

ENTRE PALAVRA E MOVIMENTO: POSSÍVEIS INTERLOCUÇÕES NA TÉCNICA KLAUSS VIANNA

Between word and movement: possible interlocutions in the Klaus Vianna Technique

Danieli Alves Pereira Marques

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Jussara Miller

Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Resumo: Trata-se de um estudo teórico que tem como objeto as possíveis interlocuções entre palavra e movimento na Técnica Klaus Vianna (TKV). Na TKV, palavras e movimentos articulam-se no processo de compreender, sem que tenhamos a necessidade de aderir a qualquer tipo de hierarquia. Assim, tem-se como objetivo: compreender como as palavras contribuem no processo de escuta do corpo e quais são os seus desdobramentos para a pesquisa do movimento. Aponta-se que as palavras, via instruções verbais, desestabilizam caminhos já conhecidos pelo corpo e provocam a pesquisa do movimento constantemente; são um convite para a escuta e o diálogo, no qual se mantém a abertura tanto para o perguntar quanto para o responder, já que movimento e palavra estão sujeitos à imprevisibilidade da própria experiência. Além disso, o falar sobre as experiências sensíveis assim como o interrogar acompanham o desenvolvimento da TKV em todas as suas camadas. Palavras e movimentos potencializam formas de ser e conhecer.

Palavras-chave: Dança, Movimento, Palavra, Técnica Klaus Vianna.

Abstract: This is a theoretical study that has as its object the possible interlocutions between word and movement in the

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

Klauss Vianna Technique (TKV). In TKV, words and movements are articulated in the process of understanding, without having the need to adhere to any kind of hierarchy. Thus, the objective is: to understand how words contribute in the process of listening to the body and what are their consequences for the research of movement. It is pointed out that words, through verbal instructions, destabilize paths already known by the body and provoke the research of movement constantly; they are an invitation to listening and dialogue, in which the openness is maintained both to ask and to answer it, since movement and word are subject to the unpredictability of one's own experience. In addition, talking about sensitive experiences as well as interrogating it accompany the development of TKV in all its layers. Words and movements potentialize ways of being and knowing.

Keywords: Dance, Movement, Word, Technique Klaus Vianna.

Recebido em: 22/11/2022

Aceito em: 05/02/2023

Artista, professor e pesquisador, Klaus Vianna dedicou décadas aos estudos do movimento consciente. Ao lado de Angel Vianna, sua companheira, abriu um campo de pesquisas na área dos estudos do corpo, ainda na década de 1950, em Belo Horizonte–MG. O movimento iniciado pela família Vianna pode ser conceituado de maneira ampla como “Escola Vianna”, uma escola de pensamento que se tornou origem e fonte de pesquisas que dela se ramificaram, o que gerou diferentes desdobramentos metodológicos (MILLER, 2012). Entre eles, destaca-se o que hoje conhecemos como Técnica Klaus Vianna, denominação criada por Rainer Vianna, quando então sistematiza os estudos dos pais em colaboração com Neide Neves (MILLER, 2007).

Atualmente, a TKV é reconhecida como uma técnica de dança e educação somática. Trata-se de uma técnica que não lida com uma espécie de conhecimento pronto para ser reproduzido, tampouco se ocupa com as respostas corretas, mas, sobretudo, fomenta a escuta, a pesquisa e as interrogações no próprio corpo, reverberando em saberes singulares.

Considerando que não se requer uma dança copiada, o ensino da TKV se dá por tópicos de trabalho¹ que efetivam os seus princípios² e, ao mesmo tempo, os alimentam.

Nesse contexto, destacamos dois procedimentos fundamentais: a instrução verbal do professor e a fala dos alunos, pois falar sobre os processos corporais é algo marcante na aprendizagem da TKV.

Observar a si mesmo, falar sobre o que se sente, interrogar e verbalizar as alterações ocorridas no próprio corpo integram a prática e trazem outros tons para a experiência, o que de fato nem sempre é comum em uma aula de dança. O fazer sensível e o falar sobre se conectam e complementam-se cons-

1 Conforme Miller (2007), os tópicos corporais são aplicados em três estágios diferenciados (processo lúdico, processo dos vetores e processo criativo). O processo lúdico é constituído pelos seguintes tópicos corporais: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposição e eixo global. O processo dos vetores é constituído de um trabalho de direções ósseas “mapeado em oito vetores de força distribuídos ao longo do corpo. Inicia-se o estudo desses vetores pelos pés e finaliza-se no crânio, estando todos eles interligados, reverberando no corpo inteiro” (MILLER, 2007, p. 75). O processo criativo perpassa os dois primeiros momentos, no entanto, os tópicos de trabalho são revisitados e ganham uma nova roupagem, virando temas corporais a serem investigados na cena (MILLER, 2007).

2 Princípios que constituem a TKV: a não separação entre técnica e criação, a escuta do corpo, a atenção e observação ao momento presente, a referência anatômica, o autoconhecimento, a autonomia, a não separação entre arte e vida, o corpo processual, a repetição sensível, a improvisação, a dança autoral, o professor facilitador e o aluno investigador, unidade corpórea em constante troca com o ambiente.

tantemente. Além disso, é possível observar a permanência das instruções verbais, provocando, interrogando e orientando o corpo durante todo o processo de construção do movimento. E, esses aspectos instigam reflexões sobre a relação movimento e palavra, e as possíveis articulações no processo de compreensão e pesquisa do corpo.

Tradicionalmente reforça-se a ideia de que as técnicas corporais pertencem às experiências sensíveis e as palavras ao mundo inteligível. Cria-se uma cisão entre corpo e palavra que resultam nas velhas dualidades corpo/mente, razão/sensibilidade, linguagem/pensamento. A TKV, por sua vez, é uma técnica corporal que, na sua estruturação, dá à palavra um espaço constante. Aqui, palavras e movimentos potencializam formas de ser e conhecer.

Assim, o presente estudo tomará como objeto as possíveis interlocuções entre palavra e movimento na Técnica Klaus Vianna, tendo como objetivo: compreender como as palavras contribuem no processo de escuta do corpo e quais são os seus desdobramentos para a pesquisa do movimento.

Situando a linguagem enquanto experiência de mundo, refletimos sobre as relações movimento e palavra na TKV a partir das seguintes questões: Qual o papel das instruções verbais no processo didático e como o corpo responde às provocações articuladas via palavra? O que é compreender e qual o lugar da escuta para o acontecimento do diálogo nesta ação? E, ainda, qual a importância do compartilhamento de percepções e sensações no processo de aprender?

Enquanto metodologia, trata-se de um estudo teórico, fundamentado, especialmente, nas pesquisas de Jussara Miller,

Neide Neves e Klauss Vianna, abrindo interlocuções com o conceito de linguagem de Hans-Georg Gadamer.

Palavra – Ação

Falar da conexão: corpo e palavra, verbalização e gestualidade nunca foi algo tão simples no contexto das teorias do conhecimento, e logo também não é no campo da dança.

De tanto falarmos sem nos movermos e de tanto nos movermos em silêncio, tendemos a acreditar que palavra e movimento provêm de “partes” diferenciadas do ser humano. Em situações de ensino na dança, por vezes, reforça-se a ideia de que o corpo do bailarino “sabe” e suas palavras não podem expressar (CAROZZI, 2011).

Na TKV, existe uma relação de comunhão entre palavra e movimento, diferente do que ocorre no ensino de técnicas corporais nas quais há separações bem demarcadas entre momentos de fala e momentos de execução dos movimentos.

Mas, essa relação que parece simples no contexto da TKV, nem sempre foi/é tranquila nas discussões que tratam dos saberes do corpo. A afirmação corriqueira é de que as experiências corporais como a dança, ou os movimentos do corpo, pertencem às experiências sensíveis e estão para além das palavras que permanecem presas ao mundo inteligível, à arbitrariedade dos signos. Cria-se uma cisão entre corpo e palavra, sensibilidade e razão que resulta novamente nas velhas dualidades.

Sobre as palavras, temos sempre a ideia de que a linguagem articulada, escrita ou falada diferencia-se das demais formas expressivas, justamente porque sua objetividade nos

permite sermos mais precisos; imaginamos, ou temos a ilusão de que as palavras aprisionam significados e tudo dizem.

A dicotomia corpo e mente, de certa forma, é também responsável pela dicotomia pensamento e linguagem, já que a busca pelo domínio da razão sobre o corpo resultou na compreensão equivocada da existência de pensamentos sem linguagem. Como podemos pensar sem palavras?

O tema da linguagem ocupa as reflexões filosóficas desde a Antiguidade Clássica, porém, foi somente na contemporaneidade que recebeu espaço privilegiado para o empreendimento de novas compreensões. Essas se deram através do giro linguístico, subversão linguística que foi caracterizada pelo pensamento filosófico do século XX, conforme Manfredo Araújo de Oliveira (1996)³.

O fato é que, durante um longo período da história da filosofia, a linguagem foi marginalizada, uma vez que ela não dava conta de traduzir os pensamentos com precisão. Ela atendia ao seu papel de designar o que era intelectualmente percebido sem ela. Como aponta Chris Lawn (2007), havia um destaque para a centralidade do raciocínio. Por esse motivo, não foram poucas as vezes que a linguagem foi relegada a segundo plano (em relação ao pensar) e, em última instância, apenas considerada como veículo do pensamento, cuja função é sua tradução, na forma de representação da realidade.

³ O autor, em sua obra “*Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea*”, nos mostra como foi se construindo esse movimento e, para isso, apresenta autores que são anteriores e constituidores desse acontecimento. Entre os autores representantes da reviravolta pragmática, Oliveira (1996) destaca Wittgenstein (na sua segunda fase de pensamento filosófico), Austin com a teoria dos atos de fala, Searle com a teoria dos atos de fala II e Heidegger com a pragmática existencial. Posteriormente, entra-se na chamada reviravolta hermenêutica, momento em que se encontra a elaboração teórica de Gadamer.

Posteriormente, temos o pensamento científico moderno fazendo valer a compreensão da linguagem como símbolo. Para Gadamer, a transformação da palavra em signo está na base da ciência, com sua pretensão de designações exatas e conceitos inequívocos, o que reafirma a relação instrumental entre fala e pensamento (PALMER, 2006).

Partilhando do entendimento de uma linguagem que não possui o papel de ilustrar um pensamento já feito, ou um sentido já dado, Hans-Georg Gadamer (2012), um dos representantes do giro linguístico, vai situar a linguagem como *experiência de mundo* – fazendo referência a Wilhelm von Humboldt – a quem indica como criador da moderna filosofia da linguagem. Segundo Gadamer, Humboldt separa-se do dogmatismo dos gramáticos, quando reconhece a energia da linguagem que se apresenta na realização viva do falar. Em todos os tempos e espaços em que a linguagem se dá, existe a presença de uma *força originária* de linguagem, força essa operada pelo humano, de onde advém a afirmação de Humboldt – a linguagem é humana desde o seu começo.

Comungando com a ideia, para Gadamer (2012), estar aí no mundo – é estar aí constituído pela linguagem. Opondo-se à separação, ou, à submissão da linguagem ao pensamento, sinaliza-se que “todo pensar sobre a linguagem, pelo contrário, já foi sempre alcançado pela linguagem. Só podemos pensar dentro de uma linguagem [...]” (GADAMER, 2011 p. 176).

Por isso, como indica Gadamer (2012), é evidente que a linguagem é fruto da ação, da atitude frente ao mundo e, portanto, da experiência. Não há pensamentos sem palavras, não

há palavras sem ação, sem a interação corpo-mundo. A linguagem como manifestação da experiência é acontecimento, nesse acontecimento, não encontramos lugar somente para aquilo que persiste, mas, sobretudo a mudança das coisas. Assim como a vida, a linguagem é incerta, aberta ao acaso da própria experiência.

Esta compreensão da linguagem, que tende a acreditar na arbitrariedade do significado das palavras, na qual a linguagem seria um objeto constituído apenas pela consciência, ainda deixa resquícios em nossos processos de ensino. Primeiro, tendemos a acreditar que o corpo não participa da criação das palavras e seus sentidos, somente o intelecto, separamos o que é linguagem do corpo e o que é linguagem verbal. Depois, cremos que um texto escrito ou uma fala articulada possui um significado preciso, pronto e finalizado, capaz de ser coletado por aqueles que leem ou ouvem.

Se assim fosse, as instruções verbais utilizadas no contexto da Técnica Klaus Vianna serviriam apenas para ilustrar uma orientação precisa e arbitrária, que então seria respondida de maneira igualitária por todos os praticantes. E, ao contrário, o que constatamos é que corpos compreendem e significam de maneira diferente as palavras que ouvem.

Nesse sentido, a ideia de compreensão e o conceito de diálogo de Gadamer podem contribuir com a reflexão sobre a abertura das instruções verbais no contexto da TKV. Palavras não se fecham em si mesmas, mas abrem possibilidades para além delas. A Palavra é ação e gera ação. Por isso, como bem

escreveu Paulo Leminski (2013), a palavra permanece, mas o sentido caminha.

Palavras e movimentos na Técnica Klauss Vianna: fecundas relações

Qual o papel das instruções verbais no processo didático e como o corpo responde às provocações articuladas via palavra? O que é compreender e qual o lugar da escuta para o acontecimento do diálogo nesta ação? E, ainda, qual a importância do compartilhamento de percepções e sensações no processo de aprender?

Uma sala de aula, assinala Klauss Vianna (2008), não deveria ser um espaço isento de perguntas e conversas, como tradicionalmente ocorre no ensino da dança. Para ele, “a observação e o questionamento são importantes em todo lugar, em toda a vida – inclusive em uma sala de aula de dança” (Ibidem, p. 72).

Em salas de aula tradicionais, as palavras tendem a ser utilizadas para a explicação de exercícios pelo professor e as instruções são normalmente pontuais, não havendo espaço para provocações, interrogações e experiência do movimento. Alunos movem-se e cumprem a tarefa, sem atentarem-se para as sensações ocorridas durante o percurso. Fala-se pouco durante os processos corporais e, no fim da aula, engavetam-se as sensações e predomina o silêncio.

No contexto de ensino da TKV, a palavra não é utilizada apenas para firmar acordos e regras que se estabelecem antes dos exercícios ou dos jogos de ação. Também não inclui apenas o falar sobre as experiências no final do processo.

Na TKV, as instruções verbais acompanham toda a aula. Além de alimentar permanentemente o processo de investigação do movimento, a palavra não é do domínio apenas do professor, que teria autoridade para dar a instrução. A fala dos participantes é estimulada em todo o processo, antes, durante e depois, e as perguntas são sempre bem-vindas, servindo de provocações e reflexões sobre a experiência.

A dança, para Klaus, deveria fugir “da repetição mecânica de formas vazias e pré-fabricadas” (Ibidem, p. 73). Nesse sentido, decorre que o professor não traz formas prontas, mas atua como “um provocador de pesquisa e criação, prezando pelo processo de experiência e aprendizado de cada aluno [...]” (MILLER; LASZLO, 2016, p. 157). Isto implica que, na ação de provocar, a utilização da linguagem verbal ganha destaque.

Demoramos muito tempo para compreender o que Klaus quer dizer quando sinaliza que a forma é consequência do processo e “a emoção não é forma, a emoção é movimento” (VIANNA, 2008, p. 141).

Nesse sentido, até mesmo a improvisação, que não parte de um gesto transmitido por outrem, pode, por vezes, ocorrer com formas desprovidas de intenção, pois quando não estamos atentos à pesquisa, nossa tendência é repetir e automatizar os movimentos. Isso porque, segundo Helena Katz (2009, p. 29-30):

O movimento que não começa copiando um passo existente também tende a ganhar estabilidade, ao longo do tempo, nesse processo de seleção via repetição. Um certo modo de se mexer acaba por particularizar-se por meio de ações praticadas pelo corpo.

Na verdade, como afirma Neves (2004), estamos lidando o tempo todo com taxas de estabilidade e instabilidade, por isso, criamos padrões de movimento e estabilizamos respostas corporais, assim “o que vemos, frequentemente, são corpos em que o movimento e intenção se encontram dissociados” (Ibidem, p. 11). Ainda, segundo a autora,

A singularidade de cada corpo é, muitas vezes, pouco evidente, quando se trata da investigação de movimentos. Muitas respostas corporais se estabilizam de tal maneira que, mesmo não condizendo com o momento presente, continuam a se impor como forma de estabelecer relação com o ambiente. (Ibidem, p. 12)

Quando falamos em pesquisa de movimento, tratar-se-ia aqui de uma pesquisa corporal como experiência do tempo presente que nos leva ao movimento consciente, “distanciando da anestesia do movimento mecânico, considerando, assim, a capacidade do sentir para perceber e lidar com os estímulos que o afetam” (MILLER, 2021, p. 42). Não bastando, portanto, apenas improvisar ou realizar jogos corporais a partir de um tema, sem modelo de movimento, ou, ainda, articular novas combinações, o que de fato não deixa de ser importante, uma possibilidade e um avanço para as metodologias tradicionais de ensino da dança. Todavia, no contexto da TKV, reconhecemos algo a mais quando mergulhamos nesse conhecimento de si na ação de dançar.

Durante as aulas, o estudo do movimento se apoia na estratégia de improvisar e perceber o que acontece enquanto se faz. A percepção do movimento e de sua articulação com o outro e com o espaço ancora e integra a prática diária de construção de um corpo presente que dança. (MILLER, 2014, p. 111-112)

Quando experimentamos os tópicos de trabalho da TKV no próprio corpo, observamos que a improvisação e a composição podem nos levar a outro nível de compreensão do movimento que é gerado, pois quando estamos atentos ao que ocorre no corpo, percebemos como se dá a construção dos movimentos. A forma é então consequência da pesquisa e conscientização do uso do peso, apoios, articulações, oposições, resistência, direções ósseas, entre outros tópicos de trabalho investigados no corpo em movimento. As referências concretas do que se pesquisar abrem portas para o universo da criação. E, a partir da investigação consciente dos tópicos, as formas vão surgindo como consequência, como sinalizava Klaus, gerando diferentes qualidades aos movimentos.

Cabe ressaltar que, em todas as maneiras de dançar, estão presentes os princípios de movimento contemplados pelos tópicos de trabalho da TKV (usamos as articulações, transferimos o peso, recorremos aos apoios, a resistência, etc.), porém, o que acontece é que, em grande parte, entramos em contato com os passos de dança conhecendo apenas “a forma, que é fria, estática e repetitiva” (VIANNA, 2008, p. 73). Não há um trabalho de reconhecimento do corpo e da percepção do movimento; executamos as formas sem a consciência de como as estruturamos, sem observar o que se passa em nossos corpos quando o movimento acontece. Fazer o movimento com consciência seria bem-vindo em qualquer trabalho corporal. Nesse sentido, a TKV pode abrir caminhos para pensarmos outras maneiras de experimentar a dança, independente da técnica corporal, já que “o exercício não importa: importa é como você o executa” (Ibidem,

2008, p. 145). Como relata Miller (2014, p. 111), a partir da conscientização e percepção do movimento, construímos “o corpo sentido em movimento”. Trata-se, então,

de uma cinesesia em trabalho diário que vai se desenvolvendo de forma que o aluno possa acessar o corpo que dança a partir da sua percepção, que é a atitude primeira de sala de aula e fora dela. Portanto, o movimento se estabelece a partir da percepção de seu caminho, guiado pelo sentido do movimento e não pela forma ideal exteriorizada. (Ibidem, p. 111)

Daí que podemos retomar a questão, qual o papel das instruções verbais no processo de ensino da TKV?

Como sinaliza Neves (2008, p. 66), “não temos propostas prontas em forma de movimento, mas movimentos construídos ao longo da experimentação”. Nessa perspectiva há “instruções para abrir caminhos de pesquisa do corpo em transformação, num diálogo constante do interno com o entorno” (MILLER; LASZLO, 2016, p. 157). Na Técnica Klauss Vianna, a palavra é também geradora de movimento e, pela possibilidade de nos depararmos com as relações entre palavras e movimentos produzidos no mesmo contexto de ação, passamos a reconhecer que a palavra também é corpo, superando as dicotomias, descentralizando a dissociação que tanto a escola quanto a academia reforçam: palavra identificada com a mente, movimento humano com o corpo, conforme Carozzi (2011).

Quando em uma aula de improvisação recebemos orientações pontuais para a exploração de um tema e passamos um tempo considerável em pesquisa, sem nenhuma provocação, acabamos recorrendo aos movimentos dançados habitualmente, aqueles velhos conhecidos, pois perder a conexão com o tema pesquisado é extremamente fácil. Acessamos automaticamente a repetição do mesmo caminho, do mesmo anda-

mento, das mesmas pausas, até que as provocações verbais, novamente, nos permitem perceber o que ocorre, e, ao escutar as provocações, logo o corpo se reorganiza.

As palavras alimentam a relação consciente do corpo em movimento, e ao permitirem o reconhecimento das ações automatizadas, trazem a possibilidade de se desfazer dos caminhos decorados, tornando o movimento dançante outra vez.

Portanto, as instruções permitem a manutenção do foco na pesquisa, além de promoverem a “desestabilização do sistema corpo provocando adaptações e apostando em um processo constante de transformação” (NEVES, 2010, p. 62), já que, até mesmo na improvisação, movimentos se estabilizam e tendemos a voltar para os padrões de movimento. As instruções, ao apresentarem provocações, geram novas organizações no corpo (NEVES, 2004) e, entre outras possibilidades,

Funcionam como ignição para o movimento; são eficazes à flexibilização dos padrões posturais e de movimento; estimulam a percepção dos diferentes estados corporais e a disponibilidade para o movimento novo, produto de um corpo, num dado momento, em conexão com o ambiente. (Ibidem, p. 21)

A disposição para o estado de pesquisa e observação, entre outros recursos, é acionada pela palavra do professor que convida a dar atenção ao tempo presente, ao seu corpo, ao movimento, ao espaço, ao outro, ou seja, a todas as relações construídas na relação corpo e ambiente. Como sinalizam Miller e Laszlo (2016, p. 161), “o professor é um provocador de perguntas ao corpo”. Isso não ocorre de maneira fragmentada, primeiro a instrução, depois o movimento, as palavras atravessam a experiência do movimento o tempo todo, ou seja, elas permitem a

experiência do movimento, pois, como constata Neves (2008), as instruções são destinadas à geração de movimentos.

E, gerar movimentos, se dá no processo de compreensão da instrução verbal, portanto na troca, no diálogo e na singularidade da experiência de cada corpo. Não se trata de informações que simplesmente são coletadas pelo corpo. Não há possibilidade de se processar de maneira precisa o que está sendo enunciado nas interrogações, uma vez que as palavras nunca se limitam a dizer sempre a mesma coisa.

Então, o que é compreender e qual o lugar da escuta para o acontecimento do diálogo nesta ação?

Na linguagem, não há rigidez inerte (GADAMER, 2011). Por isso, “compreender implica sempre interpretar” (GADAMER, 2012, p. 517). Toda compreensão experienciada pela interpretação tende a dar-se como abertura, no encontro com uma infinidade de sentido. A compreensão, diz Gadamer (2012), é sempre um acontecer, e nesse contexto possui algo de acidental. Nesse caso, podemos falar de uma disposição para ouvir a instrução verbal que nos conduz a algo comum, uma vez que temos a experimentação do tópico de trabalho que está sendo proposto na pesquisa, mas o tema comum é também aquele que nos dá a possibilidade de movimento, de mudança de direções, de descobertas de sensações, de percepção e criação, já que a compreensão não se fecha, mas se abre na ação de interpretar.

A função da palavra, na elaboração das instruções verbais, não é de ilustrar um sentido já dado, a linguagem necessita, como diz Gadamer (2012), vir-à-fala, é um acontecimento, por isso convida quem ouve a participar da sua ação criadora.

Os sentidos se constituem sempre em situação. Daí a instauração do diálogo que vai gerar algo que nenhum dos interlocutores abarca por si só. Direcionando as reflexões do autor para o nosso contexto de pesquisa, afirmamos com ele que, nessa *conversa-ação (entre movimento e palavra)*, o que surgirá ninguém pode saber de antemão. No diálogo mantém-se a abertura, tanto para o perguntar, quanto para o responder, daí sua potência enquanto acontecimento, o que leva a aula a abrir-se para o acaso da própria experiência.

Como constata Katz (2009, p. 32), utilizando-se de perguntas para levar o aluno ao conhecimento, “Angel e Klaus fizeram das suas instruções uma pedagogia maiêutica, levando cada um a encontrar a sua resposta no seu corpo”. E aí podemos afirmar o potencial hermenêutico do corpo, sob o qual a dança passa a se constituir no modo do corpo organizar as informações no fluxo com o ambiente, conforme Neves (2004), ou, nas palavras de Katz, no modo do corpo corpar as informações: “quando o corpo e a informação se encontram, ela se torna corpo e, nesse encontro, tanto a informação quanto o corpo se modificam” (KATZ, 2021, p. 21-22).

Conferimos também, com Giorgio Agamben (2007) que, com as instruções verbais da TKV, passamos a desativar as funções habituais de uma linguagem que apenas ordena ou informa “como os corpos devem mover-se”, o que ocorre em diversos contextos de ensino da dança. Ao interrogar e provocar, abre-se um novo uso possível da linguagem. Aqui a palavra interroga, convida o corpo a explorar o potencial sensível, provoca e convoca à escuta-ação, desativando, por consequência, o uso

habitual de um corpo controlado e formatado para responder de forma única uma determinada instrução. O corpo se abre para a escuta ao escutar as palavras provocadoras e não há quem mande e nem obedeça. Trata-se de um diálogo potencializador de um dançar singular, um convite para a pesquisa e ação constituidora de sentido, impulso de vida. Um novo uso possível da linguagem promove um novo uso possível do movimento dançado, pesquisado e construído em processo de subjetivação das singularidades. O corpo é autorizado a exercer o seu potencial hermenêutico, sua capacidade de se reconhecer e dizer por si próprio.

Nessa perspectiva, as palavras, que compõem as instruções verbais, ao interrogarem os corpos, recebem respostas múltiplas e provisórias, uma vez que não há uma única maneira de responder e tão pouco há respostas finalizadas.

Na Técnica Klauss Vianna, o professor é um provocador de processos do aluno; ele não é responsável pelas respostas certas e nem modelo de referência de dança, mas sim um provocador de questões que podem levar a transformações de movimento e de vida e, conseqüentemente, de vida em movimento. (MILLER; LASZLO, 2016, p. 160-161)

Cada tópico de trabalho e cada instrução abre uma série de possibilidades investigativas. Cada escuta é singular e, sendo movida por um tema comum, podemos chegar a ações parecidas ou distintas. Entre as referências já construídas em cada corpo e o que está sendo proposto, cada corpo tem liberdade para pesquisar e interpretar.

O professor lança perguntas para que os alunos façam suas escolhas, na troca constante do corpo com o ambiente. Estando

num lugar de não conhecimento do que vai acontecer, assim como não tendo a preocupação de acertar, mas a ocupação da proposta, os alunos pesquisadores se ancoram no momento presente e nas relações dele, procedentes do interno, com o entorno, em constante contaminação. (Ibidem, p. 164)

A dança se constrói neste jogo de perguntas e respostas. Palavras e movimentos entram em cooperação única na dinâmica da aula, organizando-se na construção de trajetórias não habituais, de sentir, pensar, refletir e dançar. Não se trata de ajustar o corpo às instruções, mas de compreender as instruções como um convite para o desconhecido, para a aventura de perder-se e de encontrar-se em outras respostas.

E é nesse encontro que a dança acontece. Uma dança que se faz no acontecimento do diálogo, que se realiza a cada vez. Um acontecimento em que perguntas e respostas nos abrem para relações não estáticas, nas quais persistem as possibilidades de responder e perguntar permanentemente. Portanto,

o sujeito da experiência é afetado a partir de sua receptividade, disponibilidade e abertura ao momento presente. Ele está “ex-posto”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. A dança como experiência considera a sala de aula como um laboratório de investigação, em que a imprevisibilidade provoca e instaura o estado de presença e escuta [...] (MILLER, 2014, p. 107).

Com as palavras receptividade e disponibilidade, presentes na citação anterior de Miller (2014), observamos que, no contexto da TKV, a experiência da dança apenas ocorre quando se está disposto a escutar e a pesquisar com o próprio corpo, só então abre-se a possibilidade do diálogo. Inclusive, conforme os corpos respondem, interrogam e se relacionam, pode-se alte-

rar o percurso das orientações/provocações verbais. Mover e se permitir ser movido é importante para o acontecimento do diálogo. Um encontro em que ambos são afetados. Quem não se dispõe a escutar ou não se dispõe a mudar sua ação, não pode dialogar (ROHDEN, 2005). Para ouvir o outro é preciso silêncio e abertura. Dificuldade que atinge todos nós, diz Gadamer (2011, p. 251), “em maior ou menor grau, é um traço essencial de todos nós. Apesar disso, a capacidade constante de voltar ao diálogo, isto é, de ouvir o outro, parece-me ser a verdadeira elevação do homem com a sua humanidade”. Segundo o autor, “todo esforço de querer compreender começa quando nos deparamos com algo estranho, provocante e desorientador” (Ibidem, p. 216).

E nas aulas da TKV, há um profundo estranhamento quando somos convidados a pesquisar, a duvidar, a abandonar o desejo de querer respostas prontas e imediatas. No geral, somos educados para seguir os modelos e para aprender de forma acelerada sem questionamentos. No contexto da TKV, ao contrário, desafia-se a compreender pesquisando, percebendo, sentindo, pensando, agindo, mas, sobretudo, interrogando e duvidando para encontrar respostas e trajetos provisórios. E, esse processo, não se concretiza sem o exercício da fala. O que nos leva a retornar à última interrogação: qual a importância do compartilhamento de percepções e sensações no processo de aprender?

Falar é tão importante quanto mover, confirmando que, a estrutura sensível, o movimento e a palavra não podem ser compreendidos a não ser através das suas relações. Como afirma Klauss, “a dança se faz não apenas dançando, mas também

pensando e sentindo: dançar é estar inteiro” (VIANNA, 2008, p. 32). Daí que as ações de um educador de dança é provocar experiências, sensibilidades e reflexões (MILLER, 2014).

A fala é, portanto, estimulada durante todo o processo, no qual as sensações, impressões e percepções passam a ser descritas, dando a possibilidade do compartilhar da experiência cinestésica, que, embora não se constitua por palavras na ação, é, em grande parte, movida pelas orientações verbais sensíveis que acompanham a estrutura das aulas.

E se o falar sobre a experiência é constantemente contemplado na TKV, a palavra não é do domínio apenas do professor, que teria autoridade para dar a instrução. Conversar sobre os processos, refletir e partilhar compreensões individuais tem importância fundamental. A aprendizagem é singular, mas constrói-se coletivamente, na relação com o outro. Nas relações nos singularizamos.

Diz Klaus que “aprender a questionar objetivamente e a observar a si mesmo são as melhores formas de aprendizado” (VIANNA, 2008, p. 97). Questionar ou expor suas observações fazem parte do resultado de uma atitude atenta ao corpo, são conclusões, ainda que provisórias. Assim, quando conversamos sobre as experiências sensíveis, minhas descobertas e sensações podem fomentar as sensações e as descobertas do outro. Temos encontros e trocas de saberes, que vão gerando outros, construídos no compartilhamento de dúvidas, questionamentos, informações, sensações. O saber é relacional.

E, na medida em que a voz não é exclusiva, hierárquica e autoritária, pelo contrário, é compartilhada por todos que in-

tegram a experiência, passa de exercício de poder a exercício partilhado de experiências.

As instruções, as provocações, as conversas partilhadas, as descobertas singulares e plurais dos corpos, entre outros aspectos, são valorizados de forma igualitária, não há autoridade no discurso verbal e nem superioridade de um fazer. Não há dicotomias, ou subordinações segundo ordem de importância, o corpo compreende em sua integralidade, estabelecendo relações e fazendo uso das diversas linguagens.

Sabemos que falar sobre o movimento não é o mesmo que movimentar-se, são experiências distintas, porém ambas pertencem ao domínio corporal, são corpo. As palavras, via instrução verbal e falas compartilhadas, alimentam a experiência do movimento dançado, e a experiência do movimento expressivo igualmente alimenta as instruções verbais e as reflexões sobre o processo.

A experiência do diálogo entre movimento e palavra nos faz constatar que estamos diante de um corpo perceptivo, expressivo, falante, sensível, e reflexionante, sem obstrução ou fechamentos, há jogo e abertura.

Considerações Finais

Retomando o objeto de estudo desta pesquisa: quais as possíveis interlocuções entre palavra e movimento na TKV? Podemos dizer que são múltiplas, ricas e profícuas. Do falar sobre o que sentimos, ao provocar a escuta de si e a investigação do movimento. O que vemos é um vaivém de palavras, vivas, comunicantes, convocadoras, provocadoras, sentidas, interpre-

tadas, reflexivas, questionadoras... Na TKV, somos convidados a escutar, pesquisar, observar, sentir, pensar, agir, interrogar, duvidar (...), e isso não se realiza sem a interlocução: movimento e palavras. Trata-se de uma Técnica que não trabalha com movimentos codificados, então as palavras, via instruções verbais, desestabilizam caminhos já conhecidos pelo corpo e provocam a pesquisa do movimento constantemente. As instruções verbais são um convite para a escuta e o diálogo em sala de aula, no qual se mantém a abertura tanto para o perguntar quanto para o responder, já que movimento e palavra estão sujeitos à imprevisibilidade da própria experiência. As palavras não acomodam sentidos, palavras não apenas nomeiam as coisas, mas multiplicam ações. E o corpo é convocado a exercer o seu potencial hermenêutico, pois não há uma única maneira de responder, tampouco uma resposta acabada. Tudo depende da disposição para escutar as provocações e a si mesmo em relação. A dança se constrói no diálogo. Ou a dança é diálogo, acontecer do momento presente, e dos encontros e escutas possíveis.

Falar sobre as experiências sensíveis assim como o interrogar acompanham o desenvolvimento da TKV em todas as suas camadas. Na TKV, há espaço para a compreensão do diálogo entre as linguagens. A verbalização daquilo que se faz é mais um exemplo de como não há hierarquias entre as linguagens nesta Técnica, palavras e movimentos potencializam formas de ser e conhecer.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. In: **Crítica do contemporâneo—Conferências internacionais Serralves**. Trad. de Simoneta Neto. Porto: Fundação Serralves, 2007.

CAROZZI, M. J. **Las palabras y los pasos**: etnografías de la danza en la ciudad. Buenos Aires: Gorla, 2011.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

GADAMER Hans-Georg. **Verdade e Método II**: complementos e índice. Tradução Enio Paulo Giachini. 6^a Ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

KATZ, Helena. Corpar. Porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena. **Coisas vivas. Fluxos que informam**. Org. Helena Bastos. São Paulo: ECA-USP, 2021. p. 19-30.

KATZ, Helena. Método e técnica: faces complementares do aprendizado em dança. In: SALDANHA, Suzana. (Org.). **Angel Vianna**: sistema, método ou técnica? Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p. 26-32.

LAWN, C. **Compreender Gadamer**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo** – sistematização da técnica Klauss Vianna. 2. 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.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **ETD-Educação Temática Digital**, Campinas SP, v. 16, n. 1, p. 100-114, 2014.

MILLER, Jussara. Improvisação: o corpo como protagonista da criação. **Manzuá Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**. PP-GARC, UFRN, v. 5, p. 42-52, 2021.

MILLER, Jussara; LASZLO, Cora Miller. A sala e a cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática. **Cadernos do GIPE-CIT**, n. 36, p. 150-167, 2016.

MILLER, Jussara.; LASZLO, Cora Miller. Corpos em conexão, corpos em presença. **Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 3, n. 2, p. 95–116, 2021.

NEVES, Neide. **O movimento como processo evolutivo gerador de comunicação–técnica Klaus Vianna**. 2004. 114 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica)–Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

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

NEVES, Neide. **A técnica como dispositivo de controle do corpomídia**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. **Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

PALMER, E. Richard. **Hermenêutica**. Lisboa (Portugal): Edições 70, 2006.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 1, jan-jun/2023

ROHDEN, Luiz. **Hermenêutica filosófica**: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2005.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 5 ed. São Paulo: Summus, 2008.