

KLAUSS VIANNA:

uma pesquisa brasileira do corpo entre a dança e o teatro

KLAUSS VIANNA:

Brazilian Research on the Body between Dance and Theater

Jussara Miller

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo: O presente artigo apresenta a trajetória do bailarino, coreógrafo, diretor, professor e pesquisador Klauss Vianna. O mestre brasileiro foi responsável por uma ampla pesquisa de corpo, movimento e criação com foco na expressividade de cada um. O texto discorre sobre a sua atuação no campo artístico e pedagógico e sua grande influência em gerações de artistas da cena e educadores. O artigo aborda, ainda, a sua atuação plural, enquanto família Vianna, ao lado da esposa Angel Vianna e do filho Rainer Vianna, apresentando a sua trajetória desde Minas Gerais, passando pela Bahia, pelo Rio de Janeiro e por São Paulo, contribuindo para o reconhecimento da história da dança e do teatro brasileiros, revelando como o legado Vianna permanece vivo nas pesquisas contemporâneas de corpo e movimento.

Palavras-chave: Klauss Vianna; dança; teatro; movimento; preparação corporal.

Abstract: This article presents the career of dancer, choreographer, director, teacher, and researcher Klauss Vianna. The Brazilian master is responsible for a vast research on the body, movement and creation, with a focus on the expressiveness of each individual. This text discusses his artistic and pedagogical work, as well as his great influence on generations of stage artists and educators. The article also discusses the work of the Vianna family in a broader sense, presenting Klauss Vianna's trajectory from Minas Gerais through Bahia, Rio de Janeiro, and São Paulo alongside his wife Angel Vianna, and son Rainer Vianna. The text contributes to the recognition of the history of Brazilian dance and theater and shows how the Vianna legacy remains alive in contemporary body and movement studies.

Keywords: Klauss Vianna; dance; theater; movement; body preparation.

Recebido em: 22/03/2025

Aceito em: 15/04/2025

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 16 n. 1, jan-jun 2025

Os movimentos de Klaus Vianna⁹⁴

Klaus Vianna nasceu em 12 de agosto de 1928, em Belo Horizonte/MG, onde iniciou seus estudos de dança. Seu interesse pelo movimento humano teve início na infância ao observar os gestos de seus familiares com detalhamento e curiosidade. Como consequência do estranhamento de seu próprio corpo, criou um distanciamento como observador do corpo das outras pessoas, observando os movimentos dos pais, da avó, do jardineiro, o jeito de andar, de pisar, o movimento das mãos, etc. O seu olhar atento e curioso foi um dos ingredientes básicos do desenvolvimento posterior de seu trabalho, associado a um interesse profundo pela arte e também pela pedagogia do movimento. Na infância, o seu interesse inicial foi pelo teatro: sempre obtinha os primeiros papéis nas peças de escola, escrevia textos teatrais e inventava cenários com as cadeiras, o que acabava sendo a sua brincadeira preferida. Dessa forma, causava um isolamento das outras crianças, as quais não se interessavam por esse tipo de brincadeira.

Ele iniciou a dança na adolescência, após assistir e se encantar pelo espetáculo do Balé da Juventude, apresentado em Belo Horizonte. Carlos Leite (1914-1995), o primeiro bailarino da companhia, estabeleceu-se em Belo Horizonte para ministrar aulas de balé clássico e Klaus Vianna foi o primeiro aluno a matricular-se, iniciando, assim, a sua trajetória na dança. Mas logo se desencantou com a distância entre o espetáculo visto e a rotina da sala de aula, com regras rígidas e sem explicações para as suas curiosidades sobre o movimento.

No final da década de 1940, vislumbrou-se o início de uma pesquisa a partir de insatisfações e indagações sobre o corpo em movimento e o modo de fazer dança. Mais tarde, descobriu que tinha uma perna mais comprida que a outra, o que dificultava a execução dos movimentos propostos nas aulas de dança. Desta forma, começou a se interessar a estudar a estrutura anatômica do corpo humano e a relação e observação dos movimentos do balé clássico. Por meio de estudos anatômicos e cinesiológicos, começou a experimentar uma nova forma de fazer dança e ensinar a dança, surgindo, conseqüentemente, uma abordagem somática em sua pesquisa de corpo e movimento.

⁹⁴ As informações sobre a trajetória de Klaus Vianna, aqui apresentadas, são fundamentadas em seu livro “A Dança” (VIANNA, 2005).

Neste mesmo período, Klauss frequentava o ateliê do artista plástico Alberto da Veiga Guinard e por vezes posava para o artista, quando pôde pesquisar a intenção como preparação para o movimento – os ajustes sensório-motores no corpo a partir da intenção: “posava para Guinard. A cada dia inventava uma historinha: ‘hoje vou ser o orgulhoso’. E observava que músculo atuava: a reação muscular a partir de uma ideia. A intenção anterior ao movimento” (VIANNA, 2005, p. 26). Esta constante auto-observação com intencionalidade seria uma das chaves de pesquisa para seu trabalho, abrindo o caminho para o bailarino pesquisador, levando as suas reflexões e indagações para o seu aprendizado em dança na sala de aula e fora dela, relacionando os movimentos do balé clássico com as linhas de movimento sugeridas nas obras de vários artistas plásticos, além da observação das estruturas anatômicas do corpo humano.

No final dos anos de 1940, Klauss já criava suas próprias coreografias. Dançou por alguns anos em Minas Gerais, até perceber que para seguir sua pesquisa precisaria sair dali. Considerava deixar Minas Gerais e seguir para São Paulo para trabalhar sob orientação da russa Maria Olenewa (1856-1965). Fez aulas com Olenewa por dois anos, de 1948 a 1950. Esta experiência foi um marco importante para Klauss, no sentido que ela o fez perceber a relação entre a dança e a vida, a não separação entre as condições técnicas e as circunstâncias de vida, conhecendo o repertório clássico e a relação entre a arte e o mundo. Por ocasião do falecimento de sua mãe, Klauss voltou a morar em Belo Horizonte.

Em 1952, publicou o ensaio “Pela Criação de um Balé Brasileiro”, na revista *Horizonte*, de Belo Horizonte. Neste ensaio, procurou lançar as bases da renovação que pretendia para a dança. Criou o conceito de “movimento ideia”, que propunha um balé nacional cuja construção se faria a partir de uma concepção e um pensamento de dança que não estivesse pautado apenas no virtuosismo técnico, mas que dialogasse e comunicasse com a cultura, as tradições e a vida dos brasileiros.

Em 1955, casou-se com Maria Angela Abras – Angel Vianna – em Belo Horizonte e, três anos depois, nasce o único filho do casal Rainer Vianna (1958-1995), também futuro bailarino, professor e coreógrafo. Em parceria com a esposa Angel Vianna (1928-2024), criou a primeira Escola Klauss Vianna, em Belo Horizonte, em 1958 e, posteriormente, o Balé Klauss Vianna, em 1959. Esta escola serviu como a base para o que viria a ser uma trajetória inovadora no ensino da dança no Brasil. “Eterno curioso e investigativo,

pesquisava primeiro no próprio corpo e em seguida no da sua esposa, Angel Vianna, os novos movimentos que abririam caminho para a criação de uma dança moderna em Minas Gerais” (TAVARES, 2010, p. 39). A Escola Klauss Vianna, que começa modestamente na casa em que moravam, se tornaria um centro de referência na formação de profissionais da dança e na disseminação de uma visão técnica e artística do corpo em movimento.

Explorava, na pesquisa artístico-pedagógica, os elementos que estruturam a coreografia e o funcionamento do corpo e a expressividade dos bailarinos. Nas criações coreográficas dessa época, buscava uma linguagem brasileira de dança, inspirada em temas literários nacionais como: “O caso do vestido”, sobre o poema de Carlos Drummond de Andrade; “Arabela, a donzela e o mito”, sobre o romance *O Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos; “A face lívida”, sobre o poema de Henriqueta Lisboa; entre outros. Esses trabalhos foram permeados de inovações, como a exploração inusitada do espaço cênico sem as rotundas do teatro, coreografias dançadas no silêncio ou com música concreta composta por ruídos de carro, máquina de escrever e passos na nave de uma igreja, pesquisando o gestual do homem mineiro na busca de uma identidade brasileira, entre outros olhares que, na época, causavam apreciações diferenciadas. “Na sua busca por uma linguagem brasileira da dança, Klauss procurou romper com o balé clássico nos seus moldes europeus e com a utilização do folclore como expressão de uma dança brasileira. Utiliza, então, a técnica clássica e a cultura nacional como fontes de inspiração, ressignificando-as” (NEVES, 2008, p. 25).

As inovações não eram marcadas somente no campo artístico, mas também na atuação pedagógica, tirando as sapatilhas de seus alunos para observar e trabalhar melhor os apoios dos pés, iniciando, pouco a pouco, a pesquisa das direções ósseas do corpo em movimento. Os movimentos do balé continuavam os mesmos, mas o que mudava eram os espaços articulares dados a esses movimentos, flexibilizando, assim, o ensino do balé clássico. O casal Vianna criou uma escola em que o primordial era a expressão de cada aluno a partir de suas singularidades, e o papel do professor seria revelar a dança de cada um, como resultado de uma didática inovadora para a época.

Em 1962, três anos após a fundação do Balé Klauss Vianna, fora convidado a participar do 1º Encontro de Escolas de Danças do Brasil - PR, organizado por Pascoal Carlos Magno. Nesse evento, Klauss conheceu o bailarino alemão Rolf Gelewsky, então diretor da Faculdade de Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA, a primeira

faculdade de dança do país, inaugurada em Salvador, em 1946. Klauss foi convidado para lecionar e reformular o setor de dança clássica nessa faculdade, onde trabalhou no período de 1962 a 1964.

Em 1964, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro/RJ e, assim que chegou, deu aulas em escolas de dança e clubes. Foi na capital carioca que houve a aproximação com o teatro a partir de convites de alguns diretores. Em 1968, foi convidado pelo diretor teatral José Renato a produzir uma coreografia para a peça “A ópera dos três vinténs”, de Bertold Brecht e Kurt Weil, tendo como atores Marília Pera e José Wilker. No ano seguinte, José Celso Martinez Corrêa e Flávio Império o convidaram para trabalhar em “Roda Viva”, de Chico Buarque de Holanda.

A sua atuação profissional sempre esteve entre a dança e o teatro, tendo um olhar diferenciado sobre o movimento, culminando, conseqüentemente, numa maneira específica de trabalhar o corpo de forma porosa entre as duas linguagens. Em 1968, foi professor da Escola Municipal de Bailados do Rio de Janeiro, quando iniciou uma fase de muitas montagens cênicas, que avançou nas décadas de 1970 e 1980.

Desse período, podemos ressaltar: “Navalha na Carne”, de Plínio Marcos, com direção de Fauzi Arap, com atuação de Tônia Carrero (1968); “O Jardim das Cerejeiras”, de Tchekhov, com direção de Ivan de Albuquerque e atuação de Rubens Corrêa e outros (1968); “O arquiteto e o imperador da Assíria”⁹⁵, com direção de Ivan de Albuquerque, com atuação de Rubens Corrêa e José Wilker (1970); “Hoje é dia de rock”⁹⁶, de José Vicente, dirigida por Rubens Corrêa, com atuação de Ivan Albuquerque, Rubens Corrêa e do próprio Klauss (1972); “O exercício”⁹⁷, de Lewis John Carlino, com direção de Klauss Vianna, com atuação de Marília Pêra e Gracindo Júnior (1977); “Mão na Luva”, de Vianinha, direção de Aderbal Freire Filho, com atuação de Marco Nanini e Juliana Carneiro da Cunha (1984).

A expressividade com que Klauss Vianna desenvolvia as coreografias, nos trabalhos citados acima, estabeleceu uma aproximação e identificação cada vez mais forte

⁹⁵ O espetáculo “O arquiteto e o imperador da Assíria” conferiu a Klauss Vianna o Prêmio de melhor coreógrafo pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA - 1970).

⁹⁶ O espetáculo “Hoje é dia de rock” conferiu a Klauss Vianna um Prêmio Molière inédito: o Prêmio Air France de Teatro de 1972, na categoria especial por seu trabalho de “expressão corporal” nesta montagem e no conjunto de sua obra no teatro.

⁹⁷ O espetáculo “O exercício” conferiu a Klauss Vianna o Prêmio Mambembe, na categoria de melhor diretor, em 1977.

com o teatro, o que começou a ser reconhecido em seu trabalho a presença do corpo cênico. Com toda essa atuação no teatro, com trinta e duas montagens ao todo, Klauss Vianna inaugurou, no Brasil, a função de “preparação corporal” no teatro, com orientações do corpo em cena que diferem da função de coreógrafo. “Tal qual um escultor, ele se distinguiu pela desconstrução e reestruturação de corpos aptos a expressar o que a revolução cênica de então solicitava, inaugurando desse modo, uma fase no teatro moderno brasileiro” (TAVARES, 2010, p. 36).

Em 1975, em parceria com Angel Vianna e com a professora de balé Tereza D’Aquino, fundou o Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação⁹⁸. Desenvolveu, também, uma pesquisa sobre o “Gestual do carioca” com subvenção da Funarte, 1975. Nesse mesmo ano, tornou-se diretor da Escola de Teatro Martins Pena, colocando em prática a sua abordagem corporal nas artes cênicas, permanecendo até 1978, ocasião que foi convidado a dirigir o Instituto Estadual das Escolas de Arte do Rio de Janeiro (Inearte), até 1980.

Em 1981, mudou-se para São Paulo/SP. Na capital paulista, inicia uma nova fase em sua carreira profissional, na qual sua atuação é mais direcionada para a dança, visto que no Rio de Janeiro sua trajetória foi mais marcada pelo teatro. Em São Paulo, foi acolhido por Lala Deheinzelin, dando aula em seu espaço, com quem participou, no ano seguinte, da montagem de “Clara Crocodilo”, com base nas músicas de Arrigo Barnabé. Em seguida, ministrou aulas nas escolas de Ruth Rachou (1927-2022) e Renée Gumiel (1913-2006) e, por último, na Academia Steps.

Dirigiu a Escola de Bailados do Teatro Municipal de São Paulo, de 1981 a 1982, onde fez inúmeras provocações aos modos de pensar a dança naquela instituição, entre as quais se destacam: a introdução de aulas de dança moderna; o estímulo à realização de espetáculos com os alunos; a abertura da escola para a comunidade, com a criação de uma turma noturna para aqueles que não tinham condições de fazer aulas durante o dia. Como conta Klauss em seu livro: nessa ocasião, duzentos rapazes procuraram a instituição (VIANNA, 2005).

Assumiu a direção do Balé da Cidade de São Paulo, de 1982 a 1983, deixando importantes contribuições como: a solicitação à Secretaria da Cultura de livros sobre

⁹⁸ O Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação (1975-1983) ficou conhecido na época como “corredor cultural”. O espaço sediou o Grupo Teatro do Movimento, criado pelo casal Vianna, o qual foi um dos grupos pioneiros da dança contemporânea carioca.

história da arte para estimular os bailarinos ao estudo e à leitura, e de jornais diários para a reflexão crítica e política; o estímulo aos artistas para que introduzissem outras abordagens das artes cênicas em suas práticas; a formação do Grupo Experimental com bailarinos para desenvolver pesquisas de criação e montagem cênica. Este grupo contava com a presença de bailarinos que faziam dança fora de um grupo oficial, como: Ismael Ivo (1955-2021), Denilto Gomes (1953-1994), Suzana Yamauchi, Sônia Mota, Mara Borba, João Maurício e Mazé Crescenti. Nesse período, realizou a direção de espetáculos de dança como: “Valsa das vinte veias”, de J. C. Violla; a remontagem de “Certas Mulheres”, de Mara Borba; “Bolero”⁹⁹, de Lia Robatto; e “A dança das camélias: um delírio romântico”, de José Possi Neto.

No campo acadêmico, além de ter participado como professor convidado da UFBA, de 1962 a 1964, teve uma breve passagem pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, em 1985, a convite de Marília Oswald de Andrade (1945-2024) para trabalhar no Laboratório de Expressão, núcleo de pesquisa da Unicamp, dirigido por ela e pelo ator Luis Otávio Burnier (1956-1995), para participar do processo de criação da peça “Pedro e o Lobo”. Ainda em 1985, Klauss participou das reuniões de elaboração da grade curricular para a fundação do curso de graduação em Dança, da Unicamp, mas escolheu não permanecer como professor do mesmo.

Nesse mesmo ano, a partir de uma subvenção do Minc-Inacen (Ministério da Cultura - Instituto Nacional de Artes Cênicas), da Secretaria de Cultura de São Paulo e de órgãos estaduais e federais, iniciou a pesquisa artística “A intenção dos gestos” que resultou no espetáculo “Dã-dá/Corpo”¹⁰⁰, com os bailarinos Zélia Monteiro, Duda Costilhes e Izabel Costa, com o músico João de Bruçó, um pianista, um grupo de percussão e um coral. Este trabalho de improvisação cênica foi estreado no Teatro Cultura Artística, em São Paulo, em 1987. “Não sei quais foram os reais interesses de Klauss ao trabalhar em Dã-dá/Corpo com a improvisação em cena, mas o que me pareceu na época é que ele estava à procura da ‘origem do gesto’. Nesta busca de como nasce o gesto em cada corpo acabou por ‘abolir’ as sequências prévias de movimentos” (MONTEIRO, 2019, p. 15).

⁹⁹ O espetáculo “Bolero” conferiu a Klauss Vianna o Prêmio APCA, como diretor artístico de melhor espetáculo de dança do ano (1982).

¹⁰⁰ O espetáculo “Dã-dá/Corpo” conferiu a Klauss Vianna o Prêmio de “Melhor Pesquisa em Dança”, concedido pela primeira vez pela APCA. Além disso, conferiu aos dançarinos Zélia Monteiro e Duda Costilhes o Prêmio “Revelação”.

No Brasil, ele teve um papel pioneiro no uso da improvisação em cena, provocando espaço à expressividade de cada um e ao caminho do movimento criado no momento presente, afirmando, em aula, que a partitura coreográfica poderia enfraquecer a pesquisa do movimento e a presença do corpo que dança, reiterando: “não decore passos, aprenda um caminho”.

No período da pesquisa que resultou na criação de Dã-dá/Corpo, Klauss parecia obcecado pelo “movimento presente”, como ele denominava. Sua preocupação parecia ser em desfazer a “forma”, o desenho final do gesto. Voltou-se então para a pesquisa da origem e constituição do fazer do movimento. Era como se quisesse captar a forma ao nascer. E assim, sempre nascendo, não poderia nunca se fixar, portanto não poderia se repetir. (MONTEIRO, 2019, p. 43)

Em 1990, Klauss foi contemplado com a bolsa de estudos da Fundação Vitae, de São Paulo, para escrever o livro “A Dança”, com a colaboração de Marco Antônio de Carvalho. Este livro está em sua 5ª edição pela Summus Editorial.

Não somente artistas da cena que se interessaram pelo trabalho de Klauss Vianna, mas profissionais de outras áreas começaram a procurar as suas aulas, como: músicos, psicólogos, médicos, engenheiros, artistas visuais, educadores, ou seja, pessoas interessadas na saúde e na expressividade do corpo em movimento.

Ao estimular o dançarino a não copiar os gestos e passos de dança, desestabilizava o modo tradicional de propor a técnica corporal, rompendo com a concepção de que haja necessidade de se estruturar o corpo a priori, para que ele possa se capacitar a dançar. Bem ao contrário, articular processos corporais é o que o leva a dançar. Desse modo, Klauss compartilha essa linguagem, disponibilizando-a para todo e qualquer corpo. (MONTEIRO, 2019, p. 22)

No dia 12 de abril de 1992, Klauss Vianna faleceu em São Paulo, deixando um importante legado para as artes da cena no Brasil. Ele criou pontes entre os campos das Artes, da Saúde e da Educação, provocando diferentes gerações de artistas do corpo e pesquisadores do movimento. Ao lado de Angel, foi pioneiro da dança contemporânea no Brasil, desenvolvendo uma pesquisa de movimento expressivo fundamentada na consciência e expressão corporal a partir da escuta do corpo. Sua pesquisa influenciou gerações de artistas e educadores com uma abordagem não excludente. Propôs

mudanças na maneira de trabalhar o corpo na dança e no teatro, sempre experimentando novas ideias, provocando, com sua própria inquietação, todos que com ele conviveram. Foi um grande semeador no campo das artes da presença, estimulando a expressividade não somente do corpo que dança, mas de qualquer corpo que quer dançar. Seu legado permanece vivo nas pesquisas contemporâneas de movimento e denota a sua importância nas artes da cena¹⁰¹.

A tríade Vianna

“Klauss como mestre, como artista e como amigo é impossível de ser esquecido. Mas lembrar Klauss é um exercício plural, pois seu caminho esteve sempre iluminado por duas outras estrelas, Rainer e Angel”.
(AQUINO apud MILLER, 2007, p. 33)

Ao falar do mestre Klauss Vianna não dá para deixar de considerar a tríade Vianna: Klauss, Angel e Rainer Vianna. Os ensinamentos dos três estão cada vez mais implicados nas ações de gerações de pesquisadores do corpo, artistas da cena, educadores e profissionais da saúde, dentro e fora das universidades.

A trajetória do casal Vianna – desde Minas Gerais, passando pela Bahia, até o Rio de Janeiro e São Paulo – delinea a história da dança no Brasil. Em meados do século XX, ambos iniciaram uma pesquisa artístico-pedagógica revolucionária que questionou padrões enrijecidos do ensino do balé clássico. Trouxeram, ainda, uma abordagem somática para a pesquisa do corpo em movimento que foi se constituindo e se transformando historicamente nos processos da dança moderna e da dança contemporânea no país. Ampliaram, ainda, as suas ações e pesquisa corporal para a cena teatral, inaugurando, na década de 1970, a função de preparação corporal, ao pesquisar, já naquela época, o corpo entre a dança e o teatro. “A documentação e análise da obra do coreógrafo Klauss Vianna no teatro esclarece, finalmente, a genealogia da preparação corporal, uma função por ele instaurada na década de 70 no teatro carioca, com a colaboração, entre outros, de Angel Vianna” (TAVARES, 2010, p. 230).

Desde a década de 1950, apresentaram um pensamento de trabalho corporal atual, na medida em que trouxeram um entendimento processual do corpo em investigação e criação, a partir do referencial somático. O entendimento de corpo na sua integralidade, a

¹⁰¹ Sobre o legado de Klauss Vianna, vide o documentário “Klauss Vianna: movimento expressivo”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aVP_RjVMdLo&t=2s. Acesso em: 21 março, 2025.

autonomia, o autoconhecimento e o refinamento da percepção tornaram-se elementos centrais na pesquisa dos Vianna, ao fundamentar o trabalho corporal a partir da observação e atenção direcionada ao corpo para a realização de qualquer movimento, seja do corpo cênico, seja do corpo pesquisador de si no dia a dia, influenciando diversas áreas de conhecimento, de modo a contribuir, inclusive, para a busca de uma qualidade de vida do corpo cotidiano de forma não excludente.

A tríade Vianna encorajou seus alunos a considerarem as memórias do corpo, ao trabalhar as sensorialidades e a processualidade do corpo em contínua investigação na sala de aula e fora dela, num diálogo constante entre o interno e o entorno. As memórias que emergem do corpo a partir da prática Vianna reverberaram e contribuíram para a memória da dança no Brasil como uma ampla pesquisa reconhecida como “Escola Vianna”.

O conceito de “escola Vianna” foi criado a partir de minha pesquisa de doutoramento (MILLER, 2012) e pautou-se na teoria da formatividade do filósofo italiano Luigi Pareyson (1918-1991) cujo entendimento de “escola” se refere à reverberação das atuações de determinada linhagem de artistas pesquisadores nas gerações seguintes, por meio de um conteúdo inevitável de ações herdadas e assimiladas. Ele afirma que o “fazer”, enquanto se faz, inventa o “modo de fazer”. O filósofo se refere à formação do artista e enfatiza que a relação entre mestre e aluno acontece não apenas por meio de uma assimilação teórica, mas principalmente a partir de um “fazer”. No Brasil, a relação entre mestre e aprendiz é bastante presente na formação em dança e nas artes do corpo. “Em arte o mestre só é tal na medida em que ensina os alunos a fazer por si mesmos como ele mesmo vai fazendo, e que a única coisa que em arte se pode ministrar consiste em ‘provocar’ nos aprendizes a exigência de fazer por si mesmos e ser fiéis à própria singularidade e originalidade” (PAREYSON apud MILLER, 2012, p. 20).

A escolha da denominação “escola Vianna”, no que diz respeito a um escopo de princípios sobre o corpo, partiu, por um lado, da necessidade de discernir as diferenças de trajetória de cada um dos mestres – Klauss, Angel e Rainer – e, por outro, da importância de reconhecer os desdobramentos dessa pesquisa desenvolvidos por outros pesquisadores que se dedicaram e se dedicam a esse trabalho a partir de princípios em comum. Desse modo, ao abrir o leque para as singularidades de cada pesquisador e as

particularidades de cada pesquisa, a escola Vianna desdobra-se em pluralidades, aglutinando em torno de uma perspectiva comum as peculiaridades dos seus estudiosos.

Esse processo de contaminação por meio do fazer é inerente à escola Vianna, já que a pesquisa nasceu da prática corporal do casal Vianna e foi sendo transmitida, na prática, a outros bailarinos pesquisadores, revelando a sua eficácia ao longo de décadas de constante processo; ou seja, o conhecimento foi sendo construído ao se fazer. Trata-se de um saber continuado e em transformação, revelando a não estagnação da investigação. “Formar-se através do acolhimento e do prolongamento da lição alheia e diferenciar-se do mestre e dos companheiros precisamente no ato de continuar o primeiro e de assemelhar-se aos segundos” (PAREYSON apud MILLER, 2012).

O enfoque pedagógico da escola Vianna acontece como uma troca em rede, mas não para focar as diferenças de cada pesquisador com o intuito de apartar uma pesquisa da outra, mas sim para se nutrir e dialogar com o trabalho alheio e, conseqüentemente, se aproximar e perceber as convergências de pesquisa. Diferença há entre cada um de nós. Inclusive, os próprios mestres estimulavam a singularidade de cada aluno pesquisador a partir dos princípios em comum, fundamentando e aprofundando os modos de fazer como saberes compartilháveis.

Alguns princípios da escola Vianna são reconhecidos como: a atenção; a escuta do corpo; autonomia; autoconhecimento; respeito à singularidade; processualidade do corpo e da pesquisa; unidade corpórea; não separação entre técnica e criação; referência anatômica para a pesquisa do movimento; técnica como investigação; repetição sensível; professor como provocador/facilitador e não como modelo; aluno pesquisador; aula como pesquisa e experiência; dança não dissociada da vida.

Os princípios artístico-pedagógicos dos Vianna prevalecem hoje no século XXI como um caminho que se reatualiza e nutre novas pesquisas – e, dessa maneira, também se alimenta do estudo e da investigação em diversos trabalhos de pesquisadores engajados na escola Vianna de pensamento de corpo, num processo continuado de pesquisa.

O enfoque somático dos Vianna vem pela Arte e chega na Educação, na Saúde e em outros campos de conhecimento. Angel Vianna afirmava: “existem desdobramentos porque existem relações. Se você me conheceu, conheceu o Klauss, o Rainer, o seu aluno conheceu você, há uma sintonia de encontros, energeticamente falando, e depois os

desdobramentos acontecem em consequência” (VIANNA. A. apud MILLER, 2012, p. 32). Nessa inevitável memória do corpo em processo, o fluxo de aprendizagens e reverberações acontece, conseqüentemente, no fazer.

Os movimentos de Angel Vianna

Angel Vianna nasceu em Belo Horizonte/MG, filha de libaneses, batizada com o nome de Maria Angela Abras. Bailarina, artista plástica, atriz, coreógrafa, professora e pesquisadora do movimento, com trajetória semelhante a de Klauss Vianna, pois os dois foram parceiros de trabalho e de vida durante muitos anos. Quando eles se conheceram no colégio, ambos tinham 14 anos. Tornaram-se grandes amigos e iniciaram as aulas de balé clássico juntos.

Fez formação em Belas Artes pela Escola Guignard, onde recebeu prêmios nos festivais universitários de Arte, promovidos pela União Nacional de Estudantes (UNE). Fez aulas de pintura com Guignard, mas considerava a escultura o seu verdadeiro talento. Ela afirmava que a escultura, a música e a dança formam uma tríade que resultou no seu trabalho corporal. “Da escultura, sinto que trouxe toda a percepção tátil, de como tocar. Da música, a percepção de ouvir. Da dança, toda a parte do fluxo do movimento e do espaço” (MILLER, 2007, p. 41).

Com a partida precoce de Klauss, em 1992, e de Rainer, em 1995, Angel deu continuidade à pesquisa, enfrentando com toda a sua força e coragem os acontecimentos que abalaram a família Vianna. A sua constante ânsia de criar, de fazer e de renovar, com vigor, delicadeza e perseverança, no trabalho diário com a dança – pedagógica e artisticamente –, na sua Escola e Faculdade Angel Vianna, no Rio de Janeiro, contribuiu para preencher a lacuna deixada por ambos no mundo da dança. Além de acolher, encorajar e iluminar a todos que se juntaram a ela na empreitada de fazer dança neste país. Angel demonstrou uma maestria admirável de atrair, aglutinar e incluir, com respeito às diferenças de realidades, possibilidades e escolhas de cada um ao trabalhar a expressão do corpo em movimento, revelando-se como uma verdadeira mestra brasileira.

Em 1983, em parceria com o filho Rainer Vianna e a nora Neide Neves, inaugura o Centro de Estudo do Movimento e Artes – Espaço Novo, destinado à formação profissional em dança, que posteriormente viria a se tornar a Escola Angel Vianna, que hoje é um

centro formador e núcleo de pesquisas e de prestação de serviços por meio da dança, com diversas manifestações culturais e socioeducacionais. Mantém intercâmbio com instituições educacionais, terapêuticas, artístico-culturais, nacionais e internacionais.

Em 1985, a Escola Angel Vianna é oficializada com o primeiro Curso Técnico Profissionalizante em Bailarino Contemporâneo do Brasil, autorizado pela Secretaria Estadual de Educação. Em 1991, concebe mais um Curso Técnico em Recuperação Motora através da Dança, seguindo sua proposta somática com ênfase em reabilitação e autonomia artística. Após quase vinte anos como centro de formação em Educação Somática e Dança, a Escola Angel Vianna, em 2001, torna-se Faculdade Angel Vianna¹⁰² com dois cursos de graduação em Dança: Bacharelado e Licenciatura.

Em 2005, em parceria com a UFBA, a Faculdade Angel Vianna abre o primeiro Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos de Dança e, em 2007, sua primeira Pós-Graduação Lato Sensu: Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação, e, nos anos seguintes, outros curso de especialização foram oferecidos com diferentes abordagens. Em 2020, Angel recebeu autorização da CAPES para inaugurar o primeiro Mestrado Profissional em Dança do Rio de Janeiro, oferecendo, também, em sua instituição, a qualificação *Stricto Sensu*.

Angel Vianna teve uma atuação plural, sendo que os profissionais formados por sua escola possuem uma visão global da dança, permitindo abrir frentes de trabalho nas áreas das artes, saúde e educação. Muitos egressos atuam em destacadas companhias de dança do Rio de Janeiro, em diversas universidades pelo Brasil e vários profissionais tem atuação na área da saúde, desenvolvendo, também, trabalhos com pessoas com deficiência, afirmando o seu pioneirismo, no Brasil, no campo das Somáticas. O seu trabalho foi reconhecido, no Brasil e no exterior, através de diversas homenagens, condecorações e prêmios¹⁰³.

¹⁰² Sobre a Faculdade Angel Vianna, informações disponíveis em: <https://www.angelvianna.com.br/>. Acesso em: 19 março, 2025.

¹⁰³ Angel Vianna recebeu uma homenagem histórica com a nova categoria de “Direção de Movimento”, instituída pelo Prêmio de Teatro APTR/RJ, pela Associação dos Produtores de Teatro do Rio de Janeiro, em 2019. Recebeu diversos prêmios e homenagens entre 2002 e 2012, como o Prêmio Multicultural Estadão; o Prêmio Reconhecimento Antares de Dança, e o Prêmio SESC/SATED. Em 2003, a Universidade Federal da Bahia-UFBA concede a ela o título Doutora Notório Saber. Além das seguintes homenagens e prêmios: Prêmio Denilto Gomes de Dança “Homenagem Póstuma”, São Paulo, 2025; Omaggio a Angel Vianna - Italia, 2001; Diploma Orgulho Carioca - Rio de Janeiro, 2000; Comenda da Ordem ao Mérito Cultural - Brasília, 1999; Prêmio Mambembe - pelo total da obra, 1996, entre outras homenagens.

“Angel, insubmissa às determinações sociais em relação à idade, seguiu dançando, criando e se reinventando. Seu mote é: ‘gente é como nuvem, sempre se transforma” (LASZLO, 2018, p. 27). E assim, Angel seguiu dançando nos palcos até os 90 anos¹⁰⁴. Ela afirmava que as limitações físicas da idade não a impediam de fazer o que queria. Infelizmente, com a pandemia de Covid 19, em 2020, ela se afastou das atividades artísticas e pedagógicas.

No dia 1º de dezembro de 2024, Angel faleceu aos 96 anos, deixando um legado precioso para a Dança no Brasil. Foi admirável o percurso da mestra Angel, que com mãos zelosas semeou diariamente a dança neste país, respeitando e acolhendo a complexidade de cada ser humano enquanto “gente”, entendendo-o como “corpo filósofo”¹⁰⁵, um corpo que pensa, vive, sente e cria.

Os movimentos de Rainer Vianna

Rainer Vianna nasceu em 24 de janeiro de 1958, em Belo Horizonte/MG. Sua formação em dança não foi apenas em sala de aula, ele sempre afirmava em tom de brincadeira: “minha formação é de banheiro, sala, cozinha, de casa mesmo – cresci ouvindo meus pais falarem de dança e corpo” (MILLER, 2007, p. 44).

Em 1973, aos quinze anos, residindo na cidade do Rio de Janeiro, começou a frequentar as aulas de sua mãe, Angel Vianna, e seguiu até 1978. Em 1974, iniciou as aulas com seu pai, Klauss Vianna. O interesse pelo teatro foi também em 1973, quando iniciou o curso com Maria Clara Machado, no Teatro Tablado e, posteriormente, com Jonas Bloch. Em 1976, aos dezoito anos, foi para Buenos Aires fazer os cursos de Expressão Corporal, com Patricia Stokoe e Lola Brickman, e Eutonia com Gerda Alexander.

¹⁰⁴ Angel Vianna participou de vários trabalhos artísticos nas décadas de 1950 e 1960. O retorno à cena só ocorreu em 1987, quando interpretou Movimento Cinco: Mulher, coreografia assinada por Rainer Vianna. Até uma nova aparição passaram-se mais dez anos. Em 1997, dançou o solo Angel, Simplesmente Angel – que Angel considerou um renascimento, após as perdas de Klauss e Rainer. Em 1998, apresentou-se no evento Panorama RioArte de Dança com Memória em Movimento, um solo que integrou uma exposição em homenagem a ela, Klauss e Rainer. Em 1998, dançou o solo Inscrito, coreografia de Paulo Caldas. Com Maria Alice Poppe, participou de criações de Alexandre Franco: Impromptus, de 2002, e A Tempo, de 2007. Em 2010, dançou Qualquer Coisa a Gente Muda, com Maria Alice Poppe e direção de João Saldanha. Em 2012, dançou Improvisos, com Dudude Herrmann e outros, e participou da instalação performática Ferida Sábia, de Ana Vitória. Em 2016, estreou o solo Amanhã É Outro Dia, dirigido por Norberto Presta. Em 2018, dançou O Tempo Não Dá Tempo, dirigido por Duda Maia.

¹⁰⁵ “Corpo filósofo-Ocupação Angel Vianna”, Itaú Cultural, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wUu3wTwPmCE>. Acesso em: 21 março, 2025.

Além da ampla formação em dança e da vasta experiência profissional como bailarino, coreógrafo, diretor e professor de dança, realizou diversos trabalhos com teatro e cinema, como ator, diretor e preparador corporal. Trabalhou com cinema, participando de vários filmes de longa-metragem¹⁰⁶. Na cena teatral, trabalhou em diversas peças¹⁰⁷.

No período de 1975 a 1980, foi professor de dança contemporânea no Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação/Rio de Janeiro. Teve uma carreira precoce, inclusive como professor, pois em 1975, ano em que começou a dar aulas, tinha apenas 17 anos. No ano seguinte, foi convidado ao cargo de diretor deste mesmo espaço, onde permaneceu até 1981, ano que fundou o Grupo Pé de Pato. Neste mesmo ano, dançou o solo “Reflexões Poéticas de uma Mão Desesperada” com coreografia e direção de Klaus Vianna, que foi apresentado inúmeras vezes, por vários anos.

Em 1983, fundou, em parceria com Angel Vianna e a esposa Neide Neves, o Centro de Estudo do Movimento e Artes – Espaço Novo, que hoje é a Escola Angel Vianna. Além das aulas que ministrava neste espaço, também dava aulas no curso de expressão corporal, promovido pelo Inacem e Cenacem/RJ, destinado a atores e profissionais de arte. Em 1985, cria o Centro de Dança Livre de Botafogo/RJ, onde coreografa e dirige o espetáculo Movimento Cinco-Mulher, com Neide Neves e participação de Angel Vianna. Neste mesmo ano, foi professor na CAL – Casa das Artes de Laranjeiras, no curso de formação de atores.

Em 1988, mudou-se para São Paulo com a esposa Neide Neves e a filha Tainá Vianna. Logo que chegou na capital paulista, ministrou aulas na academia Steps. Em

¹⁰⁶ Rainer Vianna participou dos seguintes filmes de longa-metragem: Estranho Triângulo, como ator, filme de Pedro Camargo, com José Wilker, 1976; Feminino Plural, como ator principal, filme de Vera de Figueiredo, 1977; Ele, o Boto, como preparador corporal, com atuação de Ricardo Ricelli e direção de Walter Lima Jr, 1987. Em 1985, fez a preparação corporal do seriado da TV Globo, Grande Sertões Veredas, de Guimarães Rosa. Foi coreógrafo do curta-metragem Balada das Dez Bailarinas do Cassino, com narração de Rubens Correa e direção de Joao Carlos Velho.

¹⁰⁷ Rainer Vianna participou das peças: Avatar, como bailarino, direção de Luís Carlos Ripper, com José Wilker, Lara Amaral, entre outros, 1976; Rock Horror Show, de Richard O'Brian, 1976; Depois da Hora, como ator principal, peça infantil de Eduardo Meirelles, 1976; O Palhaço Imaginador, peça infantil, como diretor, 1976; As Quatro Patas do Poder, como coreógrafo, peça de Clovis Levy, 1979; Teu nome é Mulher, como orientador de expressão corporal, com Tônia Carrero, 1979; Ruth Escobar, com o patrocínio do Ministério de Cultura do Estado de São Paulo, participou como bailarino, em São Paulo, 1981; Eu Posso, com a preparação corporal, com direção de Luís Carlos Ripper, com Jardel Filho, Lara Amaral, entre outros, 1982; Os Mal Amados, com a preparação corporal, com direção de Pierre Astrie, 1982; A Divina Sarah Bernhardt, com a preparação corporal, com Tônia Carrero, 1984; Laços, como preparador corporal e coreógrafo, direção de Odavlas Petti, 1985; O Outro Lado do Circo, resultado do curso/montagem Os Cantos do Corpo, que visava a integração do corpo com o canto. Este curso foi ministrado juntamente com o maestro Marcos Leite, 1986.

1989, foi convidado para dançar no programa musical de Wagner Tiso, Manu Saruê, da TV Manchete, e, em 1990, fez a direção corporal do espetáculo *Pantaleão e as Visitadoras*, dirigido por Ulisses Cruz. Em 1993, criou e dirigiu o seu último trabalho de dança, intitulado *Do Outro Lado do Som*, utilizando-se de improvisação em cena.

Além de ter uma consistente atuação enquanto bailarino, coreógrafo e professor, teve uma importância visionária ao se dedicar à sistematização da Técnica Klauss Vianna. A partir da sistematização realizada com a colaboração de sua esposa Neide Neves, outras gerações de artistas e pesquisadores puderam ter acesso aos ensinamentos dos mestres Vianna e direcionar os seus princípios e conceitos às próprias pesquisas e especificidades de atuação.

O processo da sistematização culminou em um curso de formação na Escola de Dança Klauss Vianna¹⁰⁸ (1992-1995), fundada por Rainer e parceiros. “Rainer, como uma resultante vetorial de duas atitudes (‘o quê’ da dança, em Klauss, e o ‘por quê’, em Angel), lidou com o ‘como’, buscando a sistematização dos saberes dispersos” (KATZ apud MILLER, 2007, p. 44). Durante o processo da sistematização, Rainer organizou os tópicos corporais e as diferentes etapas a serem desenvolvidas durante o trabalho de formação como um reconhecimento do legado Vianna.

A sistematização foi registrada, em caráter inédito, em meu primeiro livro “A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna” (MILLER, 2007), o que caracterizou-se como uma contribuição à própria sistematização, já que no processo de registrar o que não tem registro não se exclui um olhar sistemático próprio.

Ao longo dessas décadas que se passaram, a sistematização foi reconhecida como uma grande contribuição para a continuidade e o aprofundamento da pesquisa Vianna, garantindo a não estagnação da investigação, contribuindo de geração para geração e fortalecendo o próprio trabalho com as singularidades de atuação de cada pesquisador nas áreas das Artes, Saúde e Educação, numa retroalimentação de reconhecer e fortalecer o que se faz enquanto se faz, num constante compartilhamento reflexivo, o que culminou,

¹⁰⁸ A Escola Klauss Vianna foi fundada em São Paulo, em 1992, por Rainer Vianna e parceiros, com o intuito de oferecer um curso profissionalizante de Técnica Klauss Vianna, com a duração de três anos.

posteriormente, na criação do curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Técnica Klauss Vianna¹⁰⁹, na PUC-SP, com a coordenação de Neide Neves.

Em agosto de 1995, Rainer faleceu precocemente, aos 37 anos. Ele teve uma vida breve, porém intensa e marcante no mundo da dança e do teatro no Brasil. Com a sua partida, a Escola Klauss Vianna fechou as suas portas. Vários alunos, artistas e pesquisadores do movimento passaram por lá e tiveram uma formação sólida na Técnica Klauss Vianna de dança e educação somática.

Considerações finais

Reconhece-se que a tríade Vianna – Klauss, Angel e Rainer – realizou um trabalho pioneiro fundamentado na consciência do movimento, sendo considerada uma abordagem vanguarda com inúmeras inovações propostas, como: o entendimento de corpo a partir de sua integralidade, a autonomia do aluno pesquisador, a abertura do trabalho de dança e corpo para todos e não exclusivamente para bailarinos, a pesquisa de dança com enfoque somático, entre outras. Essas inovações contribuíram para uma reflexão sobre o corpo na cena contemporânea confirmando a contundência de uma pesquisa brasileira.

O caminho forjado pelos mestres Vianna direcionou para um refinamento da percepção para disponibilizar o corpo que dança. Nessa abordagem corporal, há um imbricamento entre os campos da Arte, Educação e Saúde, tendo como foco o reconhecimento da dança de cada um e das possibilidades de se relacionar com a força da gravidade, com a atenção direcionada ao interno e ao entorno. É um estudo do corpo que dança e de qualquer corpo que quer dançar.

A prática Vianna provoca a estesia, o corpo sensível, trabalhando o direcionamento da atenção para amplificar o estado de presença a partir da escuta de si e do ambiente, alijando a anestesia do movimento mecânico e de padrões automatizados do corpo.

Além da ampla atuação artística dos Vianna, reconhece-se o caráter revolucionário de suas ações pedagógicas no sentido de desconstruir saberes enrijecidos do próprio fazer dança, contribuindo, conseqüentemente, com o nascer da dança moderna e contemporânea no país. Assim, pouco a pouco, e cada um a seu modo, Klauss, Angel e

¹⁰⁹ O curso de Pós-Graduação em Técnica Klauss Vianna foi criado em 2012. Disponível em: <https://www.pucsp.br/pos-graduacao/especializacao-e-mba/tecnica-klauss-vianna-especializacao>. Acesso em: 18 de março de 2025.

Rainer foram abrindo caminhos para pensar o corpo de outras formas, com provocações artístico-pedagógicas que reverberam até os dias de hoje, nas ações de gerações de artistas da cena e educadores que seguem a pesquisa tendo esses mestres como referência em seu modo de pensar o corpo em movimento.

É evidente que a pesquisa Vianna proporciona uma relação direta e permeável entre o campo pedagógico e o artístico, numa retroalimentação, em que as ações não são excludentes, mas mutuamente potencializadas, culminando numa relação não dicotômica entre técnica e criação.

A pesquisa continuada de vários estudiosos da escola Vianna abriu horizontes e reverberou em diversos desdobramentos e trocas. Desta forma, as diferenças no modo de trabalhar existem não somente em cada um dos mestres, mas em cada um dos pesquisadores que se dedicam às pesquisas fundamentadas na prática Vianna, que é justamente o que eles provocavam enquanto proposta pedagógica, permitindo a cada um descobrir e trilhar o seu próprio caminho com autonomia.

A referência mais sensível do corpo, que hoje nós reconhecemos como Educação Somática, não recebia essa nomeação anteriormente. Também, o próprio entendimento de técnica foi sendo estudado e questionado nesta última década, pois era senso comum a técnica ser entendida como mecanização e adestramento. Desta forma, os princípios dos Vianna embasaram e abriram caminhos para atualizar pesquisas, as quais, por sua vez, contribuíram para abrir novos campos epistemológicos.

A pesquisa Vianna enfoca o corpo lábil, em processo e em constante transformação. A partir dessa premissa processual, o legado Vianna vem sendo revelado a partir das pesquisas singulares de pessoas que fruíram de seus ensinamentos e se identificaram com esta abordagem. Embalados pelas provocações dos mestres de fazer perguntas ao corpo, sigamos em movimento, em processo, presentes e abertos às transformações inerentes à pesquisa.

Referências

LASZLO, Cora. M. **Outros caminhos de dança**: Técnica Klauss Vianna para adolescentes e para adolecer. São Paulo: Summus, 2018.

MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo**: sistematização da Técnica Klauss Vianna. 4ª edição. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MONTEIRO, Zélia. O movimento como fundamento da comunicação: experimentos de improvisação em dança. Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2019.

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

TAVARES, Joana R. da S. **Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor.** São Paulo: Annablume, 2010.

VIANNA, Klauss. **A Dança.** São Paulo: Summus, 2005.