

**NAVAS ALVES DE CASTRO, Cássia. Campinas: PPGADC/IA/UNICAMP; professora & TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGAC/PPGEAC, Professora Adjunta. Corpo, arte e pesquisa em Klauss Vianna, entre-lugares de dança e teatro.**

## **RESUMO**

Reflexão crítica sobre o trabalho de Klauss Vianna (1928-1992), que busca problematizar sua inscrição na contemporaneidade, mediante olhares provenientes de grandes campos – história e poéticas da arte. Valendo-se destes eixos, debatem-se ideias sobre sua inserção no tecido da cultura brasileira, localizando-o em topologias da modernidade e da pós-modernidade em arte. Com base em pesquisas no campo da formação, criação e difusão, ao longo de sua trajetória em Belo Horizonte, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, a reflexão parte de questões fundamentais, ancoradas na investigação do corpo - em dança e teatro - expandido nas artes da cena e na sociedade de seu tempo. Neste sentido, o “conhecimento em Klauss Vianna” é encarado como “entre-lugar”, aqui considerado como novo território da arte. Novo porque historicamente revisitado ou porque organizado a partir de registros atuais de percepção. Este território também se constrói à luz de índices encontrados na “família Vianna”, além daqueles revelados pelo saber-fazer de colaboradores, alunos, bailarinos e atores.

**PALAVRAS-CHAVE: Corpo, arte, cultura, dança contemporânea no Brasil, teatro**

## **ABSTRACT**

This paper presents a critical reflection on the work of Klauss Vianna (1928-1992), trying to situate him in contemporary society through glances at fields such as history and poetics of art. Drawing on these axes, we try to enunciate and discuss his position in the fabric of Brazilian culture, locating him in the topologies of modernity and post-modernity in art. Based on research about his actions in the fields of training, creation and popularization during his career in Belo Horizonte, Salvador, Rio de Janeiro and São Paulo, our reflection starts from his core interests, based in physical body research - in dance and in theatre - expanded into the performing arts and the society of his time. In this sense, the "knowledge about Klauss Vianna" is seen as an "in-between place", and is here considered as a new field of the art. New because historically revisited or because organized from current records of perception. This territory is also built in light of indications found within the "Vianna family", beyond those revealed by the know-how of employees, students, dancers and actors.

**KEYWORDS: Body, art, culture, Brazilian contemporary dance, theatre**

## **Entre lugar, teatro e dança, por uma historiografia nômade, por Joana Ribeiro**

Klauss Vianna (1928-1992) teve em Maria Ângela Abras (Angel Vianna/1928), uma parceria de vida/obra. Sua historiografia pode ser dividida em três fases - mineira, carioca, paulista - e um intermezzo, em compasso baiano.

Da fase mineira (1948-1963) destaca-se após a “revelação” (VIANNA, 2005: 25) com o Balé da Juventude dirigido por Igor Schwesoff, uma formação em balé clássico com o mestre Carlos Leite, de quem se torna assistente e intérprete na companhia de Ballet de Minas Gerais (1948-1954).

Em consonância com seu manifesto (1952), em plena Geração Complemento, composta por artistas e intelectuais mineiros, Vianna inaugura sua trajetória de coreógrafo moderno autodidata, em que defende a reforma técnica do balé brasileiro, ancorado no conceito de “movimento-ideia” (VIANNA, 2005: 87). A eclética produção coreográfica da companhia de Balé Klauss Vianna compreende a obra seminal *O caso do vestido* (1955), marco da modernidade na dança mineira.

A fase carioca foi precedida pelo período (1963-1965) como professor na Escola de Dança da UFBA, lócus de efervescência nas artes, quando Vianna escreveu a peça de teatro *O Terceiro Personagem*.

No Rio de Janeiro (1965-1980), o “intelectual da dança” (TAVARES, 2010: 44) voltou-se para o teatro, onde realizou sua obra coreográfica (1967-1979), ocasionando um quiasma (MERLEAU-PONTY, 1978) entre as áreas da dança e do teatro: “O teatro, à noite, modificava a dança, de dia. E tudo se juntava numa coisa só” (VIANNA, 2005: 43).

O percurso de Vianna no teatro brasileiro, “do coreógrafo ao diretor” (TAVARES, 2010), revela a partir da desconstrução da figura do “coreógrafo”, a própria genealogia do “preparador corporal”, definida progressivamente na variedade de termos por ele assinados: “coreografia”, “dinâmica corporal”, “expressão corporal”, “preparação corporal”, “direção corpo/espço”, “direção”, “criação e direção da técnica corporal” e “direção e movimentação corporal”.

Na fase paulista (1980-92), Vianna promoveu novos entrelaçamentos entre as artes, seja na direção da Escola Municipal de Bailados (1981-1982), onde inseriu aulas de dança criativa e moderna, seja como diretor artístico (1982-83) do Teatro Municipal (atual Balé da Cidade). Neste último, introduziu aulas de teatro e criou um Grupo Experimental com bailarinos contemporâneos, nos moldes do GRTOP - *Groupe des recherches théâtrales de L'Opéra de Paris* (1975-1980) - dirigido por Carolyn Carlson.

Klauss Vianna faleceu em 1992, em São Paulo, mas sua “nomadologia” (DELEUZE e GUATTARI, 1980) se perpetua na “família Vianna” e no saber-fazer de tantos colaboradores, alunos, bailarinos e atores.

## **Entre lugar: apontamentos sobre a percepção em Klauss Vianna, por Cássia Navas**

O senhor... mire, veja:  
o mais importante e bonito, do mundo, é isto:  
que as pessoas não estão sempre iguais,  
ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando.  
João Guimarães Rosa

Para contextualizar questões em torno da alteridade em Klauss Vianna, situaremos suas ações num entrelaçamento entre o moderno e o contemporâneo em dança.

Em primeiro plano, este “entre-lugar” se dá a partir da constatação de que em seu trabalho residam traços de uma modernidade organizados em torno da “tradição da ruptura”, tais como o rompimento com um balé que se considera ultrapassado – embora no contexto duma afirmatividade da renovação do clássico para um novo tempo - e a procura da dança que habita em nós, organizando-se estratégias de mergulho em singularidades corporais expressivas.

Em segundo plano, este “entre-lugar” também se dá a partir da constatação de que, em seu trabalho, residam índices da contemporaneidade, como a busca de uma “distância de si”, mediante o desvelamento do corpo que dança, pela descoberta de suas razões funcionamento. Os estados corporais resultantes desta “distância de si” têm como foco o entorno, encarado como a somatória do meio ambiente profissional e social daquele que dança, atua, “está em *performance*”.

Desta maneira, Vianna, propõe uma conexão, pura e dura, do sujeito com o tempo-espaço em que este habita, geralmente uma cidade, ao invés de um trabalho abrigado sob um sentimento de inserção em um contexto, mais, modernamente, histórico.

Andar pelas ruas e olhar, entrar na sala de aula, prestando atenção no que ali se faz, a cada dia acordar em um cômodo da casa. Em Klauss, as palavras de ordem são: olhe, “mire, veja” ROSA (2011) fora e dentro da sala e do palco- colocar-se no mundo como em um laboratório de pesquisa.

“Durma cada dia em um cômodo”, como Vianna indicava e de fato o fazia, como o testemunhado, ao me deparar, numa manhã de pesquisa, com um colchão sobre o piso do único banheiro de seu apartamento paulistano da Alameda Santos. “Observe as janelas e as portas de todas as casas por onde passar” em seu caminho até os ensaios, como aconselhou à atriz Bruna Lombardi durante preparação para a minissérie da TV Globo - *Grande Sertão: Veredas* (1985).

Estes estamentos localizam os processos de Vianna no centro de ações de uma alteridade profunda, o “centramento em si”, sentimento presente na individualidade moderna, desfocando-se, até mesmo, da expressão de grandes histórias – fábulas - da modernidade, quando o artista da cena coloca-se a serviço de imensos temas humanos.

Por contraste, localizam-nos em uma “estranheza de si”, também trabalhada em formas processuais de outros grandes mestres contemporâneos, como em Pina Bausch através dos arroteamentos maiêuticos, constituídos pelas perguntas que a alemã propunha a seus intérpretes.

No Brasil, tanto em Vianna como em sistemas de criação de outros artistas, como no BPI de Graziela Rodrigues (1997), esta “estranheza de si” seria menos procurada mediante estas “perguntas-respostas” (constituídas também de palavras) e mais por mergulhos em situações de alteridade espacial, colocando-se estudantes e artistas em embates perceptivos donde devem sair como diferentes *corpos-territórios* (NAVAS, 2008).

Em Vianna, a “estranheza de si” muda a vida em laboratório, encarnando-se processos onde a improvisação, como estratégia de mediação,

transforma-se em território de fronteira: entre vida e arte, entre espaço de fora e espaço de dentro (NAVAS, 2011). Nesta fronteira, a busca pelas razões de cada *corpo território* se organiza a partir duma proposta limite de percepção de consciente e programado fluxo. É um “entre-lugar” específico da encarnação de processos perceptivos conduzidos sob o signo de uma alteridade mais afluída. Nela, cada bailarino ou ator, deve almejar um estado único de porosidade para abrigar significados até mesmo dramáticos, em sua aceção pré-brehtiniana (PAVIS, 2007).

As estratégias de confronto com o mundo, cotidianamente buscadas através da observação, não somente de si (e de uma particular história corporeo-coreográfica), mas da rua, janelas, portas, tetos, luz e sombra, colocam seus alunos em estado de “suspensão perceptiva”, ou em vias de se aceder a ele.

De tanto perceber, perder-se-ia o sentido de um processo criativo iminentemente centrado em si- e nas técnicas, enquanto ferramentas de habilidades profissionais (LOBO & NAVAS, 2003)-, abrindo-se as comportas para uma mais maturada consciência do e pelo *corpo-território*. Neste sentido, a busca de Vianna seria a “suspensão do juízo perceptivo” (NAVAS, SANTAELLA-BRAGA, ROCHELLE, SIRIMARCO, SIQUEIRA, 2014), aqui também encarado como um “entre-lugar”.

Segundo Santaella (2012), perceber “é se dar conta de algo externo a nós, o percepto”, circunstância que ao percepto traria uma característica peculiar, de outro modo não haveria diferença entre perceber e sonhar, alucinar, devanear ou pensar abstratamente.

Uma das características da percepção seria, então, aquela do *sentido da externalidade* que acompanha o percepto, que, apesar disto, nunca é um *primeiro*, posto que, nossos esquemas mentais confrontados com “algo que se apresenta” já estão preparados para produzir um efeito interpretativo. Assim, nada podemos dizer (ou dançar) sobre o que nos aparece a não ser pela mediação de *juízos perceptivos* – de *interpretações*, que são também os *juízos de percepção* ou signos.

Existem momentos, no entanto, que frente a determinadas circunstâncias, geralmente resultado de reiteração de ações ou de um acontecimento que fende o cotidiano, ficamos imersos em uma espécie de “suspensão do juízo perceptivo”, também denominada “suspensão perceptiva”.

Diferentemente do que acontece em um “estado habitual e cotidiano”, no qual se configura um estado cognitivo mais policiado, na “suspensão perceptiva” (NAVAS, SANTAELLA-BRAGA, ROCHELLE, SIRIMARCO, SIQUEIRA, 2014), instauram-se novas possibilidades. Isto se dá, por exemplo, quando frente a um espetáculo que nos encanta ou nos afronta desabrocha-se um estado cândido, poroso e desarmado, ficando o julgamento perceptivo em suspensão: hesitante e à espera de aparecer.

A proposta de Vianna, de um “mire-veja” constante, esta expressão aqui se apresentando como uma proto-categoria inspirada em ROSA (2011), propicia que esta suspensão de juízo perceptivo transforme-se em busca permanente na vida, sala de aula, estúdio de ensaio e palco.

No contexto de um quase desintegrar-se no “aqui-e-agora”, o ambiente não é encarado como fonte de sentido, ou de dramaturgia de origem (NAVAS, 2002), mas como celeiro de ferramentas e táticas de um sistema de criação,

em que o outro - ser humano, janela, cachorro, pedra, carro, grito, ruído, umidade e secura - é fundamental. Polo emissor de perceptos - *vistos/sentidos/observados/percebidos* - deve sacudir o bailarino e o ator em jornadas em direção às plateias.

Em Vianna, este “entre-lugar” é topologia para uma suspensão criativa que, mediada pela improvisação, constitui-se em construção e reconstrução permanente.

Desta feita, não é gratuito que, avesso à fixação dos cânones de seu trabalho, na derradeira fala do documentário “Memória Presente: Klauss Vianna” (1996), ele se refira, em suave resposta à observação de seu filho Rainer, que seu trabalho seria como um boneco de areia à beira da praia: colocado em pé, iria, cedo ou tarde, desmoronar.

A suspensão da areia, em construção perene e sólida até a próxima onda, é uma metáfora-chave para entender Vianna. É também uma chave para a discussão em torno do “concreto e o efêmero em dança” (NAVAS, 2013), magistralmente encarnada em muitas das grandes obras de criadores do século XX e XXI.

### Referências bibliográficas

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. (2004). *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34 Ltda.
- LOBO, L. & NAVAS, C. (2003). *Teatro do Movimento, um método para o intérprete-criador*. Brasília: LGE.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. (1978) *Le visible et l'invisible*. France: Gallimard.
- NAVAS, C. (1992). Klauss Vianna em São Paulo. *Dança Moderna*. Ed. Cássia Navas e Linneu Dias. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.
- \_\_\_\_\_. (2002). Dança: escritura, análise e dramaturgia. Anais II Congresso da ABRACE- Salvador: UFBA.
- \_\_\_\_\_. (2008). Corpos-território em danças-mídia. Anais do V Congresso ABRACE- Belo Horizonte: UFMG
- \_\_\_\_\_. (2011). Cartografia do dentro-e-fora, poética em ação. *Caderno de Anotações, a poética do movimento no espaço de fora*, Dudude Produções: Belo Horizonte.
- NAVAS, C. & ROCHELLE, H. & SANTAELLA-BRAGA, C. & SIQUEIRA, A. & SIRIMARCO, G. (2014). Percepção, Percepções. Anais do II Seminário de Pesquisa/ PPG Artes da Cena, Campinas: UNICAMP.
- PAVIS, P. (2007). *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva.
- RODRIGUES, G. (1997). Bailarino - Pesquisador - Intérprete: Processo de formação. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- ROSA, J. G. (2011). Grande Sertão Veredas. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SANTAELLA, L. *Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- TAVARES, J. (2010). *Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor*. São Paulo: Annablume.
- VIANNA, K. (2005). *A Dança*. São Paulo: Summus.
- \_\_\_\_\_. (1952) Pela criação de um ballet brasileiro. Belo Horizonte: Revista Horizonte.

**Videográficas** - CASALI, E. & NAVAS, C, (1992). *Memória Presente: Klaus Vianna*, TV ANHEMBI/SMC, São Paulo.

**Multimídia**

NAVAS, C (2013). *Permanente e efêmero, questões e um exemplo de recepção em dança*. Em CASSIANAVAS NA REDE, [www.cassianavas.com.br](http://www.cassianavas.com.br)