



**CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

SAYONARA PEREIRA

(depoimento)

2012

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-311

Entrevistado/a: Sayonara Pereira

Nascimento: 03 de março de 1960

Local da entrevista: CEME-ESEF-UFRGS

Entrevistadora: Maria Luisa de Oliveira Cunha

Data da entrevista: 27 de dezembro de 2012

Transcrição: Rangele Guimarães

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Pesquisa: João Luiz Rolla

Total de gravação: 1h 1min 37seg

Páginas Digitadas: 21

Observações:

A entrevistada realizou algumas alterações após a leitura da entrevista transcrita.

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Maria Luisa Oliveira da Cunha sobre a Escola de Dança João Luiz Rolla.

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que a fonte seja mencionada.

Sumário

Identificação; Data de nascimento e Naturalidade; Entorno Social ; Carreira; Escola de Dança do Professor João Luiz Rolla; Aulas com o Professor Rolla; Espetáculos de Dança de "Rolla e seu balé"; Processo de criação; Posição pessoal na escola; Exames finais da escola; Aulas extras fora da escola; Período após a formação o contato com o Professor Rolla; Relato final; Possibilidade de doação de fotos e vídeos; Agradecimentos.

Porto Alegre, 27 de dezembro de 2012, entrevista a cargo do pesquisador Maria Luisa de Oliveira Cunha para o projeto Garimpendo Memórias do Centro de Memória do Esporte, no próprio CEME.

M.C – Sayonara, por favor, diga o seu nome completo

S.P – Meu nome completo é Sayonara Pereira.

M.C. – Qual tua data de nascimento.

S.P. – 03 de Março de 1960.

M.C – Qual teu estado civil? Tu tens filhos?

S.P – Não, não me casei e não tive filhos, tenho alguns afilhados, e sobrinhos do coração.

M.C – Antes de falarmos sobre o que nos traz aqui, que é a história da Escola de Dança de João Luiz Rolla, eu gostaria que tu falasses um pouquinho de ti, de tua família, posição social, estado civil, tua carreira, um resumo da tua vida.

S.P – Então, eu sou natural de Porto Alegre, nasci no bairro Rio Branco, e com seis anos de idade minha mãe, que tem como profissão ser *mãe*, decidiu que eu ia estudar balé, ela nem me perguntou muito, ela chegou a esta conclusão. E aí tinha que ser na escola do João Luiz Rolla, que eu acho que era quem ela conhecia. Então eu sou filha de uma mãe dona de casa e de um pai eletricitista e isto era muito estranho na nossa família que alguém fosse fazer dança, na tenra infância... Agradeço estes dois que me colocaram no mundo e por esta ideia. Eu me lembro, não como se fosse hoje, mas eu me lembro bem na minha pele, quando a gente chegou na escola de balé do seu Rolla que era no Araujo Viana¹, e tinha uma escada circular, não sei se era preta ou marrom. Ela teve estas duas cores, não me lembro qual era primeiro. Eu subi aquela escadaria com um vestidinho,

¹ Auditório Araujo Viana em Porto Alegre

com uma saínda curta e branca e uma blusinha azul marinho, de marinheira, e na minha primeira aula eu fiz de roupa normal. Eu era alta, então eu já peguei a última fila de cara e fiz a primeira aula e na saída minha mãe me perguntou: “tu gostou?”. E eu não sei se eu gostei, mas daí na outra semana eu voltei com roupa de balé, malha preta, sapatilha e é isso do gostar, o gostar era uma coisa que não era muito claro, aquela rigidez, toda aquela estrutura que a dança clássica e naquela escola tinha. Era como se eu tivesse praticamente duas vidas: - na escola eu era uma pessoa totalmente desenvolvida, fazia amizade fácil, líder, engraçada e divertida e na escola de balé eu era uma pessoa tímida, que tinha dificuldades de fazer amigos. Eu era como se fossem duas personalidades, talvez pela estrutura da dança em si. Mas ocorre que ali pelos meus doze anos eu já estava no meu quarto ano de ponta, sexto ano de balé, aí tudo começou a mudar, porque daí veio à paixão pela dança e não sei como... mas percebi um pouco que era naquele mundo que eu queria ficar. Então eu tinha de novo dois mundos, o mundo real, onde era exigido que eu fizesse vestibular, e uma profissão que me desse o sustento, e a dança aquela coisa dentro de mim que me deixava *baratinada*. E é incrível porque, pensando hoje 2012, quase 2013, quando a gente escuta isso de uma criança que quer fazer dança, ou artes cênicas, que hoje eu trabalho mais nesta área, ainda as pessoas falam: “ah... mas tu és tão inteligente e vai trabalhar com artes, isso não dá futuro”. Bom daí a minha história ... daqui a pouco vou contar tudo, *claro que dá futuro!* Mas imagina 1970 isto era uma loucura para os pais uma decisão destas. E o seu Rolla me apoiou de certa forma... Eu não tinha o físico tradicional, não o físico, mas a altura para bailarina clássica, mas no momento que eu comecei a me interessar por dança contemporânea, dança moderna, ele começou a falar: “isso é uma coisa muito boa, você tem que ir atrás”. Então foi, aconteceu isso na minha vida. Eu logo percebi que eu gostava de dança, então foi uma coisa boa e uma coisa ruim que me pirou um pouco, dentro das estruturas normais, da escola. Hoje eu acho que é ótimo quando uma pessoa tem um amor fora desta coisa normal da escola, matemática, física, química e biologia. Hoje eu percebo que tem outras inteligências e que bom se tu podes despertar esta inteligência desde cedo, desde sempre nas crianças. Eu fui até privilegiada. Então eu fiz balé de 1966 até 1974 no Rolla, me formei com catorze anos, era muito cedo, mas era um curso de nove anos reconhecido pelo MEC. Era tudo oficial, e fiquei na escola até 1980. Então eu cheguei lá com seis anos e sai com vinte, minha vida inteira. Paralelo a isso eu estava

numa escola normal, que era o Colégio Sevigne, primeiro o Instituto de Educação no primeiro grau, e depois o segundo grau eu fiz no Colégio Sevigne. Também fiz inglês, cultural avançado, e em 1981 eu fui para Nova Iorque, eu tinha decidido que eu ia ser bailarina de jazz², eu achava que como eu não podia ser clássica então era jazz o meu negócio.

M.C – E porque não podia ser clássica?

S.P – Porque naquela época ter 1.81m não era muito normal para uma bailarina clássica, nem hoje é. Hoje talvez tenham umas cinco, mas não sei... E aí eu comecei a gostar, conheci os professores e gostei de jazz, fui para Nova Iorque onde eu fiquei quatro meses, mas eu também percebi que não era tão jazz a minha coisa. Voltei para o Brasil, participei da formação do Grupo Terra³, que foi um grupo divisor de águas aqui na cidade de Porto Alegre, um grupo que durou quatro anos e que foi criado por pessoas daqui da cidade e isso foi uma coisa muito boa, e aí com o término do Grupo Terra que foi em 1984... ah também eu era professora num Conservatório de Música de Montenegro que hoje virou FUNDARTE e que até é uma universidade de artes. Fui professora lá durante quatro anos para a cadeira de balé, e lá tive 200 alunos. E em 81 fui para Nova Iorque, voltei, criamos o Terra, final do Terra em 1984, eu ganhei uma bolsa e fui para a Alemanha. E minha vida se parte, vira dança total, uma bailarina de renome internacional chamada Susanne Link, estive no Brasil, precisamente em Porto Alegre, e eu fiz uma audição para o grupo dela, que na verdade não era um grupo, era uma Companhia de um Escola chamada Folkwang Hochschule que é uma escola que era na época dirigida por Pina Bausch⁴ e tudo isso eu não sabia, não sabia que tinha dança em Universidades fora do Brasil, e minha vida que já era dança virou dança total, e eu fui para a Alemanha em 1985, sem imaginar que eu iria morar dezenove anos na Alemanha. Uma das pessoas que mais me ajudaram, além do meu pai e de minha mãe e do meu irmão, foi Scheyla Silva⁵ que era uma estudante de balé também da escola do

² Neste contexto a palavra refere-se a uma modalidade de dança.

³ Fundada em 1981 por um grupo de bailarinos gaúchos esta companhia marcou sua presença no cenário da dança do Rio Grande do Sul pelo período de três anos encerrando suas atividades artísticas no dia 28 de junho 1984. CUNHA, Morgada e FRANCK, Cecy. Dança: nossos artífices. Porto Alegre: Movimento, 2004.

⁴ Phlippine Bausch, coreógrafa e bailarina alemã.

⁵ Scheyla Regina P. da Silva, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

Rolla, nós viramos parentes, não de sangue, mas de afeto e ela foi uma pessoa que me deu... ela não foi madrasta ela foi mãe, amiga, tudo. Durante os meus dois primeiros anos, como ela já era bailarina de uma Companhia estatal de uma cidadezinha chamada Gelsenkirchen na Alemanha, e toda a minha relação com a dança era na cidade de Essen, que era do lado da cidade de Gelsenkirchen, então para mim era assim, Porto Alegre – Canoas, menos até. Então quer dizer, eu tive cama, mesa e banho, graças a Scheyla, então aí pude ficar por lá, ela ficou treze anos e eu fiquei por dezenove anos. E aí minha vida foi, atuei como bailarina, como coreógrafa, como professora na Alemanha, sempre vinha ao Brasil, e sempre me convidavam. Eu trabalhava aqui também, mas fiquei sediada na cidade de Essen. O seu Rolla ficou muito orgulhoso também desta possibilidade, destas duas bailarinas dele a Scheyla e eu termos feito carreira internacional, acho que fomos as duas, da escola dele, que fizemos isso. Em 2001 eu comecei a perceber, eu já tinha 41 anos e eu comecei a perceber que, claro era uma carreira maravilhosa, mas que eu teria que construir um segundo ato para a minha vida. Foi então que eu fiquei sabendo que numa cidade próxima de onde eu vivia; na cidade de Colônia, que existia uma Universidade de Dança que formava pedagogos em dança, e era muito diferente do sistema de licenciatura no Brasil para cursar a Universidade o aluno tem que ter no mínimo uma carreira profissional de seis anos. Então nós éramos uma turma de seis pessoas: dois alemães, uma Taiwanesa, um Viatnamês, um Jamaicano e eu. E nós éramos todos assim, o que tinha menor idade acho que tinha 35 anos, na ocasião. Então eram pessoas que realmente tinham dançado profissionalmente também na Europa, e então nós fizemos este curso de Pedagogia da Dança e no fim do curso eu já estava percebendo, eu sempre gostei de escrever, não só de dança mas eu gostava de escrever, então eu pensava sempre: “*eu tenho que conseguir algo, no sentido de juntar estes diferentes talentos.*” Então eu pensei com certeza fazer um mestrado, e claro que eu achei que era mais tranquilo, depois da minha experiência com o trabalho de conclusão de curso em alemão, eu achava que era mais tranquilo fazer um mestrado em língua portuguesa, e não trocar de país, trocar de língua, eu acho que eu estava precisando da língua pátria. E começou um momento maravilhoso, porque eu ganhei uma bolsa do DAAD, Deutscher Akademischer Austauschdienst, que é aquele sistema, é como se fosse uma CAPES⁶ versão alemã, que é o serviço de

⁶ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

intercâmbio alemão, e que a pessoa, normalmente os brasileiros tem uma bolsa do DAAD para ir para a Alemanha. Como eu me naturalizei, eu tenho uma dupla nacionalidade, eu sou brasileira e também alemã, como alemã eu poderia escolher o país aonde eu quisesse ir, e eu escolhi o país Brasil. E aí com esta bolsa eu estava *dona da minha vida* novamente, no sentido que eu tinha *uma grana*, uma bolsa de estudos. Primeiro por 12 meses, depois eu consegui prolongar ela por 18 meses, e aí eu fiz a seleção na UNICAMP⁷ que eu já sabia neste meio tempo que existia um curso de mestrado, mestrado em artes, com tendência para dança. Então fiz o teste, passei, vim para o Brasil. Então em 2004, cursei um ano de mestrado e na minha qualificação de mestrado eu fui promovida a doutorado, e aí eu fiz doutorado direto em dois anos, inclusive a banca pediu para eu mudar o tema do meu doutorado e fazer sobre a minha própria obra, o que foi uma coisa muito emocionante, muito maravilhoso, e não pesquisar outras pessoas. Eles achavam que eu deveria procurar a dança teatral no meu trabalho e não no trabalho dos outros, foi muito emocionante... E aí eu estava com este trabalho e era a minha vida, meu doutorado era a minha vida então não era tão horrível pesquisar. Eu fiz o doutorado e acabei em 2007 e de 2007 a 2009 eu fiz um pós-doutorado, também na UNICAMP, e também com estágios na Alemanha, e neste período eu fiquei como professora colaboradora na UNICAMP no departamento de dança, e as forças poderosas estavam ao meu lado, e eu fiz concurso para uma vaga na Universidade de São Paulo, que é a USP e passei. Lá não tem departamento de dança, tem um departamento de Artes Cênicas e eu acho que isso era um presente que estava guardado para mim porque é maravilhoso trabalhar com atores, e é muito interessante pegar um saber, o pouco que se sabe, e transformar este saber para alguém que não é de uma área exatamente a mesma. Então eu não ensino dança para atores, eu acho que os atores que me ensinam a eu retrabalhar o que eu passei a minha vida inteira fazendo para o meu corpo e observando em outros corpos. Então é o terceiro ano que eu já trabalho com estes alunos, tem alguns mais talentosos e mais interessados, tem outros talentosos e menos interessados nesta disciplina. Eu adoro jovens, eu acho que a gente fica bem mais flexível estando com esta energia deles.

M.C – Qual é a disciplina?

⁷ Universidade Estadual de Campinas

S.P – Eu ministro, a minha disciplina mesmo é Poéticas do Corpo da Voz, que é bem interessante. É uma disciplina nova, criada, eu sou a primeira professora que trabalha com as poéticas corporais, nesta disciplina, e também algumas vezes eu atuei na disciplina chamada Corpo e Movimento, que é uma disciplina que tinha de um a seis, ela foi acabando sucessivamente, e se transformou em Poéticas. E na pós-graduação eu ministro minha disciplina que se chama Processos em criação com ênfase na German Dance, que é aonde eu tenho a minha base porque tirando o meu aprendizado no Brasil, via escola de balé aqui local, e minha pequena experiência em Nova Iorque e nos quatro anos do Grupo Terra, a minha maior experiência aprofundada tem a ver com o teatro alemão. Eu me sinto bem filiada a esta corrente, então a partir desta experiência que eu criei a minha aula, que eu desenvolvi a *minha técnica* e a partir de Jooss, Laban, toda esta, essa linhagem. E chegar na USP e trabalhar com estes atores é muito importante, porque um ator hoje em dia precisa de corpo, corpo e voz. Porque ser ator não é dizer um texto, então é superinteressante, claro que é mais lento, o material que eu uso para atores se eu fosse trabalhar diretamente com bailarinos eu teria que trocar os materiais, com mais frequência. Mas toda a conscientização do primeiro dia de aula ao final do primeiro semestre, ao início do segundo semestre que eles, têm dois semestres, o que eles crescem, o que a consciência... é como eu digo para mim o aluno que sabe andar no final do meu curso, para mim isto é muito, andar e correr são as coisas mais difíceis que podem acontecer numa cena, todo o resto é possível. E aí eu tenho um grupo, já tenho um grupo lá dentro da USP, então agora eu sou professora doutora dentro do departamento de artes cênicas, eu participo de cinco diferentes comissões, eu sou editora de uma revista da pós-graduação, e eu tenho o meu grupo de pesquisas chamado LAPETT que é o Laboratório de Pesquisas e Estudos em Tanz Theatralidades, e dentro deste laboratório eu tenho no momento um Núcleo composto de oito integrantes, todos com bolsas de estudo. Além do Núcleo oriento ainda outros pesquisadores distribuídos nas categorias de: tutoria científica, monitoria, iniciação científica, mestrado, perfazendo um total de treze. Então meu momento é este.

M.C – Quando iniciaste as aulas tua mãe te levou diretamente a escola do Professor Rolla. Sabes por que foi feita esta escolha? E também da relevância do fato de ser um professor homem.

S.P – É, na verdade na minha família eu não contei antes, a minha mãe tinha o sonho dela de bailarina e ela tinha uma prima, uma prima que tinha estudado com o seu Rolla muitos anos antes. Eu acho que este nome era um nome que tinha mais sentido para eles, eu até me pergunto, eu nasci na Rua Miguel Tostes, e tinha uma escola de balé lá, e a minha mãe não me colocou naquela escola, eu não me lembro o nome do professor. Eu acho que é porque tinha esta prima, tinham outras primas que também dançavam e falaram para a minha mãe e ela achou bom, era próximo também da casa, porque eles moravam na Rua Miguel Tostes e o balé do seu Rolla era no Araújo Vianna. Depois minha família se mudou para a Rua Francisco Ferrer onde eles moram até hoje que é mais perto ainda, porque dava para ir a pé. Bom eu acho que politicamente era isso, e uma coisa que eu acho que era interessante no balé do seu Rolla, hoje pensando, é que ele concentrava filhos de classes diferentes, até porque nesta época, até na escola também, que eu estudava no Instituto de Educação que era também ali na Redenção, tudo no mesmo parque, não era tão separado, como hoje é. O anchietano⁸ tu já sabes quanto paga, o carro que o pai dele tem, o tênis que ele usa. No tempo da gente não era assim. Tinha meia dúzia de pessoas que faziam férias de julho, viajavam. Eu não fazia. Mas eu ganhava prêmio de frequência, eu não faltava aula de balé o ano inteiro, até em Julho eu ia à aula. Então até era bom não viajar, era até bom ser pobre, no final do ano tu ganhavas um quadrinho de balé que era lindo para colocar na parede. Então eu vejo um lado, ele era uma escola que, ele sempre foi assim, trabalhava com as diferenças de classes, ele era alguém que agregava, ele era super agregador. Então não tinha muito estas diferenças, tinham meninas que eram de escolas que demonstravam a classe que elas pertenciam, mas não tinham esta diferença na palavra dele, porque ele era agregador, então politicamente é isso. O fato de ser homem, na verdade, o homem era o diretor da escola, João Luiz Rolla, porque as professoras que lidavam com as crianças eram: Professora Regina Guimarães⁹ e a professora Erenita Parmigiani Teixeira¹⁰, a gente só ia ter aula com seu Rolla quando a gente estava no primeiro ano de ponta. Então infantil b, infantil a, preparatório, era no quarto ano de balé que a gente ia cruzar com o seu Rolla pela primeira vez. E assim dos detalhes, ele usava sempre calças largas, calça de homem, e a única coisa que ele colocava era uma sapatilha, então era uma coisa

⁸ A entrevistada refere-se a um estudante do colégio particular Anchieta de Porto Alegre.

⁹ Regina Adylles Endler Guimarães, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

¹⁰ Erenita Parmeggiani, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

que não afetava em nada, e tem até aquela tal de, aquela lenda da varinha... que hoje pensando bem, ele nunca me bateu, e nem vi ele nunca bater em ninguém. Virou lenda, eu vi batendo na barra para dar um ritmo, e hoje pensando, a varinha era também uma maneira de não tocar na menina, a varinha era uma coisa como, a varinha que tocava o seu corpo e não a mão do professor. E veja bem, eu hoje em 2012 devido a minha experiência no exterior, que até é bem mais liberal, no exterior, na Alemanha é bem mais liberal do que tudo que se ouve aqui no Brasil, eu quando toco nos meus alunos eu peço licença, e eles riem, dizem: “ai que bobagem”. Mas porque tu pode a qualquer toque tu pode ser processado hoje em dia, e dai imagina naquela época um homem dando aula, era um cuidado, não era uma coisa assim como tem uma lenda que diz que ele batia.

M.C – Tu relatas que as turmas começavam com as professoras e depois no quarto ano chegavam até o professor Rolla. Como ele era visto por vocês, pequenas bailarinas?

S.P – É eu te confesso que eu não me lembro deste progresso de chegar até o mestre, mas eu me lembro de uma figura rígida, sempre de uma figura rígida. Rígida como a dança é até hoje, eu me explico com meus alunos hoje, não sou eu, é a dança que exige isso, se não vira uma festa, vira outra coisa. E eu me lembro de um episódio que me aconteceu com ele que me ensinou a ter horário. Foi assim, eu cheguei atrasada uma vez, aquele atrasado de um minuto. Mentira, de 5 minutos. Já estava todo mundo na barra e a aula já tinha começado, ai na outra aula eu vim certo e ai na outra aula eu cheguei atrasada. E ele só me cuidando. Na terceira aula eu cheguei atrasada e ele me mandou sentar. É que eu não gostava de balé, eu tentava fugir. E na terceira vez ele me mandou sentar, eu tinha nove anos, eu nunca mais cheguei atrasada, porque foi horrível sentar, ele falou “hoje tu não vai fazer a aula, hoje tu vais assistir a aula”. *Meu deus, meu deus, meu deus...* então eu me lembro disso, não chega assim de ele ser um ser impossível, mas eu me lembro da hiper disciplina. E me lembro também de que, como a minha família não tinha muita grana, então era assim, a tensão: vai dançar no espetáculo ou não vai dançar no espetáculo? Eu sempre não ia dançar no espetáculo. Os meus pais diziam: “não, não dá, a gente só tem dinheiro para pagar a mensalidade, não tem dinheiro para a roupa”. E o seu Rolla vinha e me perguntava “e ai tu vai dançar?”, e eu dizia “ah eu não sei”. E a minha mãe ainda lá me esperando, e ele perguntava a ela “ai

já decidiram?”, e minha mãe dizia “é a gente tá vendo lá, se vai ter dinheiro extra”. Mas eu sempre dançava, mas era todo o ano o mesmo drama, [riso], eu dancei todos os espetáculos, mas eles sempre no “vamos ver”. Seu Rolla já dizia “tá então esta menina vai ensaiar porque ela vai dançar, eu já sei que ela vai dançar!” Mas então, eu aprendi esta coisa desta disciplina, anos depois quando já era maior, que a gente tinha aula de noite com o professor Rolla, eu ficava sempre por último, porque meu pai trabalhava na UFRGS na engenharia e ele vinha me buscar direto do trabalho. A aula acabava as oito, e eu ficava lá esperando o pai passar e eu ajudava o seu Rolla. Ele tinha todo um ritual, ele tinha um vestiário que ficava lá no fundo da sala e que tinham coisas que ele guardava lá que era a caixa de som, porque tinha um grupo folclórico que ensaiava da Nilva Pinto, os Gaúchos. Então a gente tinha que recolher as coisas dele, que eram mais pessoais, o som. Ele tinha, e era super bacana eu não tenho nenhum no meu acervo de coisas, ele tinha um bloco que era a mensalidade que a gente pagava, era com uma folha A4 dobrada, ai bem aqui dentro a inscrição, o nome da pessoa, o ano que ela tava e o endereço. Eram como tickets picotados que ele escrevia janeiro, fevereiro, e ia tirando e destacando. Então, por exemplo, estes blocos tinha que ser levados lá para dentro. Então quem ficava por último e eu sempre ficava lá. Era a maior honra ajudar o mestre. Então eu sempre ficava e sempre batia um papo com ele, e ele sem saber que estava me influenciando, me falava, contava sobre a história da dança, contava umas coisas que me deixava muito “excited”. Meu pai chegava e eu ia embora, às vezes a gente até ia junto, ele ia porque ele morava também no Bom Fim, mas meu pai vinha me buscar durante muitos anos de noite, que a aula acabava às oito. Então eu me lembro destas coisas, não ficava só esta superioridade deste mestre nas nuvens, ele tinha este lado super humano e logo a gente conseguiu uma afinidade.

M.C – Então falaste sobre os espetáculos que eram realizados todo final de ano. Como era esta construção, como chegavam os temas do espetáculo até vocês, como era a criação do espetáculo, como tu sabia o que tu dançaria?

S.P – Ah não tinha toda esta nossa construção de hoje. Sinceramente, até hoje sem citar escola nenhuma, especificamente, eu acho que como pedagoga especialista em dança, nem vejo a dança clássica, num primeiro momento, como o melhor lugar para uma criança de tenra idade estar, porque falta à brincadeira, o desconstruir, neste momento.

Porque eu acho que depois tudo tem que ser construído ou muito construído, mas neste primeiro momento hoje eu vejo que falta a brincadeira. Faltava levar para a cena a menina, mais a brincadeira, a diversão e naquele tempo não tinha isto. Eu não me lembro da construção deste espetáculo, até porque o seu Rolla tinha várias obras que ele remontava. Então eu dancei o Jardim das Rosinhas que eu ensaiei. As rosinhas cor de rosa eram as pequenas, as rosinhas amarelas eram as grandes, e as jardineiras, eram as supergrandes, altas, e as borboletas e passarinhos eram as super pequenininhas, baixinhas, era tudo por altura. Eu me lembro que eu ensaiei um *tempão* nas rosas amarelas, que eram as altas, mas depois eu virei jardineira. Eu era solista. Tem uma foto que é linda, que a Isabel Beltrão¹¹, minha colega nos nove anos de curso, colocou no facebook, tá todo mundo já preparado para a foto, e eu to com uma carinha, a coisa mais linda, não era de tristeza mas era uma coisa tímida, com o pé todo tortinho, e todos enfileirados e de mãos dadas, muito legal. Então não vinha esta construção. Não é como hoje seria. Se perguntaria: “como era um jardim?” E a partir das respostas, talvez se construísse algo. Mas naquela época era esquematizado. Até porque, como eu te falei, a minha turma não foi à primeira turma que dançou. Aquele Jardim de Rosinhas, já existia. Só me lembro desta construção muito mais tarde, quando eu já tinha dezoito... vinte anos, que daí a gente começou a participar junto das coreografias mais modernas. Mas ele tinha obras que eram clássicos, maravilhosos, que depois pulando a infância para a adolescência, dançar Chopin a obra completa, era como se fosse dançar Les Sylphides¹². Tinha grupo A, grupo B, grupo C. Até hoje brincam comigo que em Schumann, que era outra obra completa, o figurino era com malha preta e branca, que era bem Merce Cunningham¹³, que ele fez também toda a montagem, no papel, sabendo as filas, etc. Era mais geometria, diagonais, e que falava que era: Sayô Pereira, que é o meu nome artístico e todo mundo atrás. Porque ele inverteu, ele colocou do maior ao menor, então era uma final em diagonal fazendo grand battement. Então estas coreografias eram bombásticas e já traziam trinta pessoas, era um corpo de baile como é um corpo de baile. Então isso a escola tinha, ele tinha muita gente, a escola conseguia compactar o que outras escolas não tinham. Não é que fosse uma turma, ele juntava 4º,

¹¹ Isabel Beltrão, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

¹² Les sylphides é um balé em um ato, criado para os Ballets Russes de Serguei Diaghilev, baseado em obras do músico Frédéric Chopin, coreografado por Mikhail Fokine.

¹³ Mercier Philip Cunningham foi coreógrafo e bailarino americano considerado uma das maiores forças criativas da dança americana.

5º e 6º ano de balé e as formadas, então virava trinta pessoas em cena. Então eu só vou perceber estas coisas da criatividade de um coreógrafo quando eu já sou adulta, mas hoje como adulta olhando o que ele cria, são coisas muito modernas para a época e isso é incrível, saindo dos balés infantis, mas pensando, o cara cria em 1969, “2001”¹⁴. Eu fui dançar 2001, lá não sei quando..., nos anos setenta e muitos... dez anos depois talvez, o que era muito incrível usar a música Danúbio Azul com uma outra coisa moderna, os figurinos todos incríveis, malha, me lembro que..., na bibliografia do Rolla já devem ter falado sobre isso, que ele inventa um tapete de linóleo que nem existia linóleo, ele inventa um tapete branco para as pessoas dançarem em cima, então ele é muito criativo. Então a situação dele de ser um coreógrafo, que era um professor de uma escola de balé, ele não se deixava frustrar por esta situação, ele poderia ser um cara frustrado que não exercia a criatividade dele, não, ele esquecia disso, tanto que ele morre pobre sem deixar nada porque o pouco que ele ganhava ele investia no criativo, não ficava lá comprando casa, ele preferia comprar um linóleo para ver o que acontecia na cena. Então eu percebi a criatividade dele quando eu já estava mais adolescente para jovem na escola.

M.C – E neste período tu te lembrás de alguma participação dos bailarinos na criação das coreografias? Ou o processo chegava pronto em vocês?

S.P – Chegava mais pronto, mas ele era muito interessado que a gente se especializasse muito, isso era uma conversa que ele falava o tempo inteiro, quer dizer eu ouvia, eu ouvia isso: “vocês se especializem, vocês se especializem.” E ele trazia, ele proporcionava isso também, porque ele trazia pessoas de fora, sempre trazia pessoas que às vezes casavam melhor com o grupo de alunas que estavam por ali, e às vezes casavam mesmo, entre os nomes que foram, acho que o nome que mudou bastante tudo o que se fazia até então é o maestro Ricardo Ordonez¹⁵ que hoje é falecido. Ele era um Argentino, que entre a ida dele para o Balé Stagium que ele virou maestro do Balé Stagium, e bailarino, em São Paulo, ele teve uma estada bem grande aqui que mudou as nossas vidas. Era o meu ano de formatura em 1974, ele remontou a coreografia Época Romântica que era esse Chopin esta peça longa. E criou juntamente com o seu Rolla uma coreografia que eu não dancei, que era Masquerade. Eu dancei depois (entre 1975-

¹⁴ Refere-se à coreografia “2001 uma experiência pelas fronteiras sem fim da dança”.

¹⁵ Ricardo Ordonez, bailarino e coreógrafo argentino.

1980), de Khachaturian¹⁶, que era muito legal, muito difícil e cheia de acrobacias, de técnica, difícil. Nós dançávamos toda a coreografia nas pontas, então ele trouxe informações de quem era profissional. Entendeu por exemplo, eu que sou mulata e estava dançando um clássico, ele falou para colocar pó, então todo mundo com pó. Claro em um corpo de bale todo mundo tem que ser mais ou menos igual, mesmo tamanho, mesmo tom de pele, mesmo tudo, então ele trouxe estas coisas. Nas aulas, ele trouxe novos acentos para as aulas de balé. Por que, abrindo um parêntese: Eu observo isso quando eu saio daqui, de Porto Alegre, e as minhas amigas quando iam fazer cursos em São Paulo elas já percebiam. Eu saí de Porto Alegre para fazer cursos em São Paulo, mais de Moderno, mas quando eu vou para a Alemanha (1985) que eu volto a fazer balé como parte do treinamento diário, é que a gente se dá conta que as combinações de balé clássico eram muito mais fáceis aqui na escola, a gente treinava muito mais os passos de dança em separado. Então tu sabia fazer bem o *grand jeté*, tu sabia fazer bem o *brisé*, mas tu não juntava, *brisé volée*... Não treinávamos muito aquelas sequencias de oito, mais difíceis, e até porque o seu Rolla depois de certo tempo, sei lá, ele teve uma preparação Y e depois ele tinha livros, não tinha nem vídeos de dança que hoje em dia, tu nunca dançou lá Scheherazade¹⁷ mas tu chama um caras lá especialistas que olham todo o vídeo e sabem passar para os alunos. Não tinha isso, naquela época! Então ele pegava alguns livros complicados e tentava desmembrar, desconstruir a partir das fotos as sequencias de adágio, mas ficava muito as sequencias de A, B, C. Já as ligações, que é o que vai ser o mais difícil no mundo da dança, em qualquer especialidade de dança, são as ligações, que nem na língua portuguesa, as preposições, como ligar... A ligação que é o mais difícil, então estas pequenas deficiências tu vai ver depois que tu segue a carreira, parou ali tudo bem, mas se tu vais para o mundo ai tu vê estas pequenas coisas da construção.

M.C – Na escola propriamente dita tu foste somente aluna desde o começo até o final do teu período ou tu chegou a dar aula também?

¹⁶ Aram Khachaturian, compositor armênio.

¹⁷ Em 1910, Michel Fokine utilizou a música Scheherazade op. 35, que é uma suíte sinfônica composta por Nikolai Rimsky-Korsakov em 1888 para um balé, no qual participaram Vaslav Nijinski, em um dos papéis principais.

S.P – Eu fui aluna, e eu era uma aluna que não faltava aula nunca, e eu me lembro que nos últimos anos eu achava que eu fazia pouca aula, então eu comecei a fazer mais aulas ainda, eu fazia as aulas com a minha turma e eu fazia as aulas com as formadas, tanto que eu fiquei amiga das meninas que eram mais velhas que eu, porque eu falei para o seu Rolla “ai seu Rolla, é pouco” eu sempre me sentia que eu não era muito boa. Obrigado meu Deus ainda bem! Eu achava que não era muito boa então eu fazia mais aula, então eu fazia aula todo o dia, eu ia de noite para fazer aula com o quinto ano, eu fazia aula com as formadas, eu fazia aula. Eu fui direto, só fui aluna, nunca dei aula lá, eu fui dar aula fora de lá porque eu não tinha..., eu fiz vestibular para medicina, alguns. E eu tinha que ser médica e não bailarina ai eu fiz vestibular e não passei, ai naquele ano eu ia ficar só no cursinho, e pintou este convite lá de Montenegro , hoje FUNDARTE¹⁸, que era ex- conservatório e eu aceitei o emprego, e ai passei quatro anos da minha vida lá, então eu não dei aula no seu Rolla, mas eu era professora, funcionária pública lá na cidade, responsável pelo aprendizado de umas 200 alunas, espetáculos anuais e tudo o mais.

M.C – Bem, estamos chegando ao final, tem mais alguma parte, falamos bem da infância, da adolescência e agora a fase adulta final.

S.P – Eu só queria voltar para a infância uma coisa que eu tinha anotado aqui, que era os exames, além dos espetáculos infantis sempre a gente fazia no final do ano o exame, para passar para o próximo nível, e durante muitos anos como a gente dançava no Teatro São Pedro, que era diferente, as escolas de balé se apresentavam no Teatro São Pedro, no teatro da cidade, e os exames também eram feitos no palco, era muito difícil porque a barra móvel eram cadeiras que a gente colocava e era difícil ficar se equilibrando na cadeira. O público ficava assistindo, tu fazia uma aula preparada e ao longo, eu me lembro direto até o terceiro ano de ponta, que é o quinto ano de balé, sempre ao final do mês também e que hoje se chama de aula aberta, portas abertas, não era esta coisa bagunçada, mas os pais vinham, ás mães que vinham para ver a tua aula mensal, não era exame, mas para ver o que estava acontecendo, unidades, então ia assim, era mensal, final do mês os pais vinham. O exame final acontecia no sexto ano de ponta que era o nono ano de balé, e eram dois dias de exames. As alunas faziam a

¹⁸Fundação Municipal de Artes de Montenegro

barra moderna, barra clássica, tinham algumas sequencias como se fosse de balés, por exemplo, fragmentos do ballet Copellia, enfim, diferentes composições; chegando até os temidos 32 fouettes que tinham que ser feitos na sequencia. E dentro deste exame final cada uma das meninas tinha que fazer uma coreografia, com 14 anos de idade. Muito incrível, tu tinhas que fazer uma coreografia de criação tua. Loucura, nós ensaiávamos, mas a partir de uma coisa construída, e fazíamos isto em horário extra.

M.C – Tu levava música ou ele levava a música?

S.P – Não, era tudo uma tradição, nós íamos na casa da pianista, nós fomos criadas com pianistas, tinham três pianistas e música ao vivo sempre. Então nós íamos na casa da dona Amália Pereira Leite que era a pianista mor, e ela tinha um gravadorzinho onde ela tinha várias músicas que ela já tinha decidido que seriam músicas para as coreografias e aí tu ficava lá ouvindo e tu escolhias uma música que tu achavas que era mais, que tinha a ver com a sua pessoa. Eu peguei uma que não era nada clássica que eu já era “moderna” que era de Alberto Nepomuceno chamada *Prece*. E só faltou eu ter coragem de não ter dançado de pontas, só faltou isso, porque ela era muito moderna, a coreografia para *uma criança*, era muito diagonal eu me lembro e a música era toda dramática, e só me faltou coragem para eu tirar as pontas e dizer: “a minha coreografia é de pés descalço”, até nem era tão forte isto em mim, então tinha toda estas coisas dos exames que era muito bonito, era bacana.

M.C – Sobre assistir ou participar de outros grupos de dança e sobre o conceito da escola o que tu tens a me dizer?

S.P – Eu posso te contar um episódio que é muito incrível. Eu já estava aqui neste período pós 1974 eu já era formada, estava neste período entre quinze e vinte anos, estes últimos cinco anos, seis em que eu fiquei na escola. E como era muito forte o meu desejo de ser bailarina, eu estava começando a procurar outras aulas para fazer, mesmo. E aí tinha uma professora que todo mundo falava bem dela e que se chama Maria Amélia Barbosa¹⁹, ela está até hoje aqui na cidade, e ela era uma professora diferente do seu Rolla, que o seu Rolla aceitava as pessoas mas tu era da escola, tu era da escola do primeiro, segundo, terceiro... Não era: ah o fulano que está aqui de férias veio fazer

¹⁹ Maria Amélia Barbosa, ex-aluna da Escola de Bailados Tony Seitz Petzhold.

aula, não era assim, não existia isso, como até hoje não existe. Escola A, B e C e *cada macaco no seu galho*. Como disse a minha afilhada ontem, eu querendo ser filosófica e dizendo cores, gostos e amores não se discute, e ela disse: *dinda, cada macaco no seu galho*, eu achei ela ótima! Bem mais rápida e precisa, então era *cada macaco no seu galho!* E eu comecei a fazer aula com a Maria Amélia, e como filha é claro que eu não falei para o meu pai, filho não fala estas coisas, descobre o mundo e... até porque o pai não deu liberdade, o filho só faz isso porque o pai não deu liberdade. E tá eu to fazendo aula com a Maria Amélia e era aniversário do seu Rolla lá, 29 de junho, 24 de junho, e eu decido comprar uma torta de maçã para dar de presente para nós festejarmos o aniversário dele. Eu trouxe a torta e a gente comeu todo mundo junto, as colegas; e eu como sempre fiquei por último lá e meu pai veio me buscar sei lá que horas e aí o Seu Rolla me disse assim... Ah, aí eu pensei “*ah eu vou contar para ele agora que eu faço aula com a Maria Amélia*” e eu falei. Ele ouviu aquilo e me disse assim: “eu estou me sentindo como o ataque de Tróia. Sabe Helena de Tróia? Que dentro do cavalo estava tudo armado? Você me traz um bolo para festejar o meu aniversário e dentro do bolo você me diz que está fazendo aula com a Maria Amélia?” Ele ficou muito *passado*, então a resposta é isso, ele ficava muito chateado. Ele não ficava chateado da gente fazer aula fora daqui, nas férias, ou ele trazia estas pessoas. Tu ganhar o mundo. Quando eu voltei de Nova Iorque ele abriu para eu dar aula para a minha turma, para mostrar... “mostra lá o que você aprendeu”, ele tinha esta *pegada*, esta coisa visionária, mas tinham estas normas que eram assim, e acho que até hoje é assim. Hoje que eu tenho um grupo, quando os meus alunos, em primeiro lugar eu falo não, mas eu sei que eles vão, mas eu começo a rir, eu digo: “não me peçam que eu vou dizer não, agora me justifique”. Passei um semestre agora brincando com um aluno meu dizendo: “apesar das nossas diferenças...” e ele: “mas até já acabou o outro já!!” e eu: “*apesar das nossas diferenças... eu te amo*”, é isso... Tu fica meio... E mesmo que tu saibas que as pessoas vão partir. Hoje numa universidade que dura quatro anos o curso, tá só se o cara for fazer mestrado e doutorado e sempre quiser fazer parte do meu grupo, mas eu falo para eles meio mãe liberal: “meu vai embora e volte para trazer, venha me visitar, venha trazer o seu conhecimento, venha contribuir.” E isto o seu Rolla era uma pessoa assim, as pessoas também não iam muito embora da cidade, bom eu *bati asas e voei mesmo*, mas as pessoas não passavam muito do... existia um limite que era a faculdade, o

namorar, tem as meninas mais velhas que os namorados não deixavam seguir o balé, imagina o namorado, decidindo as vidas/carreiras. Depois tu briga com o namorado, mas naquela época, eles falavam com o seu Rolla, e ele comentava: “ah a fulana está namorando, o namorado agora vai proibir ela de seguir na escola.” Era assim, não era anos 40, era anos 70, 80, eram assim os meninos achavam que estavam perdendo alguma coisa, sei lá eu.

M.C – Por fim se tu te lembras desta fase final, depois que tu fez a tua carreira e quando tu voltava a Porto Alegre e visitava o seu Rolla.

S.P – Ele era uma pessoa generosa, ele ia a todas as coisas que eu cheguei a vir dançar aqui. Eu dancei e vim com a minha coreógrafa em 88, e ele estava lá presente, já não enxergava muito, mas ele estava presente e ele viu tudo que era para ser visto, e tem até fotos dele no camarim, porque ele era generoso ele ia ver e falar com a pessoa, diferentes de outros colegas que vão ver e dão as costas, ou pior do que isso, não vão. E a gente também deu eu acho umas duas semanas de curso naquela academia que se chamava Mudança junto com a Christine Brunel que era esta coreógrafa que eu trabalhei durante oito anos na Alemanha, e o seu Rolla ia nos cursos, ele ia assistir sentado, eu dava aula, eram três turmas, eu dava uma, a turma dos menos adiantados e a Brunel dava os últimos dois, ou eu fazia junto, ela meio que armou o modelo de algumas coisas e ele lá todas as noites sentado assistindo, se melhorando, trocando. Então isso era muito incrível, e sempre apoiando: “vai, vai, vai.” Quando eu fui para Nova York a gente saiu para jantar com a minha família o seu Rolla estava lá na minha última noite. E eu acho que as meninas que ficaram aqui, depois destes anos 80, (que foi quando eu sai da escola), elas devem ter aproveitado mais, mas ,no meu tempo, a gente saia muito, para tomar caipirinha e comer sanduíche aberto, tinham alguns bares lá que eles gostavam de ir, e a gente ficava conversando sobre a vida e tal, mas eu acho que nunca ele pensava que eu ia dizer: “seu Rolla eu vou mesmo” e eu acho que isso foi muito bom. E eu fui feliz porque ele ficou sabendo, ele acompanhou isso, tanto que ele tem um livro que foi editado em talvez 1985, e eu recém tinha ido para a Alemanha, e o meu cartão postal fecha o livro, que é: “*seu Rolla, estreei na Alemanha.*”

M.C – Encaminhando o término desta entrevista gostaríamos de deixar então um espaço para que, se tu quiseres dizer alguma coisa, uma finalização, se tu quiseres acrescentar algo no depoimento.

S.P – Ah eu acho que os quinze anos que eu passei na escola são determinantes, vou chorar [choro], e vão faltar palavras para dizer tudo que a gente viveu de coisas boas, de todas as mudanças internas, a força de cada um de nós, de cada uma daquelas meninas, porque báh, foi um tempo bom, e que me deu forças para eu seguir a minha carreira e digamos, ter triunfado, foi muito legal. Faltam palavras...

M.C – Da mesma forma eu em nome do CEME gostaria de te agradecer, e dizer que realmente faltam palavras. Esta história é belíssima. Então eu agradeço muito, tua disposição a vires aqui para a entrevista. Muito obrigada! Também estamos a tua disposição se quiseres disponibilizar esta fita com as imagens, fotos que tu tenhas...

S.P – Com certeza, isso eu vou começar a fazer, quando eu tava me preparando para vir para cá agora é que eu trabalhei até..., sabe, bah tudo. Não acabava nunca este ano e quando eu pensava que não tinha nada mais para fazer, banca aqui, não sei o que, nunca acabava, báh um monte de coisa, Salvador, enfim, e a USP... Eu estava vendo umas últimas fotos que eu acho que eu entreguei uma foto para alguém, que eu gosto de scanear para mandar de aniversário e eu tropecei numas fotos que foram, na verdade são as últimas fotos, que a gente foi visitar o seu Rolla onde ele estava, lá no asilo, na geriatria lá, com a Carlota. Tem a foto da Carlota e o seu Rolla, eu e o seu Rolla. Mas eu falei: “meu, mas eu tenho que recolher as coisas que eu tenho lá!” Que não é nem de dança, mas coisas assim, ah esta do camarim é claro que é linda, que ele veio me visitar, ele veio ao camarim, esta no asilo, mas o mais legal é o vídeo, porque são poucos minutos mas o cara tá falando, e aquele jeito dele, tu conheceu ele?

M.C – Não...

S.P – Ah ele era *super exibido*, ele tinha os olhos como Capitu, ele dizia, olhos de Capitu, ele dizia “eu tenho olhos amendoados como Capitu” e era isso, ele tinha os olhos assim, com aqueles olhos amendoados de Capitu... Ele começa a declamar, e isso vale a pena para ter no acervo aqui, ele de pijama, eu acho que isso é o mais valioso que

eu tenho, além da minha experiência, então é assim de visita, de festa, qualquer coisa, mas eu não sei... A gente até quando, tu nasceu quando?

M.C – 71

S.P – Ah tu já tem mais fotos, a gente que é de 60 tem menos fotos, e nem dos colegas. Fico olhando os balés hoje, qualquer menininha, elas tem vídeo, a minha afilhada que estreou semana passada a primeira vez já tem vídeo, vi lá em casa, completo... nem sei se a gurua vai fazer alguma coisa com isso, mas já tem vídeo completo. Imagina!! A gente deve ter, eu acho, que as Ruschel²⁰, tu deveria entrar em contato, porque na época, claro é meio *só as filhas dela*, mas não importa, porque são as coreografias. Tu tem que entrar em contato, pelo facebook, me adiciona e eu te dou o endereço da Vera Ruschel e Nani Ruschel, elas são cinco irmãs, mas a Virgínia que era super solista mora em Portugal, e a Nani e a Vera são com quem eu falo, e tem as outras duas que são muito mais velhas do que nós e eu nunca tive contato com estas meninas, a Virgínia é a do meio e ela era solista, e a mãe delas filmava direto os espetáculos e eu tenho certeza que ela tem, e era em vídeo, só que antes disso, super8.

M.C – Com certeza eu vou fazer contato sim, pode ter material belíssimo ai.

S.P –As Ruschel ,têm com certeza, material.Tudo bem não é especifico da escola, mas é das irmãs, já é alguma coisa, da obra do Prof. Rolla. O próprio grupo Terra que é dos anos 80, tem um vídeo, com um especial que a TV Guaíba fez. Tem outro que é com o Kleiton e Kleidir na Redenção, tem também o do Circo. Sabe eu tenho esta fita, são quatro ou cinco coisas pontuais, de quatro anos de 200 espetáculos por ano, de turnê na Europa, etc.. . São alguns fragmentos das obras, porque ninguém filmava muito naquela época. No meu período na Alemanha eu fiz diferente, tenho muitas fotos direto. Fotos boas, gastava muito dinheiro, ganhava menos para fazer mais fotos, e vídeo, eu acho que tenho também bastante coisa, nem tudo é bom mas existe. Mas fotos é tudo! Agora a gente gastou uma grana lá com este meu grupo da USP, o LAPETT com a fotógrafa profissional, a Silvia. Ela foi uma bailarina, mulher certa. Ela foi fazer fotos do ensaio do espetáculo corrido, e ela *Tum*, olhava, *tum*, tá. Eu pensei que ela ia embora, mas ela disse: “*não, não. Vou fazer tudo do geral e da hora, eu não me mexo muito, não*

²⁰ Referindo-se as irmãs de sobrenome Ruschel que estudaram na Escola de Dança João Luiz Rolla

te preocupa que eu não vou ficar me mexendo.” Eu nem me preocupei, mas eu pensei que ela ia embora, que fotografa incrível. Então dá para ver nas fotos o ensaio geral, algumas coisas ela vai fazendo tentativas, mas quando os meninos, saltam, saltam todos juntos, ela só “TUM” na hora, ela pega. No final ela me falou “como você fala que eles não são bailarinos?” e eu falo: “mas eles não são, eles são atores”. Ela “ah tá, os caras dançam o tempo inteiro”, bom mas eles não são bailarinos, eles são atores. E o Claudio Etges²¹ é um tipo assim que também faz isso aqui em Porto Alegre...

M.C – Vou ver isso sim. Então, muito obrigada Sayonara!

[FIM DO DEPOIMENTO]

²¹ Claudio Etges, fotógrafo de dança da cidade de Porto Alegre.