

## A preparação corporal no Teatro Musical – um estudo em andamento

Joana Ribeiro da Silva Tavares

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas / UNIRIO/ Pesquisadora

Bolsista PRODOC/CAPES (2008-2012).

Resumo: A função da preparação corporal vem se consolidando há quatro décadas no teatro brasileiro, tomando-se como um dos marcos referenciais a montagem *A Ópera de Três Vinténs* (1967), coreografada por Klauss Vianna (1928-1992). Originária do ballet clássico, essa função sofreu inúmeras variações até a retomada dos Musicais na década de 1980, quando voltou à acepção da coreografia. Esta pesquisa busca realizar uma análise-reconstituição da figura do coreógrafo, que migrou do ballet para o teatro, para atender a demanda expressiva da cena teatral carioca, cuja tendência pelo gênero de Musicais remonta ao séc. XIX.

Palavras-chave: Teatro Brasileiro; Preparação Corporal/Coreografia; Maître de Ballet; Teatro Musical

A pesquisa *A preparação corporal no Teatro Musical* busca, entre outras ações<sup>1</sup>, realizar uma “análise-reconstituição” (PAVIS, 2003:6) da “figura” do coreógrafo, que migrou do terreno da Dança em direção ao Teatro para atender a demanda expressiva da cena teatral carioca, cuja tendência pelo gênero de Musicais remonta ao séc. XIX. A presente pesquisa dá continuidade ao mapeamento dos agentes pioneiros da coreografia na cena teatral carioca. Este levantamento pretende viabilizar uma cartografia de escolas, estilos e técnicas de dança que compõem essa função, com destaque, inicialmente, para o Ballet Clássico e atual estilo *Jazz Dance*, segundo origem norte-americana. Essa cartografia das vertentes coreográficas que formaram o gênero Musical/Musicado Brasileiro serve, por fim, como *socle* para análise dos dados coletados no Curso *Lato Sensu* Teatro Musicado<sup>2</sup> da UNIRIO.

A função da preparação corporal no teatro brasileiro vem se consolidando nos últimos quarenta anos no Brasil, tendo como um dos marcos referenciais a montagem do musical *A Ópera de Três Vinténs*<sup>3</sup> em 1967, na qual o coreógrafo Klauss Vianna (1928-1992), com a colaboração da bailarina Angel Vianna (1928), iniciou um trabalho específico

<sup>1</sup> Este projeto investiga, como foco principal, as práticas corporais vistas em suas dimensões históricas e teórico/práticas e abrange de maneira orgânica ações de ensino, pesquisa e extensão. As atividades de pesquisa ocorrem por meio da pesquisa de campo, com base na observação participativa de espetáculos, notadamente musicais cariocas, tendo em vista o levantamento de fontes iconográficas, midiáticas e da fortuna crítica; visitas a acervos e instituições de memória do espetáculo; criação de dossiês documentais; e realização de entrevistas, utilizando-se o método de história oral.

<sup>2</sup> O Curso de Pós-Graduação Lato Sensu - Especialização em Teatro Musicado, coordenado pelas Profas. Dras. Enamar Ramos e Mirna Rubim, foi instaurado em 2009 e formou sua primeira turma em 2010. Trata-se de um projeto transversal entre as Escolas de Teatro e Música do CLA/UNIRIO.

<sup>3</sup> *A Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill, direção de José Renato. Com Marília Pêra, Oswaldo Loureiro, Dulcina de Moraes, entre outros. Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, 1967.

para o corpo do ator. O estudo da obra coreográfica de Klauss Vianna no teatro carioca (TAVARES, 2010) revelou a própria gênese da função do “preparador corporal”, cujas origens remetem ao “coreógrafo” forjado pelo ballet clássico e pela dança moderna europeia. Trata-se de uma função que vem se especializando, ao longo de quatro décadas, recebendo, entre outras, as denominações de “expressão corporal”, “dinâmica corporal”, “direção de movimento” e recentemente “dramaturgia corporal”.

Originárias dos *divertissements*, ou divertimentos, as pequenas sequências coreográficas serviam para exibir o talento singular de solistas no balé clássico (LEE, 2002:349). Quando inseridas em montagens teatrais do séc. XVII encontraram significativo expoente nas obras de Molière, como *O Burgês Fidalgo* (1670), em que os “balés enfeitavam os entreatos” (PAVIS, 1999:108 e 212). Observe-se que na introdução da comédia-ballet *Les Fâcheux* (1661), Molière apresenta a “nova” proposta para o teatro da época, de como costurar episódios dançados à ação principal, o que segundo Kintzler (2008) poderia ser considerado como a primeira teoria de introdução da dança no teatro.

A herança do *divertissement*, na cena do teatro brasileiro, pode ser reconhecida na trajetória de Klauss Vianna, quando convidado para intervir na *Ópera de Três Vinténs*: “Era muito comum [...] um diretor de teatro imaginar uma movimentação em um espetáculo e chamar alguém ligado à dança para criar alguma coisa. Mas era sempre essa ‘dancinha’ e foi nesse sentido que aceitei o trabalho” (VIANNA e CARVALHO: 2005, 43). As primeiras peças teatrais que marcaram a introdução de Klauss Vianna na cena teatral carioca foram, predominantemente, do gênero musical<sup>4</sup>. Klauss trabalharia ainda em outras montagens em que a dança ocuparia papel de destaque, ainda que não tenha assinado seu trabalho como coreógrafo, evidenciando a reformulação dessa função.

Lembremos que o próprio termo coreografia utilizado inicialmente por Feuillet para intitular seu sistema de notação, compreendendo a transcrição de passos de dança e não sua criação, teve seu manifesto na Europa no séc. XX, quando o bailarino Serge Lifar<sup>5</sup> (1905-1986) defendeu sua autonomia perante as outras artes, tais como a música, o teatro e a pintura. A função do coreógrafo era então exercida pelo *Maître a Danser*, que ensinava a técnica, o repertório de danças, a composição coreográfica, os bons costumes e as boas maneiras, e que era bailarino e instrumentista, notadamente de violão, compositor de ballets, pedagogo e algumas vezes teórico. Os primeiros expoentes foram os italianos, como Domenico de Piacenza e Guglielmo Ebreo, durante o quatrocento, no séc. XV, na Itália. Com a fundação da Academia Real da Dança (1661-1780), e da Academia Real de Música

---

<sup>4</sup> A *Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht e Kurt Weill (1967); *Oh! Oh! Oh! Minas Gerais*, de Jonas Bloch e Jota D’Ângelo (1968); *Roda-Viva*, de Chico Buarque de Hollanda (1968) e *A Capital Federal*, de Arthur Azevedo (1968).

<sup>5</sup> Sobre a genealogia da coreografia, ver entre outros: (GINOT, et al, 2002); (LECOMTE, et al, 2003); e (BOURCIER, 1987).

de Paris, no séc. XVII, atual Ópera de Paris, a função se especializa e o *Maître a Danser* pode ser alçado ao posto de *Maître de Ballet*, o mais alto cargo hierárquico do corpo de ballet, que criava os *divertissements*, distribuía os papéis, e dirigia os ensaios.

Com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, e conseqüentemente da missão francesa, surgem os *Maîtres a Danser*, ou mestres de dança, que traziam para o Rio de Janeiro as últimas novidades dos salões parisienses. Sinônimo de elegância e refinamento, especialmente para a jovem aristocracia do Brasil Império (1822), o ensino da dança atraía novos professores. É nesse contexto que desembarca no Rio de Janeiro, entre outros, o *Maître a Danser* Jules Toussaint (1815?-1881) acompanhado de sua esposa Adèle Toussaint-Samson (1826-1911). O professor Toussaint ensinava valsas, polcas e quadrilhas. E em 1856 Jules Toussaint foi nomeado, por decreto de D. Pedro II, “mestre de dança de Suas Altezas Imperiais” (TOUSSAINT-SAMSON: 2003, 18).

Esse nomadismo, aspecto migratório característico dos *Maîtres a Danser*, será de extrema importância na fundação da primeira Escola Oficial de Bailados do país – criada em 1927, pela russa Maria Olenewa (1896-1965) e pelo crítico teatral Mario Nunes (1886-1968) – A Escola Oficial de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A fundação do Theatro Municipal em 1909 e de sua escola oficial de bailados viabilizou a inserção de bailarinos e coreógrafos nos espetáculos ligeiros do Teatro de Revista, profissionalizando a função do coreógrafo na época.

Desse modo, coreógrafos e bailarinos estrangeiros, como a própria Maria Olenewa e seu partner Ricardo Nemanoff, figuravam na cena carioca. Eram inúmeras as atrações estrangeiras, tais como: as Academy-Girls (grupo que compreendia as irmãs Carbonell, de origem espanhola), os belgas George e Sônia Boetgen, os austríacos Valery Oeser e Juliana Yanakiewa, os argentinos Raymond Sosoff, Mary e Alba Lopes e Elódio Afonso, as francesas Louise Arranz (Oterito de Naya) e Lou (Helène Pierret), da dupla franco/russa Lou et Janot (Iona Jukhnovsky), a portuguesa Maria Lisboa, a alemã Alice Spletzer e Yuco Lindberg (natural da Estônia), só para citar alguns. O *corpus* estrangeiro veio se juntar às atrações nacionais, representadas, entre outros, por Felicitas Barreto, Bilinha (Bila D’Ávila), Luz Del Fuego, Judy Clair (Judith de Barros), James Wilson, Berta Rosanova, Edmundo Carijó, Mercedes Baptista, Eros Volúcia e Sandra Dieken, que indicou o coreógrafo Klauss Vianna para substituí-la na montagem da *Ópera de Três Vinténs* (1967).

O percurso que Klauss Vianna percorreu na sua fase carioca junto ao teatro brasileiro (1967-1979), revelando a trajetória do coreógrafo ao diretor de movimento, remete por fim àquele percorrido pelo coreógrafo George Balanchine (1904-1983), na cena da comédia musical norte americana, ainda que sob vieses distintos e quase antagônicos.

Quando George Balanchine introduziu, na década de 30, o termo *choreographer* no meio da comédia musical e do cinema, para designar a pessoa que marca e cria as sequências dançadas, em substituição ao termo *dance director*, marcou uma nova era, profissionalizando uma função e restaurando o *maître de ballet*, uma vez que os *dance directors* não tinham, necessariamente, formação em dança.

A pesquisa busca por fim, identificar na cena atual dos musicais cariocas, cuja retomada significativa se deu a partir da década de 1980, como a função do “preparador corporal”, nos moldes como trabalhada por Klauss Vianna, voltou à acepção da coreografia, restaurando na cena do teatro musical brasileiro o *maître de ballet* responsável pela marcação dos *divertissements*.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BRANDÃO, Tania. *Textos, corpos e pautas: algumas notas sobre a história do teatro musical brasileiro*. (Seminário). UNIRIO: PPGAC, 2010.
- CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FARO, Antônio José. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Fundacen, 1988.
- FEUILLET, Raoul Auger. *Chorégraphie ou L'Art de decrire la dance, par caracteres, figures et signes démonstratifs*. França, 1700.
- GINOT, Isabelle et MICHEL, Marcelle. *La danse au XXe siècle*. Paris: Larousse, 2002.
- GUINSBURG, J. et al. *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KINTZLER, Catherine. *Le divertissement dans l'opéra classique merveilleux*. Séminaire CND – CIPh, 10 février, 2005.
- LECOMTE, Nathalie et al. *Qu'apporte la danse à un spectacle ? Cycle dramaturgie de la danse*. Alfortville: Atelier Baroque, 2003.
- LEE, Carol. *Ballet in Western Culture. A History of its origins and evolution*. London: Routledge, 2002.
- LE MOAL, Philippe (dir.). *Dictionnaire de la Danse*. Paris: Larousse, 2008.
- LONG, Robert Emmet. *Broadway, the golden years. Jerome Robbins and the great choreographer-directors – 1940 to the present*. New York-London: Continuum, 2002.
- PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvio Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. "Os três gêneros do teatro musicado". In: *História Concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999.

RAMOS, Enamar. "Bailes Brasil Colônia/Império". In: *I ENGRUPEdança – Pesquisas Multidisciplinares em Dança*. São Paulo: UNESP/FAPESP, 2007.

SONTAG, Susan. "O dançarino e a dança". In: *Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundacen, 1989.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. *Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor*. São Paulo: Annablume, 2010. (no prelo)

TOUSSAINT-SAMSON, Adèle. *Uma parisiense no Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2003.

VIANNA, Klauss e CARVALHO, Marco Antônio de. *A dança*. São Paulo: Summus, 2005. 3ª ed.

#### Filmes

GELLER, Dan e GOLDFINE, Dayana. *Balé Russo*. Lightning Entertainment e Geller/Goldfine Productions. Europa Filmes, 2008.

MANGA, Carlos. *Assim era a Atlântida*. Europa Filmes, 2007.