

# **APLICAÇÃO DA TÉCNICA KLAUSS VIANNA PARA A EXPRESSÃO VOCAL**

Márcia Cristina Baltazar  
Núcleo de Teatro – Universidade Federal de Sergipe (UFS)  
[marciabalta@gmail.com](mailto:marciabalta@gmail.com)  
Temas: Educação/Arte

## **RESUMO**

A Técnica Klaus Vianna nos oferece um modo de percepção e entendimento prático do funcionamento de nosso corpo que favorece o aprimoramento da expressão vocal. Seguindo a sistematização de Rainer Vianna (MILLER, 2007), abordo o Processo Lúdico da Técnica Klaus Vianna e como adaptei este caminho investigativo do corpo para a pesquisa da expressão vocal de atores durante um trabalho de assessoria corpo-vocal a grupos de teatro do interior e do litoral do Estado de São Paulo. Pontuando cada um dos tópicos corpóreos trabalhados no Processo Lúdico (Presença, Articulações, Peso, Apoio Ativo, Resistência, Oposições Ósseas e Eixo Global), concluo que este processo investigativo se mostra extremamente útil também para a resolução de problemas de expressão vocal.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Técnica Klaus Vianna, expressão vocal, teatro, ator, corpo.

É consenso entre pesquisadores e professores de expressão vocal que a constituição genética de cada pessoa, a postura corpórea, as tensões musculares e os hábitos de gestos e ações cotidianos influenciam no som da voz. Também é consenso que a respiração, o movimento do ar entre a boca e o nariz e os pulmões, é a fonte da voz. Tal movimento ocorre devido à fisiologia do corpo vivo. Outro consenso é de que para haver diálogo é preciso haver escuta (BEUTTENMÜLLER, LAPORT, 1974; CAMPIGNION, 1998 ...).

A Técnica Klauss Vianna<sup>1</sup> nos oferece um modo de percepção e entendimento prático do funcionamento de nosso corpo que favorece o aprimoramento da expressão vocal. Além disso, o treino de uma percepção global do corpo, inserido sempre em tempos e espaços singulares, compondo com o meio, nos estimula à escuta, à improvisação, ao diálogo poroso e à fala expressiva de um corpo coeso e inteiro em sua expressão.

Seguindo a sistematização de Rainer Vianna (MILLER, 2007), abordo o Processo Lúdico da Técnica Klauss Vianna e como adaptei este caminho investigativo do corpo para a pesquisa da expressão vocal de atores durante um trabalho de assessoria corpo-vocal a grupos de teatro do interior e do litoral do Estado de São Paulo entre os anos de 2013 e 2014.

Trata-se de um processo lúdico porque é um processo investigativo, direcionado a questões simples do corpo em movimento que necessariamente tornam o corpo presente. E, estando de corpo presente em cena, boa parte do caminho para a expressão vocal é conquistada.

---

<sup>1</sup> Os procedimentos pesquisados e aplicados por Klauss e Angel Vianna até a década de 80 foram sistematizados enquanto técnica por Rainer Vianna e Neide Neves e estão compilados em MILLER (2007).

Portanto, a seguir, abordo algumas relações investigadas entre os tópicos corpóreos do Processo Lúdico da Técnica Klauss Vianna e a expressão vocal, a partir da mencionada experiência de assessoria de corpo e voz.

## **PRESENÇA**

Para a Técnica Klauss Vianna, presença é atenção/percepção/escuta.

Trabalhei o tópico presença com um grupo de adolescentes que estava montando o musical “Os Saltimbancos”. Tive três encontros com eles e realizei vários procedimentos para o despertar da atenção, pois os integrantes tinham dificuldades para estarem seguros de seus corpos em cena, seguros quanto as possibilidades de deslocamentos pelo palco e do diálogo real com os outros atores/personagens. Não se olhavam e não jogavam o jogo teatral em cena.

Dessa forma, investigamos os estados da atenção (corpo, espaço e o outro) com a fala. Fizemos vários jogos e adaptações à montagem provocando a fala do que sentem corporalmente, do que veem e como se deslocam em trajetos pelo espaço e do que ouvem e dizem do e para os outros.

Trabalhando também com os estados de atenção para a expressão vocal, podemos focar na respiração (corpo), na projeção vocal (espaço) e no sentido do diálogo (a escuta do outro).

## **ARTICULAÇÕES**

Juntando este mote investigativo da Técnica Klauss Vianna com o conceito de "punctuns", trabalhado na Mímesis Corpórea, por Renato Ferracini (FERRACINI, 2006), incentivei a composição de personagens por meio da

escolha de determinadas articulações<sup>2</sup> que movimentadas de determinadas maneiras desencadeavam a composição corpórea global do personagem.

Na assessoria a vários grupos, trabalhamos com o movimento das articulações pesquisadas adicionando os fatores do movimento de Laban. Mesmo realizando a mesma qualidade de movimento, percebemos sutis diferenças vocais quando o movimento é realizado por uma articulação ou outra, pois cada conjunto articular está envolvido em diferentes cadeias musculares, com diferentes resistências e relações com os músculos da fala.

Com alguns grupos chegamos a pesquisar a junção e a disjunção do gesto e da fala a partir das articulações.

## **PESO**

A experimentação desse tópico envolve uma sensibilização para percepção do próprio peso dos alunos, do esforço e do jogo de forças para o equilíbrio na verticalidade e no movimento humano. Nessa investigação, trabalhamos basicamente com o relaxamento corpóreo, o que é extremamente favorável para o canto, por exemplo.

Geralmente, neste trabalho, os executantes experimentaram uma maneira de como o peso do corpo pode ser transformado em leveza. Essa diferenciação de peso forte (solto) e leve (conduzido com o esforço apenas necessário) pode ser transferida para as expressões corpóreas e vocais das personagens em construção.

---

<sup>2</sup> Qualquer tópico investigativo da Técnica Klauss Vianna pode ser usado como “punctun” de composição de personagem. Para saber mais sobre “punctuns”, ver Ferracini (2006).

O trabalho atento com o peso do corpo desperta-nos automaticamente para o apoio ativo, que é uma reação ao peso da gravidade e favorece o apoio da respiração para a projeção vocal e afinação no canto.

### **APOIO ATIVO**

No tópico apoio ativo trabalhamos o contato, ou seja, a percepção do toque do corpo em várias superfícies: ar, roupa, parede, chão, objeto, outra pessoa... em vários níveis de altura do movimento humano (baixo, médio e alto). Percebemos que o empurrar superfícies firmes de contato nos faz erguer ou ampliar nosso movimento, e passamos a buscar maiores projeções do movimento e da voz no espaço. Também estimulamos a percepção da temperatura e da textura das superfícies de contato que trazem reverberações sinestésicas e expressivas no corpo todo.

### **RESISTÊNCIA**

Na Técnica Klauss Vianna este tópico é salientado didaticamente para incentivar a canalização da força pela tridimensionalidade do corpo. Esse tópico desperta a sensibilidade para a densidade do corpo e seu volume.

Incentivei a investigação vocal a partir da resistência do corpo em montagens de Teatro de Rua. Nessas montagens, buscamos maiores projeções das vozes (espaço amplo) e a pesquisa de diversos ressonadores corpo-vocais a partir da resistência do corpo é bastante útil para um teatro que, geralmente, é em arena.

Também trabalhei com resistência em montagens nas quais os atores usavam máscaras, pois as máscaras são relevos sobre nossos corpos e o

volume e a densidade dos corpos precisam estar “acordados”. E em montagens nas quais percebi ser interessante uma mudança de densidade do corpo para estabelecer um código de mudança de personagem ou dramaturgicamente da cena (mudança de espaços, tempos, linguagens...).

## **OPOSIÇÕES ÓSSEAS**

Desenvolvi um trabalho específico relacionando oposições e voz com um grupo de Presidente Prudente. Com esse grupo vi a possibilidade de associar o tópico oposições ósseas com a linguagem narrativa que estavam pesquisando. Portanto, investigamos a corporeidade da voz da seguinte maneira:

A partir de seus textos, cada ator executava: 1º., em silêncio, a ação narrada atentando-se para as oposições ósseas construídas nos movimentos da ação; 2º., a narração enquanto fazia a ação narrada e percebia a partitura vocal criada e 3º., novamente a ação da cena (diferente da ação narrada) com a nova partitura vocal.

Nesse procedimento investigativo, nossos desafios foram: a variação de dinâmicas, a atenção para si e para o outro e o uso de máscaras faciais como comentários do narrador (as quais poderiam ser colocadas durante, antes ou depois da narração).

## **EIXO GLOBAL**

Compensações no eixo global provocam visíveis problemas articulares da fala que quando levados para a cena não como escolha, mas como hábito, enfraquece o caráter artístico da encenação. Por exemplo, quando o eixo cai

para trás, geralmente devido à distribuição do peso sobre os pés estar mais nos calcanhares, a caixa torácica também cai para trás (o esterno aponta ligeiramente para cima) e a cabeça compensa para frente, causando um excesso de tensão na nuca, no maxilar e na mandíbula, prejudicando enormemente a dicção da fala (geralmente, esses atores inspiram pouco ar para falar).

Outro caso é quando os ísquios da bacia, ao invés de apontarem para baixo, apontam para trás, causando uma lordose na lombar, uma projeção do peito para frente, um fechamento da curvatura da nuca (cervical) e uma projeção do queixo para o alto. Quando essa postura desalinhada e cotidiana entra em cena com o ator, observamos sempre um tipo de personagem que fala para o alto e quando olha para frente, trava a garganta e as pregas vocais, com respiração alta (só no peito) e, muitas vezes, numa postura que expressa afronta.

Enfim, o Processo Lúdico é um processo de conscientização do próprio corpo: o corpo presente e em constante movimento. O Processo Lúdico da Técnica Klauss Vianna pode ser caracterizado como um processo para « o acordar » do corpo; isso porque somos acostumados a levar a vida de uma forma na qual não percebemos o que é nosso corpo, como ele está e se move; somos acostumados a um estado de « dormência » do corpo (MILLER, 2007). Tal estado é muito encontrado também entre os atores de teatro, o que é refletido em muitos conflitos como a constatação de que a voz, a fala e o diálogo em cena não funcionam. Dessa forma, a Técnica Klauss Vianna se mostrou extremamente útil para a resolução também de problemas de expressão vocal.

## BIBLIOGRAFIA

- BARROS, Maria de Fátima E. **Canto como expressão de uma individualidade**. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 2012.
- BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória; LAPORT, Nelly. **Expressão Vocal e Expressão Corporal**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.
- CAMPIGNION, Philippe. **Repir-Ações. A respiração para uma vida saudável**. Trad.: Lúcia Campello Hahn. São Paulo: Summus, 1998.
- FERRACINI, Renato. **Café com Queijo: corpos em criação**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, Ed. Fapesp, 2006.
- FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do Gipe-CIT**, n.º. 2, Estudos do Corpo. Salvador, fev. 1999, p. 40-55.
- GAYOTTO, Lucia Helena. **Voz: Partitura da Ação**. 2ª ed. São Paulo: Plexus, 2002.
- GIL, José. **Movimento Total – O corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo – Sistematização da Técnica Klauss Vianna**. 2ª. ed. São Paulo: Summus, 2007.
- MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança? – Dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.
- SOARES, Marília Vieira. **Técnica Energética: fundamentos corporais de expressão e movimento criativo**. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 2000.
- TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Klauss Vianna: do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume; Brasília, DF: CAPES, 2010.
- VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Siciliano, 1990.