



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

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

ANTÔNIA SEITZ PETZHOLD

(depoimento)

1996

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista:

Entrevistado/a: Antonia Seitz Petzhold

Nascimento: 20/02/1914

Entrevistador/a: Simone Conceição

Data da entrevista: 01.07.1988

Transcrição: Maria Luisa Oliveira

Copidesque: Maria Luísa Oliveira

Pesquisa: Maria Luisa Oliveira

Revisão Final: Silvana Vilodre Goellner

Páginas Digitadas: 20 páginas.

Observações:

Entrevista cedida por Morgada Cunha à pesquisadora Maria Luisa Oliveira para produção da pesquisa de Maria Luisa Oliveira 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; Influência da família na decisão de dançar; Início na dança; Estimulo cultural familiar; Primeiros mestres; Instituto de Cultura Física; Local da escola; Homens no balé; Espetáculos; Características do público; Produção de espetáculos; Escola própria; Cursos; Alunos homens; Formação básica; Recursos materiais; Técnicas utilizadas; Método próprio; Trabalhos importantes da escola; Alunos que se destacaram no cenário nacional e internacional; Eventos da escola; Influências culturais e artísticas; Programa na televisão; Publicação de livro; Títulos ou premiações.

Porto Alegre, 01 de julho de 1988. Entrevista com Antônia Seitz Petzhold a cargo da pesquisadora Simone Conceição cedida ao Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

I-Formação profissional

Dados pessoais

Nome: Realmente o meu registro civil é Antônia Seitz Petzhold e não como eu sou conhecida como normalmente por Tony Seitz Petzhold.

Data de nascimento 20 de Fevereiro de 1914

Naturalidade: Nascida em Porto Alegre

Filiação: Antônio Seitz e Santa Seitz

Instrução: 3º Grau - Conclusão Universitária e professora na mesma Faculdade Federal do Rio Grande do Sul de Educação Física¹.

S.C. – Qual a influência da família na decisão de dançar?

A.P. – Bem, realmente, a mamãe é uma artista, escrevia muito bem, cantava, tocava piano, e o papai em unísono a família praticava a arte e à cultura na minha casa. Papai teve a primeira casa de vitreaux² instalada em Porto Alegre. Trazia pintores da Europa. De forma que eu, música e artes plásticas pra mim era lugar comum; nasci dentro desse ambiente.

S.C. – Como iniciou seus estudos de dança? Em que época?

A.P. – Casualmente, a época exata eu não me lembro. Eu era uma menininha e papai era um dos diretores, digamos assim, da “Oktoberfesta”. Era um grupamento de pessoas de Munique radicadas em Porto Alegre que trabalhavam com fins filantrópicos para auxiliar os seus patrícios empobrecidos por um motivo qualquer. Então em época de Natal e Páscoa davam grandes festividades na antiga Sogipa³, ainda na Avenida Alberto Bins. E no começo eu fazia um presépio, digamos um anjinho, depois eu era uma menina que trazia frutos ou flores e com esses movimentos de levar ao palco estar

¹ Atualmente curso de Educação Física (Licenciatura ou Bacharelado) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² é um tipo de vitraço composta por pedaços de vidro coloridos, que geralmente representa cenas ou personagens.

³ Sociedade Ginástica Porto Alegre.

envolvida culturalmente eu fui automaticamente solicitada para fazer mais gestos ou trejeitos da dança.

S.C. – Não consegue lembrar a época dos anjinhos?

A.P. – Não, mas eu era muito pequena. Eu devia ter cinco, quatro, seis anos e foi evoluindo até que inventaram pastorzinhos, está entendendo? Então botaram uma música e eu mostrava com certa, com certeza não digo talento, mas desembaraço e conforme me pediam já orientada pela professora Mina Black⁴, que era professora de ginástica, filha do primeiro fisiocultor, digamos assim de Porto Alegre, o senhor Georg Black⁵, ela nos induzia a fazer certos movimentos espontâneos, puramente amadorísticos, diletantes.

S.C. – Qual o panorama da dança na época?

A.P. – Não existia. A própria Dona Mina vendo que havia pessoas com jeito interessadas, resolveu fazer um curso de um ano na Alemanha onde estudou dança e depois junto com a senhora Nenê Dreher Bercht⁶ fundaram o Instituto de Cultura Física⁷, onde se dava aulas de cultura física ou seja de educação física ou ginástica como queiram e mais dança, baseada essencialmente na ginástica rítmica e um pouco de dança clássica.

S.C. – Quais foram os seus primeiros mestres e respectivos estilos de trabalho?

A.P. – Segundo eu disse foi Dona Mina Black que era diretora técnica do Instituto e Dona Nenê Dreher Bercht era a diretora artística de forma que foi ali que eu iniciei o meu estudo de dança propriamente dito.

S.C. – E os estilos que elas trabalhavam?

A.P. – Bom, ginástica rítmica, ginástica geral, um pouco de acrobacia, hoje chamam de ginástica olímpica e dança clássica.

⁴ Philomena Black, filha de Georg Black, conhecida como Mina Black foi uma das fundadora do Instituto de Cultura Física em Porto Alegre.

⁵ Georg Black considerado o precursor da Educação Física e dos Esportes no RS.

⁶ Leonor Dreher Bercht foi uma das fundadora do Instituto de Cultura Física em Porto Alegre.

⁷ Foi um espaço educacional fundado em 1928 destinado ao ensino de práticas corporais exclusivamente femininas. Nenê Dreher e Mina Black foram idealizadoras, diretoras e professoras do instituto.

S.C. – Lembras em que época?

A.P. – Lembro, isto foi pelos idos anos de vinte e sete, digamos assim, vinte e oito, precisamente eu não recordo.

S.C. – Qual o local das aulas?

A.P. – Na Rua General João Telles, hoje uma casa abaixo do Le Club⁸.

S.C. – Não lembra o número?

A.P. – Não, o número não. Mas é fácil de verificar. É só descer ali a casa continua existindo.

S.C. – Como era o acompanhamento musical das suas aulas?

A.P. – Bom, algumas eram feitas na base da música, piano naturalmente e outras com percussão, com pequenos tambores ou aqueles bastõezinhos de madeira, que se combatem para dar uma sensação rítmica.

S.C. – Qual a incidência semanal de aula?

A.P. – Bom, eu enlouquecida por tudo o que é movimento fazia o maior número de aulas. E, naturalmente, a dona Mina, como qualquer Professor, vendo que o aluno tem interesse, então dizia: “queres ficar ainda na aula subsequente?” Quando me permitia o tempo porque além dos meus estudos normais eu ainda estava fazendo o curso completo de piano, ainda não tinha completado, é verdade, precisava umas horas. Então, exatamente eu não me lembro mas sempre passavam umas duas três aulas conforme os alunos até hoje são matriculados normalmente nas academias.

S.C. – Por semana não é?

A.P. – Sim, mas eu dobrava e redobrava quando possível.

S.C. – Qual o nível social das pessoas que frequentavam as aulas?

⁸ Bar, restaurante e casa de shows em Porto Alegre.

A.P. – Bom, agora, naquela época, justamente a dança ainda leva esse carisma de “dança pertence a uma elite”. Realmente era a grande elite de Porto Alegre social e econômica.

S.C. – Qual a faixas etárias dos estudantes?

A.P. – Bom, era muito variadas. Baby-class, criancinhas pequenas não se fazia porque todo mundo ainda tinha fundo de quintal, jardim para as crianças brincarem e se ativarem naturalmente. Não é como hoje que vivem prisioneiras dentro dos apartamentos, onde há uma necessidade de cultivar o corpo, então mais ou menos com sete anos, oito anos, de preferência pelos 10 anos.

S.C. – Qual a participação dos homens nas suas atividades de dança?

A.P. – Nenhuma.

S.C. – A escola costumava fazer apresentações públicas? Como eram os espetáculos e sua participação nos mesmo?

A.P. – Sim. A primeira apresentação pública foi feita no antigo Parque de Exposições no Menino Deus⁹ em 1928. Foi a primeira apresentação que Porto Alegre deu de dança. E uns chamavam de “Sherazade”, outros denominaram o programa como “A princesa Moura”. E nessa época, isso eu quero salientar dançaram Lia Bastian Meyer¹⁰, Salma Chemale¹¹ gente da época da dança.

S.C. – Como eram os espetáculos?

A.P. – Eram de um grande requinte porque a senhora Dona Nenê Bercht era uma mulher de alta vivência cultural europeia, embora nascida em Porto Alegre e tinha um critério de bom senso, de equilíbrio e de riqueza porque permitia, o luxo era grande, o aparato, ainda havia época onde se podia fazer alguns cenários belíssimos que hoje em dia está muito difícil porque nós temos tão poucas casas de espetáculos, que eles mais permitem um pequeno adereço para sublinhar qualquer uma necessidade coreográfica.

⁹ Antigo Prado Riograndense, hoje é atual sede da Secretaria da Agricultura

¹⁰ Eliane Clotilde Bastian Meyer Schimitz, ex-aluna de Mina Black e Nenê Dreher Bercht no Instituto de Cultura Física em Porto Alegre.

¹¹ Salma Chemale, ex-aluna de Mina Black e Nenê Dreher Bercht no Instituto de Cultura Física em Porto Alegre.

Então se fazia aquela coisa enorme, aqueles monstros de cenários belíssimos. E a gente tinha praticamente uma semana dentro do teatro pra poder ensaiar com cenário, para não errar as entradas e saídas. Porque ainda foi no início da dança, não era profissional, não era semi profissional, ainda era puramente amador.

S.C. – E qual a duração dos espetáculos?

A.P. – Bom, naquela época os espetáculos eram compridos. Não é como hoje que em qualquer parte da Europa, a não ser que sejam peças de repertório, os espetáculos são de uma hora e quinze, uma hora e meia, hoje em dia, Antigamente um bom espetáculo deveria se estender por pelo mínimo por duas horas a três horas.

S.C. – Diga as características do público que assistia aos espetáculos.

A.P. – Era alta sociedade toda estava convidada. Então foi um aplauso e um sucesso enorme porque foi a primeira vez que Porto Alegre viu um espetáculo de dança. Anteriormente tinha essas revistas a Lea Candinha¹², não me lembro do nome das pessoas, italianas, alemãs e tinham umas dançarinas também. Mas não eram dançarinas no sentido da palavra, se mexiam bem no palco.

S.C. – Como era a produção dos espetáculos de dança na época, em termos de montagem, cenários, iluminação, sonoplastia, divulgação, patrocínios? E hoje?

A.P. – Bom, não me fale em produção porque essa palavra não existia. A própria academia realizava o espetáculo. Todos os integrantes custeavam as suas próprias despesas e com a renda dos ingressos pagavam os professores, porque isso nunca entrei em detalhes, aquilo era lógico na época. Que os donos da academia promovessem o todo em redor. A iluminação era mais fraca do que hoje em dia. Mas os cenários belíssimos e patrocínio não existia não naquela época. E o som, a sonoplastia era natural com o Club Haydin¹³ que fazia fundo orquestral, geralmente. Ah! Os jornais estavam abertos porque era um acontecimento único, primeiro então as baterias de todos os meios de comunicação, que eram poucos na época, não havia nada televisionado, só

¹² Nome sujeito à confirmação.

¹³ O Club Haydn foi uma das mais importantes associações musicais do Rio Grande do Sul, na primeira metade do século XX, estando sediado em Porto Alegre.

havia rádios e jornais Diário de Notícias¹⁴, Correio do Povo¹⁵, os jornais, talvez eu esteja esquecendo Última Hora¹⁶ e coisas assim. Talvez esteja esquecendo de alguém, eu realmente era muito, muito jovem. Se eu estou esquecendo de um jornal eu peço desculpas, pela falta de lembrança.

II – Atuação profissional

S.C. – O que a levou a montar uma escola de dança?

A.P. – Bom, eu fiz três viagens de estudos à Europa. Eu era muito jovem, com quatorze anos mais ou menos, a primeira vez que fui com mamãe e minha irmã para Europa. Estudei dança de uma maneira digamos assim, não com o sentido profissional, só frequentei umas aulas de dança em Munique mesmo, na Alemanha, pelo prazer de trazer alguma coisinha nova aqui para minhas amigas, está entendendo? Festivamente, digamos. Depois, bom aí eu teria que recuar no tempo. Dona Mina Black desistiu da escola em fins de 1934 e ofereceu para que eu fosse a herdeira do Instituto de Educação Física. Eu encantada, recebi essa Escola. Dona Nenê também teve necessidade de se retirar por exigências familiares. Teve problemas, os filhos crescendo e multiplicando-se as atividades de uma dona de casa, duma mãe. Então eu fiquei sozinha arcando com todo o Instituto. E o meu primeiro espetáculo eu realizei na grande Exposição Farroupilha em 1935 no Parque da Redenção¹⁷. Armaram uma, a exemplo do que havia no Auditório Araújo Vianna, ainda lá em cima da Praça da Matriz, uma espécie de concha enorme, acústica, com tablado e tudo onde orquestra, dança e tudo poderiam fazer suas manifestações artísticas. Em fiz de 1936 eu continuei dando espetáculo, então já no Theatro São Pedro. Apareceu uma moça israelita chamada Kate Julius¹⁸ e assistindo um espetáculo meu, conversamos enormemente, e me sugeriu que eu fosse a Europa; que havia um casal de russos, recém evadidos da Rússia, Tatiana e Vítor

¹⁴ Diário de Notícias é um jornal brasileiro com circulação em Porto Alegre

¹⁵ Correio do povo é um Jornal brasileiro com circulação no Rio Grande do Sul.

¹⁶ foi um jornal carioca fundado pelo jornalista Samuel Wainer em 1951 com edição em São Paulo, além de uma edição nacional complementada em Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Niterói, Curitiba, Campinas, Santos, Bauru e no ABC Paulista.

¹⁷ Parque Farroupilha em Porto Alegre.

¹⁸ Nome sujeito à confirmação.

Gussowiski¹⁹ radicados recentemente em Berlim e eram o grande “bum” época na Europa. Naturalmente curiosa como eu sempre fui por aprender. Então já com essa responsabilidade de dirigir uma escola de danças que depois eu mudei o nome de Instituto de Cultura Física para Escola de Bailados Clássicos Tony Seitz Petzhold. Eu fiquei meio ano na Europa até quase fins de 1937 fazendo um curso intensivo puramente clássico, estilo Russo, com professores Victor Gussowsky e Tatiana Gussowsky. Eu além das aulas em grupo fazia aulas particulares com eles para aprimorar meus conhecimentos, que eu deveria ficar dois anos. Mas então multiplicando o meu horário de trabalho, eu consegui realizar o que era necessário num período mais curto, são dez meses de atividade lá. Nessa época também pretensiosamente já formada em piano eu quis fazer meu curso de aperfeiçoamento pianístico, virtuosismo pianístico na Europa, mas não passou da segunda aula. Eu tive que dizer para o professor que entre a dança e a música eu teria que optar por um dos dois. E eu estava mais fascinada no momento pela dança e eu ia utilizar as horas que eu precisaria dedicar ao estudo do piano integralmente a dança, uma vez que eu tinha assumido a direção deste Instituto de Cultura Física.

S.C. – Mais algum curso que a senhora queria falar?

A.P. – Não, eu realmente estive também por curiosidade procurando uma ex-aluna de Isadora Duncan essa eu não me lembro professora, o nome, era uma senhora de idade. Ela me marcou uma entrevista na casa dela. Então ela disse: “olha brasileirinha, eu vou te dizer honestamente, Isadora Duncan é um gênio; gênio não se pode copiar. Estrutura dancística ela não deixou para a posteridade. Ela era impulsionada por sua genialidade. Convenceu e motivou novos caminhos para a dança.” Também estudei com Mary Wigman, fiz cursos de dança moderna ou dança contemporânea, como queiram. Fui colega e estudei umas aulas como colega, não como professora da filha de Laban, da Joana Laban, onde ela me deu noções de diretrizes de planos de trabalho, de direções do trabalho. Foi aí que me abriu a cabeça para como a dança, sem ser geométrica, tem que respeitar matematicamente planos de trabalho e direções corporais bem definidas para ficar uma linguagem clara de movimentos.

S.C. – Que época foi mais ou menos do curso?

¹⁹ Nomes sujeitos à confirmação.

A.P. – Isso foi nesse período de fins de 1936 até 1937.

S.C. – Então a pergunta era o que a levou a montar uma escola de dança?

A.P. – Não, não me levou nada. Foi o inesperado, porque Dona Mina em fins de 33 engravidou, não, em princípio de 33 me parece ou 34 isso me foge a exatidão. Ela engravidou e pediu que eu fosse assistente dela no Colégio Americano e no Colégio Sevigné, de Educação Física. E continuando as aulas com certeza ela viu interesse ou alguma aptidão em mim, foi quando me tornaram herdeira do Instituto. Me presentearam a escola.

S.C. – Em que local era?

A.P. – Na General João Telles, exatamente.

S.C. – E qual a média de alunos?

A.P. – Não posso precisar mas havia muito interesse, porque ela é “chique” era o modismo da época.

S.C. – Então o nível socioeconômico...

A.P. – Era alto.

S.C. – E a participação dos homens?

A.P. – Aliás, o nível socioeconômico era alto e continua sendo alto. Infelizmente as escolas hoje em dia com os aluguéis e toda a “anturrage” todas as despesas que tem uma escola, telefone, luz, água, higienização, tornam o estudo caro e este é o motivo que até hoje a dança é chamada movimento artístico de elite, porque é necessário ter condições econômicas para financiar as despesas que são grandes. Mas em Porto Alegre infelizmente não temos uma escola oficial, não temos condições para darem a alunos talentosos uma escolaridade livre de qualquer despesa. Assim mesmo, já hoje em dia pra muitos setores econômicos o transporte já é uma despesa grande e às vezes ainda precisa de um pequeno lanche mesmo, que a escola fosse gratuita, malha e os pertences a prática das aulas fossem doados pelo município, pelo estado, dentro de uma escola oficial, reduziria enormemente os preços. Hoje em dia um bom sapato de balé está 2000 a 2500, uma boa malha é um tanto, “leotard” se rasgam com facilidade, se deterioraram

com facilidade, sapatilhas de meia ponta também estão acima de 400 cruzados. E quem faz muitas aulas faz muitas horas de aula por dia, uma sapatilha não é nada por mês.

S.C. – Qual a participação dos homens na época?

A.P. – Nenhuma, mal havia.

S.C. – Como é que surgiu o primeiro bailarino?

A.P. – Olha, foi uma coisa por acaso. Amigos da gente, a gente convidava para fazerem parte; gente que pertencia ao teatro, por exemplo, mas não com sentido de dançar, era mais para complementação da cena está entendendo. Estender uma mão para uma menina fazer um arabeesc, e rodear com a cintura envolvendo a moça num passo de valsa, mais nada de academismo porque os homens se recusavam naquela época, de serem tratados como bailarinos. Eles apenas eram amigos das pessoas que dançavam e concediam este favor de subir ao palco; assim mesmo, com muitas restrições, e muito cuidado com os figurinos. Malhas, naquela época, eles não vestiam jamais.

S.C. – E qual foi o primeiro homem a realmente dançar dentro do sistema acadêmico?

A.P. – Olha, dançar dentro do sistema acadêmico... Eu fiz um Lago dos Cisnes após a minha volta da Europa e transformei Jaime Peixoto que era... estava fazendo estudos na aviação, hoje em dia é aposentado em alto nível, na aviação, trabalhando horas incansáveis para servir razoavelmente como partner. Era muito boa figura, um rapaz que não tinha essas peias da sociedade. Enfiou malha alegremente e serviu como pôde da melhor maneira. Mas ainda em caráter amador porque ele não fazia aulas normais, era apenas através de ensaios cansativos ao extremo. Eu procurava colocá-lo na melhor posição ou na mais adequada posição. Dos primeiros bailarinos, que eu tenho lembrança, no momento, agora, porque uma entrevista de improviso, às vezes a gente não recorda adequadamente no tempo, foi Rony Leal, nosso gaúcho aqui, foi Carlos Morais hoje diretor da companhia de dança da Bahia.

S.C. – Que época?

A.P. – Ah, não me lembro exatamente da época, foi tudo pelos anos de 40 em diante. O Antônio Carlos Cardoso, diretor também do Teatro da Bahia, do Teatro de São Paulo, um grande coreógrafo, um homem que avançou muito no tempo e na época. Esses

foram os primeiros homens que, digamos assim, se propuseram a fazer carreira. Bom, eu esqueci de um, eu esqueci de mencionar que Rolla²⁰ em 39 assumiu o posto de, digamos, Jaime Peixoto. E o Rolla foi o primeiro, digamos assim, bailarino que começou a estudar dança. Desculpe, eu não avisei que poderia haver um descuido de minha parte e seria injustificável. Continuando. Rolla foi o primeiro bailarino, digamos assim, que tomou a sério a dança. Foi aluno da minha escola, foi meu professor na escola e dançou com Beatriz Consuelo que também era dos elementos que estavam se destacando. Hoje Beatriz Consuelo, após ter passado com a primeira bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, está radicada na Europa, segundo me consta, ela se transferiu agora da Suíça, em Lausane o melhor, para a Alemanha, agora não tenho notícias do endereço exato, atualmente, da Beatriz Consuelo. O Rolla depois abriu sua própria escola. E, após o Rolla, junto com o Rolla em seguida, começou também um outro aluno meu com o nome Souvarine Louniev²¹, esse nome é um nome artístico, o sobrenome. Depois então vieram os demais que eu citei anteriormente.

S.C. – Fale alguma coisa sobre o Souvarine.

A.P. – Era um rapaz de boa figura, até como bailarino, partner, melhor figura do que Rolla porque tinha mais estatura. Agora Rolla era mais dedicado a dança, tinha a dança como opção de vida e Souvarine não mostrou essa intenção tão objetiva, digamos assim. Também ele abriu uma escola que funcionou durante um período muito curto, ao contrário do Rolla que se aposentou, fazem recém, me parece, dois anos agora. Fechou a escola. O Souvarine também desistiu depois de dançar muito cedo e não fez uma carreira assim de projeção sequer nacional.

S.C. – Ele ainda vive?

A.P. – Sim.

S.C. – E onde a gente pode encontrá-lo?

²⁰ João Luiz Ribeiro Rolla, ex-aluna da Escola de Bailados Tony Seitz Petzhold e proprietário da escola de Dança João Luiz Rolla.

²¹ Pedro Souvarine Louniev.

A.P. – Souvarine Louniev talvez tenha desistido de sua escola porque tinha atividades muito grandes na Esef onde ele era secretário. O secretário tenho uma imensa responsabilidade de trabalho, fora horas-extras e tudo.

S.C. – Quantos anos de formação básica de dança compreendia a sua escola?

A.P. – Antigamente movia-se na base de oito anos. Hoje em dia os tempos aceleravam. Naquele grande congresso, que houve a vinte e poucos anos atrás, na Rússia, onde traumatólogos, cardiologistas, fisioterapeutas, professores de educação física, professores de dança, musicólogos e especialistas em pulmão, também fisiólogos se reuniram e estudaram porque estava desagradando a fisionomia cultural dos bailarinos porque você olhando retratos antigos vê que praticamente as pernas da bailarina eram duas mortadelas enormes, a coxa e a barriga da perna também. Nijinsky²² esse bailarino genial, excepcional que todo o mundo aplaudiu, se olhar as pernas dele vê porque ele saltava tão alto, a barriga da perna dele e media quase a dimensão das coxas que também era bastante volumosas, diga-se de passagem. Por que normalmente ninguém saltará com leveza um “grand jeté” através de uma janela para fazer o “Spectro de la Rose”. Mas inconformados com esse aspecto corporal, e também com pequenos problemas cardíacos, com pequenos problemas renais e dos órgãos genitais pela postura não absolutamente correta do corpo, procuraram dar outro sentido ao trabalho muscular, dirigindo de uma maneira diferente. Hoje você ver que qualquer vídeo cassete as bailarinas são todas longilíneas, afinadas, tudo, não ha perna grossa, não ha coxa grossa, na há barriga da perna acentuada, não existe mais nada disto. Curvaturas de coluna lombar não existe, a pélvis está no lugar exato. Então os problemas renais acabaram, a dosagem do tempo dos exercícios intensivos, digamos assim, desde um plié, desde um adágio, sustentação da perna, tem um certo tempo determinado. Porque ao contrário invés dos músculos se alongarem, eles vão se retraindo, e com a retração formam numa contração e tornam-se curtos e grossos, volumosos e intoxicados, porque o músculo também se intoxica pela contração.

S.C. – Oito anos?

A.P. – Não, hoje em dia não. Eu considero que uma bailarina que começa com oito anos, digamos assim; não pode começar antes da idade escolar, pré escolar também não

²² Vaslav Nijinsky.

funciona. Então no mínimo sete anos! Com seis anos de estudo ela tem os conteúdos básicos acentuados, não aperfeiçoamento. Isso depende do número de horas de aula que ela pode se dedicar. Porque uma menina que vem duas vezes por semana a aula de dança, ou no máximo três vezes, depois de um dois três anos não chega lá com seis anos, não chega nunca. É preciso um trabalho diário de pelo mínimo uma hora e meia diária, pelo mínimo.

S.C. – Quais os recursos materiais utilizados na época logo no início da formação de sua escola? Tamanho da sala? Os recursos materiais utilizados?

A.P. – Os recursos materiais eu sempre fui uma pessoa muito pra frente, muito pra abertura, tanto intelectual e artística como espacial propriamente dita, tanto é que por isso talvez eu seja acusada muitas vezes de prepotente ou pretensiosa, não tem nada disso, mas como na Europa eu via que as salas eram grandes, o Instituto de Cultura Física não me satisfazia mais pelo espaço, que era bastante razoável comparado com muitos estúdios do momento. Então eu passei a lecionar um tempo na Sociedade Leopoldina que funcionava na Rua Doutor Flores, antes de associar Leopoldina Juvenil, onde tem a sede atual inclusive lá na Confeitaria Rocco, no andar de cima num salão imenso onde eu funcionei, também funcionei com minha escola no Orfeão Rio-grandense, porque não tinha ainda dinheiro suficiente para construir minha própria escola. Então eu vivia de galho em galho, onde se proporcionava um ambiente mais espaçoso porque para grandes saltos eu não posso ter um cubículo de seis metros, nenhum aluno consegue se realizar, não consegue se projetar no ar e flutuar como uma garça, porque os limites da parede nos trazem limitações em tudo.

S.C. – Qual o acompanhamento musical da época?

A.P. – Sempre com piano. Hoje em dia modernamente, por uma questão também de economia, porque as pianistas, aliás as pianistas não as tocadoras de piano, estão cobrando muito caro. Então nós fazemos geralmente acompanhamento com fita cassete.

S.C. – Quais as técnicas de dança que utilizava?

A.P. – Eu vou falar da minha pessoa agora. Cursos que eu fiz, fora os cursos na Argentina e no Rio de Janeiro eu fiz curso sempre, eu vou sempre até o dia de hoje, eu vou a onde se apresentam os festivais, onde se apresentam cursos com professores que

me interessam pessoalmente por alguma afinidade artística talvez. Mas não é que não tenha interesse em tudo, mas com as obrigações de minha escola eu estou um pouquinho castrada no meu desejo de conhecer tudo e todos. Na época eu, influenciada pelo diretor de educação física fui obrigada a fazer o curso da faculdade porque só haviam registros de escolas de dança quem tinha formação em Faculdade de Educação Física. Esse foi o motivo porque eu fiz o curso. Mas influenciada por este meio e também pela minha formação inicial que também dava assim um pouquinho de ginástica eu acrescentava movimentos puramente de educação física, fazia ginástica rítmica e introduzia também em certos momentos a ginástica a dança contemporânea e essencialmente balé clássico porque eu cheguei à conclusão sem uma base clássica e como chegar à dança. Mas enfim todos podem sem academia tornar-se pintor. Então a escola proporciona sempre conhecimentos indispensáveis pra gente saber usar o seu corpo como um instrumento e me parece que o mais completo e o mais perfeito ainda até hoje é a dança clássica.

S.C. – Criou algum método próprio de trabalho?

A.P. – Não senhora. Quem Sou Eu! Eu uso movimentos complementares, educativos próprios para facilitar a chegar a um determinado fim, porque uma rotação de cabeça do fêmur não é tão fácil como parece; uma retenção dos abdominais com a pélvis completamente encaixada usando os adutores e abdutores, anteriores e posteriores no lugar certo, usar o costureiro de uma maneira certa para manter o joelho na sua postura não é fácil, porque muita gente acha que o “em dehors” depende de um conquistar com mil proezas e reboleios de quadris, uma quinta posição. Não, ela se estabelece pela pélvis, uma rotação de cabeça do fêmur. Sem esta nunca será. Pode apertar os pés fazer uma quinta posição improvisada, com joelhos empurrados para trás que vai trazer grandes prejuízos aos meniscos.

S.C. – Como se desenvolveu sua escola?

A.P. – Naturalmente com muita dedicação ao trabalho, pela minha, digamos assim, opção de vida fui recebendo créditos no meu trabalho.

S.C. – E quais os trabalhos mais importantes apresentados?

A.P. – Olha, trabalhos coreográficos é como um filho, todos são amados. Uns levam a um caminho de maior sucesso, outros até de insucesso na vida. Eu tive... Agora, realmente influenciada por meus estudos na Europa, eu vim depois para aqui em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, eu fui a primeira pessoa que usou música de Debussy²³ em Porto Alegre. Aconteceu mesmo e Stravinsky²⁴. Mas não foram os mais ou menos importantes. Filho a gente gera com o mesmo amor. As coreografias são feitas com a mesma intenção.

S.C. – E o nome de seus trabalhos mais importantes?

A.P. – Minha querida, então você vai me permitir que eu vou recorrer ao meu arquivo porque são dezenas e dezenas de trabalhos. E no momento de quase improvisado, aliás totalmente improvisada a entrevista, eu sou capaz de me esquecer, eu sou capaz de me esquecer de alguma importância. Além de apresentar balés de repertório internacional eu fiz muita coisa do Rio Grande do Sul. Inclusive Dante de Laitano²⁵ me escreveu um show que foi estritamente... Eu fiz, infelizmente todas as músicas foram perdidas do Nato Hen²⁶, a Lenda do Imembui, referente a fundação da cidade de Santa Maria. Eu fiz Procissão de Nossa Senhora dos Navegantes todas as duas obras com música de Nato Hen. Do nosso musicólogo também Brenno Blauth²⁷, agora residindo em São Paulo. Do nosso musicólogo Luis Cosme²⁸ eu fiz a Salamanca do Jarau que é uma coisa bem nossa, bem Riograndense, dentro de uma estilização, não com aspectos folclóricos tradicionais e sim elevado a um nível mais erudito, digamos assim.

S.C. – Quais os nomes que se salientaram na escola e se projetar um fora dela?

A.P. – Bem, Rolla com sua escola, que foi uma escola muito grande, muito forte, muito respeitada. Souvarine teve uma trajetória muito pequena. Agora, atualmente, trabalhando, a Cecy Frank que foi minha companheira de longos anos, professora na escola, aluna, professora na escola, depois dedicou-se ao estudo exclusivamente da

²³ Claude-Achille Debussy foi um músico e compositor francês.

²⁴ Ígor Fiódorovitch Stravinsky foi um compositor, pianista e maestro russo, considerado por muitos um dos compositores mais importantes e influentes do século XX

²⁵ Dante de Laytano, foi um juiz, professor e escritor gaúcho.

²⁶ Nathalio Rodrigues Henn, mais conhecido como Natho Henn foi um compositor, professor, pianista, pintor e poeta gaúcho.

²⁷ Brenno Blauth, professor e compositor gaúcho.

²⁸ Luiz Cosme, músico.

dança contemporânea, fazendo cursos e mais cursos nos Estados Unidos; é uma grande pesquisadora, uma mulher que eu tenho o maior respeito artístico. Aqui em Porto Alegre atualmente Thaís Virmond Farias, eu poderia dizer por que participou do concurso internacional no Rio de Janeiro; Maria Amélia Barbosa, a minha filha também adotiva artística, com uma escola muito capacitada; Neusa Pitta Maia com sua escola também muito bem credenciada. Isso não é motivo de orgulho, mas dá uma satisfação tão grande assim, interna dentro do meu ser, assim, que eu consegui dar realmente as pessoas consciência do seu valor dando da minha parte os conhecimentos indispensáveis à isso.

S.C. – E alguma bailarina ou bailarino que se projetou nacional ou internacionalmente?

A.P. – Bom, primeira a se projetar nacionalmente que eu tenho lembrança é Beatriz Consuelo que saindo de Porto Alegre foi ao Rio de Janeiro dançar no Teatro Municipal, foi elevada a primeira bailarina e depois convidada a integrar o Balé Russo. Ela mais tarde radicou-se na Suíça abrindo escola e... Jane Blauth é um nome que se projetou nacionalmente e internacionalmente por que dançou na Europa companhias de danças estudou nos Estados Unidos, especificamente o método de Messerer, Russo. Rony Leal que passou vinte anos na França, não unicamente porque ele também integrou companhias de dança igual a Jane Blauth, conseguiu uma certa época trabalhar em Marssele ou em outras companhias; Eleonora Oliosi que foi vencedora do grande concurso internacional, era primeira bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro ela também se apresentou no concurso em Varna.

S.C. – Quais os eventos que a escola participou (cívicos, militares, culturais, religiosos, beneficentes, etc.)?

A.P. – Todos os imagináveis que se realizaram até agora, beneficentes também. Isso sim me enche de uma satisfação enorme. Duas vezes, não me lembro o nome da instituição daquela época, era das crianças inválidas que viviam em vida vegetativa e completamente incapacitados de se mover por seus próprios meios. Naquela época era diretora a dona Dea Puffal²⁹ e quem assistia como secretária era a Consuelo Tota³⁰. Então por duas vezes estive para fechar esse estabelecimento e eu através de dez dias de

²⁹ Nome sujeito à confirmação.

³⁰ Nome sujeito à confirmação.

trabalho consecutivo no Theatro São Pedro consegui o número suficiente para manter a escola aberta. E a outra vez que eu fiz com a alta sociedade de Porto Alegre de uma forma mais social, digamos assim, um espetáculo “A dança através dos tempos” onde além dos alunos da minha escola em números especiais, participaram em números mais “ligiere” assim, elementos da alta sociedade que contribuíram para esse fim. Já me parece que mencionei todos. Se por ventura tenha esquecido um e mais tarde eu me lembrar eu peço para incluir.

S.C. – Em que situações ou eventos seu trabalho se projetou no interior do Estado e além das nossas fronteiras?

A.P. – Bem, eu tenho pessoas na Europa lecionando, o caso da Beatriz Consuelo. Eu tenho Jane Blauth que é convidada para a próxima Fundação que está para criar-se, muito breve, ela já está convidada como “maitre de balé”, me parece uma coisa muito importante. E tenho no interior do Estado vários alunos funcionando com suas escolas próprias. Atualmente a mais destacada parece-me que Jussara Pinheiro de Miranda em Cruz Alta.

S.C. – Cite nomes ilustres que visitaram na escola e que contribuíram com o seu conhecimento na formação de seus alunos?

A.P. – Bom, é outro capítulo extenso. Porque em toda vida procurei me acercar de pessoas que se destacavam e que estavam, dentro das minhas posses de poder contratá-las, para trazê-las a Porto Alegre. Eu tive uma convivência muito grande aqui, por duas vezes em um ano inteiro Elbio Consentino, que hoje em dia dirige a revista, parece que o nome é Dançar, em Buenos Aires. Ele, qualquer bom professor, trás sempre uma perspectiva um pouco diferente, dá um crescimento, uma visualização mais ampla do todo que significa a dança, nunca se deixa de aprender. O próprio temperamento atual, a vida atual, induz as pessoas a se lançarem de uma maneira mais intensiva quando tem uma proposta seria de trabalho. E eu como professora responsável pela educação técnica, artística e musical da escola, eu tenho que me cercar sempre de elementos. Alexandre Sidorov trabalhou comigo anos a fio, hoje em dia tem a sua própria escola. Valter Arias um proeminente bailarino, único grande bailarino realmente do Teatro Sodré, de Montevideú, trabalhou anos aqui na escola. Fora esses todos os professores

Aldo Lotufo, Eleonora Oliosi, incontáveis, Mr. Thompson³¹ que leciona na Europa, formado pela Royal School; hoje na Escóssia como diretor de escola nacional e muitos, muitos outros, no momento não me ocorrem os nomes. Agora recente eu tive uma professora de Jazz nos Estados Unidos aqui no ano passado, que lecionou também um mês, e são professores passageiros que eu não cito como se deve, porque esses cursos com duração de um mês não solidificam uma ideia, uma perspectiva talvez um pouco diferente de como levar a dança ao público dando a mensagem surpresa até.

S.C. – No seu trabalho você teve contribuições de outras áreas culturais e artísticas como figurinistas, cenógrafos, literatos, artistas plásticos, atores, diretores e outros?

A.P. – Eu já disse que sou um rato curioso, não é? E comentei no começo da entrevista que papai trazia os pintores da Europa. Que eram grandes artistas, porque fazer vitraux artísticos não é como hoje que se põe vidros coloridos e se diz que são vitrais ou vitreaux, eu aprendi a chamar de vitraux. Então mamãe era musicista, papai também e eu fui envolvida pelas artes plásticas, eu sou formado em música. Eu tenho inclusive meus sonhos de início de Regência de Orquestra, de virtuosismo pianístico. Eu tenho uma formação musical completa tanto é que eu ministro cursos de verão e inverno, quando eu raramente os faço, porque eu tenho participado sempre de festivais no Rio de Janeiro e Joinville; na época de Julho, então eu tenho cortado muito os cursos intensivos dessa época, eu dou geralmente em Janeiro, onde eu ministro aulas de musicalização adaptada a dança, porque é preciso conhecer as dinâmicas, o fraseado musical não é só ritmo 1-2, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4, há que observar numa música a musicalização. Eu sou influenciada por tudo, literatura me fascina, eu não sei dormir sem ler, eu sempre tem uma meia dúzia de livros que já o rato curioso comprou porque quero ler e não têm tempo de fazê-lo. Então sempre estou atrasada com os meus conhecimentos gerais. Teatro eu fiz como ouvinte o primeiro ano dirigido por Rugers Jacobi e Gert Bornurreim foram os professores do curso de arte dramática. Tudo que envolve arte me interessa. Eu preciso, porque a dança solicita conhecimentos gerais. Eu não sou uma expert em todos os sentidos, mas eu conheço razoavelmente bem todas as manifestações artísticas.

S.C. – Essas manifestações influenciaram nas suas criações?

³¹ Nome sujeito à confirmação.

A.P. – Ah! Naturalmente, naturalmente. Eu posso me inspirar numa frase poética de uma poesia ou de um livro qualquer. De repente me dá o toque. Baseado às vezes numa única frase. Não precisa ser o contexto geral de um livro. Me dá aquele toque que eu não sei explicar. De repente faz o click. Olha, sobre esse tema. Então eu saio a catar desesperadamente qual é a música que dentro das coisas que eu já estou começando a visualizar, não sei como nem por que, não posso explicar o que é criatividade, de repente vem mais uma coisa. De repente eu acho a música, de repente me surgem os figurinos, como vestir as pessoas para expressar-se dentro da minha busca e os elementos, muitas vezes bem sucedidos, outras tantas vezes não realizados como eu imaginaria vê-los.

S.C. – Participou de programas em veículos de comunicação?

A.P. – Sim. Quando se instalou em Porto Alegre a primeira televisão chamada Piratini³²; na época foram convidadas várias escolas, digamos assim, numa abertura de estreia para Porto Alegre, se apresentaram várias escolas. E foi dessas coisas que acontecem na vida das pessoas, às vezes nem por merecimento, não sei por que, acontece. Eu fui escolhida para ser integrante da TV Piratini. Então durante longos anos eu trabalhei lá. Mas houve um bom acolhimento por parte do... Porque tudo era feito ao vivo naquela época, não faziam videoclipe, não faziam as gravações anteriores, era tudo natural eu ao vivo. Eu levei um programa que durou vários anos cuja titular era Sólton Almeida que foi também primeiro bailarino do Municipal do Rio de Janeiro chamava-se “Na ponta dos pés” estrelado por Thaís Virmond e seu partner Sólton Almeida, e onde Cecília Alcione Calegari fazia a introdução e finalização do programa. Eram só esses três bailarinos que integravam. Eu pedi meu afastamento depois de vários anos porque a Piratini começou a nos existir, exigir, às vezes eram cinco programas semanais. Então o engraçado era isso, eu me parava atrás das câmeras, e fazia com o papel na mão com as coreografias dançando na frente para os bailarinos olhando para câmera, mas vendo a minha pessoa lá no fundinho, porque não era possível fazer ensaios de profundidade. Então eu tinha de auxiliar nas partes em que os bailarinos estavam fracos.

S.C. – Já publicou um livro e ou similar sobre dança?

³² A TV Piratini foi uma emissora de televisão brasileira com sede em Porto Alegre.

A.P. – Sim. Eu fiz pesquisa no folclore, digamos assim. Eu tenho dado entrevista nos meios de comunicação e sem número. Livro eu, pretensiosamente, já comecei por diversas vezes. Tenho mil rascunhos mas não tenho tempo absolutamente para codificar minhas ideias. Talvez se me restar saúde e tempo eu o farei algum dia.

S.C. – Sobre algum tema?

A.P. – Tudo! Tudo na dança me fascina. Sobre todos os aspectos.

S.C. – Recebeu algum título ou premiação para trabalhos realizados em relação à Dança?

A.P. – Eu tenho muitos títulos honoríficos. Sou cidadã honorária da Cidade de Bagé. Tenho do Rio de Janeiro como emérita da dança. Tenho como cidadão destaque de Porto Alegre. Tenho outro da municipalidade da câmara de vereadores. Tenho outro título que recebi no ano passado como emérita e destaque nas artes de Porto Alegre. Tenho uma Comenda Especial Nacional recebida também no Rio de Janeiro. A primeira que eu recebi como reconhecimento da dança no Brasil não mencionou o meu nome porque não advertida num dos encontros no Rio de Janeiro, deve fazer uns quatro anos ou cinco anos, o tempo exato assim eu não lembro, de repente eu ouvi o meu nome. Eu fiquei estatelada ali achando que tinha ouvido mal. O marido da Elba que estava já me conhecendo de anos me pegou pelo braço e disse: “Tony!”

[FINAL DA ENTREVISTA]