



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

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

SONIA WALKIRIA LEMKE ROSITO

(depoimento)

2015

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-

Entrevistado/a: Sonia Walkiria Lemke Rosito

Nascimento: 08.08.1942

Local da entrevista: por telefone

Entrevistador/a: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Data da entrevista: 11.03.2015

Transcrição: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Pesquisa: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Revisão Final: Silvana Vilodre Goellner

Total de gravação: 38min 57 seg.

Páginas Digitadas: 11 páginas

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 de 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 e entorno social; Envolvimento com a dança; Aulas com o Professor Rolla; Espetáculos da Escola de Dança João Luiz Rolla; Formação e estilo de trabalho do Professor Rolla; Formatura; Sobre as críticas nos jornais; Relato final; Agradecimentos.

Porto Alegre, 11 de março de 2015. Entrevista com Sonia Walkiria Lemke Rosito a cargo da pesquisadora Maria Luisa Oliveira da Cunha para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

M.C. – Qual teu nome completo?

S.R. – Sonia Walkiria Lemke Rosito

M.C. – Qual tua data de nascimento?

S.R. – 08 de agosto de 1942

M.C. – Qual teu estado civil?

S.R. – Casada.

M.C. – Tu tens filhos?

S.R. – quatro filhos.

M.C. – Qual tua naturalidade?

S.R. – Sou natural de Porto Alegre.

M.C. – Gostaria que tu me falasses como iniciou tua história na dança.

S.R. – Naquele tempo fazia parte da educação daqueles que tinham um pouco mais de condições é que a criança se iniciasse na arte de alguma maneira pela música ou pela dança e às vezes pelas duas coisas. Eu estudei no Colégio Americano dentro de uma metodologia mais americana existia esta possibilidade de estudar arte dentro da escola. Tinha piano, tinha a música, mas balé não tinha. Então a criança era estimulada a aprender isso também fora da escola. No Petrópolis Tênis Clube que era próximo de onde eu morava, dava aula no clube a Salma Shemale. Foi quando eu entrei lá, mas fiquei muito pouco tempo. Quando eu fui para a escola do Rolla ele já estava no edifício do relógio. Acredito que foi em 1951. Foi logo que ele foi para o edifício do relógio ele ainda estava formando as turmas. Então ele levou aquelas meninas que já estavam com ele na Tony, mas elas já tinham uma experiência maior do que eu. Eu praticamente não tinha feito muito lá na Salma e não tinha um grupo específico para o meu conhecimento, pois tinham elas que eram mais avançadas um pouco e as que estavam entrando. Ele resolveu me colocar para

essa turma logo de saída. Eu não acompanhava muito, mas ele não tinha outra opção. Ou ele me deixava com as iniciantes ou com as mais avançadas mas ele via em mim habilidade para a coisa e achou que eu acompanharia. Eu comecei a fazer na turma das mais avançadas, mas sempre com algumas restrições. Por que uma das coisas que o Rolla fazia era respeitar muito a hierarquia. Ele criava todas as oportunidades, mas ele obedecia a uma hierarquia, também para ele poder se organizar. Se não viraria uma confusão e essa hierarquia eu vi presente durante todo o tempo que eu estive na escola. Não era só porque tu entrou no ano tal era pelas suas aptidões e pelo grupo que tu estavas. Ele nunca foi comercial. Então ele jamais iria deixar uma bailarina que não fosse muito técnica, por exemplo, na minha turma que já eram mais avançadas ele tinha uma inclusive foi com quem ele mais dançou, na época que ele ainda dançou, que era nossa colega, ela não era brilhante, não era uma pessoa que se destacava, como hoje tu vê uma bailarina principal, mas para aquele papel ele convidava ela. E treinava ela, mesmo que ela não fosse tão boa, mas para aquele papel ela era.

M.C. – Quando iniciaste na escola ele ainda dançava?

S.R. – Sim, dançou por muitos anos.

M.C. – Tu chegaste a dançar com ele?

S.R. – Não eu nunca dancei com ele. E poucas dançaram a Zelira Eichenberg talvez tenha dançado alguma coisa. Lembro que ele foi um dos primeiros mestres que usou técnicas mais ousadas. A Zelira foi na escola pioneira em fazer um salto que era quase uma acrobacia. Para a época foi uma inovação.

M.C. – Sobre a criação dos espetáculos o que tu poderia contar?

S.R. – Ele nunca levou, que eu tenha conhecimento, nenhum balé de repertório como por exemplo, Gisele, O lago dos cisnes e todos os grandes balés da época. Eu não sei dizer por que ele não levou. Ele era muito criativo, ele gostava dele mesmo criar o seu próprio balé. Ele era antes de tudo um grande coreógrafo. Então a satisfação dele era coreografar. Não era tanto dançar. Não tem como ser coreografo sem ser bailarino, mas ele gostava mesmo era de coreografar.

M.C. – E como ele fazia isto?

S.R. – Sim, ele primeiro escolhia um tema, ele sozinho, ele não participava isso para ninguém. E aí ele imaginava como dividiria. Primeiro ele fazia um resumo. Depois ele começava a desenvolver na turma os passos. Ele fazia assim: como ele criava os passos? Ele nos colocava na frente do espelho, a pianista tocava a melodia no piano, mesmo que depois essa musica fosse tocada por disco, ele sempre ensaiava a melodia no piano. Então ele fazia dois, três passos e mandava a gente repetir. Então tirava um, colocava o outro, e aquilo ficava gravado. A gente aprendia a sequência de não sei quantos passos e gravava aquilo. No outro dia ele repetia isso e ele via se estava bom e mudava de novo ou não, e dava mais um pedaço e assim ele ia. Dia a dia ele ia criando, era tudo na hora a inspiração dele. E ele fazia aquilo com facilidade. Ele não precisava de muito tempo. Ele era muito bom nisso. A maior qualidade dele realmente foi como coreógrafo. Ele era muito criativo, tinha uma sensibilidade maior. Então ele captava as coisas bem mais do que a gente.

M.C. – Dentre as coreografias que receberam excelentes criticas nos jornais da cidades tem o “Grand Canyon Suite” e nesta obra tu fizeste a personagem sol. Gostaria que contasse um pouco sobre disso.

S.R. – Eu lembro bem do início. Eu dançava com umas meninas bem pequenininhas. Elas deveriam estar na escola preparatória, elas eram bem pequenas na época. E eu deveria ter uns quatorze, quinze anos e estava me preparando para minha formatura. Então eu tinha que dar aulas, porque eu era aluna mestra e nós tínhamos que fazer um estágio de formatura. E essas menininhas eram minhas alunas. E eu tinha uma proximidade com elas porque elas eram minhas alunas. Nesta época eu lembro que a abertura desta cena era uma fila na horizontal acompanhando a largura teatro de frente, recuada um pouco pra trás, bem próximo ao cenário, e as meninas que eram os raios do sol estavam ali todas abaixadas com a cabeça abaixada e eu também estava assim. A música chamava-se Aurora e eu era o Sol da aurora e eu começava a sair deste meio e crescer, crescer, e as menininhas começavam também depois de certa altura a crescer. O que encantou foi o conjunto. Hoje eu poderia avaliar bem diferente do que avaliei na época. Mas as crianças estavam muito bem ensaiadas. Então a dança, o cenário, tudo colaborou. E ele soube explorar o que eu fazia bem. Então só podia dar certo, mas o espetáculo Grand Canyon todos os seus quadros deram certo! Ele foi muito feliz naquela época. Sei que ele conseguiu extravasar tudo o que tinha dentro dele, pois que se tu pegar qualquer quadro daquele Grand Canyon foi um

sucesso! Um mais lindo do que o outro! Desde a escolha das fantasias até a música, o desenvolvimento da coisa, foi tudo muito bem feito.

M.C. – E como ele era como professor?

S.R. – Ele era calmo, exigente, e muito amigo. Eu lembro que eu terminava às aulas e meu pai, às vezes, se atrasava e o Rolla ficava comigo esperando na janela. E ele não ficava achando ruim. Ele adorava. Porque daí a gente podia conversar e ele falava muito. Me mostrar algumas coisas dos passos. Era um momento que ele gostava, ele tinha muita ligação comigo. Eu ajudei ele muito também na época dos espetáculos. Eu ia para casa da pianista e a gente passava com o carbono, na época não tinha impressora, todos os desenhos das fantasias para depois distribuir em cada turma. E nós íamos para casa dela, ela morava perto, depois da aula e ficava até umas dez e meia da noite e depois ele me levava de táxi em casa, quando meu pai não podia me buscar. Eu ajudei muito na prova de fantasias porque os pais não tinham essa coisa que tem hoje uma preocupação excessiva com o figurino. Não! Era tudo meio por conta dos alunos mesmo. Então nós, as mais antigas, ajudávamos bastante.

M.C. – Nestas conversas informais qual o tema era abordados por ele?

S.R. – Ele sempre teve uma postura de professor e nunca falou nada que não fosse sobre a dança, de coisas que ele planejava, de coisas técnicas, de músicas. A gente sabia muito pouco da vida particular dele, muito, muito pouco mesmo! Nem a pianista, que era muito próxima dele, estava sempre junto com ele, sabia alguma coisa. Se sabia, também não comentava.

M.C. – Qual pianista tu falas, pois tiveram várias não é?

S.R. – No meu tempo as mais importantes foram a Ester e a Silvia.

M.C. – Sobre a metodologia de aula e a utilização de uma varinha o que tu podes comentar?

S.R. – Então deixa eu te falar assim, como começava a criança na escola? Primeiro tinha que ter uma idade x, porque não iniciava muito pequenininha. Sentavam em volta do piano e todas sentadinhas ouviam música. Ele tinha uma seleção de musicas próprias que eram bem marcadas o ritmo para que elas aprendessem. Então ele introduzia primeiro o som elas

batiam com as mãozinhas e assim ficavam uma meia dúzia de aulas e só depois levantavam e ensaiavam algumas coisas. Isto era um processo bem lento e assim ia se desenvolvendo. E essa tal da varinha, se tu olhar os desenhos do Degas¹, esse grande pintor que pintou muita coisa de balé, ele tem essa varinha na mão. E naquele tempo se usava para marcar o ritmo, não era para bater nas pessoas, era para bater no chão. Então tem imagina naquele tempo de 1800 como deveria ser? Então eles batiam no chão para fazer o ritmo e para isso era usada a vara. Mas como ele tinha o piano ele não precisava fazer isso, mas ele também dava o ritmo com a varinha. Algumas coisas que ele queria corrigir ele batia com a varinha do chão para que a gente retomasse o ritmo. Quando o grupo de dispersava ele batia forte na barra, que era de metal, para dar aquele barulho e aí a gente retomava. E também para corrigir alguma coisa com a vara para não interromper o exercício ele dava aquela cutucadinha com a vara.

M.C. – Depois da formatura tu tiveste contato com ele ou com escola?

S.R. – Eu me formei cedo com quinze ou dezesseis anos, mas eu fiquei na escola até os vinte e dois anos. Quando nós éramos adolescentes nós fazíamos aulas diárias e quando ficávamos doentes tínhamos igual que assistir aula! Tu não precisavas dançar, não era obrigada, mas tinha que assistir à aula. Eu ganhei o prêmio de assiduidade por quatro ou cinco anos! Ele me deu quase a coleção toda do Degas por comportamento. De bailarina isso ele não irá premiar, nunca! Para ele todos nós éramos iguais, mas tinha uns que tinham mais facilidade que outros. Alguns alunos para uma coisa, outros para outra, mas todos têm um mérito por estar ali dançando. Então isso ele considerava e é isso que eu acho que é o maior mérito dele. Eu adorava ele por isso. Não porque ele colocava na primeira fila, porque a minha filha tinha que estar na primeira fila, porque eu gastei com a fantasia. Não, não era isso! Era outro momento isso não acontecia. Hoje, de alguns tempos pra cá, é que se tornou uma coisa mais comercial.

M.C. – Em relação às outras escolas da época como era considerada a escola de João Luiz Rolla na cidade?

S.R. – Era muito conceituada pelos espetáculos. Eu não sei te falar de outras escolas porque nunca participei de nenhuma outra. Então não conhecia Salma, não conheci a Toni, a Salma só aqueles dois anos que eu fiz com ela, não conhecia a Lia que foi muito boa

¹ Edgar Hilaire Germain Degas

também. Depois entrou a russa a Marina Fedossejeva essa foi a única que a gente não considerou muito. Ela veio com uma ideia nova de balé, não tinha um perfil de ser algo de qualidade, ela queria virtuosismo, ela queria brilhantismo, espetáculo para público que não entende de balé essa era a ideia dela. Já nas outras escolas não.

M.C. – Tu terias mais alguma coisa para falar sobre os espetáculos?

S.R. – Todos os espetáculos, todos eles, foram muito bonitos. O Grand Canyon foi um que, inclusive, depois ele repetiu e por isso que ele não se perdeu tanto nas memórias porque ele repetiu este balé. Eu não vi a repetição, mas eu emprestei a minha fantasia para que fizessem ela igual. Os estudos de Chopin foi uma coisa muito bonita. Foi quando ele usou as músicas, que fazem parte de grandes balés, mas como estudo. Ele pegava música e fazia um estudo daquela música e adaptava. O lago dos cisnes também não foi o lago dos cisnes. Era o Cisne de Tuonella que também foi muito bonito, porque ele usou do repertório, mas não usou o balé de repertório. Ele fez alguma coisa do lago do cisne.

M.C. – Então a coreografia o Cisne de Tuonella foi uma coreografia baseada no lago dos cisnes?

S.R. – Não, não te diria assim. Porque talvez não tivesse sido assim. Não sei te dizer no que ele se baseou. Mas ele criou. Como ele dançou o lago dos cisnes, nos áureos tempos dele na Tony, não sei se todo o balé, mas uma parte ou um solo ou um pax de deus. Sei que o cisne faz parte das bailarinas e ele que quis criar no momento da carreira dele alguma coisa que lembrasse o lago dos cisnes.

M.C. – Após tua saída da escola como ficou o contato com ele?

S.R. – No meu tempo ainda era ele na escola, depois sei que teve mais professores. Como sempre tinha gente se formando ele convidava as alunas mestras e elas davam aulas, mas ele também criava os exercícios. Todo mês tinha uma aula aberta para os pais que era dos exercícios do mês. Terminava a aula aberta no próximo dia era exercício novo. Neste momento mostrava aos pais nosso adiantamento e concluía o mês. Não posso dizer como ele terminou a escola. Depois quando ele já estava doente eu encontrei uma vez com uma das meninas e elas me falaram que ele já não enxergava direito e depois só quando ele faleceu que eu fui ao enterro dele. Fora isso eu me afastei dele.

M.C. – Estamos chegando ao término da entrevista e eu gostaria de deixar este momento para o teu registro final.

S.R. - Durante todo esse tempo que eu estive lá eu nunca fui a uma aula simplesmente porque estava matriculada ou porque eu tinha que ir ou porque fazia parte nunca, eu adorava as aulas! Então eu acho que eu adorar essa aula, do jeito que eu gostava, era porque ele soube conduzir, ele soube levar e soube fazer a gente ter o gosto. Por que com tantas alunas que ele teve ele não poderia ter despertado esse gosto em tanta gente como ele despertou. E a gente não fazia aquilo no sacrifício, a gente fazia com muito gosto. Então eu acho que ele sabia conquistar os alunos, que sabia fazer com que eles se sentissem realizados dentro das suas possibilidades. Isso para mim é o mais importante porque tu te realizando e vendo o teu resultado tu te anima para continuar fazendo aquele exercício. Por que a gente entrou para fazer o exercício e a gente acabou se apaixonando por aquilo. Então eu acho que isso foi o grande mérito dele. Outra coisa são os valores. Eu acho que os valores que ele transmitiu respeito, hierarquia, saber respeitar o limite de cada um, valorizar as diferenças de cada um, isso foi muito bom. Isso pra mim foi o grande mérito dele e por ele respeitar a música. Porque os grandes mestres da música sofreram muito para criar tudo aquilo que deixaram para nós. Então não deveriam ser usados para qualquer coisinha tem que ter um respeito por aquela música. Então Chopin não pode ser uma abertura de qualquer bobagem. Não pode! Pois ele foi um grande mestre. Isso o Rola nos ensinou. Hoje eu me indigno com isso. Eu anotei algumas coisas aqui que eu queria te falar. Uma das coisas que ele valorizava muito eram as crônicas do Jornal Correio do Povo. Logo que terminava a estreia, no outro dia ou dois dias depois, saía a crônica e isso para ele era muito importante. Era a coisa mais importante para ele, era a opinião desses cronistas. Ele considerava muito isso. Outra coisa que ele sempre valorizou muito foi o espírito do grupo. Ele não queria individualismo, ele queria sempre grupo responsabilidade com a escola, ele achava que nós éramos responsáveis pela escola. Então nós tínhamos que ter esse espírito de grupo e de responsabilidade com a escola. E ele nunca pensou em fins comerciais, nunca nem na mensalidade, ingressos nada, e foi um mal comerciante, disso eu tenho certeza. Outra coisa sobre a hierarquia, por exemplo, se tinha um pax de deus e tinha mais de uma que poderiam fazer aquilo e uma delas estivesse entrando na escola, ele jamais ia fazer isso de escolher ela. Mesmo que ela tivesse mais aptidão ele não daria o papel para essa que estaria entrando, justamente por essa hierarquia. Também ele não te deixava fazer o solo se tu não estavas apta para fazer. Nos pax de deus nós tivemos sempre

muita dificuldade porque nós nunca tínhamos partner. Naquele tempo não existia partner, era raro.

M.C. – Gostaria de te agradecer em nome do CEME, a tua disponibilidade em nos conceder esta entrevista.

[FINAL DA ENTREVISTA]