

GRUPO TEATRO DO MOVIMENTO: UMA PROPOSTA DE PESQUISA EM DANÇA

THE TEATRO DO MOVIMENTO GROUP: AN ENDEAVOR IN DANCE RESEARCH

Grupo de Pesquisa Artes do Movimento¹

(UNIRIO, UFRJ e FAV/RJ)

Resumo

Este artigo aborda o Grupo Teatro do Movimento, dirigido pelos coreógrafos Klauss Vianna (1928-1992) e Angel Vianna (1928) na década de 1970, situando-o perante outras tendências vanguardistas, no panorama internacional da época. Trata-se de um dos primeiros grupos de pesquisa em dança contemporânea com apoio de órgão de fomento, na cidade do Rio de Janeiro. O texto refaz a sua trajetória (1975-1980), destacando a colaboração com diversos artistas e profissionais liberais, o que revela uma faceta do “estado da arte” na dança carioca dos anos 70, quando emergiram expressivos grupos, tais como o emblemático Grupo Coringa (1977-1985).

Palavras-chave | Grupo Teatro do Movimento | Klauss Vianna | Angel Vianna | transversal | pesquisa em dança

Abstract

This article discusses the group *Teatro do Movimento*, directed by the choreographers Klauss Vianna (1928-1992) and Angel Vianna (1928) in the 1970's, putting it in context with avant-garde groups on the international arena of that time. It was one of the first research groups in contemporary dance with public subsidies in the city of Rio de Janeiro. The text relates the trajectory of the group (1975-1980), with emphasis on the collaborations with other artists and liberal professionals. It reveals one aspect of the “state of the art” of dance in Rio de Janeiro in the seventies, a period that produced many expressive groups, such as the emblematic *Grupo Coringa* (1977-1985).

Keywords | *Grupo Teatro do Movimento* | Klauss Vianna | Angel Vianna | transversal | dance research

Na intensa experimentação artística que marcou a segunda metade do século XX, a dança e as questões relacionadas ao corpo se tornaram um fator de unificação entre as artes, o ponto de encontro no trabalho interdisciplinar que caracterizou o período. Nesse contexto, artistas de várias partes do mundo, inclusive brasileiros, já estavam permeáveis não só às influências, mas também à troca com os movimentos artísticos e culturais, sobretudo europeus e norte-americanos do período.

Em Nova Iorque, no bairro boêmio de Greenwich Village, numerosas redes de artistas criavam um clima de rebelião cultural, formando uma espécie de "aldeia urbana" disposta a preservar o calor da experiência direta em meio ao anonimato metropolitano. Ao sul da Praça Washington Square, na Judson Memorial Church, peças de dança eram criadas e apresentadas no espaço da galeria do coro da igreja, e não só por bailarinos e coreógrafos, mas também por compositores de música e artistas plásticos, que se reuniam semanalmente, dando origem ao Judson Dance Theater² (1962-1964), que inaugurou a Dança Pós-Moderna Americana.

Consideradas as diferenças históricas e o contexto político da época, pode-se afirmar que havia nos encontros e ideais artísticos germinados em espaços culturais do Rio de Janeiro uma grande afinidade com o ambiente de Greenwich Village. Se, por um lado, esses ambientes eram de resistência política e de sobrevivência à repressão, por outro, eram também emergenciais, de trânsito entre arte e cultura, de transformação de valores e de rebeldia contracultural.

O pioneirismo do Rio de Janeiro foi ressaltado por autores e críticos em mais de uma ocasião. O crítico de arte Frederico Moraes³, por exemplo, declarava sua admiração pela cidade e sua configuração cosmopolita, chegando a considerá-la "sede internacional da vanguarda" (MORAIS, 1995). E não por bairrismo, mas por reconhecer que o Rio naquele período somava a contribuição do melhor que o país inteiro produzia.

Mas a dança contemporânea ainda engatinhava no Rio de Janeiro quando os coreógrafos mineiros Angel (1928) e Klauss Vianna (1928-1992) chegaram de uma estadia de dois anos, em que lecionaram na Escola de Dança da UFBA⁴, em Salvador. Na Bahia, os Vianna haviam dado continuidade aos estudos iniciados em Belo Horizonte sobre anatomia e sobre a cultura brasileira. Se, em Minas, o interesse maior era pela literatura mineira e pelo conceito de movimento "ideia"⁵, na Bahia foram a capoeira e o candomblé, somados à pesquisa do movimento segundo Rudolf Laban e Mary Wigman, via Rolf Gelewski (então diretor da Escola), que atraíram a atenção dos Vianna.

Em 1965, ao aportarem na cidade do Rio de Janeiro, o casal Angel e Klauss deu prosseguimento às pesquisas sobre a análise do movimento, atuando como professores de uma disciplina que se tornaria um *hit* na década de 70: a “expressão corporal”. Ministraram aulas de balé clássico e de expressão corporal em diversas instituições cariocas, tais como: a Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal⁶, o Estúdio de Tatiana Leskova, o Conservatório Brasileiro de Música⁷ e a Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ), inaugurando ainda uma nova função no teatro carioca: a de “preparador corporal” (TAVARES, 2010).

Em 1972, Klauss Vianna recebeu o Prêmio Molière em reconhecimento ao seu trabalho corporal para atores no Brasil, o que possibilitou que ele, Angel e Marilena Martins (fundadora do Grupo Transforma, em Belo Horizonte, e grande amiga do casal) participassem, dois anos depois⁸, no Sul da França, de um curso intensivo com Gerda Alexander (1908-1994), fundadora do método somático “Eutonia” (do grego eu: bom, e do latim tōnus: tensão). Em seguida, numa extensão dessa viagem para os Estados Unidos, experimentaram diversos métodos ou técnicas corporais. Dentre elas, destacamos aulas de “*Muscle Contrology*” com Zenna Rommet, “*Muscle Reeducation*” com Kathleen Stanford Grant, além do contato com as companhias e escolas de dança de Alwin Nikolais (1910-1993), Alvin Ailey (1931-1989), Martha Graham (1894-1991) e Merce Cunningham (1919-2009), dentre outros⁹. É importante notar que antes da viagem para o estrangeiro, os Vianna já haviam criado um vínculo com os pesquisadores de movimento corporal da América do Sul, notadamente da Argentina, tais como as coreógrafas Lola Brickman, que desenvolvia um trabalho corporal também conhecido como “linguagem do movimento expressivo”, Patrícia Stokoe, com seu método de “sensopercepção” e com a bailarina Maria Fux (1934). Esta última, durante passagem pelo Brasil ministrou vários cursos de sensibilização, improvisação e dança criativa para crianças, influenciando toda uma geração de arte/educadores, cujo trabalho educacional tinha como eixo central o “corpo expressivo”, com a utilização de uma linguagem até então pouco conhecida.

Em 1974, de regresso ao Rio de Janeiro, os Vianna dão continuidade às pesquisas corporais, inaugurando, no final da década de 70, uma nova vertente ao travarem contato com psicólogos como Norma Jatobá (uma das introdutoras do psicodrama no Rio) e Roberto Freire, com os quais colaboram em workshops e maratonas intensivas. Foi em maio de 1975, a partir de um convite do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, cujo secretário era o diretor de teatro Paulo Afonso Grisolli (1934 - 2004), através do programa de circulação de espetáculos Pacote Cultural¹⁰, que Angel e Klauss fundaram o Grupo Brincadeiras¹¹, precursor do Grupo Teatro do Movimento. Apresentando uma proposta de integração da expressão corporal com a dança

e o teatro, o grupo foi formado, inicialmente, por oito dançarinos do Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação/CPCAE¹²: Lúcia Correa, Mariana Muniz, Mariana Vidal, Patrícia Hungria, Paulo Guinot, Regina Vaz, Roberto Giovanetti e Silvia Caminada. A eles se somaram Débora/Debbie Growald, Dolores Fernandes, Graciela Figueroa, Jean-Paul Raijzeman, Luciana Hugues e Michel Robin¹³. Tendo sido um dos primeiros grupos de pesquisa em dança institucionalizado, contando ainda com o patrocínio do Departamento de Cultura, o Grupo Teatro do Movimento, criado em 1976 por Angel e Klauss, visava não somente divulgar o trabalho interdisciplinar que era feito no CPCAE, como também dar continuidade à pesquisa em dança iniciada na década de 1960, em Belo Horizonte, com o Balé Klauss Vianna (1959-1962).

Os Vianna, influenciados pelo teatro¹⁴ e as novas áreas de pesquisa, possuíam uma visão diversificada de corpo, enriquecida inclusive com o estágio realizado no exterior. Criaram, por isso, um grupo de dança de vanguarda em que não havia a concepção da imagem do "bailarino ideal", rompendo com os padrões estéticos do balé clássico e acolhendo dançarinos fisicamente distintos, em contraste com a formação de um corpo de baile homogêneo. Segundo Angel, isso promovia uma aproximação do público com a dança.

Observa-se que na década de 70, assim como nas artes plásticas, objetos cotidianos se tornavam obras de arte, na música ruídos passavam a fazer parte das composições e no teatro rompiam-se convenções, utilizando-se em cena novos elementos em prol de abordagens poéticas. Neste contexto, a dança deixava de utilizar os gestos como ilustração de ações e pantomima, o que se fazia nas grandes óperas e balés de repertório, ou com a proposta de exacerbação de sua expressividade, como nas grandes escolas de dança moderna, e passava a incorporar movimentos característicos do dia a dia do homem comum como sendo a própria dança. Os gestos cotidianos, num processo inaugurado tanto na Europa como nos Estados Unidos pelos jovens coreógrafos, ganhavam status de manifestação artística em si, modificando a concepção de que, para despertar interesse e atenção, para serem artísticos, deveriam ser estilizados, estereotipados ou virtuosísticos. Tirava-se o "polimento" e dava-se à dança uma presença cotidiana, mediante a apropriação de imagens e objetos da vida diária.

Numa referência a Michel de Certeau (1994: p.16), "a cultura comum e cotidiana enquanto apropriação" remete ao tratamento dado pela dança ao gesto, o que pode ser constatado na experiência do Grupo Teatro do Movimento, quando os participantes recriavam gestos do dia a dia, "buscando fazer da dança um processo natural e orgânico, nascendo do cotidiano, do corpo do ator, dançarino, falante e musical" (COSTA, 1976).



Imagem 1: *Luiza Porto*, de Lourdes Bastos. Grupo Teatro do Movimento.

A proposta consistia em oferecer a possibilidade de dançar a todos aqueles que desejassem descobrir a dança que tinham em si. Uma ideia era lançada e o movimento realizado pelo bailarino, através de improvisações. As melhores eram selecionadas pelos coreógrafos, cujo papel era também o de estimular os bailarinos a participarem da própria concepção coreográfica. Como processo de composição, o Grupo Teatro do Movimento partia, portanto, da criação individual de seus participantes, “no que Angel chama de bailarino pensante e atuante: aquele que, através do improviso e da criação, diga com o corpo o que tem a transmitir” (POLO, 2005).

Com esse grupo, Angel e Klauss Vianna iniciaram uma nova pesquisa de movimento, intitulada “Significado e função de uma linguagem gestual e sua conotação no campo da dança” (1977-1978). Esta apresentava como objetivo principal o estudo do gestual cotidiano da criança e do adulto, moradores tanto dos morros quanto da cidade, em contraponto ao gestual presente nas escolas de dança, e investigando de que maneira as pessoas utilizavam as diferentes partes do corpo. Para tanto, os integrantes do grupo tinham aulas de anatomia, psicologia, comunicação, folclore, balé, dança moderna, conscientização do movimento e realizavam pesquisas de som/música, com professores como: Angel e Klauss Vianna, Lourdes Bastos, Graciela Figueroa, Lola Brickman, Suzy Botelho, Mauro Costa e Cássia Frade. Muitas coreografias eram o resultado dos cursos ministrados pelos coreógrafos que, num segundo momento, passavam a dirigir os trabalhos

criados pelo grupo. Assim foi com “Domínio Público”, resultado do curso com o coreógrafo argentino Oscar Arraiz/Arraes, e “Pulsações”, trabalho resultante de curso com Lola Brickman, e dirigido por ela.



Imagem 2: *Domínio Público*, de Oscar Arraiz. Grupo Teatro do Movimento e Eliana Caminada.

A interdisciplinaridade, presente no trabalho desde a primeira escola mineira - o Balé Klauss Vianna - persistia por meio dessas aulas complementares, fomentando nos bailarinos o exercício do pensamento crítico, o que evidencia a preocupação constante de Angel Vianna com a formação corporal, artística e intelectual dos integrantes do grupo.

O Grupo Teatro do Movimento se configura, de igual modo, como um núcleo de resistência e de difusão cultural, ao organizar, a partir de 1976, inúmeros cursos¹⁵ na Sala Corpo/Som do Museu de Arte Moderna (MAM/RJ), que se tornou o lócus ideal para suas pesquisas.

Num período em que o Brasil sofria os duros efeitos da ditadura militar e da censura feroz às artes, foi de importância fundamental a criação, no MAM, de espaços destinados a acolher trabalhos experimentais e alternativos ao sistema oficial. Ao longo de toda a década de 1970, a Sala Corpo/Som, projeto pioneiro do compositor Sidney Miller¹⁶, constituiu-se como um espaço interdisciplinar e, por que não dizer, indisciplinado, que abrigou encontros e espetáculos de música, dança, teatro, instalações e eventos performáticos, assim como oficinas e cursos, com novos modos de organização e de produção. Da programação da Sala Corpo/Som participaram, entre outros, artistas como Angel, Klauss e Rainer Vianna, Amir

Haddad, Gerry Maretski, Graciela Figueroa e o Grupo Coringa, Guilherme Vaz, Juliana Carneiro da Cunha, Ilo Krugli, Luiz Carlos Ripper e Paulo Afonso Grisolli.

*Movimento e Forma*¹⁷, patrocinada pela FUNARTE, foi a primeira montagem do Grupo Teatro do Movimento encenada no MAM, em 1976, com direção geral de Angel e Klauss Vianna. O espetáculo trabalhava com a dramatização do gestual cotidiano utilizando poemas e músicas brasileiras. Dividido em quatro partes, era composto pelas seguintes coreografias:

Corações Futuristas - pas de deux criado por Lourdes Bastos, com música de Egberto Gismonti;

Luiza Porto - coreografia de Lourdes Bastos, com roteiro de Klauss Vianna, se baseava no poema "Desaparecimento de Luiza Porto", de Carlos Drummond de Andrade. Com trilha sonora composta por músicas de Tom Jobim, Pixinguinha, Ismael Silva, Chico Alves e Paulinho da Viola.

Romeu e Julieta - coreografia de Eric Valdo, sobre música de Prokofiev. Os dançarinos do grupo contracenavam com Eliana Caminada e Aldo Lotufo, bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, numa proposta de diálogo entre o balé clássico e a dança moderna/contemporânea. Diálogo este que se estendeu a outras áreas, pois, segundo Angel, uma das metas do espetáculo era justamente a de "chamar a atenção para o fato de que essas duas linguagens artísticas [a dança e o teatro] estão mais próximas do que pensa a grande maioria do público e dos próprios atores e dançarinos" (LEVI, 1976: s/p).

Domínio Público - em que o coreógrafo Oscar Arraiz abordava o funcionalismo público baseado nas notícias dos jornais diários, e, segundo Angel, "a coreografia mudava a cada dia, dependendo das notícias".

Da pesquisa de movimento do grupo, realizada em processo de continuidade no período de 1975 a 1980, resultaram trabalhos significativos. Além dos já citados *Domínio Público*, *Luiza Porto*, *Corações Futuristas* e *Romeu e Julieta*, todos de 1976, foram apresentados:

Pulsações (1976) - dirigida por Lola Brickman;

Eterna (1977) - *pas de deux* de Lourdes Bastos, com música de Egberto Gismonti;

*Mal Ária Ba*¹⁸ (1978) - de José Possi Neto, que teve composição musical de Guilherme Vaz e Carlos Ziccardi;



Imagem 3: *Mal Ária Ba*, de José Possi Neto. Graciela Figueroa.

Painel (1978) e *Construção* (1979-1980) sobre músicas dos índios Krapôs, com coreografia de Angel Vianna sobre trilha sonora de Egberto Gismonti, valorizando a pesquisa das raízes brasileiras;



Imagem 4: *Construção*, de Angel Vianna. Grupo Teatro do Movimento.



Imagem 5: *Construção*, de Angel Vianna. Grupo Teatro do Movimento.

Esboço - criação coletiva, espécie de síntese da filosofia do grupo, que buscava, através do movimento, promover um "processo de autoconhecimento", tentando conectar "o eixo corporal ao emocional" em prol da "totalidade corpo/mente".¹⁹

Alguns solos como *Haydn*, com Graciela Figueroa e *Palhaço*, com Michel Robin, faziam parte do repertório.

O Grupo Teatro do Movimento encerrou suas atividades em 1980, tendo influenciado toda uma geração de artistas, terapeutas e educadores. Seu efeito multiplicador pode ser observado nos trabalhos criados por grupos como o Grupo Coringa (1977-1985), fundado e dirigido pela coreógrafa uruguaia Graciela Figueroa que, por sua vez, gerou novos grupos como: Intrépida Trupe, fundado por Beth Martins e Wanda Jacques; a Companhia de Dança Deborah Colker, fundada e dirigida por Deborah Colker com Gringo Cardia; a Cia Aérea de Dança, fundada e dirigida por João Carlos Ramos e a Grande Cia de Mistérios e Novidades, de Lígia Veiga.

Resgatar a trajetória desse grupo significa delinear o contexto artístico/cultural em que ele se insere, mapeando as origens híbridas da dança contemporânea no Rio de Janeiro, que reverbera continuamente na cena atual. Foi, sem dúvida, um projeto de pesquisa que se destaca pelo ineditismo dos processos de criação adotados, de que todos participavam; pela abordagem ética e estética do trabalho, reveladora de um estado da arte indisciplinado e transversal na pesquisa em dança da cena carioca dos anos 70. A própria denominação (Grupo Teatro do Movimento) revela a sua natureza: um coletivo que tem no movimento a matéria prima para a teatralização de seus ideais artísticos.

Referências

- ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Livro nº 3: Klauss Vianna: abrindo caminhos. *Missão Memória da Dança no Brasil. Série Personalidades da Dança em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas, 2010.
- BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BRAGA, Suzana. Dança. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29/09/1978, s/p.
- BRICKMAN, Lola. *A linguagem do movimento expressivo*. São Paulo: Summus, 1989.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1994.
- COSTA, Mauro José. Grupo Teatro do Movimento – novas danças. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, 10/12/1976, s/p.
- FUX, Maria. *Dança, experiência de vida*. São Paulo: Summus, 1983.
- GAISA, Violeta. *Conversas com Gerda Alexander*. São Paulo: Summus, 1997.
- GRUPO ARTES DO MOVIMENTO. Homenagem ao Grupo Teatro do Movimento (1975-1980). *II Engrupedança 2009*. Periódico, DVD/CD-ROM, (ISSN 1982-2863). Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. p.XVII-XXVI.
- LE MOAL, Philippe (dir.). *Dictionnaire de la Danse*. Paris: Larousse, 2008.
- LEVI, Clovis. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 18/11/1976, s/p.
- MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1985.
- MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Top Books, 1995.
- NAVAS, Cássia e DIAS, Lineu. *Dança Moderna*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- POLO, Juliana. *Angel Vianna através da história – a trajetória da dança da vida*. 8º Programa de Bolsas RIOARTE: Rio de Janeiro, 2005.
- RAMOS, Enamar. *Angel Vianna: a pedagoga do corpo*. São Paulo: Summus, 2007.
- RUIZ, Giselle. *Arte/cultura em momento de trânsito: o MAM/RJ na década de 1970*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.
- _____. Há! *Folhetim* n.21. Teatro do Pequeno Gesto. Rio de Janeiro: Jan./Jun. 2005.
- SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- STUART, Isabel. A experiência do Judson Dance Theater. In: PEREIRA e SOTER (orgs.). *Lições de Dança 1*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1998.
- TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor*. São Paulo: Annablume, 2010.
- TEIXEIRA, Letícia. *Conscientização do movimento: uma prática corporal*. São Paulo: Caioá editora, 1998.

VIANNA, Klauss e CARVALHO, Marco Antônio de. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990. 1ª ed.

VIEIRA, Flávio Pinto. Em busca da dança brasileira. *Jornal Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 17/10/1976, s/p.

Fontes Iconográficas

Todas as fotografias foram, gentilmente, cedidas pelo Acervo Angel Vianna.

Sites

www.klaussvianna.art.br

www.eutonia.org.br

Notas

¹ Trabalharam na redação deste artigo, os seguintes pesquisadores: Profa. Dra Enamar Ramos (PPGAC/UNIRIO), Profa. Dra. Giselle Ruiz (PPGAV/UFRJ- PRODOC/CAPES), Profa. Me. Letícia Teixeira (FAV/RJ), Profa. Dra. Nara Keiserman (PPGAC/UNIRIO) e Profa. Dra. Joana Ribeiro da Silva Tavares (PPGAC/UNIRIO - PRODOC/CAPES).

² A cooperativa de dança contava com os bailarinos David Gordon, Elaine Summers, Elizabeth Keen, Fred Herko, Judith Dunn, Lucinda Childs, Ruth Emerson, Sally Gross, Steve Paxton, Trisha Brown e Yvonne Rainer; os músicos James Tenney, John Herbert McDowell, Malcolm Goldstein, Philip Córner, e os artistas visuais Alex Hay, Carolee Schneemann, Robert Morris e Robert Raushenberg.

³ Antes de se mudar para o Rio de Janeiro, onde teve atuação significativa como crítico e curador, o mineiro Frederico Moraes (1936) havia participado, durante os anos de 1950, em Belo Horizonte, de um intenso movimento cultural denominado Geração Complemento, que reuniu, entre outros, os escritores Ivan Ângelo, Fernando Gabeira, Silviano Santiago e Henfil, os atores Carlos Kroeber, Jonas Block e Jota D'Ângelo, o maestro Isaac Karabichevski, os bailarinos Klauss Vianna, Angel Vianna e Décio Otero.

⁴ A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia/UFBA foi fundada em 1956 pelo então Reitor Edgard Santos, constituindo-se no primeiro curso superior de Dança no Brasil. Edgard Santos criou ainda as Escolas de Música e Teatro. A equipe de artistas/pedagogos que viabilizou este projeto conta entre outros, com nomes significativos da arte moderna no Brasil, tais como: Martim Gonçalves (teatro); J.H.Koellreuter (música) e Yanka Rudzka (dança).

⁵ Sobre o conceito de movimento "ideia" ver em (VIANNA, 1990) e em (ALVARENGA, 2010).

⁶ Atual Escola Estadual de Danças Maria Olenewa.

⁷ Associação Brasileira de Musicoterapia, dirigida por Cecília Conde.

⁸ Observe-se que a demora de dois anos para usufruto do prêmio Molière ocorreu devido ao período de convalescença de Klauss Vianna, que sofrera um enfarte do coração seguido de parada cardíaca de 40 minutos, durante a temporada da peça *Hoje é dia de rock*, em 1972, no Teatro Ipanema, no Rio de Janeiro.

⁹ Sobre isso ver com detalhes em "Projeto Klauss Vianna, um resgate histórico/ Transcrição do diário de viagem escrito por Angel Vianna em junho de 1974 durante a viagem feita com Klauss Vianna e Maria Helena Martins (Nena) à França, Inglaterra e Estados Unidos. Transcrito por Juliana Polo e

revisado por Angel Vianna, mantidas as grafias originais do documento". Disponível em <www.klaussvianna.art.br>.

¹⁰ Este foi um projeto pioneiro no Rio de Janeiro, através do qual o grupo independente de dança Teatro do Movimento recebeu subvenção estatal para seus trabalhos. O projeto permitiu que o grupo se apresentasse em várias cidades do Estado, em locais como colégios, praças públicas, manicômio judiciário, clubes e penitenciárias.

¹¹ O Grupo Brincadeiras inicia, em 1975, um repertório de trabalho de Beverly Crook e Angel Vianna.

¹² O Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação/CPCAE foi fundado por Klaus, Angel Vianna e Thereza d'Aquino. Além de pioneiro nas pesquisas de linguagem do corpo, durante a década de 70 tornou-se um ponto de encontro de atores, dançarinos, coreógrafos e artistas em geral, promovendo forte interdisciplinaridade. Por ser um casarão antigo, cujo acesso às salas de aula se dava através de um corredor aberto, onde os alunos se concentravam, ficou conhecido como "corredor cultural".

¹³ Os nomes dos participantes foram colhidos em periódicos, organizados por POLO (2005), e disponibilizados no site <www.klaussvianna.art.br>.

¹⁴ Sobre isso ver com detalhes em RAMOS (2007) e TAVARES (2010).

¹⁵ Cursos de Percepção Musical – Som e Corpo, ministrado por Suzy Botelho; curso com Graciela Figueroa, relacionando expressão corporal com som e rítmica; curso de Dança Moderna com Lourdes Bastos.

¹⁶ O artista, músico e compositor Sidney Miller (1945-1980) era profundamente envolvido com o projeto da Sala Corpo/Som e participou de todas as suas atividades durante o período de existência desse espaço no MAM. Faleceu no Rio de Janeiro, aos 35 anos, de um ataque cardíaco súbito. Em reportagens jornalísticas da época, amigos do artista afirmaram que a decepção de ver todos os projetos destruídos após o grande incêndio de 1978 no MAM foi um fator decisivo para sua morte prematura.

¹⁷ Foram encontradas referências a uma prorrogação da temporada deste espetáculo intitulado, desta feita, como *Forma e Espaço*. Ver em <www.klaussvianna.art.br>.

¹⁸ *Mal Ária Ba!* "Interjeição napolitana. Significa 'tocar o barco', ou melhor 'a gente vai levando', embora possa ser aplicada em vários sentidos, dependendo da entonação". Disponível em <www.klaussvianna.art.br>.

¹⁹ Extraído do programa de apresentação da pesquisa "Significado e Função de uma Linguagem Gestual e sua Correlação [sic] no Campo da Dança". Disponível em <www.klaussvianna.art.br>.

O GRUPO DE PESQUISA ARTES DO MOVIMENTO foi criado oficialmente em 2000 pelas Profas. Dras. Enamar Ramos e Nara Keiserman com o intuito de reunir os professores das áreas de Dança e Expressão Corporal da Escola de Teatro/UNIRIO. Suas atividades, no entanto, datam de 1999, com a pesquisa "Danças e estilos na Inglaterra, França e Itália nos séculos XII a XIX". O foco investigativo é o ator/bailarino, em sua manifestação artística e criativa com base no movimento corporal considerando seus aspectos historiográficos, estéticos e pedagógicos. O Grupo promove o debate acadêmico entre os pesquisadores e a classe artística visando ampliação do campo epistemológico. Os resultados das pesquisas são divulgados tanto em laboratórios de estudo, quanto através de publicações impressas e virtuais.

THE RESEARCH GROUP *ARTES DO MOVIMENTO* was officially created in 2000 by Professors Enamar Ramos (PhD) and Nara Keiserman (PhD) in the prospect of gathering the teachers from the areas of Dance and Physical Expression of the Theater department of UNIRIO. The group's activities started already in 1999, with the research project: "Dances and styles in England, France and Italy from the XIIth to the XIXth century". The project focuses the artistic and creative manifestations of the actor/dancer, in its historical, esthetic and pedagogical aspects. The group promotes academic debates between researchers and the artistic community, in the intention to widen the epistemological field. The results of the research is made public in the form of "study laboratories" as well as in printed form and through websites.