

## **KLAUSS VIANNA E O ENSINO DE DANÇA: UMA EXPERIÊNCIA EDUCATIVA EM MOVIMENTO**

**Arnaldo Leite de Alvarenga**

Universidade Federal de Minas Gerais

[aalvarenga@superig.com.br](mailto:aalvarenga@superig.com.br)

As pesquisas sobre a dança produzidas no Brasil, que já foram muito escassas, são hoje um campo em expansão no qual somam-se iniciativas de particulares, fundações culturais, instituições governamentais, projetos editoriais premiados por leis de incentivo e a produção acadêmica. Dentre aquelas que se tornam publicações impressas e/ou documentários em mídia eletrônica, as relativas ao ensino de dança vem recebendo uma atenção especial dos pesquisadores, como, por exemplo as que têm como tema o trabalho artístico/educativo de Klaus Vianna.

Este artigo é uma síntese de minha tese de doutorado em Educação, cujo resultado, deslocou meu olhar de “um certo” Klaus Vianna – em muito, ditado por minha proximidade com seu trabalho somado à minha admiração e respeito –, uma representação que dele criei, para um outro, que fui encontrando no desenrolar da pesquisa, ditados também por outras representações presentes em pesquisas, artigos, matérias de jornal, entrevistas e depoimentos, construídas por todo um séquito de seguidores e admiradores fervorosos e fiéis aos seus princípios, dos quais muitos fizeram regra, mas que, também, parecem evitar um olhar crítico capaz de problematiza-lo.

Um longe e um perto, o calor lembrado da experiência guardada como precioso tesouro no corpo, frente à tentativa de análise, o mais possível objetiva, dos dados disponíveis. Como encontrar essa justa medida entre a admiração e o desejo de compreendê-lo melhor, que poderia de algum modo alterar a admiração? Como encontrar um equilíbrio possível entre minha experiência previamente construída com Klaus Vianna e realizar a (des) construção necessária que uma pesquisa acadêmica exige a partir do que me revelam as fontes utilizadas: era meu desafio. Reunir, conversar, lembrar, organizar, absorver, refletir, reorganizar, tentar escrever, rever... O que disse a Profa. Marília Amorim foi instrutivo em relação ao meu esforço: “o outro se

torna estrangeiro pelo simples fato de eu pretender estudá-lo.”<sup>1</sup> Algo a ser alcançado por mim.

Em meio a essas e a outras questões os caminhos que me foram apontados vieram exatamente de Klauss Vianna e, em especial de Walter Benjamin, nos diálogos que estabeleci com os dois. Primeiro Klauss Vianna, com a sua conduta na vida, que considero corajosa, num contínuo investigar-se, num constante estado de alerta voltado para o autoconhecimento e a preocupação constante em abrir portas fechadas, com ou sem medo do que elas possam revelar, seja de si mesmo ou de tudo o mais; e, ao mesmo tempo, Walter Benjamin, com sua metáfora do arqueólogo, que ao procurar os vestígios do passado nas diversas camadas do presente, não sabe se encontrará somente cacos ou estátuas quebradas, que não conformam um todo, porém, mesmo temendo remover a terra do presente, tem de fazê-lo, ao custo de colocar em risco as edificações que ali foram erguidas<sup>2</sup>.

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava [...] Pois aquilo que alguém viveu é, no melhor dos casos, comparável à bela figura à qual, em transportes, foram quebrados todos os membros, e que agora nada mais oferece a não ser o bloco precioso a partir do qual ele tem de esculpir a imagem de seu futuro.<sup>3</sup>

Iniciando seus estudos de dança em Belo Horizonte, Klauss Vianna foi aluno da primeira turma aberta pelo professor de Balé Carlos Leite<sup>4</sup>, em 1948. Seu rápido desenvolvimento torna-o seu assistente, porém, questionador e curioso, não se contentava com os ensinamentos recebidos, principalmente os métodos de ensino de seu professor.

No seu percurso de bailarino, coreógrafo, professor, pesquisador e “filósofo da dança”, como jocosamente se chamava<sup>5</sup>, Klauss Vianna, procurou estabelecer um diálogo do balé clássico com o tempo presente, ressaltando-lhe as características que fazem de um clássico um clássico, ou seja, algo que ultrapassando modismos e circunstancialidades, perdura no tempo, em contínua atualização. É assim que percebo o

<sup>1</sup> AMORIM, Marília. **O Pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa editora, 2004.

<sup>2</sup> GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Walter Benjamin: memória, história narrativa**. In: *Mente, Cérebro & Filosofia*, n° 7. São Paulo: Duetto Editorial, 2008, p. 67.

<sup>3</sup> BENJAMIN *apud* GAGNEBIN, In: **Walter Benjamin: memória, história narrativa**. In: *Mente.Cérebro & Filosofia*, n° 7. São Paulo: Duetto Editorial, 2008, p. 67.

<sup>4</sup> **Carlos Leite** - Natural de Porto Alegre, nascido em 23 de julho de 1914 e falecido nessa mesma cidade em 14 de novembro de 1995. Com ele nasce o Ballet de Minas Gerais, que, ao longo dos anos, após sucessivas transformações, tornou-se o que é hoje a Companhia de Danças do Estado de Minas Gerais.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.34.

contraste de Klauss Vianna dentro de uma modernidade em dança, com sua postura de artista e de pesquisador, preocupado em beber nas fontes primeiras do balé. A partir dessa base, e com suas reflexões e pesquisas, procurou retirar da técnica clássica todo formalismo que, segundo ele, tornava-a artificial a seus olhos, distanciando-a de seus fundamentos básicos, dificultando a relação ensino-aprendizagem, uma vez que, para ele, algo “se perdeu na relação entre professor e aluno e que faz da sala de aula um espaço pouco saudável”.<sup>6</sup> Em suas reflexões sobre o ensino de dança propôs mudanças no comportamento de professores, por ele entendidos como “brutais”<sup>7</sup>, procurando uma maior liberdade para a expressão individual do aluno, o que ampliou o alcance de seu trabalho para além das fronteiras do balé, alcançando também o teatro e as pessoas leigas, não ligadas especificamente às artes do espetáculo. Seu trabalho teve influência sobre várias gerações de bailarinos, professores de dança, coreógrafos, atores e pesquisadores do movimento, como Marilene Martins, Isabel Costa, Dudude Herrmann, Marília Pêra, Marco Nanini, Zélia Monteiro, Eduardo Costilhes, Neide Neves, dentre outros.

Na pesquisa trabalhei a partir da hipótese de que os esforços de Klauss Vianna não o levam à formulação de uma técnica de dança, como ele mesmo afirma, mas antes, e indo muito além disso, à efetivação de uma experiência educativa. Sua técnica, se existiu, era na verdade não ter uma técnica, abrindo caminho para que surgisse algo diferente em cada gesto, em cada movimento de seus alunos. Busquei compreendê-lo num somatório de vários elementos que conformam um tipo especial de educação: a educação dos movimentos do corpo para uma dança pessoal, que partindo de experiências práticas por ele desenvolvidas e por ele propostas, procurou levar cada praticante a encontrar sua forma própria de fazê-lo, desenvolvendo sua autoconsciência corporal e sua maior capacidade de autoexpressão no mundo, esperando assim alcançar uma harmonia num equilíbrio de opostos, como disse o próprio Klauss Vianna, numa tensão entre indivíduo-sociedade-vida, resultado do que aqui denomino de sua experiência educativa.

Teoricamente, busquei interlocução com alguns autores, em especial com Walter Benjamin, e sua noção de experiência, mas com algumas referências de Jorge Larrosa,

---

<sup>6</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A., 1990, *Op.cit.* p.24.

<sup>7</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A., 1990, *Op.cit.*, p.22.

que em sua produção tratou do tema experiência e mostrou-se adequado à compreensão do meu objeto.

Em Benjamin, a idéia de experiência é trabalhada juntamente à idéia de narrativa, pois, para ele, é na substância viva da experiência que reside a fonte e a possibilidade da narrativa, uma vez que, ao se (re)elaborar no presente o que se constituiu como experiência no passado, estrutura-se, para tanto, uma narrativa sobre o vivido carregado de uma sabedoria, porém essa seria, para esse autor, uma qualidade de comunicação em crise pelo empobrecimento da experiência no viver do homem moderno.<sup>8</sup>

Em Jorge Larrosa, a idéia de experiência, que também parte de considerações tomadas à Walter Benjamin, veio acrescentar os sentidos de passagem e transformação na experiência. Mas também nos alerta para que tal se dê, que algo de fato nos aconteça e possa ser tomado com o sentido que propõe, é necessário de nossa parte

[...] um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.<sup>9</sup>

Na idéia de narrativa, ancorei-me também nos trabalhos de Mikhail Bakhtin, que pondera para a ilusão de uma escrita que venha nos permitir um acesso direto ao autor. Para ele, a expressão é “tudo aquilo que, tendo se formado e determinado de alguma maneira no psiquismo do indivíduo, exterioriza-se objetivamente para outrem com a ajuda de algum código de signos exteriores”<sup>10</sup>. Desse modo, um ato expressivo move-se entre o seu conteúdo interior naquele que se expressa e aquilo que resulta como expressão no exterior. Assim, os sentidos que pretendemos quando nos expressamos podem não ser aqueles que realmente chegam a quem ou aos demais que se colocam como interlocutores num processo de comunicação. É o mesmo autor que diz, ainda, ser

<sup>8</sup> Na obra de Walter Benjamin o conceito de *experiência* tem grande importância e aparece em vários de seus textos em distintos momentos de sua produção, como por exemplo: *Experiência*<sup>8</sup>, *Sobre o Programa da Filosofia a Vir*<sup>8</sup>, *Experiência e Pobreza*, *O Narrador*, *Sobre o Conceito de História*<sup>8</sup> e *Sobre alguns Temas em Baudelaire*<sup>8</sup> que abarcam um período de 27 anos, de 1913 a 1940.

<sup>9</sup> LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**, in Revista Brasileira de Educação, n° 19, J/F/M/A de 2002, p.24.

<sup>10</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 111.

a compreensão uma forma de diálogo; é opor à palavra do locutor uma “contrapalavra”.<sup>11</sup> Essas considerações ajudaram-me na tentativa de diferenciar o que é o indivíduo Klauss Vianna e o que ele narra, levando-me a colocar em contraste essas narrativas com os depoimentos orais de alunos e demais pessoas que com ele trabalharam.

Um outro aspecto abordado deu-se no enlaçamento que se estabeleceu a partir da dança com outras áreas – o teatro, a música, a cenografia, a literatura, dentre outras – na experiência de Klauss Vianna, construindo lugares e redes de sociabilidade, entrosamento, discussão e circulação de idéias. No caso dele, esses lugares serão variados, incluindo os bares, os espaços de ensaios dos espetáculos, os locais de reuniões, seu livro *A Dança*, como também, seus amigos, familiares ou uma publicação impressa. Especialmente em seu período belorizontino, isso se fez junto aos artistas e intelectuais que formaram a chamada Geração Complemento, reunidos em torno da *Revista Complemento*; dos encontros no restaurante Alpino e das reuniões do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos; em Salvador no ambiente acadêmico e entre a sociedade local; no Rio de Janeiro, além de bares e restaurantes, o espaço do Teatro Ipanema – visto como freqüentado por “subversivos”, pela repressão política dos anos da ditadura militar – teve importância fundamental, pois nele se reuniam as vanguardas do teatro carioca, e, finalmente em São Paulo junto aos artistas de dança, dos quais se reaproxima.

A compreensão de tais ambientes na experiência de Klauss Vianna, que podem chegar a constituir verdadeiras redes de sociabilidades, ancorou-se no que Ângela de Castro Gomes<sup>12</sup> oferece ao abordar a noção de lugar de sociabilidade a partir de uma dimensão que o coloca, por um lado, como um “lugar de aprendizado e de trocas intelectuais, indicando a dinâmica do movimento de fermentação e circulação de idéias”, e, de outro, a idéia de “microclimas” que se concretizam “nas relações pessoais e profissionais” daqueles que os integram. Desse modo os lugares de sociabilidade adquirem uma conformação tanto “geográfica” como “afetiva”, onde podem e devem ser captados

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.132.

<sup>12</sup> GOMES, Ângela Maria de Castro. **Essa gente do Rio...modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, p.20. Cf. ainda: GOMES, Ângela de Castro, org.. **Escrita de si escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004; GOMES, Ângela de Castro. **Essa gente do Rio...modernismo e nacionalismo** in *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, n° 11, 1993, pp. 62 – 67; GOMES, Ângela de Castro, org.. **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

[...] não só os vínculos de amizade/cumplicidade e de competição/hostilidade, como igualmente a marca de uma certa sensibilidade produzida e cimentada por eventos, personalidades ou grupos especiais. Trata-se de pensar em uma espécie de “ecossistema”, onde amores, ódios, projetos, ideais e ilusões se chocam, fazendo parte da organização da vida relacional.<sup>13</sup>

Os resultados dessas relações vão se fazendo notar em sua atividade, pois é o próprio Klauss Vianna quem diz:

[...] meu trabalho com os atores modificava minhas aulas com os bailarinos no dia seguinte. Ao mesmo tempo, essas aulas influenciavam a coreografia que faria para o teatro, mais tarde. O teatro, à noite, modificava a dança, de dia. E tudo se juntava numa coisa só.<sup>14</sup>

Ao buscar tais referências, o que se coloca é o esforço em perceber Klauss Vianna dentro de uma perspectiva sócio-histórica, onde, mais do que olhá-lo com curiosidade e erudição, buscando no passado as origens do que hoje desconheço, é procurar entendê-lo como amálgama de práticas diversas, como produto possível de um movimento tenso e intenso, em que a história dos lugares onde circulou a das pessoas com quem conviveu tornam-se centrais, pois mesclam dimensões sociais, políticas, econômicas, artísticas e pessoais. Ou seja, é considerar as ‘culturas’ nas quais Klauss Vianna esteve envolvido, que o estruturaram, constituindo-o como é: um homem tentando responder às demandas de seu tempo de vida, frente à realidade histórica concreta em seu conjunto, que ora o aproximam, ora o distanciam do seu tempo, no qual ele construiu seu percurso, que, por sua vez, influencia seu próprio tempo. Para Klauss Vianna dançar e viver são a mesma coisa:

Nós, profissionais da dança, somos um pequeno exemplo do que acontece lá fora. As leis da vida são as mesmas leis da dança, não temos como fugir disso. A inconsciência é que gera a mediocridade. O bailarino tem os mesmos problemas de um sapateiro.<sup>15</sup>

Klauss Vianna, considera como a sua “necessidade fundamental”<sup>16</sup>, é “a consciência de mim”<sup>17</sup>, uma vez que, como ele diz, é por força dela “que procuro através de meu trabalho, proporcionar às pessoas uma consciência corporal a partir da percepção dos espaços internos do próprio corpo”.<sup>18</sup> Com esse foco no seu trabalho com

<sup>13</sup> GOMES, Ângela M.de Castro. *Op. cit.*, 2000, p.20.

<sup>14</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.33.

<sup>15</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.54.

<sup>16</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *Op. cit.* 1990, p.106.

<sup>17</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *Op. cit.* 1990, p.106.

<sup>18</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *Op. cit.* 1990, p.106.

o movimento, e, dentro dele, com a dança de um modo mais específico, sua preocupação maior, como professor, torna-se *mutatis mutandis*, tal como na educação formal – cujas bases elementares se assentam na escrita, na leitura e na contagem dos números – o empenho no que ele considera como a base elementar para o ensino em dança, ou seja, o conhecimento, pelo aluno, do seu próprio corpo, que deve ocorrer antes da transmissão do vocabulário da própria dança, sua técnica e seus movimentos primários. Em suas palavras antes de qualquer coisa é preciso “dar um corpo ao aluno”<sup>19</sup>, desde é claro que esse aluno também tenha esse desejo, ou seja, é preciso chamar-lhe a atenção para o mesmo além das referências intelectuais acumuladas trazendo-as para uma experiência mais sensorial, contribuindo para que o aluno tome posse de modo mais consciente de seu corpo. Segundo ele, “não posso moldar um corpo quando ainda não tenho um corpo: antes de qualquer coisa devo partir do corpo que tenho”.<sup>20</sup> Para Klauss Vianna, será com a compreensão dessa ferramenta e veículo, simultaneamente, que “minha energia vital cresce na mesma medida que o meu trabalho corporal se torna consciente”.<sup>21</sup>

Realizar essa pesquisa sobre o percurso de um homem da dança no Brasil exigiu de mim enfrentar um campo ainda em formação, pois que, embora, sendo a dança, parte do passado artístico e cultural de nosso país, são poucos os acervos organizados para pesquisa, forçando o pesquisador a um levantamento de fontes diversas para a constituição do corpus documental das investigações. Desse modo tais abordagens temáticas necessitam de novos procedimentos metodológicos que por sua vez passam a reconsiderar a noção de fonte. Assim ganham destaque a iconografia, os depoimentos orais, os arquivos pessoais, a arquitetura, os objetos, e muitos outros, favorecedores por sua vez de vários entrelaçamentos. Passo então a destacar novos sujeitos, alargando a noção de educabilidade, ou seja, através da criação de espaços não formais, onde é pensada uma outra educação, a do corpo pelo movimento dançado. Isso amplia o campo de pesquisa em História da Educação, disponibilizando novos objetos, não centralizados nos espaços oficiais.

O plano geral da tese organiza-se em cinco capítulos e um inacabamento. No primeiro capítulo, **Integrando vida e dança**, apresento o percurso de vida e trabalho de

---

<sup>19</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *Op. cit.* 1990, p.62.

<sup>20</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.84.

<sup>21</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *Op. cit.* 1990, p.106.

Klauss Vianna. No capítulo segundo, **Experiência e narrativa em Klauss Vianna** discuti as bases teóricas sobre as quais se apoiou a pesquisa. Em **Klauss Vianna: diálogos com o seu tempo**, o terceiro capítulo, a partir do primeiro ensaio publicado por Klauss Vianna: Pela criação de um “Ballet Nacional”, procurei fazer uma anamnese da constituição gradativa de suas idéias fundamentais. Com **Klauss Vianna: uma experiência educativa**, a sua prática em sala de aula é apresentada procurando dar visibilidade ao que chamo de sua experiência educativa e constituiu o quarto capítulo. No quinto capítulo **Klauss Vianna: sob o olhar do outro**, reuni depoimentos de artistas de dança e teatro sobre suas experiências pessoais com o trabalho de Klauss Vianna discutindo as linhas gerais das controvérsias sobre as tentativas de definição de seu trabalho como técnica. **Klauss Vianna: inacabamentos**, minhas considerações finais.

Nessa pesquisa o uso de fontes orais mostrou-se valioso uma vez que muitas questões levantadas só puderam ser investigadas com o uso dessa metodologia, mesmo levando-se em conta as divergências aparecidas no confronto de pontos de vista distintos apresentados em diferentes relatos. Embora esses depoimentos apresentem referências sobre alguns experimentos de Klauss Vianna, não se pode perder de vista que, em certas ocasiões eles têm valor como aproximações ao trabalho por ele desenvolvido, pois são interpretações dos que narram sua experiência, e estão, por isso mesmo, carregadas de representações que fazem dele, como podemos ver no comentário da Profa. Dulce Aquino, sobre o que ela guardou desse artista nas lembranças da experiência vivida como sua aluna na UFBA:

[...] Uma coisa importante pra gente era ver Rolf<sup>22</sup> e Klauss estudando juntos. Aí ficavam horas na pensão onde estavam primeiro hospedados, e a gente ia lá se encontrar com eles. Angel<sup>23</sup> estava com eles dois, estudando muito. E o que foi muito interessante, preparando aquelas apostilas de Rolf, e Klauss estava junto [...] E uma coisa que era interessante também... é que o professor não é, não ensina só o que ele fala... também a conduta dele, a relação com o mundo que ele dá importância, de tudo o que vai passando. É muito importante! Então, o que eu vi muito, tanto com o Rolf, como com o Klauss, é por exemplo: eu saía da aula de anatomia, uma aula maravilhosa, mas muito chata! O professor era assim seriíssimo! Ele começava a falar do músculo tchan, tchan, tchan, tchan ... não sabíamos, nunca soubemos! Onde estava o relógio, ele olhava pra frente, parecia um morto vivo assim (faz um gesto)... Dr. Brochado! Ele olhava para frente e tinha um modelo que era um funcionário de calção, da universidade, que servia de modelo em quem ele mostrava a adução, abdução... e quando chegava dez para cinco – [a aula] começou às quatro horas – chegava dez para cinco, ele parava. Ele dava aula pam, nam, nam, nam, tum! Quando nós saíamos entravam Klauss, Angel

<sup>22</sup> Rolf Gelewski, diretor da Escola de Dança da UFBA.

<sup>23</sup> Angel Vianna, esposa de Klauss Vianna.

[...] e às vezes Nena<sup>24</sup> estava com eles. Mas Klauss e Angel entrarem para ter aula com Brochado, isso pra gente! Como que um professor que sabe tudo, como Klauss, como Angel, entram pra terem aula como o ... Brochado? Isso de o professor ter que estudar... o que é conhecimento é muito importante... né?<sup>25</sup>

Também a bailarina e pesquisadora Profa. Waleska Brito<sup>26</sup> relembando o seu período de estudos na Escola de Bailados do Rio de Janeiro, onde entrou aos sete anos de idade, comenta com entusiasmo sobre seu professor, cujo depoimento, embora sem preocupações críticas, permite-nos estimar outros aspectos de Klauss Vianna na sua relação com os alunos, como seu magnetismo e força que, segundo ela, a influenciaram no caráter organizador de sua didática como professora.

Nossa tudo de maravilhoso! Sou muito suspeita para falar do professor Klauss [...] para mim uma figura muito forte e marcante [...] Foi no ano de 1970, a diretora da Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal era a professora Lydia Costalaty [...] Ele foi meu primeiro professor de dança [...] magnífico contato, a força que a figura do professor Klauss tinha. Quando se aproximava de mim para uma colocação, sua tranqüilidade me trazia uma compreensão, de como deveria executar meu movimento [...] ele sabia exatamente como colocar sua observação, de modo que se pudesse compreender e aplicar, no corpo, a movimentação que estava nos direcionando executar [...] Nunca houve nenhum estranhamento e sempre tive por ele uma verdadeira admiração. Pensando a respeito disso, posso dizer que ele me conquistou como ser humano e até hoje tenho um carinho muito especial por ele [...] Na minha formatura da escola, escolhi homenageá-lo. Ressaltando que já tinham se passado nove anos desde o nosso último contato direto. Ele está na minha memória, como uma paixão, isso se dá pelo que se mostrou. Homem de clareza e muito carinhoso, quanto àquilo que se propõe a fazer [...] Estas são as imagens que tenho guardadas comigo [...] Me atrevo a dizer que foi escolhido para receber os novos alunos da escola, por sua forma acalentadora de transmitir seu conhecimento [...] Klauss me deu, de corpo e alma, sua estrutura de compreensão e apreensão do ambiente em que me coloco. De modo que possa compreendê-lo e organizá-lo, para que venha ser materializado pela maneira mais clara possível. Como se buscasse minha organização para extrapolar uma idéia e materializá-la, como uma necessidade de apresentar meu pensamento ao mundo. Klauss me deu sua força na postura e a organização para que possa compreender melhor meu ser no mundo [...] Digo essas palavras, pois estou num momento de reflexão que nunca havia feito com relação ao meu sentimento por Klauss Vianna. É o que ficou na minha memória, por conta do meu tempo de criança em contato com a dança e meu querido professor Klauss Vianna.

Como podemos ver esse é um difícil lugar, onde temos de procurar o que é o equilíbrio entre o que são nossas expectativas e nossos desejos e o que de fato

<sup>24</sup> **Marilene Martins**, bailarina mineira assistente de Rolf Gelewski, foi a introdutora da Dança Moderna em Minas Gerais.

<sup>25</sup> **Dulce Aquino** – Entrevista ao autor, Rio de Janeiro – Centro Coreográfico, 5/10/2006.

<sup>26</sup> **Waleska Lopes de Almeida Britto** – Questionário do autor por e-mail.

conseguimos apurar e narrar com o que reunimos como fontes sobre o objeto pesquisado e até que ponto nosso modo de interpretá-lo efetivamente nos aproxima dele.

Outro dado importante é que o próprio Klauss Vianna em suas falas e narrativas não referenciava suas citações quando utilizava dados e informações de trabalhos de outras pessoas, ele recompunha; até porque, como alguém que narra, ele incorporou coisas de outros em suas narrativas como algo de sua experiência própria, negociando com o discurso do outro que ele lê ou ouve; como diz Benjamin<sup>27</sup>, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”. Sobre isso, comenta João de Bruçó<sup>28</sup>, músico e acompanhador de Klauss Vianna em suas aulas:

[...] era uma coisa normal...o Klauss, tinha o costume de incorporar como suas, coisas da gente! Uma vez eu cheguei para tocar na aula e estava abalado por um incidente que vivi dentro do ônibus que havia tomado. Comentei a história com o Klauss que conversou comigo, me acalmou e pronto. Para minha surpresa, alguns dias depois, estava ele na sala de aula, usando como exemplo o que acontecera comigo, como se tivesse acontecido com ele. E ficou assim, eu lá...tocando...e ouvindo a minha história como se fosse uma experiência dele.

Vista assim com todas essas características, não se busca, então, com a narrativa, o “puro em si, da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso”<sup>29</sup>. Mesmo porque, contar histórias “sempre foi a arte de contá-las de novo”<sup>30</sup>, dando uma outra forma a todos os sedimentos, todas as camadas superpostas da memória retida e da lembrança recuperada no momento de narrar, pois “o narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer”<sup>31</sup>.

Mas por outro lado o grande protagonista da matéria narrável de Klauss Vianna é o corpo e a dança que ele executa, com suas referências, marcas e heranças do vivido, que vai sendo descoberto pelo indivíduo ao fazer um trabalho corporal. Esses corpos, ao se apresentarem na sua singularidade de formas, jeitos, tensões, elasticidades e

<sup>27</sup> BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov**. In: Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.201.

<sup>28</sup> **João de Bruçó** - entrevista ao autor em 18/08/2006 em São Paulo.

<sup>29</sup> BENJAMIN, Walter. *op. cit.*, p. 205

<sup>30</sup> BENJAMIN, Walter. *op. cit.*, p. 221

<sup>31</sup> BENJAMIN, Walter. *op. cit.*, p. 221

encurtamentos musculares e toda a sua história, ‘narram-se’ a si mesmos, contando-se em ossos, músculos, nervos, enfim, em sangue e sensibilidade, um corpo – visto por ele como sendo e pertencendo ao indivíduo, sem dicotomias – que se deixa contar ao próprio indivíduo, que por esse corpo se presentifica no mundo como vida e experiência. É o corpo sendo narrado e descoberto pela pessoa que o trabalha, e assim soma-se, ao processo, um insuspeito ‘narrador’, o próprio corpo do indivíduo com sua história no corpo.<sup>32</sup> Construindo, pois, sua narrativa, seja no livro ou nos manuscritos, Klauss Vianna como que reconstrói a experiência vivida, procurando encontrar “uma memória e uma palavra comuns”<sup>33</sup> entre os que com ele se embrenham no tempo e no espaço do auto-conhecimento corporal pela via do movimento dançado. Retomando Benjamin, no espaço e no tempo da sala de aula, tem-se a vivência (Erlebnis) de indivíduos que, por um lado, se isolam na subjetividade de cada um (pela necessidade de uma imersão em si mesmos para uma percepção de si) havendo também a contingência de viver essa subjetividade como ato coletivo partilhado como experiência (Erfahrung) e intercambiado pelas muitas autonarrativas, tanto na condição de uma vivência de si, como na condição de uma experiência coletivizada. No espaço que resiste entre a vivência (Erlebnis) individual e a experiência (Erfahrung) coletiva, deverá nascer uma nova narrativa, pois que nele se podem somar o subjetivo e a experiência, coletivizados como síntese. Tal como Benjamin (1994) encontra em Proust, na experiência individual de seus personagens, a qual se transforma em “busca universal” de todo ser humano, as vivências tornam-se experiências possíveis, pelo seu aprofundamento máximo. Tal aprofundamento de cada aluno em si mesmo, e o de Klauss Vianna nele próprio (na condição de mestre que aprende com aquele a quem ensina), para o autodesvendamento ou possível explicitação de ambos, torna-se a ligação entre o vivido e o que se irá viver depois, um elo de experiência então reconstruída, e que, como reconstrução pela lembrança, adquire dimensões de infinito, pois que, para Benjamin (1998:37), “...um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites,

---

<sup>32</sup> Sobre Leitura Corporal cf. VILELA, Nereida Fontes e colaboradores. In *Seja – Leitura Corporal em revista* nºs 1 a 6 fevereiro de 2000. Belo Horizonte: Núcleo de Terapia Corporal. DICHTWALD, Ken. **Corpomente**. São Paulo: Summus editorial, 1984. KURTZ, Ron & PRESTERA, Hector. **O corpo revela: um guia para leitura corporal**. São Paulo: Summus editorial, 1989. LELOUP, Jean-Ives. **O corpo e seus símbolos**. Petrópolis: Vozes, 1998.

<sup>33</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin ou a história aberta**. In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”; e mesmo consciente de que Benjamin tenha feito essa citação num outro contexto apropriado dela para o contexto de Klaus Vianna, uma vez que esse contexto abre o acesso a outros estados de compreensão, nos quais a recuperação do vivido, mesmo quando ocorre no espaço finito do corpo, se faz infinita como possibilidade de descobertas subjetivas pelo indivíduo.

Para Klaus Vianna a pessoa ao se conscientizar de sua respiração, ao dar espaço para os músculos, abria espaço para que toda a sua história de vida começasse a surgir, “suas alegrias e tristezas, desgraças e felicidades, a fome e a vontade, as frustrações e fantasias”.<sup>34</sup> Por isso o cotidiano, o vivido tinham que estar presentes na sala de aula com todas as experiências que propiciavam a cada um. Dessa forma, seus alunos iam descobrindo que existia uma relação “entre a verbalização e a descoberta corporal. O ritmo e a musculatura interna se transformam, tornam-se mais presentes quando unimos a conscientização física ao processo verbal”.<sup>35</sup>

Nas ações de sua experiência educativa Klaus Vianna tinha como pressuposto uma determinada concepção de sujeito em sua total autonomia deliberativa, sem a qual sua proposta não se efetivava, bem como uma unidade do homem, manifesto na sua relação corpo-espírito pela dança e constituindo vida, pois, para ele, “o homem é uno em sua expressão: não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai – é a pessoa inteira que se exprime”.<sup>36</sup> E, nessa expressão de integralidade humana, a vida torna-se para ele uma “síntese do corpo e o corpo a síntese da vida”,<sup>37</sup> pois, todo movimento humano tanto é reflexo do interior do homem quanto tradução do mundo exterior: “tudo o que acontece no Universo acontece comigo e com cada célula do meu corpo”.<sup>38</sup>

Com sua pedagogia de preocupação humanística ele procura o despertar interior e a liberação do indivíduo-aluno, pensando-o num estado de constante amadurecimento de si próprio, pois, este acolhendo e tentando processar a sua fala, ao mesmo tempo vai se fazendo mestre de si mesmo. Klaus Vianna ao falar dele mesmo diz ser

[...] um professor – filósofo da dança, como digo sempre, brincando – nem mais nem menos do que isso. Mas nunca me coloquei na posição de um

---

<sup>34</sup> *Ibidem*

<sup>35</sup> VIANNA, Klaus e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.34.

<sup>36</sup> VIANNA, Klaus e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, *Ibid* p.11.

<sup>37</sup> VIANNA, Klaus e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.87

<sup>38</sup> VIANNA, Klaus e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.85

professor distante, superior. O professor é um parteiro, ele tira do aluno o que este tem para dar.<sup>39</sup>

Nessa relação que se constrói como um diálogo entre um professor que instiga, questiona, coloca dúvidas, orienta, propõe pesquisas e investigações diversas ao aluno, Klauss Vianna, coloca-se na condição de alguém capaz de eduzir do outro aquilo que o mesmo possui em estado latente, na condição de parteiro, pois, a cada novo ‘encontro-experiência’ com o aluno, levanta questões, relaciona-as com o cotidiano deste, recoloca-o no espaço, instiga-o a tentar de um outro modo, mostrando novos caminhos a explorar, estabelecendo um diálogo entre este e seu corpo, bem como, entre ele e seus demais colegas. Assim, mobilizam-se no aluno forças modificadoras de aspectos da sua personalidade, pelo “conhece-te a ti mesmo”, numa via onde liberdade e universalidade se somam. Pois, Klauss Vianna (1990), diz reconhecer o caráter individual e universal da formação que propõe num processo carregado de tensões que se expressam tanto pelo esforço do indivíduo em sua autodescoberta, como nas suas investidas em pesquisar o próprio corpo e os movimentos que poderá ser capaz de criar, pelos princípios básicos dos experimentos que lhes são sugeridos, numa busca por um autodomínio e um autodirecionamento que se reelabora continuamente. É um constante crescer como ser e/ou como artista-bailarino, é o permitir-se a procura, o desconhecido, a relação com o medo e a incerteza do passo a ser dado, a tensão que instigará uns e desanimará outros, mas não deixando a ninguém indiferente, pois, se está lidando, enquanto processo educativo, com o próprio ato de viver, que individualiza o aluno, mas simultaneamente o recoloca diante dos outros que com ele compõe uma sociedade:

[...] No nosso caso a meta é interior, o que torna as coisas um pouco mais complexas. Mas o resultado desse trabalho surge também no exterior, no corpo. Existe um processo de alquimia interior que acompanha cada ser humano e é com essa alquimia que cada um deve se exprimir, buscando não se trair, até chegar à integração de seus recursos físicos e psíquicos [...] Se trabalho enriquecendo minhas possibilidades musculares, eu sou o movimento e não apenas me movo. E, se me movo integralmente, tenho em mim todas as forças que regem o Universo. Quando danço, portanto, está dentro de mim a engrenagem que faz o movimento do mundo.<sup>40</sup>

Na condição de seres desejantes que somos estamos sempre na busca de preencher uma falta fundamental, um vazio... fazendo com que as relações que

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.34.

<sup>40</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, pp. 132-133 e 87-88.

mantemos, inseridos nessa engrenagem que faz o movimento do mundo, não se dão por intermédio de um objeto, mas pela falta dele. É assim que ao adentrarmos à cultura pré-existente ao nosso nascimento, já estabelecida antes de nós, abrimos mão de algo, que é o preço pago pela nossa inserção nessa ordem exterior.<sup>41</sup> Resta-nos, então, um esforço na busca de um suposto objeto que, simbolicamente, descortinamos como promessa de completude, esforço no qual nos empenhamos renovadamente, pois, parecemos sempre querer algo mais além. Instala-se, pois, entre nós e o objeto procurado, um espaço ocupado por um perpétuo desejo que nos define, a cada um, uma condição psíquica particular no qual nos deslizamos em buscas que vão construindo nossa trajetória de vida. Dentro dessa lógica, mesmo depois de ter publicado seu livro *A Dança* e, de algum modo, dado forma escrita ao seu trabalho, uma contínua insatisfação em relação a ele parece ter ocupado Klauss Vianna, pois, após quarenta anos de buscas, pesquisas e criação ele sempre dizia quando perguntado sobre o seu fazer que ele “é um trabalho ainda em desenvolvimento. Nada está definido, mas apenas sendo descoberto”<sup>42</sup>, em outro lugar, “essa busca ainda não acabou [...] continua viva, à medida que sinto necessidade de novas respostas”<sup>43</sup>, e mais adiante “sei que esse trabalho não está pronto nem ficará pronto nunca”.<sup>44</sup>

Tal como a vida e os seres humanos nela, em constantes transformações, assim captei a experiência educativa de Klauss Vianna até sua morte, por isso acredito que ela, por lidar com a dança que, para ele, é vida, ainda vive e viverá enquanto houver alguém preocupado em aprender um caminho, em se perguntar, se investigar e se conhecer; enquanto soubermos e formos capazes de transmitir o que nos passou, aquilo que vivemos como experiência e que deixamos como um legado de sabedoria àqueles que aqui darão continuidade depois de nós.

## BIBLIOGRAFIA:

AMORIN, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1975.

<sup>41</sup> PETRI, Renata. **O sujeito do desejo inconsciente** in revista Educação & Psicologia: o nascimento do sujeito, nº 1. São Paulo: Editora Segmento, 2009, p.26.

<sup>42</sup> ALMEIDA, Miguel. **Vianna, atrás da dança brasileira**. Folha de São Paulo 4º Caderno Ilustrada. São Paulo, 03 de janeiro de 1982, p.32

<sup>43</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.54

<sup>44</sup> VIANNA, Klauss e CARVALHO, M. A. *op. cit.*, 1990, p.54

BENJAMIM, Walter. **A despensa** in Rua de mão única, Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_ **A Imagem de Proust**. In: Magia e Técnica, Arte e Política, Obras Escolhidas vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.37.

\_\_\_\_\_ **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**, In Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp.170.

\_\_\_\_\_ **A Paris do Segundo Império: O Flâneur**. In: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras Escolhidas vol 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_ **A visão do livro infantil**, in Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

\_\_\_\_\_ **Experiência**, in Reflexões a Criança, o Brinquedo e a Educação, coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2002.

\_\_\_\_\_ **Experiência e Pobreza**. In: Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.115.

\_\_\_\_\_ **Infância em Berlim por volta de 1900: Armários**. In: Rua de mão única, Obras Escolhidas vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_ **O corcundinha** in Rua de mão única, Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_ **O Narrador**. In: Obras Escolhidas vol.1, Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_ **Sobre alguns temas em Baudelaire**. In: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras Escolhidas vol.3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_ **Sobre o conceito de História**. In: Obras Escolhidas vol.1, Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_ **Sobre o Programa da Filosofia a Vir**, in Gesammelte Werke II-1, p. 157 e ss., Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1977 (GAGNEBIN,1994:9).

\_\_\_\_\_ **The task of the translator**, in Theories of translations: an anthology of essays from Dryden to Derrida. Chicago: the University Chicago Press, 1992.

BOSI, Alfredo. **O tempo e os tempos**. In: Tempo e História, org. Adauto Novais. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

\_\_\_\_\_ **Sobre o tempo** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Walter Benjamin: memória, história narrativa**. In: *Mente.Cérebro & Filosofia*, n° 7. São Paulo: Duetto Editorial, 2008.

GOMES, Ângela de Castro – **Essa Gente do Rio** – Rio de Janeiro: FGV, 1999.

\_\_\_\_\_ **Essa gente do Rio... modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, p.20.

\_\_\_\_\_ (org.) **Escrita de si escrita da História**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

\_\_\_\_\_ (org.) **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana, danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

\_\_\_\_\_**Notas sobre a experiência e o saber de experiência.**Revista Brasileira de Educação, n° 19, J/F/M/A de 2002.

VIANNA, Klaus – **A Dança** – Colaborador Marco Antônio de Carvalho. São Paulo: Siciliano 1990.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **A técnica Klaus Vianna e sua aplicação no teatro brasileiro, vols.I e II**, dissertação. UNI-RIO, 2002.

\_\_\_\_\_**Klaus Vianna, do** coreógrafo ao diretor de movimento: historiografia da Preparação Corporal no Teatro Brasileiro. Tese de doutoramento. UNI-RIO: Rio de Janeiro, 2007.

**Entrevistas feitas pelo autor:**

- **Dulce Aquino** - Entrevista ao autor: Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 05/10/2006.

- **João de Bruçó** – Entrevista ao autor. Sala Crisantempo São Paulo, 18/08/2006.

- **Waleska Lopes de Almeida Britto** – Questionário do autor via e-mail.