



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

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

REGINA ADYLLES ENDLER GUIMARÃES

(depoimento)

2012

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-310

Entrevistada: Regina Adylles Endler Guimarães

Nascimento: 22/07/1948

Local da entrevista: ESEF UFRGS

Entrevistadora: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Data da entrevista: 30 de dezembro de 2012

Transcrição: Rangele Guimarães e Eric Seger

Conferência Fidelidade: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Copidesque: Maria Luisa Oliveira da Cunha

Mídia: Gravador digital

Total de gravação: 1 hora 29 minutos

Páginas Digitadas: 24

Observações:

A entrevistada realizou algumas alterações após a leitura da entrevista transcrita. Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Maria Luisa Oliveira da Cunha sobre a Escola de Dança de João Luiz Rolla.

<p>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 textual e que a fonte seja mencionada conforme especificação abaixo.</p>

Sumário

Identificação; Data de nascimento; Entorno Social; Envolvimento com a dança; Formação profissional; Escola de balé de Porto Alegre e escola “do Rolla”; Gênero no balé; O professor de balé; Figurinistas; Método de ensino; Monitora na escola; Estilo de trabalho do Professor Rolla; Espetáculos de Rolla e seu Ballet; Solicitação de entrega do Auditório Araujo Viana; Rolla ministrando aulas em escolas; Sepultamento; Relato final; Agradecimentos.

Porto Alegre, 30 de dezembro de 2012, entrevista com Regina Adylles Endler Guimarães a cargo da pesquisadora Maria Luisa de Oliveira Cunha para o projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

M.C – Regina, boa tarde! Eu gostaria que falasses um pouquinho de ti, teu nome completo, tua data de nascimento, tua naturalidade.

R.G – Meu nome completo é Regina Adylles Endler Guimarães, mas sou conhecida como Regina Guimarães e pelas minhas alunas e ex-alunas como Zica. Eu nasci em Porto Alegre no dia 22 de julho de 1948. Comecei a dançar quando eu era pequena, acho com cinco anos e meio, minha mãe resolveu me colocar no balé. Ela era prima do marido da dona Tony Petzhold¹ mas o meu pai, que era bancário e era fotógrafo também, tinha um primo que as filhas estudavam com o seu Rolla². Meu pai foi tirar fotografia na escola do Rolla, e então resolveu me matricular lá.

M.C – Como era o nome do seu pai?

R.G – Carlos Alberto Ferraz Guimarães, ele era bancário, mas fazia fotografias para casamentos, aniversários, fez muito tempo fotografias para a revista O Globo, chegou a fazer fotografias de painéis que foram até para o BANRISUL³, em Nova Iorque. Ele me matriculou na escola do Rolla. Eu comecei a estudar no Edifício Chaves, na esquina da Rua da Praia com a antiga Rua da Ladeira que hoje é a General Câmara e depois de lá não sai mais da escola. Comecei em 1954 e sai da escola em 1985 quando o Rolla fechou a escola.

M.C – Eu gostaria que tu me falasses um pouquinho agora sobre tua família.

R.G – Sou solteira, advogada e minha família é toda de Porto Alegre. Meu pai já é falecido, minha mãe ainda vive, tem 92 anos, mora comigo. Tenho dois irmãos: um mora em São Paulo, outro mora aqui em Porto Alegre e tem a minha irmã que foi aluna do Rolla e hoje é professora de jazz e de balé e a filha dela Nathália também é bailarina e professora.

¹ Antônia Seitz Petzhold

² João Luiz Rolla

³ Banco do Estado do Rio Grande do Sul

M.C – E como se chama a sua irmã?

R.G – Laura Nicolaiwesky e a Natália Nicolaiwesky que é a minha sobrinha; as duas dão aula atualmente na escola de Balé Vera Bublitz e na escola da Elizabeth Gutierrez; que também foi aluna do Rolla, minha contemporânea. A Laura foi minha aluna, se formou na escola do Seu Rolla e seguiu dando aula. Ela dizia que depois que se formasse nunca mais ia por os pés os dentro de uma escola, mas quando foi no outro dia de exame, ela estava com a roupa toda pronta me convidando para fazer aula e daí não parou mais. A especialidade dela é Jazz, mas também dá aula de balé, assim como a Nathália. A Natália ainda dança, tem 23 anos e é uma excelente bailarina, tem uma técnica maravilhosa. Graças a Deus, pés bons e aquelas coisas todas.

M.C – Bom, me fala um pouquinho sobre a sua carreira. Antes de começarmos a entrevista tu me disseste que és advogada. Então como é que foi isso, tu começou na dança? Depois escolheu a carreira? Hoje tu és advogada?

R.G – Na realidade, o grande sonho da minha vida quando eu era pequena, era ser bailarina. Só que ser bailarina neste país é um horror, a gente não tem nenhuma companhia, quer dizer, tem várias companhias hoje estáveis, mas na época não. Na época, para seguir uma carreira teria que sair do país praticamente ou te mudar para o Rio de Janeiro ou São Paulo. Na época era adolescente de doze, treze, até os quinze anos. Teria que mudar a vida de toda a família. Teria que mudar tudo, e isso era o que? Era a década de 1960! Imagina se iam deixar uma menina sair de casa naquela época. A gente teria que ir toda a família de muda para outro lugar e aí não deu para seguir dançando profissionalmente. Continuei aqui, dançando em tudo que era lugar, comecei a dar aula. E eu sempre tive outra paixão que era o Direito. Eu defendia muito as minhas colegas, tinham as polêmicas com meus professores, com o Rolla, principalmente, porque era a pessoa que eu mais convivia. O Rolla eu considero como uma pessoa da família: meu pai, um tio. Na verdade meu segundo pai porque eu passava a maior parte do dia com ele. Na época que eu estava me preparando para o vestibular, o Dr. Aldo Obino que era crítico de arte do Correio do Povo⁴, e foi meu professor de filosofia no Julinho sempre me dizia: “bailarina, faz jornalismo que tu vais ser minha

⁴ Jornal publicado em Porto Alegre.

herdeira.” Minha mãe também gostou da ideia. Fui fazer inscrição para o vestibular, mas não deu outra, quando voltei para casa, e perguntaram: “qual vestibular que tu vais fazer?” Respondi: “Direito!” Fiz Direito, mas, durante toda a faculdade continuei dançando e dando aula; terminei o curso, comecei a trabalhar e continuei levando as duas profissões juntas. Eu dirigi um grupo de dança, o Balé de Câmara⁵; Dei aula em outros estúdios aqui em Porto Alegre e Alegrete⁶, também dei cursos. No mês de janeiro e ia para São Paulo fazer aula de balé, no Balé Stagium⁷ principalmente. Na escola do Rolla, eu viajava com o balé para tudo que é lado, mas chegou um ponto que não deu mais e eu tive que fazer uma opção. E, como viver de arte neste país é praticamente impossível, eu resolvi então optar pelo Direito. Eu dancei até os trinta e um anos e isso por volta de 1981 e segui dando aula e dirigindo balés até 1992. Então, optei por seguir a minha outra grande paixão, porque eu sou apaixonada pelo direito, sou advogada e vou morrer advogada. Cheguei a me inscrever para concurso de juiz, e voltei da porta do concurso e decidi que queria ser advogada. Adoro o que eu faço e vou continuar fazendo.

M.C – Tu morou sempre em Porto Alegre?

R.G – Sempre em Porto Alegre.

M.C – E qual era o nível socioeconômico da tua família?

R.G – Hoje em dia não sei mais qual o nível sócio econômico, mas na época era uma família de classe média, com a vida confortável. Nunca tive problemas nenhum. O balé é muito caro: sapatilhas, malha, os trajes que são caros... E como eu não dançava só no espetáculo anual eu dançava em outras ocasiões, e tinha mais roupas para fazer... A sapatilha de ponta vivia quebrando, tinha que comprar, era caro, muito caro, então, posso dizer que tínhamos um nível de vida bem confortável. Eu fiz o curso primário num colégio estadual; o segundo grau da época (hoje corresponde às quatro últimas séries do ensino fundamental) chamava curso ginásial, fiz em colégio particular. O que hoje chamamos de segundo grau, na época chamava-se, acho que ensino médio, sei lá... foram tantas as mudanças no currículo escolar. Fiz no Colégio Estadual Júlio de

⁵ Ballet de Câmara do Sul.

⁶ Cidade do interior do Rio Grande do Sul.

⁷ Companhia de ballet no estado de São Paulo.

Castilhos – o Julinho, que era considerado um dos melhores colégios do estado, com alto nível de aprovação no vestibular. No Julinho era onde o movimento estudantil florescia. Participei ativamente deste movimento. Vivi os anos de chumbo. Fiz vestibular para a PUC RS⁸ e UFRGS⁹ também, mas acabei fazendo o curso na PUC. Então eu estudei em faculdade paga, minha irmã e um dos meus irmãos também, só um de nós estudou na UFRGS, quer dizer tivemos uma vida confortável. A gente sempre tinha tudo o que queria dentro de casa e nunca tinha um problema, então, quer dizer, era uma classe média boa, nunca fomos ricos nem nada, foi ótimo assim.

M.C – Então teu envolvimento com a dança começou quando eras muito pequenina. E como isto se deu?

R.G – É que eu tinha pés completamente planos, dizia-se pés chatos, e aí aquela coisa: vai entra no balé para arrumar o pé. Então tinham que me colocar em algum curso. A minha mãe tinha esta proximidade, este parentesco com a dona Tony, e meu pai tinha o primo dele que as filhas estudavam com o Rolla, e a opção acabou sendo por ele.

M.C – Por que tu usas este termo “no Rolla”? Ele era um nome muito conhecido na época?

R.G – Sim, já era. As escolas mais conhecidas eram: Lya Bastian Meyer¹⁰, Tony Petzhold¹¹, João Luiz Rolla e Salma Chemale. Depois chegou a Marina Fedossejeva. Depois surgiram as escolas da Lenita Ruschel que começou a estudar com o Rolla, mas pelo preconceito que havia na época, passou a estudar e concluiu o curso de balé com a Dona Lya, também as escolas da Maria Júlia da Rocha e da Ilse Simon e várias outras foram surgindo.

M.C – E a tua família não via estes problemas de tu estudares numa escola de um professor homem?

R.G – Nunca viu. Meu pai foi super amigo do seu Rolla O meu pai ia sempre me buscar no balé. A gente saía da escola oito e meia, ou mesmo que fosse as dez, ia no Urso

⁸ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

⁹ Universidade federal do Rio Grande do Sul

¹⁰ Eliane Clotilde Bastian Meyer Schimitz

¹¹ Antônia Seitz Petzhold

Branco, ali na Rua Coronel Vicente e a gente jantava lá, comia sanduíche, tomava chopp e seu Rolla também. Eu tomava refrigerante e depois passei a tomar chopp também. O engraçado é que eles chegavam discutir na hora de pagar a conta, era um deixa que eu pago sem fim. Eles eram super amigos e muita gente várias vezes perguntava sobre a questão da homossexualidade e o meu pai dizia: “Não, o Rolla é meu amigo, não sei de nada, o problema é dele, eu sou amigo dele, e ele é meu amigo.” O Rolla vivia dentro de nossa família. E a minha família inteira, participou da escola. Meu pai fazia fotografias da escola; eu e minha irmã dançávamos, um dos meus irmãos fazia o som, e depois quando casou o outro começou a fazer no lugar dele e minha mãe trabalhava no guarda-roupa junto com outras senhoras: dona Mirella¹² e dona Suzana¹³, também mãe de alunas, tingiam tecidos, cortavam, costuravam porque elas gostavam disso. A família inteira estava inserida na escola. A minha irmã começou a estudar balé e foi minha aluna. Ela é dez anos mais nova que eu. O meu pai dava muitas ideias, o Rolla ia lá para casa e dizia: “Guimarães, eu quero fazer tal coisa.” E ele fazia maquetes para estudo. Em 1961 quando o Rolla remontou o balé Estudos Sinfônicos, de Schumann, um balé clássico, que ele já tinha levado com o figurino em branco, melhor dizendo, malhas brancas, ele chegou e disse: “Eu quero mudar, eu quero fazer preto e branco.” Ele disse: “tu faz para mim?” e o meu pai fez um palco e fez uns cones pretos e brancos e o seu Rolla ia lá para casa e passava a tarde inteira estudando como usar o preto e branco de modo que desse um bom resultado cênico. A dança tal, preto no branco, branco movendo e encaixando o colorido, como é que ele ia jogar aquelas cores na coreografia que ele tinha, entendeu? No 2001 o Rolla disse: “Guimarães, eu quero uma coisa diferente.” Aí surgiu a ideia de usar como cenário a projeção de *slides*, o que nunca tinha sido feito.

M.C – E como que o teu pai se via neste envolvimento, ele gostava muito da dança, era por amor à dança, à arte?

R.G – Sim, a arte, meu pai sempre gostou, incentivou e adorava; me levava em tudo que era lugar onde tivesse algum espetáculo de dança, teatro e música, e minha mãe também. A gente sempre foi a tudo. E o Rolla sempre pedia que a gente acompanhasse as outras artes como uma forma de conhecimento geral de tudo, das artes. O pai me

¹² Nome sujeito a confirmação.

¹³ Nome sujeito a confirmação.

levava em espetáculos de teatro porque meu pai também fotografou, por exemplo, o Teatro do Estudante. Ele era fotógrafo, ele era amigo do Walmor Chagas, daquele pessoal todo daquela época e ele gostava também. Meu pai gostava de arte, minha mãe também e gostava muito de literatura, sempre leu muito. Como ela não trabalhava fora, como todas as mulheres casadas daquela época, cuidava do lar, então podia fazer os trajes de balé, mas era só para o Rolla.

M.C – Só ela que fazia?

R.G – Não, ela e mais a Dona Mirela e a Dona Suzana. Formavam uma equipe.

M.C – Me fala um pouquinho agora sobre o professor Rolla. Como o seu Rolla era como professor, o que tu te lembras dele como professor, em sala de aula?

R.G – A primeira coisa que eu quero te dizer, porque eu quero registrar isso para que todo mundo saiba: o seu Rolla foi o homem mais corajoso que eu já conheci na minha vida. Ele tinha medo de algumas coisas, mas a coragem dele foi fantástica pelo seguinte: tu te dá conta de que em 1950 como era a sociedade? As meninas não podiam fazer muita coisa, podiam estudar balé, música, línguas, artes plásticas. Na dança, quando chegava à época de aparecer às pernas, isto é quando tinha que usar “tutu” curto, a maioria não podia mais dançar porque tinha que colocar a perna de fora! O seu Rolla enfrentou a sociedade gaúcha mais machista do que qualquer outra sociedade e ele simplesmente resolveu abrir uma escola de dança. Na época os bailarinos todos eram considerados homossexuais, embora não fossem. Quer maior problema que este? Quando o seu Rolla começou, vários rapazes, que eram atletas como ele, foram convidados a participar de um balé feito pela Dona Tony. Entre esses rapazes tinha um que era casado e tinha filhos. Depois eu conheci outro bailarino que dançava com o seu Rolla, o nome dele era Harry¹⁴, não lembro o sobrenome, era de Novo Hamburgo e tinha família e filhos e deve ter netos. Então, eu acho sim, que o seu Rolla teve uma coragem extrema porque ele simplesmente disse: “Eu vou dar aula de balé!” E no balé só entravam mulheres. Ele chegou no Conservatório do Professor Daniel, abriu, se sentou e ficou esperando as matriculas e elas começaram a vir. Por isso eu digo que o Rolla teve uma coragem imensa. Eu nunca conheci homem mais corajoso do que ele.

¹⁴ Nome sujeito à confirmação.

Olha é preciso ter, hoje em dia, peito para fazer o que ele fez: abriu uma escola e disse: “Eu vou dar aula de balé!” E pronto ponto final.

M.C – Tu citaste o assunto homossexualidade. Ele deixava isso claro sobre ser ou não homossexual?

R.G – Não, nunca se tocou nesse assunto e a gente nunca questionou porque o seu Rolla era o nosso professor, só isso. Bom, para mim, o que eu vou te dizer do seu Rolla? Para mim ele era pai, irmão, amigo; ele era professor, ele era tudo! Ele era uma pessoa da minha família, ele era meu familiar, entendeu? Até por isso que eu digo, quando me pedem para falar sobre ele, que é muito fácil, mas também muito difícil porque são muitas coisas a dizer. Até no dia da homenagem aqui na UFRGS, eu disse que para mim, falar do seu Rolla é muito fácil porque eu sou a pessoa que mais conviveu com ele; mas também é muito difícil porque tem umas lembranças e até escolher tudo que eu tenho para falar dele eu acabo esquecendo de alguma coisa. Mas ele era uma pessoa assim fantástica, como professor ele foi muito bom, e como artista foi excepcional. Um artista a frente do seu tempo.

M.C – Como que era a dinâmica de aula?

R.G – Ele dava aula, eu me lembro disso que eu era pequena. Ele tinha um método dele, baseado no método francês. Mas usava Vaganova também. Era uma mistura na verdade, do método francês e do russo. Ele tinha um livro do método Vaganova e ele usava muito. Mas pelo que eu conheço acho que ele parecia mais com o método francês. Mas era uma mescla dos dois, uma mistura dos métodos que chegaram até ele. Naquela época não tinha cursos como a gente tem hoje em dia, que qualquer menina vai fazer curso no: Rio, São Paulo, Estados Unidos, Canadá, Rússia, Alemanha, onde quiser. Ele estudava em livros. O seu Rolla tinha uma biblioteca imensa. Esta biblioteca está aqui na UFRGS. Ele foi para Buenos Aires, depois ele foi para o Rio de Janeiro, mas era muito mais difícil, então, a maior parte das coisas vinham por livros. Ele era muito rígido na questão da disciplina, aquela disciplina espartana, dentro da aula mandava o professor e os bailarinos obedeciam. É assim no balé clássico. Horários que tu tinhas que cumprir, tinhas que saber tudo o que ias fazer. Ele tinha uma estrutura toda de aula, que é a estrutura clássica: você faz a barra, depois faz o centro, e faz também

alongamentos. Ele sempre cuidou muito da questão da evolução dos exercícios que tu fazias para não machucar nenhuma parte do corpo. Então quando tu chegavas a fazer um determinado exercício tu já estavas com o corpo e a musculatura aquecida para não chegar a este ponto e te machucar. Eu, por exemplo, eu tenho as pernas grossas, mas eu não tenho a panturrilha super desenvolvida o que muita gente tem. Ela é normal, porque o Rolla fazia os exercícios de maneira em que não prejudicasse o corpo da gente quando dançávamos, ou que fosse nos prejudicar mais tarde. Por exemplo, tem muita gente com problema de joanete porque fazia “en dehors” de dedão, empurrando o dedo maior para trás para forçar o calcanhar. Ele teve sempre muito cuidado. Nunca nos deixou fazer algum exercício que nós não estivéssemos com o corpo preparado para fazer. Ele tinha toda esta dinâmica e era uma aula muito dançada, os movimentos de braço dele eram lindíssimos, e nós temos isso também. A Lenita Ruschel, uma vez me disse: “Pode colocar quatro ou cinco conjuntos no palco, de capuz na cabeça que eu identifico quem é aluno do Rolla porque só por ver o movimento de braço e eu já sei de quem é.” Quero citar, também, de um fato que aconteceu com uma prima minha, que também foi aluna do Rolla. Esta prima foi morar nos Estados Unidos e morou dois anos em Los Angeles. Lá ela resolveu fazer balé e foi procurar escola. Um dia ela me ligou pediu para eu ligar para o seu Rolla porque não tinha o telefone dele e disse que tinha acabado de sair da aula e estava emocionada. Disse que estava fazendo aula e o professor, que era responsável pelas coreografias da entrega do OSCAR, perguntou: “De onde tu és?” E ela disse: “Eu sou do Brasil.” “Mas de onde?” Ela disse que ficou meio com medo, mas disse: “Eu sou do Rio Grande do Sul.” “Quem era o teu professor? Com quem tu estudaste?” “Eu estudei com um professor na cidade de Porto Alegre, no Sul do Brasil; estudei com um professor de dança.” “De qual escola?” “Ele usava um método próprio baseado na escola francesa.” Então ele disse: “Meus parabéns, porque tu tivesses uma base de balé maravilhosa; os teus braços são lindos, a tua cabeça é muito boa, as tuas pernas são muito bem cuidadas.” Eu liguei para o seu Rolla e contei para ele, que se emocionou e chorou. Dá para ter uma ideia de como o Rolla era como professor, ele tinha um método bem centrado e bem feito o que permitia que não acontecesse nenhum problema com as bailarinas.

M.C – Depois de fazer o curso todo tu passou a ser professora imediatamente na escola?

R.G – Foi mais ou menos assim, eu terminei o curso em 1963 e em 1964 eu comecei a ajudar a dar aula como monitora.

M.C – Como monitora do Prof. Rolla?

R.G – Sim, monitora dele, tinha outras colegas que davam aula e eu também ajudava, principalmente com as classes infantis. No ano seguinte substitui uma colega e passei a ser professora, e não parei mais. Comecei a dar aula, eu vi que era fácil porque tinha um caderninho onde estava toda a matéria que tu tinhas que dar... Quando a gente tinha que dar no primeiro ano que as meninas colocavam as sapatilhas de ponta e isso eu me lembro bem, o Rolla dava uma aula de teórica, que era para a gente saber quais os passos, os nomes dos passos, pronunciar e escrever corretamente. A gente fazia aquele caderno, depois o pessoal passou a fazer álbuns mais bonitos, e a gente tinha isso desde cedo, também era obrigado a dar aulas, explicar como é que colocava a ponta; ele nos orientou para dar as aulas e eu segui dando aula com ele e depois, ao longo do tempo, eu fui passando, ele foi adquirindo confiança em mim e eu comecei a assessorar a ele diretamente.

M.C – Já era um trabalho remunerado?

R.G – Sim, já era. Ele sempre pagou a gente corretamente. O Rolla era uma pessoa que dava bolsa de estudos, muitas vezes pagava os trajés dos espetáculos porque tinha gente que não podia pagar, alguém dizia: “Eu não vou dançar.” E ele: “Como não vai dançar? Porque não vai dançar?” “Não vou dançar no espetáculo porque eu não tenho dinheiro.” Então, ele dizia: “Eu pago.” Ele pagava os trajés para as pessoas, ele era uma pessoa que tinha um coração bom; ele era meio rabugento, ele vivia brigando com a gente, aliás, eu era a única pessoa que batia boca com ele, parelho.

M.C – Por que vocês brigavam? Por quais motivos?

R.G – Por motivos assim, sei lá, eu dizia para ele: “Isso não pode ser feito assim.” E ele dizia: “Mas eu quero que seja feito assim, tem que ser feito assim.” “Seu Rolla, não dá seu Rolla, não dá para eu entrar do lado do palco em vez de eu ter que atravessar o palco, ou a aluna vai ter que atravessar o palco?” Ai ele dizia que dava e eu dizia que não dava e a gente ficava batendo boca; todos os anos, na véspera do espetáculo, a gente brigava e brigava feio. Era daquelas coisas: “Eu vou sair do balé, não quero mais ver

isso porque eu já enchi...” E saía batendo as portas, chorando e ele ficava lá todo brabo do outro lado. Dali a pouco, eu entrava e passava na sala como se não tivesse acontecido nada. E o Rolla, era meio bastante supersticioso, e um único ano a gente não discutiu, e a gente recém tinha começado, estas discussões já estavam mais para o lado de assessorar mesmo. E aquele ano o espetáculo foi bom, mas não foi o sucesso que ele esperava. Eu acredito que a partir daí ele provocava as discussões comigo? Ele provocava as discussões, eu batia boca dentro da aula, gritava, era bate boca mesmo, ele provocava até que eu estourava. Eu estourava, sempre fui gritona, de falar alto, aquelas coisas, e sempre fui de ter a minha opinião e aí a gente acabava brigando mesmo, se xingando. Mas depois de dois minutos ninguém sabia, nem eu nem ele que tinha brigado.

M.C – Me fala um pouco destas construções dos espetáculos, destes momentos de final de ano, sempre aconteciam no final do ano? Todo o ano tinha um novo espetáculo?

R.G – Não, com o seu Rolla a gente sempre fazia um novo. Mas sempre acontecia em setembro ou outubro, raramente chegava a novembro; não sei se teve algum ano que a gente dançou em novembro porque, em 1965, quando o Rolla foi para o Auditório Araújo Viana, ele firmou um convênio com a Prefeitura e nesse convênio a Prefeitura cedia a sala para ele e ele se comprometia a participar de todos os espetáculos que a Prefeitura solicitasse a presença da dança. Tanto é que a gente participou de óperas com a Ospa¹⁵, tudo que era feito no Araújo Viana e tivesse a participação da Prefeitura. Com a Orquestra Sinfônica a gente participou de muita coisa; tinha também a Semana de Porto Alegre, a gente dançava sempre além dos espetáculos que ocorriam normalmente em setembro. Até 1972 foi o último que a gente dançou no Teatro São Pedro, que depois fechou para reforma; a gente fazia quatro espetáculos de balé: eram duas noites e duas matinês. O Rolla era uma pessoa incrível que, como a gente dançava as quatro noites, ele fazia assim: tu dançavas a estreia, os pais compravam o ingresso; aí na segunda noite ele dava dois ingressos porque tinha que ir duas pessoas que acompanhavam o menor, e na matinê ele dava um ingresso para cada um, em cada uma das matinês. Ele não ligava para esta coisa de dinheiro até porque não é tão horrível quanto hoje que as pessoas botam fortunas para colocar seus espetáculos de dança em

¹⁵ Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

cena; porque tem que alugar salão, tem que pagar isso, pagar aquilo, naquela época não; era cedido o teatro, então, por isso eu acho que era mais fácil fazer este tipo de coisa. Mas ele fazia estes quatro espetáculos anualmente, ele sempre procurava renovar ou ele repunha algum balé que ele tivesse feito, ele nunca fez nenhum balé de repertório, nunca montou. Ele sempre criava, e criava desde o infantil, a segunda parte que era dedicada ao balé clássico e a terceira que era dedicado ao que se chamava de balé moderno, que não era bem moderno; era um contemporâneo, vamos dizer assim. Eu prefiro tratar como contemporâneo porque moderno já determina uma técnica que tu tens que conhecer seja ela qual escola tu vais seguir; ou jazz também, ele fazia uma mistura às vezes nas coisas. Eu lembro um balé que marcou época que era O Circo; ele montou um circo e a gente, cada um representava alguma coisa; tinha o cavalinho, tinha macaco, tinha leão, tinha o dono do circo peludo, etc. Criou o balé Sonho da Menina que contava a história de uma menina que sonhava e os bonecos criavam vida. Depois ele criou um balé que ele repetiu várias vezes era Os Patinadores; música de Emil Waldteufel os bailarinos simulavam estar patinando e como não tinha outra coisa, caía papel picado lá de cima e ficava tão lindo... Foi um balé lindíssimo e todo mundo queria dançar porque foi uma coisa bonita... E várias outras danças e outros balés infantis, mas, para mim, os que mais me marcaram foram estes. Bom, no balé o clássico ele criou a Época Romântica com música de Chopin. Ele criou as valsas, mas, para mim, o balé clássico que me marcou foi exatamente Estudos Sinfônicos de Schumann, que ele inovou: a primeira vez apresentando o balé clássico, todas as bailarinas estavam de branco e de malha no palco, sem *tutu*. Imagina: *tutu* era longo, curto, no meio da canela, o que tu quisesse; ele botou as bailarinas todas de branco no palco e na segunda vez ele chegou para o meu pai e disse: Monta este palco que eu quero fazer um estudo de cores. E ele ficou horas estudando aquilo, e ele estudava mesmo como é que ele ia colocar o preto e o branco; se ficava o preto na frente do branco ou uma do lado do outro, um mosaico, a música era só piano. E ele teve muita gente que tocou para ele, como o Roberto Sidon; tinha também a dona Amália¹⁶ que tocava ao vivo, que era nossa pianista de aula. Depois passou para a era do gravador, tudo era gravado. Estudos Sinfônicos foi uma grande virada em termos do que aqui se via como clássico, já que o traje não era mais os “tutus”, mas apenas malhas. Ele sempre fez grandes inovações:

¹⁶ Luiza Amália Leite Pereira, pianista.

em 1957 ele fez Burlesco, música de Bela Bartok, o cenário era apenas três praticáveis (ou degraus), panos, e candelabros, lembrando que até então, Porto Alegre só tinha visto cenários de dança de papel. No ano seguinte em 1958, ele montou Grand Canyon Suite, música de Ferd Grofé, composto de cinco quadros, onde representávamos: Aurora com Sol e seus Raios; Deserto Colorido com cactos, flores e ramagens; Trilha com muare ou mulas; Crepúsculo e Tempestade com raios, ventos e nuvens. Pela primeira vez foram usados efeitos especiais, tanto que parecia que estávamos no Grand Canyon mesmo. Para obter os efeitos especiais, pediu ao Fumega¹⁷ que era o contra regra que usasse alguns objetos que pudessem dar efeitos especiais.

M.C – Contra regra de onde?

R.G – Do Teatro São Pedro. O Fumega, se chamava Luiz Correa, usava um objeto não sei bem o que era que saía faísca, e as pessoas viam uma tempestade no palco. Lembro dos trajés das meninas que personificavam a chuva, era com fios prateados, o vento, com uns panos soltos. Era uma coisa grandiosa e este final era de arrepiar, então, a partir daí todo mundo começou a fazer efeitos especiais da sua maneira.

M.C – Ele criava isso?

R.G – Ele criava. Ele pedia alguma coisa para o pai. Ele criava o balé, escolhia a música e aí começava a ensaiar; Quem criava os figurinos para ele, era o Dirson Cattani. Uma vez o meu pai perguntou: “Rolla, como tu crias tanto balé?” Ele disse: “Eu não sei, eu venho andando na rua assim e, de repente, eu olho alguma coisa e me lembro de outra que não tem nada a ver com aquele lugar, nem o momento que eu estou, mas me deu estalo.” Um ano ele resolveu fazer um balé educativo. Ele tinha ouvido um disco que era A Orquestra, era um disco que narrava como que era uma Orquestra Sinfônica. Então ele resolveu que ele ia montar um balé, onde os bailarinos representavam o tema musical e os instrumentos da orquestra. O balé primeiro apresentava a orquestra toda e depois cada instrumento. O cenário era composto por três praticáveis, onde ele colocou toda a orquestra. E estudou a orquestra e fazia nós estudarmos juntos: como que era formada a Orquestra Sinfônica, onde ficavam os violinos, violas, para colocar todos as bailarinas no palco; foi um balé todo de malha, tinha primeiro e segundo violinos,

¹⁷ Nome sujeito à confirmação

harpa, tímpanos, violas, e todos os outros instrumentos que compõem a orquestra, além do tema musical, todos os bailarinos usavam trajes de malha, inclusive com capuz e o rosto era coberto por um tule, porque ele queria despersonalizar, queria que o público visse instrumentos e não pessoas. Ele dizia: Quero demonstrar e explicar o que é didaticamente uma orquestra sinfônica então vocês são instrumentos e são temas musicais, não são pessoas. E aí os balés temáticos começaram a surgir porque todo mundo resolveu fazer balé temático também. Por isso que eu disse, o Rolla foi o precursor de muita coisa. Depois ele fez outros balés. Em 1967 criou balé só com percussão, chamado Abstrato que foi descrito com um pensamento de Serge Lifar: No princípio era a dança e a dança estava no ritmo, e ritmo era a dança. No começo era o ritmo e tudo havia sido feito por ele, e nada havia sido feito sem ele. Era um balé abstrato, os trajes eram compostos por uma túnica com uma espiral no meio e a malha uma perna amarela e outra verde. O cenário era uma pequena rampa e um praticável imenso e lá em cima tinha o Giba Giba e o Chaplin¹⁸, que eram os dois músicos, e que tocavam tímpanos, emprestados pela Ospa. Foi difícil dançar este balé, porque estávamos acostumadas a dançar com melodia, e tivemos que dançar só com percussão, tínhamos que contar o tempo todo, porque não podíamos nos perder. Quando tem melodia, se tu te perdes na contagem, tens a melodia que termina ali, ou muda. Mas ali não tinha, foi uma muito difícil de dançar, mas foi fantástico: aqueles dois homens negros lá em cima com uma túnica vermelha tocando somente percussão e o povo dançando lá em baixo. Foi algo fantástico, foi a primeira vez que fizeram um balé sem música aqui em Porto Alegre, quer dizer, só percussão. Em 1968, ele inventou que ia montar um balé baseado na ópera *Il Pagliacci* com música de Leoncavallo. Na época, os teatros costumavam a colocar os nomes quilométricos, então, ele colocou o nome do balé assim: O dia em que os saltimbancos vieram representar Aldeia. Cláudio Heemann adaptou os diálogos da *Cena de Teatro* e dirigiu os atores. Os bailarinos eram os habitantes da aldeia que assistiram a apresentação dos saltimbancos. Foi montado um pequeno palco onde atores, convidados especialmente, representavam uma peça com mímica. Foi algo inédito, pois não se tem notícia que alguém tenha encenado um balé dessa forma. 1969 – foi o grande ano. Foi o ano da sua obra prima: 2001 *Uma Experiência pelas Fronteiras sem Fim da Dança*. Naquele ano ele não sabia o que ia

¹⁸ Nomes sujeitos à confirmação

fazer. Todos os sábados a gente se reunia às duas horas na escola para começar a fazer os balés para o espetáculo, e isso a gente começava lá por metade de maio. Um dia ele disse: Pois é, eu não sei o que eu vou levar, ainda estou estudando. Eu tinha escutado um disco que um amigo meu tinha me emprestado, era a trilha sonora do filme 2001. Num desses sábados levei o disco e disse: “Seu Rolla, eu trouxe um disco para o senhor ouvir, gostei muito, é a trilha sonora de um filme que você pode ver.” E ele disse: “Que disco é?” E eu: “É o 2001, uma Odisseia no Espaço.” Ele ouviu o disco e disse assim: “Vou pensar, mas acho que dá, mas eu não vou ver o filme.” E não assistiu ao filme. Um dia ele chegou e disse assim: “Eu vou fazer este balé.” Então, criou o balé dele que foi aquele que eu considero a sua obra prima, em tudo e por tudo: coreograficamente, criativamente, cenograficamente, os figurinos eram maravilhosos, e foi uma das maiores emoções que eu já tive na minha vida dançando aquele balé. Os trajes eram apenas uma malha rosa só trocavam os adereços. Ele queria mais, e disse: “Mas eu quero uma coisa: o palco tem que ser uma caixa branca.” “Como assim, Seu Rolla?” “Branco assim!” “Mas você não vai poder pintar o palco do Teatro São Pedro. Quem falou que eu vou pintar, eu não vou pintar, eu só vou botar um morim branco no chão.” A gente nem sabia que mais tarde seria comum dançar em cima de um tapete, o linóleo. Hoje ninguém sobe num palco sem ter um linóleo. Naquele ano ele comprou centenas de metros de tecido branco. Ele tapou o chão do Teatro São Pedro para a terceira parte que era 2001 com um tecido, que se chama morim. Era muito difícil fazer giros e piruetas naquele tecido, mas a gente conseguiu. Então ele disse para o meu pai: “Guimarães, eu não quero colocar aquele cenário pintado não sei o que fazer.” Meu pai mostrou alguns slides, e ele escolheu alguns que eram de uma galáxia. E, decidiu que o cenário seria complementado com a projeção dos slides. Seriam projetados e projetou os *slides*. Hoje, é comum que os cenários sejam slides projetados no palco, mas naquela época não. O palco era como uma caixa branca, onde eram projetados os slides, onde a gente dançava. Esta foi uma das maiores emoções da minha vida. Eu me lembro muito bem, quando abriu a cena do 2001, o palco estava todo escuro, a luz começou a subir; simplesmente eu ouvi assim: “ahhh...” Uma respiração, o povo respirou sabe, foi algo, ninguém falou, ninguém disse nada e foi quando terminou todo mundo aplaudiu. Para o figurino da quarta coreografia ele falou para o Cattani e disse: “Eu quero como se fosse um quadro que alguém largasse assim um pouquinho de tinta em várias cores.” E o

Cattani desenhou uns tutus que foram tingidos um a um, em várias cores amarelinhas, azuis clarinho, amarelo canário, cor de rosa, era tudo tom pastel, todos feitos pela equipe de costureiras: Núncia, Mirella e Suzana¹⁹ que eram todas mães de alunas. Tinha também uma rede de crochê feitas pela Dona Mirella que a gente enfiava nos braços e na cabeça e vinha até metade, à gente ficava meio de nariz torcido assim, mas tudo bem a gente dançava. Esta coreografia começava na penumbra com luz apenas no fundo do palco, só se via as siluetas dos bailarinos entrando no palco. Quando a música cresceu o palco foi todo iluminado de uma só vez. Causou um impacto e o público explodiu em aplausos. O que senti naquela hora foi inesquecível. Dancei chorando, porque era de arrepiar, era uma coisa assim fantástica. No final não deu nem para cuidar para não sujar o tal do tapete, o linóleo improvisado, porque o povo invadiu o palco; foi algo assim inacreditável! Em novembro o balé foi encenado no Auditório Araújo Viana, durante e Semana de Porto Alegre que naquela época era comemorada em novembro. E a gente levou mais de um espetáculo, então, deve ter tido um público em torno de 10 mil pessoas contando com o público das quatro apresentações no Teatro São Pedro.

M.C – Eu gostaria que tu continuasse falando dos espetáculos, talvez tenha mais alguns?

R.G. – Deixa ver. Este foi o mais importante, a obra prima dele, o que fez maior sucesso. Na quarta coreografia - o Danúbio Azul tinha um detalhe que esqueci de mencionar: todo mundo queria dançar. Por quê? Porque antes de dançar desciam umas cordas e durante a coreografia a gente segurava naquelas cordas, se pendurava e saltava, e era muito bom ter a sensação de voar.

M.C – Então deixa eu te perguntar uma coisa. Tem um estudo que fala sobre alguns bailados que aconteceram em praças em Porto Alegre, não em teatros. Teve algum momento que tu te lembras que o balé do seu Rolla tenha participado de algum evento assim?

R.G – Não, a gente não chegou a dançar isso. Eu não dancei isso; isso já era na década de 1970, antes era assim, ao ar livre como a gente, mas era montado um palco para a gente dançar.

¹⁹ Nomes sujeitos à confirmação.

M.C – Tu te lembras de algum lugar que tenha sido assim?

R.G – Eu me lembro mais do auditório Araújo Vianna, já naquela época e muita gente, todo o mundo ocupava o Araújo Vianna, difícil montar uma balé fora.

M.C – E desta vez que tu falas que tinham cinco mil pessoas foi num único evento?

R.G – Num único espetáculo não... eu acho que nos três, não lembro se foram dois ou três espetáculos. Até na época diziam assim quinze mil pessoas, quinze mil pessoas é a capacidade do Auditório, mas acho que não chegou a lotar todas as noites, então, umas dez, doze mil pessoas tranquilo. Porque foram em três dias e aquilo lotava. Porque realmente era uma coisa diferente, nunca ninguém tinha visto aquilo ali, então lotava.

M.C. – E a partir deste momento o que tu te recordas?

R.G. - Depois desse momento grandioso, o Rolla teve outros momentos grandiosos. A gente teve que dançar na UFRGS no ano seguinte, inclusive em 1973, ele não incluiu as crianças no espetáculo porque estava com dificuldade de encontrar teatro e aí conseguiu a UFRGS, a Reitoria antes da reforma. Ele fez um grande balé clássico que é uma outra, vamos dizer assim, que eu considero também uma grande obra dele que foi a Suíte Masquerade. A Suíte Masquerade era tudo em tutu coloridos a gente usava umas máscaras. Neste ano Ricardo Ordoñez, bailarino, professor e coreógrafo argentino, veio para o Brasil, e dançou conosco. E ele fez esse grande balé que foi realmente maravilhoso. Ele repetiu algumas outras obras, mas a escola estava muito bem. A escola não tinha problema nenhum, tinha público, tinha alunos, tinha tudo. O que aconteceu na realidade foi que, quando, no início do governo do Alceu Collares a Secretaria de Educação e Cultura, que era Terezinha Chaise²⁰, cancelou o convênio e pediu de volta a sala que o Rolla ocupava no auditório. Aí o Rolla praticamente se entregou, ele ficou desgostoso com a coisa, entende, porque ele teria outro lugar pra ir; ele poderia ter alugado outro lugar, ele tinha outra sala. Mas acho que aquilo foi o chão dele, ali ele vivia, porque ali não era só a escola. A OSPA ensaiava lá, a escola da OSPA de tarde; tinham grupos de teatro que iam ali, quer dizer era uma coisa assim que ele vivia ali e ele estava ali desde 1964, vinte anos. Foi o local que ele ficou mais tempo. E aí ele se

²⁰ Nome sujeito à confirmação

desgostou. A gente chegou a fazer reuniões para tentar reverter a situação, alguém até sugeriu fazer uma passeata pedindo pro seu Rolla ficar, o que não foi feito porque ele não quis. Ele disse que não queria que, deixasse assim. E depois, inclusive acho que depois de uns dois anos, porque aí fecharam o auditório e vinha aquela história: “Vem outra professora!” Porque na realidade tinha outra professora em mente para por lá, mas nunca chegou a se concretizar porque acho que o Collares trancou tudo. Ninguém mais ocupou aquela sala. Depois de dois anos, eu estava já com o Balé de Câmara, e estávamos com temporada no Auditório Dante Barone, o diretor cultural da Assembleia Legislativa, perguntou: “E o Rolla, como está? E o que ele está fazendo agora? Agora ele dá aula nas escolas das ex-alunas, da Cristina Futuro, da Fragoso, que também convidou ele para dar aula, ele até montou para ela Masquerade.” Então ele me disse assim: “É eu nunca entendi aquela história do Rolla, por que ele se entregou?” Eu disse: “Porque a secretária pediu.” Ele replicou: “Era mais fácil ela ter ido para rua do que ele.” Eu acho que o Rolla ficou tão chocado com todo o episódio, que ele foi se desmotivando. A escola ainda durou, acho que um ano, porque, segundo ele, tinha compromisso com as meninas que iriam concluir o curso no ano seguinte. Deu aulas para as meninas no Ballet Redenção, da Isabel Beltrão, que foi aluna dele, e depois fechou definitivamente a escola.

M.C. – Certo.

R.G. – Ele deu aulas: no Ballet Gutierrez, no Ballet Studio Maria Cristina Fragoso. Depois ele foi se entregando mesmo e ele também ficou mais velho e foi indo e foi para uma casa geriátrica, mas a gente estava sempre junto com ele. As gurias até tinham grupo, tinha gente que tinha mais tempo que pegava ele com a Sandra Rosado²¹ e ia passear no parque a Estelamaris²²; eu ia lá seguido até porque ele, como ele nunca contribuiu para o INSS, ele não tinha aposentadoria. Aí a Gládis Mantelli²³, que foi aluna dele, ela foi vereadora e era política e reivindicou uma pensão do Estado. Ele passou a receber uma pensãozinha do Estado, que, aliás, era uma das únicas pessoas que receberam: ele e o Mário Quintana, pelos serviços prestados à cultura. Mas as

²¹ Sandra Rosado, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²² Estelamaris Pratto Broetto, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²³ Gládis Mantelli, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

dificuldades permaneciam, porque a pensão dava para pagar parte da clínica, porque a família também tinha que por dinheiro. Ele nunca foi uma pessoa de guardar, de poupar, porque se tivesse que botar ouro em pó no palco ele saía atrás. A gente começou a ajudar. Eu ajudava com os remédios que ele precisava, outras com roupas e doces que ele gostava. Deus o livre faltar alguma coisa para seu Rolla. Porque era, como te disse, era um pai, um irmão, um amigo, era tudo. Era uma pessoa da minha família, era minha família. Depois ele foi indo e eu acho que ele foi desistindo de viver. Ele foi desistindo e sempre que eu ia lá ele dizia que queria voltar para casa dele. Mas ele não tinha condições de voltar, porque tu imaginas voltar pra casa: ia ter que por uma pessoa de manhã e outra de noite. Ele dizia: “O que eu estou fazendo aqui?” E depois ele acabou falecendo. A gente sentiu muito porque ele sempre foi mais do que um professor, foi um grande amigo de todas. E, como a gente diz que o seu Rolla teve um condão assim, impressionante, porque as alunas são amigas. E ele sempre nos ensinou uma coisa: a ética acima de tudo. Ele era amigo de todas as professoras de balé, de todas as escolas. E olha que tinha gente que se odiava e nem se falava. Ele falava com todo mundo, ele gostava de todo mundo, ele ia a todos os espetáculos. Às vezes ele dizia assim: “Vamos assistir o espetáculo tal.” Era numa escola que recém tinha aberto. A gente dizia: “Ah, não seu Rolla.” E ele dizia: “Não, tu vais nem que seja para aprender a não fazer o que estão fazendo de errado; pelo menos tu vais, e alguma coisa boa tem lá, porque se estão fazendo isso, tem.” No final do espetáculo ele subia e fazia questão de ir aos bastidores cumprimentar o pessoal lá nas coxias e dizer que tinha gostado do balé mesmo que tivesse alguma coisa, depois ele comentava com a gente: “Olha, tal coisa não dá para fazer.” Mas ele sempre tinha uma palavra de incentivo. E ele buscava puxar do contexto aquilo que ele tinha gostado e aí ele tecia todos os elogios em cima daquela coisa que ele achou que tinha sido boa. Não ser o teu estilo, tu não gostar daquele estilo de dança, mas tu sabes reconhecer se a pessoa fez aquilo, se aquilo estava bom, o figurino, se tinha atingido o objetivo. Tu sabes reconhecer e alguma coisa de bom sempre tem. Nunca é de todo mau, alguma coisa tu encontras num espetáculo de bom, isso aí a gente sempre aprendeu com ele. E essa coisa que eu te disse, de amizade. Depois que o Rolla fechou a escola, a gente ainda seguiu aí um tempo com grupos e escolas que estão aí até hoje. Quando foi ano passado, eu recebi no *facebook* uma mensagem: “Ai, Regina tu foi minha professora de balé, não sei o quê. Vamos nos encontrar.” Aí a gente fez um

primeiro encontro que foi pouca gente, numa pizzaria. Depois se decidiu fazer um grande encontro. Bom, resultado: se fez um grupo no *facebook* que tem cem integrantes ou mais, nós nos encontramos mensalmente. Agora dia vinte e três vai se fazer um churrasco de fim de ano lá na Praia da Alegria, na casa de uma colega, a Jussara Britto²⁴, que foi minha aluna também. Sempre se faz encontros quando alguém como a Simone Conceição²⁵ ou a Sayonara Pereira²⁶ vem para Porto Alegre. Todo mundo se encontra. Isto é amizade entendeu? São pessoas amigas. E isso ele conseguiu, esse milagre de fazer e de manter isso, depois de tantos anos as pessoas se encontrarem e serem amigas. Porque a gente sempre tem laços. Tem um laço em comum que nos une que é ele. A dança e ele. Porque ele sempre nos ensinou muito mais do que tudo a amar a dança. Era uma paixão incrível pela coisa. E foi o professor que mais, eu me arrisco a dizer, deu frutos. Eu tenho uma lista aqui de pessoas que foram alunas dele e continuam na dança. Tem o Ademar Dornelles²⁷ que está em São Paulo, no Staging, agora ele não dança mais, mas trabalha no projeto Joanelha. A Beatriz²⁸ e a Lígia Gutierrez²⁹, que são duas irmãs Gutierrez que tem uma escola. Tem a Carlota Albuquerque³⁰ do Terpsi; a Elizabeth Gutierrez³¹, que é diretora do Ballet Gutierrez. A Erenita Teixeira³² de Canoas, que já faleceu, mas as filhas continuam. O Flávio Rodrigues³³, que agora não dança mais há muito tempo, mas ele era bailarino e dançava com Deus e todo mundo, com metade de Porto Alegre. Heloisa Peres³⁴, que é coreógrafa. Isabel Beltrão Brandão³⁵ que é diretora do Ballet Redenção, a Laura Nicolaiewsky³⁶, minha irmã, que dá aulas de Jazz. A Lenita Ruschel³⁷ tem escola há mais de cinquenta anos. A Manon Freire Giorgio³⁸, a primeira professora de balé quando eu entrei na escola. A Maria

²⁴ Jussara Brito, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²⁵ Simone Conceição, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²⁶ Sayonara Pereira, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²⁷ Ademar Dornelles Patta, ex-aluno da escola de dança João Luiz Rolla.

²⁸ Beatriz Gutierrez, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

²⁹ Lígia Gutierrez, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁰ Carlota Albuquerque, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³¹ Elizabeth Gutierrez, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³² Erenita Teixeira, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³³ Flávio Rodrigues, ex-aluno da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁴ Heloisa Peres, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁵ Isabel Beltrão Brandão, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁶ Laura Nicolaiewsky, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁷ Lenita Ruschel, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

³⁸ Manon Freire Giorgio, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

Celeste Etges³⁹, que teve aquele projeto da Prefeitura que criou aquela escola. Ela entrou na Prefeitura e disse: “Eu não vou para uma sala de aula, eu vou fazer um projeto de dança.” E ficou uma coisa maravilhosa. Nos primeiros anos ela ligava para gente pra pedir quem é que tinha fantasia sobrando antiga para doar porque era com crianças carentes. Tem, também, a Maria Cristina Futuro⁴⁰, que é diretora do Studio Maria Cristina Futuro. A Maria Valeska Van Helden⁴¹, coreógrafa, criadora do Dança Alegre Alegrete. A Marisa Ballarini⁴², que tem escola em São Paulo, paulista, veio morar aqui, estudou se formou e voltou pra São Paulo. A Sayonara Pereira⁴³, que é doutora em dança e dá aulas na USP. A Sheila Silva⁴⁴, que foi bailarina também na Alemanha e participa da Athomos Cia de Dança, em Brasília. A Carlota Albuquerque⁴⁵ diretora do Terpsi e coreógrafa. E essas são as que eu me lembrei, só para te dar um panorama. Mas pode ter muito mais gente que eu tenha me esquecido. Claro, que é muito mais gente, quer dizer, é um leque assim quando tu abres, tu viras do lado: Eu estudei com o Rolla, eu me formei lá. Sabe, é muita gente e foi um professor que, digamos assim, mais deu frutos. As pessoas foram em frente. Isso aí eu acho que ele nos ensinou, acima de tudo a ética que é uma coisa primordial: É, mas tem uma coisa: tudo aquilo que tu fores fazer, tu tens que fazer bem feito, tu tens que fazer com amor. E é isso: o que quer que seja que a gente faça tem que ser dedicado, tem que ter dedicação para aquilo. Isso ficou, não interessa a profissão sabe, isso foi uma das grandes lições que ele nos deixou. Tanto que essa união da gente é muito bacana; quando ele faleceu, ele foi velado na Santa Casa e algumas ex-alunas disseram: “Pois é, esse velório, não é velório do seu Rolla. Quem sabe a gente coloca umas músicas?” Eu fui para casa de noite, gravei umas músicas no gravador, não tinha esse mp3 nem nada, era gravador. Gravei umas músicas dos balés dele e botamos lá num canto a tocar. Chegava um lá e chorava... Quando saiu o velório para o sepultamento, alguém disse: “O gravador vai junto.” Botaram o gravador naquele carrinho e saiu tocando. E uma coisa muito interessante aconteceu: quando o caixão baixou e que eles fecharam, deu o último acorde dos Estudos

³⁹ Maria Celeste Etges, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴⁰ Maria Cristina Futuro, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴¹ Maria Valeska Van Helden, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴² Marisa Ballarini, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴³ Sayonara Pereira, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴⁴ Sheyla Silva, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

⁴⁵ Carlota Albuquerque, ex-aluna da escola de dança João Luiz Rolla.

Sinfônicos de Schumann. Me deu uma coisa e eu gritei: Bravo, seu Rolla, e daí todo mundo bateu palma.

M.C. – Emocionante.

R.G. – Muito, ele estava presente ali. Foi uma coisa linda, porque foi o último acorde, acabou ali.

M.C. – Sim.

R.G. – Mas é isso aí. Eu acho que se eu pudesse eu falaria muito mais sobre ele porque eu acho que ele foi um grande personagem da cultura do Estado. Porque a gente não dançava só; a gente via espetáculos de música, teatro, dança, fosse o que fosse, até escola de samba, circo, aquelas coisas que não tinham. Até esporte, concertos, recitais, até leitura de peça.

M.C. – Ele estimulava que vocês participassem?

R.G. – Sim, ele estimulava que a gente participasse e tivesse uma cultura abrangente. Acho que isso que facilita claro que tu tens que ter o talento para isso, pra criar e fazer um balé, mas isso te ajuda porque não adianta só ter o talento. E isso ele sempre dizia e eu também, sempre disse para as minhas alunas: “o que mais me interessa não é só o talento, porque se tu tiver talento e tiver condições físicas de nada vai te adiantar se tu não tiver o estudo e se tu não tiver dedicação.” Às vezes tu tiras leite de pedra, que tu pegas uma menina que não tenha condições físicas ou que não tenha um talento para dança mas ela faz tudo certinho, entendeu? Ela nunca vai ser uma bailarina, mas se ela é daquelas que nunca falta aula, que não falta ensaio, que está sempre ali. Mas aquilo é uma pessoa que tu largas em cima palco e sabe que o conjunto que colocou ali, aquela massa dançando, vai sair tudo bem. E isso aí era uma das grandes coisas. O Rolla nunca foi coreógrafo de solistas, ele privilegiava a massa. Eram vinte, trinta gurias em cima do palco. Tanto é que ele nunca teve uma primeira bailarina, os papéis eram distribuídos de acordo com a coreografia e com as possibilidades de cada uma das bailarinas.

M.C. – Me parece que ele privilegiava o conjunto...

R.G. – Que ele privilegiava o conjunto, exatamente. Ele sempre, da turma de alunas adiantadas que ele chamava as alunas formadas, sempre cada uma fazia um solo, ou nem que fosse um de vinte e quatro compassos de trinta e dois compassos. Não era assim: “Solista é só a Regina, a Maria, a Berenice a não sei quem.” Não, não era. Não existia isso. E ele trocava e se alguma tivesse destaque na parte do balé clássico do segundo ato ele, no terceiro ato, botava outro. Nunca ninguém foi à estrela do espetáculo. A estrela do espetáculo era a dança. É isso que era importante, a dança era a estrela do espetáculo.

M.C. – Estamos encaminhando para o final e nesse último momento te pergunto se tu queres acrescentar alguma coisa, algo que tu acha que é importante ficar registrado.

R.G. – Bom, se eu for falar eu vou te ler o que a gente escreveu pra ele quando ele fez, quando seria comemorado cinquenta anos. Que ele não foi apenas um professor ou um mestre, ele foi como um pai. Ele transmitiu os ensinamentos que ele tinha e nos tornou o que nós somos hoje. Independentemente da profissão que a gente tenha adotado. E o amor ao que fazemos, a dedicação e a ética que são os valores que ele nos apresentou. E esses valores ficaram conosco. Até porque eu digo para todo mundo: “eu só leio o estatuto do código de ética dos advogados, eu passei a ler, depois que eu passei a ser conselheira estadual da OAB seccional, que eu fui eleita;” e eu já estou há dois mandatos, vou para o terceiro agora, porque antes eu nunca precisei daquilo para me ensinar o que era ética e o que não era ética. A gente tem esse discernimento da ética, do valor ético e eu acho outra coisa: aquilo que eu te disse, mesmo afastada por muitos anos, por várias razões, a gente sente que hoje a gente faz parte de uma grande família. Que a família, como se nós fôssemos filhas do seu Rolla, e a gente sente um carinho e um amor que nos une e nos mantém unidos. E mesmo que seja por *face book* ou por telefone, o que seja que a gente tenha, que a gente pegue isso aí. Então a gente só tem que agradecer onde quer que ele esteja. Obrigada seu Rolla.

M.C. – Obrigada, Regina, obrigada pela entrevista.

R.G. - E eu só quero agradecer por tudo isso, de que foi uma forma de homenagear ele; das pessoas saberem quem é João Luiz Rolla porque no Estado do Rio Grande do Sul, ele não pode cair no esquecimento. Eu nunca dancei um balé de repertório, mas eu

conheço todos, eu sei todos. Porque ele fazia a gente conhecer. Embora eu nunca tenha subido no palco para dançar um Dom Quixote, uma Bela Adormecida, um Lago dos Cisnes, eu sou capaz de reconhecer e saber que faz de tal jeito, o que não faz, e isso tem que ser reconhecido; as pessoas tem que saber quem era, quem foi João Luiz Rolla. Maurice Bejart, em seu livro Um instante na vida do outro ele diz: “se a gente não tiver passado a gente não tem futuro.” E eu digo que sem o passado a gente não tem o presente muito menos vai ter o futuro, porque aquilo tudo que já passou vai continuar sempre. O que passou é à base da gente, então, acho que todo mundo tem que se lembrar dele.

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

[FIM DO DEPOIMENTO]