] da teoria das probabilidades sabe-se que os eventos independentes são aqueles que ocorrem sem quaisquer vinculações com os eventos que os antecedem e, de outro lado, sem condicionar o modo de ser daqueles que se lhes seguem”. (IBRI, 1992, p. 37) (Que leva em conta o caráter irregular, aleatório, indeterminado).

Localizar o limite entre o que é possível de ser transformado ou não em um organismo dificilmente poderia ser estimado de forma genérica. Prigogine e Stengers, de certo enfatizaram se tratar do limite das leis e não da articulação entre elas. Um mapeamento implicaria no tratamento da questão na ordem do real, envolvendo a tendencialidade ao hábito, níveis de estabilidade/instabilidade, aquisição/adaptação na relação entre permanência e mudança na consideração de um equilíbrio dinâmico específico em um corpo, todos estes conceitos ativos entendidos a partir da teoria evolutiva em sistemas vivos em complexidade.

A diferenciação entre reversível e irreversível aplicada ao organismo vivo parece ser inevitável para a compreensão do que pode mudar ou não numa estrutura musculo-esquelética ao longo da vida e de um processo de reestruturação. A consciência corporal, ao trabalhar a estrutura músculo-esquelética não volta no tempo, mas deve trabalhar na possibilidade e na direção de reajustes e reacomodações liberando condicionamentos excessivos.

Nesse sentido, a estrutura músculo-esquelética, que responde ao controle voluntário é identificada como passível de tais modificações. Assim, condicionamentos entram na categoria do que pode ser modificado. Não suprimidos, mas, tornados eficientes e pontuais – sem restringir a amplitude dos movimentos – como será mostrado no capítulo adiante.

NOTAS

- 1 Astrônomo, matemático e filósofo naturalista italiano. No estudo da queda dos corpos Galileu mostrou que, contrário à crença aristotélica; da velocidade entre os corpos caem ser proporcional ao peso, todos os corpos caem com a mesma velocidade se o ratio de resistência do ar não estivesse presente. Contribuiu com os estudos de astronomia, reinventando o telescópio. No fim de sua vida, detido em prisão domiciliar pela inquisição ainda discutiu a fundo os princípios da mecânica. Dicionário de Cientistas Larousse 1994.
- 2 Matemático-físico holandês. Desenvolveu a doutrina da aceleração do movimento sob a ação da força gravitacional. Pesquisou movimento pendular no funcionamento do relógio. Dicionário de Cientistas Larousse 1994.

*Desconfiai do mais trivial, na aparência singela.
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.
Suplicamos expressamente.
Não aceiteis o que é de hábito
como coisa natural.*

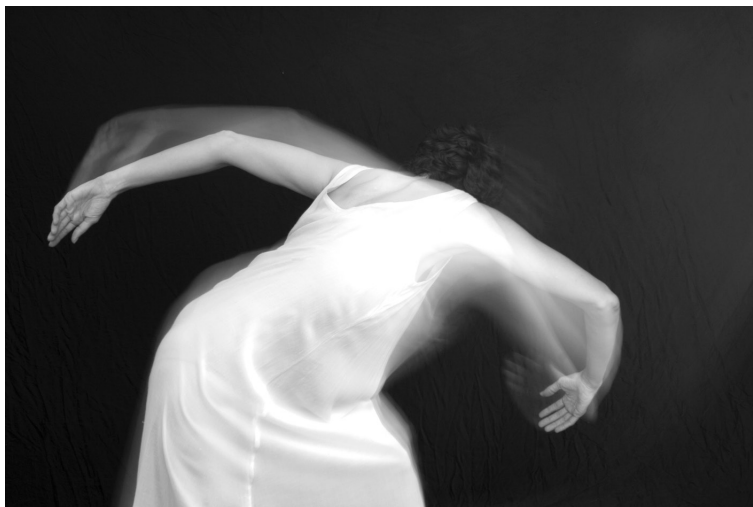
Bertold Brecht

VII HÁBITOS

A presente obra aponta que as crenças sustentam nossos hábitos e comprova o quanto a mudança de hábitos corporais-mentais é encampada em Klaus Vianna (1990), nos indicando que mente e corpo, não são separados.

O compromisso obstinado de Klaus Vianna, avesso ao pensamento dominante na educação, mais especificamente relativo ao modelo de transmissão de conhecimento, nos levou a dar um enfoque ao assunto e a apresentar um entendimento radicalmente diferente deste. Conhecida como autoeducação e por movimento consciente no método Feldenkrais (1977), este tipo de trabalho de corpo na Dança ficou conhecido como consciência corporal e desta, será analisada a progressão evolutiva até a autoconsciência no capítulo XI, com abordagem apoiada pelas ciências cognitivas.

Quando o ensino de dança passa do adestramento dos corpos para a investigação do que pode um corpo, passa da negação decorrente de visão idealizada a ser atingida para o reconhecimento de sua estrutura e potência, dos pontos de tensão e compensações que afetam o aspecto funcional, dinâmico e criativo do corpo, num estudo aprofundado da anatomia do movimento pela descoberta dos espaços internos, abrir espaços.



Fica implicada a dimensão do trabalho de Klauss como campo de pesquisa sobre o corpo como superação de bloqueios e limites, superação da técnica, questionamento de comportamentos e mudança de atitude e ainda mais como laboratório de experimentações para processos criativos.

Diante do longo caminho de modificações trilhado na práxis do professor, inicialmente dando aulas de técnica para dança clássica e depois apresentando novos princípios de autoeducação do corpo, propomos olhar de perto a questão dos hábitos, apoiado pelo filósofo cognitivo Daniel Dennet (1991, 1997), pelo neurologista Antônio Damásio (1994, 1999) e pelo cientista evolucionista Richard Dawkins (1979).

Estímulo-resposta

Na órbita dos condicionamentos, as experiências de laboratório do fisiologista russo Ivan Petrovich Pavlov¹, (1849-1936), famosas por gerar a tese estímulo-resposta, faziam com que um animal salivasse na presença de um determinado estímulo. À medida que o animal reagia da mesma forma, o experimento indicava que: (1) o comportamento animal exibia reações sistemáticas ao meio, e (2) os reflexos fisiológicos eram condicionáveis.

Valendo-se deste artifício, criava-se, com o passar do tempo, uma relação de dependência entre o efeito esperado e o estímulo proposto. A esse tipo de relação por dependência chamou-se condicionamento. Psicólogos behavioristas como E. Lee Thorndike² (1874-1949) e B. F. Skinner³ (1904-1990) deram continuidade aos estudos sobre modos de condicionamento.

As práticas de “condicionamento físico” derivada dos esforços da educação física em preparar o corpo para o esporte, não são aqui referidas. Porém, o projeto e domínio do mecanicismo newtoniano, como já foi dito, atingiram os três campos (da educação física, do esporte e da dança). Contudo, é exatamente a relação por dependência debilitante dos condicionamentos que impulsionava Klauss a buscar mais liberdade para estados criativos.

Os laboratórios de Pavlov, para eliminar fatores perturbadores – aplicando as pressuposições cartesianas de que os sentidos atrapalham o exercício da razão – foram construídos com isolamento especial e cada sala de experimento com divisórias a prova de som, um para o animal, e um para o laboratorista, dentro da concepção de uma medicina experimental que isolasse de qualquer distração e emoção, como uma vez já pregara Descartes.

Diz Thorndike:

Quando colocado numa jaula, o gato mostra evidentes sinais de desconforto e um impulso de escapar ao confinamento. Tenta espremer-se entre as grades, usa as garras e morde as barras de ferro. Lança as patas pelas frestas e agarra tudo o que vê e alcança, continua seus esforços quando nota qualquer coisa solta ou em movimento. Não dá muita atenção a comida fora da jaula, parece instintivamente lutar para escapar ao confinamento. (DAVIDOFF, 1980, p. 143)

É visível neste relato, o aspecto instintivo de liberdade do felino, aspecto caro à Klauss, que buscava de certo modo, o lado indomável das coisas e que instigava em seus alunos, a retomada de seus instintos para criar. A tarefa de descondicionar, sinequanon para Klauss, tinha grande propriedade de desarticular terrenos pré-concebidos de movimentos nos corpos dos bailarinos e tinha a intenção de descristalizar o comportamento reacionário diante do mundo.



Thorndike acreditava que incluindo os seres humanos, animais resolvem problemas pela aprendizagem por tentativa e erro e enfatizou que as consequências destas importam para o aprendizado. Skinner treinava pequenos grupos de pombos e ratos famintos. Desenvolveu a caixa preta, aparelho ambiental experimental livre de distração. Ao manipular as condições em que a comida era depositada, Skinner observava como o comportamento se alterava para determinar as leis que operariam para a aprendizagem de um condicionamento operante. Condicionar em nível de reflexos fisiológicos é implantar uma segunda natureza. Como as consequências importam para a aprendizagem, segundo Thorndike, junto com elas, advêm modificações comportamentais. Uma vez associadas, as causas e condições dos experimentos, implicavam-se mutuamente como condicionantes. Tais conceitos passavam a ganhar estabilidade científica gerando novos contornos e reforçando-se mutuamente com o pensamento behaviorista na psicologia comportamental.

Tais protocolos de experiências tiveram apoio e ganharam fôlego num momento em que o ocidente, herdeiro do antropocentrismo, passava por sua mais ousada estruturação de uma nova ordem, a era industrial. A grande onda do positivismo no manifesto futurista de progressiva mecanização do

movimento em sua relação com as máquinas nos levaria a atual concepção de corpo-máquina, aderida nos corpos como segunda natureza, nos esclarecia Klaus em aula.

Skinner (1953, p. 83 apud DENNET, 1997, p. 80) diria: “Onde o comportamento herdado sai de cena, a capacidade de modificação herdada do processo de condicionamento entra.” Em outras palavras, o condicionamento é muito poderoso, não importa de onde venha, seu mecanismo é algo extremamente eficaz. O enunciado reforça as descobertas de Pavlov adentrando-se em direção a herança biológica: a nova teoria inscreve na ordem da hereditariedade as modificações possíveis a serem empreendidas. Comprovados empiricamente pelos experimentos de laboratório com animais, estes constituíam um verdadeiro teatro da crueldade. Esses experimentos colocavam a prova todas as resistências do animal, vencido pela luta pela sobrevivência em meio sempre adverso e nocivo à sua autonomia.

Encontram-se entremeadas aí as noções de inato e adquirido, ação e reação, causa e efeito, equivalência antes/depois, tendo como o seu ponto de partida estímulos e respostas, para introdução de condicionamentos de segunda “natureza” e desdobramentos dos mesmos em novos automatismos. Sobretudo, subjazem que, a introdução de novos hábitos, corresponde igualmente crenças fortemente alicerçadas nestes.

A concepção mecanicista determinista e dualista encontra-se nos bastidores da tese estímulo-resposta, e o postulado da geração de uma segunda natureza fica associado aos mecanismos condicionantes. Por outro lado, a concepção animal-máquina de herança biológica habita o mesmo viés newtoniano, de crescente interesse pela mecanização da vida. Presumivelmente, tal entendimento atesta que o corpo funcionaria em função das respostas automáticas por ação cumulativa e persistente do tempo, condicionante a determinado modo de vida, cujo papel ao longo da vida seria o de tornar-se um corpo afeito, na perspectiva de uma progressão linear.

Nas aulas do professor, a questão da segunda natureza vinha a tona porque era recorrente encontrar nos movimentos dos bailarinos afeitos a técnica, condicionamentos operantes, impedindo-os de produzir novas movimentações, com uma tendência muito forte de reproduzir os mesmos

movimentos ao invés de surgirem novos repertórios. As aulas de Klaus proporcionavam um mergulho na experiência de descoberta de movimentos para sair desta situação.



É remarcável que Skinner apontasse: “[...] não importa se uma rede de possibilidades de condicionamentos seja transmitida ou adquirida”. (DAVIDOFF, 1980, p. 143) Isso põe em questão a tese do reforço do meio. E ainda, no prisma entre natureza e cultura, contra o determinismo genético, que: “A natureza e a criação se misturam sem solução de continuidade”. (DENNET, 1997, p. 83)

O reforço behaviorista periódico nasceu das pesquisas de condicionamento estímulo-resposta e condicionamento operante. A tese do reforço fortalece a tendência de certo comportamento. O procedimento do reforço difere nos dois aprendizados. Estímulo-resposta reforça por emparelhar primeiramente estímulos a reflexos incondicionados. Estes constituiriam os condicionamentos de primeira ordem. Já os operantes são reforçados pelas consequências que acompanham um dado comportamento. (DAVIDOFF, 1980)

A militância de Klaus afinada com o materialismo dialético afere diretamente o aspecto de doutrinação da sociedade pela indústria de massa, da mecanização das linhas de montagem de produção, da lenta domesticação de passividade e submissão; e do mutismo no corpo submetido a um crescente grau de alienação, a serviço da reprodução das massas, corpos confinados na perspectiva da sociedade disciplinar de confinamento denunciada pelo filósofo francês, Michel Foucault (1997). Quando a cultura passa por profundas modificações devido aos meios de produção, a contra cultura foi o movimento que denunciou essa situação. A indústria usa a cultura para seus fins e assim se caminhou até os atuais dispositivos da indústria cultural.

Dennet afirma que “havia reforço acontecendo afinal de contas naqueles ambientes não reforçantes. Cada ambiente, é maravilhoso dizer, está cheio de estímulos de reforço simplesmente por ser um ambiente em que existe algo a ser aprendido.” (DENNET, 1997, p. 86)

Alexandre Fernando Vaz, no livro *Educação do corpo na Escola Brasileira* (2006), organizado por Carmem Soares, revisitando Adorno, Horkheimer e Walter Benjamin, fala do adestramento prévio do trabalhador, fundamental para todo trabalho mecanizado:

‘À toda produção capitalista [...]’ escreve Marx, ‘é comum que não seja o trabalhador que faça uso dos meios de produção, mas ao contrário, que a condição de trabalho (Arbeitsbedingung) utilize o trabalhador. Apenas com a maquinaria, no entanto, é que esse movimento ganha tecnicamente realidade paupável’. No trato com a máquina os trabalhadores aprendem a coordenar ‘o próprio movimento com o movimento contínuo e uniforme de um automato’. (BENJAMIN, apud VAZ, 2004, p. 48)

Klaus e Feldenkrais viam as sérias implicações sobre adestramento dos movimentos e simultânea sujeição do trabalhador estabelecendo comportamentos submissos, acomodados e resignados, indicando imbricação entre os processos corporais e mentais.

O condicionamento ou “conjunto de práticas de domesticação social” funcionam como mecanismo de opressão.

Nesse sentido, um corpo livre de condicionamentos e dono de suas expressões em alguma medida se revela um incômodo à ordem social existente, uma vez que busca recuperar a percepção da totalidade dentro de uma sociedade fundada exatamente na fragmentação. (VIANNA, 1990, p. 114)



Condicionamentos eram tão eficazes e estavam tão arregimentados nos corpos que, para modificá-los, Klauss adotou um tipo de segmentação que buscava por sua vez uma desobstrução: um procedimento que viabilizasse a transformação rumo à liberdade. Nascia então, a noção do trabalho de recuperação dos espaços articulares, a partir das direções ósseas. O procedimento consistia em soltar e prender as articulações e reconhecer os limites de movimento que oferece, para posteriormente transformá-las em ferramentas de trabalho, associado ao “descolamento” da musculatura para desgrudar a “capa muscular” lidando com tendões e ligamentos para trabalhar as direções ósseas em função da ideia de desconstruir condicionamentos.

A liberação decorrente de desbloqueios das tensões capacitaria o corpo a produzir energeticamente novos tipos de movimentos. Klauss, participante do movimento tropicalista e da contra cultura, gerou um modo de trabalhar o corpo avesso a criar mais condicionamentos inoportunos para o organismo, adepto a uma verdadeira cultura de resistência ao pensamento dominante.

Inversamente, o método de aplicação do condicionamento skinneriano seguia duplamente vitorioso sendo adotado no ensino, tornando-se motor de diversas abordagens de ensino. As pesquisas levaram a uma tecnologia de ensino sofisticada denominada modificação comportamental. Essa tecnologia é utilizada no mundo todo por psicólogos, professores e profissionais designados a gerenciar pessoas em diferentes setores de atividades.

Neste mesmo universo de repercussões podemos certamente incluir a operação da mídia, marketing e publicidade. Foi considerada uma forma potente de mecanismo de controle na obtenção de resultados condicionantes. Como nos lembra Prigogine, “a psicologia skinneriana ensina, por exemplo, a manipular os seres vivos, que ela considera como caixas pretas⁴; apenas lhe interessam as “entradas”, o que controla, e as “saídas”, as reações do sujeito da experiência.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 205) O conceito de “caixa preta” e a ideologia “corpo-máquina” encontram-se, nivelando o homem ao animal sob o aspecto da volição e do domínio. Tanto uma quanto outra ideia contribui para uma suposta hegemonia de um tipo de doutrina de ensino e aprendizagem largamente utilizada na manipulação de corações e mentes. Os fins justificam os meios. Condicionando-se o desejo e adesão a objetos e produtos incitados pela mídia, chegaria-se a condicionamentos de terceira ordem, orquestrando a segunda natureza, agora com os dispositivos midiáticos insidindo como quarto poder, coagindo corações e mentes.

O que antes já dera certo com animais, agora também tinha sucesso com seres humanos. Humanos sempre tiraram proveito de humanos. Agora ainda mais e de formas cada vez mais sutis. Da predação à produção de necessidade de consumo sem nenhuma outra motivação. Esta fórmula ficou consagrada pelo princípio de punição e recompensa no ensino aprendizagem e hoje, é o operador dos dispositivos dos sistemas.

Estudos na neurobiologia e especialmente na neurociência das ciências cognitivas da terceira geração em diante, vendo sua relação com a evolução e com as dinâmicas da mudança nos comportamentos indicam que motivação desejo e propósito se alinham aos primais mecanismos de dor e prazer, atração e repulsa. (DAMÁSIO, 1999; DAWKINS, 1989; DENNET, 1997)

À eficácia deste método vincula-se a economia de resultado e supõe-se vantajoso que sua forma de condicionar reforce tendências flagradas por compensações. A recompensa positiva ocorre quando a “cobaia” reage conforme o esperado. Se, por algum motivo, a reação esperada não é contemplada, virá uma recompensa negativa na forma de uma punição que acaba gerando dor ou sofrimento. Para escapar a dor, a “cobaia” adota o comportamento proposto. Damásio reafirma:

Ademais dor e prazer fazem parte de duas genealogias diferentes de regulação vital. Dor alinha-se com punição e está associada a comportamentos como o recuo e a rigidez. Prazer, por outro lado, alinha-se com recompensa e está associado a comportamentos como busca e aproximação. (DAMÁSIO, 1999, p.78)

Cria-se assim um condicionamento por dependência de fundo racional e emocional em função do binômio dor/prazer. Dawkins (1989, p. 80) explica:

Aqui, o programa poderá assumir a forma das seguintes instruções à máquina de sobrevivência: 'eis aqui uma lista de coisas definidas como gratificantes: gosto doce na boca, orgasmo, temperatura moderada, uma criança sorrindo. E eis aqui uma lista de coisas desagradáveis: vários tipos de dor, náusea, estômago vazio, uma criança gritando. Se por acaso você fizer alguma coisa que for seguida por uma das coisas desagradáveis, não o faça novamente, mas, por outro lado, repita qualquer coisa seguida por uma das coisas boas.

Saber uma consequência e evitá-la faz parte do condicionamento dito operante pois alia uma repercussão à uma tentativa. O comportamento associado acaba gerando um tipo de inibição voluntária. Adiante, discutiremos suas implicações em relação a sobrevivência e em relação ao mecanismo de repressão.

Automatismos x autoeducação

A convicção de Klaus contra esse tipo de condicionamento devia-se à evidência de que esses condicionamentos, embora largamente empregados por seus resultados assegurados, subestimavam a inteligência humana de escolha, provocando limitações à individualidade, produzindo, sobretudo submissão e resignação. As “vantagens” da dependência por recompensa traduziam-se em “desvantagens”, sob o enfoque da consciência corporal.

A consciência corporal de Klaus Vianna, educador de dança, ou a autoeducação de Moshe Feldenkrais (1977), físico e terapeuta ucraniano-israelita, reclamam um processo dialético existencial, planejam sair do espectro da

uniformização da sociedade de consumo fazendo um retorno à soberania da individualidade:

O desenvolvimento da comunicação de massa (mídia) e as aspirações políticas à uniformidade (governos ditatoriais) também contribuem significativamente para a presente intensificação do obscurecimento das individualidades. Conhecimentos e técnicas modernas no campo da Educação e da Psicologia já levaram o professor B. F. Skinner, o psicólogo de Harvard, a demonstrar métodos para a produção de indivíduos 'satisfeitos, capazes, educados, felizes e criativos.' Esse é também, com efeito, o objetivo da educação, mesmo que não seja explícito. Skinner tem toda razão sobre a eficácia desses métodos e não há dúvida que, em tempo, seremos capazes de desenvolver grupos de homens bem-educados, organizados, satisfeitos e felizes; se usarmos, todos, o nosso conhecimento do campo da hereditariedade biológica poderemos ser bem-sucedidos na produção de novos e diferentes tipos de cada grupo de homens para satisfazer a todas as necessidades da sociedade. Essa utopia, que tem chance de acontecer em nosso tempo, é o resultado lógico da situação presente. Para realizá-la, precisamos somente produzir uniformidade biológica e empregar medidas educacionais adequadas para *impedir a auto-educação*. (FELDENKRAIS, 1977, p. 21)

Feldenkrais condena a uniformidade de tipos humanos protagonizada acima e defende a autoeducação como saída para esse estado de coisas. Segundo Klauss Vianna (1990), condicionamentos físicos de diversas codificações em técnica de dança respondiam, em parte, por esta uniformização:

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 ou consciência. As técnicas excessivamente formais que desconsideram esses fatos quase sempre caem no vazio, no limite dos gestos artificiais e desprovidos de emoção. (VIANNA, 1990, 101)

Gerados uniformemente por repetição mecânica, decorrem os automatismos. Deles, nossa percepção não se dá conta, pois adianta em muitas coisas o nosso viver, e liberam nossa consciência para outras tarefas.

Na dança, são os automatismos aliados à uniformização de movimentos técnicos que impedem por sua vez novas possibilidades de criação, gerando, por consequência, uma inexpressividade do movimento, no sentido da falta da vitalidade. Movimentos se tornam o produto de uma execução prevista sem que haja espaço para a liberação de fluxo energético. Os automatismos restringem em certa medida o lançamento do organismo em órbitas e dimensões da criação, uma vez que causa e efeito segue entremeando-se inadvertidamente. Klauss acreditava que descondicionar implicava na liberação desse dispositivo que antecipava as ações. Ele enfatizava o meio, momento em que nossa ação se desenrolava, o durante, para que a ação seguinte não matasse a anterior. Assim nascia a sua concepção de espaço intermediário, escuta e presença.

Feldenkrais, também aponta a educação formal, aliada a técnicas de uniformização social, como responsável por danos ao indivíduo:

A educação dada pela sociedade de imediato caminha em duas direções: suprime toda tendência não conformista, com penalidades, negando o apoio e, simultaneamente, imbuindo o indivíduo de valores que o forçam a dominar e afastar desejos espontâneos. (FELDENKRAIS, 1977, p. 23)

Nesta alusão à sociedade industrial, Feldenkrais bem como Klauss agiram contra o binômio opressão/repressão, propondo autoeducação contínua como saída à uniformidade de grupos – como caminho de empoderamento e emancipatório – tornando-se a única vertente que pode libertar o homem dos grilhões sociais.⁵ Muitos fundamentos estão reunidos na autoeducação, destacam-se aqui dois: o conhecimento do próprio corpo e o processo de individuação. Klauss mudou a forma de ensino e aprendizagem em sala de aula considerando-se as novas bases que estavam sendo postas em prática: respeitar o processo cognitivo individual, valendo-se da especificidade da realidade corporal de cada um, em que a pedra de toque resume-se em não condicionar. Aprender por descoberta, perceber, conhecer, examinar e testar novas possibilidades de movimentos no corpo devia dar-se, minuciosamente, num exercício permanente de diferenciação.



No período pós 2ª guerra mundial, foram inúmeros os movimentos artísticos que surgiram contra a uniformidade, engrossando o pós-moderno, dos quais sem dúvida, Moshe Feldenkrais e Klaus Vianna foram exemplares notáveis. Klaus estudou com a dinamarquesa Gerda Alexander, na França e passou a adotar vários princípios da eutonia em seu trabalho. William Reich (1980) e Alexander Lowen (1977) com a bio-ergética tornaram-se referência para ele em outro plano, e no Brasil, José Angelo Gaiarsa (1991), responde a iniciativas corporais nas terapias primais na mesma direção.

Naquela época, Klaus Vianna (1990, p. 134) conta, a medicina psicossomática era uma novidade: “A jovem medicina psicossomática descobriu algumas ligações entre vida psíquica e orgânica [...]”. A partir de experiências caso a caso, a psicossomática sinalizava que as doenças físicas afetavam o estado psicológico da pessoa, da mesma forma que perturbações psíquicas ligava-se a males físicos, mostrando haver uma ligação íntima entre doença e indivíduo. Alexander comenta: “[...] deste modo, a Eutonia obteve durante longo tempo, empiricamente, resultados que só é possível compreender com base nas recentes descobertas realizadas em neuropsicofisiologia.” (ALEXANDER, 1991, p. 28)

Sobre o assunto das couraças, Gaiarsa (1991) citado por Feldenkrais, (1977, p. 13) reflete:

O que Reich denomina Couraça Muscular do Caráter (soma de todas as nossas deficiências motoras funcionais – aquelas mesmas que Feldenkrais permite corrigir) pode ser expresso também pelo termo atitude. Assim a conexão psicossomática ou psico-muscular se faz completa.

De certa forma, a psicossomática, ao prever os aspectos psicológicos, presume também aspectos emocionais das coraças musculares. Diversas pesquisas em terapias corporais, já empreendidas na época, aliavam-se ao pensamento da psicossomática, refutando o da medicina tradicional, que sempre negligenciou as implicações mente/corpo. Psiche antiga raiz de mente, e “soma”, do grego corpo, conformam num mesmo termo, psicossomática, a possibilidade de uma abordagem integrada ao que acontece com o organismo, em alternativa à medicina tradicional e à ideia de fisiologia e patologia clínica como campos que esgotam o conhecimento dos estados corporais (isoladamente dos estados da mente). A esse respeito, Damásio (1994, p. 251) assevera que o problema deriva da herança da visão cartesiana que impera na medicina ocidental:

A ideia de uma mente desencarnada parece ter formado o modo peculiar com que a medicina ocidental aborda o estudo e o tratamento de doenças. A divisão cartesiana atinge tanto a pesquisa como a práxis. Como resultado, as consequências psicológicas de doenças do corpo (consideradas reais) não são levadas em conta e são relegadas a segundo plano. Mais negligenciado ainda é o inverso, os efeitos corporais dos conflitos psicológicos propriamente ditos.



O sucesso relativo de medicinas alternativas e da psicossomática deve-se à própria tenacidade da alopatia em tratar a doença isoladamente, sem considerar o indivíduo como um todo, como reforça Damásio (1994, p. 256): “[...]”

a medicina tem sido lenta em perceber que a forma como a pessoa se sente sobre sua condição física é um fator importante no resultado do tratamento.”

A prática da consciência corporal busca levar em conta o indivíduo em sua totalidade, mas descolava-se da psicologia e intencionalmente recusava propostas terapêuticas. Uma das possíveis razões seria o novo ponto de partida para o reconhecimento das coisas que vem do proprio corpo para a arte, sem, portanto, pautar-se pela psiquê.

O trabalho de Klaus Vianna (1990, p. 112) buscava desfazer tensões, inclusive crônicas:

Antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal, sem o qual o aprendizado poderá ser deficiente, pois o corpo vai adquirindo uma forma, criando uma armadura e consolidando ainda mais as tensões musculares profundas.

Klauss (1990, p. 98) sabia que ao trabalhar a estrutura músculo-esquelética do organismo, as questões emocionais do indivíduo aflorariam;

No início do trabalho corporal é muito mais difícil localizar as tensões musculares. Elas estão estritamente ligadas às tensões de fundo emocional e mental e em geral surgiram há tanto tempo que na maioria das vezes já constituem um hábito ou uma segunda natureza.

O parâmetro limitador em certa medida impede por si só a passagem para o funcional, muitas vezes o estado patológico dá subsídios para cercar e identificar a modificação necessária, mas não é capaz por si só de desvendar o nó: o parâmetro limitador pode impedir a sua transcendência. O trabalho de corpo focando o empoderamento sim. A possibilidade de superação viria de um estado criativo. É importante notar a relação corpo-mente propostas por Klaus Vianna (1990, p. 81):

O ato de questionar é o resultado de uma observação que provém de um distanciamento e de uma conclusão, ainda que passageira e nunca definitiva.

As musculaturas usadas para isso são cadeias profundas que ajudam a construir nossa imagem: somos os únicos responsáveis pelo corpo e pelo rosto que temos, e somente nós poderemos modificar esse corpo e esse rosto.

Sabe-se hoje que nas tensões crônicas, há uma conexão direta entre fadiga (*stress*) e sistema nervoso abalado, (nível de corticóides alto), apatia, tédio e depressão, medo, retaliação e comportamentos destrutivos como autoflagelo e psiquismo perverso, além de comprometimentos decorrentes de esforços repetitivos com extensores tecnológicos, as novas patologias da sociedade de automação tecnológica (toc, lerrs, fobias) aferrolham em nós sintomas em andamento do advento de uma nova era que se diz de um obsoleto “humano”. Alienar-se tornou-se uma estratégia de sobrevivência no mundo moderno contemporâneo.

O movimento mecânico, isto é, maquinal, reduzido a uma escala autômata, portador de uma ação que já se encontra previamente determinada antes mesmo que ocorra, traz uma gama de implicações: 1- a antecipação do que irá ocorrer em função do que já ocorreu, sem espaço para a interação com o momento presente, no campo das ações predeterminadas. 2- o aspecto de previsibilidade no campo do movimento é reforçado por se caracterizar a antecipação. 3- gama de escolhas restritas a esses mecanismos. 4- tomadas de decisão restritas às compensações. 5- couraças musculares impedindo o fluxo energético. 6- binômio dor/prazer incidindo como guias na dissimulação no sentido de escapar à dor cada vez que o desconforto e a desacomodação das compensações surgem. 7- ações dependentes e viciadas dentro de um simulacro em que reina a ilusão, a simulação e alienação.

No capítulo *Irreversibilidade* enfocando dois mundos em confronto e o advento da nova ciência, conforme comentado por Richard Dawkins, etólogo darwinista, os músculos desempenham as forças de combustão associadas à engrenagem maquinária do organismo, assim como no cérebro, aspectos da ignição dos hormônios e a chave “tudo ou nada” do limiar sináptico, implicam em maquinações. A questão que se impõe é da tamanha complexidade do organismo que não permite ver o reducionismo, por vezes em voga, de corpo-máquina como fiel de sua descrição.

NOTAS

- 1 (1849-1936) Ivan Petrovich Pavlov, fisiologista russo, descobridor do condicionamento estímulo resposta.
- 2 Edward Lee Thorndike 1874-1949 psicólogo e lexicográfico norte-americano (Random House English Language) colocava animais em gaiola para observar como eles resolviam problemas.
- 3 (1904-)B.F. Skinner, professor da Harvard University contribuiu para aprendizagem por condicionamento operante.
- 4 Uma caixa de não distração criada por B.F. Skinner para estudar o comportamento de animais de laboratório durante experimentos de condicionamentos operantes. (DAVIDOFF, 1980, p. 637)
- 5 M. Feldenkrais agrega sob o nome de auto-imagem: a hereditariedade, a educação formal e a auto-educação, sendo esta última a única como força ativa da individualidade no campo da ação. Ainda é interessante notar como a ideia de controle de tipos humanos de Skinner é afeita ao projeto de domínio do pensamento determinista.

*Não somos batráquios pensantes,
não somos aparelhos de objetivar e registrar,
de entranhas congeladas - temos de continuamente parir
nossos pensamentos em meio a nossa dor,
dando-lhes maternalmente todo o sangue,
fogo, prazer, paixão, tormento, consciência,
destino e fatalidade que há em nós*

Friedrich Nietzsche

VIII CONDICIONAMENTOS

Em termos de ação motora, o condicionamento determina certo tipo de ocorrência muscular. A cada vez intensifica-se a prontidão do corpo em reagir, perfazendo a mesma trajetória daquela forma predeterminada, ao qual resulta certo movimento esperado. A repetição, ao longo do tempo, “apronta”, “reedita” a resposta do corpo sempre que o estímulo ocorrer na mesma direção e da mesma forma, numa descrição uniforme e linear. O esquema funcional do condicionamento é este: reunir insuspeitavelmente uma ação a uma reação. Das influências consideradas perniciosas desse mecanismo, o aspecto da dependência é certamente o mais repudiado. Klaus Vianna (1990) entendia que este modo limitado se ligava ao gradual empobrecimento repertorial de movimento e recusava as suas leis. Pressupondo todas as formas de condicionamento, o referido professor procura imprimir um ritmo de trabalho que busca examinar minuciosamente as relações estruturais entre músculos, articulações e ossos por procedimentos, via acionamentos, que visa desbloquear o corpo.



Os experimentos se dão lentamente, sob controle minucioso, e vão em direção contrária aos resultados por encadeamentos lineares causa-efeito, buscando se aproximar de um campo de ações que fique circunscrito à exploração da estrutura musculoesquelética. “Num processo de aprendizado é necessário reconhecer e localizar a musculatura, sentir como ela trabalha, quais os movimentos que pode gerar, as diversas intenções que pode transmitir, seu encurtamento, seu alongamento.” (VIANNA, 1990, p. 65) Com a intenção de promover uma modificação do comportamento muscular, esta forma de prática não garantia a modificação imediata das compensações. Uma vez localizado o ponto de origem, e de inserção do músculo no osso, e o grau de tensão correspondente, desfazer o condicionamento operante levaria tempo, em qualquer um dos aspectos ligados ao trabalho. Seria a relação entre atenção, intenção e sustentação, que desencadeariam o processo da conscientização, contrariamente a uma ação progressiva mecânica e automática, seria um constante campo de monitoramento com avanços e recuos, ganhos e perdas.

Essa perspectiva não linear traz à tona a questão da consciência corporal – buscar na mão contrária dos automatismos – ir em direção contrária ao que se encontra predeterminado. Daí vem o “perder” e “achar” à que Klauss se referia em aula. Muitas vezes surge uma compreensão corpórea

do procedimento em curso, outras não. Corpórea no sentido de ativada localmente e acessada globalmente descentralizadamente. A gente acha e perde a rotação necessária para o alinhamento por direção óssea, a gente perde a intenção e some a perspectiva do trabalho em curso. Não está garantida a transformação imediata nem o desalojamento do condicionamento. A que se deve isso?

Considerando que a ação contínua muscular pelo condicionamento operante está sendo posto em questão, o que se encontra resultante da resposta muscular se vê questionado por novas combinações de acionamentos, em que o tempo da ação que reproduz um evento e sua duração é substituído por um tempo de percepção e um tempo sustentado de observação, naquilo que Klauss Vianna (1990) qualificava como meio intermediário.

Isso talvez se ligue de alguma maneira a intitulada dicotomia reinante entre transmissão de conhecimentos e produção de conhecimentos. A primeira, diz respeito a passar adiante pela economia de resultados; a segunda, interfere na cadeia prévia dos conhecimentos existentes. A ênfase dada a “processo” no trabalho de consciência corporal vem carregada do sentido de despontar como um antídoto, ou seja, a capacidade de vivenciar as etapas intermediárias da resolução do movimento sem saltar diretamente para a reação já preestabelecida por um determinado condicionamento, uma forma de estar verificando o que ocorre a todo instante, abrindo espaço para as transformações. Essa aproximação do campo perceptivo se fez notar em alguns trabalhos artísticos resultantes da geração que trabalhou com Klauss Vianna, entre eles, Duda Costines, Zélia Monteiro, Patrícia Noronha e Zé Maria, são exemplos.

No momento exato da rotação, pode intervir o pré-estabelecido, pois o jogo de forças condicionadas já estão preparadas pelo planejamento pré-motor, enquanto o caminho intencional do movimento na reorganização e realinhamento por direção óssea está em ritmo de aprendizagem. Experimenta-se uma sensação alternada entre sai de cena o condicionamento, entra em cena o condicionamento, perde-se a intenção, encontra-se o caminho novamente das oposições e das espirais.



Somado a isso está nascendo um novo jeito de lidar com o corpo, um jeito consciente de apreender os fenômenos via movimentos, consciência, corpo. Klauss ressalta que:

Estamos sempre evoluindo e há um momento nessa evolução que se revela em nosso corpo e nos assusta. Depois disso ocorre uma verdadeira renovação e já não temos mais medo daquilo que se apresenta diante de nós como novo. Esse processo é marcado por contradições, avanços e recuos, por idas e vindas que tornam intensamente ricas a nossa ação e abrem espaço para profundas transformações. (VIANNA, 1990, p. 83)

Os princípios que nortearam a pesquisa autodidata do professor Klauss buscaram trabalhar como diretrizes para um processo não condicionante, no sentido dos automatismos. As estratégias previam um desnudamento gradual da potencialidade inventiva de movimentos inauerais.

Repetições

A questão da repetição se insere como reveladora da atitude de Klauss. Teoricamente, a repetição ocorre relativa aos fenômenos reversíveis, abstraindo-se da flecha do tempo dos fenômenos irreversíveis. Tomemos a observação de um fenômeno corrente em dança como o de “girar seis vezes”, o espaço-tempo estendido da movimentação impede uma repetição no estrito senso e cada *momentum* dos giros refere-se há um instante irreversível e único. Porém, no panorama do desenho na evolução

do movimento, como partitura ou elemento coreográfico, a repetição desponta como um conceito estatístico. No instante em que a ação se dá a mesma se apresenta como única no espaço-tempo. Em relação às ações da mesma espécie, outros fatores se mantendo constantes, ela pode ser revertida, isto é, registrada como uma repetição.

O modelo da repetição por condicionamento operante valeu-se de ter sido a mais amplamente difundida e propagada tanto no ensino tradicional, como na dança em geral.

Trata-se de dois tipos distintos de ensino aprendizagem na dança: o que busca evitar e desfazer condicionamentos e o que o propõe. Distinção crucial para a praxis somática. O condicionamento skinneriano, a despeito de fazer crer uma reação quase instantânea e imediata, só se torna possível após um longo processo de repetição, que ocorre de forma constante pelo reforço estímulo-resposta destinado a determinado fim. No caso dos experimentos de Klaus, a repetição se dá na forma de um procedimento empírico: retoma-se a tentativa e erro aula a aula, verificando e examinando as condições do condicionamento instalado para desprepará-lo. De fato, há uma diferença na atitude de repetir ou retomar. A questão da presença é crucial para o entendimento desta diferença, num novo conceito de repetição consciente.

O problema agora detectado incide em termos de uma oposição entre (da suposta negação e antagonismo relativos aos conceitos de) processo e repetição (onde ocorreria um, não ocorreria o outro). A questão é que ambos dizem respeito a escalas distintas, de modos diversos de aplicação e pertencem a visões de mundo diferentes. Isto fica mais claro entendendo um pouco mais sobre o procedimento empírico da tentativa e erro na teoria evolutiva.

Tentativa e erro

Entre uma coisa e outra, é nesse grau de organização da pesquisa de consciência corporal, que entrará a tentativa e erro como motor das experimentações. Para entender melhor sobre o binômio da tentativa e erro, nos apoiamos nas investidas da ciência cognitiva evolucionista.

Daniel Dennet (1997), filósofo e cientista cognitivo especialista em consciência apresenta uma abordagem evolutiva sobre tentativa e erro, desde as mais primeiras, nos organismos unicelulares, e o seu grau de complexificação em mamíferos.

Na tentativa e erro manifestos, a ação no mundo é válida somente na única vez em que ocorre. Um grande momento evolutivo ocorreu quando organismos unicelulares deixaram de agir por tentativa e erro manifestos, passando a agir por tentativa e erro substitutivos. Os cientistas consideram a tentativa e erro manifestos, enquanto uma estratégia com o meio, uma forma de ação mais primitiva do que a tentativa e erro substitutivos.

O autor declara que:

Estes indivíduos assim confrontavam o meio ambiente gerando uma variedade de ações, as quais testavam uma por uma, até que encontrassem uma que funcionasse. Eles detectavam que esta ação funcionava apenas pela obtenção de um sinal positivo ou negativo do meio ambiente, o que ajustava a probabilidade de aquela ação ser reproduzida em outra ocasião. Quaisquer criaturas dotadas com as estruturas erradas – com o reforço positivo ou o negativo invertido – estariam condenadas, é claro. (DENNET, 1997, p. 80)

Enquanto o primeiro jeito formata um modelo de aprendizagem fatalista, a cada vez em risco e em detrimento do que já fora experimentado antes, o segundo jeito incorpora a capacidade de aprender e, com ela, o posterior poder de simulação que será apresentado mais adiante.

O objetivo em Klaus Vianna (1990) era minimizar a interferência do condicionamento dominante. Por um lado, tentativa e erro manifestos isolavam o procedimento. Por outro lado, refazer o caminho de reposicionamento das direções ósseas, da sustentação das intenções em oposições e do monitoramento autoconsciente ao longo do caminho a cada vez era um constante esforço.

O condicionamento do arco-reflexo involuntário, proposto por Skinner, pressupõe que não há ação volitiva ou modulada pelo organismo do animal, apenas um efeito cumulativo do automatismo sobre o seu comportamento, alcançado pelo condicionamento.

Por isso, há também que se fazer uma distinção entre condicionamentos reflexos de B. F. Skinner e as “criaturas skinnerianas” descritas pelo filósofo Dennet (1997, p. 87):

Na pesquisa com uma grande variedade de outras espécies diferentes, desde polvos, peixes, até mamíferos, há um forte indício de que, se existem criaturas puramente skinnerianas, capazes apenas de aprendizado cego por tentativa e erro, elas devem ser encontradas entre os invertebrados simples.

Parece que o aspecto do arco-reflexo subir ou não pela medula espinhal, ou seja, se dá sem passar para dentro do sistema nervoso central, importa e põe em questão o aspecto da volição envolvida no ato.

Esse é um interessante ponto a ser notado. Uma sobreposição entre o aspecto mecânico, resposta automática e arco-reflexo em relação à volição envolvida, ligando-se ao aspecto da consciência. Darwin indica em seu livro *The expression of the emotions in man and animals* (1872), o emocional nos animais e nos homens... os animais, com determinado tipo de cérebro, contam com graus de consciência em que sentimento e vontade são dispositivos determinados.

Por tais indícios é que, em seres humanos, tentativa e erro cego não têm como se dá tão-somente por processo de condicionamento skinneriano, considerando essa estratégia, como salienta Dennet (1997), um plano existencial anterior evolutivamente falando, o dos invertebrados simples. As criaturas skinnerianas dispõem de um equipamento muito distinto do nosso. Mamíferos vertebrados que somos, são os aspectos respectivos a esquemas instintivos versus força bruta que saltam à vista na aprendizagem por condicionamento. O comportamento calcado no adestramento por estímulo-resposta, sua regularidade, insistência e repetição, condiciona os desejos e cria dependência, gera compensações, compromete a autonomia do organismo - vira automatismo.

Klauss Vianna (1990) buscou no mecanismo primevo da tentativa e erro manifestos uma forma inaugural que, longe dos condicionamentos skinnerianos, possibilitasse outra estrutura de aprendizagem – livre desses

de controle – e decorrente dessa maior liberdade, aos poucos, reestruturasse os movimentos nos casos em que isso fosse vital.

A respeito da descrição científica da tentativa e erro cegos, cabe esclarecer que há uma enorme distância entre sua manifestação na natureza de organismos unicelulares e invertebrados simples – como sua única estratégia de ação – e a sua replicação como artifício guiado numa pesquisa corporal conosco humanos, pois se nos organismos unicelulares um único tipo de ação junto ao meio ocorre, em organismos pluricelulares, que contam com outras formas de orquestrarem sua sobrevivência, a recorrência pura e simples a tentativa e erro cegas se apresenta muito improvável.



Lembrar que, em mamíferos vertebrados bípedes, os aspectos de antecipação, simulação e previsibilidade estão envolvidos; ou seja, o cérebro atingiu um patamar menos limitado, capaz de operação simbólica no mundo surgindo às linguagens como mediação.

O artifício anticondicionamento com tentativa e erro manifestos como sua principal arma estampa-se como empreitada muito difícil primeiramente.

Muito embora o maior alibi do artifício da tentativa e erro seja enfatizar uma atitude de desprendimento, lidando com os estímulos de modo não condicionado, buscando emancipar cada iniciativa no corpo das outras, segundo o cientista cognitivo Dennet, e concorda o etólogo Richard Dawkins, elas são as mais toscas possibilidades de ação no mundo: “[...] o problema com a tentativa manifesta é que ela custa tempo e dinheiro. E o problema com o erro manifesto é que ele é freqüentemente fatal.” (DAWKINS, 1979, p. 82)

As experimentações em aula investem na tentativa e erro manifestos para iniciar o processo de descoberta da forma mais desvinculada possível de qualquer condicionamento anterior que aquele corpo possa ter tido. Pretende que os acionamentos sejam vivos e não automáticos. A exploração estrutural de cada segmento ósseo separadamente teria como objetivo desabilitar velhos condicionamentos e preparar o terreno para a reestruturação.

O procedimento sugeria um processo de desconstrução que se repetia a cada aula no intuito de levar o corpo a um estado permanente de atenção na movimentação em curso, relacionando-se com isso de forma consciente, não automática. Por isso cada parte se acionaria por tentativa e erro, isoladamente das demais, a cada vez, distanciando-se assim da mera reprodução dos acionamentos motores aprontados.

D. Dennet (1997, p. 83) argumenta que:

Deve existir um filtro, e qualquer filtro desses deve em suma ser algum tipo de ambiente interno, no qual as tentativas podem ser seguramente executadas – alguma coisa interna estruturada de tal maneira que as ações substitutas que ele favorece são muito freqüentemente as próprias ações que o mundo real também abençoaria se estas fossem de fato realizadas. Em resumo, o meio interno, seja qual for, deve conter muita informação a respeito do meio externo e suas regularidades.

Porém, a proposta de não provocar condicionamentos surge como uma prova de obstáculos. Cada movimento e sua oposição, intenção e contra-

-intenção valem somente na sua duração. A cada descoberta, a cada desconforto, sua missão deve cumprir-se longe do intuito de condicionar. No entanto, a tendência dos movimentos criarem relações entre si, ao longo do tempo, se dá com constância, mesmo buscando não viciar. A questão recai, principalmente, sobre o aspecto da mecanização.



A ideia básica girava em torno da conscientização: mesmo ao repetir, ao passar a ser feito de forma consciente, não correria o risco de se tornar automático. Na busca do professor Klauss está a do tempo presente e da ação por liberdade, sobretudo, na compreensão do espaço intermediário, no meio do caminho poder mudar de direção. Aí estaria o coadjuvante ao frescor, pois a descoberta não pode se dar antes do momento em curso em que se encontra num estado presente.

A esse respeito, Dawkins (1979, p. 82) salienta que:

nenhuma simulação pode prever exatamente o que ocorrerá na realidade, mas uma boa simulação é muito preferível à tentativa e erro cegos. A simulação poderia ser chamada de tentativa e erros substitutivos, um termo infelizmente já apropriado há muito pelos psicólogos de ratos.

Nas estratégias com o meio por tentativa e erro substitutivos, a ação no mundo estende sua validade para outros momentos além daquele em que se deu. A capacidade de aprender corresponde à necessidade de não incidir nos mesmos erros, entendendo que “[...] um sistema melhor envolve a pré-seleção entre todos os comportamentos possíveis ou ações, de modo que movimentos verdadeiramente estúpidos são descartados antes de serem arriscados na ‘vida real’” (DENNET, 1997, p. 83), o que já indica uma antecipação. Nesse caso, Dawkins fala que, a cada momento, a investida que se faz passa por minimizar as chances de erros e maximizar as chances de acertos. “As máquinas de sobrevivência que podem simular o futuro estão um passo à frente das máquinas de sobrevivência que podem apenas aprender com base na tentativa e erro manifestos.” (DAWKINS, 1979, p. 81)



Klauss Vianna (1990), pela repetição consciente dos exercícios, previa o aspecto crescente do filtro como estagnação e cristalização dos movimentos novamente e esclarecia esse risco aos alunos nas aulas. Porém, quando os acionamentos de oposição se complexificavam no corpo com vetores de forças opostas em mais regiões, era inevitável a filtragem e a simulação coadjuvantes do avançar na perspectiva da conscientização.

Segundo Dennet (1997), a capacidade de aprender se liga à simulação, ou seja, há também o advento de estratégias adaptativas também condicionantes. Com efeito, “Como aprender sem condicionar?”

Parece haver uma coincidência entre simular para que um animal reaja conforme seja vantajoso em um experimento de laboratório, que redunde em sua sobrevivência, e simular como um mecanismo interno de pré-seleção de melhores chances, maior segurança favorável à própria sorte. Isso ajuda a confundir um pouco as implicações e repercussões diante do trabalho. É preciso esclarecer que no primeiro caso, submete-se à vontade alheia, num lento processo de inibição e alienação, afastando-se dos desejos espontâneos. No segundo caso, alia-se a coações e pressões ambientais por um processo de regulação interna favorável a seus instintos. O primeiro opera em prisão, o segundo, em liberdade.

Assim, na situação provocada pelos psicólogos de rato, nota-se um aspecto de violentação no mecanismo condicionante interno e uma espécie de invalidação dos filtros internos nas escolhas do organismo (inibição voluntária). Nos experimentos de laboratório com animais de Pavlov e Skinner, as condições são impostas e não há outra saída. Com o aspecto volitivo e história particular das escolhas por filtro interno no caso dos humanos abre-se um entendimento profundamente diferente das condições pré-estabelecidas behavioristas, na conduta educacional e, sobretudo no entendimento de liberdade.

No que diz respeito ao condicionamento skinneriano, parece útil apontar o fato de que inicialmente se dera com animais e depois, nas mesmas bases, tenha sido aplicado a humanos. Existem duas implicações a serem ressaltadas. De acordo com Dennet (1997), o mecanismo de tentativa e erro cegos se dá por natureza em organismos unicelulares e o condicionamento skinneriano força um animal, que não tem outra saída, a uma determinada situação por meios agressivos, senão violentos – “[...] quando um rato come um novo tipo de comida e depois lhe é injetada uma droga que faz com que ele a vomite, ele subseqüentemente mostrará uma forte aversão pela comida que se parece e cheira com a comida que devorou antes de vomitar.” (DENNET, 1997, p. 83) – referendado pela relação recompensa-punição

por mecanismos ancestrais de desejo-inibição que incidem nos instintos de sobrevivência. Psicólogos de ratos e reflexos condicionados, lançando mão da vulnerabilidade alheia, tornam animais cismados e neuróticos, o que dizer de humanos. Klauss denunciava os mecanismos de domesticação.

Conforme nos diz Dawkins (1979), com algum conhecimento já antecipatório para agir por tentativa e erro substitutivos, ou seja, com estratégias de aprendizagem, a simulação passa a ser um recurso que minimiza riscos para otimizar ainda mais a atuação com o meio ambiente. Tem-se a ação considerada no momento em que se dá (manifesta) e o alcance dessa ação para além do momento em que ela se dá (substitutivo), que age sobre o futuro, mas também age sobre o passado.

Para o cerne do trabalho de conscientização, do modo como é empreendido na pesquisa autodidata do professor Klauss Vianna, essa mudança da tentativa e erro manifesta para a substitutiva é muito significativa.

Condicionamentos são aspectos chave que, sensivelmente, afetam a criação de novos movimentos. Se o alcance da ação vai além do momento em que ocorre, em função disso, supostamente, um dos encadeamentos possíveis para ela subordina o momento presente ao que vem antes (considerando-o um reflexo-alcance da ação ocorrida anteriormente) e, ao que vem depois, no sentido de ser a reatualização futura de algo já ocorrido alguma vez. Essa simulação do futuro em função do passado torna o repertório de movimentos previsível, aprisionaria o corpo que vive em função do futuro em relação ao passado. Klauss pregava a liberdade do momento presente.

Os vetores de antecipação, simulação e previsão como vemos são úteis, mas no curso do trabalho de corpo para descondicionar precisa entrar em contato com como está, antes de acionar, porque a predeterminação de alguma forma falsearia o caminho e reforçaria o condicionamento anterior.

O trabalho de conscientização vai em direção contrária da antecipação, pois procura promover inicialmente um estado de observação voltado para como a estrutura musculoesquelética se encontra organizada no momento presente. A proposta de modificação da estrutura se dá em função de uma reestruturação, isto é, a partir do reconhecimento do alcance dos

condicionamentos maléficos em que o corpo normalmente se encontra aferrado a fortes esquemas de compensações - desvios de coluna, joelhos, arcos dos pés, má postura, flacidez, encurtamentos, males crônicos, vícios, alimentação compulsiva, obesidade, fumo. Num primeiro momento, as respostas musculares referentes a determinados movimentos devem ser estimuladas a desaprender um dado comportamento (ou desestimuladas) para poder aprender outro. Concentram-se esforços em aliviar tensões, desinibir, soltar, deixar à vontade, articular e gerar “espaços internos”, restaurando o fluxo energético.

Nesse sentido, as questões voltadas para a tentativa e erro substitutivos só passarão a ter um papel de alguma importância quando o corpo mostrar indícios de reestruturação. Conforme Klauss Vianna (1990, p. 118) aponta:

Sabemos que o corpo está sujeito a limitações naturais correspondentes a estrutura, peso, relação com o espaço e outras mais, mas isso nada tem a ver com as limitações e condicionamentos decorrentes de bloqueios e tensões acumulados ao longo de toda uma vida.

A tentativa e erro substitutivos, a que aos poucos, a consciência corporal fazia jus, traziam uma diferença. Contudo ela não buscava relações de dependência, mas relações de co-dependência, co-emergência em associação às tornadas autoconscientes. E, novamente, com elas surgem diversos desdobramentos dessa prática. Portanto, nada seria às cegas. Leia-se, por automatismo. O melhor é entender que condicionamentos operantes, funcionais e fundantes co-evoluem.

A provocação de ensino por tentativa e erro vem exercer justamente um questionamento permanente a respeito das leis que regem os condicionamentos skinnerianos na educação do corpo.

Nos encaminhamentos de tentativa e erro com experimentos em sala de aula, detecta-se então, a necessidade de procedimentos. Dispositivos que revelem, sistematicamente, o terreno de criatividade envolvido, para detectar quais progressões em determinados momentos do processo, irrompem como sendo vitais para a retenção do processo, com a função

de regular e propiciar a continuidade do desenvolvimento do experimento em graus de complexidade maiores, deixando para trás o campo da tentativa e erro manifesta, assumindo características que revelam aprendizagem substitutiva e simuladora. Este processo implica maior seletividade e estabelecimento de prioridades, e existência de novos condicionamentos.

Está certo que a autoeducação, ao defender a emancipação e a individualização busque neste esforço que menos condicionamentos por dependência ocorram. Parece ser fundamental, contudo, entender que a natureza dispõe de mecanismos condicionantes em órbitas de outros tipos de condicionamentos que significam jeitos como o corpo aprende inscrito nele pela natureza. O organismo vem equipado com mecanismos evolutivos e adaptativos de emancipação ao longo de todos os seus processos.

A discussão que nos interessa é sobre a relação entre condicionamento e aprendizagem, colocando em cheque a crença de que bastaria opor processo a resultado e praticar por rodadas de tentativa e erro que bastaria para não condicionar. Ao agir por aproximação em tentativa e erro manifestos ou substitutivos e de simulação, será importante reconhecer o que de fato está condicionando. Há indícios de que toda vez um velho condicionamento ceda lugar a um novo tipo de condicionamento que tome lugar sempre que o corpo se desfaz de outro condicionamento. Modificações nesse quadro dizem respeito ao que está pautado na interatividade da observação do fluxo e escuta do movimento.

Condicionamento também é entendido como treinamento de uma habilidade, desse modo significa modificação de desempenho. Segue em aberto o questionamento, se esta é uma tarefa que cabe a todas as formas de condicionamento ou não.

Eu só acredito num deus que saiba dançar...

Friedrich Nietzsche

IX DISPOSIÇÕES EVOLUTIVAS

Para fins deste estudo, prevalece o fundacional como pré-disposição, ao invés de algo determinado *a priori*.

A sobrevivência sempre tem como condição tramar organismo e ambiente juntos, criando as constrictões relativas às fundacionais. Dennet (1997, p. 30) reafirma:

[...] todas as coisas vivas – não apenas plantas e animais, mas também organismos unicelulares – possuem corpos que exigem uma organização auto-reguladora e autoprotetora que pode ser ativada diferencialmente por condições diferentes.

Na natureza as coisas não podem simplesmente surgir do nada, como supunha a concepção cartesiana. Antonio Damásio¹ classifica certas disposições, circuitações e reflexos como inatos no funcionamento do cérebro, e outras, considera-as confabuladas, a partir das primeiras. Inato tem apenas o status disposicional de “predisposição para”: um arranjo evolutivo que deu certo e que traz as condições de enfrentar o meio para sobreviver

e durar. Predisposições inatas, sem necessariamente se constituírem como “causa” direta de um dado resultado, surgem como traço e possibilidade da malha fina de ajustes que a natureza contribui para dar curso ao longo da vida. O que a disposição inata faz é favorecer um determinado tipo de ocorrência que se manifestará como tendência, compulsão ou instinto.

Damáσιο indica que “[...] dor e prazer são moduladores que o organismo requer para estratégias instintivas e adquiridas para operar eficientemente.” (DAMÁSIO, 1994, p. 262) A respeito da relação entre natureza e cultura, o autor defende que “[...] apesar de nossas reações à dor e prazer poderem ser modificadas pela educação, ambas são um exemplo excelente de fenômeno mental que depende da ativação de disposições inatas.” (DAMÁSIO, 1994, p. 262)

Porém, Dennet (1997, p. 83) adverte: “[...] a natureza e a criação se misturam sem solução de continuidade.” Faz ainda, alusão às disposições inatas, “[...] espécie de fiação com que nascem os seres”, seguem-se disposições construídas. Ou seja, o organismo e meio não são coisas apartadas; fazem parte de uma trama fina de trocas, ajustes e regulações, o que nos leva a ideia de plasticidade fenotípica.

Este processo continuou durante milhões de ciclos, produzindo muitos projetos maravilhosos, tanto de plantas quanto de animais. Finalmente, entre suas novas criações estavam alguns projetos com a propriedade da plasticidade fenotípica: isto é, os organismos, candidatos individuais, não estavam inteiramente projetados ao nascer; havia elementos de seu projeto que poderiam ser ajustados pelos eventos que ocorriam durante os testes práticos. (DENNET, 1997, p. 80)

Se por um lado, as tramas da vida enlaçam o que pode ser disposto, sem o quer que seja inato constitua uma “fórmula prescrita”, por outro lado, os reajustes, acomodações e adaptações não prescindem de condicionamentos, que ocorrem enquanto reorganizações de padrões na troca com o meio. Aquilo que é inato não é uma programação prévia, no entanto, o organismo em vida se reprograma.



Na evolução a complexificação de ações e funções em meio ao ambiente deu-se muito lentamente. Da defesa, como forma de manter-se vivo, até a ação capacitada para modificar o ambiente, a existência de condicionamentos deve-se a adequações e ajustes entre as condições que a estrutura de um organismo vivo apresenta, e as que encontram pela frente, com operações respondendo a necessidade de tornar favorável sua permanência.

Se o corpo se rebela – por exemplo, em reações típicas como náusea, vertigem ou medo e tremores –, isto é um sinal semiconfiável (melhor do que jogar uma moeda para o alto) de que o ato contemplado pode não ser uma boa ideia. (DENNET, 1997, p. 85)

As reações funcionam como meios de regulação que buscam dar estabilidade para a existência ininterrupta do organismo respondendo a certos tipos de estímulos que são indispensáveis para a sobrevivência. A tendência a reação é um reflexo à luta pela sobrevivência. No entendimento evolutivo, nada é predeterminado, as ações e reações copulam enquanto coações. Ação e reação relacionam-se por associação devido a pressões e coações imediatas ao organismo. Essa é a base de um mecanismo biológico operando na órbita dos condicionamentos.

Não é somente o condicionamento skinneriano que apresenta resultados vantajosos em termos de economia de tempo, mas também as regulações corpóreas – mecanismos condicionantes poderosos – promovem, com o passar do tempo, reações sistemáticas que agilizam determinados acionamentos para permitir o desempenho de funções e ações cada vez mais complexas para o organismo ante o meio. Esses condicionamentos fundam as condições para a aprendizagem.

Inevitável para a sobrevivência do organismo desde os primórdios evolutivos, as reações aos estímulos inicialmente se dão, conforme explicado no capítulo anterior, por tentativa e erro cegos e tentativa e erro substitutivos, passando à simulação e tornando-se automáticas. Em um nível não consciente, há redes de respostas predispostas involuntárias, autômatas e incessantes, como as de regulações metabólicas, reagindo ao meio. Em relação a escala humana, biológica, e mesmo geológica, há certos tipos de situações que parelham determinados tipos de reações. Segundo Damásio (1999, p. 57),

[...] ao longo da evolução, organismos adquiriram os meios de responder a certos estímulos – particularmente àqueles que são potencialmente mais úteis ou perigosos do ponto de vista da sobrevivência – com a coleção de respostas correntemente chamadas de emoção.

Damásio (1999, p. 42, grifo nosso) aponta que “[...] o termo emoção deve ser usado para designar a coleção de respostas, muitas das quais são publicamente observáveis”, um tipo de reação, um dispositivo do organismo voltado para fora. Faz parte do repertório genético e é ativada na experiência individual do organismo.

Há duas funções biológicas para a emoção. “A primeira função é a produção de uma reação específica à situação indutora do meio” (DAMÁSIO, 1999, p. 53), ou seja, reagente ao estímulo. “A segunda função biológica da emoção é a regulação do estado interno do organismo de maneira tal a prepará-lo para a reação específica.” (DAMÁSIO, 1999, p. 54) Essa regulação interna, na verdade, é uma transformação do meio interno em meio à emoção que foi produzida.

Não obstante, as ações-reações agrupam categorias de objetos a categorias de regulações. Pode-se dizer de outra forma, que esses agrupamentos ajudam no mapeamento e na predisposição do organismo. Damásio (1999, p. 57) argumenta:



Os estímulos que levam às emoções de forma alguma restringem-se apenas àqueles que deram forma ao nosso cérebro emocional ao longo da evolução e que podem conduzir a emoções nos nossos cérebros no começo da vida. Ao se desenvolver e interagir, os organismos adquirem experiência emocional factual com diferentes objetos e situações no meio ambiente e logo têm a oportunidade de associar muitos objetos e situações que teriam sido neutras com objetos e situações naturalmente prescritas a levar a emoções. A forma de aprender conhecida por condicionar é um jeito de adquirir essa associação.

Eis uma definição de condicionar muito diferente do condicionamento opressor e perverso dos psicólogos de ratos. Está na categoria de filtro no meio interno, que contém muita informação a respeito do meio externo e suas regularidades.

Os condicionamentos fundantes diferem do condicionamento skinneriano em pelo menos três aspectos: (1) não são artifícios conscientes de controle, impostos pela vontade manipuladora; (2) não se prestam a fins predeterminados; (3) não são mecanismos de ação-reação na base de um artifício um a um. E em pelo menos um aspecto não diferem: sistematizam informações construindo hábitos e com eles, crenças.

É nesse sentido que, o motor dos experimentos em sala de aula por tentativa e erro, ao qual procedimentos sejam repetidos com frequência, leva a uma nova guinada de sistematização de informações no corpo. No entanto, procurando gerar uma associação consciente, que não por submissão ou dependência, procuram um caminho que não fique automatizado por inibição ou negação, acionando-se por escolha consciente, refletindo intenções, com maior grau de autonomia.

O arranjo funciona como um tipo de ligação menos restritiva que a do estímulo-resposta skinneriano. Estímulos ligam-se a uma variedade de respostas, segundo Damásio, se vê implicada a questão entre natureza e cultura nos mecanismos de aprendizagem:

E como resultado de mecanismos de aprendizagem poderosos como o condicionamento, as emoções de toda ordem eventualmente ajudam a conectar as regulações homeostáticas (processos de regulação corporal) a valores de sobrevivência dos numerosos eventos e objetos da nossa experiência autobiográfica. (DAMÁSIO, 1999, p. 55)

Eu realmente estou falando sério quando digo que um leque de estímulos constituem indutores para certas classes de emoção. Estou levando em conta uma considerável variação nos tipos de estímulo que podem levar a uma emoção – tanto em relação a indivíduos como em relação a culturas – e estou chamando atenção ao fato que, a despeito do grau de predisposição do maquinário biológico, o desenvolvimento e a cultura têm muito a dizer no que diz respeito ao produto final. Muito provavelmente, o desenvolvimento e a cultura sobrepõem as seguintes influências aos aparelhos predispostos: primeiro, ambos formatam indutores adequados a uma dada emoção; segundo, ambos formatam os aspectos de expressão de uma emoção; e terceiro, eles formatam a cognição e o comportamento que se segue ao desencadeamento de uma emoção. (DAMÁSIO, 1999, p. 57)

Quando falamos da adaptação de uma pessoa via educação e cultura, referimo-nos às contribuições combinadas de (1) 'traços' 'e' 'disposições' geneticamente transmitidas; (2) de 'disposições' adquiridas cedo no desenvolvimento pelas influências duais do gene e ambiente, (3) episódios pessoais intransferíveis vividos à sombra dos últimos dois, sedimentados e continuamente reclassificados pela memória autobiográfica. (DAMÁSIO, 1999, p. 223)

Por esse motivo parece claro que, ao mexer no conjunto de condicionamentos skinnerianos, se mexe também no conjunto de condicionamentos emocionais da pessoa.

É importante notar o fato dessas conexões se estabelecerem não conscientemente. Assim, outra descrição e, conseqüentemente, outro tipo de entendimento entre processos inconscientes/conscientes, podem ser úteis para considerar diversos níveis de trabalho.



Todas as relações de condicionamento parecem compor um novo quadro dos acionamentos em termos espaço-temporais, com maior economia de tempo (funcional); engendrando uma sistematização, que libera para outras tarefas (realizações múltiplas) e afeta as tomadas de decisão.

Dentro da construção do processo de criação do trabalho de corpo, parece que qualquer condicionamento teria o papel de responder a necessidade de regular e preparar o terreno para as próximas ocorrências, numa sistematização crescente, de ordem mais complexa. Contudo, sem perder de vista o fato de que certos tipos de condicionamentos exercem papel fundamental, para o processo cognitivo e o avanço da aprendizagem, como também, por outro lado, dependendo quais sejam, podem ser maléficos e restritivos ao funcionamento geral do organismo.

Os organismos evolutivamente mais aptos, como o dos seres humanos com equipamentos cerebrais mais sofisticados, exibem uma ordem de relação mais complexa, possível de ser tornada consciente, indica Damásio:

Consciência é o ritual de passagem que permite ao organismo armado com a habilidade de regular seu metabolismo, com reflexos inatos e com a forma de aprendizagem chamada condicionamento, tornar-se um organismo-mente, o tipo de organismo em que as respostas são conseguidas com um cuidado mental sobre a vida do próprio organismo. (DAMÁSIO, 1999, p. 25)

Para Damásio, considerar que emoção/sentimento contribuem e inter-vêm na racionalidade, não é tarefa fácil. No entanto, seus estudos apontam que, sentir os estados emocionais – o que significa dizer estar consciente das emoções – oferece a flexibilidade de respostas baseadas na história particular das suas interações com o meio ambiente. Apesar de precisar dos mecanismos inatos para dar largada ao baile do conhecimento, os sentimentos oferecem algo a mais.

Esse fator contraria drástica e decisivamente as previsões de Skinner nas citações de Feldenkrais (1977). Apesar de a distinção em duas categorias (do que vem carregado o organismo e do que ele se reprograma), parece não haver nenhuma predisposição do organismo quanto à transformação. Ao contrário, a dinâmica adaptativa evolutiva pede por isso. O fato de a emoção condicionar parece um indício a mais da complexidade envolvida quando se procura desalojar velhos condicionamentos operantes.

Fica clara a implicação disso na educação do corpo, mostrando ser grave igualar ao humano o adestramento de ratos de laboratório. Se completa agora a questão da tendencialidade devido a processos de emoção incrementando o eixo daquilo que Klauss Vianna (1990) investigou numa maior complexidade, envolvendo coações e restrições inconscientes do organismo no processo de aprendizagem.

Modo de vida

A conscientização corporal inevitavelmente inclui o âmbito da *psique*, trazendo ao trabalho, implicações terapêuticas. Klauss Vianna (1990, p. 114), disposto a enfrentar o “[...] universo de trabalho alienado, onde também os corpos são submetidos a práticas de domesticação social”, propunha a observação contínua do modo de viver com o corpo e acreditava que somente a dimensão do trabalho de corpo em aula seria insuficiente para descondicionar. Se a pessoa realmente quisesse viabilizar transformações profundas, deveria questionar-se e aprender a formular seus problemas.

Quero esclarecer que, ao contrário do que muita gente pensa, meu trabalho não é uma terapia nem serve para tal. É certo que são maiores as possibilidades de resolvermos nossos problemas à medida que conseguimos formulá-los. Contudo, esse processo quando aplicado somente ao corpo, é insuficiente. O trabalho corporal tem uma dimensão terapêutica à medida que toma o corpo como referência direta de nossa existência mais profunda. Porém, meu trabalho não tem o poder nem a pretensão de resolver tensões crônicas que nos acompanham vida afora. (VIANNA, 1990, p. 55)

Apontando a dimensão terapêutica, o professor desencorajava a identificação de seu trabalho na área de dança com terapia. Quem busca o conhecimento do próprio corpo através da conscientização corporal acaba por iniciar um trabalho que não se limita só ao corpo. Essa jornada o levará a descobertas de si mesmo que também o questionarão intelectual, emocional e psicicamente. Não obstante Klauss abrir as comportas desses

processos, sua dimensão terapêutica não ganhou vulto em sua pesquisa de consciência corporal.

Klauss Vianna (1990, p. 90) intuía que, se “a personalidade entra na estrutura” e que se isso se conectava ao modo de ligação *psique/indivíduo*, o trabalho corporal de conscientização do corpo reequilibraria funções do organismo e estados mentais (psicoemocionais). Dito de outra maneira: nessa unidade mente-corpo que o indivíduo é – à medida que se trabalha a estrutura física, de forma consciente – se altera também o seu estado psíquico.

De alguma maneira, Klauss sabia que o caminho proposto por ele, ao acessar o modo como funciona a estrutura músculo-esquelética junto com o aspecto motor, afetava desde o modo como a pessoa encarava seu corpo até, possivelmente, sua atitude diante da vida, uma vez que, segundo sua hipótese, a personalidade entra na estrutura. O trabalho poderia ser uma oportunidade para desfazer tensões crônicas e lidar com aspectos emocionais. Gerar um entendimento de “corpo” diferenciado e propiciar um novo tipo de relação do corpo com o processo de criação em Dança também estavam previstos. “Meu trabalho, portanto, busca dar espaço para a manifestação do corpo como um todo, como os conteúdos da vida psíquica, das expressões dos sentidos, e da vida afetiva.” (VIANNA, 1990, p. 135)

Três pontos em relação a emoção constituem razões para afastar-se dela no trabalho de consciência corporal de Klauss Vianna: (1) O trabalho estrutural do corpo a ser mantido como prioridade máxima. (2) Trabalhar fora do tradicional campo dramático da emoção. (3) A emoção, mecanismo fora do controle consciente, interfere no processo autoconsciente.

“Todos os músculos que performam movimentos esqueléticos podem ser controlados por nossa vontade e são músculos estriados.” (DAMÁSIO, 1999, p. 153) A estrutura músculo-esquelética responde ao controle voluntário. Parece haver uma íntima relação entre músculos estriados e um foco emocional, Damásio (1999, p. 282) salienta:

[...] Estados emocionais são definidos por uma coleção de mudanças no perfil químico do corpo, por mudanças no estado das vísceras, e por mudanças no grau de contração de vários músculos estriados da face, pescoço, tronco e membros.

Segundo a ideia de que emoções estão condicionadas e músculos também, a expressão da emoção ajudaria a expressão do músculo. “Henry Wallon¹ demonstrou com maestria que as emoções se fundam no tônus muscular.” (ALEXANDER, 1991, p. XV) “Por causa da natureza de nossa experiência, uma boa parte dos estímulos e situações ficou associada a estímulos afeitos de nascença a causar emoções.” (DAMÁSIO, 1994, p. 130)

O alcance dos conflitos psicológicos e emocionais nas condições físicas seria a outra extremidade dessa questão. Até que ponto, o trabalho que parte da estrutura músculo-esquelética interferia com o indivíduo psiquicamente? Até que ponto ao trabalhar sobremaneira a estrutura músculo-esquelética é possível modificação apenas, se as implicações emocionais forem consideradas?



A dança dramática e o campo expressivo do movimento vinham marcados constantemente por fortes emoções. O jogo de distanciamento visava afastar-se dos modos viciados em que a emoção continuava sendo explorada na dança moderna. As emoções também estavam condicionadas, e estes condicionamentos, segundo Klauss, apontavam para estereótipos emocionais, os quais não interessavam para o tipo de desempenho buscado por

essa nova linguagem de dança. O trabalho com a estrutura músculo-esquelética tinha como objetivo aprimorar o corpo como veículo expressivo a partir da estrutura, não mais a partir das sensações ou emoções. A proposta apontava claramente para uma dialética das emoções.

Distanciar-se da emoção tinha o sentido prático de “não perder o chão”. A experiência de Klauss, no teatro e na dança, provara quantas e quantas vezes atores e bailarinos deixavam de atuar adequadamente quando a emoção tomava conta de seus corpos. Sabe-se que a emoção altera visivelmente o estado físico, passando à frente de outros eventos corporais, em seu acontecimento. O corpo tomado pela emoção não interessava a Klauss, uma vez que, assim, desviava-se do trabalho estrutural e perdia-se de vista a pesquisa do movimento em função do movimento da emoção.

O entendimento de que, emoção se liga ao tônus muscular, indica que o processo de desconstrução de velhos padrões de condicionamento passaria, necessariamente, por vivenciar certos estados emocionais - explicando de certa forma a crença de que quanto maior o domínio e controle muscular, maior o controle emocional. Em contrapartida, ao desestruturar certa reação muscular, pode-se mobilizar uma mudança relativa a algum tipo de estado emocional associado a ela. Quando a ênfase recai sobre a desestruturação de padrões de condicionamento de “segunda natureza” caminha-se na direção de aumentar o fluxo energético, o que, de alguma forma, envolve também emoções. Nessa mobilização jorra o emocional.

Conforme Damásio (1999, p. 58), “[...] emoção e o aparato biológico que o sustenta, são um acompanhamento obrigatório do comportamento, consciente ou não.” Outro comportamento muscular, significaria em algum nível outro comportamento emocional. Damásio explica que o vestígio espalhado das emoções, ou perturbações de fundo, são chamados de sentimentos de fundo. Esses ocorrem mais internamente do que externamente, mas são observáveis. E ainda descreve, “sentimentos de fundo proeminentes incluem: fadiga – energia – excitação – bem estar – doença – tensão – relaxamento – ímpetos – quedas de energia – estabilidade – instabilidade – equilíbrio – desequilíbrio – harmonia – desarmonia.” (DAMÁSIO, 1999, p. 286)

As hipóteses que se permitem levantar são:

(1) Levando-se em conta o desconforto devido ao desalojamento da acomodação estrutural anterior, o trabalho de corpo vivenciado desse modo, pode mobilizar conteúdos emocionais.

(2) Agindo nos dois sentidos, a instabilidade emocional pode ser desestimulada.

(3) Conteúdos emocionais ligados a condicionamentos físicos podem ser transformados, auxiliados por uma nova atitude autoconsciente.

(4) As preferências e valores de sobrevivência do indivíduo podem chegar a ser afetados e a desestruturação decorrente do desalojamento de padrões estruturais do indivíduo pode incluir padrões de comportamento bem como padrões de desenvolvimento de movimento.

O fato de a emoção condicionar parece ser de grande importância para indicar as confluências entre razão e emoção, físico e psique, corpo e mente, trazidas à tona por este trabalho de consciência corporal, propondo um outro eixo, o evolutivo para sua descrição, não pertencente à esfera dos condicionamentos e refutando, não a existência de condicionamentos, mas atingindo a fundamentação teórica que a sustenta dentro de visão dualista cartesiana e reducionista mecanicista para o corpo, o problema é do discurso sobre condicionamentos dentro desta visão, com implicações de cunhos diversos para as propostas do professor Klaus Vianna.

NOTAS

1 neurocientista chefe do departamento de Neurologia da Universidade de Iowa, E.U.A., e professor adjunto do Instituto Salk para Estudos Biológicos da Universidade de La Jolla, Espanha.

2 Psicólogo adepto à psicogenética-dialética em que fatores biológicos e sociais inter-vêm no desenvolvimento. Seu pensamento agrega as ideias de tese-antítese síntese da dialética marxista. Fundou um sistema classificatório das etapas de desenvolvimento na criança: impulsivo, emocional, sensoriomotor projetivo, personalismo, categorial.

*O que precisa ser observado no Marxismo,
é o seu interesse no Outro, sua natureza subversiva.*

Octávio Paz

X A SUBVERSÃO DO BALÉ

Este capítulo tratará da relação entre estrutura de aula e herança do balé clássico na proposta de consciência corporal de Klaus Vianna (1990). Os temas apresentados refletem muitas vezes elementos provenientes das contradições e conflitos latentes da perspectiva experimental de Klaus e sua dialética aula-vida. A estima ao balé clássico levava Klaus a combater o descarte de sua técnica, buscando fazer uso dela, modernizando-a e instrumentalizando-a para o trabalho muscular. Os compositos elencados perfazem uma trajetória de evolução das modificações implementadas por Klaus, para o contexto de didáticas improvisacionais.

Na área da Dança, no final do século XIX e início do século XX, a negação das leis do “bailado acadêmico” (balé), emblematizada pelo movimento de Isadora Duncan¹, constituiu a antítese de tudo aquilo que se encontrava proposto e estabelecido antes. O cientista Ilya Prigogine e Stengers (1991, p. 88), demonstra que:

A conservação de uma grandeza física, a energia, através das transformações que os sistemas físicos, químicos e biológicos podem sofrer, vai desde então

ser colocada na base do que podemos chamar de a ciência do complexo, e vai constituir o fio condutor que permitirá explorar de maneira coerente a multiplicidade dos processos naturais.

Ademais, as novas noções de energia modificavam a compreensão do movimento, reivindicando um novo sistema de leis. “A conversão da energia não é mais que a *destruição* de uma diferença, a criação de uma outra diferença. Nesta perspectiva, a ciência da energia revela e dissimula ao mesmo tempo e sob formas tradicionais o poder da natureza.” (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 90)

Naquela época, para Isadora Duncan, recorrer à técnica do balé significava recuar e retroceder. Klauss Vianna (1990, p. 70) critica o fato de o “movimento Duncan” ter buscado eliminar ou ignorar o balé em seu aspecto técnico “[...] mas seu movimento não visava a modificá-lo e sim ignorá-lo totalmente, eliminá-lo [...]”. E repudia o que, segundo ele, ocorreu com a dança de Isadora Duncan: êxito pessoal sem maiores repercussões por ter justamente negado a técnica acadêmica.

Durante muito tempo a ciência ‘clássica’ entendeu que as leis mecanicistas do movimento abarcavam toda espécie de fenômeno. O bailado acadêmico, regido por leis de proporções métricas e harmônicas, seguramente reforçava uma visão mecanicista do movimento. “A técnica que serve à dança clássica vem se desenvolvendo desde o final do séc. XV, data da criação do bailado acadêmico italiano, até nossos dias.” (VIANNA, 1990, p. 70)

Anatomia acadêmica

A técnica e o bailado acadêmico, são apresentados como portadores de um redutor comum: a aula de balé. “As cinco posições fundamentais do balé clássico e todas as suas inumeráveis derivadas formaram o meio técnico mais longamente pesquisado, um verdadeiro alfabeto de linguagem dançante.” (VIANNA, 1990, p. 71) O apreço por esta bagagem induzirá Klauss Vianna (1990, p. 71) a defender que “qualquer reforma no bailado necessita partir do próprio bailado, levando-se em consideração seu desenvolvimento até então.”

Aqui no Brasil, essa reforma do balé se fazia necessária, sobretudo por razões culturais: no intertexto da década de 50, seria o equivalente a um início de emancipação da dança brasileira, já reivindicada pela semana modernista de 22.

Klauss se ressentia da situação quase nivelada à de ofícios medievais enfrentada pela classe de profissionais de Dança no Brasil. “Esta mesma geração se ressentia da falta de um cunho de originalidade, e isso porque procura seguir, passo a passo, modelos russos ou franceses, podendo-se dizer o mesmo dos coreógrafos nacionais.” (VIANNA, 1990, p. 69)

Naquela época visitavam a capital do Rio de Janeiro e mais raramente São Paulo, as companhias estrangeiras de Teatro e de Dança vindas, sobretudo da Europa, rumo à Argentina para exposições em Buenos Aires, que vez por outra paravam no Rio de Janeiro. O setor cultural carecia de iniciativas locais, permanecendo dependente ao que vinha de fora do país, isso se refletiu nos rumos educacionais da arte da Dança. Alguns poucos *maîtres* de balé aportaram por aqui e acolá, exilando-se devido ao contexto da 2ª grande guerra, fugindo da Europa. Eram iniciativas isoladas muitas vezes ministrando curso em domicílios e de difícil acesso. Para quem queria estudar Dança, havia alguns manuais em língua estrangeira, poucos livros de arte e de fotos publicados, uma ou outra publicação de dicionários de balé.

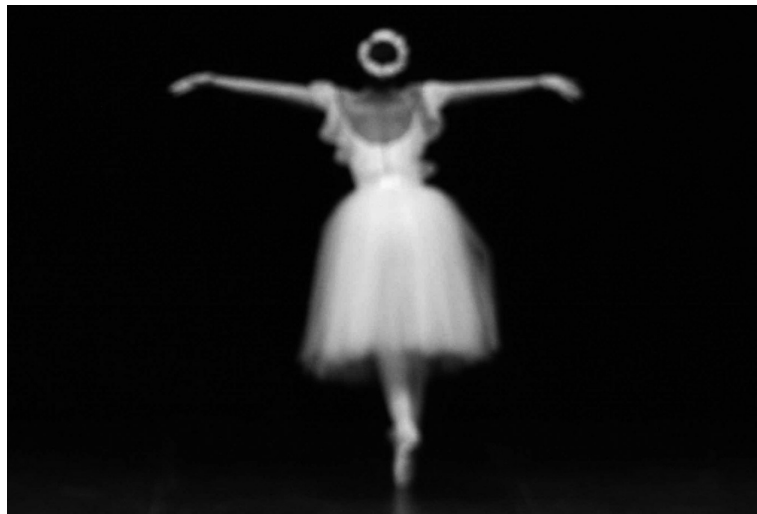
Esse irregular desenvolvimento do ensino da dança no Brasil, distante das fontes da linguagem, sem renovação ou conexões com suas etapas históricas, já havia sido objeto de crítica de Klauss Vianna, quando nos anos 50, nas suas estratégias de modernização, propunha uma volta às origens da dança clássica. (NAVAS, 1992, p. 168)

A modernização tinha por objetivo encontrar uma renovação de linguagem que refletisse sua ligação com a terra *brasilis*.

O professor Klauss Vianna propunha um trabalho subversivo. Pretendia virar do avesso o balé clássico a partir do legado da sua própria técnica, lançando mão de suas leis como ferramentas para criar uma nova dança, com a força dos princípios acadêmicos. Foram alvos desse esforço de modificação

centrar a investigação nas cinco posições e buscar os componentes mais simples do balé: os elementos imprescindíveis para que o trabalho se centrasse no corpo, partindo para as relações dos ossos e músculos com o espaço, sem narrativa, sem música; tudo isso identificado por Klauss, como sendo componentes de valor estético do balé. Algo, porém, não pode ser detido: entre tais componentes, destacam-se os preceitos geométricos, que configuram o movimento do balé no espaço. (AQUINO, 1999)

Nas sequências coreográficas do balé, a presença de trajetórias determinadas, espaço percorrido pelo movimento em sua aparente uniformidade, a apresentação de pausas em poses estruturadas, revelam a força das proporções geométricas – métricas e harmônicas – e conformam o conceito espacial do “bailado acadêmico”.



A hierarquia centro/periferia é em parte alicerçada pela verticalidade frontal do eixo vertebral em relação aos membros, com sutis e ligeiras inclinações, cuja principal função é dar suporte para a desenvoltura dos membros inferiores que se elevam pelo espaço, pernas altas que fazem proezas e braços leves que sustentam e endossam circunvoluções com graciosidade.

Os acordos encontravam-se previamente firmados. Acordos firmados por convenções trazidas para o corpo, por acertos de ordem social, moral, dramática ou literária. Isso, ainda vinha ocorrendo segundo Klauss Vianna (1990, p. 88):

O que vemos, no entanto, é que o domínio da arte da Dança, em nossos dias, obedece a certas regras e convenções em função de um ideal estético antecipadamente suposto e proposto. Mas é possível pensar a dança para além desses limites, como uma das raras atividades em que o ser humano se engaja plenamente de corpo, espírito e emoção.

É importante lembrar que, outro moderno no limiar do pós-moderno-contemporâneo, Merce Cunningham e seu colaborador, o músico John Cage, uma vez convictos das preferências instintivas e tendência a rotina, passaram a se apoiar na desconstrução, fragmentação e exploração, sem tão pouco abrir mão do aspecto técnico, visando romper e subverter os esquemas das limitações do já conhecido pelo corpo. “Ora, entregue a ‘suas preferências instintivas’, o individuo produz apenas, assim pensam Cage e Cunningham, o já conhecido, a tal ponto o ‘natural’, e mesmo o inconsciente são culturalmente condicionados.” (SUQUET, 2009, p. 531), isto é, reproduzidos; então ambos passam a buscar estratégias não reducionistas de aleatoriedade e perturbações do acaso. Segundo Annie Suquet (2009, p. 531): “Cunningham pressente que o movimento é antes de tudo uma questão de percepção: para descobrir potencialidades cinéticas inéditas, deve-se em primeiro lugar subverter a esfera perceptiva” nas suas composições.

Klauss Vianna buscará radicalmente transformar “o corpo e a mentalidade” das pessoas, não somente em relação a Dança, mas em relação a vida, lançando-se ao conhecimento do corpo, valendo-se da estrutura musculoesquelética como ponto de partida. De um modo particular, autodidata de investigação da anatomia, o corpo passará a ser o cerne central das investigações.



De um lado, a tese de proporções métricas harmônicas para o movimento do balé, do outro, o “movimento Duncan”, como antítese, na busca de uma fluência liberada². O movimento da história nos levaria à sua síntese?

Ilya Prigogine e Stengers, autores de *A nova aliança*, revelam uma das implicações e desdobramentos do mecanicismo, junto à dialética:

Uma outra interrogação filosófica que podemos reler é a do materialismo dialético e da sua busca de leis universais, às quais responderia o devir da natureza. Como para os materialistas, que queriam conceber uma natureza capaz de história, as leis da mecânica foram para nós um obstáculo; mas não as declaramos falsas em nome de um outro tipo de leis universais. Bem pelo contrário: quando descobrimos os limites do seu campo de aplicação, conservamos o seu caráter fundamental; elas constituem a referência técnica e conceptual que nos é necessária para descrever e definir o domínio em que elas já não são suficientes para determinar o movimento. (PRIGOGINE; STENGERS, 1991, p. 217)

Neste ponto, Ilya Prigogine cuida de deixar claro que, na ciência, limites são transpostos, não só por substituição de paradigmas como na visão do historiador Thomaz S. Kuhn³, mas entre outros fortes indicadores, por limites de campos de aplicação. O pensamento de Klaus, permeado por uma

visão dialética, desejou redesenhar os limites de aplicação da técnica do balé, sem negá-los. Que novos limites surgiriam a partir daí?

O código do balé encontra-se consolidado nas aulas de balé clássico. “Assim também no bailado artístico as cinco posições e suas derivadas são os instrumentos mais aperfeiçoados até hoje para a sua fixação.” (VIANNA, 1990, p. 71) O jeito como se preparava o corpo servia para criar o jeito como se dançava no palco. As técnicas de barra e centro tinham a finalidade de aprimorar a dança do balé, no palco, conforme as regras estéticas⁴ do “bailado acadêmico”. Seria então possível libertar os seus instrumentos, da estética de palco do balé?

A investida se dá tendo três aspectos centrais: (1) a existência do aparato técnico do balé; (2) a necessidade de empreender uma modificação; (3) a importância dos princípios acadêmicos para esta empreitada. Visando apropriar-se só do aparato técnico, separando-o do resultado estético. Para isso, na construção de suas aulas técnicas, o professor reteve certos princípios e posturas do balé, isolando-os de sua aplicação direta ao palco, procurando abandonar assim, todos os traços de significação estética. A parte do aparato técnico deveria reduzir-se ao mais elementar possível, tudo aquilo considerado supérfluo sairia de cena, chamaremos de aparato estrutural-postural. Foi descartado o uso de sapatilha, de espelho, de malhas de balé apertadas, de acompanhamento de música, da disposição uniforme de alunos em fila. Os maneirismos de estilo foram retirados. Caminhou-se na direção de uma democratização do uso do espaço comum da sala de aula, o que afetou a própria estrutura da aula. A ruptura deu-se na direção de um trabalho metódico, sobretudo, da estrutura musculoesquelética, que veremos a seguir.

Esta forte incidência geométrica no balé será entendida e, tomada aqui, como o pressuposto que liga a forma de organização do movimento no espaço a regras e princípios afeitos a física newtoniana e filosofia cartesiana.

Em relação às formulações geométricas, tanto a física newtoniana como a filosofia de René Descartes, abrigam-se sob o mesmo teto: a geometria euclidiana foi fundamental para ambas. Penrose (1993, p. 167) lembra que:

A obra de Newton, como ele prontamente reconheceu, devia muito às realizações de pensadores anteriores, entre os quais se destacavam Galileu Galilei, René Descartes e Johannes Kepler. Havia também importantes conceitos implícitos vindos de pensadores mais antigos ainda, como as ideias geométricas de Platão, Eudócio, Euclides, Arquimedes e Apolônio.

Também na obra de René Descartes a geometria tem forte incidência. Koyré (1986, p. 400) comenta:

O universo cartesiano, sabemos mais do que bem, é construído com muito pouca coisa. Matéria e movimento; ou melhor – pois a matéria cartesiana, homogênea e uniforme, é apenas extensão, – extensão e movimento; ou melhor ainda – pois a extensão cartesiana é estritamente geométrica –, espaço e movimento. O universo cartesiano, sabemos bem, é a geometria realizada.



Com a criação da geometria analítica por Descartes passa a não haver distinção entre espaço e matéria. Comprimento, largura e espessura são as medidas próprias da matéria, e com elas dimensiona-se o espaço, pensado em termos de trajetória, direção e posição. Voltando a Prigogine e Stengers

(1991, p. 210), “[...] o tempo nada mais é do que o parâmetro geométrico que permite contar, do exterior, e que, como tal, esgota a verdade do devir de todo ser natural, é quase uma constante da física há quase três séculos.” Não há noção de tempo, mas de espaço percorrido.

Na mecânica clássica, tempo é um número referente à posição de um ponto na sua trajetória. Nas seqüências coreográficas do balé, a presença de trajetórias determinadas, espaço percorrido pelo movimento em sua aparente uniformidade, a apresentação de pausas em poses estruturadas, revelam a força das proporções geométricas – métricas e harmônicas – do conceito espacial do bailado acadêmico. (KATZ, 1994, p. 124)

Klauss Vianna buscou romper com tudo isso, sem ,todavia negar a força da técnica. Do mesmo modo que a composição do balé seguia regras da ação dramática, conforme leis da dramaturgia, segundo consta no manual oitocentista de Carlo Blasis⁵, o treinamento do corpo seguia proporções métricas harmônicas, segundo as regras vigentes em todos os movimentos artísticos, que faziam parte das Belas Artes. Entre características espaciais do balé no corpo, tem-se a relação do eixo vertical e os membros projetados para fora em busca do afastamento do solo. Todo risco aparente é encoberto por uma aura de domínio, em superação constante dos próprios limites. Academia das Belas Artes foi no século XVI na França, seguindo a doutrina platônica, um esforço de reunir pintores, escultores, gravuristas, músicos e outros, no intuito de fomentar, instaurar e elevar os conceitos artísticos vigentes. Essa capacidade extraordinária chamada virtuosismo passou a vigorar como a moeda forte da dança. As formas do balé exploram certa tonicidade muscular nos movimentos, dada ao controle dos mesmos, que acompanha toda a sorte de variação, mesmo as rítmicas (acelerações). O potencial das articulações do corpo é explorado em rotação externa (en dehors), aliando ao máximo, rendimento muscular, sustentação e elevação. Em especial, o balé traz como característica, suscitar formas geométricas, tornando-se possível visualizar linhas, curvas e espirais através do corpo, dispostas no espaço de forma ordenada e equilibrada.

Então, os preceitos geométricos, sobretudo aqueles propagados e – que se encontram espelhados, no balé clássico – são apontados aqui como fatores cruciais. O *arabesque*, elaboração do balé, reproduz no corpo um conceito axial. Nele, estão agrupadas relações corpóreas em alta conectividade: um ajuste ósseo muscular da bacia com a perna que se eleva de maneira tal que evidencia uma linha; uma linha/curva do braço em relação à perna; o posicionamento angular da cabeça em relação a ambas. É possível reconhecer um *arabesque* mediante tais relações, mesmo apresentando-se sob inúmeras facetas (variações como o *attitude*, *en tournant*, *détourné* etc.). Este conceito axial, portanto não desaparece ao romper-se com o balé. Faz-se “arabesque” somente quando tal rede de ajustes específicos ocorre, no balé e fora dele.

Dulce Aquino (1999, p. 23) considera, “[...] a geometria criada por Euclides, no que diz respeito à perspectiva, tinha por base a questão do ângulo visual, afirmando que um objeto tinha um tamanho aparente a partir do ângulo sob o qual era observado.”

Assim como os aportes geométricos podem ser verificados no corpo, também podem ser observados no espaço geral. Pode-se falar de uma estrutura hierárquica do balé, entre solistas e corpo de baile: entre frente e fundo do palco, disposição espacial subordinada à perspectiva renascentista: “A perspectiva, na idade média, era entendida como ciência da ótica. No Renascimento, se tornou um conjunto de especulações e técnicas com a finalidade de uma representação racional do espaço”. (AQUINO, 1999, p. 24)

Aquino (1999, p. 24) ainda detalha:

A partir de um ponto, podem ser observadas as leis da perspectiva linear, assim os objetos, ao se afastarem do olho do observador, diminuem de tamanho; as linhas paralelas convergem para o ponto de fuga na linha horizontal; as linhas parecem se afastar para baixo ou para cima, respectivamente; se estão acima ou abaixo do nível do olho; na mesma linha de visão, os objetos mais próximos se sobrepõem aos mais afastados.

Entre as questões relevantes estão o aparato estrutural postural e sua relação com a hierarquia da verticalidade centro-periferia, provenientes do balé e as novas dimensões do trabalho que se dedica a conhecer os espaços internos no corpo.



Academia anatômica

A nova dança que Klauss buscava desenvolver já não estava mais a serviço do balé. Pode-se falar, então, que houve um deslocamento de interesses. Não se trata mais de uma estrutura de aula de balé clássico; a aula impecavelmente construída do balé dá lugar a experimentos e passa a servir como meio, almejando outro resultado: uma dança livre e espontânea. Em que a referência e a estética do balé surgem didaticamente realocadas.

A barra-centro, porção da aula usada para gerar o aprimoramento de autodomínio necessário para compor danças virtuosas no “bailado acadêmico”, passa agora a ser usada como ferramenta para outro fim. Revelando essa mudança – dos propósitos estéticos do balé para um novo objeto de interesse – o estudo do corpo e anatomia aplicada à dança. Permanece a

barra-centro sob o enfoque das direções ósseas e definição da musculatura no corpo. A primeira implicação parece ser uma dissociação entre o que ocorre em aula, em relação ao recurso utilizado, com o resultado que buscava atingir. Com isso surgirá um novo conflito, entre o que fica e o que deverá ser descartado. Que limites essa mudança de enfoque propicia para que o corpo encontre novas formas de organização para dançar?

Sem dúvida, os parâmetros sugeridos nas aulas estruturais de Klauss Vianna já não são os mesmos que valiam para o balé clássico. Seu projeto modernista de corpo tem como ancestrais em sua genealogia, entre outros, Isadora Duncan e sua dança livre, o expressionismo de Rudolf Von Laban, na Alemanha, e a revolucionária técnica Graham, nos EUA. Estes, em seus respectivos campos de pesquisa, já no início do século XX, haviam se apropriado da lei newtoniana da gravitação universal. Dessa lei, como estatuto primeiro do corpo, afloraram os pares opostos.



Teve início, assim, uma lenta revolução para o corpo, potencializada por seu operador – assunto já tratado mais detalhadamente no capítulo I. Tal objetivo ligava-se a descobrir as estruturas do trabalho muscular.

Toda articulação e musculatura de cada *plié*, *passé*, *changement*, *jeté* etc. adquiria ênfase. Alternava-se *en dehors* e *en dedans* com muita constância. Isso trouxe à tona parâmetros operacionais para o movimento a um corpo já ávido por navegar em outros mares.

Paralelamente, além desta importante guinada em relação à técnica do balé, foram as obras de arte que mais influenciaram o professor, que estivera em São Paulo por dois anos trabalhando, início da década de 50: “Olenewa⁶ me trouxe não apenas a técnica, mas também a necessidade de sobrevivência e de reflexão, uma reflexão que tem acompanhado a minha vida artística desde sempre.” Nas artes plásticas, na escultura e nos movimentos de contracultura Klaus se motivaria e traria as sementes de transformação.

Sua experiência se alargara pela reflexão prática que se impunha: “[...] Passei a visitar museus e a observar a articulação, os músculos, o apoio dos corpos. Descobri Rafael, Da Vinci, Modigliani e, lentamente, comecei a vislumbrar minha própria técnica.” (VIANNA, 1990, p. 23) Cássia Navas (1992, p. 175) comenta:

[...] Vianna começava a manifestar sua curiosidade pelos elementos que estruturam uma coreografia e os corpos dos bailarinos. Na busca de entender essa distância aparentemente intransponível, irá começar a pensar a dança como seus colegas⁷ das artes plásticas pensavam a pintura: através de linhas, volumes, pontos de fuga e vetores de força.

Esses estudos das musculaturas – via aporte de arte – migraram para os mapas anatômicos – via manuais da medicina – numa empreitada mais científica do conhecimento. As leis mecânicas do movimento, então já amplamente difundidas, passaram a ser uma fonte associada à biomecânica e ao estudo de anatomia.

Os caminhos investigativos percorridos por Klaus, entre o que aconteceu com a sua apropriação da técnica do balé e com a sua incursão nos desenhos renascentistas, podem ser entendidos assim: da estética do balé e da estética da pintura, o professor desviou-se para a estrutura de ambos,

fosse estudando o lado funcional anatômico, fosse estudando leis gerais da cinesiologia e bebendo em outras fontes mais alternativas sobre corpo. Com o significativo pormenor: ambos os universos impregnados nas entre linhas pela visão científica calcada no mecanicismo e cartesianismo. Entretanto, em torno da pesquisa empreendida, o corpo passava a falar mais alto em certo sentido. O que acontece quando essas referências anatômicas passam a ser aplicadas à estrutura do movimento?



Em aula, passava-se a abordar uma única articulação de cada vez, o relaxamento de um grupo muscular, o reconhecimento de um osso, depois de outro osso: experimento após experimento. Lançando mão de um recurso que se assemelhava ao procedimento empírico de tentativa e erro substitutivos (DENNET, 1997), exploravam-se as direções ósseas, sua oposição por vetores de força; transições e deslocamentos geravam uma vivência esquemática do movimento no corpo, parte por parte, segmento por segmento gerando alavancas. Com o conceito de *reverse engineering*, desmontar para ver como funciona. (FLANAGAN; GUZELDEREI, 1997)

A segmentação sucessiva visava um reconhecimento mais preciso das partes do corpo. Como saber se o que se move é a perna, se perna e bacia se movem juntos? “Isolar” a perna da bacia para localizar o movimento, a partir da perna fazia-se urgente, pois o acionamento simultâneo mascararia uma possibilidade maior de organização dos movimentos no corpo. Estava em curso uma dissociação e espécie de vivi-dissecação da estrutura musculoesquelética.

Parte do motivo de se trabalhar o corpo dessa determinada maneira visava descontaminá-lo da forma do balé clássico para que no momento em que esse corpo fosse desenvolver formas criativas elas não apresentassem interferência (ruídos) nem do código do balé, nem de sua estética. Os experimentos indicavam que o corpo podia, a partir de sua estrutura, fazer algo diferente e gerar um novo tipo de trabalho no Brasil: a dança autoral.

Uma maior cientificidade no tratamento de corpo e de plasticidade do movimento para a Dança.

Katz (1994, p. 110) assegura que:

Quando um professor de dança insiste em associar ao passo que está ensinando alguma imagem metafórica, poderá esta complicando o aprendizado do seu aluno. Talvez seja mais adequado permitir que cada qual construa o seu gesto sem estímulos além dos necessários. Pois aquele passo não apenas nascerá ‘contaminado’ pela imagem à qual foi associado, como, a cada vez que os dois – passo e imagem metafórica – forem acionados, irão montando um determinado ‘mapa’. Nesse caso, o passo não é o passo e sim o passo mais a sua imagem associada.

O alerta dessa busca passa pelo entendimento que “passos” carregados de imagens e transmitidos prontamente vinham viciados. Então, como medida preventiva, a ação de ensino aprendizagem fundava-se na descoberta individual, pautando-se tão somente na estrutura, minimizando outros fatores. Era necessário descobrir o estímulo do movimento no corpo, a partir da sua estrutura.

A dissecação, já popular no século XVII, antigo método investigativo da fisiologia clássica, consistia em esmiuçar e subdividir cadáveres através

de planos e cortes para explorar totalmente os diversos níveis dos organismos, buscando fazer um mapeamento completo. Os estudos de anatomia, revisitados por Klauss, restauram certa familiaridade com este procedimento: vivi/dissecando cada articulação, cada propriedade óssea. Há três diferenças, contudo: na época de Descartes, este procedimento era usado em cadáveres e organismos de animais por vezes ainda não totalmente mortos. Agora é no *próprio* corpo (e longe do espelho) que se rastreia a estrutura do organismo vivo. Em função do movimento. Nos processos de criação artística: em busca de uma nova forma de Arte, uma nova dança autoral.

Katz (1994, p. 112) enfatiza que:

Quanto mais estrutural, maior a gama de estéticas que uma técnica consegue servir. Por isso, muitos ainda divulgam erroneamente o balé como ‘a base para tudo’. O fato de ele permitir uma aplicabilidade ampla – isto é, se conectar bem a várias estéticas, além da sua própria – não significa que facilite todas as estéticas.

Klaus via-se diante de uma tremenda tarefa: sem negar o balé, o conflito de oposição e o mergulho na estrutura músculo-esquelética do corpo baseavam seus experimentos.

NOTAS

- 1 Dançarina norte-americana pioneira da dança “livre” inspirada na natureza. Revolucionou as bases em que uma dança era apresentada em público no final do séc. 19. Tornou-se um ícone mundial da inovação dos valores artísticos de sua época.
- 2 Terminologia criada por Rudolf von Laban. Movimentação flui incontida “O elemento esforço do fluxo livre é a fluência liberada e a sensação do movimento é fluido.” (LABAN, 1971, p. 84)
- 3 Físico teórico, autor de “A estrutura das revoluções científicas” defendeu que “um paradigma é um modelo ou padrão aceito” e “abandonar o paradigma é deixar de praticar a ciência que este define”. (KUHN, 1991, p. 43, 55)
- 4 Regras internas de organização do trabalho artístico, ciência que estuda as relações internas da obra de arte. Estética: a doutrina que arte deveria valer por conta própria e não por ter algum propósito ou função que ela possa vir a servir, e mais, contrapon-

do-se a qualquer teoria instrumentalista da arte. (COMPANIONS TO AESTHETICS, 1996 apud NÓTH, 1995)

- 5 Carlo Blasis (1797-1878), seguindo os passos de Nouverre (1727-1810) e Viganò (1769-1821), escreveu um tratado sobre composição de balé no séc. 19 “O código de Terpsicore” (1828), em que, convencionava as regras acadêmicas que determinam o modo como um balé deveria ser criado.
- 6 Maria Olenewa - bailarina russa, que radicada no Brasil, fundou o Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a Escola de Bailados. Considerada detentora de técnica exímia, ensinou toda uma geração: Carlos Leite, Artur Ferreira, Ismael Guiser, Edith Pudelko, Klaus Vianna.
- 7 Guinard, Amílcar de Castro, Iara Tupinambá.

*O que é corpo?
Nós não o definimos dizendo
que é um campo de forças, um meio provedor
disputado por uma pluralidade de forças...
Nada mais do que quantidades de forças
'em relação de tensão' umas com as outras.*

Gilles Deleuze

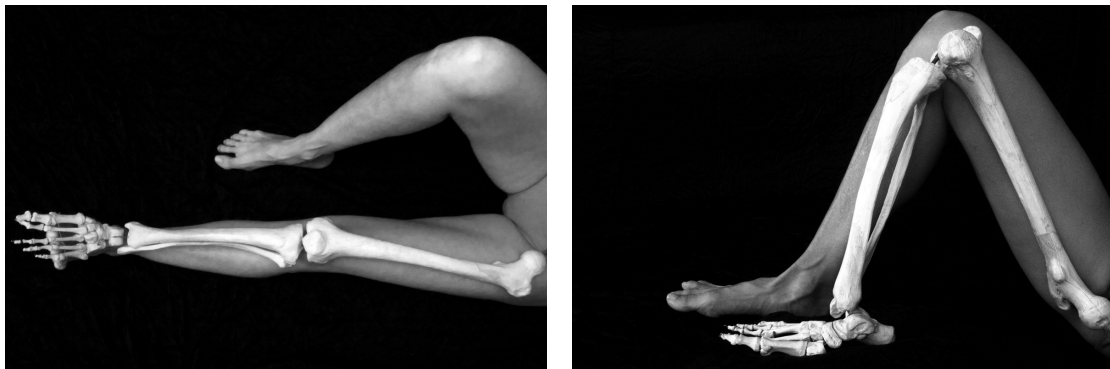
XI EXPERIMENTOS

Klauss concebia seu trabalho como sendo constituído por elementos em contraposição, na direção de uma visão, de certa forma sistêmica.

Da mesma forma, quando trabalhamos uma determinada articulação, ampliamos sua mobilidade e o esforço realizado percute sobre todo o corpo, uma vez que essa articulação é parte desse todo. Ao trabalhar isoladamente uma articulação, ao dissociar as partes do corpo, pouco a pouco recupero a percepção da totalidade – a dissociação torna-se útil à associação. (VIANNA, 1990, p. 83)

Complementando-se às direções ósseas, nasceu o trabalho articular tão preconizado em Klauss. Seja pela noção de “encaixes”, seja pela de “mariinete”, abrir os espaços articulares era vital, esse procedimento visava soltar um segmento do outro, para descolar a musculatura mais profunda de “aderências”¹ aos ossos, realizando em parte a dissociação mencionada acima, quando reestruturada, trabalhando vetores opostos e alavancas no corpo.

Vivenciar as descobertas de cada músculo ou articulação da forma como se fazia, separando, dividindo e isolando segmento por segmento tinha a função de soltar, desfazendo tensões crônicas e abrir espaços para reestruturar. Qual é, entre outros, o fundamento da dissociação? Separar uma coisa da outra, no sentido de encontrar o caminho do movimento, descartando associações condicionadas e procurar novas associações com maior autonomia, gerando a ampliação de repertório de movimentos. Dentro da ideia de aprender a aprender (FREIRE; SCHOR, 1996), a experiência individual do vivido é a que interessa. Tal fato estava coerente com os pressupostos de autoconhecimento e individuação defendidos pela autoeducação. (FELDENKRAIS, 1977)



Klauss e seus alunos esmiuçavam a relação centro/periferia exaustivamente, a cada grupo articular, muscular e ósseo, em função de eixos, arcos e diagonais. Você pode visualizar isso se, por exemplo, um acionamento (no corpo) partisse de um ponto central na bacia para relacionar-se às extremidades do braço no espaço limítrofe arredondado, isso perfazia um percurso com a ponta do compasso gerando como rastro de si um limiar curvo.

O mesmo pode ser imaginado, a partir do calcanhar (novamente o compasso), até o dedinho e o dedão (como limiar curvo). A noção de eixo vertical vai sendo aos poucos abandonada e surgem inúmeros eixos: as relações centro/periferia passam a ser múltiplas. O trabalho passa a ser realizado a

partir dos segmentos: deitado, sentado, de lado, em pé, transitando pelos níveis alto, médio, baixo (da nomenclatura labaniana), preenchimento de espaço ampliando-se em todas as direções. Quando as relações convergem para o eixo vertebral, convencionou-se chamar de centralização, quando não, chamou-se distribuição de apoio: referindo-se a diversos pontos do corpo/espaco simultaneamente. A sistematização pela qual havia passado o conceito de oposição e direção óssea, tratados no capítulo I, *Oposições*, serviram para todo e qualquer segmento do corpo. O mesmo parece que se sucedeu em relação aos conceitos de gravidade, eixo, diagonal, curva e centro/periferia. Essas foram as novas ferramentas com que os alunos passaram a fazer os seus experimentos.



O autoconhecimento profundo da estrutura anatômica, passo a passo e como ela se articula por autoconsciência, aliado ao processo de presença, parece ser uma das chaves de diferenciação deste trabalho de consciência corporal em relação a outras propostas de conscientização do corpo. O objetivo do aprimoramento do corpo passou a ter como uma das finalidades a expansão das possibilidades de criação. Isto é, trabalhar

a musculatura já não servia a um fim em si mesmo. Porém, não se abria mão do aprimoramento em autodomínio para criar. Expertise de que a visão klaussiana não abria mão.

Falava-se muito em distanciamento crítico do que ocorria, e também em processo não linear e, por isso, não cumulativo. Ganhos e perdas, avanços e recuos, eram os sinais da dinâmica não linear desse processo. Por isso tornava-se vital, por parte do aluno, desenvolver este “quase” posto observatório que acompanhava o desenvolvimento do processo.

Observar pressupõe distanciamento. Não importa o tema corporal ou o foco do experimento em primeiro plano, subjazem sempre outros questionamentos que estariam ocupando o lugar da atenção, já que o trabalho pressupunha estar em diálogo permanente com o que acontecia, o tempo todo. Helena Katz (1994, p. 127) ressalta que:

O corpo possui distribuições gravitacionais tal como uma escultura que ainda não secou. Por tal razão, mexer nas costelas modifica a relação do corpo com o espaço. O conflito com a materialidade não vem do corpo, pertence às ideias. O corpo é o órgão do movimento, um canto cheio de nascentes. Para estruturá-lo precisamos perceber como o movimento se organiza nele.

As referências geométricas desde sempre constituíam as regras de organização do movimento e do corpo no espaço, desde o ponto de ocupação desse corpo, passando pela kinesfera², à passagem do espaço pessoal para o espaço geral³. Agora, contudo, serão salientadas somente as relações estruturais de espaço linha/curva, explorando os espaços internos entre segmentos, tanto quanto configurando o conjunto de segmentos no corpo, descartando-se o espaço a volta.

Que tipo de consequência traz trabalhar o corpo dessa maneira: (1) pela segmentação a partir da estrutura, (2) pelas relações estruturais de espaço, (3) por observação com distanciamento da emoção, (4) em diálogo com o momento e (5) por aproximação à tentativa e erro substitutivos?

Pode-se apontar algumas questões dos experimentos em sala de aula que ajudem a identificar algumas de suas delimitações:

Sem dúvida, uma espécie de *reverse engineering*:

A razão fundamental desta estratégia de pesquisa é direta: se você quer entender como algo funciona, você precisa entender não só o perfil comportamental dessa coisa, mas também seus componentes básicos e como eles se organizam para constituir um sistema. Se você não tiver os desenhos de engenharia disponíveis para referência, você recorre a engenharia reversa – tática de desmontar um aparelho para ver como ele funciona. (FLANAGAN; GUZELDEREI, 1997, p. 127)

Este jogo de desmontar para ver como funciona e depois remontar “tudo no lugar” compõe os esforços de Klaus, no sentido da desestruturação-reestruturação, num projeto de autodomínio.

Esse parece ser um esforço característico da era da modernidade. Como comenta William R. Everdell, na obra *Os primeiros modernos* (2000), a modernidade parece ser a era da análise, “[...] os modernistas dissecam habitual e obsessivamente, a começar pelas funções do cálculo. O mundo intelectual do modernismo é antes de tudo um mundo de definição precisa e separabilidade”. (EVERDELL, 2000, p. 412)

Risco de ocorrer uma encruzilhada entre o proposto por Klaus e as reações nos corpos de alunos e discípulos, que identificavam em determinadas ocasiões do trabalho (1900-1991 – grupo autogestionário de formação como núcleo estável na Oswald de Andrade), o que chamavam de “um engessamento”. Ou seja, reclamavam de ter uma sensação de movimentos “engessados” e revelando dificuldade em prosseguir nas experimentações por exigirem um esforço demasiado para gerar certos ajustes e relações estruturais. Muitos citavam a imagem de certa “armadura”, que provocava efeitos contrários aos pretendidos. Talvez isso tivesse relação com o isolamento e segmentação à semelhança do procedimento da tentativa e erro, quando manifesto nas experiências.

Se dependesse de obter uma resposta de Klaus, ele diria que se tratava apenas de um momento da experiência, por vezes dolorosa, de exercer tônus ou resistência excessiva, para descobrir a resposta adequada do corpo a algum estímulo proposto, de forma autoconsciente e não condicionada.

Outros níveis do trabalho, dada a forma como a energia e a respiração circulavam alternância do trabalho articular e a sustentação da musculatura nos movimentos, teriam como objetivo ser moduladores e propiciadores de alívio dos esforços empreendidos e liberariam, gradualmente, as coraças e com elas os obstáculos e esses níveis de dificuldade.



Entretanto, é possível que parte do enrijecimento esteja circunscrita na herança cartesiana e aporte geométrico do clássico, ou até no fato de haver uma coincidência, entre como funciona um acionamento da oposição como sustentação, em termos musculares, com o tônus muscular da inscrição do movimento adotado pelo balé. Para além desse fato, é possível que o distanciamento gerado entre oposições como sustentação simultânea em todos os segmentos, provoque certa tensão adensando um tipo de movimento considerado “armado”. Outra suspeita é que oposições ósseas da estrutura perpendicular, membros inferiores e superiores – engendradas a partir de, e, adotadas segundo o posicionamento dos braços e das pernas conforme as regras do balé – podem também ter se tornado um dos fatores para

a origem da sensação de engessamento, ligando-se a hierarquia centro periférica dominada ainda pela verticalidade e frontalidade, herdadas do balé.

No curso dos experimentos havia também certa ordem entre o início do estudo dos movimentos darem-se no mesmo local circunscrito ao espaço pessoal (Laban) e, somente depois gerar deslocamentos lançados no espaço geral (Laban). A expansão das possibilidades de criação significava, muitas vezes, abandonar o autodomínio, um dos comentários recorrentes era “[...] o corpo não está pronto” e diversos discípulos questionavam: mas o corpo nunca ficará pronto!

O procedimento de explorar a estrutura do corpo no lugar (espaço pessoal), lançando o corpo no espaço geral, somente após criaria a aula em duas etapas, e poderia-se advogar que isso de certa forma truncaria ignições para deslocamentos e transições. A preparação do movimento consciente no corpo em ponto fixo revela ao contrário, uma disposição didática de preparo para lançar-se posteriormente arriscando mais e mais com mais segurança. Contudo, o ponto em questão é que a transformação gradual de couraças, encurtamentos, condicionamentos e restrições é uma tarefa árdua mesmo. Além disso, lançava-se mão do arsenal do balé para o trabalho muscular justamente para ampliar o autodomínio e dar leveza às transições. O tônus muscular e o caráter de sustentação permanente decorriam da entrega e mergulho profundo na proposta, pois os resultados não poderiam ser alcançados de maneira superficial.

Não se abria mão desse trabalho de aprimoramento que geraria o autodomínio para compor movimentos, porém muitas vezes ao sair dançando livremente pela sala experimentando, os esforços anteriores mostravam-se em vão, pois o corpo passava a agir por automatismos e imperavam os condicionamentos novamente. Era comum os novos parâmetros perderem-se com os deslocamentos. O meticuloso trabalho de reorganização postural ganhava quando o corpo encontrava-se num determinado ponto de apoio, mas perdia em detrimento dos avanços de pesquisa de linguagem da dança autoral, o equilíbrio tênue entre ambos viria em longo prazo e seria conquistado ou não, por cada indivíduo, se apropriando do trabalho em seu corpo ao longo da vida.

Os procedimentos para improvisar incluem acionamentos e parâmetros contrapostos à chamada “escuta”⁴ do corpo. Nesta intermitência, sobressai-se a questão do foco da atenção. O ponto em questão, afora a complexidade de tais procedimentos, parece ser o conflito a que o corpo é levado entre o monitoramento autoconsciente constante e o estado de receptividade imputado pela escuta do corpo.

Ser guiado instintivamente pelo corpo e, ser levado a agir, compor, dançar por essa via, difere em muito do caminho inverso. Esse antagonismo pode ter contribuído para um forte conflito entre dançar livremente e dançar em uníssono com movimentos conscientes, conforme o método didático apontava. Este fator aqui tratado é chave para mostrar que o não desenvolvimento de planos ulteriores no trabalho de improvisação ocorreu devido a complexidade dos procedimentos envolvidos.

Improvisações

É no sentido de fazer improvisação, uma das vertentes principais que Klaus realizou, que buscamos traços remanescentes da estrutura do balé sobre a estrutura do corpo. O trabalho que inventariou o balé clássico para desconstruí-lo, recuperou princípios que continuaram desempenhando alguma função importante?

Klaus não descartava o rigor do aprimoramento da musculatura para o corpo. Este procedimento da segmentação e percepção dos espaços articulares compõe seus esforços no sentido da desestruturação dos condicionamentos e reestruturação consciente de alinhamento. Não obstante está posta também a investigação dos esquemas de dominação no corpo. Todo esse exercício de atenção-intenção em busca da liberdade conflua diretamente com a busca da escuta e espontaneidade defendidas pelo trabalho, compondo um campo de antagonismos. Do ponto de vista prático: os esforços para descondicionar não se findam e os esforços para criar passam necessariamente pela busca de aprimoramento e autodomínio.

A existência do hábito de pensar sobre os acionamentos de oposição das direções ósseas enquanto acontecem por todo o corpo, configurando

o chamado exercício reflexivo, em que recai a questão sobre os fluxos entre inconsciente e consciente, merecem atenção para uma análise.

Estes hábitos de monitorar contrastam com o de não pensar, e o hábito de ficar receptivo e aberto, representado pela escuta e busca de espontaneidade do corpo, contrastam com o constante policiamento das direções. Esse antagonismo pode ter contribuído para um forte conflito entre dançar livremente e dançar em uníssono com movimentos conscientes, conforme pregavam os novos parâmetros da investigação. Tal ponto depara-se com o pressuposto do exercício da autocrítica e obriga a uma reflexão sobre o limite desses campos e do papel da autoconsciência nos procedimentos de conscientização.

Os aportes geométricos euclidianos desde sempre constituíram as regras de organização do balé para o movimento e do corpo no espaço (AQUINO, 1999), desde o ponto de ocupação desse corpo, passando pela kinesfera, à passagem do espaço individual para o espaço geral.⁵ (LABAN, 1971) Agora, contudo, serão salientadas somente as relações estruturais de espaço linha/curva, explorando os espaços internos entre segmentos tanto quanto configurando o conjunto de segmentos no corpo, descartando-se um único tipo de relação com o espaço a volta.



Considera-se, para os propósitos de uma subversão do balé, a possibilidade de o balé clássico ter-se feito insidiosamente presente, a exemplo do cartesianismo e seus aportes geométricos, seja por seus componentes ressurgirem nos experimentos (uma vez que lançava-se mão de vários elementos da técnica), seja porque uma vez que as relações espaciais estivessem carregadas geometricamente, gerariam, no mínimo, eventuais flutuações de aparente semelhança.



Além disso, suspeita-se que o arsenal do balé carregue, além de uma hierarquia central de verticalidade e frontalidade, um certo tônus muscular em caráter de sustentação permanente que suscite uma moldura impeditiva para descoberta de variáveis e soluções repertoriais outras para transições e transferências em deslocamentos. Talvez não exatamente entrasse em cena só uma herança do balé, mas, sobretudo, uma herança cartesiana e mecanicista com aporte geométrico euclidiano.

Ao longo das experimentações, muitas vezes a aplicação dos procedimentos e parâmetros novos dava-se com movimentos já do conhecimento de todos, provenientes do próprio repertório do balé. Uma inclinação ao lado, a partir das vértebras, rapidamente poderia se converter em um *cambré*

do balé. Uma elevação de perna facilmente poderia tornar-se um *jeté* ou *battement tendu*. Contudo, se tal contexto surgisse, deveria permanecer isolado em sua ocorrência, isto é, não deveria servir como ignição nem ser levado adiante como tal. Tais coisas acarretavam nos avanços e recuos já mencionados. O que acontecia quando, a partir de um acionamento local, o movimento que se fazia vinha com a conotação de um *sílabus* do balé? A hipótese levantada pela técnica do balé é que a diferença entre ser ou não ser um *cambré* ou *jeté*, estaria na intenção do gesto. A respeito de intencionalidade, o assunto estende-se para redes neurais. (DENNET, 1991) e relacionamentos filosóficos. (CHURCHLAND, 1992), aqui não são abordadas em detalhe. Mas, tal como no exemplo do arabesque, reside na rede de ajustes específicos que se formam no conjunto dos segmentos nesse contexto.

Entre os procedimentos para improvisar incluem-se aqueles em que acionamentos e parâmetros contrapõem-se à chamada “escuta” do corpo. Nesta dimensão, sobressai-se a questão do foco da atenção. Prestar atenção ao que ocorre no corpo, em termos de sua estrutura, e prestar atenção na energia, no fluxo, nas conectividades e combinações de movimento destinava-se, por conseguinte, a evitar que o aluno demorasse demais no estudo do movimento num determinado lugar do corpo ou, inversamente, que se demorasse demais na escuta do corpo. Propunha-se alternância entre ambos, atentar para o que estaria ocorrendo no ambiente corpo em sua totalidade no espaço geral, ora em cada segmento no espaço pessoal, ora em relação aos demais corpos na sala. Ambos os processos intermitentes deveriam evoluir para mesclar-se cada vez mais.

Essa proposta de relativa alternância funcionava quase como uma exigência, treinando a agilidade e a prontidão, levando a um grau de concentração que treinaria a prontidão. Estaria implicada aí uma prova cabal de mudança de estado de consciência? O conflito de que nos fala Klaus em seu livro *A dança*, é de que esse corpo, em se reconhecendo, passa de fato bruto, existente, da segundidade peirceana, à terceiridade, a consciência daquele corpo na mentalidade. A noção de questionamento vem do aprender a desaprender para aprender de outro jeito. A consciência corpórea que está de um jeito passa a se encontrar de outra maneira ligada ao corpo.

O toque e o aumento de sensibilidade em determinada área do corpo pode ser entendido como uma ativação.

O termo ativação é mais fácil de definir. Denota a presença de sinais de ativação do sistema nervoso autônomo, como mudanças da cor da pele (rubor ou palidez), comportamento dos pêlos (pêlos arrepiados!), diâmetro das pupilas (maior ou menor), suor, ereção sexual etc., que são razoavelmente abrangidos por palavras da linguagem comum, como ativação. É possível que uma pessoa esteja desperta, alerta e inteiramente consciente sem estar, nesse sentido, 'ativada', mas, todos sabemos que nossos organismos podem ser 'ativados' também nesse sentido durante o sono, quando não estão despertos, atentos ou conscientes. Até mesmo pacientes em coma podem ser 'ativados', só que não sabem disso. Complicado, não? (DAMÁSIO, 2000, p. 126)

Uma vez iniciado este processo, o estado de observação atenta deveria permanecer não somente como o primeiro momento da ativação, mas operar de forma constante como uma espécie de mediador nos registros das ocorrências. Normalmente a percepção está associada a sentir, e o ato de observar, a pensar. Klauss acreditava, conforme Alexander afirmava, que “[...] sentir e observar são caminhos diferentes – é necessário que se inter-relacionem, num processo dialético.” (ALEXANDER, 1991, p. xi)

Na dinâmica do exercício autoconsciente, como será visto adiante, a observação parece servir como uma ferramenta útil com aporte de um distanciamento crítico, operando como uma espécie de filtro. No estudo do movimento e depois, nas improvisações, agindo dialeticamente ora interferindo e modificando objetivamente, revisando parâmetros das relações corpóreas, ora preservando o fluxo e resguardando o campo de ação de uma maior gama emocional ou instintiva. Klauss pedia para identificar a sensação que vinha uma forte emoção, um sentimento estranho, alguma coisa que estivesse chamando a atenção no corpo.

A experiência individual, pelo exercício autoconsciente é enfatizada ao máximo. Condição *sine qua nom*: desenvolver a criatividade do aluno associada ao engajamento de agente transformador da sua realidade. A criatividade está em pauta ao longo do processo todo e, com ela, a postura de

ser guardião do experimento. Ser guardião do experimento traz desdobramentos, pois acarreta um esforço permanente. Guardiã em dois sentidos: prestar atenção na evolução do processo e intervir nele criativamente.



As concepções do moderno e pós-moderno, estruturalista e pós-estruturalista, permeiam uma visão sobre tradição e ruptura que costumam ser propostas como decorrências em separado. Ao contrário, a lenta revolução propiciada pela proposta do professor inscrevem-no na fronteira entre moderno e contemporâneo numa perspectiva co-evolucionista. Há um *continuum* entre estrutura anatômica e o que o corpo que dança pode fazer, em conflito e diálogo. Seus experimentos trazem um aporte cientificador e apresenta a característica antropofágica que, naquela época vai nortear boa parte dos artistas e profissionais de Dança que buscavam novos horizontes para a criação. Por fim, antiteticamente, indicou interesse pela dança livre e pelo mais espontâneo e natural no corpo, recuperando o que parecia central para o movimento Duncan. Assim, foi responsável por uma visão autodidata para aplicação de uma espécie muito particular de dialética corpo – dança – vida.

NOTAS

- 1 Termo utilizado pelos assistentes de Klauss.
- 2 Toda área de alcance dos membros desse corpo, perifericamente, sem mudar de lugar. Limites naturais do espaço pessoal. Em *o Domínio do Movimento*. (LABAN, 1971, p. 38)
- 3 Relações espaciais definidas conforme as relações sociais, nomenclatura labaniana – Rudolf Von Laban.
- 4 Estado corporal em que há maior disponibilidade receptiva e passiva recaindo sobre sistema nervoso parassimpático, em oposição à maior disponibilidade motora no caso do sistema nervoso simpático. (BMC Módulo 2).
- 5 Relações espaciais definidas conforme as relações sociais, nomenclatura labaniana.

SOBRE KLAUSS VIANNA

Professor de Dança e preparador corporal para Teatro, nascido em 1928, Belo Horizonte, Minas Gerais, conhecido por introduzir uma concepção inovadora para o trabalho com o corpo em ambas as áreas de Dança e Teatro. Influenciando inúmeras gerações de artistas, entre bailarinos e atores, Klauss Vianna é fundador de uma maneira de trabalhar o corpo que privilegia a experiência direta, a ruptura com códigos pré-estabelecidos, a percepção das limitações do corpo, para uma reestruturação, a partir do sistema ósseo-muscular-articular, através de um processo de autodescobertas na busca por um corpo presente em cena.

Seu trabalho como bailarino se inicia a partir do legado do balé clássico que recebeu de Carlos Leite (Minas) e Maria Olenewa (São Paulo). A experiência vivida em Curitiba, no ano de 1962, durante o I Encontro Brasileiro das Escolas de Dança, levou Klauss a ser convidado para dar aulas na Universidade Federal da Bahia, junto a Rolf Gelewski¹, entre 1962 a 1964, quando partiu da Bahia para o Rio de Janeiro.

Na cidade maravilhosa, sobrevivendo como professor de dança, em 1968 substituiu Sandra Dickens, como coreógrafo em uma peça de teatro *A ópera dos três vinténs*, de Bertholt Brecht e Kurt Weil, fato que mudou sua vida, conforme conta em seu testemunho vivo no livro *A dança* (1990).

O percurso da pesquisa revolucionária de Klauss Vianna para o corpo se intensifica ao final dos anos 60, no Teatro Oficina, Rio de Janeiro, obtendo prêmios:

Minha vida passou a ser só isso: dança de manhã e à tarde, teatro à noite [...] Tudo isso era uma riqueza enorme, porque meu trabalho com os atores modificava minhas aulas com os bailarinos no dia seguinte. Ao mesmo tempo, essas aulas influenciavam a coreografia que faria para o teatro, mais tarde. O teatro, à noite, modificava a dança, de dia. E tudo se juntava numa coisa só... Em 1972, ganhei o Molière de Teatro e me dei um enfarte. (VIANNA, 1990, p. 37)

Esse fluxo entre a área de Dança e a área de Teatro constitui um traço importante na trajetória investigativa de Klauss e evidencia o caráter autodidata e experimental de sua pesquisa.

No início de sua carreira no Rio de Janeiro, seu trabalho ficou conhecido por “expressão corporal”. Além de preparar atores para grupos teatrais, Klauss dirige espetáculos experimentais, entre eles, *O exercício* (1975) com Marília Pêra. É com Klauss que se inaugura o processo com o corpo denominado *preparação corporal para atores*, uma vez que, até então, a atividade de ator reduzia-se a tão somente, texto e dicção. Naquela época, raramente se centrava no corpo, a não ser esporadicamente ou quando se tratava do gênero de musicais, em que trechos da peça eram coreografados. “Expressão corporal” passou a ser usado indiscriminadamente para todo tipo de proposta para as mais diferentes finalidades, tornando-se um termo vago e impreciso. Posteriormente, “preparação corporal” passou a ser uma denominação mais apropriada, que dizia um pouco mais da realidade de sua pesquisa corporal com atores.

Nos dez anos, entre o final dos anos 60 e 70, trabalhando intensamente com Teatro e Dança, Klauss lançou as sementes e lentamente apurou o que

se tornaria sua filosofia de trabalho para a dança: a consciência corporal. “Expressão corporal”, “preparação corporal”, “consciência corporal”: indicadores de importantes transformações ao longo de sua vida.

Klauss havia participado intensamente da vida do teatro no Rio de Janeiro, durante a década de 70, época do país assolada pela ditadura militar, que instituiu dois mecanismos com o Golpe, o Sistema Nacional de Informação (SNI), espécie de serviço secreto de informação sobre todos aqueles que combatiam a ditadura, perseguia, cassava, torturava e exilava. E o Ato Institucional número 5 (AI-5), instituído pelo General Garrastazu Médici, acirrando ainda mais o regime militar, que suspendia direitos civis e levava o país ao estado de exceção, tendo à sua frente o General Golbery do Couto e Silva. O serviço foi desativado com a nova constituição de 1988.

Com perda de direitos inalienáveis ao cidadão, andava as voltas uma crise social generalizada, em um período que adentrava a luta armada. “Aquele era um momento de repressão e medo. Qualquer grupo de três pessoas que entrasse na escola fazia a gente ficar horrorizado: era o tempo da perseguição ao teatro, atores, ao pensamento.” (VIANNA, 1990, p. 36) Amplos segmentos artísticos estavam à mira de militares. O Teatro Oficina de José Celso Martinez Correa, Teatro Arena, Teatro do Oprimido de Augusto Boal, aos quais Klauss encontrava-se ligado em sua experiência no Rio de Janeiro, sofriam perseguições políticas, censura, cassação de textos e montagens teatrais. Seguindo-se a invasão do Teatro Oficina, em outubro de 1967 foi interdito por quatro agentes censores do DOPS, e em 31 de janeiro de 1968, “General Façanha determina que censores ajam com rigor contra os espetáculos *O apartamento*, *Navalha na Carne*, *O Rei da vela* e *Roda Viva*. A censura eleva a proibição de *Roda Viva*, de 14 para 18 anos.

Assim foi o caso da peça, *Roda Viva*, da qual Klauss era preparador corporal. Com direção de José Celso Martinez, em julho daquele ano, “após diversas ameaças por telefone, a organização terrorista Comando de Caça aos Comunistas (CCC), invade o Teatro Ruth Escobar e ataca o elenco de *Roda Viva* [...]” (ARTE EM REVISTA, 1981) Em agosto, “[...] novos casos de terrorismo: bombas de gás lacrimogêneo são jogadas no Teatro Gil Vicente

- RJ, enquanto o elenco de *Navalha na Carne* recebe ameaças de espancamento [...].” (ARTE EM REVISTA, 1981) O episódio foi marcante para a cena teatral brasileira.

A contestação foi uma constante na carreira de Klauss, migrando do contexto social de reflexão política em relação ao Brasil Censura daquela época para o contexto de ensino e aprendizagem da nova prática que buscava desenvolver.

Klauss se deparou com o mesmo reflexo de autoritarismo e alienação da Escola Municipal de Bailados, um ano mais tarde, em 1982, quando foi convidado a substituir Luis Arrieta, coreógrafo argentino radicado no Brasil, que trabalhou como o novo Diretor da Companhia do Balé da Cidade de São Paulo. Klauss permaneceu no cargo até 1984, quando as autoridades sugeriram que continuasse com um trabalho menos experimental, mais conservador, semelhante ao do repertório do Rio de Janeiro. Klauss ainda permaneceu por mais algum tempo, até que se tornou inviável prosseguir com sua proposta de pesquisa. Em seu testemunho:

Para começar, o diretor artístico da companhia não conversava com os bailarinos: existia uma tabela, um pedaço de papel colado na parede, e ali os profissionais ficavam sabendo das decisões diariamente. Os bailarinos apenas liam e obedeciam ao que havia sido estipulado. (VIANNA, 1990, 48)

Com referência ao antigo *Corpo de Baile*, sérios problemas eram enfrentados: “Como está, o *Corpo de Baile* funciona dentro de um emaranhado de regulamentos que não estão destinados a atender suas necessidades específicas – as necessidades de uma companhia de dança.” (DIAS, 1980, p. 109) “Os bailarinos apenas liam e obedeciam o que havia sido estipulado”. (VIANNA, 1990, p. 48)

Percebendo a falta de diálogo e que isso também se refletia no corpo, Klauss, partindo dessa realidade brutal, sugeriu novas regras de conduta.

Ainda assim era pouco: pedi ao grupo que lesse os jornais diários, pedi à Secretaria de Cultura que mandasse livros sobre história da arte para os baila-

rinos. A gente discutia sempre essa tendência que o bailarino tem de viver em uma redoma de vidro. Eu fazia questão, nessa primeira fase, que eles fossem seres humanos, e não apenas bailarinos. (VIANNA, 1990, p. 50)

No seu modo de ver, o corpo trazia marcas de repressão e encontrava-se emudecido. O desejo de Klauss era encontrar a possibilidade de bailarinos manifestarem e expressarem seus sentimentos bem como sua ação política, livremente.

Outra referência sobre essa questão pode também ser encontrada na concepção de “cidadãos dançantes” de Ivaldo Bertazzo, coreógrafo e professor que, cedo em sua vida havia sido aluno de Klauss Vianna e levou adiante a preocupação de encarar o bailarino não como um “bóia fria” da dança, e não, sua identidade, personalidade e vida importavam... A questão sobre estrutura e função do corpo e, estrutura e função do corpo que dança, começa a ser discriminada com Klauss. A discussão entre trabalho e sua função social do bailarino, desde então, existe.

Após sua morte, nos três anos que se seguem, suas práticas ganharam forte impulso graças à iniciativa de seu filho Rainer Vianna, com a criação da Escola Klauss Vianna, em São Paulo, que sob promessa de obtenção de regulamentação por lei como curso técnico do MEC, a exemplo do Espaço Novo que sua mãe e parceira de Klauss, Angel Vianna, havia fundado há dez anos, no Rio de Janeiro.

Rupturas

A dança que se desenvolvia no Brasil, pode ser caracterizada com sotaque russo até meados de 1940, e sotaque brasileiro, quando certa modernidade invade a década de 50. A primeira versão dessa mudança se dá com o Balé Folclórico Brasileiro, de Felicitas Barreto, em 1946. Porém, se os temas populares e nacionais passam a tomar conta do palco nos espetáculos, na sala de aula continuava a imperar o sotaque russo, sob a forma de balé clássico com insipiente pesquisa pedagógica ou didática de ensino.

Paralelamente, o ensino formal passava a conhecer os primeiros passos do construtivismo de Piaget, da filosofia de ensino de Rudolf Steiner e os métodos da Escola Nova. Chegavam ao Brasil, novos recursos para o ensino, como o audiovisual na sala de aula, que transformaria completamente a relação aluno-professor na aprendizagem.

O ensino de Dança calcava-se na mimese de passos codificados por treino corporal repetitivo. Alunos em fila, voltados para o espelho com o corpo do professor à frente, seguindo incessantemente combinações rítmicas de movimento, que mudavam a cada aula. Nas aulas de balé, raramente um aluno bailarino poderia falar: ele estaria concentrado em silêncio a aprender passos para na aula seguinte aprender outros passos ainda mais difíceis.

Descontente com os rumos que o ensino de Dança costumava ter, que permanecia sob a égide do balé clássico; Klauss encontraria grandes desafios: entre 1981 e 1982, foi dar aulas na Escola Municipal de Bailados, a escola oficial da capital paulista. Entre outras modificações com a sua entrada como diretor, Klauss contratou Ruth Rachou e Célia Gouvea, com formação em dança moderna, para atualizar o ensino de técnicas no currículo da instituição.

Eu quis modificar essas aulas e propus que as crianças tivessem apenas duas aulas de clássico por semana e uma aula de dança criativa semanal – brincadeiras, dança não clássica, jogos – e isso seria o suficiente. Queria antes de tudo mostrar que a Dança não é só o clássico e que essas crianças deviam ter espaço para se descobrir. (VIANNA, 1990, p. 45)

O tema da descoberta, como também o da curiosidade guiavam Klauss, como premissas para o ensino.

O desinteresse dos professores antigos da Escola de bailados pelas perguntas dos alunos era o que mais incomodava Klauss Vianna (1990, p. 46):

É preciso responder a essas curiosidades, a essas ansiedades, a esses questionamentos, porque as respostas vão ampliando a curiosidade e é essa curiosidade que move o mundo, que move o artista, que move a criança. Se você não tem

mais dúvidas, então só tem uma saída: parar. E o mais trágico é descobrir que os professores não dão espaço para essas perguntas dos alunos por dois motivos: autoritarismo e ignorância. Eles também não sabem as respostas. (VIANNA, 1990, p.46)

Ensino da Dança: fonte de enorme preocupação para o professor, que perdurou toda a sua vida. Para entender essa fonte de preocupação, notamos como o pensamento de Klauss Vianna afinava-se com uma das correntes de ensino que questionava profundamente o modo como a aprendizagem ocorria no Brasil e que se popularizava fora do Brasil em inúmeros países. Paulo Freire, fundador da pedagogia do oprimido, apresenta ao mundo uma concepção de aprender que questiona todos os procedimentos tradicionais de ensino. Em uma obra dedicada ao cotidiano do professor, montada em forma de diálogo, em busca do livro “falado”, Paulo Freire e Ira Schor (1996) confabulam a respeito desse assunto:

(Paulo) [...] E outra questão é que quando separamos o *produzir* conhecimento do *conhecer* o conhecimento existente, as escolas se transformam facilmente em espaços para a venda de conhecimento, o que corresponde à ideologia capitalista. [...] (Ira) [...] Você quer dizer que as escolas estão montadas como sistemas de distribuição para comercializar as ideias oficiais e não para desenvolver o pensamento crítico?

Ambos referem-se a um inimigo comum: a mera transferência do conhecimento existente como um fim em si, o avanço da alienação dos meios de produção do conhecimento, e falta de pensamento crítico.

O professor Klauss Vianna adota o diálogo, o questionamento permanente, a produção do conhecimento por parte dos alunos e isso jamais ocorrera na dança, tradicionalmente antes. Sobre sua experiência de ensino na Escola oficial, Klauss diria: “Uma escola nesses moldes mata a criatividade, a individualidade do artista ou bailarino.” (VIANNA, 1990, p. 44)

Klauss desenvolveu os procedimentos da consciência corporal de forma autodidata e absolutamente intuitiva. Sua pesquisa mostrou indícios que

a estrutura músculo-esquelética-articular conteria confluências entre psique, razão e emoção. Suas vivências, como professor foram aos poucos se transformando em campos de investigação e experimentações.

Klauss Vianna conjugava a existência de uma dança expressiva – porque distante da ‘forma’ – a um elaborado sistema de construção de um corpo que permitisse que essa dança aflorasse. A junção de um *trabalho de laboratório*, representado pela pesquisa das razões biomecânicas do corpo, com *a busca de uma dança que já está no corpo*, potencializa o poder de sedução de Klauss Vianna, pois se refere a dois paradigmas da dança, dos quais a procura da dança natural – porque interior – do homem, e não uma dança que demande procedimentos de construção é o primeiro deles. Em segundo lugar, Vianna, paradoxalmente, relaciona o desvelamento dessa dança a um trabalho de pesquisa científica, elaborada passo a passo em estratégias de tentativa e erro. (NAVAS, 1992, p. 184)

A construção do corpo e o caminho interior do movimento constituem sem dúvida duas assertivas importantes dentro do trabalho corporal por ele proposto, contudo, o mito de resgatar a dança que já está no corpo e a questão da “forma” não fôrma merecem mais atenção e constituem hipóteses lançadas pelo professor.

Klauss revolucionou o método de ensino/aprendizagem em suas aulas. Da prática de transmissão de conhecimentos tradicional e autoritária, moeda corrente em aulas de balé clássico, Klauss levou seus alunos a experimentarem outras maneiras de trabalhar, propondo novas formas de relacionamento. Ele adotou, por exemplo, uma roda de conversa no início da aula, em que questões dos próprios alunos afluíam num diálogo vida-aula em que podiam compartilhar dúvidas e trocar ideias. Esse costume tornou-se permanente. Era característico de Klauss trabalhar em aula os temas surgidos ali das conversas.

Muito tempo antes já havia retirado as sapatilhas, passando a trabalhar com os pés descalços, abandonando a referência do espelho, criando referência de um trabalho mais introspectivo, criando um espaço para “o toque” e propondo que seus alunos experimentassem suas ideias, reformulou a estrutura de aula.

Enquanto, naquela época no Rio, Klauss enveredava por uma troca de suas experiências entre teatro e dança e, enquanto no Teatro Arena, Oficina e do Oprimido tecia a perspectiva do homem político para o ator, em São Paulo, o trabalho de Klauss dedicado à dança representava uma emancipação social e política do bailarino como intérprete criador. No limiar de sua proposta, a utopia da total liberdade emancipada dos grilhões sociais, aliada ao autodomínio e a capacidade de criar ganhava mais e mais adeptos.

Outra novidade foi o movimento sem acompanhamento de música, evitando as relações viciadas entre estruturas melódicas e rítmicas com a movimentação do corpo possibilitou a pesquisa da percussão em sala de aula, em grande parte realizada por João de Bruçó, seu percussionista e colaborador. Também conhecido por João Bomba, que posteriormente radicou-se em Viena, tornou-se músico percussionista instrumentista desenvolvendo trabalho autoral de percussão e improvisação, aliando-se a experiências de corpo. Trabalhou seguidamente com Klauss Vianna e foi responsável pela criação da música do espetáculo *Dã-dá* (1984).

A experiência realizada com o grupo experimental do Balé da Cidade, em São Paulo, começou a produzir resultados de movimento com processos corporais cada vez mais inusitados, concedendo-lhe novamente prêmio da APCA, pelo desempenho dos artistas em “Bolero”. O Grupo, criado no Biênio 1981-1982, sob a gestão de Mário Chamie à frente da S.M.C. deu a Klauss Vianna a oportunidade de introduzir novas condutas e metodologias, levando os bailarinos a participarem da criação coletiva respeitando a sua individualidade. Convidou jovens coreógrafos para desenvolver nova criação de trabalhos e montagens como *Bolero*, *Valsa para vinte Veias* (J. C. Viola) , *Certas mulheres* (Mara Borba).

Seguiram-se trabalhos com uma força simbólica para o panorama geral da dança de então, e o caminho de investigação, de interpretação em dança através da individualidade iria consolidar-se como sua pesquisa no campo da dança. Atuante sempre como professor de atores e futuros coreógrafos, sonhou em coreografar a partir de suas descobertas da consciência corporal.

Cientifização

Passava-se a reconhecer em Klauss, novas possibilidades reais de trabalho com o corpo, até certo ponto mais científicas, pela investigação das razões de funcionamento anatômico, sua reestruturação e, até certo ponto, um caminho de autoconhecimento.

Klauss sentia que na prática, quer no palco, quer na técnica desenvolvida para o palco – observadas a partir do treinamento dos bailarinos – notava-se uma cisão entre código reproduzido e corpo; a “cisão” entendida aqui como dissociação entre o que ocorre com o corpo e código de dança treinado por esse corpo. Notava-se a rigidez e violência com que treinamentos técnicos eram feitos com a única finalidade de aprimorar-se cada vez mais, sem informação, sem criatividade. Métodos determinados e mecanizados em função de exigências virtuosas forçavam o corpo, sem um preparo adequado, cada vez mais para além de seus limites. O significado disso, fisicamente, são tensões que se alojam aos poucos e ao longo do tempo lesões de toda ordem podem ocorrer, tornando-se, por vezes, irreversíveis. O músculo adere, mantendo-se contraído a camadas profundas limitando a movimentação entre os tecidos moles. A musculatura sempre tensa leva o nome de couraça (GAIARSA, 1984), constituindo “hábitos de segunda natureza”.

Antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal, sem o qual o aprendizado poderá ser deficiente, pois o corpo vai adquirindo uma forma, criando uma armadura e consolidando ainda mais as tensões musculares profundas. (VIANNA, 1990, p. 112)

O problema recai no corpo. Afeito mais e mais a movimentos mecânicos em meio a artifícios de condicionamento estímulo-resposta que geram padrões repetitivos, esse corpo perde ainda mais o potencial para criar outros gêneros de movimentos. Pressupondo que a ação e reação prevista no condicionamento estímulo-resposta inibem toda sorte de outras variáveis para o movimento, propõe-se, no fundo, uma antítese. O trabalho corporal se apresenta como portador dos germes de mudança de atitude. Klauss

(1990): “O que não podemos esquecer é que as pernas com as quais danço são as mesmas com que ando, corro, caio ou brinco, desde criança.”

Quantas vezes bailarinos clássicos eram vistos circulando com um andar característico do palco, na posição *en dehors*? Não é nada difícil supor que um corpo hiper treinado nas condições acima tenha perdido o jeito de andar, correr, cair e pular “natural” e “espontaneamente”. Chegou-se até mesmo a chamar de “Dança espontânea” o trabalho que Klauss desenvolvia em sala.

Klauss passou a considerar a relação mente-corpo no sentido do questionamento e da reflexão. Constantemente, ele estabelecia relações entre Dança e vida a partir da vivência corporal, que podem ser conferidas em seu livro. A validade dos experimentos passava a ter a importância de um princípio norteador de reflexão e mudança de atitude na vida do aluno. “Então, ou eu consigo fazer uma relação entre a minha técnica de dança e a vida cotidiana, ou alguma coisa está muito errada com essa técnica.” (VIANNA, 1990, p. 112) Parte dessa forma de um ensino não tradicional dependeria também, então, de um trabalho a ser realizado fora do espaço da aula, no dia a dia. “Nesse sentido, Vianna coloca a experiência fora de aula como um componente estruturador de um corpo que teria de se modificar para que aflorasse a dança que já estava nele.” (NAVAS, 1992, p. 178)

Klauss desejava testar possibilidades novas para o movimento, e estas não cabiam no binômio condicionamento estímulo-resposta. Ao contrário, seria necessário desfazer esse nó.

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, febre. Para acordar o corpo é preciso desestruturar, fazer com 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, 1990, p. 62)

Nos anos que se seguiriam, as aulas de Klauss tornar-se-iam mais e mais radicais em busca da conscientização.

Valendo-se das ideias de terapias corporais que privilegiavam o aspecto da individualidade e o aspecto da emancipação dos mecanismos de opressão, o professor, militante da contracultura, tinha aversão à cristalização de conceitos entendida por ele como matrizes de preconceitos. Formulação teórica, no campo da arte, para ele equivalia à cristalização, visão muito em voga em diversas correntes artísticas alternativas na época. Cristalizar representava matar o fluxo e isso refletia o modo de intuir seu pensamento.

Admitir que o trabalho mudava sempre, dinamicamente, impedia tal formulação, segundo ele. Seu pensamento intuitivo era carregado da necessidade de manter o diálogo vivo. Não conceitualizar, temendo os pré-conceitos, como era seu hábito, talvez tenha ajudado na sua marca de um discurso contraditório. Perto de terminar a primeira parte do único livro escrito e publicado graças à Bolsa Vitae, ele se justifica:

Por tudo isso, sei que este trabalho não está pronto nem ficará pronto nunca: são observações, reflexões, sensações que se modificam e se ampliam no dia a dia, na sala de aula, no meu encontro comigo mesmo. Às vezes, me perguntam como é que se chama essa técnica e confesso que não sei. Eu apenas quero lançar a semente. (VIANNA, 1990, p. 54)

Essa prática que Klaus diz não saber o nome ficou conhecida como Consciência Corporal.

Apesar da recusa do professor, esta consciência corporal tem uma autoria: Klaus Vianna formulou esse pensamento singular. Seu livro *A dança* (1990) – que coleciona seus pensamentos e questionamentos – serviu, até certo ponto, como referência documental e partida para este mestrado. Suas reflexões e descobertas pertenciam ao terreno do gesto, do toque com as mãos, não ao da palavra. Mas o livro reitera o autodidatismo do professor. São citações desta coletânea anárquica que colaboraram para que se alinhe o pensamento autoral de Klaus, suas intuições, hipóteses, ideias e questionamentos.

NOTAS

- 1 Alemão, professor de dança que introduziu filosofia do movimento na UFBA na década de 50.
- 2 do francês pés voltados para fora.



A CORRENTE DO RIO...

O elemento surpresa compunha as aulas de Klauss, que sempre reformulava o andamento em aula.

Klauss sentia cada aula como reinício e a cada início reinventava a aula.

Questionador, polêmico, carismático, Klauss era regente e anarquista.

Ensinava descondicionando.

Mostrando a dualidade sempre presente revelava os antagonismos da mente no corpo.

Klauss tinha olhos e mãos mágicas.

O exagero das tentativas para reconhecer o extremo. Levando o aluno a um permanente estado de reflexão do aprendizado e da vida. Klauss, acima de tudo, revelava o corpo de cada um, vivo, mutante. Buscava no corpo o canal para atingir o centro do ser humano na sua plenitude de ser.

A aula era um rio a ser atravessado para sempre sair dele diferente.

Não era fácil, havia sempre o encontro com o desconhecido em nós mesmos.

Deparar-se com o outro.
O que está fora e o que está dentro. Os outros enquanto espelhos.
Klauss transitava intuitivamente por diversos campos do conhecimento.
Autodidata, para ele sempre havia mais.

Lela Queiroz, 1993

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Gerda. *Eutonia*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ALLEN, Colin; BEKOLF, Mark. *Nature's purposes: analysis of function e design in biology* New York: The MIT Press, 1998.
- ANDERY, M. Amália et al. *Para compreender melhor a ciência: uma perspectiva histórica*. Rio de Janeiro: Educ, 1996.
- AQUINO, Dulce. *A dança como tessitura do espaço*. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Mimeografado.
- ARISTÓTELES. *Tópicos dos argumentos sofisticos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os pensadores, v. 1)
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da percepção visual*. São Paulo: Pioneira, Edusp, 1993.
- ARTE EM REVISTA. São Paulo: Kairós, ano 3 n. 6, 1981.
- BARROW, John D.; SILK, Joseph. *A mão esquerda da criação*. Lisboa: Gradiva, 1989.
- BRADDON-M. David; JACKSON, Frank. *Philosophy of mind and cognition*. Oxford: Blackwell, 1996.

- BRECHT, Bertold. *Antologia de poesia*. Rio de Janeiro: Elo, 1982.
- BUNGE, M. *Treatise on basic philosophy: a world of systems*. Dordrecht: Reidel, 1979.
- BURROWES, Patrícia. *O universo segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- CALAZANS Julieta; CASTILHO, Jacyan. *Dança e educação do movimento*. São Paulo: Cortez, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *As cosmocômicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANDIDO Portinari São Paulo: Abril Cultural, 1968. (Gênios da Pintura, v. 6).
- CARAVAGGIO. São Paulo: Abril Cultural, 1968. (Gênios da Pintura, v. 31).
- CARTLEDGE, Bryan. *Mind, brain & environment* Londres: Ed. Oxford, 1998.
- CHALMERS, David J. *The conscious mind*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul; BURKS, Arthur. (Org.). *Collected papers of charles sanders Peirc*. Cambridge; Massachussets: Havard University Press, 1958. 8 v., 1931-1935.
- CHURCHLAND, Patricia S. *Brain-Wise: studies in neurophilosophy*. Cambridge MA: The MIT Press, 2002.
- CHURCHLAND, Paul M. *The engine of reason, the seat of the soul*. Cambridge MA: The MIT Press, 1995.
- _____. *Matter and consciousness*. Massachussets: Brandford, 1992.
- CLARKE, Mary; VAUGHAN, David. *The encyclopedia of dance and ballet*. Nova Iorque: Putnam's sons, 1977.
- COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COLAPIETRO, Vincent M. *Peirce's approach to the self*. New York: Sunny Press, 1989
- COOPER, David. *A companion to aesthetics*. Cambridge. Blackwell, 1996.
- CORNWELL, John. *Nature's imagination*. New York: Oxford University Press, 1995.
- CORPO DE BAILE MUNICIPAL - *Pesquisa 2*. São Paulo: Ed. Imesp, 1980.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. São Paulo: Graal, 1996.
- DAHLBOM, B. *Viruses of the mind: Dennett and his critics*. Cambridge: Blackwell, 1996.
- DAMÁSIO, Antonio R. *Descartes' Error*. New York: Avon, 1994.
- _____. *O erro de descartes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

- _____. *The feeling of what happens*. New York: Harcourt Brace, 1999.
- _____. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DANGELO, J. C.; FATTINI, C. A. *Anatomia humana básica* Rio de Janeiro: Ed. Atheneu, 1998
- DARWIN, Charles. *The expression of the emotions in man and animals*. London: The University of Chicago Press, 1965.
- _____. *Origin of species*. New York: Gramercy Books, 1979.
- DAVIDOFF, Lynda L. *Introduction to psychology*. New York: Mc Graw Hill, 1980.
- DAWKINS, Richard. *Desvendando o arco iris*. São Paulo: Schwarck, 2000.
- _____. *A escalada do monte improvável*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *The extended phenotype*. Londres: Oxford University Press, 1982.
- _____. *Gene egoísta*. Belo horizonte: Itatiaia, 1979.
- _____. *O rio que saía do Éden: uma visão Darwinista da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. (Coleção Ciência Atual).
- DENBIGH, K. *Three concepts of time*. New York: Springer - Verlag, 1981.
- DENNET, Daniel C. *Brainstorms*. Cambridge: Brandford, 1993.
- _____. *Consciousness explained*. Boston: Little Brown, 1991.
- _____. *Content & Consciousness*. London: Routledge, 1969.
- _____. *The intentional stance*. Cambridge: MIT Press, 1987.
- _____. *Tipos de mentes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DEWEY, John. *The influence of Darwin on philosophy and other essays*. New York: Larry A. Hickman, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro. Ed. Rio. 1976.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DIAS, Lineu. *Corpo de baile municipal pesquisa 2*. São Paulo: Imesp, 1980.
- DOESER, Linda. *Vida e obra de Leonardo da Vinci*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- DURHAM, William H. *Coevolution- genes, culture and human diversity*. Stanford Ca: Standford University Press, 1991.
- ECO, Humberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- EDELMAN, Gerald M. *Bright air, brilliant fire*. New York: Basic Books, 1992.
- EDELMAN, Gerald M.; TONONI, Giulio. *Consciousness: how matter becomes Imagination*. Londres: Allen Lain Penguin Press, 2000.

- ELDERFIELD, John et al. *Modern starts*. New York: Moma, 1999.
- ENWING, William A. *The fugitive gesture- masterpieces of dance photography*. Londres: Thames & Hudson, 1987.
- EVANS, Barry. *Everyday wonders*. Chicago: Contemporary Books, 1993.
- EVERDELL, William. *Os primeiros modernos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- FELDENKRAIS, Moshe. *Consciência pelo movimento*. São Paulo: Summus, 1977.
- _____. *Vida e movimento*. São Paulo: Summus, 1988.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal Dança Teatro. Repetição e transformação*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2000.
- FLANAGAN, Owen; GUZELDEREI, Güwen. *The nature of consciousness*. Cambridge: The MIT Press, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France 1970-1982*. São Paulo: Zahar, 1997.
- FREIRE, Paulo; SCHOR, Ira. *Medo e ousadia o cotidiano e o professor*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.
- GAIARSA, José Ângelo. *Couraça muscular do caráter*. São Paulo: Ed Ágora, 1984.
- GIGENRENZER, Gerd. *The empire of chance* Cambridge. University Press, 1989.
- GLEISER, Marcelo. *A dança do universo-dos mitos ao bigbang*. São Paulo. Companhia das Letras, 1997.
- GOLDBERG, Roselle. *Performance Art since 1960*. New York: Abrams, 1998.
- GOLDMAN, S. *Information theory*. New York: Dover, 1953.
- GREINER, Christine. *Butô pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998.
- GROPIUS, Walter. *The theater of the Bauhaus*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1961.
- HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul; BURKS, Arthur (Org.). *Collected papers of Charles Sanders Peirc*. Cambridge-ma: Havard University Press, 1958. 8 v.
- IBRI, Ivo. *Kósmos Noetós*. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Série Estudos).
- KAPIT, Wynn; ELSON, Lawrence. *The anatomy coloring book*. New York: Addison Wesley, 1993.
- KATZ, Helena. *A dança descobre o Brasil descobre a dança*. São Paulo: DBA Books, 1994.
- _____. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID, 2005.
- KATZ, Helena et al. *Lições de dança*. Rio de Janeiro: Ed. Univer-Cidade, 1998.

- KISHIMOTO, Tizuko Morshida. *Jogos infantis*. São Paulo: Vozes, 1993.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht jogos Teatrais- um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- KOYRÉ, Alexandre. *Estudos galileanos*. Buenos Aires: Siglio XXI, 1986.
- KUBÁT, L.; ZENAN, J. *Entropy and Information in science and philosophy*. Praga: Elsevier Scientific, 1975.
- KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LABAN, Rudolf Von. *The mastery of movement*. Londres: Macdonald And Evans, 1971.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Book Perseus B., 1999.
- LANGENDONCK, Rosana. *Merce Cunningham Dança cósmica. Acaso - tempo - espaço*. São Paulo, 2004.
- LEPORE, Ernest; VAN GULICK, Robert. (Ed.). *John Searle and his critics*. Oxford: Blackwell, 1991.
- LOWEN, Alexander. *O corpo em terapia: a abordagem bioenergética*. São Paulo: Summus, 1977.
- LYCAN, William G. *Mind and cognition*. Oxford: Blackwell, 1990.
- MAYR, Ernst. *This is biology*. London: Belknap Hab, 1995.
- MARX, Karl. *A burguesia e a contra-revolução*. São Paulo: Ensaio, 1993.
- MEMÓRIA Presente: Klaus Vianna. Direção de Cássia Navas. Produção: Centro Cultural da São Paulo. São Paulo: CCSP, 1992. Documentário. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/danca/klaussvianna.asp?pag=1#>>. Acesso em: 5 abr. 2011.
- MISHIMA, Yukio. *A queda do anjo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MOMMENSOHN, Maria. *Reflexões sobre Laban: o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006.
- MONDOLFO, Rndolfo. *Heraclito y problemas de su interpretación*. Buenos Aires: Seglio XXI, 1989.
- MOREIRA, Custódio. *Intuição dúvida e cognição nos textos anticartesianos de Peirce*. 1996. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Mimeografada.
- MUIR, Hazel. *Dictionary of scientists*. New York: Larousse, 1994.
- NAVAS, Cássia; DIAS, Lineu. *Dança moderna*. Santos - SP: A Tribuna, 1992.

- NABHAN, Gary P. *Cultures of habitat; on nature, culture and story*. Washington D. C: Conterpoint, 1997.
- NEVES, Neide. *Klauss, estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.
- NÖTH, Winfried. *Handbook of semiotics*. Indianópolis: Indiana University Press, 1995.
- OLIVEIRA, Marcus Aurélio (Org.). *Educação do corpo na escola brasileira*. Campinas: Autores Associados, 2006.
- PAZ, Octavio. *Convergences*. New York: Harverst HBJ Books, 1987.
- PEDROSO, Junia C. *Klauss Vianna e a expressão corporal do ator*. 2000.
- Disponível em: [http://www.klaussvianna.art.br/busca_detalhes.asp?busca=&x=13&y=11&academicos=1#\[showDet\]3085](http://www.klaussvianna.art.br/busca_detalhes.asp?busca=&x=13&y=11&academicos=1#[showDet]3085).
- PEIRCE, Charles. *Sanders collected papers* Massachusetts: Harvard University Press. 1931-1958.
- _____. *Philosophical Writtings of Peirce*. New York:Dover, 1940.
- _____. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PENROSE, Roger. *A mente nova do rei*. Rio de Janeiro: Campus, 1993.
- PIAGET, Jean; CHOMSKY, Noam. *Teorias da linguagem, teorias da aprendizagem*. Lisboa: Edições 70. 1978.
- PINKER, Steve. *How the mind works*. New York: Norton & Company, 1997.
- PONTY, Maurice M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PORT, Robert; VAN GELDER, Timothy. *Mind as motion*. Londres: Cambridge The MIT Press, 1995.
- PORTO FILHO, Custódio. *Intuição, dúvida e cognição nos textos anticartesianos de Pierce*. 225 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.
- PUTNAM, Hilary. *Renewing philosophy*. Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
- PRIGOGINE, Ilya. *O fim das certezas*. São Paulo: Ed Unesp, 1996.
- PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. *Entre o tempo e a eternidade*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- _____. *A nova aliança-metamorfose da ciência*. Brasília: Ed. UnB, 1984.
- _____. *Order out of caos*. New York: Bantam Books, 1988.
- QUEIROZ, Clélia. *Corpo mente percepção movimento e BMC em dança*. São Paulo: Annablume, 2009.

- REICH, Wilhelm. *A revolução Ssexual*. São Paulo: Zahar, 1979.
- RILKE, Rainer Maria. *Poemas e cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Tecnoprint, 1978. (Clássicos de ouro).
- RIBEIRO, Joana. O exercício Klaus Vianna. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan (Org.). *Dança e educação em movimento*. São Paulo: Cortez, 2003.
- ROUANET, Sérgio P. *As razões do Iluminismo*, São Paulo: Ed Cia das Letras, 1987.
- SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. *A percepção - uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1993.
- _____. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.
- SANTOS, Maria Thais de Lima. *Interpretação no Brasil: linguagem corporal e os procedimentos Cênicos 1970-1971*. 1994. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <[http://www.klaussvianna.art.br/busca_detalhes.asp?busca=&x=13&y=11&açãodemicos=1#\[showDet\]3084](http://www.klaussvianna.art.br/busca_detalhes.asp?busca=&x=13&y=11&açãodemicos=1#[showDet]3084)>. Acesso em: 17 maio 2011.
- SCHATZ, Howard. *Passion Line* New York: Graphics, 1997.
- SEARLE, John. *Minds, brains and science*. Massachusetts: Harvard University, 1984.
- SEARLE, John. *The rediscovery of the mind*. Massachusetts: Brandfordbook, 1992.
- SCOOT, Alwyn. *Stairway to the mind*. New York: Copernicus, 1995.
- SIMPSON, George G. *The meaning of evolution*. New Haven: Yale University, 1994.
- SMITH, John Maynard. *The theory of evolution*. Londres: Cambridge University Press, 1993.
- SOARES, Carmen (Org.). *Corpo e história*. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2004.
- SOARES, Marília V. *Técnica energética fundamentos corporais de expressão e movimento criativo*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de Campinas, Campinas, 2000.
- SOBER, Elliott. *Ohilosophy of biology*. Oxford: University Press, 1993.
- SONTAG, Susan. *Sob o signo de saturno*. São Paulo: LPM, 1986.
- SOUZA, José Cavalcante de (Ed.). *Pré Socráticos* São Paulo. Ed. Nova Cultural, 1989. (Os pensadores, v. 2)
- SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *Historia do corpo*. Petropolis: Vozes, 2009.
- SHINDO, Hironubo. *Photonica*. New York: IMAUSA, 1997.

TODD, Mabel E. *The thinking Body*. New York: Dance Horizons, 1978.

VAZ, Alexandre. Marcas do corpo escolarizado inventário do acúmulo de ruínas: sobre a articulação entre memória e filosofia da história em Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda. *Educação do corpo na escola brasileira*. Campinas, SP: Autores associados, 2006.

VAZ, Alexandre; DURÃO, Fábio; ZUIN, Antônio (Org.). *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.

VAZ, Alexandre Fernandez. Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: SOARES, Carmen Lúcia. (Org.). *Corpo e história*. 2. ed. (Coleção Educação Contemporânea). Campinas - SP: Autores Associados, 2004. p. 43-60.

VIANNA, Klauss. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.

VICENZIA, Ida. *Dança no Brasil*. São Paulo. Funarte, 1997.

WEAVER, Jefferson. *The story of physics*. New York: Avon, 1989.

WEINBERG, Steven. *Dreams of a final Theory*. New York: Vintage, 1993.

WILLIAM, Peters. *Masterpieces of ballet design*. Oxford: Phaidon, 1981.

ENTREVISTAS

Klauss Vianna e Rainer Vianna. *Entrevista*. Entrevistadora: Cássia Navas. Vídeo Memória presente. São Paulo. ECA 1991. IDART e em co-produção com o Anhembi.

Neide Neves. *Entrevista*. Entrevistadora: Valéria Cano Bravi. São Paulo: Petrobrás Cultural Memória das Artes, 2007. Projeto Klauss Vianna, *Um Resgate Histórico*.

ILUSTRAÇÕES

Cap 1

Fotos 1, 2, 3, e 6 - Ensaio fotográfico Improvisação Lela Queiroz.

Fotos 4 e 5 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Cap 2

Foto 1 - Ateliê Coreográfico, RJ; Teatro de Dança, SP, 2008.

Fotos 2, 3 e 5 - Ensaio fotográfico Improvisação Lela Queiroz.

Foto 4 - Cia. Domínio Público, Campinas; Galeria Olido, SP, 2008.

Foto 6 - Ensaio fotográfico Lela Queiroz.

Cap 3

Fotos 1 e 2 - Ensaio fotográfico.

Fotos 3, 4, 8, e 12 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Fotos 5, 6, 7, 9, 10 e 10a - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Foto 11 - Ensaio Teatro Fábrica, SP, 2007.

Cap 4

Foto 1 - Umberto Silva, Teatro de Dança, SP, 2008.

Foto 2 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Foto 3 - Cia Borelli Teatro de Dança, SP, 2008.

Foto 4 - Umberto Silva, Teatro de Dança, SP, 2008.

Cap 5

Foto 1 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Fotos 2, 3, 4, 5, 6, 7, e 8 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos

Fotos 9, 10, 11 - Dudude Hermann, MG; Galeria Olido, SP, 2008.

Cap 6

Foto 1 - Cia de Diadema, SP, 2007.

Foto 2 e 6 - Ateliê Coreográfico, RJ, 2008; Teatro de Dança, SP, 2008.

Foto 3 e 4 - Ensaio fotográfico Improvisação Lela Queiroz.

Foto 5 - Anjo Rosa, Camaçari - Ba, 2010.

Cap 7

Fotos 1, 2, 3, 4, 5, 5a - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Fotos 6, 7, 8, e 9 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Cap 8

Fotos 1, 2, 2a, 2b, 3, 4, e 5 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Cap 9

Fotos 1 e 4 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Foto 2 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz - Homenagem a Edward Weston.

Foto 3 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Cap 10

Foto 1 - Figura/Ballet Camaçari, Ba, 2010.

Fotos 2, 3, 4, 5 e 6 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

Cap 11

Fotos 1 e 2 - Ensaio fotográfico Mãos e Ossos.

Fotos 3, 4, 5, 6, e 7 - Ensaio fotográfico Improvisação, Lela Queiroz.

A corrente do rio...

Foto 1 - Performance de Lela Queiroz em montanha de calcário entre Trancoso e Arraial d'Ajuda, Ba, 1991.

BIBLIOGRAFIA SOBRE KLAUSS VIANNA¹

ALVARENGA, Arnaldo Leite. *Dança moderna e educação da sensibilidade: Belo Horizonte (1959-1975)*. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002. Orientadora: Maria Cristina Soares de Gouveia.

_____. *Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento (1948-1990)*. 2009. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Orientador: Tarcisio Mauro Vago.

AMARAL, Ana Clara Cabra. *Fuga! Jogo de percepção na fronteira entre a dança e o teatro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009. Orientador: Renato Ferracini.

ANDRADE, Luana Silva Faraj. *Klauss Vianna: caminho(s) de percepção corporal no teatro Carioca*. 2010. Monografia (Graduação em Dança). Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2010.

BRAZ, Luzia Carion. *Iniciação do treinamento do ator através de técnica corporal desenvolvida por Klauss Vianna*. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

¹ Informações gentilmente cedidas do acervo da Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2012.

FREIRE, Joyce Curvellano. Estudos para uma dança de si: escuta do corpo, imagens do ar. 2008. Monografia. (Graduação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008. Orientador: Vinicius D. S. Terra.

MAGALHÃES, Ângela Adriana de. *A técnica Klauss Vianna como potencializadora de processos singulares de subjetivação*. 2010. Monografia (Especialização em Terapia através do Movimento, Corpo e Subjetivação) - Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2010. Orientador: Eliana Schueller Reis.

MILLER, Jussara Corrêa. *A escrita do corpo: abordagem de sistematização de técnica Klauss Vianna*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Corporais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.

_____. *Qual é o corpo que dança?* Dança e educação de um corpo cênico. 2010. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

NEVES, Neide. *O movimento como processo evolutivo, gerador de comunicação: técnica Klauss Vianna*. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. Orientadora: Christine Grainer.

OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. *Mulheres de pedra: um estudo das sensações de movimento presente na obra de Camille Claudel*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010. Orientadora: Marília Vieira Soares.

PARENTE, José Oliveira. *Preparação corporal do ator para o teatro de animação: uma experiência*. 2007. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PEDROSO, Júnia César. *Klauss Vianna e a expressão corporal do ator*. 2000. Monografia (Graduação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2000.

_____. *A partitura corporal do ator como composição cênico-visual*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2004. Orientador: Reynuncio Napoleão de Lima.

RAMOS, Tarcisio dos Santos. *A tecelagem das margens: por que tão solo? Dança e dramaturgia*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Orientador: Luiz Otavio Carvalho Gonçalves de Souza.

RIBEIRO, Maria Thaís Lima Santos. *Interpretação no Brasil: a linguagem corporal e os novos procedimentos cênicos (1970-1971)*. 1994. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994. Orientador: Sabato Magaldi.

RIBEIRO, Juliana Costa. *O corpo anorético: dos abusos midiáticos as experiências de novos processos comunicativos*. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOARES, Marília Vieira. *Técnica energética: fundamentos corporais de expressão e movimento criativo*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000. Orientadora: Valéria José Abrantes.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Klauss Vianna e a introdução de expressão corporal no teatro brasileiro*. 1995. Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

_____. *A técnica Klauss Vianna e suas aplicações no teatro brasileiro*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002. Orientador: Ricardo Kosoviski.

LISTA DE PREFERÊNCIAS

Bertold Brecht

“Alegrias, as desmedidas.
Dores, as não curtidas.

Casos, os inconcebíveis.
Conselhos, os inexecutáveis.

Meninas, as veras.
Mulheres, insinceras.

Orgasmos, os múltiplos.
Ódios, os mútuos.
Domicílios, os passageiros.
Adeuses, os ligeiros.

Artes, as não rentáveis.
Professores, os enterráveis.

Prazeres, os transparentes.
Projetos, os contingentes.

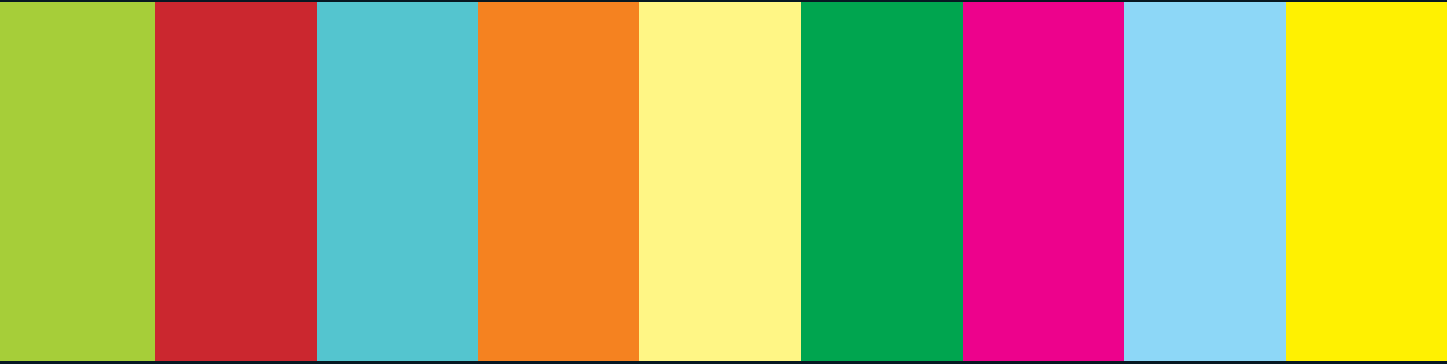
Inimigos, os delicados.
Amigos, os estouvados.

Cores, o rubro.
Meses, outubro.

Elementos, os fogos.
Divindades, o logos.

Vidas, as espontâneas.
Mortes, as instantâneas.”

Formato	19,2 x 23,4 cm
Tipologia	Humanist521 BT 11,5/18
Papel	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
Impressão e acabamento	Gráfica Santa Marta
Tiragem	400 exemplares



Nos últimos dez anos houve uma proliferação de pesquisas sobre a obra de Klaus Vianna. Os recortes e as abordagens diferem entre si e, por isso mesmo, expõem a complexidade envolvida no tema. Para mim, tem sido um privilégio acompanhar algumas destas pesquisas, seja como orientadora (no caso do doutorado de Neide Neves) ou leitora.

No estudo de Lela Queiroz, identifico duas grandes colaborações, bastante relacionadas: a brilhante explicação sobre como a obra de Klauss nos ajuda a reconhecer o *continuum* mente-corpo-ambiente e as alianças entre natureza e cultura; assim como a implicação política destas constatações, no sentido de nos fazer repensar a metáfora do corpo-máquina, desafiando a apatia implícita nesta formulação cartesiana.

O texto é denso, mas bastante claro, e por isso deve colaborar não apenas com os leitores que buscam referências para conhecer a obra de Klauss, mas também, para ajudar todos aqueles que se interessam pelos temas que se desdobram a partir de sua obra, como os estudos da consciência e do evolucionismo, as possíveis conexões com o BMC (*BodyMindcentering*), o problema da irreversibilidade e da impermanência.

É da natureza do vivo estar sempre em movimento. Por isso, não há nenhuma unanimidade entre os diversos estudos inspirados pela obra de Klauss, o que atesta a sua vitalidade. O debate é bem vindo e pode fertilizar questões que ainda hoje se mostram pertinentes para a dança contemporânea, como, por exemplo: é possível sistematizar um pensamento crítico? A técnica é necessariamente um dispositivo engessador? Quando um pensamento entra em evolução o que assegura a sua continuidade ou a sua descontinuidade?

Christine Greiner

