



ANGEL VIANNA – DA EXPRESSÃO CORPORAL AOS JOGOS CORPORAIS E A CONSCIENTIZAÇÃO DO MOVIMENTO NA DANÇA CONTEMPORÂNEA

*ANGEL VIANNA - FROM BODY EXPRESSION
TO CORPORAL GAMES AND MOVEMENT
AWARENESS IN CONTEMPORARY DANCE*

*ANGEL VIANNA - DE LA EXPRESIÓN
CORPORAL A LOS JUEGOS CORPORALES
Y LA CONCIETIZACIÓN DEL MOVIMIENTO
EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA*

ANA VITÓRIA FREIRE

FREIRE, Ana Vitória.

Angel Vianna – da expressão corporal aos jogos corporais e a conscientização do movimento na dança contemporânea
Repertório, Salvador, ano 21, n. 31, p. **214-235**, 2018.2

RESUMO

O presente artigo traz um perfil de Angel Vianna (bailarina, coreógrafa, pesquisadora e doutora em dança pela Universidade Federal da Bahia - UFBA), visando demonstrar como ela aprofundou seu conhecimento na arte da dança a partir da necessidade de pensar a corporeidade através de um olhar mais sensível em relação a sua organicidade e singularidade expressiva. Revela ainda como seu processo artístico-pedagógico foi sempre embasado na interdisciplinaridade desde seu início nos anos de 1950 (em parceria de seu companheiro de vida e de arte Klauss Vianna), atravessando os anos de 1970 com a emergência da Expressão Corporal até chegar na atualidade na qual ela se permitiu o convívio profícuo com as diversas práticas somáticas. Nesse sentido, ressalta-se a itinerância que a levou a circular entre várias cidades do Brasil e do exterior, em busca do alinhamento entre sua filosofia de vida e sua prática artística alicerçada na consciência crítica que diz respeito aos campos da formação e da criação reverberando na Estética de uma Dança Contemporânea Brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Dança e Corporeidade.
Práticas Somáticas e
Autoconhecimento. Dança e
Inclusão. Arte e Educação.

ABSTRACT

This paper presents a profile of Angel Vianna (dancer, choreographer, researcher and Doctor in Dance at UFBA), willing to demonstrate how she have deepened her knowledge in dancing through her need of exploring corporeality a most sensitive sight related to its organic and singular expressiveness. It also reveals where, with her artistic-pedagogic process was always based in interdisciplinarity since her beginning in the 1950's (together with her life and artistic partner Klauss Vianna), throughout the 1970's as the Body Expression emerges, up to the current days when she allowed herself the proficuous interaction with varied somatic techniques. For that matter, her itinerancy is reinforced as a medium that took her to many Brazilian and foreign cities in the search to align her life philosophy with her artistic praxis based in the critic awareness about the educational and creation fields, which reverberate in the Brazilian Contemporary Dance Aesthetics.

KEYWORDS:

*Dance and Corporeality.
Somatic Techniques and
Self Awareness. Dance and
Inclusion. Art and Education.*

RESUMEN

El presente artículo trae un perfil de Angel Vianna (bailarina, coreógrafa, investigadora y doctora en danza por la Universidad Federal de Bahía - UFBA), buscando demostrar cómo profundizó su conocimiento en el arte de la danza a partir de la necesidad de pensar la corporeidad a través de una mirada más sensible en relación a su organicidad y su singularidad expresiva. Revela también cómo su proceso artístico-pedagógico siempre fue fundamentado en la interdisciplinaridad, desde su inicio en los años 1950 (en sociedad de su compañero de vida y de arte Klauss Vianna), atravesando los años 1970 con la emergencia de la Expresión Corporal hasta llegar a la actualidad donde en la que se permitió la convivencia fructífera con las diversas prácticas somáticas. En ese sentido, se resalta la itinerancia que la llevó a circular entre varias ciudades de Brasil y del exterior,

PALABRAS CLAVE

*Danza y corporeidad.
Prácticas Somáticas y
Autoconocimiento. Danza e
Inclusión. Arte y Educación.*

en busca del alineamiento entre su filosofía de vida y su práctica artística basada en la conciencia crítica que se refiere a los campos de la formación y de la creación reverberando en la Estética de una Danza Contemporánea Brasileña.



No ano de 1975, Angel Vianna (1928-) pisa pela primeira vez no salão de dança da Escola de Patricia Stokoe (1919-1996), em Buenos Aires, na Argentina. Angel rememora esta história plena de emoção, refazendo um caminho labiríntico e cheio de encruzilhadas, mas sempre guiada pelo fio que segura delicadamente em suas mãos – o fio da dança. Já haviam se passado 20 anos desde que Angel e Klauss Vianna fundaram sua primeira escola de dança em Belo Horizonte em 1955. Angel começara a trabalhar em suas aulas de dança com alunos que, ao invés de buscarem trabalhar a estética do movimento como forma de expressão, buscavam adquirir a coragem necessária para assumirem seus corpos com suas deficiências específicas, a fim de melhor integrá-los à sociedade.

Angel não se recorda de como ocorreram estes primeiros e prematuros encontros, mas lembra-se claramente de que usou sua maior virtude, a observação, para ensinar-aprendendo sua primeira aluna com síndrome de Down. Indica-nos que, ainda bem pequena, olhava o mundo com muita curiosidade e que, desde então, nunca deixou de se espantar e se apaixonar pelo ser humano. Sua capacidade de foco, observação e concentração em relação ao outro é “sua arma mais poderosa para trabalhar com o corpo” (informação verbal¹), nos revela nessa entrevista, e aprimora: “e o toque também”. Em depoimento dado ao jornalista Júlio César Lima, Angel Vianna comenta:

Ainda em Belo Horizonte surgiram pessoas com problemas os mais variados. Desde o começo meu trabalho possuía uma conotação terapêutica, o que era bastante inusitado na época. Não sei exatamente por que tais pessoas me procuravam, só sei que, através da dança e de uma maneira bem peculiar de abordar

1 Entrevistas realizadas por Ana Vitória Freire com Angel Vianna em sua casa entre abril e junho de 2018.

e tratar o ser humano, fui descobrindo os imensos potenciais terapêuticos do movimento. O resultado desde o começo era excelente. Através da dança descobri que tais pessoas aprendem a conviver melhor com a própria vida, dando assim maior qualidade a sua movimentação pelo mundo.

Meus caminhos foram se abrindo e expandindo, tínhamos um grupo de dança bem contemporâneo para a época. De fato, o meu grande aprendizado surgiu a partir do trabalho com as crianças. Gostava de observar a maneira como elas realizavam o toque, forte e firme, sem ser rígido. As crianças me mostravam a possibilidade de fazer contato através do movimento; aprendi demais com elas. (VIANNA, 1997)²

Em sua formação, notamos, desde muito cedo, um interesse marcante pelo trabalho desenvolvido pelo tato. Primeiro, pela tradição das famílias de sua época – em que as mulheres tinham de aprender a costurar e tocar piano. Angel estudou e desenvolveu esta atividade artística dos 5 anos até os 21 anos e, em paralelo, cursou a Escola de Belas Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), dirigida, em 1952, pelo artista plástico Guignard, em Belo Horizonte. Apaixonando-se pela escultura, investiu na relação tátil com a matéria, modelando e experimentando diversos tipos de texturas, esculpindo partes do corpo humano, investigando minuciosamente seus contornos, seus músculos e suas estruturas ósseas. Assim, Angel aprofundava lentamente uma intimidade com seu próprio corpo por meio deste sentido muito particular – o toque. Com as mãos, Angel desenvolvia o mundo, percebendo-o e compreendendo-o, partindo natural e gradualmente para tocar no que viria a ser sua maior fonte de curiosidade e investigação – o corpo humano em movimento.

O toque, minha gente, o toque é uma das coisas mais importantes do corpo humano. Você não precisa ficar falando, falando... basta tocar naquela parte do corpo que está com dificuldade e ela vai entender que quero ajudá-la a encontrar um caminho... Mas é preciso que o toque seja delicado, acolhedor, que passe

2 Acervo Angel Vianna.
Disponível em: <<http://www.angelvianna.art.br/vida-e-obra/a-faculdade/memoria-em-movimento/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

uma mensagem positiva, e aí o corpo vai perceber do que precisa.
 (informação verbal³)

Cientistas no mundo inteiro, artistas e terapeutas se voltam cada vez mais não só para os benefícios do toque, mas, sobretudo, para o campo revolucionário de percepção e criação do mundo por meio da sua prática, como um espelho-tátil (MASSUMI, 2016), em total cinestesia – corpo e objeto, o toque mediado pela pele – “liberadora de tensões”, repete Angel a todo instante, “nos ajuda a encontrar conscientemente a forma do corpo dentro da pele”. Destarte, Angel Vianna desenvolvia seu vocabulário artístico-pedagógico norteadada pelo toque, como catalizador das primeiras sensações do mundo, dado que é capaz de emitir claramente sua intenção e seu significado na comunicação pré-verbal.

São as mãos que colaboram com o corpo todo. Eu adoro trabalhar com as mães e as crianças juntas. Eu aprendi muito vendo elas, as mães tocando as crianças quando eu pedia para elas irem dobrando as articulações dos filhos. Porque o toque era especial, cuidadoso e ensinava muito sobre como tocar com qualidade – nem muito forte e nem muito fraco – e aí eu pedia aos filhos para fazerem o mesmo com as mães. E isso me ajudou muito a trabalhar com as pessoas com dificuldades físicas. Até hoje eu pesquiso a mão; quando temos consciência das nossas mãos e a energia que elas produzem, imediatamente conectamos nossos pés ao nosso corpo, experimente! (informação verbal⁴)

Perguntada sobre como fez a ponte do *ballet* clássico⁵ – estilo de dança cuja técnica parte de modelos de representação e códigos rígidos para se alcançar um resultado virtuosístico – para um trabalho corporal que priorizava mais a organicidade do corpo e sua experiência sensorial no espaço, na época denominada de expressão corporal, Angel admite que as próprias abordagens feitas em sala de aula sobre como usar o corpo a inquietaram. Sempre curiosa, isso a levou a investigar cada vez mais a estrutura interna do corpo humano para encontrar respostas mais convincentes sobre os seus modos de se mover.

3 Entrevistas realizadas por Ana Vitória Freire com Angel Vianna em sua casa entre abril e junho de 2018.

4 Entrevistas realizadas por Ana Vitória Freire com Angel Vianna em sua casa entre abril e junho de 2018.

5 Angel inicia sua história com a dança com o professor de *ballet* clássico Carlos Leite, em 1948, quando ele passa a residir em Belo Horizonte, fundando a primeira escola e Cia de *ballet* de Belo Horizonte – o *Ballet* de Minas Gerais, do qual fazem parte Klauss e Angel Vianna, por 10 anos, aprendendo ali seus primeiros passos e referências de dança.

Quando eu perguntava: ‘Professor, como o senhor consegue girar tantas piruetas e eu repito, repito, repito e tento sem parar e não consigo?’ Ele respondia: ‘Assim, girando!’ E aquilo não me convenia... Ou ele dizia que precisava apertar o pôpô, e eu achava aquilo estranho e ficava soltando para ver o que acontecia e pensava: se eu prender isso, prender aquilo, e aquilo, eu não vou conseguir dançar nunca! (idem)

Os Vianna, então residentes em Belo Horizonte/Minas Gerais, recebem os ares do modernismo brasileiro que antropofagicamente vai se libertando dos seus colonialismos culturais, sobretudo os impostos ao corpo. É neste contexto histórico que Angel e Klauss são convidados a participar da Geração Complemento, no ano de 1955, junto de seus diversos integrantes, entre artistas e intelectuais – o crítico de arte Frederico de Moraes, na literatura Affonso Romano de Sant’Anna, Ivan Ângelo e Silviano Santiago, no teatro João Marschner, no cinema Flávio Pinto Vieira, nas artes plásticas Augusto Degois, entre outros – que, inspirados pela força poética e neoconcreta de Ferreira Gullar em sua coletânea *A luta corporal* (SANTIAGO, 1988), se reuniam para refletir sobre os rumos da cultura e da arte brasileiras. A necessidade de se pensar e acessar um corpo expressivo brasileiro, reconhecidamente marcante nos trabalhos artístico-pedagógicos dos Vianna, se fortalece neste efervescente e profícuo diálogo com os diversos campos artísticos. As críticas jornalísticas da época retratam os aspectos nacionalistas e fora dos modelos das danças europeias dos trabalhos realizados pelos Vianna:

[...] O *ballet* Klauss Vianna, na verdade, procura encontrar uma formulação nova para a arte da dança no Brasil: rompe com a música para se inspirar nos poemas de Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa. E nos romances de Cyro dos Anjos. Um *ballet* de expressão nacional autêntica, baseado nos temas da poesia e da literatura de poetas e escritores mineiros. (FRANCO, 1960)

Nesse sentido, considero relevante para o acontecimento da livre “expressão corporal” praticada pelos Vianna e continuada por Angel – força motriz da sua história como artista e pedagoga até os dias de hoje – o contexto cultural e político em que se encontrava o Brasil nos anos de 1960. Havia então a necessidade

de novos caminhos para o corpo expressivo na vida e na arte, aliada ao fato de o movimento protagonista dessa descoberta ter nascido mesmo da experiência prática das investigações artístico-pedagógicas que os Vianna desenvolviam em seu Estúdio-Escola. Partia-se, portanto, de uma necessidade própria, de um impulso criador para sobreviver em relação ao seu meio, neste caso, o de uma dança marcadamente europeia.

Ao criarem sua primeira Escola de Dança, em 1955, em Belo Horizonte (BH) – Escola Klauss Vianna –, o conceito de multidisciplinaridade trazido por Angel, por já o vivenciar em formação artística, onde trocas de saberes de disciplinas de diferentes campos de conhecimento se apoiam e, por conseguinte, se complementam, fora implementado para seus alunos numa troca dialógica com outras linguagens artísticas, antecipando o que viríamos a debater sobre a necessidade do ensino multidisciplinar. Os Vianna já aplicavam a multidisciplinaridade em sua primeira escola propondo, além das aulas práticas de dança, aulas de anatomia, cinesiologia, yoga, música, cenário e literatura brasileira. Sempre que um espetáculo de dança chegava à cidade, os Vianna tratavam de estudá-lo junto de seus alunos e depois todos iam assistir ao espetáculo, para depois tecerem comentários sobre o que viram em relação ao que estudaram.

Como podemos perceber nas obras⁶ criadas por Klauss e Angel e seus temas, sempre inspirados na cultura brasileira, o imaginário, as danças populares, os personagens e suas estórias, povoavam o universo dos Vianna, nutrindo-os de conteúdo e força estética. A partir da necessidade de se chegar a uma dança brasileira, Angel e Klauss decidem buscar novos caminhos. A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em Salvador se apresenta como um divisor de águas, o que faz os Vianna se profissionalizarem e ingressarem no *mainstream* da dança, como relata Klauss após sua primeira temporada de férias em contato com esta Instituição em 1962.

Foi a oportunidade da minha vida. Pois em Salvador, depois de um mês, eu senti ser aquela a escola-modelo, que formava verdadeiros profissionais e buscava justamente aquilo que eu queria encontrar: a consciência do *ballet*. (ÚLTIMA HORA, 2018, p. 42)

6 Alguns nomes de criação de trabalhos assinados pelos Vianna: *Cobra Grande* (1955), *Neblina de Ouro* (1959), *Caso do Vestido* (1959), *Carnaval* (1959), *Face Lívida* (1960). Para mais aprofundamento ver site acervo: www.angelvianna.art.br e www.klaussvianna.art.br.

Em 1963 Angel e a família desembarcam em Salvador a convite de Rolf Gelewski,⁷ então diretor da Escola de Dança da UFBA, para ali trocarem suas experiências artísticas e aprofundarem seus conhecimentos técnicos, mas, sobretudo, soprar os ventos nacionalistas que os Vianna tão bem produziam e mesmo suas investigações em torno de uma prática corporal que apostava no conhecimento subjetivo, na escuta sensória e no respeito às singularidades do sujeito. Essa passagem de dois anos (1963-1964) da família Vianna pela Escola de Dança da UFBA foi transformadora para os dois artistas mineiros que tiveram a oportunidade de aprofundar seus estudos do corpo a partir do contato, pela primeira vez, com o trabalho de Rudolf Laban⁸ (1879-1958), sua proposta pedagógica e toda a sua esquemática em torno do corpo-espaço-tempo, como também as aulas de filosofia e história da arte ministradas por Gelewski que marcaram, a partir de então, suas trajetórias. Contudo, eles também deixaram um legado importante sobre como reconduzir o corpo para dançar a partir de uma escuta sensível, de um corpo mais relaxado e um tônus menos tenso, de uma predileção pelo movimento orientado pelos ossos e não apenas pelas linhas espaciais e o apoiar-se no espaço a partir da pele, ou seja, um corpo que confia na própria estrutura corporal para se mover com qualidade.

Fomos para Salvador convidados pela universidade. Lá surgiram novos desafios. Eu, que vinha de Minas, um lugar fechado por montanhas, me encontrei em uma região de mar aberto, com ritmos diferentes. Eu e Klauss exploramos bastante a parte sonora e fomos incorporando modelos de energia e de contato, como a capoeira e o candomblé. A riqueza daquela cultura enriqueceu nosso trabalho, e por lá ficamos durante dois anos. (LIMA, 1998)

Desde a década de 1950, quando Angel foi a Salvador pela primeira vez, ela nunca deixou de retornar à Bahia. Nessa época conheceu o escritor e crítico de arte Wilson Rocha, que a apresentou para o meio das artes plásticas, composto por pessoas como Pierre Verger, Carybé, Pancetti, Mário Cravo, Jenner Augusto e Tadashi Kaminagai. Em sua residência artística com Klauss, na UFBA, Angel fortaleceu seu vínculo com a Escola de Dança, criando e projetando na UFBA parcerias com sua amiga – a Diretora da Escola Dulce Aquino. Dulce foi responsável por conseguir reunir os 50 anos de experiência e produção artístico-pedagógica de

7 Rolf Gelewski (1930-1988) foi aluno direto da coreógrafa alemã Mary Wigman (1886-1973), considerada pioneira, junto a Laban, da dança moderna e expressionista alemã. Ao fundar o Grupo de Dança Contemporânea (GDC) em 1965 da UFBA e primeiro do Brasil, Rolf sendo seu diretor e principal coreógrafo, introduz e dissemina a Dança Expressionista, sua filosofia, princípios e estética. É neste contexto que Angel Vianna convidada por Gelewski para atuar como bailarina passa a conhecer e vivenciar a dança expressionista e se identifica de imediato. Recorto aqui uma das perguntas que fiz a Angel em um ensaio da minha autoria – Angel Vianna: performando no mundo – para o Catálogo do 9º Festival Palco Giratório, promovido pelo SESC em 2014, aonde Angel foi a artista homenageada.

8 Segundo a própria Angel, em conformidade com a prof^a. Dulce Aquino, sua colega na época, não existia um curso específico de Laban e a aplicabilidade prática do Sistema por ele proposto. O próprio Rolf Gelewski era quem ministrava as matérias de Espaço, Rítmica, Improvisação, Composição Coreográfica e Técnica de Dança Moderna e, dentro destas, o trabalho de Laban era citado, mas sempre com uma visão crítica em relação a sua perspectiva. Dulce reforça que o ideário da época era o de justamente estimular os alunos a buscarem seus próprios métodos de criação bem como uma técnica e estética próprias, e era

Angel Vianna para obtenção do diploma de Notório Saber em Dança, o primeiro dado no Brasil pela Escola de Dança da UFBA, no ano de 2003, para uma personalidade da dança.

Seu vínculo com essa Instituição, desde 1963, bem como seu legado pedagógico continuam fortes e reverberando, como podemos constatar nos depoimentos de duas ex-alunas de Angel, da UFBA, nos anos de sua residência.

A Angel foi muito importante, foi um divisor de águas para mim. Eu estava entrando na Escola de Dança, não tinha experiência e Angel, ao longo do tempo, não só na época que foi a nossa professora, mas cada vez que ela voltava, trazia novas orientações, e para mim foi importante, porque eu aprendi a ter uma consciência profunda do meu corpo, de como funciona meu próprio corpo e não o corpo ideal. Como professora e como dançarina. E ela sempre tinha um cuidado de dar um toque, de nos orientar, e eu sou muito grata a ela pela dedicação que ela teve. A musculatura profunda que era tão difícil de a gente conseguir entender e buscar. E até hoje serve para mim. E eu vejo isso ao longo desses anos, nessas técnicas todas que foram chegando e trazendo essas informações e nós tivemos o privilégio de ter com Angel e Klauss, óbvio, porém mais com Angel, porque ela era muito cuidadosa com cada um de nós. Talvez na época não tivéssemos dado a importância, porque era Klauss que brilhava, mas ela sempre foi uma professora, uma mestra dedicada e cuidadosa. (SEIXAS, informação verbal⁹)

Conheci Angel como minha colega no grupo de dança dirigido por Rolf Gelewski e parceira de Klauss e acho que eles, principalmente a Angel, se vinculou a uma ideia de Brasil mineiro migrante, uma ideia de que eles iriam somar muito essa mistura de um Brasil e seus trajetos... E sempre percebendo o corpo como uma bifurcação que se expressa num tempo moderno, com técnicas de dança moderna e com um tempo mais renascentista, com um olhar clássico. Eles souberam trabalhar isso e dar essa força

neste sentido que Laban era pensado. Segundo a prof^a. Ausonia Bernardes, eram também nas aulas de Sistema Chladek (da coreógrafa e pedagoga Rosalia Chladek, pioneira na Europa da dança livre ou dança expressiva) ministradas pelo Prof. Rudolf Piffl que fora aluno de Chladek em Viena e nas aulas da Técnica de Martha Graham, dadas pela Prof^a. Armgard Von Baderlaben, que vinha da Escola de Essen de Kurt Jooss, que Laban aparecia como pertencente a essas raízes.

9 Entrevista realizada por Ana V. Freire com Nelma Seixas em 02 de jun. 2018. Nelma é professora de técnica de dança moderna e bailarina da UFBA.

também na UFBA para essa virada para o contemporâneo. Outro elo também é de como ela foi parceira da instituição na medida em que se ligou à Dulce, recebendo a assessoria e todo o suporte da UFBA junto ao MEC para o reconhecimento da FAV, para o próprio Notório Saber da Angel, da primeira Pós-graduação da FAV que foi em parceria com a UFBA e hoje o nosso Mestrado Profissional. Angel nunca deixou de ir à Bahia desde os anos de 1960 e fortalecer essa parceria que prioriza o foco no corpo, que dança que educa e que vive; basicamente isso, uma questão de vivência e sobrevivência que Angel pontuou muito nessa relação. (BERNARDES, informação verbal¹⁰)

A saída dos Vianna para a cidade do Rio de Janeiro se deu por necessidade de buscar novos horizontes profissionais. Angel sonhava em retomar sua Escola e dar seguimento ao trabalho que já havia iniciado em Belo Horizonte. O Rio de Janeiro, cidade que sempre a encantou por sua vida cultural intensa, bem como o chamado da sua amiga e parceira de dança Marilena Martins, a fez se deslocar mais uma vez. Ao chegar ao Rio, o primeiro espaço que acolhe seu trabalho é o Estúdio de *ballet* da grande Dama do *Ballet* Clássico, a russa Tatiana Leskova (1922-) que, em meio ao seu ambiente de extremo rigor e disciplina, vai cedendo pouco a pouco lugar e confiança para que Angel ministre suas “aulas estranhas” para “alunos tão estranhos”. Angel relembra dos grupos de jovens artistas, de várias linguagens, ávidos por um trabalho corporal que os libertasse dos estados de repressão política e consequente aprisionamento expressivo que o Brasil vivia. Logo suas aulas ficaram lotadas de artistas, filhos de artistas, adolescentes e adultos que buscavam, através da experiência do movimento, diminuir a fenda que separa o pensamento do seu corpo, integrando-os no ato, na busca pelo gesto singular e consciente.

O Rio sempre esteve nos meus planos. Não me pergunte o motivo: na minha vida desisti dos porquês, vou seguindo a corrente da vida, sou levada pela força dos acontecimentos. Viemos para cá com a cara e a coragem. No começo trabalhei com Tatiana Leskova. Klauss e eu começamos a pesquisar, junto com atores, novas possibilidades corporais, num trabalho que chamei de

10 Entrevista realizada por Ana V. Freire com a Dra. Ausonia Bernardes, ex-diretora da Faculdade Angel Vianna, em 06 de jun. 2018.

Conscientização do Movimento e Jogos Corporais. Nesse período, me aprofundei nos aspectos terapêuticos do meu trabalho, por exemplo, a surdez. Os surdos tinham um universo que me fascinava, e também aprendi muito com eles, com sua sensibilidade tão peculiar. Sempre trabalhei muito com a observação. Nesse momento, começaram a surgir terapeutas como Roberto Freire, com quem fiz vários trabalhos. (LIMA, 1998)

Angel, que também dava aulas de dança para crianças e jovens, inovou e chamou a atenção do público e da crítica carioca ao colocar em cena seus alunos, no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com coreografias que dialogavam com os super-heróis das revistas em quadrinho e com as práticas de corpo do carioca, como o futebol e a ida à praia. Sua predileção pelo trabalho coletivo já se delineava como uma marca, conforme observamos em suas Oficinas de Corpo até os dias de hoje, em que cada um dos seus 100 alunos constrói coletivamente o resultado destes encontros. Assim, *XPTO* – coreografado e dirigido por Angel em 1974 – é considerado um marco de sua carreira pela ousadia, não só de criar este trabalho dentro de uma escola de ensino tradicional da dança, mas, sobretudo, por ter conseguido fazer com que os próprios alunos tivessem voz e corpo criativo para esta composição coletiva, como atesta a matéria *Superman, Lulu, Bolinha em ballet anticonvencional* (1974).

Estamos fazendo um trabalho coletivo – conta Angel. A coreografia é criada em cima do próprio corpo dos participantes, sem que eu tenha ficado em casa antes, de lápis e papel na mão, pensando uma sequência de passos. Assim, *XPTO* põe em cena o nosso dia a dia, com sonho e realidade...

Os alunos dão sugestões e ajudam a modificar esta ou aquela parte. Desta maneira, o futebol e a garotada da praia também vão surgir no palco, porque fazem parte da nossa realidade cotidiana. Nosso objetivo aqui é aproveitar o que cada um tem para dar de contribuição. Os movimentos são simples, concatenados numa improvisação organizada. Acho que o público vai gostar e ninguém se surpreenderá muito quando vir em cena adolescentes andando de skate.

Foi por meio de Cecília Conde, diretora musical, compositora e diretora do Conservatório Brasileiro de Música da cidade do Rio de Janeiro, impressionada com o trabalho que os Vianna vinham desenvolvendo na cidade, que Angel foi convidada a lecionar no curso de graduação em Musicoterapia, como titular da cadeira de expressão corporal de 1972 a 1978. Sua abordagem de trabalho corporal já se diferenciava daquela oferecida por Klauss,¹¹ delineando-se mais por uma abordagem terapêutica. Ali Angel conhece Lola Brickman e Patricia Stokoe, no ano de 1973, no II Encontro de Educadores Musicais. Segue aprofundando seu conhecimento sobre as práticas corporais com abordagens terapêuticas, como a expressão corporal, termo ainda usado no Brasil para designar as abordagens mais livres de cuidado e expressão do corpo. Angel nos fala aqui sobre sua maneira de trabalhar o corpo nesta época:

Distensionar o corpo, relaxar esse corpo que vem de seu cotidiano duro e massacrante e ajudá-lo a relaxar, se entregar... Deitando os alunos no chão e pedindo primeiro para voltarem a atenção para o seu corpo e perceberem seus apoios, se entregarem mesmo. A partir daí começávamos um trabalho de observação e permissão. Pois tudo que se faz com o corpo você tem de permitir, pois se você não permite não há possibilidade de entrega. É uma relação que eu gosto de observar; eu tenho de entregar para poder acontecer. Só a colocação dos meus apoios no espaço já me traz uma consciência maior e sou capaz de confiar no meu corpo e me entregar para a experiência de viver. Descobrir as maneiras de trabalhar o corpo, não ficar só em uma forma, é radical... E a entrega é uma das coisas que você tem de ajudar o outro a perceber. Entregar, permitir, sentir... (informação verbal¹²)

Desde o primeiro encontro de Angel com as mestras argentinas da Expressão Corporal, Stokoe e Brickman, uma forte relação de amizade e troca profissional foi se estabelecendo e fortalecendo o trabalho de formação e consciência das práticas somáticas no Rio de Janeiro. Angel passa a viajar frequentemente para a Argentina, a partir de 1973, e se aprofunda em seus estudos com ambas as professoras. Para Angel, as duas tinham abordagens da Expressão Corporal bastante parecidas, mas se diferenciavam quando Stokoe tinha um rigor e uma precisão

11 Klauss Vianna (1928-1992) coreógrafo e professor de dança, atuou como diretor de movimento e preparador corporal no teatro brasileiro, tendo se destacado pela abordagem de uma escuta mais subjetiva e autônoma do corpo do artista da cênica. Seu trabalho foi posteriormente sistematizado pelo seu filho Rainer Vianna (1958-1995) e pesquisadores da dança que o acompanharam ao longo de sua carreira, contribuindo para o que eles viriam a chamar de Técnica Klauss Vianna. Nesse sentido o trabalho desenvolvido por Angel Vianna diferencia-se do trabalho do Klauss por não prescindir de uma estruturação que o nomeie como técnica, não seguindo um plano de orientação metodológica, mas sistêmica, sempre aberto e em contato com diversas abordagens diferentes sobre o corpo, reconfigurando-se a cada encontro com seu público.

12 Entrevistas realizadas por Ana Vitória Freire com Angel Vianna em sua casa entre abril e junho de 2018.

muito grandes com os objetos que utilizava como suporte para trabalhar o corpo, e Brickman trabalhava com maestria a musicalidade e ritmo corporal. No ano de 1976, Angel, então diretora do Grupo Teatro do Movimento, convida Lola para ministrar um curso de “Criatividade no Movimento”, resultando deste encontro o espetáculo *Pulsações* (1976), dirigido pela própria Lola em parceria com Angel.

Convencida pelas colegas argentinas de que desenvolvia um trabalho semelhante ao da eutonista Gerda Alexander (1908-1994), Angel viaja até o sul da França, para a cidade de veraneio de Talloires, a fim de conhecer pessoalmente o trabalho de Gerda e participa do seu curso de verão em 1974, entrando assim em contato com a Eutonia pela primeira vez. Apesar de reconhecer uma forte ligação entre sua forma de abordagem de corpo e da Gerda, Angel sempre evitou reproduzir a forma ou mesmo os exercícios propostos nesta técnica, optando sempre na criação de novos caminhos, na necessidade de escuta do momento presente, na demanda do seu grupo de trabalho, para daí chegar a um resultado, caracterizando assim seu modo próprio de trabalho, articulado constantemente com o outro, não como um modelo a ser repassado aonde o outro terá que aprender e reproduzir, mas uma procura constante de novos caminhos de se conhecer o corpo.

Há muito tempo, Klauss e eu já estávamos desenvolvendo a parte óssea, anatomicamente. A parte de conhecimento da cinesiologia também já estava acontecendo, já tinha um trabalho bonito, mas a pele, que era algo muito especial, que é o invólucro, que é a sua camada de fora e as três camadas da pele, eu tinha ouvido pela primeira vez Gerda falar. Então, quando comecei a entender a importância dessa percepção do volume através da pele, me comoveu profundamente, e acho que, pra mim, um dos pontos fortes é isso. (VIANNA, 2007)

Em 1975, Angel finalmente realiza seu sonho de voltar a abrir uma Escola de Dança como a que tinha construído em BH, aplicando livremente suas pesquisas interdisciplinares, mas, sobretudo, recebendo todo e qualquer aluno que quisesse aprender a trabalhar e sensibilizar seu corpo. A partir de sua experiência com o Conservatório de Música, Angel percebeu que uma formação continuada ao nível técnico em dança, no Rio de Janeiro, poderia vir a mudar o panorama da

dança e alargar as potencialidades dos bailarinos e criadores que até então só dispunham de cursos livres de *ballet* clássico, jazz e dança moderna. Poderia, com essa formação, compor um curso em que as linguagens da arte dialogassem, mas, principalmente, em que o trabalho de corpo fosse aprofundado ao nível de um entendimento articular, psicomotor e sensório, capacitando o artista a trabalhar seu autoconhecimento, sendo capaz de criar suas obras cada vez mais performativas¹³ e autorais.

Em um momento, Klauss, eu e Tereza d'Aquino resolvemos abrir um espaço próprio para desenvolvermos mais ainda a expressão corporal – era 1975. Essa escola, uma academia, na época chamada de Corredor Cultural, recebeu todos os tipos de pessoas: paraplégicos, esquizofrênicos, pessoas com problemas neurológicos. Nunca excluí ninguém, sempre trabalhei em conjunto, todos iguais, com as mesmas possibilidades. Nunca discriminei, ao contrário, sempre procurei integrar as mais diferentes realidades pessoais em um convívio comunitário, apesar das diferenças individuais. Em 1983, meu filho e eu fundamos a Escola Espaço Novo – Centro de Estudo do Movimento e Artes. Conseguimos a oficialização da escola para o nível de segundo grau. Nosso curso tem duas formações distintas: a de qualificação profissional de bailarino contemporâneo (segundo grau) e também a formação terapêutica. Por meio da Secretaria de Saúde consegui uma habilitação em Recuperação Motora e Terapia através da Dança. Em relação à recuperação motora, utilizo as técnicas de conscientização do movimento, o método Feldenkrais, a técnica de Alexander e a Eutonia. Meu encontro com a Eutonia foi muito interessante, pois pela primeira vez percebi a possibilidade de realizar um trabalho terapêutico a partir da ossatura. Integração é a palavra chave para definir meu trabalho terapêutico. (LIMA, 1998)

Em 2012, 40 anos desde o primeiro encontro, Angel convida a amiga Lola Brickman para assistir à apresentação de alunos de graduação do curso de dança da sua agora Faculdade de Dança, fundada em 2001. Em todo esse percurso Angel Vianna aprofundou-se e investiu fortemente no ensino e na aprendizagem

13 Para um maior entendimento do termo aqui empregado, ver Taylor (2003).

das técnicas somáticas, como meio não só de prevenção de lesões, saúde e bem-estar, mas buscou aproximar-se de maneira singular deste outro modo de se pensar e trabalhar o próprio corpo para se expressar na vida e na arte. Isto, sem procurar reproduzir modelos técnicos, repetir padrões estéticos, privilegiar o virtuosismo, mas redirecionar o corpo a buscar uma maior organicidade e integridade física e emocional para poder criar obras mais originais e singulares. Neste sentido, Brickman, agora espectadora deste acontecimento, relata como viu este trabalho ser desenvolvido desde o seu primeiro encontro com Angel, ainda como professora do Conservatório Brasileiro de Música em 1973, à Diretora de uma Faculdade de dança:

Chamou muito a minha atenção ver gente comprometida com o que seria o movimento latino-americano nesse momento; era muito significativo. A partir daí nasceu um intercâmbio marcado por um interesse pelas novas metodologias da dança, em especial das linguagens do corpo. Posteriormente, em 1976, fui convidada para dar um curso de criatividade no movimento e tive o privilégio de trabalhar com o grupo Teatro do Movimento. Hoje é muito significativo, porque se fala muito da dança-teatro e da dança-terapia também, mas já naquela ocasião Klaus e Angel trabalhavam nessas novas buscas, com um critério latino-americano extremamente importante para o que eram os desenvolvimentos que ocorriam naquele momento – e que hoje demonstram que estávamos no caminho. Nessa oportunidade, montei um trabalho que se chamou Pulsações, que fizemos na Faculdade de Arte de Campinas e, realmente, foi um êxito. Isso me permitiu conhecer de perto algo que hoje é uma exigência imperiosa para o mundo – a inclusão das diferenças em uma companhia de dança séria, encaminhada com um critério estético e comprometido. Na verdade, foi muito comovente tudo o que se deu e o que se está vendo dos novos desenvolvimentos. Eu acabo de assistir aos trabalhos da turma da faculdade que se graduou, e me comoveu ver a autonomia dos novos profissionais e, paralelamente, como se nota que quem conduz a escola é um artista, porque une a arte com a estética e com a ética. Do ponto de vista das novas

pedagogias de educação, é essencial que pessoas com esses perfis sejam capacitadas. Acredito que para a nossa latino-americana é um exemplo, porque é das poucas escolas que integram o sentido da arte da dança não unicamente para o espetáculo, senão para contribuir para uma vida melhor. (BRICKMAN, 2012)

Angel, assim como seu filho Rainer Vianna (1958-1995), continuaram durante muitos anos a viajar para a Argentina aprofundando seus estudos de eutonia com Gerda Alexander, a sensopercepção com Patrícia Stokoe e pedagogia musical com Violeta Hemsy de Gainza, pianista também formada em eutonia com Gerda. Apesar dos diversos convites de Angel feitos a Gerda, para que viesse ao Rio de Janeiro, esta sempre recusou a vinda ao Brasil por motivos de saúde. Entretanto, indicou a argentina Berta Vishnivetz, fundadora da Escola Latino Americana de Eutonia da Argentina, e esta acabou formando o primeiro grupo de eutonistas cariocas.

Berta perguntou a Angel se ela gostaria de abrir o curso de formação em Eutonia na sua escola, mas Angel recomendou que isso fosse feito em São Paulo, pois sabia que a parte financeira deste curso estaria garantida. Alguns desses profissionais eram alunos de Angel, que deram seguimento aos estudos das práticas somáticas e hoje atuam em diversas instituições no Brasil, como a professora Teresa Feitosa, formada no primeiro grupo de eutonistas em São Paulo, e que hoje coordena a Pós-Graduação em Metodologia Angel Vianna na Faculdade Angel Vianna (FAV). Muitos outros continuaram buscando seus caminhos como artistas criadores e intérpretes nas artes cênicas. Esta escola, fundada pelos Vianna, foi responsável por gerações de coreógrafos cariocas que propagaram a dança contemporânea brasileira.

Em 2000, quando começa a constituir seu quadro de professores para o curso de graduação em dança, Angel Vianna me convidou para lecionar as cadeiras de Técnica de Dança Contemporânea e Composição Coreográfica. Em 2003 eu ingresso no Mestrado na Universidade Gama Filho com a intenção de escrever sobre meu foco de pesquisa – a Dança Contemporânea. A esta altura eu já estava absolutamente envolvida com a proposta revolucionária e libertadora do trabalho realizado por Angel. Meu orientador – vendo que eu estava fascinada por esse campo de conhecimento – sugeriu que eu redirecionasse o projeto

para começar a organizar um primeiro estudo acadêmico sobre a trajetória desta artista-pedagoga do corpo. Meu objeto de estudo passou, assim, da superfície para a profundidade.

Nesse processo foi ficando claro que, apesar dos quase 50 anos de dedicação à pesquisa e conhecimento do corpo, o trabalho de Angel estava ainda muito ligado à “expressão corporal”, como prática alternativa e à margem das linguagens e técnicas de dança – sua prática ainda estava muito relacionada aos encontros de jovens que buscavam maior liberdade corporal em trabalhos de livre improvisação nos anos de 1970. Minha dissertação, que em 2005 foi lançada como livro, buscou mostrar como seu trabalho deveria estar inserido no contexto da construção de uma dança contemporânea brasileira, artística e não de uma prática de extravasamento “hippie”, a que muitas vezes estava associada, repleta de preconceito em nossa sociedade. (FREIRE, 2005)

A própria Angel foi redirecionando seu trabalho para uma experiência de investigação mais profunda, com menos sessões de fruções corporais, cada vez mais comprometida com o mergulho do sujeito na sua história para uma maior consciência do seu corpo. Nesse processo, Angel une e recupera as referências daqueles que agregaram conhecimento ao seu trabalho, como a disciplina do *ballet* clássico, o trabalho de relaxamento do tônus muscular da Eutonia, o uso do movimento como investigação científica e impulso de vida de Moshe Feldenkrais, o ritmo corporal de Émilie-Jacques Dalcroze, aceitando e respeitando a musicalidade interna de cada sujeito, a Cinesiologia e Anatomia como suporte estrutural do corpo, a pele, o tato e o contato trazidos de seus estudos com Gerda Alexander, a respiração da Yoga, as deficiências e limitações dos corpos, as couraças musculares de Reich, as linhas de força e o espaço de Laban, a História da Dança e a Filosofia aprendidas com Rolf Gelewski, a Dança Expressionista de Mary Wigman. Assim, as micropercepções, as dobraduras, a atenção consigo e com o outro e a experiência sensorial do mundo, vão compondo sua investigação que, até hoje, aos 90 anos, a fascina. Sob esse enfoque, Angel passa a chamar seu trabalho de Conscientização do Movimento e Jogos Corporais.

Dei esse nome de Jogos Corporais, porque eles jogam com a criatividade, jogam com a percepção, jogam com o espaço, jogam

com a coragem, jogam com a percepção dentro daquele espaço que pode ser cênico, pode ser de aula, pode ser de vida. Saber jogar é estar presente o tempo inteiro, é estar atento. É um jogo de atenção. (RAMOS, 2007, p.46-47)

A Escola e Faculdade Angel Vianna têm se consolidado no meio acadêmico das instituições de arte no Brasil como lugar de excelência que investe e prioriza a pesquisa prática sobre corporeidade, apoiando-se nos seus três eixos principais de formação – a educação, a clínica e a arte. Seu compromisso com a produção teórica e construção do pensamento crítico, parte da sua investigação assumidamente prática com o corpo e no corpo, através da sua pedagogia, práticas somáticas,¹⁴ pesquisa e produção criativa, campos de conhecimentos sobre os quais Angel Vianna dedicou toda a sua vida profissional que, somados, nos prepara para uma outra atitude frente ao mundo contemporâneo. Menos dicotomizada, cientificista e discursiva está mais voltada para a necessidade de um corpo mais integrado, saudável e ativo; melhor preparado e mais atento para fazer suas escolhas profissionais e pessoais. Para quem conhece Angel ou passou pela sua escola algum dia saberá que este é o seu maior legado – o de ajudar o outro a crescer e encontrar seu caminho.

Em recente conversa com Angel, perguntei se ainda faltava o que explorar no corpo humano para ajudá-lo a melhor se mover; respondeu que muita coisa ainda é um mistério para ela e que agora está interessada em como mover a partir das unhas, que é osso, está nas extremidades do corpo, é frágil e forte ao mesmo tempo! E que sua curiosidade de criança está voltando agora com mais força, que se pega o tempo todo observando o ser humano e se espantando com ele, com sua capacidade criadora. Ressalta que continua descobrindo coisas importantes – “o corpo é nosso maior filósofo!” Porém, sobre isto ela fala na próxima entrevista.

O que eu mais gosto é de gente. O ser humano é único e especial. Eu me encantei pelo corpo antes mesmo de fazer dança. Todo mundo tem olhos, boca, nariz, mas cada um é diferente. Expressar é um ato natural e a linguagem corporal existe desde que nascemos, só que muitas vezes morremos e nem sabemos que existimos. Nosso corpo vaga pesado, desmembrado da

14 Constam dos currículos dos cursos técnico, graduação e pós-graduação da Escola e Faculdade Angel Vianna, desde sua fundação até os dias de hoje, sofrendo algumas mudanças relativa aos calendários docentes as seguintes disciplinas: Integração corpo-voz através da Técnica Alexander, Técnica Klauss Vianna, Eutonia, Conscientização do Movimento, Fásia Terapia, Corpo, Movimento e Diferença, Corporeidade, Biomecânica e Práticas Terapêuticas, Leitura corporal, Corporeidade e Subjetividade, Experiências poéticas e Clínica do Sensível, Análise funcional do movimento, Feldenkrais, Técnica de Alexander, improvisação, anatomia, fisiologia, prevenção de lesões, BMC (Body-Mind Centering™), G.D.S. Método das cadeias musculares e articulares, Sistema Laban/Bartenieff, Método Pilates, Eúritmia e Método do Passo de Dalcroze.

mente e do espírito. São milhões de possibilidades e nos limitamos a repetir o já sabido ou o que mais nos agradou. O corpo do ser humano é o instrumento da criatividade. Ao liberar seu potencial existencial ele naturalmente vai desenvolvendo suas possibilidades, soltando a imaginação, a fantasia, a capacidade criadora e ação transformadora. É isso que eu venho fazendo no meu percurso nesses anos todos. Os primitivos dançavam seus medos, suas glórias, seus anseios... que bom que nós podemos dançar a vida com suas mágoas, seus percalços, ultrapassando e transformando os obstáculos... como nuvens, como sonho, como gente. (informação verbal¹⁵)

Sempre que Angel é convidada a falar em Seminários de Corpo, Congressos de Dança, Festivais de Artes, Encontros de Práticas Somáticas, Solenidades Culturais, festas, reuniões de trabalho ou de amigos e demais celebrações, somos logo provocados por ela a nos mexer das cadeiras. Angel, que não gosta de ser a primeira a falar quando faz parte de uma mesa – prefere primeiro escutar – quando é chegada sua hora, nos convoca a levantar, respirar fundo três vezes, mexer os ombros e espreguiçar, para logo começar a nos ensinar uma música que aprendeu ainda no estúdio de Patrícia Stolkoe na Argentina, em suas aulas para crianças, e nunca mais esqueceu, nem eu. Sua letra é assim; *“Eu descobri, eu descobri, se eu me estico para cima, posso crescer. Se me faço pequenina, posso desaparecer!”* Angel nos ensina a letra, a melodia e pede para repetirmos várias vezes sem parar até todo o grupo encontrar seu tom e sua força adequada, até sermos mobilizados pela energia contagiante da voz do outro, até acessarmos nossos sentidos, músculos e respirarmos todos juntos. Angel nunca se cansa de nos ensinar a estar na vida, no aqui e no agora, presentes e atentos, com todos os nossos sentidos nos ajudando a encontrar um sentido para viver.

A dança contemporânea de Angel Vianna vem atravessando toda a nossa forma de compreensão e análise crítica, ao longo de 70 anos de história contemporânea brasileira das artes, com uma abrangência que afetou e determinou os novos rumos dos saberes do corpo e das “ciências coreográficas”. Isto é o que podemos afirmar da dança brasileira de meados do século XX até os nossos dias. A gênese da sua força criativa vem da dança e nela se dilata e distende tanto, a ponto de

15 Entrevistas realizadas por Ana Vitória Freire com Angel Vianna em sua casa entre abril e junho de 2018.

promover, dentro deste contexto e mesmo linguagem artística, um movimento que desestabiliza suas fronteiras ao romper com as convenções artísticas preponderantes de sua (nossa) época e ao incorporar em seu ambiente criativo “[...] novos ideais de democracia e de antielitismo” promovendo assim “um novo modo de aproximação da arte à vida”. (FAZENDA, 2007, p. 24-25)

Sendo uma das artistas da vanguarda da dança ocidental ainda viva (90 anos), Angel é capaz de uma articulação integralizada do que teimamos em nomear e distinguir como dança contemporânea e que comumente tende a ser engessada na/pela linguagem artística da dança. A partir do seu discurso corporal, Angel Vianna vai abrindo janelas para outros diálogos e contornos ao assumir o discurso autobiográfico no seu fazer artístico-pedagógico, destacando seu caráter performático como ponto de contato liminar entre vida e arte, mas, sobretudo, nos provocando a aprofundar, desestabilizar e esgarçar os conceitos que insistem em fixar um campo: o da dança contemporânea.

Se a pós-modernidade autoriza o espaço de contaminação entre arte e vida do sujeito contemporâneo – desenvolvendo cada vez mais o campo das artes performáticas e performativas, deve-se muito à visibilidade proposta por esta criadora.



REFERÊNCIAS

BRICKMAN, Lola. *Lola Brickman*: depoimento [24 jun. 2012]. Entrevistadora: Teresa Rocha. Tradução livre: Beth Simões. Projeto Angel Vianna: memória na dança. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <www.angelvianna.art.br/arquivos/6/64/20120624-RJ-DEP-Lbrickman-INT.docx>. Acesso em: 20 abr. 2018.

FAZENDA, Maria J. *Dança teatral*: ideias, experiências, ações. Lisboa: Edições Celta, 2007.

FRANCO, José. Ballet Klauss faz poema. *Revista Cruzeiro*, Belo Horizonte, nov. 1960. Disponível em: <<http://www.angelvianna.art.br/arquivos/3/28/196009!00-RJ-IMP-REP.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

FREIRE, Ana Vitória. *Angel Vianna* - uma biografia da dança contemporânea. Rio de Janeiro: Dublin, 2005.

LIMA, Júlio César Parreira. Angel Vianna, a cara e a coragem de uma pioneira. *Jornal Corpo*. Entrevistador: Júlio César Parreira Lima [14 nov. 1997], *Jornal Corpo*, Rio de Janeiro, dez. 97/fev. 98. Disponível em: <<http://www.angelvianna.art.br/vida-e-obra/a-faculdade/memoria-em-movimento/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

MASSUMI, Brian. A arte do corpo relacional: do espelho-tátil ao corpo virtual. *Galáxia*, São Paulo, n. 31, p. 5-21, abr. 2016.

RAMOS, Enamar. *Angel Vianna: a pedagoga do corpo*. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 2007.

SANTIAGO, Silviano. Geração anos dourados: complemento era o nome da revista. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 21 mar. 1998. Disponível em: <<http://www.angelvianna.art.br/vida-e-obra/angel-e-klauss-a-frente-da-primeira-escola/1956-a-geracao-complemento/>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

TAYLOR, Diana. *The Archive and repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.

ÚLTIMA HORA. Bailarino em Minas vai para a televisão ou pára. (1964). In: RIBEIRO, Juliana Costa. *Angel Vianna através da história: a trajetória da dança da vida*. Curitiba: Appris, 2018.

VIANNA, Angel. Projeto Klauss Vianna - um resgate histórico. *Angel Vianna: depoimento* [20 abr. 2007]. Entrevistadores: Paula Grinover, Valéria Cana Brava e Juliana Polo. Transcrição – Camila Cristina. Rio de Janeiro: casa de Angel Vianna, 2007. Versão editada – Site: angelvianna.art.br.

ANA VITÓRIA FREIRE: é Bailarina e coreógrafa baiana, doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO (2015) na linha de performances do corpo. Coordenadora da Pós-Graduação em Preparação Corporal para as Artes Cênicas da Faculdade Angel Vianna (FAV) e professora da FAV (2001). Coreógrafa premiada; APCA-1997, Mambembe-1998 e Rio Dança-1999. Há 26 anos vem desenvolvendo e aprofundando sua pesquisa artístico/pedagógica de criação a partir da memória e autobiografia, apoiada nos Estudos da Performance. Seu sistema investigativo – (Re) Aprendizagens Afetivas – posiciona-se no entrelaçamento entre vida e arte e ação poético-performativa. Este é o tema da sua tese que será lançada em livro no ano de 2019.