



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**JOAQUIM RIBAS VERGO [JOCA VERGO]**

**2015**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias  
**Número da entrevista:** E-811  
**Entrevistada:** Joaquim Ribas Vergo [Joca Vergo]  
**Nascimento:** 24/05/1965  
**Local da entrevista:** Por Skype, Porto Alegre, RS  
**Entrevistadoras:** Patrícia Fernandes  
**Data da entrevista:** 13/04/2015  
**Transcrição:** Patrícia Fernandes  
**Copidesque:** Christiane Garcia Macedo  
**Pesquisa:** Patrícia Fernandes  
**Revisão Final:** Silvana Vilodre Goellner  
**Total de gravação:** 55 minutos e 30 segundos  
**Páginas Digitadas:** 20 páginas  
**Observações:**

Entrevista realizada para a produção Monografia do Curso de Especialização Método Pilates de Patrícia Fernandes intitulada *Cecy Franck: Dialogando com Pilates* realizada na Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

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**

Trajectoria artística; Relação com Cecy Franck; Ensinaamentos de Cecy Franck; Vivências no Grupo Choreo como bailarino e diretor artístico; Diretor da Cia. de dança Joca Vergo; Diretor artístico, bailarino, professor de dança e de acrobacias aéreas na Companhia Voilá Projectum; Relação do Pilates com a dança; Atuação na Espanha.

Porto Alegre, 13 de abril de 2015. Entrevista com Joaquim Ribas Vergo a cargo da pesquisadora Patrícia Fernandes, para o projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

P.F. – Então, boa tarde, Joca Vergo. Estamos aqui para realizar essa entrevista. Eu, entrevistadora, Patrícia Fernandes, aluna do pós-graduação de Especialização em Método Pilates da Universidade do Rio Grande do Sul... Tenho o prazer de te receber para esse... Te receber, virtualmente, para essa entrevista que faz parte do Projeto Cecy Franck: Dialogando com Pilates.

J.V. – Olha o livro que eu tenho!<sup>1</sup>

P.F. – Muito bem! Olha só, eu vi essa foto [risos]... A Aline<sup>2</sup> me mostrou essa foto.

J.V. – Uma relíquia! Isso aqui foi a primeira tradução da Cecy Franck do livro de Pilates quando Ana Medeiros<sup>3</sup> e Carla Rigon levaram para Porto Alegre. Isso já faz um bom tempo [risos].

P.F. – Uma relíquia isso, hein?

J.V. – Sim. E traduzido por Cecy Franck!

P.F. – Mais importante ainda esse documento.

J.V. – É...

P.F. – Joca, eu vou pedir por gentileza que tu digas o teu nome completo, tua idade e cidade de nascimento. Não precisa ser a idade, pode ser a data de nascimento e a cidade de nascimento.

---

<sup>1</sup> O entrevistado exhibe uma impressão da tradução que Cecy Frank fez do livro de Pilates “The Pilates Method of Physical and Mental Conditioning” escrito por Philip Friedman e Gail Eisen.

<sup>2</sup> Aline Nogueira Haas.

<sup>3</sup> Ana Maria Monjeló Medeiros.

J.V. – A idade é um segredo! [risos]... Eu nasci em Porto Alegre, na cidade... Na província do Rio Grande do Sul, ou no estado do Rio Grande do Sul. Meu nome artístico é Joca Vergo... O Vergo vem da minha mãe que tem descendência de italiano. Meu nome na verdade é Joaquim. E neste momento estou indo para os meus cinquenta anos. Completo cinquenta anos agora em 24 de maio.

P.F. – Vai ser um festão! [risos] Muito bem. Eu vou começar, então, com a próxima pergunta já dentro do contexto da Cecy Franck, tá bom?

P.F. – Tá bom.

P.F. – Conta pra gente como foi o teu começo como bailarino de Cecy Franck?

J.V. – Meu começo foi, na verdade foi um achado... Achar a Cecy Franck no meu caminho, porque até então eu praticava outros tipos de técnicas que não tinham nada a ver com moderno e nem com o contemporâneo. Eu trabalhava com jazz, tinha praticado já algum tempo também, um bom tempo o clássico também. E nesse tempo a moda era o jazz, né. Tinha muito sucesso por causa da Roseli Rodrigues que tinha a companhia Raça<sup>4</sup> e que era um êxito no Brasil inteiro. Então, era uma febre praticar jazz. E Cecy apareceu no meu caminho através de alguns bailarinos amigos, companheiros de classes do balé clássico, quando eu praticava com Alexander Sidorof. E, e aí me comentaram de Cecy Franck. E todo mundo me comentava muito bem suas classes como professora, como mestra, como educadora. Aí veio a minha curiosidade de conhecê-la, né, e praticar suas técnicas, a técnica de Martha Graham. Só que quando eu cheguei à sua casa, aprendi a respirar, a coreografar e aprendi a ser bailarino e coreógrafo também. E isso já nos primeiros anos foram simplesmente técnicas de Marta Graham. Até quando... No princípio as meninas ainda estavam, quando eu entrei estavam em Porto Alegre que era a Carla Rigon e Ana Medeiros. E elas estavam se preparando para ir para a Nova York, para ir para Marta Graham School. Porque já tinham conseguido fazer os trâmites dos papéis e da documentação e elas tinham sido aprovadas para o Marta Graham School. Então, todos os anos as meninas voltavam à Porto Alegre e nos enchiam de informações novas da Martha Graham School de Nova York. Isso era muito bacana e muito bonito, porque tu vias a

---

<sup>4</sup> Raça Companhia de Dança.

transformação nelas na técnica. Então tu querias ficar parecido com elas também. Tecnicamente.

P.F. – Via a transformação, como assim? Pode falar um pouco melhor sobre isso?

J.V. – A transformação no corpo delas?

P.F. – Sim.

J.V. – Na musculatura, na flexibilidade. Na no domínio da técnica, entendeu? Tu via o domínio da técnica de Martha Graham nos corpos de Ana Medeiros e Carla Rigon. Mas, a pessoa que mais entendeu Marta Graham pra mim ainda foi Carla Rigon. Ana também estudou muito bem, mas a Carla, eu creio, que assimilou a essência de Marta Graham. Então, ela sempre, todos os anos voltava ao Brasil para ver a família e dava um curso e um workshop para nós que estudávamos com a Cecy. Só que nesse meio tempo tu vias que a transformação do corpo nos corpos delas, não era simplesmente de Marta Graham, era de Pilates também. E nós perguntávamos: “Como que tu está com esse corpo todo fibrado, todo musculado? Isso não é só Marta Graham.” Daí, ela assim: “Não, a gente faz Pilates e faz Marta Graham. E a maioria dos bailarinos de Nova York faz o mesmo”. Então essa era a transformação também. Que não era só o resultado de Marta Graham, era as duas técnicas junto que davam um resultado maravilhoso. Então aí, acho que já, acredito que, não recordo agora bem, não lembro, se foi já no primeiro ano, acredito que no segundo ano que trouxeram um livro de Pilates. Não recordo agora bem em que ano foi. Daí trouxeram um livro de Pilates e a Cecy em pessoa o traduziu. E a partir daí a Cecy começou a introduzir Pilates no início da classe de Marta Graham. Então eram 45 minutos de Pilates de solo, de chão e depois nós entrávamos na classe de Marta Graham. Eu digo que eu vi a transformação no meu corpo depois que ela introduziu o Pilates junto com Marta Graham. Foi meu corpo, hoje eu tenho uma flexibilidade que eu nunca tive na minha vida. E que eu acho que acredito que a maioria das pessoas nunca pensou que eu ia chegar a ter. Que hoje eu tenho o espacato lateral de segunda<sup>5</sup> e tenho o de quarta posição completa. E é uma coisa que acredito muito que tem a ver com Pilates e tem a ver com Marta Graham. E tem a ver principalmente com Cecy Frank. Que nos ensinou como relaxar a musculatura como

---

<sup>5</sup> Posição das pernas em abdução.

respirar. E trabalhar dentro de suas dimensões corporais. Saber diferenciar um corpo do outro. Dentro de sua estrutura muscular e óssea. Então, eu creio que a partir daí, isso acho que foi a coisa mais bonita de Cecy sabe, que ela respeitava todos os corpos. E não tinha preconceito com nenhum corpo, entendeu. Como tu vês que tem no balé clássico, em algumas técnicas tem preconceito. Se tu não tem aquele corpo completamente *en dehors*<sup>6</sup>, para o balé clássico, você não serve para ser um bailarino clássico. Então, a coisa mais bonita da Cecy era saber respeitar um indivíduo como um ser único. E trabalhar aquele ser dentro das suas possibilidades e dimensões corporais. E todo mundo evoluçionava com ela. Não tinha como não evoluçionar.

P.F. – Quanto tempo tu trabalhaste com ela, Joca?

J.V. – Acredito que... Deixa eu me lembrar bem... Choreo<sup>7</sup> novo, non. Que a Cecy tinha o Choreo durante muitos anos, que foi super na sua época, logo que ela voltou, quando ela foi estudar em Nova York. Quando ela tinha 48 anos por aí, ela foi estudar Marta Graham. E ela foi a pioneira de Marta Graham no sul do Brasil e, bem dizer, em quase todo o Brasil na técnica de Marta Graham. E aí, ela já tinha o Choreo, ela montou uma Companhia Choreo de onde saiu uma quantidade de bailarinos e coreógrafos excelentes dessa companhia. Então, depois de um tempo ela desativou o Choreo e fazia coreografias pontuais. E quando eu entrei na escola dela, eu comecei a colocar pilha nela: “Cecy, por que tu não retomas o Choreo com esse grupo que está aqui?” E ela gostou da ideia. E aí, a partir daí, acho que depois que eu já estava já há uns três anos com ela, nós retomamos o Choreo e aí começamos a montar o primeiro espetáculo que foi “Amplitude”. Que foi um sucesso, que eu digo, dentro das Artes Cênicas de Porto Alegre, porque todo mundo comentava do espetáculo. E a Cecy disse que foi uma das melhores coisas que ela montou na vida dela foi montar o “Amplitude”. Ela fazia a direção geral e eu fazia a direção artística. Então tinha coreografias da Cecy Frank e tinha coreografias minhas. Fizemos... E ela ficou muito contente com esse espetáculo pela resposta dos artistas e do público. Principalmente dos artistas. Que tinha gente da linha das artes cênicas que dizia: “Joca, o espetáculo de vocês não tem *ranço* de dança”. Então isso era uma felicidade tremenda assim. Saber que estava fazendo algo bonito dentro da arte de dançar. Assim, que tocava as

---

<sup>6</sup> Posição das pernas em rotação externa.

<sup>7</sup> Choreo Grupo de Dança Contemporânea.

peessoas. E foi um momento muito bonito com a Cecy. Na Cecy acho que... Eu creio fiquei uns sete anos. Ficamos juntos. Até que ela teve uma pontada de pneumonia. E ela se ficou enferma, doente um tempo em seu apartamento e que passou que ela cancelou as aulas. Só que ela pensava que estava gripada. Que estava com uma gripe forte então cancelou as aulas. E eu como tinha como eu tinha a chave do estúdio dela e podia entrar como era diretor artístico, tinha que buscar material e coisas. Então assim.. “Eu vou ver o que está passando”. Eu vou entrar igual, eu entrei, ela estava quase com quarenta e poucos de febre. Disse assim: “Cecy, tu não está com gripe, tu está com outra coisa. Tu não está bem”. Chamei meu irmão, minha mãe, fomos... Buscamos ela, levamos ao hospital e ela estava com pontada de pneumonia. Então nesse momento, foi o momento que ela desistiu de Porto Alegre. Porque a Cecy era uma pessoa muito independente e detestava depender das pessoas. E nesse momento como ela teve que depender de mim e da minha família e ela não tinha nenhum familiar em Porto Alegre, nessa época, porque a família dela é toda de Bento Gonçalves. Foi neste momento que ela sentiu que ela necessitava estar mais perto de sua família, entendeu? Acho que aí, ela já estava com setenta e cinco anos, setenta e poucos anos, não me recordo bem. Então foi aí que ela resolveu mudar para Bento Gonçalves, quando passou isso. E ela resolveu vender seu estúdio, vender sua casa e construiu sua casa em Bento Gonçalves, onde ela continuou dando classes também para bailarinos de Bento Gonçalves. Mas, e também quando passou isso, que ela foi embora, foi o momento que eu fui embora também de Porto Alegre. Eu fui pra Salvador da Bahia, vivi muitos anos em Salvador, sete, oito anos. Então, quando ela saiu, também eu já... Porto Alegre não tem nada que me interesse, entendeu? Eu necessitava buscar outros caminhos.

P.F. – Tu lembrás que ano foi isso?

J.V. – Quando a Cecy se mudou?

P.F. – É.

J.V. – Ou quando...

P.F. – As duas coisas, quando foi que ocorreu isso com a Cecy, que a ela decidiu voltar pra Bento e quando foi que tu decidiste ir pra Bahia.



J.V. – Ah, isso eu lembro. A Cecy deve ter ido... 1996, 1997... Ai, ai, ai... A memória [risos].

P.F. – Tudo bem.

J.V. – Eu acredito... Foi quando a Cecy foi para, se mudou para Bento Gonçalves, mais ou menos. E eu fui para Bahia nesse ano também, em 1996, 1997. Acho que não, 1995, foi. Ela estava pensando já em ir para Bento Gonçalves e acho que em 1995, 1996 eu já fui para a Bahia. Aí esses foram os câmbios que houve por causa disso. Por causa de sua enfermidade, dela estar sozinha. Ela sozinha com uma pontada de pneumonia, se eu não entrasse, ela poderia ter morrido sozinha, entendeu? Com a idade que ela tinha, sozinha dentro de seu apartamento, sem familiar e como ela não gostava de incomodar ninguém. Ela ia tentar se tratar sozinha, mas uma pontada de pneumonia tu não consegue sem um tratamento se não vai num médico ou num hospital.

P.F. – Com certeza.

J.V. – Então, foi a partir daí que ela quis mudar de vida. Quis mudar e viver perto de sua família, então, ela foi para um sítio onde tinha um terreno em Bento Gonçalves, que era de toda a família e construiu sua casa e aí também construiu seu estúdio. E aí, muitos bailarinos de Porto Alegre continuavam indo a fazer classe com ela para Bento Gonçalves e muitos outros bailarinos de Bento faziam classe com ela ali também.

P.F. – Sim. Diga-me uma coisa, tu falaste que quando a Cecy retomou o Choreo, tu começaste a trabalhar com ela como diretor artístico.

J.V. – E coreógrafo.

P.F. – E coreógrafo. Como foi essa transição pra ti de sair de uma função de bailarino, para passar a ser um braço direito da Cecy?

J.V. – Na verdade eu já vinha coreografando já há algum tempo. Só que coreografava jazz. E coreografias para muitas escolas aí de Porto Alegre: Balett Gutierres, Andrea Battomé quando tinha escola de balé clássico, Andréa Battomé<sup>8</sup>. Para como se chama a outra escola... O Balé Gutierrez... Andréa Battomé não tem mais escola, mas tinha uma escola na época. Ui minha memória! Para algumas escolas de balé clássico eu já coreografava há algum tempo. Então eu já, na verdade sempre gostei de criar, fazer jogos coreográficos de movimento. Então, na verdade já tinha um tempo de experiência como coreógrafo. Não era assim: “Vou fazer coreografia”. E gostava de investigar e a Cecy viu que eu tinha esse dom também para coreografar. Por isso eu acredito que ela me deu essa liberdade também de coreografar junto com ela esse espetáculo. Porque ela via que eu tinha criatividade para criar. Então, na verdade, eu já tinha um pouco de experiência como coreógrafo, já tinha montado algumas coreografias. Sempre montava no final do ano para as escolas porque como já trabalhava há muitos anos com jazz também. E acho que aí, isso também me deu um impulso e uma ajuda para quando cheguei ao Choreo colocar energia na Cecy para retomar o Choreo e montar um espetáculo. Porque foi um espetáculo que foi montado entre eu, Laura Linner<sup>9</sup>, que está na Alemanha agora, que também dançava na época e fazia a técnica de Marta Graham, mas ela é jornalista e música. Então, ela é formada em artes cênicas, ela fez toda a preparação autoral de interpretação dos bailarinos para o espetáculo, um trabalho superbonito. A Cecy com a parte técnica das classes e eu com a composição coreográfica. E retomamos algumas coreografias que Cecy já havia tido algum êxito, como algumas coreografias, como o Espor, que era um solo meu, com a guitarra de Eriberto Gismonte. Com a guitarra não, com o sax, perdão. Com o sax de Eriberto Gismonte, que era um solo que todo mundo se encantava, quando eu dançava. Que era muito tinha uma dramaticidade muito forte. E a coreografia da Cecy era muito bonita, toda vez que eu dançava todos os bailarinos em geral gostavam muito. Então juntamos algumas obras da Cecy ... A segunda e terceira parte já era toda criação minha. Começava forte com Marta Graham, a técnica da Cecy. E depois já começava a entrar na linguagem mais contemporânea, mesclando um pouco o moderno com o contemporâneo. Acho que aí também saiu um bom resultado, que éramos eu, Laura Linner e Cecy. Porque cada um tinha as suas ideias e na verdade tivemos uma sintonia muito boa, e por isso saiu o Amplitude.

---

<sup>8</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>9</sup> Nome sujeito a confirmação.

P.F. – Certo. E como me ocorreu uma dúvida agora... Como que era o trabalho da Cecy... Como posso falar... No momento em que tu eras aluno da Cecy, tinha uma sistemática de trabalhado? Tu havias falado que eram 45 minutos de Pilates e o restante de Graham.

J.V. – Sim.

P.F. – No momento em que tu mudaste tua função, digamos assim. que tu começaste a trabalhar mais ao lado dela, mais com esse olhar de fora, mudou alguma coisa na sistemática de trabalho ou não? Ou era a mesma? Tu trabalhavas junto, tu também trabalhavas com o Pilates ou era só ela, como é que era?

J.V. – Não. As classes sempre foram a Cecy quem deu. O que, a minha parte, eu entrei como coreógrafo. Terminava a aula da Cecy Franck e nós continuávamos trabalhando coreograficamente. Continuávamos ensaiando ou criando coreografias novas. Depois de sua aula. Na verdade começamos a ocupar mais tempo em seu estúdio. E começamos fazer uma aula que tinha uma hora e meia, duas horas, essa aula se prolongava para quatro horas. Porque ficavam ensaiando também. E ela se encantava, porque estavam junto com ela, já era uma senhora, não teve filhos, seu marido morreu muito cedo. Então, para ela era um encanto saber que estávamos ali criando dentro de seu estúdio, em sua casa e compartilhando conosco sua arte e toda a sua experiência de vida. Acho que para mim, foi uma pessoa revolucionária. Com a idade dela, aos 46 anos ir para Nova York estudar Marta Graham. Eu creio que é uma lição de vida, saber que nunca é tarde para nada na vida... Que sempre tu podes almejar mais. Tu não deves se acomodar, acho que eu aprendi muito isso com a Cecy, por isso que eu estou aqui do outro lado do mundo. Porque sempre acreditei que tu sempre podes ter algo melhor para ti na tua vida e que tu podes aprender sempre. Que você tem como artista que ser receptivo e criativo. E acho que quando você é assim, a Cecy era isso. Muito receptiva muito inteligente. Uma pessoa que falava de igual para igual, sabe? Sabia que era uma senhora que tinha já setenta anos, setenta e poucos anos, mas ela, nenhum assunto... Tu podias comentar sobre política, religião, sexo, de tudo. Era uma pessoa que tinha uma cabeça de vinte e poucos anos, era tão jovem como pessoa. Sua estrutura já não era mais jovem, mas sua cabeça... Tem gente que não tinha a cabeça com a idade dela. Digo assim, tem gente jovem que não tinha dela e a inteligência que ela

tinha com sua experiência de vida. Então, na verdade, a Cecy era algo que falta hoje em dia, era uma Mestre. Porque ela não te ensinava só dança, te ensinava a vida também. Te ensinava a ler partitura também, entendeu. Ela tinha um livro de partitura de anatomia de bailarino. Que é a única pessoa que eu vi até hoje que tinha um livro desses. Porque é completamente diferente como se trabalha um músculo de um bailarino e o músculo de um atleta. Ela tinha todo o livro, toda a musculatura transformada em *en dehors*, um livro que era americano. E te ensinava partitura musical, te ensinava a coreografar, te ensinava a dar classes também. Então era muito completa, sabe. Sabia ler partitura, era incrível! Era muito inteligente. Tinha anotações das classes que ela fazia na Marta Graham School, quando ela foi, quando tinha 46 anos, que tu virava o papel, assim, era aquele papel velho, sabe? Marrom assim... E ela tinha todas as classes apontadas em um cassete, com a música marcada no tempo exato daquela sequência de classe de aula ou de coreografia que ela iria dar naquele momento. A música estava perfeita dentro daqueles movimentos. É a pessoa mais organizada que eu já conheci na minha vida. Sério, eu nunca vi alguém tão assim sistemático, sabe? Ao mesmo tempo criativa, porque ela era geminiana, eu também sou geminiano. Mas ela tinha algo assim, que eu nunca vi num geminiano... [risos]. Ela tinha tudo, tudo, tudo... Desde a música, desde a primeira classe até última ela tinha tudo anotado. E de vez em quando ela atacava essas folhas, velhas, assim amarronzadas. Para nos dar a classe daquelas anotações que ela tinha anotado em Marta Graham School quando ela foi estudar. E a música era assim em ponto com os movimentos daquela coreografia. Era preciso tudo. E tinha tudo guardado, era incrível. Eu não conheci outra pessoa assim até hoje. Era perfeição, sabe?

P.F. – E ela sempre compartilhava com vocês esse material?

J.V. – Sempre, sempre, tudo, tudo, tudo ela dava assim, sabe? Ela, quando começamos a montar... Ela cobrava as classes dela era um preço irrisório, entendeu? Porque na época todo mundo cobrava caro as classes de dança, ela dava classes de dança por amor. Ela não precisava de dinheiro, porque ela já tinha uma aposentadoria muito boa do seu marido que deixou para ela. Ela dava porque ela queria ensinar, ela queria passar adiante tudo o que ela aprendeu na vida. Ela não queria guardar isso com ela, entendeu? Ela queria passar seu conhecimento para outras pessoas. Então, ela cobrava muito barato as suas classes de dança. E depois quando a gente montou o grupo, ela nem queria cobrar mais as classes de

dança da gente. E eu disse: “Não Cecy, isso não, também não. Não exagera!” Mas ela... Não me recordo agora, se tinha uma classe da dança a cem euros, ela te cobrava trinta reais, entendeu? Nós estamos fazendo comparação em euros, não em reais. Se fosse cem reais, ela te cobraria trinta reais a classe, enquanto as outras escolas estavam cobrando cem, cento e cinquenta, entendeu? Era só para dizer que não pagava nada, mas, por ela, não cobrava na verdade.

P.F. – E, voltando a um aspecto que tu falaste, que no momento em que tu começaste a trabalhar como coreógrafo e diretor artístico, tinha também a presença de Laura. Então, era um trio, tu a Laura e a Cecy.

J.V. – A Laura durante muitos anos foi jornalista do Correio do Povo aí em Porto Alegre. E era bailarina e também se formou em artes cênicas na UFRGS<sup>10</sup>. Hoje também é música. É outra também que é polivalente, faz várias coisas. Que querias?

P.F. – Então, o que eu queria saber é se neste momento desse trio, que vocês estavam trabalhando, eram trabalhadas outras técnicas, além de Graham além de Pilates?

J.V. – Sim. Laura quando entrou, já fazia classes da Cecy, entendeu? A Laura quando se juntou ao grupo, ela trouxe todo um trabalho de Stanislavski<sup>11</sup>. Todo um trabalho de corpo físico, todo um trabalho teatral pra gente, que muitos bailarinos não tinham. Então esse foi o grande diferencial, que o público se identificou com a gente e os artistas também. Porque Laura nos despertou o sensível de cada um de nós, de intérprete e de bailarino. Nos sacou da técnica. Colocou nosso bailarino para fora, nossa interpretação para fora. Então o trabalho da Laura foi muito, muito importante nesse trabalho, processo todo. Ela desbloqueou muita coisa que estava bloqueada, assim, a tua expressão. Quando tu vêes que um bailarino dança, mas seu rosto não fala nada. E ela conseguiu que nós começássemos a falar também com esse rosto. Que não fosse só membro, bailando, dançando. Não era só movimento, nossa cara também tinha algo... Cada bailarino tinha sua personalidade e ela conseguiu.

---

<sup>10</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>11</sup> Trabalho desenvolvido por Constantin Sergeevich Alexeiev conhecido como Constatin Stanislavski.

P.F. – E pra fechar esse pequeno bloco, podes em algumas palavras resumir o que foi Cecy Franck em tua vida profissional.

J.V. – Tudo [risos].

P.F. – Tudo... [risos].

J.V. – Cecy... Na verdade acredito que as pessoas só começaram a me respeitar como bailarino e como coreógrafo quando comecei a trabalhar com Cecy. Até então... Porque eu não tenho um corpo anatômico para dança, tenho um corpo mais de capoeirista e, como seria também? Jogador de futebol [risos]. Porque tenho as pernas cambotas, entendeu? Tenho as pernas assim: minha tíbia faz uma curva... Isso nunca foi muito bem visto no balé clássico. Tanto que meu professor de balé clássico nem me corrigia, porque olhava pra mim e achava que eu não servia pra nada. Tanto que a partir daí eu fui com uns vícios horríveis do balé clássico pra Cecy. Então, a Cecy ajudou a estruturar meu corpo todo de novo, sabe. Tirar toda essa tensão que eu tinha adquirido do balé clássico, do jazz. Minha musculatura era as pernas eram gigantes assim. E a conquistar uma flexibilidade que eu não tinha. Então, o que posso dizer é que Cecy me ensinou a dançar. Me ensinou a coreografar e me ensinou também a ver cada aluno com um ser diferente, sem comparações. E foi uma pessoa que acreditou em mim. De todas as pessoas de Porto Alegre, foi a única que acreditou em mim. Que acreditava que eu tinha algo para demonstrar e mostrar dentro da arte. Não só na dança, já atuei como ator. Trabalhei com o José Possi Neto em Salvador. Fiz um espetáculo super lindo: *Imaginarte*. Só que a ideia... Eu tinha companheiros como Wagner Moura, Vladimir Britcha. Eu tinha cenas e contracenava com Wagner Moura na obra. Era uma obra que fez muito sucesso em Salvador que se chamava a “A casa de Heros”. Então, a Cecy me despertou tudo isso entendeu? Meu artista. Acredito que eu sempre tive essa essência, mas ela ajudou a - como seria a palavra - a purificar, a melhorar, a polir esse artista. E a partir dela eu fui polindo mais esse artista, fui melhorando. Esse artista que estava aqui guardado, que era um diamante bruto assim. Eu creio que consegui e tenho conquistado muita coisa, acredito que se eu não tivesse conquistado por Cecy, não teria conquistado muita coisa, que eu conquistei. Trabalhado com grandes companhias, ter trabalhado com José Possi Neto, que

é um diretor renomado em todo o Brasil, sabe. Onde fiz uma audição que tinha quatrocentas pessoas, das quatrocentas ficaram oitenta através do currículo, do currículo ficaram doze atores e eu fiquei junto. Um dos atores bailarinos. Então, eu tenho muito orgulho de ter passado por Cecy. Porque ela me ensinou a ser bailarino e ser uma pessoa digna da minha arte, de buscar os meus ideais e lutar por eles. Ela era, Cecy era um ensinamento de vida.

P.F. – Certo. Então, eu gostaria de saber agora, hoje como é o teu trabalho? Tu continuas trabalhando com dança?

J.V. – O meu trabalho hoje... Meu trabalho deu uma virada de trezentos e sessenta graus! Porque eu saí do chão, que era tão terráqueo com Martha Graham enfiada na terra e me fui para o ar!! Quando chegaram as novas técnicas de circo, as acrobacias aéreas em tecido em Porto Alegre, eu fui um dos primeiros a fazer os cursos de acrobacia. Continuava dançando contemporâneo. Claro que depois de Graham, eu me aprofundei no contemporâneo. Aí, tive minha companhia durante muitos anos, em Porto Alegre, durante oito anos tive ... Ganhei prêmio do governo federal, estadual, municipal. Quando tinha a Joca Vergo Companhia de Dança. E uma das minhas grandes companheiras era Maria Alice Bastos. Que foi indicada duas vezes ao Prêmio Açorianos de dança, ao prêmio Quero-Quero como melhor bailarina e era uma pessoa que foi minha formação de dança contemporânea. Então, tenho muito orgulho da Maria Alice por isso, entendeu? Era minha fiel escudeira que estava ali comigo para tudo que viesse. E se não fosse Maria Alice acredito que não teria a companhia Joca Vergo. E nem todos esses prêmios que ganhei quando estava aí atuando em Porto Alegre. E todos os eventos que fizemos, as viagens que fizemos. Passamos em eventos muito importantes em Porto Alegre, como Palco Giratório, fizemos circulação de Palco Giratório pelo interior do estado. Ganhamos um prêmio federal onde fomos representar o Brasil na Colômbia com minha companhia em três festivais. Ganhei três prêmios do governo federal também de intercâmbio. Ganhei prêmio do governo estadual para montar o espetáculo “Las Torres”. Ganhei prêmio também do como é que seria... Açorianos, indicado a melhor coreógrafo, melhor bailarina, melhor trilha sonora, melhor iluminação, melhor produção, durante dois anos, os dois espetáculos que montei. Então, tudo isso, acredito que ao mesmo tempo me levou a esse outro caminho novo. Saí de Martha Graham para o contemporâneo. Contemporâneo, comecei a investigar tudo que



vinha de novo. De coreógrafos, de professores, de bailarinos, sempre que podia estava me informando e fazendo cursos novos. E chegou a Porto alegre a acrobacia aérea em tecido. E me interessou a ideia. A partir daí, comecei a praticar acrobacia aérea e não parei mais. E daí, já comecei com a dança aérea, com dança vertical, nas fachadas, nos edifícios trabalhar com os arneses. Então trabalhava com tela, com acrobacia em tecido, com os arneses. E já nos meus espetáculos estava tendo dança vertical. No último, no penúltimo... No primeiro e no segundo já tinha dança vertical dentro do espetáculo, que era o “Filtro Solar” e o “Fragmentos Personários”. E os arneses, já estavam introduzindo, os arneses e as telas dentro do espetáculo. Então era dança contemporânea com música ao vivo, normalmente a trilha sonora era de Maninha Pedroso. E já estava introduzindo todos os aéreos em meus espetáculos. E na verdade os aéreos me levaram para a Europa porque como eu aprendi muito rápido acrobacia em tela e não tinha muita gente com essa técnica. Um amigo meu me levou, Pablo Coelho<sup>12</sup>, me levou à Argentina a dar cursos, em Santa Fé e Rosário. E aí tinha uma companhia que é a Voilá Projecto<sup>13</sup>, na qual eu trabalho hoje em dia aqui na Europa e viajamos por todo mundo. Levou-me a dar cursos nestas duas cidades. E eu fiquei muito amigo do diretor dessa companhia que é o Roberto Estradas<sup>14</sup>. Durante vários anos fui dando cursos não só para a companhia, como para toda a cidade. Hoje em dia na cidade de Santa Fé e na cidade de Rosário, a maioria das professoras de acrobacia em tela foram minhas alunas. E é uma praga hoje em dia todas as escolas em Santa Fé tem acrobacia em tecido. E nesse meio tempo a Cia.Voilá foi crescendo na Argentina também. Começaram as primeiras turnês pela América do Sul: Colômbia, Argentina, Chile e logo surgiu a proposta para a Europa. A primeira que foi em 2007, 2008, a primeira turnê para a Europa. E faltava um ator na companhia... E na Voilá Projecto também tem duas coreografias aéreas que são minhas. Dessa viagem, dessa primeira turnê pela Europa, faltava um ator na companhia e eu, como já fazia, sempre que faltava um ator eles lembravam de mim e me chamavam: “Joca, tu tá livre pra fazer essa viagem para a Colômbia?” [risos]. Mesmo que eu não estava, eu buscava um espaço para poder viajar. Mesmo que não pudesse... Eu resolvia: “Eu vou!” E quando surgiu para a Europa, pra gente ir pra Europa, a gente tem uma turnê de três meses, e recordo era umas oito apresentações na Europa. Era Portugal Espanha, Sérvia... E eu disse: “Claro que sim!”

---

<sup>12</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>13</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>14</sup> Nome sujeito a confirmação.



[risos]. Daí, eu vim com eles na primeira turnê e nesse mesmo ano surgiu propostas para segundo semestre. Surgiram mais festivais onde nos viram a obra “Voilà Station”. E nos chamaram no mesmo ano, mais oito apresentações, em setembro do mesmo ano. Setembro, outubro, novembro. Voltamos mais duas vezes no mesmo ano para a Europa. E depois daí, o produtor nos disse, ou vocês se mudam para cá, porque eu não tenho como pagar duas passagens por ano para trazer vocês, a companhia toda. Então o que aconteceu quando me fizeram a proposta se eu queria me mudar, disse: “Claro que sim!” [risos]. Deixei minha companhia, fechei a companhia. Tinha já há oito anos em Porto alegre. Fechei a companhia e entrei nesta viagem louca que foi Voilà Projecto. E aí, viajei por todo mundo. Conheci lugares alucinantes, inesquecíveis. E continuo viajando sempre [risos].

P.F. – Legal!

J.V. – Ah, e tem uma coisa muito bonita que aconteceu quando eu estava com minha companhia em Porto Alegre. Que eu montei um projeto para o SESI<sup>15</sup>. Que era um projeto da descentralização de cultura, na zona Norte de Porto Alegre dentro do SESI Rubem Berta. Eu coloquei balé clássico, dança contemporânea, acrobacia em tecido e teatro. Era um projeto que surgiu no mesmo ano, que surgiu a proposta da descentralização. Eu já estava a seis meses dando aulas, com todos os professores pagos pelo SESI. Davam aulas na periferia para meninas que não tinham dinheiro para ver nem para fazer arte. Durante três anos eu mantive esse projeto dentro do SESI. E depois o que aconteceu, e isso já tinha sido previsto, que futuramente eles contratariam os professores. Então, durante três anos eu que contratava com minha empresa e pagava os professores. Durante o primeiro ano eu consegui dar aulas de acrobacia em tecido, já no segundo não pude porque estava na Europa. Então fiquei só com aparte administrativa do projeto. Então eu contratava os professores, que eram os mesmos, a Marlice<sup>16</sup>, o Cristiano<sup>17</sup>, a Cristina Fragoso<sup>18</sup>, que dava balé clássico. E o projeto durou mais dois anos e meio, três. E todos eles foram contratados pelo SESI. Eu fiquei feliz porque foi um projeto que deu certo.

P.F. – Isso continuou mesmo depois que tu estavas na Europa, então?

---

<sup>15</sup> Serviço Social da Indústria.

<sup>16</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>17</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>18</sup> Maria Cristina Fragoso.

J.V. – Continuou mesmo comigo estando na Europa. Eu fazia toda a parte administrativa. Eu que contratava e pagava os professores, com a minha empresa. O que aconteceu é que depois teve uma combinação entre nós e a minha empresa, que futuramente eles queriam contratar os professores.

P.F. – Entendi.

J.V. – E a mim me parecia bem porque eu já não estava mais vivendo em Porto Alegre. E eu não tinha mais como acompanhar de perto o projeto. Então, me parecia justo que eles contratassem. E aí, foram contratados o Cristiano, a Fragoso e a Marlice. Alguns professores eu sei que não quiseram continuar. Mas, sei que o projeto continuou e durante esse tempo deu certo.

P.F. – Sim. Por acaso, durante o período que tu direcionaste tua carreira para o trabalho acrobático, chegaste a praticar Pilates? Continuou em algum momento praticando Pilates depois que deu essa virada?

J.V. – Meu trabalho, sempre quando faço preparação. Eu continuo dando aulas de contemporâneo aqui em Alicante<sup>19</sup>. E de acrobacia em tecido, sou professor das duas coisas. Sempre eu uso os princípios de Graham e uso técnicas solo de Pilates, muitos exercícios eu continuo usando. Porque noto que é importante. Então sempre nas minhas aulas, na preparação...

P.F. – Repita, por favor, o que tu disseste que confias mais nos instrutores de Pilates que são bailarinos, porque entendem mais do trabalho da dança.

J.V. – Eu digo que confio porque é através da minha experiência. Não vou generalizar também. Eu acredito que tem gente capacitada de todas as formas, de todas as maneiras. Mas as pessoas que eu conheci, que entendiam muito bem de Pilates e que me ensinaram Pilates depois de Cecy, eram bailarinos. E já trabalhavam com as máquinas de Pilates. Então, não sei... O bailarino já tem um entendimento do corpo que outra formação não tem.

---

<sup>19</sup> Cidade da Espanha.

E acho que o Pilates tem haver muito com quem dança. Acho que tu tem uma melhor compreensão da técnica de Pilates. Tem um instrumento, o teu corpo já está preparado para aprender Pilates. Mas não vou generalizar, porque isso é relativo. Digo pela minha experiência. Normalmente as pessoas que eu conheci e me ensinaram Pilates eram bailarinos. Que era a Carla Rigon, a Cecy, depois aqui a Alessandra<sup>20</sup>, tinham formação de dança.

P.F. – Entendi. Sabes dizer se naquela época havia outras pessoas que aqui em Porto alegre, ou no Rio Grande do Sul trabalhavam com Pilates, além da Cecy?

J.V. – Havia alguém, só que eu não lembro agora... A Geórgia<sup>21</sup> foi uma das primeiras, não? Eu não lembro... Ao mesmo tempo em que chegou a Carla Rigon, havia alguém pensando também. As meninas trouxeram pra Cecy, havia alguém já. Eu não lembro. E depois, logo em seguida foi a Aline<sup>22</sup> e acho que a Geórgia também. Não lembro quem montou o primeiro estúdio, porque nunca fui nesses estúdios. Como eu já praticava com a Cecy, nunca fui conhecer. E também porque era caríssimo. Não era qualquer um que podia fazer Pilates nessa época. Que cobrava preço de olho uma aula de Pilates [risos]. Esse era um grande problema para muita gente, era uma coisa elitizada fazer Pilates. Quando chegou a febre, era uma técnica elitizada, pra quem tem dinheiro, bailarino pobre não podia praticar. Graças a Deus tive Cecy, aprendi com a Cecy, não precisei fazer nesses estúdios caríssimos! Mas, Aline acho que foi uma das precursoras, junto com a Geórgia, não lembro. Mas tinha alguém que abriu um Estúdio de Pilates, não lembro o nome se era a Geórgia e ou a Aline, verdade.

P.F. – Certo. Tu sabes então, como resumir ou como colocar de maneira reflexiva, se tu consideras que a Cecy contribuiu para a inserção do Método Pilates do Rio Grande do Sul?

J.V. – Eu acredito que sim. Cecy, eu creio que foi uma das precursoras também do Método Pilates. Porque até então, não havia em Porto Alegre Método Pilates, entendeu? Eu creio que ela foi uma das precursoras, junto com esse estúdio que eu não lembro de quem era.

---

<sup>20</sup> Alessandra Tegoni.

<sup>21</sup> Geórgia Ros.

<sup>22</sup> Aline Nogueira Haas.

Porque como nunca fui, não lembro, de quem era. Mas já estavam pensando em estúdio de Pilates em Porto Alegre. Mas, a Cecy acredito que foi a grande incentivadora do Pilates em Porto Alegre. Porque quando ela dava a aula dela, ela dava as técnicas. Então as pessoas começaram a conhecer Pilates através das aulas. E aí, vinham bailarinos de várias partes de Porto Alegre. E acho que ela também ajudou a incentivar o Pilates. Então, as pessoas começaram a conhecer Pilates através de Cecy, muitos bailarinos. E acredito que muitos bailarinos depois foram também trabalhar com a técnica de Pilates. É que eu não posso guardar muito bem essa história, porque depois eu fui embora de Porto Alegre. Então, eu não sei, quando a Cecy foi para Bento Gonçalves eu fui para a Bahia. Esse trajeto depois do Pilates em Porto Alegre eu perdi o todo entendeu? Fiquei oito anos fora e quando voltei já existiam várias escolas de Pilates. Então não sei dizer precisamente quem foi a precursora de Pilates, mas me recordo que já estavam falando em estúdio quando a Cecy começou também. Depois da Cecy, começaram a falar de um estúdio Pilates. Mas, a Cecy pra mim foi uma das grandes precursoras. E acho que a partir daí, muitos bailarinos incentivados pela técnica começaram a estudar mais profundamente o Pilates.

P.F. – E esse livro aí que tu tens aí, que tu mostraste para nós? [risos].

J.V. – Vamos ver aqui. Vou botar meus óculos, porque que tenho um problema no olho esquerdo.

P.F. – É um livro de Pilates?

J.V. – É um livro de Pilates, Philip Friedman e Gail Eisen. Esse livro é dedicado a Joseph<sup>23</sup> e Clara Pilates e Romana Kryzanowska. Acho que é uma das discípulas. Esse livro foi traduzido por Cecy, quando as meninas trouxeram de Nova York. A Carla Rigon e a Ana trouxeram para ela de presente. “O Método Pilates”. Eu tenho aqui todas as fotos copiadas, vou te mostrar. Mas veja tudo fotocopiado os movimentos. E é original, traduzido tudo por Cecy. Veja a postura, como tem que sentar... É, uma pessoa formidável dona Cecy Franck! Ah, eu estou emocionado...

---

<sup>23</sup> Joseph Hubertus Pilates.

P.F. – Ela fez a tradução e isso ficou resguardado com vocês, ela não procurou editar nem nada a tradução dela?

J.V. – Não, ela fez para ela! E depois eu aproveitei e fiz uma fotocópia para mim também. [risos].

P.F. – Ah...

J.V. – Ela traduziu e acho que são poucas pessoas que tem essa fotocópia do original dela. Sou eu e acho que talvez a Nair<sup>24</sup> deve ter também. E acho que ninguém mais. Isso é uma fotocópia do original que ela traduziu. Mas ela não traduziu para fazer um livro, ela traduziu para ela.

P.F. – Sim

J.V. – E ela praticava Pilates também, sabia? Ela disse que acordava pela manhã e durante uma hora fazia Pilates sozinha em sua casa. Todos os dias. Por isso que ela era forte da forma que era. Todos os dias ela disse que praticava Pilates.

P.F. – E esse livro ele contém somente exercícios do Mat Pilates? Ou existem exercícios também dos aparelhos?

J.V. – Não, não, aqui só tem a técnica de solo. Toda a técnica de solo. Porque nesta época não tinha tanto ainda acho a maquinaria. Não tava tão evoluída a maquinaria como evoluiu depois a técnica de Pilates. Então, eu creio que as meninas já estavam praticando com a máquina, mas a máquina ainda não tinha se desenvolvido tanto, como se desenvolveu depois. Então era só de solo, tem quantidades de exercícios, de movimentos, de posturas.

P.F. – Certo. Tu tens alguma coisa mais para acrescentar, Joca?

J.V. – Tu gostarias sobre o quê? Sobre o Pilates, sobre Cecy ou sobre Martha Graham? [risos].

---

<sup>24</sup> Nome sujeito a confirmação.

P.F. – [risos] Bom, eu poderia te perguntar sobre as três coisas. No caso assim, tu queres colocar algo mais sobre o Método de Pilates, sobre a Cecy, sobre a dança, ou sobre o teu trabalho... Alguma colocação a respeito de toda essa conversa que a gente teve.

J.V. – Eu acredito que as duas técnicas juntas funcionaram muito bem no meu corpo, primeiro Martha Graham e depois o Pilates. E depois as duas técnicas juntas trabalhavam em uníssono nas aulas de Cecy. Eu te digo que eu senti a transformação. Sabemos que nenhuma técnica é completa, uma técnica necessita da outra para sobreviver. Não existe a técnica perfeita. Mas acho que são duas técnicas que se complementam que funcionam bem. Então, a partir dessas técnicas eu vi a transformação em meu corpo. Hoje eu tenho um corpo forte e flexível. Que nunca pensei na minha vida chegar a ter a flexibilidade que tenho hoje. Espacato de segunda e spacato de quarta, que é uma coisa muito difícil para homem, porque temos o quadril mais fechado que a mulher é muito mais complicado conseguir esse tipo de trabalho. Mas, eu acredito que tudo isso que tenho hoje em dia tem a ver com essas técnicas. Eu aprendi a relaxar. Aprendi a me concentrar, que o Pilates ajuda na concentração. Aprendi a respirar. E acho que a respiração faz com que seus músculos relaxem e na hora que eles relaxam, ficam mais flexíveis. O que eu tenho para falar é que eu agradeço a Deus por ter passado por essa pessoa extraordinária que foi Cecy Franck, que era uma lição de vida. Quem conheceu a Cecy sabe disso, que era uma biblioteca viva. E não te ensinava só dança não. Ensinava a vida também. Então, eu tive esse privilégio. E também tenho muito orgulho de ter inaugurado essa sala em Porto Alegre a sala Cecy Franck, na Casa de Cultura Mário Quintana. Junto com a Laura Linner. Que até então essa sala de dança não tinha nenhum nome. Nós fomos lá, brigamos e peleamos para que o nome dessa sala se chamasse Cecy Franck. Tenho orgulho que no centro cultural de Porto Alegre tem uma placa em homenagem, numa sala de dança, que é alucinante essa sala na Mario Quintana, com o nome de Cecy Franck. E que eu junto com Laura Linner fizemos a inauguração desse espaço, que hoje é para toda dança de Porto Alegre. Então, é uma lembrança bonita de recordar agora. Saber que tem uma placa em homenagem a essa pessoa, que transformou tantos corpos de tantos bailarinos e coreógrafos em Porto Alegre. Dá para contar, são vários, Eduardo Severino, Hélio Menezes, Daggi<sup>25</sup>, Mônica Dantas<sup>26</sup>...

---

<sup>25</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>26</sup> Mônica Fagundes Dantas.

Ah, tem uma quantidade que agora nem eu recordo: o primeiro Choreo, o segundo Choreo. A quantidade de bailarinos que aprenderam a dançar com Cecy Franck. Gente que está pelo mundo também, Carla Rigon que está em New York, Ana Medeiros que voltou para Porto Alegre, está de novo aí. Então, a quantidade de gente que essa pessoa formou, instruiu e deu conhecimento de dança, merece não só a placa que tem, como toda a sua história que é conhecida em boa parte no Brasil. A introdutora da dança moderna, da técnica de Martha Graham no Sul do país. Eu tenho o maior orgulho de ser um discípulo dela e de ter aprendido tudo o que aprendi com ela. E acredito que esses conhecimentos permeiam por todo o meu corpo. Acredito também que esse conhecimento estou passando adiante, quando tenho um novo aluno. E a coisa mais importante que ela ensinou, a respeitar o corpo do próximo. Que muitos professores não respeitam. E não deixar de acreditar numa pessoa porque ela não é anatomicamente perfeita. Isso eu acho que é a coisa maior que a Cecy ensinou, que todo mundo pode ter um talento que não foi descoberto. Isso era o mais bonito dela. Seria isso acho.

P.F. – Muito obrigada pela tua contribuição, disponibilidade e pela tua reflexão nessa nossa conversa.

[FINAL DA ENTREVISTA]