



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

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

ANA MARIA MONJELÓ MEDEIROS

2015

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-808

Entrevistada: Ana Maria Monjeló Medeiros

Nascimento: 01/12/1970

Local da entrevista: ESEFID, Porto Alegre, RS

Entrevistadoras: Patrícia Fernandes

Data da entrevista: 17/04/2015

Transcrição: Patrícia Fernandes

Copidesque: Christiane Garcia Macedo

Pesquisa: Patrícia Fernandes

Revisão Final: Silvana Vilodre Goellner

Total de gravação: 53 minutos e 39 segundos

Páginas Digitadas: 17 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

Trajetória artística; Balé clássico com Ana Cristina Fragoso; Aulas de método Graham com Cecy Franck; Formação na escola de Marta Graham em Nova York; Aluna de Método Pilates de Robert Fitzgerald e de John Phillips; Vivências independentes em dança na cidade de Nova York; Pesquisa em dança Butoh, com Yoshito Ohno.

Porto Alegre, 17 de abril de 2015. Entrevista com Ana Maria Monjeló Medeiros a cargo da pesquisadora Patrícia Fernandes, para o projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

P.F. – Boa tarde, Ana Medeiros! Muito obrigada pela tua disponibilidade de participar do nosso projeto, da nossa pesquisa. Essa pesquisa se chama “Cecy Franck, dialogando com Pilates¹” e está sendo desenvolvida pela aluna Patrícia Fernandes, sob a orientação da professora Aline Haas². E faz parte do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Método Pilates, da ESEF³/ UFRGS⁴. E está associada ao projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte, coordenado pela professora Silvana Vilodre Goellner. E hoje a gente terá essa conversa para que tu possas falar um pouquinho para nós sobre a tua experiência com a professora Cecy Franck e com o Pilates. Me diga, então, o teu nome completo, tua naturalidade e tua data de nascimento.

A.M. – Meu nome completo é Ana Maria Monjeló Medeiros, a cidade que eu nasci é Porto Alegre e eu nasci dia 1º de dezembro de 1970.

P.F. – Vamos falar um pouco sobre a tua trajetória como artista. Como foi que tu começaste a dançar?

A.M. – Eu comecei a dançar como balé clássico, porque a minha mãe ia muito a óperas. E uma vez ela me levou junto, a gente foi assistir Aida⁵. Eu fiquei impressionada com a dança que acontecia no meio das cenas. E eu falei para minha mãe: “Mãe, eu quero dançar!” Uma semana depois, a mãe sempre foi uma pessoa que incentivava muito a arte, ela me colocou na escola de balé clássico da Ana Cristina Fragoso. Eu tinha sete anos, foi em 1977, fiquei com a Cris até 1986, sete anos. Lembro que sempre teve essa questão: “Ah, porque não tem corpo de bailarina... Porque bailarina tem que ser magra, esguia”. E esse não é o meu corpo físico. E com o tempo eu fui descobrindo outras maneiras de

¹ Método Pilates.

² Aline Nogueira Haas.

³ Escola de Educação Física.

⁴ Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵ Aida é uma ópera em quatro atos, com música de Giuseppe Verdi e libreto de Antônio Ghislanzoni

dançar. E uma delas foi Graham⁶. Em 1986 eu fui num congresso de dança no Rio de Janeiro, onde vieram bailarinos da companhia de Marta Graham e eu fiz esse workshop com os bailarinos e me apaixonei. Eu vi que era ali que eu me enquadrava, ali o meu corpo se sentia em casa. Quando eu voltei pra Porto Alegre, descobri que existia uma pessoa que há muito tempo dava aula de Marta Graham e tinha ido estudar direto na fonte. Então fui buscar essa pessoa. E essa pessoa era Cecy Franck. No início foi muito difícil, porque eu cheguei lá com a postura de “Eu já sei tudo”, tenho dez anos de balé clássico e ela me disse: “Não! Aqui, tem que começar do zero”. E realmente foi muito difícil. No início aconteceu certo estranhamento entre nós. Eu pensei que ela achava que eu iria desistir logo, porque não era a minha praia até então. Mas eu vi que não, que eu tinha que ficar e grudar nela, continuar. E não larguei a Cecy durante quatro anos. No terceiro ano a Cecy disse: “Acho melhor tu saíres do Brasil, porque aqui não tem como tu te profissionalizares”. A Cecy sempre teve o hábito de abrir as portas para as pessoas. Como ela tinha tido essa experiência, de ter ido para Nova York, estudado lá durante quatro anos. Ela me fortaleceu, assim. Meus pais foram falar com ela, porque eu tinha dezenove anos, ir pra Nova York sozinha, naquela época não tinha internet. Era uma grande aventura! E eu fui, a Cecy que me enviou para fora. E foi maravilhoso, porque eu cheguei lá e descobri que era exatamente o que eu queria para mim. Estudar naquele lugar, naquele centro que ela tinha repartido comigo em Porto Alegre. Aquela técnica, aquele trabalho. Então foi muito especial.

P.F. – Quanto tempo tu ficaste lá?

A.M – Em Nova York, eu fiquei 23 anos, na escola de Graham eu fiquei 3 anos e meio, que é o tempo que a gente completa o *Trainee Program*. Na verdade o *Trainee* é um programa de dois anos em que tu fazes o aprendizado desde o nível Básico até o *Advanced*. São quatro níveis, o Básico, Intermediário, tem outro, depois o *Advanced*. E aí tu fazes toda a formação, dois anos. Aprende o repertório, noções de música, aprende a dar aulas de Graham. Então todo o embasamento, tu bebes na fonte de Graham. Cinco dias por semana, três aulas por dia, era muito puxado. Mas, com dezenove anos tu fazes tudo, né? Só que eu levei um tempo maior porque no final do segundo ano eu tive uma fratura na coluna. Então eu fiquei nove meses afastada, depois retomei e conclui.

⁶ Martha Graham.

P.F. – E depois que tu concluiu a escola, fizeste outra formação? Foste trabalhar em alguma companhia?

A.M – Fui trabalhar com dança. Ali agente era incentivada a criar e coreografar, e em 1992 eu comecei a desenvolver um trabalho de coreografia. Ao mesmo tempo os bailarinos da companhia nos chamavam para dançar com os colegas aqui e ali. E eu fui chamada, comecei a dançar com eles e com colegas que faziam trabalhos independentes a gente apresentava em vários lugares da cidade. E depois eu comecei a dançar com coreógrafos independentes em Nova York e apresentar meu próprio trabalho. Então era mais um trabalho de *free lancer*. E aí, em 1994 eu fechei um contrato de seis meses com uma companhia em Pitsburg. Pitsburg nos Estados Unidos, não na Rússia [risos]. Fiquei lá esse tempo, depois voltei para Nova York e continuei trabalhando lá. Bem mais tarde, quando estava saindo, em 2007 eu resolvi que queria desenvolver a escrita, entrei para a faculdade para fazer Escrita Criativa.

P.F. – Mas, isso lá?

A.M – Isso lá. E quando eu vim para o Brasil, pedi transferência como aluna de graduação para a universidade aqui. O equivalente aqui no país seria o curso de Letras.

P.F. – Qual universidade lá e qual universidade aqui?

A.M – Lá, era uma universidade ligada a CIUNYK, era a *City University of Nova York*. Mas, era uma faculdade comunitária, satélite, que se chamava *Borrol of Manhatan Community College*, seria uma faculdade do bairro de Manhatan. Com professores muito interessantes, com prática na literatura, que trabalham, que publicam. E era uma maneira de estar cursando porque o preço era bem mais acessível. E agora aqui estou fazendo a PUCRS⁷.

P.F. – E falta quanto tempo para concluir?

⁷ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A.M – Porque eu não estou fazendo *fulltime*, acho que ainda vai demorar um pouco. Porque tem coisas com a dança que são necessárias e importantes. Já era para eu estar me formando, mas estou deixando os estágios, toma muito tempo.

P.F. – Eu sei... [risos]. Nesta tua fala, já disseste quando foi que começaste a trabalhar com a Cecy. Tu podes falar agora um pouco sobre a tua experiência com ela? Foram quatro anos não é?

A.M – Sim, foram quatro anos.

P.F. – Então, como é que era o trabalho com Cecy?

A.M – O trabalho com a Cecy era intenso. E como eu sempre levei a dança muito a sério, nosso trabalho a sério, acho que ela sentia isso e exigia o máximo, sempre o máximo. Nunca chegava ali pela metade. E eu acho que é essa disciplina que eu carrego até hoje. E a Cecy, sentava na aula para mostrar um exercício, ela não sentava, estava imersa naquele universo. Quando dizia: “Agora respira, percebe o espiral na coluna vertebral”. Era o corpo dela inteiro se mexendo, só tu olhar para Cecy, tu via o olhar sentindo aquela movimentação na coluna vertebral. Ela inspirava e transpirava aquilo que ela ensinava. Era uma pessoa que abria as portas, uma pessoa muito generosa, dividia todos os livros com a gente. Tudo que era material que vinha nas mãos dela, convidava: “Chega aqui, vamos discutir isso! Vamos ler, vamos aprender!” Isso foi muito bom. Ela dava cursos de coreografia, ninguém dava na época. Eram grupos de três ou quatro pessoas e agente ficava descobrindo o movimento, trabalhando ideias. Coisa inédita, isso a gente está falando de 1986! E a Cecy dava aula no apartamento dela, num apartamento pequeno que ela tinha aberto uma parede, fez uma sala e às vezes tinham quinze pessoas fazendo aula de Graham com a Cecy. Era uma sala muito pequena![risos]. Mas, se trabalhava! Trabalhava-se muito Graham.

P.F. – Quantas horas por dia? Tu fizeste as aulas, ou participavas da companhia dela?

A.M – Primeiro eu fazia só as aulas. Comecei a fazer aulas com a Cecy na verdade ali no Alexandre Sydoroff⁸, porque ela ainda não dava aulas na casa dela. Depois ela parou de dar aulas lá no Alexandre, que hoje já morreu e tinha um estúdio na Independência esquina com a Barros⁹. Comecei ali, depois ela foi para a casa dela, na salinha pequena, mínima. Ela morava muito perto da minha casa. Eram umas quatro quadras e eu chegava na Cecy. Então, ia todos os dias pela manhã e no final da tarde, eram as duas aulas que ela dava. Depois de meio ano, comecei a fazer alguns trabalhos. Não existia mais o Choreo¹⁰, mas ela juntava alunos que achava que tinham condições para apresentar algumas coreografias. Montagens aqui, ali, na “mostra disso, mostra daquilo”, etc. Foi muito bacana, uma vez a gente fez um trabalho, era eu, a Neca¹¹, esqueci o nome dela, mas acho que ela trabalha com o Grupo Experimental¹² hoje. E a Carla Rigon, que depois foi para Nova York também. Nós fizemos um trabalho que para mim, era o auge do Experimental, a gente trabalhava com a voz e tal, achava aquilo o máximo!

P.F. – Quem eram as pessoas que faziam aula contigo, participavam na mesma época que tu?

A.M. – Meus colegas eram a Carla Rigon, a Miriam Nunes. Aí, tinham as paraquedistas, que eram a Mônica Dantas¹³, a Suzi Weber¹⁴, que elas eram de uma turma mais antiga e que já tinham andado com a Cecy em outros lugares e de vez em quando apareciam para retomar aulas. A Geórgia¹⁵, não lembro o sobrenome dela, mas ouvi falar que hoje abriu uma academia de Pilates. Mas, esse era o pessoal que tinha mais base de Graham que eu. Os meus colegas, aqueles que estavam ali aprendendo comigo, que não tinham embasamento nenhum ainda, era o Joca¹⁶ que entrou depois, o Dudu¹⁷ que entrou depois, o Marco¹⁸, a Carla, a Miriam¹⁹, a Vera²⁰, que eu esqueci o sobrenome dela, acho que ela

⁸ Escola de Dança.

⁹ Independência e Barros são ruas de Porto Alegre (RS).

¹⁰ Grupo de Dança.

¹¹ Nome sujeito a confirmação.

¹² Grupo Experimental de Dança.

¹³ Mônica Fagundes Dantas.

¹⁴ Suzane Weber da Silva.

¹⁵ Geórgia Ros.

¹⁶ Joca Vergo.

¹⁷ Eduardo Severino.

¹⁸ Marco Fillipin.

tinha feito a ESEF²¹. E a Nair²² também. Acho que tinham outras pessoas que desapareciam um tempo e retornavam, mas essas pessoas eu não guardei muito.

P.F. – Em poucas palavra, se for possível falar isso em poucas palavras, mas, o que significou a influência da Cecy na tua carreira?

A.M. – A Cecy, para mim, significa uma postura em relação à dança. Um trabalho a ser muito respeitado. Por quem faz, para ser respeitado por aqueles que compartilham com o público, ou aluno, ou seja, lá quem for. Mas, primeiro esse respeito, essa integridade da pessoa que lida com a dança tem que ser viva, tem que estar ali. Porque para a Cecy era assim, a dança tinha que estar dentro dela para ela conseguir poder tirar aquilo do aluno. Não, não é conseguir tirar algo de ti se aquilo não estiver dentro dela. Ela tinha sempre, esse algo, parecia que nunca acabava. Estava sempre aberta, sempre disposta a ensinar. Então, a Cecy é um talento, uma paixão. A Cecy era uma pessoa apaixonada pela dança. E isso ela carregou com ela sempre. E às vezes em momentos difíceis ela me escrevia cartas e a gente se comunicava por cartas, aquelas cartas eram tão inspiradoras, quanto... *Meu Deus*, como qualquer outra coisa! Às vezes ela podia estar falando sobre jardins, porque ela adorava jardinagem, adorava mexer com as plantinhas. E aí, ela começava a conversa, que dali ia para a dança, para Graham. Porque ela estava descobrindo. A Cecy estava sempre num processo de descoberta. Conversava com Cecy, eu ia e voltava e ela estava sempre numa descoberta nova, ou na Graham, ou no trabalho que ela começou a fazer com Pilates depois que também ajudou a Graham. Uma coisa a ajudava a entender a outra.

P.F. – Tu falaste que conversava com ela por cartas, como era esse diálogo? Era assim, frequente?

A.M. – No início sim, porque eu queria contar para ela todas as novidades. Queria mostrar tudo o que eu estava aprendendo. Tanto que logo que eu fui, voltei em três meses, porque minha avó morreu. E mesmo assim fiz questão de procurar a Cecy, porque queria mostrar o que eu tinha aprendido e que a posição da mão na Graham agora era diferente! E aquilo

¹⁹ Nome sujeito a confirmação.

²⁰ Nome sujeito a confirmação.

²¹ Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

²² Nair Moura.

mudava claro porque cada geração traz uma característica. Então os professores da minha geração trouxeram outro entendimento da mão, da *cuphand*. Porque eles já estavam trabalhando com outras imagens e ideias naquele momento. E eu sei que daqui a pouco a Cecy mudou de uma hora para outra, colocou todo mundo para fazer *cuphand*. E naquela época, a gente não tinha internet, não tinha Skype. Então nas cartas falávamos sobre as experiências, sobre os professores. Alguns foram também professores dela, e ela falava: “Ah, esse foi meu professor, essa foi minha professora! Ele não faz assim?”. E a gente ficava trocando ideias a respeito do que eu estava descobrindo da técnica, o que fazia sentido para ela, o que ela estava descobrindo através de mim. Então, a gente trocava muita ideia, foi maravilhoso! Porque a minha compreensão do trabalho foi maior, eu acho. Porque tinha a Cecy por trás. Tinha a Cecy me guiando, tipo, ah... Se isso aqui passou despercebido, e ela falou, então vou prestar mais atenção! Depois quando eu fui fazer aulas com professores que foram professores dela, ficava toda arrepiada! Porque era como se eu estivesse dançando com a Cecy comigo na frente deles. E era lindo! A primeira vez que fui fazer aula e a Marta estava, na primeira aula do nível três, que era o nível intermediário antes de ir para o avançado. Meu professor, até hoje eu me lembro, era o Dolling Formann, o primeiro bailarino da companhia na época. Um homem lindo, bailarino maravilhoso! E ele começou a dar umas caídas assim, no “um”. O um é tu não tem tempo para respirar e tu chegava no chão. E na verdade eu não tinha a menor ideia de como é que eu chegava ao chão, mas a Marta Graham estava ali e eu sabia que tinha que chegar ao chão! E eu me atirava! Eu me atirei naquela aula. E dancei, dancei, dancei, dancei, dancei tanto aquele dia... Que saí assim com a sensação de que eu tinha dançado no Metropolitan²³ e que eu podia morrer! [risos] Eu contei para a Cecy e ela disse que com ela acontecia a mesma coisa. Só que ela tinha a Marta mais frequente, na época. Então era muita emoção, sempre muita emoção.

P.F. – Além da técnica de Graham, na escola, teve alguma outra técnica específica que tu trabalhaste?

A.M. – Sim. Na verdade tiveram várias, elas foram indo assim gradativamente. E foi um processo que se desenvolveu decorrente das necessidades que comecei a ter. Eu comecei na escola da Graham, através de indicação uma professora que era a Susyn Quicuchi, filha

²³ Metropolitan Opera, Nova York.

de Eurico²⁴, que foi minha grande mestra e foi professora da Cecy também. Uma bailarina das primeiras gerações da Graham. Ela, a filha, me indicou o Robert Fitzgerald²⁵, que era professor de Pilates. Nunca tinha ouvido falar na história o que era o Pilates e lá fui eu fazer, porque todos os bailarinos da Graham faziam Pilates e eles tinham um tronco fabuloso. Então, eu achei que ia ser bom. Fui. E o Robert foi mágico! Ele não era nada menos que um carrasco com a gente. Carrasco no sentido de que queria que tu te aperfeiçoasses, outra pessoa que não deixava passar nada menos do que o melhor para ti. Isso ele era um professor de Pilates. Depois da fratura na coluna descobri a técnica de Alexander. Que é outro tipo de conhecimento, a gente trabalha a estrutura óssea. O foco é na parte interna do teu corpo, o que acontece. Não só um trabalho mecânico, mas um trabalho de percepção. Acho que isso me ajudou. Com certeza ajudou, porque eu via a elasticidade voltando para o corpo. Via o quanto aquilo aprofundava o meu trabalho com o Pilates. E assim fui indo, depois de Alexander fui fazer Bodymind Centryng²⁶. Que trabalha quase na mesma linha que Alexander, só que também trabalha o sistema nervoso, sistema linfático, os órgãos. E trabalha o movimento pensando sempre no que está acontecendo com teu corpo por dentro. Gostei muito. Até que num momento entrou em conflito e eu parei com o Pilates. [risos] Mas eu não posso negar que Pilates foi minha salvação num determinado momento, especialmente quando eu saí de uma cirurgia da coluna. Foi o que me ajudou a restabelecer e a encontrar o movimento das vértebras.

P.F. – Então, hoje tu não praticas mais o Pilates?

A.M. – Não. Não faço com aparelhos. Mas, sempre faço um pouco em casa, na aula.

P.F. – O *Mat*?

A.M. – Não, não sigo nenhuma forma. Mas, os princípios estão no corpo e eu trabalho de acordo com aqueles princípios ainda.

P.F. – E quando foi esse momento, que período foi isso?

²⁴ Nome sujeito a confirmação.

²⁵ Robert Stuart Fitzgerald.

²⁶ Técnica corporal.

A.M. – Eu cheguei na Graham em março de 1990 e comecei com o Pilates em novembro do mesmo ano. E fiquei seis anos com o Pilates. Era o Robert Fitzgerald que foi discípulo do Pilates²⁷ e o John²⁸, que foi aluno dele durante vinte anos e virou instrutor. Outro professor maravilhoso. Eu fazia aula duas vezes na semana, uma vez com o Robert e outra com o John. E o John, era bem mais preciso, muito mais detalhista. Às vezes te deixava muito tempo trabalhando num exercício. O Robert já queria que tu passasses por todos, do início ao fim. O John, não, se tu precisasse focar num exercício, ele te deixava meia hora até compreender como manipulava as máquinas, como compreendia no corpo. E ele foi muito importante também. Aliás, cá entre nós, eu preferia o John... [risos].

P.F. – Bem, isso são coisas... [risos]. E hoje tu segues trabalhando na área da dança, não é?

A.M. – Sim, sim.

P.F. – Fala um pouco do teu trabalho hoje, como é? Que técnicas que tu utiliza e o que tu relacionas com a tua vivência anterior?

A.M. – Hoje às vezes eu me vejo um pouco como a Cecy Franck. Só que a Cecy se dedicou a vida inteira a uma corrente, que foi a técnica de Graham. E acho que essas pessoas são fundamentais, na história da dança, na história de uma cidade, na história de bailarinos. Como aqui em Porto Alegre, no meu caso por exemplo. Porque sem ela eu nunca teria conhecido Marta Graham, nunca teria ido para fora. E nunca teria me deparado com tantas possibilidades de dançar. E ter experimentado tantas! E hoje meu trabalho é muito voltado para o Butoh²⁹. Porque o Butoh, eu assisti Kazuo Ohno dançar em 1996. Ele tinha noventa e um anos e foi a experiência mais transformadora e forte que eu tive em toda a minha vida. Chorei do início ao fim do espetáculo. Sem saber exatamente porque, mas só que eu estava sendo mexida, mexida por um homem. Não era um trabalho técnico, mas era um trabalho que tu sentias a pessoa se transformando por dentro. Tu sentia a pessoa se abrindo, vivendo, morrendo. E para mim, eu disse: “Ah, se um dia eu aprender a

²⁷ Joseph Hubertus Pilates.

²⁸ John Phillips.

²⁹ Técnica de dança.

fazer isso, é o que eu quero fazer!”. Só que levou muito tempo até conseguir. Meu sonho sempre foi, depois de vê-lo dançar, ir para o Japão estudar com Kazuo Ohno. Mas no meio disso, trabalhos aconteceram, fui descobrindo outras técnicas que eu já te citei. Desenvolvendo trabalho de coreografia. E acabou que fui conseguir ir ao Japão em janeiro desse ano. Fui estudar com o filho do Cazu, porque o Cazu faleceu em 2010. E eu descobri no Yoshito³⁰ um pouco da Cecy, também. De novo esse respeito, um respeito por aquilo que te antecede. Por essa tradição, por essa família que é a dança. E aí, que eu me senti pertencendo realmente a uma família, a uma grande família. Independente de vertente que tu segues, se tu levas esse respeito, se tu levas essa disciplina contigo, tu faz parte dessa família. Essa compreensão de que existe algo maior que a tua dança, tu estás pisando em um chão familiar. E esse chão eu pisava tanto lá com a Cecy quanto lá com o Yoshito no Japão. Então aí acho que as coisas se juntam. Essa essência que a Cecy carregava, eu vejo que esses grandes mestres da dança carregam com eles. Yoshito carrega isso, Marta Graham carregava isso com ela. Tu na presença dessas pessoas, tu te transforma e não sabe por que. Não sabe por que. Então acho importante que essas novas gerações busquem esses encontros, nem que sejam raros só para presenciar isso, essa sensação, carregar consigo para o resto da vida. Bom, voltando ao trabalho de Butoh. O Butoh eu estou descobrindo que é muito similar a técnica de Graham. Porque os princípios do Butoh trabalha essa questão de tu pisares na terra, de tu entregares o teu corpo, é muito presente no trabalho de Graham. Essa oposição constante no corpo, que tu sente que tu estás sendo puxado por todos os lados. Isso é vivo no Butoh e é vivo na técnica de Graham. Obviamente trabalha-se tempos diferentes, mas as oposições, esse torcer, em Graham tu encontra o *Spirel*, no Butoh a gente encontra esse “Torcer” quem parece que estão torcendo as vísceras. E eu digo hoje em dia para os meus alunos: “Enquanto tu não sentir esse *puxar nas vísceras*, não estás fazendo Butoh!”. Porque o Butoh dá a impressão de uma leveza de um *Tai chi*. Butoh não tem nada de leveza. Butoh é um eterno trabalhar entre oposições, entre entregar e crescer, é *contraction - release - contraction*, essa é a contração de Graham.

P.F. – Quanto tempo tu ficaste no Japão?

A.M. – Eu fiquei vinte e três dias. E foram vinte e três dias intensos porque fiz aulas individuais com o Yoshito. Trabalhávamos eu, ele e a tradutora durante três horas por dia.

³⁰ Yoshito Ohno.

E eram as horas mais transformadoras que eu podia ter. E foram vários encontros assim. Depois eu colocava em prática nas aulas de grupo. Outra grande lição, de aprender olhando pessoas que trabalharam com ele durante vinte anos. Às vezes tinham bailarinos que estudaram vinte anos com Kazuo Ohno.

P.F. – É o mesmo estúdio do Kazuo?

A.M. – É o mesmo estúdio que o Kazuo Ohno usava, fica na garagem da casa. Ele construiu aquele estúdio em 1959, no subúrbio da cidade de Oklahoma, a trinta minutos de Tóquio. Lindo lugar! A gente enxerga o monte Fuji. No primeiro dia depois da nossa aula, ele me chamou: “Vem cá que eu vou te mostrar uma coisa!”. Lá fui eu atrás dele, quando olhei, aparece aquela coisa gigantesca, o monte Fuji!

P.F. – Que legal! Lá, basicamente foi só o Butoh?

A.M. – Só o Butoh. E hoje em dia o meu trabalho é completamente influenciado pelo Butoh. E cada vez eu quero me aprofundar mais. Já marquei passagem estou indo para o Japão novamente. E dessa vez vou ficar dois meses para trabalhar com ele.

P.F. – Quando tu vais?

A.M. – Eu vou dia 28 de julho. Eu quero aprender cada vez mais porque ele é uma das poucas pessoas da primeira geração que estão aqui. Ele é filho de Kazuo Ohno, grande mestre Kazuo Ohno. E ele é um professor, um mestre, rico em sabedoria. Assim como Cecy era rica em sabedoria, ele é rico em sabedoria. E muito generoso também. É uma similaridade, quanto mais essas pessoas tem de experiência, sabedoria, de talento, mais generosas elas são. É incrível! Eu fico feliz!

P.F. – Ainda bem! [risos].

A.M. – Ainda bem, ainda bem! [risos].

P.F. – Hoje tu trabalhas como bailarina, como professora, como coreógrafa?

A.M. – Tudo isso. Mas, eu me vejo mais como bailarina além de dar aula. Adoro dar aula, mas, eu acho que estou aqui para dançar. O Yoshito sempre dizia para nós lá no Japão. “Pensa a serviço de que, tu fazes o que tu faz”. Então eu sempre carreguei isso comigo, a serviço de que eu estou aqui? E acho que estou aqui a serviço da dança. E acho que não foi por nada que tive a oportunidade de ter tido a Cecy Franck, de ter o Yoshito, de ter a chance de compartilhar poucos momentos com Marta Graham. E é beber na fonte, naquela corrente viva que está ali!

P.F. – É um privilégio.

A.M. – Sim, é um privilégio.

P.F. – Voltando um pouco atrás na nossa conversa, que relações tu consegues identificar do Pilates com a dança, da dança com o Pilates?

A.M. – Pilates era maravilhoso, porque preparava o corpo. A técnica de Graham não é digamos assim, uma técnica carinhosa com o corpo. Então, quando tu vai fazer Graham, teu corpo tem que estar preparado. E foi uma coisa que eu aprendi muito com os bailarinos da companhia. Agente olha para as pessoas que estão na frente, não só em idade, mas em posição. Dizem que a dança é hierárquica e nesse caso a hierarquia funciona. A gente aprende com quem tem mais experiência. Então eu aprendia com meus professores na escola de Graham, aprendia com aqueles bailarinos que eu achava maravilhosos. E o que eles tinham, tinham um preparo e um cuidado com o corpo. E se eles conseguiram alcançar uma longevidade na dança, é porque essa cultura do cuidado era importantíssima. E uma das coisas que eles faziam era Pilates. E quando eu comecei a fazer Pilates que percebi a diferença. O preparo, ele te fortificava o músculo, mas, não só isso. Preparava o corpo para fazer um bom trabalho de Graham, que é uma técnica pesada.

P.F. – Tu sentias a diferença no teu próprio corpo? Consegues identificar em que exatamente?

A.M. – Eu sentia inicialmente nos *pliés*³¹. A questão de sentir minhas pernas muito pesadas, durante os *pliés*. Quando comecei a fazer o Pilates, percebi que já não precisava fazer aquele esforço grande. Porque tu aprendes a usar os músculos do *core*³². Aprende a trabalhar com eficiência, a distribuir essa força. As costas, também. Era como se o Pilates fosse construindo uma base. Meu torso começou a ficar muito mais seguro, mais forte. Era como Graham dizia, “As costas falam”. No Pilates eu comecei a descobrir minhas costas falando. Fora que a musculatura vai se definindo, as pernas vão ficando mais ágeis. Eficácia, o John falava muito em eficácia, “Seja eficiente. Não gaste energia sem necessidade. Usa, mas usa com eficiência”. E eu acho que aprendi isso com o Pilates.

P.F. – Nesse período a tua motivação para ter continuado no Pilates, até certo ponto como tu falaste, foi devido a tua cirurgia? Ou foi porque todo mundo fazia e tu foste fazer também?

A.M. – Não, eu entrei no Pilates porque a minha professora indicou e porque eu via o resultado nos bailarinos da companhia e nos bailarinos ao meu redor, como eu. Mas depois foi uma coisa que meio me viciou. A gente fica meio viciado em Pilates. Eu adorava o Robert, adorava o John e era um trabalho que me ajudava muito, muito. E depois que eu fiz minha cirurgia, muito mais ainda. Então, era uma necessidade que vinha do meu corpo. Tanto que quando eu achei que as coisas não conciliavam mais eu parei. Mas, devo muito ao Pilates!

P.F. – Certo. Falando novamente sobre a Cecy e também sobre o Pilates. Na tua opinião tu saberias colocar sua visão sobre a relação de Cecy Franck com o desenvolvimento do Método Pilates aqui no Rio Grande do Sul?

A.M. – Essa informação, eu acho que não posso te dar com muito embasamento. Posso te dizer o que ouvi de outras pessoas. A Aline Haas me falou que descobriu o Pilates através da Cecy, quando começou a fazer aulas com ela. Depois que ela traduziu um livro que a gente, eu e a Carla Rigon, tínhamos trazido dos Estados Unidos para ela. E eu até tinha esquecido este livro. E nem sabia que esse livro tinha sido tão importante, assim. Só

³¹ Flexionar os joelhos, nomenclatura ligada ao balé.

³² Centro do corpo.

lembro-me de ter voltado uma vez e ter mostrado os exercícios, falar nas cartas o quanto estava me ajudando. Porque aqui naquela época não existia, ninguém tinha falado em Pilates antes de 1990. Eu morava aqui ainda, fui para Nova York em 1990. Mas, eu escutei que depois a Cecy começou a dar essa técnica em Porto Alegre. E que tive uma colega que foi da Cris³³, a Alessandra Tegoni que em 1992, casualmente encontrei com ela em Nova York e ela estava lá estudando Pilates com a Romana³⁴, eu acho. E me parece que ela foi a primeira pessoa que trouxe os aparelhos de Pilates para Porto Alegre e foi o primeiro estúdio de Pilates aqui. Eu não sei exatamente a relação da Alessandra com a Cecy, não sei que teve. Mas a Aline disse que fez aula com a Cecy depois. Então, acredito que aos poucos, não é... Sabe como é o mundo da dança, as pessoas falam. E tudo o que é bom se dissemina. A Geórgia me parece que tem um estúdio muito bom de Pilates. Ela fez aula com a Cecy. Quer dizer, talvez a Cecy tenha sido esse ponto de referência em Porto Alegre. Acredito, não sei.

P.F. – Mas, tu falaste que veio mostrar um exercício para ela. Foi isso?

A.M. – Sim, sim. Logo que eu voltei de lá uma vez, de férias. E eu havia começado a fazer Pilates poucos meses antes. Já estava sentido a diferença no corpo. Eu mostrei para ela os exercícios e ela me perguntou se eu conseguiria um livro. E falei, vamos ver. Eu sou o tipo de pessoa que fala “Vamos ver” e me esqueço! Mas a gente enviou um livro para ela. E depois ela falou que se lembrava de alguns exercícios que havia feito com a Tatiana Ariskowa no Rio de Janeiro. Ela estudou com a Tatiana Ariskowa. E realmente, a Cecy sempre foi de fazer alguns exercícios preparatórios antes de começar o trabalho de Graham propriamente dita, na época que eu era aluna aqui. Isso é uma coisa que eu carrego comigo hoje, sempre dou uns exercícios preparatórios antes de começar o trabalho de Butoh. Atualmente a técnica que uso é Feldenkrais³⁵. Num trabalho de conscientização corporal, de novo voltado para o bem estar, para o alinhamento dos ossos. Trabalho muito com a conscientização óssea. Acho que ela é bastante importante.

P.F. – Chegaste a fazer algum curso de formação em Feldenkrais?

³³ Nome sujeito a confirmação.

³⁴ Romana Kryzanowska.

³⁵ Método de trabalho corporal criado por Moshe Feldenkrais.

A.M. – A formação formal não. Mas eu fiz uma semana de aulas num curso intensivo quando estive em Viena, com Sasha Krauzner, que é o diretor do curso em Viena. E fiz aulas aqui em Porto Alegre com o Roberto Moura, que é brasileiro e reside na França há algum tempo. E ele dá voz e Feldenkrais, que é uma combinação muito interessante.

P.F. – Tu gostas bastante de Feldenkrais?

A.M. – Sempre que tenho oportunidade eu faço, mas não fiz o curso de formação de quatro anos.

P.F. – E na época que tu dançavas com a Cecy, ela não tinha esse trabalho introdutório tinha?

A.M. – Não. Geralmente as aulas começavam com o Graham puro. Mas, tinha aulas em que estavam as pessoas do grupo mais antigo e que dançava as performances junto, ela nos dava alguns exercícios para fortalecer os músculos abdominais, o Psoas. Eu fui conhecer o meu Psoas com a Cecy Franck [risos]. Eu tenho marcas dos dedos da Cecy Franck em meu esôfago, porque ela sempre dizia: “Põe as costelas para dentro!”. Vinha com aquelas unhas compridas e cráaa... Marcava! Então, eu tenho marcas da Cecy em meu corpo.

P.F. – Legal!

A.M. – Só, um parêntese. A Cecy sempre deu muita importância para um alinhamento, Pélvis, caixa Torácica, topo da cabeça... E eu tinha uma lordose e tenho, incrível. E a Cecy estava sempre atrás de mim dizendo: “Encaixa! Encaixa!”. E depois que eu comecei com o Pilates ela viu que minha lordose tinha melhorado, acho que foi por isso que ela começou a fazer! [risos].

P.F. – Vai saber não é? [risos].

A.M. – É, vai saber! [risos].

P.F. – Então, mudando um pouco o foco da pergunta. Tu acreditas que de uma maneira ampla, a respeito do desenvolvimento da dança e do Pilates, os profissionais da Dança contribuíram para o crescimento do Pilates aqui no estado? Ou não?

A.M. – Fica difícil de falar porque estou em Porto Alegre faz dois anos apenas. Não tenho noção de como é que se desenvolveu o Pilates aqui. Lembro que antes eu vinha a Porto Alegre e nem se falava em Pilates. Agora em cada esquina tem um estúdio de Pilates. Como isso aconteceu, não sei. Sei que uma grande colega aqui da casa, a Didi Pedoni³⁶ que é uma bailarina fantástica, é instrutora de Pilates.

P.F. – Quem é ela?

A.M. – A Didi Pedoni é bailarina e é uma das diretoras da Casa Cultural Tony Petzold. É sócia da Thais Petzold, uma bailarina maravilhosa. Foi aluna da Cris e ela faz um trabalho de Pilates. A Aline faz um trabalho de Pilates e ela dançava, era maravilhosa. Na época era a minha mini-Deusa! Quer dizer, se os professores da ESEF que dançam, difundiram, maravilha! Mas, não sei, não posso de falar isso.

P.F. – Tens mais alguma coisa para acrescentar, sobre o teu trabalho, sobre a Cecy ou sobre algo que foi comentado?

A.M. – A Cecy faz falta... [risos]. Porto Alegre sem a Cecy não é a mesma coisa. Ela abriu um caminho incrível para mim, um caminho de amadurecimento. Um caminho que foi um pouco difícil, mas que me certificou ao longo do tempo que eu tinha feito a escolha certa. Que a minha vida é isso, não poderia ser outra coisa. Não vai ser outra coisa. E que através dela eu tive a oportunidade de conhecer o John Phillips, meu professor de Pilates, o Robert, meu professor de Pilates. Que me ajudaram a encontrar o movimento de novo. Porque sem eles eu acho que não teria recuperado a dança. Eu fiz uma cirurgia, te falei, quebrei da L4 a S1. Fiquei nove meses sem poder fazer atividade física a não ser reaprender a andar. E a volta para a dança, a minha primeira parada foi com os dois, com o Pilates. Era como se eles tivessem me colocando no lugar. Reconstruindo a coluna vertebral. Então, devo tudo a eles. Quer dizer, não posso generalizar, mas para o meu corpo, para a minha estrutura, o

³⁶ Ana Cláudia Pedone.

Pilates é uma grande base. É uma estrutura, me deu segurança para voltar. Eu quebrei a Tíbia também. E no início tinha muito medo de pular, pular em cima da minha perna. E com os exercícios de Pilates, de empurrar a barra várias vezes, várias vezes. Aos poucos o meu tornozelo foi se fortificando, aos poucos fui me sentindo forte e quando vi já estava pulando em cima da perna! E foi assim, sabe. É muito rico tudo, todo esse universo que a Cecy me abriu. Foi ela que me abriu. E a Cecy era uma grande mãe, não é aquela mãe que trancava, era uma mãe que abria. Ela me abriu para o mundo. E não só eu, ela abria todos os alunos para o mundo. Só faltava ela comprar a tua passagem de avião. Só não comprava porque não tinha verba para todo mundo [risos]. Mas, ela mandava: “Vai! Vai!” [risos].

P.F. – Incentivava.

A.M. – Sempre, sempre incentivou! Ela faz falta.

P.F. – Com certeza! Muito obrigada, pela tua disponibilidade e contribuição Ana.

[FINAL DA ENTREVISTA]