

Joana Ribeiro da Silva Tavares > **Retraçar passos em dança:  
Angel Vianna & Anna Halprin<sup>1</sup>**

## Resumo

Este texto propõe uma análise comparativa entre as trajetórias das coreógrafas Angel Vianna (1928) e Anna Halprin (1920), duas referências de um mesmo fenômeno – a emergência de uma dança americana. O estudo destaca o caráter migratório de suas vidas, descreve seus processos educativos e criativos e levanta algumas obras seminais. Este artigo homenageia a vida/obra de Angel Vianna e Anna Halprin, cujas longas carreiras artísticas redefinem a dança americana e seus inúmeros desdobramentos.

**Palavras-chave:** Trajetórias. Angel Vianna. Anna Halprin. Dança americana.

## Abstract

This text presents a comparative analysis between the trajectories of choreographers Angel Vianna (1928) and Anna Halprin (1920), as two reference points of the same phenomenon: the emergence of an American dance. The study highlights the migratory character of their lives, describes their educative and creative processes, and lists some of their ground-breaking works. This article honors the life/work of Angel Vianna and Anna Halprin, whose long artistic careers redefine American dance and its numerous unfoldings.

**Keywords:** Trajectories. Angel Vianna. Anna Halprin. American dance.

> Joana Ribeiro da Silva Tavares (Joana Ribeiro) - Profa. Adjunta do Depto de Interpretação da Escola de Teatro da UNIRIO. Integra o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/PPGAC e o Mestrado Profissional em Ensino das Artes Cênicas/MPEAC da UNIRIO.

## Primeiras questões

“É muito excitante estar sendo descoberta agora, com 86 anos!” (HALPRIN, 2010)<sup>2</sup>.

Vou compartilhar um pensamento despertado durante o biênio 2005-2006, quando realizei estágio doutoral<sup>3</sup> na Universidade Paris-8, Vincennes, em Saint-Denis; época em que Anna Halprin estava sendo “descoberta” por Paris e pela França. Aos 84 anos, Anna Halprin ainda não tinha se apresentado na França, quando foi convidada, em 2004, pelo Festival de Outono no Centro Pompidou. Dois anos depois, em 2006, sua obra recebeu uma retrospectiva no Museu de Arte Contemporânea de Lyon. Na ocasião, eu pensei: se Anna Halprin está sendo descoberta agora pela França, quando será a vez de Angel Vianna? Mas o que significa esse (des)cobrir? O que encobre a nossa visão?

Desde então, quando penso em Angel Vianna, visualizo a figura de Anna Halprin e vice-versa; ao pensar em algo específico de uma, me vem algo correlato da outra. E é essa correlação, tal qual um olhar cruzado, que eu vou compartilhar neste texto, para refletirmos juntos.

## O aspecto migratório

“Desde pequenininha, no sítio do meu pai, saía na companhia de um primo, fazendo passeios, para explorar o espaço. Uma frase deste meu primo me marcou para sempre: o que você tanto procura, Angel? E eu respondia: olha, se Pedro Álvares Cabral descobriu o Brasil, por que não descubro alguma coisa?” (VIANNA, 1999 [2009], p.135).

Anna Halprin nasceu em 1920, em Illinois, batizada como Anna Schuman. De ascendência judia/russa, é natural da região centro-oeste dos Estados Unidos, da América do Norte, e migrou para a costa oeste, São Francisco, após uma breve estadia em Nova York. E na outra ponta temos Angel Vianna, originalmente Maria Ângela Abras, filha de família libanesa, natural de Minas Gerais,

1 Este artigo foi escrito a partir da comunicação oral apresentada na Mesa Olhares, em 30 de abril de 2016, no *Seminário Mulheres Mobilizando Memória Através da Dança/MMMD*, organizado por Diana de Rose e Giselle Ruiz no Centro Coreográfico de Rio de Janeiro. Disponível para consulta em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IEXXISguluOU&index=4&t=0s&list=PLb9QIoRNzvoWj-1L-4wVI5IVv7GXnGIJW>>.

2 Anna Halprin em *Breath Made Visible* (2010).

3 Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior/PDEE/CAPES (2005-2006). Durante o estágio, participei de um workshop com Anna Halprin sobre “*The Life/Art Process in Dance*” – organizado pela associação Canaldanse no Studio Micadanses, março, 2006.

região sudeste do Brasil, na América do Sul, que migra para o Rio de Janeiro, após um *intermezzo*<sup>4</sup> de dois anos em Salvador, na Bahia.

O que podemos ver de imediato quando olhamos para as trajetórias de Angel Vianna e Anna Halprin? Se imaginarmos os percursos de suas andanças por dois países de dimensões continentais, Brasil e Estados Unidos, respectivamente, desponta o aspecto migratório na vida dessas coreógrafas, que remonta às viagens dos *mâitres à danser* (mestres de dança) pelas cortes europeias a partir do século XV.

Nesse sentido, é possível acompanhar nas trajetórias destas artistas um deslocamento de uma região central em direção ao litoral, seja a costa leste para Angel Vianna, no Rio de Janeiro; seja a costa oeste, para Anna Halprin, em direção a São Francisco, na Califórnia. Mas o que significa dançar em São Francisco ou no Rio de Janeiro? Como essas costas litorâneas e centros portuários podem ter influenciado as obras de Vianna e Halprin?

### Formação

Pensando em suas formações e mentores, Anna Halprin foi discípula de Margaret H'Doubler (1889-1982), na Wisconsin University, na década de 1940, de quem recebeu conhecimentos do corpo oriundos de outras áreas, assim como o contato com a obra seminal de Mabel Todd, *The Thinking Body* (1937). Na ascendência de Angel Vianna temos uma formação em balé clássico (método Vaganova), com o mestre Carlos Leite (1914-1995), e a experiência como bailarina integrante do Ballet Minas Gerais, nas décadas de 1940 e 1950, em Belo Horizonte.

Mas, durante sua formação, Anna Halprin passou pela escola de dança moderna. Ela teve contato com Hanya Holm (1893-1992), Martha Graham (1894-1991) e dançou com Doris Humphrey (1895-1958). Nesse projeto moderno, deparou-se com um impasse, como ela relata, com bom humor, no filme *Breath Made Visible* (2010). Ao se apresentar junto com companhias de dança moderna, como a de Martha Graham, no *ANTA Theater* em Nova York, na década de 1950, incomodava-lhe reparar como os dançarinos copiavam o estilo de seus coreógrafos. E acrescenta, rindo, que seria muito difícil para ela, Anna Halprin, dançar como Martha Graham, porque o cabelo dela era encaracolado, e o de Martha era liso e comprido. Por isso, o movimento de jogar a cabeça e ter seus cabelos esvoaçantes, imprimindo um rastro, como fazia Graham, ela não poderia repetir. É uma anedota, lógico, mas há algo ali de transmissão de corporeidades e inscrição de autorias que ela identifica e rejeita.

Angel Vianna buscou outras áreas, como a Música, ao estudar piano, e as Artes Plásticas, com as quais se descobriu escultora com Franz Weissman (1911-2005), na Escola Guignard, cujo legado maior compreende a autonomia criativa, como costuma citar:

4 1963-1965 – Klauss e Angel Vianna trabalharam na Escola de Dança da UFBA. Angel Vianna integrou ainda, como bailarina, o Grupo Juventude Dança, dirigido por Rolf Gelewski (1930-1988).

Uma coisa bonita que eu ouvi dele [Franz Weissman], foi quando eu disse: professor, me ensina a fazer escultura? Ele respondeu: Angel, eu não vou te ensinar a fazer escultura, eu vou te ensinar a usar o material da escultura, quem faz a escultura é você. Que belo professor, ele tinha o cuidado de ensinar a manipular os materiais. É igual ao meu trabalho, se eu toco num aluno, eu manipulo toda a textura, os ossos, a pele. (VIANNA, 2016, p. 270).

Angel Vianna teve igualmente contato com intelectuais da Geração Complemento<sup>5</sup> e artistas do Teatro Experimental<sup>6</sup>. Experimentou o Hatha Yoga, com Georg Kritikos (Sarvânanda), confrontando a postura ereta, até então verticalizada pelo balé clássico, com a utilização de novos apoios no plano horizontal, explorados pelo yoga. Angel Vianna levou ainda para a dança o conhecimento científico do corpo, ao estudar Anatomia, algo totalmente inusitado para o ensino da dança na época.

O que remete ao pensamento do ex-bailarino e pesquisador Hubert Godard (2010), que articula quatro estruturas para pensar a complexidade do gesto na dança: a estrutura corporal – do corpo como matéria; a estrutura cinética – das coordenações, dos hábitos gestuais, que constituem uma memória, a maneira de cada um se movimentar; a estrutura estésica – das percepções que formam uma memória radical da nossa relação com o mundo; e a estrutura simbólica – do sentido deste gesto, comumente abordada pela psicologia. Vislumbrar o trabalho corporal de Angel Vianna sob o prisma das quatro estruturas da corporeidade (ROQUET, 2017) pode contribuir para dimensionarmos sua complexidade.

### As Parcerias

Vejam a grande parceria com o arquiteto paisagista Lawrence Halprin (1916-2009), no caso de Anna, e a parceria de vida/obra entre o coreógrafo Klauss Vianna (1928-1992) e Angel. Quer dizer, falamos aqui de Anna Halprin, que originalmente é Anna Schuman, e Angel Vianna, cujo nome de batismo é Maria ngela Abras. Mas o que esses “pareamentos” constituem nas danças de Halprin e Vianna, para além da mudança no estado civil dessas mulheres?

Será impossível dar conta da obra de Angel Vianna e Anna Halprin neste texto? Nem é este nosso objetivo, mas podemos lançar algumas pistas. Se retornarmos à questão das rupturas com um projeto moderno, na trajetória de Anna Halprin, e com o balé clássico no percurso de Angel Vianna, ainda que seja possível observá-las – as rupturas –, é oportuno lembrar, citando Angel Vianna (2016, p. 3), como “o corpo tem mais memória do que a própria memória”. E quando a vivência em dança ultrapassa 60 anos de trajetórias...

5 Geração Complemento – Homônimo de revista literária mineira. Reunia escritores, artistas e críticos de arte em Belo Horizonte, na década de 1950. Com relação às gerações antecedentes, mais literárias, a geração Complemento se distinguiu pela interdisciplinaridade.

6 O Teatro Experimental (1956-1974) – Grupo mineiro composto por atores como Jota D'Ángelo, Carlos Kroeber e Rodrigo Santiago. Encenava autores de vanguarda como Ionesco, Beckett e Arrabal.

## O ato criativo

Mas o que atravessa a obra de Anna Halprin e Angel Vianna? O que elas propõem para a dança? Quais são os atos mais significativos dessas criadoras? Podemos verificá-los nos primeiros grupos de dança que elas organizam e lideram, na experimentação de novos processos criativos, e, ainda, em processos formativos pioneiros através da fundação e manutenção de suas “escolas” de dança. O que aparece em ambos os casos é um terreno fértil para o diálogo com agrupamentos de dança, como o *San Francisco Dancers’ Workshop* (1955-1970), grupo experimental de Anna Halprin, o Ballet Klauss Vianna (1959-1963) e o Grupo Brincadeiras (1975), precursor do Grupo Teatro do Movimento (1976-1978), de Klauss e Angel Vianna.

## As obras seminais

“Mas foi por isso que Colombo descobriu a América?” (HALPRIN, 2010)<sup>7</sup>.

No *San Francisco Dancer’s Workshop* temos uma relação triangular – “the perfect triangle” (HALPRIN, 2010) –, parceria fundamental de Anna Halprin com A. A. Leath e John Graham, que realiza um processo colaborativo/experimental em consonância com outras áreas, como a *Gestalt*-terapia, de Fritz Perls. Não à toa, é maior a recepção das obras coreográficas desse período pelo meio teatral que pela área da dança, que estranha seus novos modos de criação. Podemos citar obras seminais, como *Parades and Changes* (1965) e seus procedimentos criativos, como as tarefas orientadas (*tasks*), que indicam “o que fazer, mas não como fazer” (HALPRIN, 1995, p. 249).

No Ballet Klauss Vianna, localizamos uma dança que agencia diversas áreas e ultrapassa o legado clássico do balé com seus repertórios. E, a partir deste momento, já não falo de Angel ou Klauss, mas passo a falar deles, dos Vianna. A criação, junto aos Vianna, se dá por um desejo e uma intuição, não se vê ruptura com um projeto moderno anterior, como na trajetória dos Halprin. E uma obra referencial é *O Caso do Vestido*, coreografia criada em 1955 e remontada duas vezes, em 1959 e 1960. Baseada no poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, *O Caso do Vestido* teve bailarinos que dançavam ao som de palavras recitadas, ao vivo, pelos atores do Teatro Experimental, inaugurando o diálogo “gesto-palavra”<sup>8</sup>, que se estenderá a partir da década de 1960 no teatro carioca.

No itinerário dos Vianna, verificamos dois grupos cariocas – Brincadeiras e Teatro do Movimento/GTM – cujos nomes, curiosamente, não recebem a denominação “dança”, afinal, vale lembrar que os Vianna são alcunhados, na época, como “os intelectuais da dança” (TAVARES, 2010).

7 Anna Halprin, em *Breath Made Visible* (2010) cita a reação exacerbada da plateia durante a ópera *Exposizione* (1963), dirigida pelo compositor italiano Luciano Berio, que contou com a participação do *San Francisco Dancer’s Workshop* no Festival de Música Contemporânea da Bienal de Veneza, em 1963.

8 Sobre isso, ver Tavares (2010) e Ramos (2007).



**Figura 01:**  
O Caso do Vestido.  
Ballet Klauss Vianna  
(1953-1963), Angel  
Vianna. Fonte: Revista  
Cruzeiro (s/d). Fotos:  
Luiz Alfredo.

Mas o que o grupo Teatro do Movimento realiza na década de 1970 e por que ele pode ser considerado como um dos grupos pioneiros da dança contemporânea carioca?

Entre os feitos inusitados do GTM, é importante mencionar a pesquisa *Significado e função de uma linguagem gestual e sua conotação no campo da dança* (1977-1978), em que se destaca o interesse pela semântica dos gestos, alimentando as criações do grupo. Desenvolvido em parceria com vários coreógrafos, o GTM dedicou-se a pesquisar uma linguagem gestual para a dança brasileira. Na contramão da imagem hegemônica e idealizada da bailarina clássica, o GTM acolheu artistas fisicamente distintos, apostou na criação individual e no pensamento crítico de seus participantes.

E ainda sobre as rupturas de Anna Halprin, desta feita com a noção de obra coreográfica e o espaço cênico, deparamo-nos com a elaboração de “rituais”<sup>9</sup> que redimensionaram seu ato de dançar. Entre eles, cito o ritual de cura *Dancing my Cancer* (1975); a dança mundial pela paz *Planetary Dance* (1981-); e a emblemática *Ceremony of Us* (1968), que aborda a segregação racial, acionando os ciclos para a criatividade coletiva *RSVP*<sup>10</sup>, elaborados por Lawrence Halprin.

### As escolas caseiras

É interessante notar que a primeira escola de dança de Angel Vianna – a Escola de Ballet Klauss Vianna (1959-1963) – foi edificada na casa da avó de Klauss, Erna Mutter, em Belo Horizonte. Em seguida, no Rio de Janeiro, Angel adquire um sobrado antigo,

9 Sobre isso ver, entre outros, o documentário *Anna Halprin. Dance to Heal. Healing trauma with the power of movement*. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Zgdu6JEB2RA>>.

10 Os Ciclos *RSVP* são “dispositivos de criação no campo de atividades humanas” e comportam, de modo não hierárquico, quatro categorias: *Resources* (Recursos), *Scores* (Partituras), *Valuaction* (Valor+Ação) e *Performance* (Execução) (HALPRIN, 2010 [1969], pp. 08-32).

de 1884, para instaurar sua “nova” escola. Ou seja, a perpetuação de uma escola caseira, que possibilita o transbordamento da dança para outras áreas. Os cursos de formação técnica em dança contemporânea e em recuperação motora e terapia através da dança que ela instituiu, respectivamente, na escola carioca nas décadas de 1980 e 1990, formam dançarinos e terapeutas atuantes em hospitais, nas áreas da psicologia e da saúde mental. Fatores estes, igualmente, observados no percurso de Anna Halprin.

No *Tamalpa Institute* (1978), cujos cursos são sediados no mágico *deck* de dança ao ar livre, o *Mountain Home Studio*, que Lawrence Halprin ergueu em sua casa, em Kentfield, na Califórnia, Anna Halprin e sua filha, Daria Halprin, desenvolvem a dança através de um processo criativo que reintegra a arte à vida. O *Vida/Arte Processo* (*Life/Art Process*) produz entrelaçamentos entre os campos da psicologia, das terapias corporais e das artes, em busca de uma abordagem holística e inclusiva do ensino da dança (WORTH; POYNOR, 2004).

Angel Vianna criou uma escola nômade, em parceria com Klauss Vianna, que começou em Belo Horizonte na década de 1950 e desembocou no Rio de Janeiro. Essa escola, em constante mutação, teve diferentes fases: de centro experimental<sup>11</sup> na década de 1970, passou a ser uma escola técnica<sup>12</sup> nos anos 1980, até tornar-se um curso de ensino superior em 2011. De escola caseira à Escola e Faculdade Angel Vianna, denominação atual, o que vemos é um centro de estudos e resistência, que se reinventa ao longo de seis décadas, onde a dança de cada um coexiste e se expande em prol de um projeto maior.

## O ato de ensinar

“A minha sorte, é que eu estou sempre querendo descobrir coisa, não paro, eu continuo sem fim...” (VIANNA, 2010)<sup>13</sup>.

Este texto esboça um primeiro olhar cruzado entre as trajetórias de Anna Halprin e Angel Vianna e expressa algumas inquietações para compartilharmos e pensarmos juntos. Neste contexto, é de grande relevância repensar o ato pedagógico de Anna Halprin e Angel Vianna como um *love teaching*, em que o gesto de ensinar pode ser visto como um ato de amor. Não se trata aqui de um gesto voltado para o próprio gozo, mas sim direcionado para o outro. Em ambas as cartografias, de Halprin e Vianna, verificamos um movimento de ir além da inscrição de suas próprias autorias e corporeidades. O que está em jogo é dar lugar às criatividade, aos outros:

Eu sinto que, antes dessa escola ser uma escola em formação, ela é uma escola de amor. Uma coisa que eu sei é que não sou dona dela. Somos todos juntos. O que me comove na vida é isso:

11 Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação (1975).

12 Centro de Estudos do Movimento e Artes – Espaço Novo (1983) e Escola Angel Vianna (1985).

13 Anna Halprin em *Breath Made Visible* (2010).

tem espaço para todo mundo. Isso, para mim, fica cada vez mais claro. É um fato importante, porque desta forma, ela não termina e não vai terminar nunca. Ela irá se prolongar para sempre em todos que por aqui estão passando e que por aqui já passaram. Escola é vida! (VIANNA, 1998, p.7).

“Gente é como nuvem, sempre se transforma”, uma frase que Angel Vianna costuma dizer, repercute na obra de Anna Halprin, para quem a “dança é o sopro que se faz visível”<sup>14</sup> e se espalha do palco em direção a novos espaços. Mesmo porque “o teatro real não começa no palco – começa na sua mente e coração – lá onde você encontra sua própria experiência”<sup>15</sup>. Anna Halprin e Angel Vianna, mulheres que mobilizam em *perpetuum mobile* o diálogo existencial entre arte e vida.

São trajetórias longevas que apresentam momentos limítrofes, quando elas se tornam herdeiras e continuadoras de um projeto, que não se restringe apenas a seus núcleos familiares originais, mas que se expande por diversas gerações e terrenos. Projeto este em que a vida e suas memórias podem ser dançadas, como um ato criativo, em obras como *Angel, Simplesmente Angel* (1997) e *Amanhã É Outro Dia* (2016), com Angel Vianna, ou *My Grandfather Dances* (1998) e *From 5 to 110*<sup>16</sup> (2002), com Anna Halprin, e isso só para citar algumas.

E nós, pesquisadores da dança, qual é o nosso compromisso maior? Afinal, do que estamos falando? O que é uma dança americana? O que significa (des)cobrir a América? Somos uma única América? Afinal, o que une e separa os caminhos de dança trilhados por Angel Vianna e Anna Halprin, no tempo e no espaço? Para responder àquela questão, colocada no início deste artigo, sobre quando Angel Vianna seria descoberta pela França, em 2017, durante uma missão como conferencista convidada no Departamento de Dança da Paris-8, organizei uma jornada de estudos sobre os Vianna intitulada *Créer à deux: Klauss et Angel Vianna*<sup>17</sup>.

É importante mencionar que este foi o primeiro evento totalmente dedicado à análise da trajetória dos Vianna – Angel e Klauss Vianna – realizado na França. Sobre a recepção dessa Jornada Vianna na Paris-8, cito dois comentários recebidos, o primeiro de uma mestrande e o segundo de uma professora/pesquisadora: “obrigada pela jornada, achava que só tinha samba no Brasil”; e “foi uma [nova porta de] entrada na história da dança brasileira, história que mal conheço [...]”. Mas o que significa esse (des)conhecimento? O que encobre a nossa visão? Finalizo com este convite, para inaugurarmos “novos” olhares que revisitem nossas “velhas” memórias e histórias, produzindo diálogos, cruzamentos e traduções, que possam, quiçá, (re)configurar mapas e atualizar as nossas cartografias da Dança.

14 Anna Halprin em *Breath Made Visible* (2010), minutagem: 03':40".

15 Ibdem, minutagem: 39':18".

16 *From 5 to 110* – Trecho de *Anna Halprin, Eiko & Koma with Joan Jeanrenaud*, Joyce Theatre, Nova York, 2002.

17 Disponível em: <<http://www-artweb.univ-paris8.fr/?Journee-d-etudes-Creer-a-deux>>.



## Referências

- GODARD, Hubert; KUYPERS, Patricia. Buracos negros: uma entrevista com Hubert Godard. **O Percevejo Online**, Dossiê Corpo Cênico, v. 2, n. 2, Rio de Janeiro, PPGAC/UNIRIO, não paginado, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1447>>.
- HALPRIN, Anna. **Moving Toward Live**. Five Decades of Transformational Dance. Rachel Kaplan (Ed.). Middletown, Connecticut, EUA: Wesleyan University Press, 1995.
- HALPRIN, Lawrence. Les Cycles RSVP. Dispositifs de création dans le champ des activités humaines (RSVP Cycles – Creative Processes in the Human Environment, 1969, Braziller). **De l'une à l'autre**. Composer, apprendre et partager en mouvements. Bruxelles: Contredanse, p. 08-32, 2010.
- RAMOS, Enamar. **Angel Vianna: a pedagoga do corpo**. São Paulo: Summus, 2007.
- ROQUET, Christine. Ler o gesto, uma ferramenta para a pesquisa em dança. Leituras do Gesto nas Artes Cênicas. **Revista CENA**, n. 22, p. 15-27, 2017. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/cena/issue/view/3117>>.
- SARVÂNANDA, Georg Kritikos. **Yoga em casa**. Belo Horizonte: Comunicação, 1977.
- TAVARES, Joana. Escola Angel Vianna – uma escola em “movimento”. **O Percevejo Online**, Dossiê Corpo Cênico, v. 1, n. 2, Rio de Janeiro, PPGAC/UNIRIO, p. 01-12, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/593/585>>.
- \_\_\_\_\_. **Klauss Vianna, do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume, 2010.
- \_\_\_\_\_. Da montanha ao mar. A incessante trajetória de uma artista apaixonada pelo movimento. **Ocupação Angel Vianna**. São Paulo: Itaú Cultural, p. 10-15, 2018. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/angel-vianna/primeiros-passos/?content\\_link=5](http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/angel-vianna/primeiros-passos/?content_link=5)>.
- TAVARES, Joana *et al.* Grupo Teatro do Movimento (1975-1980). In: TAVARES, Joana R. da S.; KEISERMAN, Nara (Orgs.). **O Corpo Cênico: entre a Dança e o Teatro**. São Paulo: Annablume, p. 89-98, 2013.
- TODD, Mabel E. **The Thinking Body**. A Study of the Balancing Forces of Dynamic Man. Reprint. Nova York : A Dance Horizons Book, [1937].
- VIANNA, Angel. Escola Angel Vianna. **Programa do evento Memória em Movimento**: Angel, Klauss e Rainer Vianna. Acervo Angel Vianna. Rio de Janeiro: maio de 1998, Centro Cultural Gama Filho. Disponível em: <[http://www.klaussvianna.art.br/vida\\_detalhes.asp?id\\_evento=269#\[showDet\]2418](http://www.klaussvianna.art.br/vida_detalhes.asp?id_evento=269#[showDet]2418)>.
- VIANNA, Angel. O Início de tudo. In: SALDANHA, Suzana (Org.). **Angel Vianna: sistema, método ou técnica?** Rio de Janeiro: Funarte, p. 135-138, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Amanhã é outro dia**. Direção e Dramaturgia Noberto Presta. Programa da peça. Rio de Janeiro, 2016.
- \_\_\_\_\_. Entrevista concedida à Isaura Botelho, Juliano Azevedo, Rosana Elisa Catelli. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. São Paulo: SESC 70 anos, n. 02, p. 270-279, maio 2016. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/7b6c414e-77f7-494b-b8f4-7a72859b4e7d.pdf>>
- WORTH, Libby; POYNOR, Helen. **Anna Halprin**. Nova York: Routledge, 2004.

## Sites

<https://annahalprindigitalarchive.omeka.net/biography>  
<https://www.angelvianna.art.br>  
<https://www.klaussvianna.art.br>  
<https://www.centrepompidou.fr>  
<http://www.tamalpa.org/>

## Filmes

HALPRIN, Anna in *Breath Made Visible*. Dir. Ruedi Gerber. USA, 2010.  
 VIANNA, Angel. *Figuras da Dança*. Dir. Inês Bogéa e Moira Toledo. São Paulo Companhia de Dança, 2010.