



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MÔNICA FAGUNDES DANTAS (2)**

**2015**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-802

**Entrevistada:** Mônica Fagundes Dantas

**Nascimento:** 11/09/1967

**Local da entrevista:** CEME – UFRGS, Porto Alegre, RS

**Entrevistadora:** Patrícia Fernandes

**Data da entrevista:** 14/05/2015

**Transcrição:** Patrícia Fernandes

**Copidesque:** Christiane Garcia Macedo

**Pesquisa:** Patrícia Fernandes e Christiane Garcia Macedo

**Revisão Final:** Silvana Vilodre Goellner

**Total de gravação:** 56 minutos e 46 segundos

**Páginas Digitadas:** 19 páginas

**Observações:**

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Patrícia Fernandes intitulada *Cecy Franck: Dialogando com Pilates*.

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; Início na Dança, Grupo Choreo; Haikai e Grupo Sucata; Formação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Eva Schul e Ânima Cia. de Dança; Projeto Arcada e Memória; Livro Fundamentos da Dança Moderna; Influências de Cecy Franck; Evento de lançamento do livro e homenagem à Cecy na Escola de Educação Física; Nina Vertinina e Pilates; Relação atual com a Dança; Visão sobre o Método Pilates; Experiência com Miriam Amistad; Performance em homenagem a Cecy.

Porto Alegre, 14 de maio de 2015. Entrevista com Mônica Fagundes Dantas a cargo da pesquisadora Patrícia Fernandes, para o Projeto Garimpando Memória do Centro de Memória do Esporte.

P.F. – Monica Dantas, boa noite. Muito obrigada por participar da nossa pesquisa chamada Cecy Frank dialogando com Pilates. A qual faz parte do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Método Pilates.

M.D. – É um prazer.

P.F. – É um prazer também. E podemos iniciar essa entrevista perguntando teu nome completo, tua data e cidade de nascimento.

M.D. – Nasci em Passo Fundo<sup>1</sup>. Mas não tenho família de lá, porque meu pai era militar e estava servindo na cidade no momento em que nasci em 11 de setembro de 1967. Meu nome completo é Mônica Fagundes Dantas.

P.F. – Então, agora a primeira pergunta relacionada ao nosso tema. Fale um pouco da tua trajetória como artista. Como tu começaste na dança? Com que idade? Onde?

M.D. – Ah, eu tenho dois começos. E vou pular o primeiro que foi na infância, porque foi muito desigual, de muito desejo. Mas, em função de meu pai ser militar, quando estávamos numa cidade grande como o Rio de Janeiro eu fazia balé. Quando estávamos em uma cidade pequena como Itaqui<sup>2</sup>, há quarenta anos, eu fazia o que tinha que era nada, porque não tinha nada. Então, atribuo esse meu começo já na idade adulta. Eu vim para Porto Alegre em 1984, com minha família e fui fazer aula no Choreo Espaço Alternativo de Dança, de Contemporâneo. Assim que chamava, Contemporâneo e de Jazz. Fiz aula de Jazz com a professora Sandra Guess e fiz aula de Contemporâneo com a Gladis Franck, sobrinha da Cecy Franck. Um tempo depois fiz aula com o Felipe<sup>3</sup>, que dava o nível intermediário. E ainda no final do ano de 1984, fui convidada para ser estagiária do grupo

---

<sup>1</sup> Cidade do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Cidade do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup> Nome sujeito a confirmação.

Choreo<sup>4</sup>. Na época era assim que funcionavam os grupos de dança. Não era profissional, ninguém ganhava salário, mas, a estrutura era mais próxima de uma companhia do que hoje. Então, no grupo Choreo a Cecy dava aulas de contemporâneo, que depois fiquei sabendo que era *Gréirrãm*. Graham<sup>5</sup> era assim que a gente falava Graham! [Risos]

P.F. – Até hoje é assim, muita gente fala. [Risos]

M.D. – Pois então. Ela dava aulas até o meio dia e depois ensaiava até às quatro da tarde. Ah! Que lindo, do meio dia às 4 da tarde, todos os dias de segunda a sexta. Ali na Choreo Espaço Alternativo de Dança, que era na Osvaldo Aranha<sup>6</sup>, onde depois foi o Tablado Andaluz e onde agora é o espaço Coll, que é meio invadido, interditado, que eles não conseguem... Bom, mas enfim, o mais interessante é que ele continua tendo uma trajetória no ambiente da dança em Porto Alegre, meio por acaso, mas continua. E depois de 1984 passei a ser integrante do grupo, fui promovida a bailarina do grupo, não era mais estagiária. E a gente montou espetáculos. Outra coisa importante na época, a professora Dag Dornelles<sup>7</sup>, morava em São Paulo e vinha dar cursos de férias aqui. Então fazia aulas com a Dagmar Dornelles. Depois dentro do grupo fizemos aula com o Rosser Brom<sup>8</sup>, que era professor de balé. Comecei a fazer balé de novo, que eu tinha feito na minha infância de forma esporádica. Lá na Izabel Beltrão<sup>9</sup>, fazia aula de balé, mas continuava ligada ao Choreo e a Cecy. E sobre a Cecy, vou registrar, porque acho importantíssimo. Numa época em que cada escola de dança reivindicava muito o “pertencimento” dos alunos, ou seja, a pessoa fazia aula de dança na escola A com a professora A, não podia frequentar a escola de dança B, com a professora B, não podia frequentar a escola de dança C... A Cecy, muito pelo contrário, sempre nos incentivou a fazer todos os cursos com todos os professores que aparecessem em Porto Alegre, não importa se com a professora A, B, C, D ou E. Então além de o Choreo ser um espaço aberto, era um espaço alternativo de dança efetivamente. Tinha essa visão e incentivo da Cecy de participar de tudo o que acontecia na cidade. Foi

---

<sup>4</sup> Grupo de dança.

<sup>5</sup> Referência a Martha Graham.

<sup>6</sup> Avenida da cidade de Porto Alegre.

<sup>7</sup> Dagmar Scherer Dornelles, bailarina e professora de dança.

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

<sup>9</sup> Escola de Dança.

um momento muito fértil de profissionalização para mim. Porque a gente fazia espetáculos, ajudava na produção, se apresentava em eventos como o Unidança<sup>10</sup>. Viajamos para a Santa Maria<sup>11</sup>. Trabalhamos com músicos que depois ficaram famosos, estavam no início de sua carreira artística. Dentro deste espírito de grupo, não era uma escola de balé, era um espaço alternativo de dança, tinha uma mentalidade diferente. Numa ocasião também, o Valério Sesi<sup>12</sup>, veio e coreografou para o Chóreo, para participarmos de um projeto chamado Palco Ipiranga no Teatro da OSPA<sup>13</sup>. Tinha dinheiro, tinha cachê. Então dentro do que existia na época, era uma organização profissional. Não éramos contratados, não ganhávamos salários, mas não tínhamos despesas, custos com figurinos e aulas, etc. E tínhamos muitas oportunidades. Então, de 1984 a 1986 eu dancei no Chóreo. Tu queres que eu vá contando tudo assim?

P.F. – O que tu achares importante.

M.D. – Porque tudo daqui para diante é importante.

P.F. – Então, fala tudo [Risos].

M.D. – Tá. Então, de 1984 a 1987 eu dancei no Chóreo. Em 1987 a gente montou um coletivo. Não chamava coletivo chamava grupo Haikai. Eram cinco bailarinas que dançavam na Chóreo. Agente se tornou autônomas em relação ao Chóreo, fizemos trabalhos de composição coreográfica coletiva. Apresentamos espetáculos no Porto de Elis<sup>14</sup>, um bar teatro da época. Chamamos a Nazareth Cavalcanti que era uma diretora de teatro. Fizemos um trabalho que se chamava Maio, apresentamos na Qorpo Santo<sup>15</sup>. Depois o grupo se desfez.

P.F. – Quem eram as bailarinas que faziam parte do grupo?

---

<sup>10</sup> Evento Cultural promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>11</sup> No estado do Rio Grande do Sul.

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

<sup>13</sup> Orquestra Sinfônica de São Paulo.

<sup>14</sup> Bar alternativo da cidade de Porto Alegre, que foi referência cultural nas décadas de 1980 e 1990.

<sup>15</sup> Sala de Expetáculos, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

M.D. – Era eu, Mônica Dantas, a Suzane Weber<sup>16</sup>, Adriana Torres, Ligia Petrucchi e Jussara Lehrer. Depois se juntou a nós a Márcia Capra e a Cecy Vestiasaran<sup>17</sup>, o grupo teve sete bailarinas. Mas agente convidava a Dagg nessas noites no Porto de Elis. Ah, importantíssimo, a gente começou como Haikai fazendo trabalho com o grupo Sucata, cinco músicos de Jazz. Eu tenho certo orgulho da minha trajetória por que ela era alternativa para a época. Mas vou passar mais rápido. Então a gente fez um trabalho bem diferente.

P.F. – Qual era o grupo de Jazz?

M.D. – Grupo Sucata de música. Não vou lembrar o nome de todos, Guinter Andreas<sup>18</sup>, o Vasco Piva<sup>19</sup>, etc. O Néstor Monastério nos dirigiu num espetáculo, a Dagg compartilhou a noite conosco, era fértil nosso trabalho, foi muito legal! Era interessante porque a gente começou coreografando uma música que eles tinham. Depois eles compuseram uma música para uma coreografia da Márcia que não tinha música. A gente começou a colaborar também nessas questões de composição musical, composição coreográfica. Mas eu era muito jovem nessa época, tinha uns 21, 22 anos e tudo era muito fácil, porque nossos compromissos eram outros. Em 1986 eu passei no vestibular para Veterinária na UFRGS<sup>20</sup>. E em 1988 larguei a Veterinária, fiz novo vestibular e entrei para Educação Física na UFRGS. E neste mesmo ano a gente estreou o Maio<sup>21</sup> também. De significativo de 1988 para 1990, eu conheci a Eva Schul. Em 1989 a Eloísa Perez estava montando um grupo e me convidou. E nesse grupo eu conheci duas pessoas muito importantes na minha carreira que foram a Andrea Druck e a Eva Schul. A Eloísa estava grávida e chamou a Eva Schul, que morava em Curitiba para vir coreografar. Foi assim que eu conheci a Eva. Eu já tinha saído do Chóreo, mas continuava fazendo aulas com a Cecy. O Chóreo já não existia mais, ela estava dando aulas aqui na Rua Felizardo<sup>22</sup>. Fiz esse trabalho com a Eva, que se

---

<sup>16</sup> Suzane Weber da Silva.

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

<sup>18</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>19</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>20</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>21</sup> Espetáculo de dança.

<sup>22</sup> Na cidade de Porto Alegre .

chamava “E agora como é que fica?”, nós dançamos no Dança Alegrete<sup>23</sup>. A Andrea Druck também estava grávida e foi muito bacana. Eu retomei meu contato com outra linguagem de dança Moderna e Contemporânea, que é o trabalho da Eva.

P.F. – Qual linguagem?

M.D. – A Eva trabalha com a linhagem de Hanya Holm e do Alwin Nicolais. Hanya Holm foi aluna da Mary Wigmann. Eu considero outra linhagem da Dança Moderna e Contemporânea. A Cecy, Graham. A Eva também morou nos Estados Unidos, em Nova York. Mas ela estudou com a Hanya Holm que vem dessa linhagem europeia da Mary Wigmann. Que também fez a sua dança nos Estados Unidos, mas é outra técnica, outro sistema, outros princípios. Tem algumas coisas em comum, podemos colocar no balaio da Dança Contemporânea. Eu chamo ainda de técnicas de Dança Moderna na minha sistematização, mas são trabalhos com princípios diferentes, complementares acho. Bom, a Eva veio morar em Porto Alegre em 1990, criou a Ânima Companhia de Dança e eu fui trabalhar com ela. Fazia aulas todos os dias, a gente começou a ensaiar, remontar algumas coreografias da Eva. E de 1990 até 1996 trabalhei na Ânima e foi muito bacana agente fez muitas coisas, muitos trabalhos. No período em que eu trabalhei lá a gente recriou espetáculos do repertório da Eva e depois apresentamos fragmentos de uma obra inacabada que era o embrião de um trabalho que a gente apresentou no ano seguinte baseado no “O Balcão” de Jean Genet<sup>24</sup>, o espetáculo se chamava Caixa de Ilusões. Foi um espetáculo inteiro com uma dramaturgia, coreografia, figurino, cenografia, grande elenco, apresentamos no Teatro São Pedro<sup>25</sup>, etc e tal. Foi um marco, uma grande produção da anima neste início. Também com a Eva a gente viajou para o interior do estado, a Eva tem um trânsito, é conhecida no Brasil inteiro, viajamos para a oficina de Dança Contemporânea de Salvador<sup>26</sup>. Então foi um momento que considero muito importante para a minha formação e consolidação do meu trabalho como artista. Depois comecei a fazer um trabalho com a Andrea Druck e a Tatiana Rosa<sup>27</sup>, a gente fazia um Duo<sup>28</sup> que se

---

<sup>23</sup> Evento de Dança promovido pela Secretaria Estadual de Cultura, realizado na cidade de Alegrete, no interior do estado do Rio Grande do Sul.

<sup>24</sup> Peça teatral escrita pelo dramaturgo e ativista francês Jean Genet.

<sup>25</sup> Histórico teatro da cidade de Porto Alegre, RS.

<sup>26</sup> Evento de Dança da cidade de Salvador Bahia.

<sup>27</sup> Tatiana Nunes da Rosa.



chamava “Vênus e um menino”, nos anos 1990 e que foi um marco. Era um jogo muito interessante, duas mulheres em cima de uma mesa, com torso nu, jogo de espelho, esconde e mostra. O trabalho ganhou Açorianos<sup>29</sup> de coreografia, viajamos para a França num projeto. E a Andrea coreografou mais um trabalho que se chamava Nieu. Eu fazia ainda algumas aulas com a Eva, mas ela assumiu um cargo no governo e passou a dar menos aulas. A Andrea começou a dar aulas e fiz aulas com ela também. Em 1992 me formei em Educação Física. Em 1993 entrei para o mestrado em Ciências do Movimento Humano<sup>30</sup>, fui orientada pelo professor Silvino Santin. Escrevi minha dissertação de Mestrado que depois se tornou o livro “Dança e o Enigma do Movimento”. E em 1994 fiz concurso na ESEF<sup>31</sup> e em 1995 fui chamada. Fiquei em segundo lugar neste concurso era para o Departamento de Ginástica e Recreação, tinham dois departamentos naquela época. Fiz concurso na área de Expressão Corporal, Recreação e Rítmica. Era mais ou menos isso. Falo isso porque considero que minha formação acadêmica alimenta a minha formação artística. E a minha formação artística alimenta a minha formação acadêmica. Eu não seria a artista que sou se não tivesse feito essa formação acadêmica e não seria a acadêmica que sou se não tivesse feito essa formação artística. Considero que as coisas estão entrelaçadas. Fui fazer meu doutorado no Canadá. Morei em Montreal de 1999 a 2003. Retornei para Porto Alegre. Tive um “hiato artístico” pela minha vida pessoal, tive filho, me separei, etc. E retomei minha carreira artística com Bunda Flôr, Bunda Môr de Eduardo Severino, em 2008. Eu continuo trabalhando, sou bailarina até hoje [Risos]. Estou em cena.

P.F. – E continuas com o espetáculo Bunda Flôr, Bunda Môr?

M.D. – Continuo com o espetáculo Bunda Flôr, Bunda Môr, eterno! [Risos]. Em 2010 fiz um projeto muito importante, eu considero e preciso registrar. É o projeto da Arcada e Memória agente ganhou em 2009 o prêmio Klaus Vianna de Dança. Foi um projeto que eu propus, era proponente, concebi e realizei esse projeto junto com a Eva Schul e Ânima Companhia de Dança. Foram remontagens do repertório coreográfico da Eva Schul, algumas obras. A gente fez dois espetáculos, um com jovens bailarinos e outro com

---

<sup>28</sup> Coreografia executada por duas pessoas.

<sup>29</sup> Premiação de Arte do estado do Rio Grande do Sul.

<sup>30</sup> Programa de Pós-Graduação da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>31</sup> Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

solistas. Onde eu retomei o meu solo da “Caixa de Ilusões.” O trabalho dos solistas foi realizado com todos os bailarinos que tinham trabalho com a Eva anteriormente na primeira fase da anima e que retornaram a cena 12, 13, 14 anos depois com seus solos. Eu, o Eduardo Severino, a Cibele Sastre, a Luciana Paludo, a Tatiana Rosa, a Viviane Lencina e o Luciano Tavares. Montei “Tempos te pego que delícia”, junto com o Eduardo Severino e o Luciano Tavares. Ganhamos o Klaus Vianna de circulação. Circulamos todo ano de 2013 e 2014 com esses dois trabalhos, fomos para várias cidades brasileiras, fomos ao México também. Estou retomando meu trabalho com Graham, para fechar. Faz dois anos estou retomando, revisitando tanto as aulas quanto de forma performática em alguns eventos pequenos ainda. Dentro disso, uma das coisas que me motivou foi publicação do e-book pelo CEME do livro: “Fundamentos da Dança Moderna, da Cecy Franck”. Escrevi o Prefácio para esse livro, e acalento ainda a ideia de fazer uma Arcada Memória em homenagem a Cecy Franck.

P.F. – Sobre esse livro, foi ideia tua ou tu foste convidada?

M.D. – Esse livro foi uma historia muito bonita. O Vitor Schneider foi bailarino, foi meu colega. Eu não dancei com ele, o conheci nas aulas da Cecy na casa dela. Ele trabalha com Pilates, foi também um dos primeiros a trabalhar com Pilates em Porto Alegre, não sei se ainda mora aqui. Era velejador, fez educação física na ESEF e resolveu trabalhar com Dança. Ele era muito bonito, tinha um corpo bem trabalhado e teve uma relação muito bonita com a Cecy. E eu me afastei da Cecy, fui para o doutorado, a Cecy foi para Bento<sup>32</sup>. Mas, ela deixou com ele o manuscrito digitalizado, impresso em formulário contínuo naquelas primeiras impressoras... [Risos]. Deixou com ele a cópia desse livro. Talvez em 2004 ou 2005 ele me procurou, não lembro como acabou me encontrando. Fizemos uma noite em homenagem à Cecy aqui. Chamamos o Moacir<sup>33</sup>, que foi o último discípulo dela lá em Bento, chamamos outras pessoas. O Joca Vergo dançou também. Na sala de Rítmica<sup>34</sup> o Vitor assinou um termo de doação e o material foi doado ao CEME<sup>35</sup>. Eu intermediei a chegada desse material. Depois a Silvana começou com esse projeto das

---

<sup>32</sup> Bento Gonçalves, cidade do Rio Grande do Sul.

<sup>33</sup> Moacir Correa.

<sup>34</sup> Da ESEF.

<sup>35</sup> Centro de Memória do Esporte, vinculado à Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

edições dos e-books e me contatou: “Mônica vamos lançar o livro da Cecy e quero que tu escrevas o prefácio.” Toda a produção foi do CEME. Tem toda essa história que é bem bonita assim, tenho muito orgulho disso.

P.F. – Agora eu gostaria que tu me disseses especificamente como era o trabalho com a Cecy. Tanto no Choreo quanto depois quando tu fizeste as aulas na casa dela.

M.D. – Com a Cecy teve o primeiro momento em que eu era estagiária e depois bailarina do Choreo, que realmente a gente fazia aula. A Cecy dava uma aula que na época era chamada de Contemporâneo. Não era aula de Dança Contemporânea, nem de Dança Moderna, e nem tinha Dança na palavra. Aula de Contemporâneo que era a técnica de Graham. Eu nunca tinha tido contato com nenhuma técnica de Dança Moderna. Tinha tido aulas de Jazz e Balé. E a Cecy era muito ortodoxa, muito fiel ao que ela aprendeu e compreendeu no corpo dela e sistematizado durante a estadia que teve na escola de Martha Graham. Então, no início era todo um universo que se abria. Começávamos no chão, o chão de Graham. Depois trabalhávamos o centro e depois as diagonais. Era essa a estrutura, uma hora e meia de aula de técnica de Graham. Bem estruturada, todo o passo a passo, seguindo, claro tinham progressões. E era muito bonito, o chão de Graham principalmente era muito plástico. No primeiro ano foi todo um deslumbramento, um mundo novo que se abria para mim. Difícil Graham, não é uma técnica fácil, eu sempre digo isso para os alunos. A primeira coreografia que eu dancei não era da Cecy, era da Geórgia Russomano e da Glaucia Gross, a primeira coreografia que elas fizeram. Até por isso talvez as pessoas que estavam entrando trabalhavam mais com esses estagiários. Chamava-se “Ir” e eu ganhei o solo! Fazia o solo de abertura que era no chão. Até hoje eu sei aquele solo, tinha uma música ”ihhhhhhhh” todos de branco, a gente dançou na Redenção<sup>36</sup>. Tinha haver com aquele momento, início dos anos 1980, um resquício meio Hippie. Mas depois eu dancei coreografias da Cecy também. Ela era muito sistemática, anotava coisas, trazia anotações das aulas que ela fazia. Trazia anotações das coreografias. Hoje eu veria isso com outros olhos, mas, era um momento muitas vezes entediante por que às vezes ela tinha que decifrar o que tinha escrito e mostrar para a gente. Mas, a Cecy era muito generosa também. Na época tinha uma biblioteca em sua casa, tinha muitos

---

<sup>36</sup> Parque de Porto Alegre.

livros, fazia traduções. Então ela abriu o espaço da casa dela para nós, mesmo antes de transformar em estúdio. A rotina de trabalho no Chóreo, quando eu era bailarina, era uma hora e meia de técnica de Graham, seguida de mais, duas horas de ensaio. Ou a gente aprendendo e realizando coreografias da Cecy, ou de outras pessoas do grupo que coreografavam também. Como te disse ela era muito aberta, todos os espetáculos que apresentávamos tinham coreografias dela e de outras pessoas do grupo que tinham interesse em coreografar. Ou ainda criação coletiva. O Zé Adão Barbosa<sup>37</sup> deu um mês de curso de teatro para nós. Então sempre tinha essa busca por outros horizontes para aumentar o trabalho. Isso era uma coisa da Cecy, insisto em falar dessa generosidade, essa visão de que o bailarino tinha que ampliar suas capacidades técnicas e expressivas. Então, as pessoas de teatro circulavam muito no grupo. A Ciça Reckzieguel<sup>38</sup> era do elenco do Choreo quando eu entrei, estava fazendo o DAD e trazia sempre elementos do teatro para a gente trabalhar. Isso tudo era muito bacana. Depois eu saí do Choreo como te falei, mas eu gosto de fazer aulas e precisava fazer. A Cecy abriu estúdio na casa dela e fui fazer aula com ela, umas duas vezes por semana. Mas não tinha mais o compromisso de ser bailarina da Cecy, fazia por que gostava. Teve um episódio, quando foi criado o Centro de Formatividade em Dança, teve uma audição ela ia dar aulas. Todos que faziam aulas e dançavam com a Cecy iam fazer a seleção para participar e eu não ia fazer. Então, ela me chamou para ser monitora dela. Como eram várias pessoas, fiz quatro aulas seguidas de manha e tal. Eu tinha muito carinho e muito gosto pelo trabalho. Mas naquele momento estava com outros interesses, mas Graham nunca saiu do meu corpo, pode ter certeza. [Risos].

P.F. – Certo. Tu poderias em poucas palavras dizer qual realmente foi o significado da influência da Cecy na tua carreira?

M.D. – Sim. É que eu falo muito, estou um pouco constrangida, não tem problema? [Risos].

P.F. – Não tem problema nenhum, fique à vontade.

---

<sup>37</sup> José Adão Barbosa Júnior.

<sup>38</sup> Nome sujeito a confirmação.

M.D. – Tem duas coisas que eu quero dizer que são igualmente importantes para mim. Dois aspectos que quero destacar. O primeiro é o aspecto da Cecy como professora e essa visão ampla e larga que ela tinha sobre o que deveria ser a formação um bailarino. E o papel que ela como professora tinha. Que era além de ensinar uma técnica de dança. Eu lembrei que a gente ia assistir às sessões de vídeos no Instituto Cultural Norte americano. Eles faziam mostras dos vídeos de Martha Graham, das coreografias. Assistimos Clitemnestra. Na época a Cecy não tinha nem vídeo cassete, mas tinha os livros e sempre que tinha oportunidades de assistir vídeos dos espetáculos de Martha Graham e de outros coreógrafos que nessa época o Cultural fazia a gente assistia. A Cecy nos emprestava livros. É o que te disse essa generosidade, essa visão e mentalidade completamente diferente da Cecy, diferente da visão de outras escolas e professoras de Dança. Uma mentalidade diferente da mentalidade que reinava em Porto Alegre naquele momento. Então, essa visão de que um bailarino se faz suando, fazendo aulas, isso era muito presente, mas se faz lendo, se faz assistindo, fazendo outros cursos, isso é fundamental. A Cecy me mostrou outra perspectiva do que é uma formação em dança, naquela época com os poucos recursos que se tinha. E da própria criação coreográfica como elemento de formação do bailarino. Uma visão realmente ampla do que é um bailarino e do que deve fazer parte de sua formação. E sem dúvida eu tenho incorporado esse patrimônio da Arte Moderna e Contemporânea que é a técnica de Graham. Fiz uma aula em Nova York. Isso eu sei agora, aos 47 anos que conheço essa técnica. Quando era jovem, não sentia tanta segurança de que conhecia a técnica. Agora é que resolvi dar aulas de Graham. Mas, sei que conheço, sei o que é uma contração! Já estou até sabendo ensinar, é uma coisa nova. Eu incorporei a técnica de Graham, que é um patrimônio da Arte Moderna e Contemporânea.

P.F. – Muito bem.

M.D. – Isso eu devo à Cecy, é óbvio! [Risos].

P.F. – Em relação ao trabalho de criação de Cecy e da técnica de Graham, quais eram os pontos mais relevantes?

M.D. – Nas aulas a Cecy enfatizava muito o trabalho de consciência e conhecimento corporal a partir dos fundamentos da técnica de Graham. Por exemplo, o que sempre foi fundamental para entender que o movimento se iniciava no centro do corpo. Tudo começava com uma contração ou uma concentração de energia na pelve, na região do Plexo Solar<sup>39</sup>, esse trabalho do centro do corpo. Isso ela enfatizava muito e para mim era o “coração da técnica de Graham”. Mas, eu acessava isso de outra maneira, que era a intensidade, porque nunca fui muito dramática, muito “Ah...” Às vezes eu sentia que ela esperava um pouco mais de mim, mas eu não queria mais ir por esse caminho. Hoje exploro isso de outra maneira, acho. Ela tinha uma referência, um modelo e sabia exatamente onde queria que a gente chegasse. Mas, se a gente não chegasse exatamente lá, tudo bem também. Pois, sabia reconhecer as características das diferentes pessoas que passavam por ela, que não eram exatamente como gostaria que fosse. Sinto que tinha um pouco disso. A Cecy foi uma grande mestra, uma grande professora. E tem algumas coreografias que considero que são muito interessantes, nas quais ela entra a fundo na técnica de Graham. Por exemplo, “Spor” que vários bailarinos dançaram, era um solo. Ela tinha feito para o “Saião”<sup>40</sup>. Depois montou para a Glaucia Gross e depois ainda o Joca Vergo<sup>41</sup> dançou também. É uma coreografia que ela explora os princípios e fundamentos da técnica de Graham. “Constelação Scorpio” que ela fez para uma bailarina do Choreo, a Geórgia Russomano, com uma música concretista digamos assim, de um compositor gaúcho não muito conhecido, com ruídos. Também era muito dentro da técnica e muito interessante. Tem uma coreografia de grupo que nós dançamos Estratosfera, que também era interessante. E às vezes a Cecy fazia umas coreografias muito românticas, com passinhos meio balé e vinha um romantismo esquecido da alma dela, que era mais complicado, eu gostava menos desse trabalho. Gostava mais quando entrava na técnica de Graham. Acho que é mais ou menos por aí. Tu me perguntaste o que mesmo?

P.F. – Os pontos relevantes do trabalho da Cecy.

M.D. – Ah, então acho que é isso. Posso resumir?

---

<sup>39</sup> Área localizada no corpo humano na altura do Processo Xifóide, ao centro do peito, entre as costelas.

<sup>40</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>41</sup> Joca Vergo, bailarino e coreógrafo gaúcho.

P.F. – Pode.

M.D. – O ponto relevante do trabalho da Cecy é que ela tinha um profundo entendimento da técnica de Graham. E isso era muito tranquilo como professora, porque ela tinha esse conhecimento, corrigia a gente, sabia passar isso e levar o aluno para aquele lugar. Quando ela chegava a aprofundar os fundamentos da técnica ela fazia coreografias se destacavam.

P.F. – E como era a metodologia de trabalho dela, era somente Graham?

M.D. – Não. Vamos chegar lá, assim. Acho que vai depender muito da fase da Cecy. Porque antes de trabalhar com Graham, ela trabalhou com Nina Verchinina<sup>42</sup>. Foi a primeira professora dela de Dança Moderna. Esse foi o primeiro contato com a dança Moderna, isso ela fala no livro dela. Tu conheces o livro, não é?

P.F. – Sim.

M.D. – Ela fala da Nina Verchinina. Nunca mais tinha me lembrado disso, às vezes ela dava exercícios da técnica da Nina Verchinina. E depois no tempo da Choreo o que lembro que era diferente do arcabouço de Graham eram os exercícios da Nina Verchinina. E aqui no estúdio dela ela começou a trabalhar exercícios do Pilates<sup>43</sup> nas aulas. Porque a Cecy, numa das suas viagens para Nova York, eu imagino... Agora não sei se estou falando a verdade... [Risos]. Mas eu acho que ela estudou Pilates, ela trouxe o livro... Não, ela estudou porque, porque tudo o que a Cecy estudava ela anotava! Esse vai ser meu trabalho daqui uns anos, catar os caderninhos da Cecy, tomara que ainda existam! Ela anotava tudo, tu não podes imaginar Patrícia, ela anotava tudo! Então, às vezes ela vinha com seu caderninho de Pilates, e dava antes da aula de Graham alguns exercícios de Pilates. No chão, deitados, não saberia dizer qual, mas ela fazia isso eu lembro. Era o período em que eu não estava tão presente, apenas fazia as aulas dela eventualmente. Não lembro muito bem se depois ela ofereceu isso como opção, quem quisesse fazer, iria uns minutos antes da aula de Graham.

---

<sup>42</sup> Bailarina russa.

<sup>43</sup> Método Pilates.



P.F. – Ela explicava porque se utilizava dessas outras técnicas, da Nina Verchinina e de Pilates?

M.D. – A Nina Verchinina eu não lembro muito, porque faz muito tempo e acho que ela não fez muito. Mas, o Pilates acho que tem uma relação com o centro do corpo. Com a ideia de fortalecer e pensar o centro do corpo como o mecanismo gerador do movimento. Pelve, Abdômem, Plexo Solar, toda essa região que a gente designa de uma maneira um pouco poética na Dança, o “centro do corpo”. Acho que seria a relação. Corro o risco de estar misturando tudo, porque faz muito tempo, então não sei se estou falando a minha impressão de hoje ou se realmente era esse o objetivo dela com esses exercícios. Mas, tenho uma vaga lembrança de que ela fazia essa relação com o centro do corpo. O restou sou eu que estou imaginando.

P.F. – Hoje tu continuas trabalhando na Dança e já falaste um pouco sobre isso. Mas, tu podes falar qual a tua relação com a Dança hoje?

M.D. – Ahhhh... Que pergunta! [Risos].

P.F. – Profissionalmente.

M.D. – Ah, mas não adianta! [Risos] Desculpa, vou ser séria. Te digo que pergunta, porque desde que fiz o concurso aqui na ESEF, foi para trabalhar com Recreação, Rítmica e Expressão Corporal. Só que já havia pessoas que trabalhavam com Recreação, fui trabalhar realmente com Rítmica e Expressão Corporal. Então, sou conhecida aqui na ESEF desde que entrei como aluna, como uma pessoa da Dança. Estou sendo generosa, porque tem gente que diz: “A louca da dança!” [Risos]. Tudo bem, não tem problema. Fiz o mestrado e doutorado, todas as disciplinas da graduação em Educação Física, todos os trabalhos sempre colocando a Dança no meio. Biomecânica era uma analisa da meia-ponta alta, meia-ponta. Tudo o que podia fazer falava de Dança. Mas, desde que entrei aqui em 1995, meu trabalho aqui na universidade é com Dança. Meu ofício é pensar e ensinar Dança, é o que me dá dinheiro e me sustenta. Dentro desse quadro, claro, sou professora concursada de uma universidade pública brasileira. Por outro lado continuo fazendo aula de Dança. Independente do meu trabalho aqui na ESEF. Faço questão de manter e faço a aula da Eva



Schul, duas vezes por semana, às vezes faço outro curso. Agora gosto mesmo de fazer a aula da Eva, porque já está no meu corpo. Mas, andei fazendo alguns cursos com o Axisilabus<sup>44</sup>. E mantenho meu trabalho com duas pessoas efetivamente como intérprete-criadora, que é o Eduardo Severino, na Eduardo Severino Companhia de Dança e a Eva Schul. Mantenho meu trabalho de intérprete com a Eva, na medida em que consigo. Sou professora no programa de Pós-graduação em Artes Cênicas<sup>45</sup> na linha de pesquisa processos de criação. Oriento alunos mestrados com projetos na área de Dança e Teatro. Mas, cerca de 70% das minhas orientações são em Dança. Meus projetos de pesquisa são em Dança Contemporânea. Agora eu me localizo mais na Dança Contemporânea, Processo de criação Contemporâneos em Dança, ou como agente tem chamado aqui, Estudos Contemporâneos em Dança. Já orientei dissertação de Mestrado na área da Dança do Ventre. Já orientei TCC<sup>46</sup> e vários trabalhos. Mas, como exemplo da dissertação de Dança do Ventre da Andrea Soares, ela foi buscar toda uma intersecção com a Dança Contemporânea. Me sinto à vontade e a minha área de dentro da Dança tem abordagem contemporânea. E meu trabalho como artista é Dança Contemporâneo, isso não tenho menor dúvida. A gente vai fazendo diálogos com a Performance, com o Teatro. O último trabalho que fiz, havia esquecido, foi com a Patrícia Fagundes, da Companhia Rústica. Que é um trabalho de dança feito na rua, “Feito Criança”, que está fresquinho. Por isso que te disse “Ahhhh... Que pergunta!” [Risos].

P.F. – Certo. Direcionando para o Pilates. Quando tu fazias aula com a Cecy no estúdio dela, tu disseste que ela dava alguns exercícios do Método. Chegaste a ouvir falar de alguém mais na época que trabalhava com Pilates aqui em Porto Alegre?

M.D. – Ninguém falava em Pilates em Porto Alegre na época, que eu conhecesse. Um tempo depois, a palavra “Pilates” retornou, foi através da Tatiana Rosa, quando a gente apresentava a Venus é um menino, em 1998. A Alessandra Tegoni abriu um estúdio, fez formação no Método e a Tatiana da Rosa fazia aulas com ela. Foi quando voltei a ouvir falar em Pilates em Porto Alegre. Daí, já se ouvia falarem outros lugares do país e tal. Mas,

---

<sup>44</sup> Técnica corporal.

<sup>45</sup> Na UFRGS.

<sup>46</sup> Trabalho de Conclusão de Curso.

na época em que a Cecy dava as aulas na casa dela, não sei se teria outra pessoa que falava em Pilates em Porto Alegre. Não sei te dizer.

P.F. – Sobre esse aspecto. O fato de a primeira pessoa a te mostrar exercícios do Método Pilates tenha sido Cecy Franck, tu consideras que ela pode ter alguma relação com a difusão do Método Pilates aqui em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul?

M.D. – Patrícia, eu não saberia te responder. Porque não acompanhei o trabalho da Cecy nesta época. Eu mesma não fui fazer Pilates.

P.F. – Não, mas eu estou falando em relação a esse fato, de que através dela tu tiveste um contato com o Pilates. Se a gente pensar no que o Pilates é hoje aqui, e naquele momento anterior, tu consideras que tem alguma relação ou não?

M.D. – Acho que serei mais honesta se falar que não sei responder sua pergunta [Risos].

P.F. – Ótimo! É isso. Sinceridade em primeiro lugar.

M.D. – Vou dar um nó tua pesquisa, não posso [Risos].

P.F. – Mantendo a questão do Pilates. Não sei qual é o conhecimento a respeito do Pilates. Tu tens alguma visão a respeito da inserção do Método Pilates aqui no Rio Grande do Sul? Essa pergunta vem ao encontro do público da Dança, porque sabemos que muita gente da Dança tem relação com o Pilates, não somente aqui como em outros lugares. Então, tu podes explorar a tua resposta dentro do teu universo.

M.D. – Repete a pergunta, por favor?

P.F. – Como tu vê a inserção do Pilates aqui no Rio grande do Sul? Se é que tu tens uma visão a respeito entendes?

M.D. – Eu tenho uma visão a respeito porque, ó... Vou te contar uma historinha, até. Primeiro no geral, eu tenho uma visão porque tenho uma formação em Educação Física e

tenho uma formação em Dança. Então, trabalho com isso. Trabalhei muito tempo na graduação em Educação Física, gosto e não tenho esse problema de fazer esse trânsito entre uma área e outra. Durante muito tempo foi o que eu fiz. Claro, estamos num momento de paixão e amor, porque tem uma licenciatura em Dança. Trabalhei e trabalho de vez em quando na Educação Física. Então é óbvio que tenho uma visão do Pilates que vai um pouco além do senso comum, porque tenho essa dupla formação e atuação. Então, acho que é uma prática corporal que se expandiu enormemente em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul em geral. Ao ponto de se no começo era a Cecy que fazia na aula de dança. Se depois, quando me lembro dos relatos da Tatiana sobre o trabalho da Alessandra Tegoni ainda era um público pequeno. Acho que realmente se difundiu muito tanto que minha tia faz, minha vizinha faz se popularizou. Ao ponto de que quando as pessoas que não conhecem nada de dança me perguntam o que é Dança Contemporânea? Eu vou explicar o que é a técnica, respondo: Sabe Pilates? Exercício no chão, concentração, cuidar da respiração, do centro do corpo. Eu consigo agora mais facilmente com essa minha visão de que o Pilates se popularizou, explicar o que é Dança Moderna e Contemporânea [Risos].

P.F. – Interessante.

M.D. – Eu uso esse artifício! Eu não tenho formação em Pilates, fiz muito pouco o Pilates na minha vida. Mas, sei que existe já no imaginário das pessoas de classe média alta que frequentam academias e estão mais ou menos informadas sobre a vida cultural. Existe alguma referência sobre o que é o Pilates e eu uso essa referência. Então eu uso essa referência para explicar o que é a técnica de Dança Moderna e Contemporânea. Para teres uma noção do que eu penso a respeito. Não escrevi nunca isso, porque é uma questão que aparece quando tu dialogas com as pessoas. Mas acho que tem uma difusão e expansão em diversos segmentos do Pilates aqui no Rio grande do Sul. Disso não tenho dúvida.

P.F. – Já que comentaste que usas essa imagem do Pilates para exemplificar a Dança Contemporânea. Podes falar um pouco mais sobre essa relação imagética entre o Pilates e a Dança?

M.D. – Eu tenho medo de falar bobagem, porque meu contato com Pilates foi como aluna em poucas ocasiões. Eu li um pouco e conversei com algumas pessoas, que quando o

Pilates surgiu, foi mais ou menos no mesmo momento em que estavam se consolidando as técnicas de Dança Moderna, nos Estados Unidos, em Nova York. Gosto de imaginar que naquele momento já teve uma conversa entre técnicas de Dança Moderna. Tem uma visão que se aproxima e naquele momento teve esses cruzamentos. Mas, pode ser só no meu imaginário. Para mim, dentro do pouco conhecimento que tenho do Pilates essa visão mais integrada do corpo, essa atenção para um entendimento do engajamento do corpo inteiro nos movimentos. Por exemplo, o movimento de flexão e extensão do cotovelo e do ombro, não é só o movimento do ombro e cotovelo, é um movimento do corpo inteiro. A consciência do centro de força do corpo é importante. São coisas que se aproximam. Quando uso o Pilates como referência para exemplificar a Dança Contemporânea, uso pensando nessas questões. Sei que tem aparelhos no Pilates também. Mas, tem o trabalho no chão que é uma conquista da Dança Moderna. Sentados, ajoelhados, etc. então, acho que são pontos imagéticos, gostei dessa palavra, que podem aproximar as duas áreas.

P.F. – Tu falaste antes, mas deixa eu te perguntar. Qual a experiência que tu tens em Pilates?

M.D. – Essas aulas da Cecy. E quando fui morar em Montreal<sup>47</sup> a minha orientadora a Silvie Fortin é uma das pessoas que mais estuda, mais escreve e mais pesquisa sobre a Educação Somática no ambiente acadêmico. E eu estava fazendo o doutorado, era orientanda dela e a Miriam Amstad era orientanda de mestrado dela. A Miriam tinha formação em Dança, uma formação em Pilates e estava fazendo uma formação em Body Mind Center<sup>48</sup>. A gente teve uma proximidade por compartilhar a mesma orientadora, fazíamos algumas disciplinas junto. Embora eu estivesse fazendo Doutorado e ela o mestrado. Eu fiz um solo coreográfico, com a participação de um bailarino e a Miriam foi meu olhar de fora. Não chegou a ser diretora, nem coreógrafa, mas foi que me ajudou visando a preparação desta disciplina. Trabalhamos um mês, ela fazia a preparação corporal comigo. Trabalhou fundamentos do Pilates, exercícios de aparelho do Pilates, lembro-me de algumas aulas de educação somática.

P.F. – O aparelho que vocês utilizaram foi o Reformer<sup>49</sup> ou Cadillac<sup>50</sup>?

---

<sup>47</sup> Cidade Canadense.

<sup>48</sup> Técnica de Treinamento Físico.

<sup>49</sup> Aparelho desenvolvido por Joseph Pilates e utilizado na prática do Método.

M.D. – É a cama, um que tem peças de madeira e agente fica deitado assim. Como chama?

P.F. – É o Reformer.

M.D. – Ai que vergonha, devia ter estudado mais [Risos].

P.F. – Não tem problema.

M.D. – Então foi assim, um atendimento particular. Ela trabalhava muito visando minha presença cênica, um trabalho específico. Essa é a minha experiência.

P.F. – Agora, tu gostarias de acrescentar mais alguma coisa sobre a nossa conversa, sobre esse tema?

M.D. – Eu quero dizer só mais uma coisa, porque essa entrevista vai ficar no CEME. Em função do convite da Silvana<sup>51</sup>, estou trabalhando também uma performance em homenagem à Cecy Franck. Já fiz duas vezes, está começando a tomar corpo. É um trabalho improvisado, em cima de uma improvisação estruturada e textos também. É um germe de um projeto novo que vou conseguir realizar não sei quando. Pensando em resgatar, conto também com a tua ajuda? [Risos]. A obra e a figura da Cecy em Porto Alegre.

P.F. – E por enquanto é só tu que estás neste projeto ou tem outras pessoas agregadas?

M.D. – Por enquanto sou só eu. Nesse espírito a gente faz muitas coisas, sem saber muito porque está fazendo, mas depois tudo toma um sentido. A gente sabe da intuição. Nos dias 23 e 24 estarei ministrando uma oficina de Dança Moderna de técnica de Graham, segundo os ensinamentos de Cecy Franck. Que eu acho que é outro passo em direção a este projeto. Faço questão desse título imenso. Acho que é outro passo em direção a esse projeto.

---

<sup>50</sup> Aparelho desenvolvido por Joseph Pilates e utilizado na prática do Método.

<sup>51</sup> Silvana Vilodre Goellner.

P.F. – Mais alguma coisa? Então, Mônica, muito obrigada pela tua disponibilidade e generosidade de estar aqui conversando comigo, eu digo a gente porque é toda uma equipe que está trabalhando.

M.D. – Muito obrigada Patrícia, estou até emocionada.

[FINAL DA ENTREVISTA]