

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
Curso de Dança-Licenciatura



Trabalho Acadêmico de Conclusão de Curso

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS:**  
Protagonistas do *Ballet* Clássico na cidade de Rio  
Grande/RS

**Vanessa Rocha de Oliveira**

**Vanessa Rocha de Oliveira**

**MEMÓRIAS E NARRATIVAS:**

**Protagonistas do *Ballet* Clássico na cidade de Rio Grande/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Licenciatura em Dança da  
Universidade Federal de Pelotas, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Viviane Saballa

Pelotas, 2015

Vanessa Rocha de Oliveira

MEMÓRIAS E NARRATIVAS: Protagonistas do *Ballet* Clássico na cidade de Rio Grande/RS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciada em Dança, Universidade Federal de Pelotas.

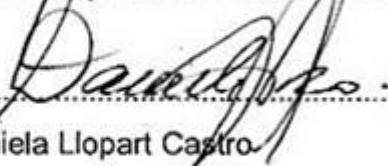
Data da Defesa: 30 de Junho de 2015

Banca examinadora:



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Viviane Saballa (Orientadora)

Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS.



Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Daniela Llopert Castro

Mestre em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina/ UDESC.



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia/ UFBA.

Este trabalho é dedicado aos meus pais Oclair dos Santos de Oliveira e Neiva das Graças Rocha de Oliveira, que sempre me apoiaram, me incentivaram e estiveram ao meu lado em todos os momentos da minha vida.

E a minha orientadora “Vivi”, professora Viviane Saballa, que incansavelmente esteve ao meu lado, mostrando-me o caminho, com paciência e dedicação até a conclusão desta pesquisa.

## **Agradecimentos**

Aos meus professores que foram tão importantes na minha trajetória acadêmica: Daniela Llopart Castro, Eleonora Campos da Motta Santos, Mônica Corrêa Borba, Daniela Aquino Camargo, Alexandra Gonçalves Dias, Carla Vendramin, Thiago Silva de Amorim Jesus, Maria Falkembach, Gustavo Duarte, Silvia Wolf, Carmen Anita Hoffmann e Flávia Nascimento.

Às protagonistas dessa pesquisa que, com muito carinho, receberam-me e narraram as suas histórias para que este trabalho viesse se realizar: Beatriz Batezat Duarte, Eugênia Klinger, Denise Costa, Doris Ramis e Heloisa Bertoli.

Aos queridos pais e alunos do *Studio de Dança Vanessa de Oliveira* que compreenderam a minha ausência em momentos importantes.

Aos meus alunos e amigos Adriana Corrêa, Jonathan Cabos, Cristian Arrieche e Caroline Moura por me substituírem na minha ausência.

Aos meus amigos Mariana Correa, Michele Cunha e Rodrigo Soares, por colaborarem em momentos desse trabalho.

À Nicole Silveira pela tradução do resumo.

À Francine Bordin responsável pela edição deste trabalho.

À Eliana Braz também responsável pela edição deste trabalho.

À minha família, que sempre deu todo apoio e incentivo nas minhas decisões.

E a todos aqueles que torceram por mim e que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

*O verdadeiro ballet deve ser uma pintura viva do drama, de caráter e costumes do gênero humanos, deve ser representado de forma tão patético como se fosse uma declamação de modo que através dos olhos possa falar a alma.*

*(Noverre)*

## Resumo

OLIVEIRA, Vanessa Rocha de. **Memórias e Narrativas: Protagonistas do Ballet Clássico na cidade de Rio Grande/ RS**. 2015. 208f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2015.

O presente trabalho é um estudo acerca das memórias das protagonistas do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande/RS. O objetivo principal é tecer as tramas de memórias que compõem a tessitura histórica do *ballet* na cidade de Rio Grande através dos sujeitos envolvidos. Os objetivos específicos, que se agregam ao principal e auxiliam no desenvolvimento do estudo são: investigar quem foram os precursores do *ballet* clássico no município, bem como buscar compreender como a rede de atuação destas pessoas foi construída e produzir registro sistematizado sobre o assunto. O problema de pesquisa se constituiu a partir da busca da resposta de quais foram os caminhos, descaminhos e impulsos que compuseram a história do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande. Para tanto, foi utilizada a metodologia de caráter qualitativo, com enfoque narrativo-biográfico considerando histórias e relatos de vida, ancorado na História Oral. Utilizou-se de entrevistas semi-estruturadas. Para a produção deste estudo foram desenvolvidos os seguintes passos metodológicos: coleta, leituras, fichamentos e análise bibliográfica; após, partimos para coleta e análise das fontes documentais-imagéticas (prospectos e encartes de espetáculos, fotografias e jornais); posteriormente foram elaboradas questões referentes às entrevistas, ao mesmo tempo listamos nomes de possíveis depoentes. Após feito registro e transcrição dos depoimentos coletados, foram analisadas as entrevistas. Como considerações finais destacamos o quanto que histórias de vida e profissionais estão intrinsecamente atreladas, como se havendo uma fusão, em uma única trajetória, que se desenvolveu em um cenário de intenso trabalho e comprometimento pessoal de cada protagonista. Êxito, reconhecimento, satisfação, desafio e superação coroaram impulsos para legitimação de vivências e experiências que se traduziram na própria História da Dança, na cidade de Rio Grande.

**Palavras Chave:** Memórias. *Ballet* Clássico. Rio Grande.

## Abstract

OLIVEIRA, Vanessa Rocha de. **Memórias Narrativas:** Protagonistas do *Ballet* Clássico na cidade de Rio Grande/ RS. 2015. 208f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2015.

The present work it is a study about the memories of the classical *ballet* protagonists' in Rio Grande/RS. The main aim is weave the threads of memories that composes the historical composition of *ballet* in Rio Grande city through the people involved. The specific aims, which are added to the main and helps to develop the studies are: investigate which were the classical *ballet* precursors in the city, as well as seek to understand how is was set up their performance structure and produce systematic data on the subject. The problem of the research was constituted by the searching of answer of which were the ways, incidents and impulses that made up the history of classical *ballet* in Rio Grande. Therefore, was used a qualitative methodology, focusing on biographical narrative, considering stories and life stories, attached in the oral story. We use semi-structured interviews. To produce this study it was developed the next methodological steps: gathering, readings, book reports and bibliographic analyses; later, we had to collect and analyze the documentary imagery sources (booklets of presentations, photographs and newspapers); later, questions were elaborated related to the interviews, at the same time we could list name of possible witnesses.

After done recording and transcription of the collected testimonies, interviews were analyzed. From this work, it was possible to notice that their dance courses in most cases has started since they were children, considering that momentarily, they were classmates, friends, teachers and even partners, creating from this moment on, each one your own story. On this way, the love of dancing emerge by moving them to incomparable overshoots, within the family, physical "inadequacies", injuries, or by loosing motivation by political situations, sometimes depriving them to show their job.

**Keywords:** Memories. Classical *Ballet*. Rio Grande.



## Lista de Figuras

|                                                                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1: Antigo prédio do Presídio .....                                                                      | 62 |
| Figura 2: Sobrado dos Azulejos .....                                                                           | 65 |
| Figura 3: Estaleiro Rio Grande .....                                                                           | 67 |
| Figura 4: Porto do Rio Grande .....                                                                            | 67 |
| Figura 5: Entrada Principal do Complexo Rheingantz .....                                                       | 68 |
| Figura 6: Pescal S/A .....                                                                                     | 69 |
| Figura 7: Refinaria de Petróleo Ipiranga .....                                                                 | 69 |
| Figura 8: Visão Geral da Refinaria Ipiranga .....                                                              | 69 |
| Figura 9: Fundação Universidade Federal do Rio Grande - FURG .....                                             | 70 |
| Figura 10: O que sobrou do Prédio do Caixeral .....                                                            | 72 |
| Figura 11: Antigo Cine Avenida, atual Teatro Municipal .....                                                   | 74 |
| Figura 12: Antigo Prédio da EBAHL o qual foi sede por 92 anos .....                                            | 76 |
| Figura 13: Atual sede da <i>Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”</i> .....                                  | 76 |
| Figura 14: A bailarina .....                                                                                   | 78 |
| Figura 15: Divulgação do Curso de Ginástica Rítmica e Bailados .....                                           | 78 |
| Figura 16: Programa do Espetáculo “A vida de um Coração” .....                                                 | 78 |
| Figura 17: Manchete sobre o Espetáculo “A vida de um coração” .....                                            | 79 |
| Figura 18: Espetáculo Lúcia na Floresta Encantada .....                                                        | 80 |
| Figura 19: Auzenda Sequeira no centro da foto .....                                                            | 80 |
| Figura 20: Evento Beneficiente “Casa da Craínça Sagrado Coração de Jesus” .....                                | 81 |
| Figura 21: Evento Beneficiente “Abrigo de Menores Assis Brasil” Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte ..... | 81 |
| Figura 22: Festival em Benefício das Escolas Particulares .....                                                | 81 |

|                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 23: Jean Dubois e suas alunas .....                               | 81  |
| Figura 24: Mostra artística de 1983.....                                 | 82  |
| Figura 25: Reprise da Mostra Artística de 1983.....                      | 82  |
| Figura 26: Dicléia Ferreira de Souza.....                                | 83  |
| Figura 27: Programa do espetáculo “La Fille Mal Gardée” .....            | 84  |
| Figura 28: “Noite de <i>Ballet</i> ” .....                               | 84  |
| Figura 29: Inauguração da Academia Ensaio .....                          | 84  |
| Figura 30: A bailarina .....                                             | 90  |
| Figura 31: Programa do “IV Festival de Artes” promovido pela EBAHL ..... | 92  |
| Figura 32: Programa do “28º Festival Helfany Peçanha” .....              | 92  |
| Figura 33: Eugênia e seu marido ganham destaque em noticiário .....      | 93  |
| Figura 34: Eugênia em apresentação de Dança .....                        | 94  |
| Figura 35: Bia e Eugênia.....                                            | 98  |
| Figura 36: Eugênia em Apresentação de Dança.....                         | 99  |
| Figura 37: Bia na aula de <i>ballet</i> .....                            | 100 |
| Figura 38: Bia e Sandra Gonçalves .....                                  | 101 |
| Figura 39: Bia em uma apresentação de balle.....                         | 102 |
| Figura 40: Bia em uma apresentação de <i>ballet</i> .....                | 102 |
| Figura 41: Coreografia “Cannon” .....                                    | 103 |
| Figura 42: Bia e suas amigas.....                                        | 103 |
| Figura 43: “O futuro pertence às Belas Artes” .....                      | 103 |
| Figura 44: : Programa do Espetáculo “O Quebra-Nozes” .....               | 105 |
| Figura 45: “O Lago dos Cisnes” .....                                     | 105 |
| Figura 46: “Coppélia” .....                                              | 106 |
| Figura 47: : Programa do Espetáculo “Don Quixote” .....                  | 106 |
| Figura 48: Helô em uma apresentação .....                                | 110 |
| Figura 49: Helô em 1975 – Coreografia de Sandra Gonçalves.....           | 110 |
| Figura 50: Helô em 1983 – Coreografia Valsa de Walter Arias.....         | 112 |
| Figura 51: Helô em 1984 – Variação de <i>Ballet</i> .....                | 113 |
| Figura 52: Helô em 1986 – “O Quebra-Nozes” .....                         | 113 |
| Figura 53: Divulgação do Espetáculo “West Side Story” .....              | 114 |
| Figura 54: Divulgação do espetáculo “Concert e ups and Downs” .....      | 115 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 55: “Buarque, Um Homem em Três Estilos” em 1986.....                                     | 115 |
| Figura 56: Reportagem sobre o Espetáculo “Buarque, Um Homen em Três Estilos”<br>.....           | 115 |
| Figura 57: Reportagem sobre Heloisa Bertoli .....                                               | 116 |
| Figura 58: Espetáculo “Perdidos de mim” .....                                                   | 118 |
| Figura 59: Colagem de jornais .....                                                             | 121 |
| Figura 60: Destaque da Zonal Sul.....                                                           | 122 |
| Figura 61: “Sonhos Roubados” .....                                                              | 125 |
| Figura 62: Noticiário sobre “Frida Kahlo” .....                                                 | 126 |
| Figura 63: A jovem bailarina.....                                                               | 127 |
| Figura 64: Dena em apresentação de dança na Escola de Ballet Dicléia Ferreira de<br>Souza ..... | 128 |
| Figura 65: Pose de bailarina .....                                                              | 128 |
| Figura 66: Certificado de Dança da Academia Ensaio .....                                        | 129 |
| Figura 67: Dena com a sapatilha de ponta.....                                                   | 130 |
| Figura 68: Dena com sua amiga Daniela Castro.....                                               | 130 |
| Figura 69: Fetival Estadual de Dança .....                                                      | 135 |
| Figura 70: Fetival Estadual de Dança .....                                                      | 135 |
| Figura 71: Jantar Beneficiente .....                                                            | 136 |
| Figura 72: Dançar sempre, em qualquer lugar.....                                                | 138 |
| Figura 73: Em uma apresentação .....                                                            | 138 |
| Figura 74: O <i>ballet</i> “Carmen” .....                                                       | 138 |
| Figura 75: No espetáculo “O Quebra Nozes”, em 1996 .....                                        | 140 |

## Sumário

|                                                                                                                                     |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1 Introdução.....</b>                                                                                                            | <b>8</b>   |
| <b>2 Memórias vivas: lembranças que compõem uma história de vida.....</b>                                                           | <b>21</b>  |
| 2.1 A memória individual e histórias compartilhadas: uma interligação de vivências .....                                            | 26         |
| <b>3 Nos passos do <i>Ballet</i>: percorrendo as coreografias da História.....</b>                                                  | <b>34</b>  |
| 3.1 A arte de <i>Ballet</i> Clássico chegando ao Brasil.....                                                                        | 44         |
| <b>4 Cidade de Rio Grande: história, cultura e o <i>Ballet</i> Clássico .....</b>                                                   | <b>61</b>  |
| 4.1 Panorama da História da Cidade de Rio Grande .....                                                                              | 61         |
| 4.2 Cultura e sociabilidade .....                                                                                                   | 70         |
| <b>5 Percursos Narrados e Dançados que compuseram a História do <i>ballet</i> clássico na cidade de Rio Grande. ....</b>            | <b>77</b>  |
| 5.1 O <i>Ballet</i> em Rio Grande .....                                                                                             | 78         |
| 5.2 Traçando as narrativas dos percursos da História do <i>ballet</i> clássico na cidade de Rio Grande: protagonistas em cena ..... | 89         |
| 5.2.1 Eugênia Tereza Campani Klinger.....                                                                                           | 90         |
| 5.2.2 Beatriz Batezat Duarte .....                                                                                                  | 100        |
| 5.2.3 Heloisa Helena das Neves Bertoli .....                                                                                        | 110        |
| 5.2.4 Doris Ramis .....                                                                                                             | 118        |
| 5.2.5 Denise Prado Costa.....                                                                                                       | 127        |
| <b>6 Considerações Finais .....</b>                                                                                                 | <b>141</b> |
| <b>Referências.....</b>                                                                                                             | <b>148</b> |
| <b>Apêndices .....</b>                                                                                                              | <b>159</b> |
| Apêndice I – Roteiro de Entrevista .....                                                                                            | 160        |
| Apêndice II – Sujeitos de Pesquisa .....                                                                                            | 162        |
| Apêndice III – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral .....                                                                 | 163        |
| Apêndice IV – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral .....                                                                  | 164        |
| Apêndice V – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral .....                                                                   | 165        |

|                                                                            |            |
|----------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Apêndice VI – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral .....</b>  | <b>166</b> |
| <b>Apêndice VII – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral .....</b> | <b>167</b> |
| <b>Apêndice VIII – Transcrição Eugênia.....</b>                            | <b>168</b> |
| <b>Apêndice IX – Transcrição Bia .....</b>                                 | <b>176</b> |
| <b>Apêndice X – Transcrição Dóris .....</b>                                | <b>183</b> |
| <b>Apêndice XI – Transcrição Dena.....</b>                                 | <b>192</b> |
| <b>Apêndice XII – Transcrição Heloisa.....</b>                             | <b>201</b> |

## 1 Introdução

Através da memória o sujeito é capaz de captar e compreender continuamente o mundo, assim, ao acessá-las é possível desvendar um passado que se perpetua e que se constitui através das ações do indivíduo. Nesse sentido, este Trabalho de Conclusão de Curso se configura como um estudo sobre “memórias,” que oportunizarão a recomposição de parte da história do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande através de suas protagonistas, sujeitos dessa pesquisa.

Justificamos o interesse em desenvolver essa pesquisa por acreditar ser importante acessar memórias de pessoas reconhecidas como construtoras de momentos significativos do *ballet* no município. Da mesma forma, julgamos ser relevante para as academias da cidade, para os bailarinos e para a comunidade artística em geral um estudo que considere-as quanto agentes da História, produzida em sua localidade de atuação.

Ainda, ao realizar o movimento de pesquisa, observamos que o número de produções sobre a História da Dança e suas trajetórias no Estado do Rio Grande do Sul parecem pouco significativas em quantidade, levando-nos a querer reforçar esse campo histórico, a partir de perspectivas advindas do município, a fim de demarcar uma possibilidade de narrativa.

Também utilizamos, enquanto justificativa, a necessidade de valorização (reconhecimento) dos sujeitos que colaboraram com a produção histórica e desenvolvimento da prática do *ballet* nesta cidade. Entendendo a importância dos mesmos para a produção desse campo cultural, salientando suas contribuições e memórias remetendo-nos a transcrever suas visões a fim de registrar diferentes olhares sobre o *ballet* clássico - dessa forma, narrar diferentes caminhos que hoje formam a história deste gênero de dança em Rio Grande.

Esperamos que esse trabalho possa servir de impulso e estímulo para outros acadêmicos também se debruçarem a olhar sobre as histórias da dança em suas cidades e não apenas dançá-las, em movimentos. Que ao serem lidas as Histórias da Dança em Rio Grande, uma cena coreográfica seja elaborada na imaginação dos seus leitores.

Pensar, para além das histórias, também ensino e pedagogias para a aprendizagem da Dança, no caso aqui, o *ballet*.

Tratando de “âncoradouros de nossa existência” - as memórias - apresento, como outra justificativa, a minha própria trajetória junto ao universo do *ballet* como razão motivadora de pesquisa. Dou-me a “licença poética” de apresentar detalhadamente meu percurso que se fez todo na relação com esta linguagem artística, a Dança e, mais especificamente, o *ballet* clássico, na intersecção com a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos/ EBAHL*.

Coloco-me aqui enquanto bailarina, já que minha trajetória na Dança começou quando eu tinha apenas quatro anos de idade, em 1989 - na *EBAHL*, na cidade de Rio Grande/RS, marco geográfico deste estudo. O primeiro passo nessa direção foi dado pela minha mãe, quando escolheu me colocar em uma Escola de Dança e optou pelo *ballet*, enquanto modalidade. Agradeço a ela por isso, mas logo senti que esse amor já havia nascido comigo. Comprovei muito cedo, quando me dei conta que jamais faltei uma aula que fosse!

Meu imaginário estava repleto de bailarinas adultas, as quais eu imitava bastante (para um dia ser parecida) e de vídeos de *ballet* onde, em meu universo particular, eu era a bailarina de destaque. Com essa idealização fui crescendo e, aos poucos, fui me salientando entre as demais colegas até chegar o dia em que conquistei meu primeiro solo. Não cabia em mim de tanta felicidade, pois percebi que meu esforço havia sido recompensado.

No ano de 2000, ganhei o meu primeiro personagem de destaque em um *ballet* de repertório<sup>1</sup>, no Espetáculo “Sonho de uma noite de Verão”, baseado na comédia de William Shakespeare que é um dos mais sublimes exemplos dessa “coisa nenhuma” fixada em um delírio excelso da imaginação. Interpretei a “Titânia”, rainha dos elfos. Para mim foi um sonho, assim como no *ballet*. Desde então assumi

---

<sup>1</sup>*Ballet* de Repertório tem o intuito de contar uma determinada história por meio de música, dança e também da interpretação teatral. Porém nesse contexto, a dança é o elemento artístico mais importante (AGOSTINI, p.24, 2010).

o posto de primeira bailarina da Escola, representando os principais personagens dos *ballets* de repertório apresentados pela EBAHL. Assim posso afirmar, com toda convicção, que minha adolescência foi marcada por vários *ballets* de repertório.

Minha história continuou e, ao contrário de Swanilda, personagem de “Coppélia” que interpretei, não casei, mas confesso que a história e a vida real andaram lado a lado nesse ano de 2001, pois naquele momento de minha vida, interpretei a “brabinha” Swanilda e o meu namorado, na época, interpretou o Franz. No contexto do espetáculo, *interpretamos a nós mesmos*, pois a ficção deu conta de evidenciar o que estávamos vivendo naquele momento.

O ano de 2002 foi um período de grandes desafios, pois foi quando aconteceu a minha formatura pela *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* e o *ballet* escolhido para este momento foi o clássico “O Lago dos Cisnes”, bailado em quatro atos, com coreografia de Marius Petipa e Lev Ivanov e música de Piotr Llyich Tchakovsky.

Naquele ano após doze anos de curso com muita dedicação, disciplina e persistência, chegou então o momento mais esperado por mim, durante todos esses anos: minha formatura. Junto comigo também se formou Rachel Pereira, uma grande amiga que conquistei nesse tempo de dança. Pessoa admirável, amiga que dividiu bons e maus momentos comigo.

Como revezamos, neste espetáculo, os papéis, ora sendo protagonistas, ora pertencentes ao corpo de baile (em dias alternados) o trabalho foi redobrado - tivemos que aprender literalmente o *ballet* inteiro.

O ano de 2002 se configurou de muito crescimento, conquistas e metas alcançadas. Afinal tínhamos que realizar os famosos trinta e dois *fouettes*,<sup>2</sup> para obtenção do título de formada pela EBAHL. Esse ano, sem sombra de dúvidas, foi um marco em minha vida, eu achava que, por estar me formando, era o fim de tudo. Enganei-me, na verdade, era apenas o começo de uma longa história.

Mesmo depois de formada, continuei na *Escola de Belas Artes*, e no ano seguinte “O Corsário” foi o *ballet* escolhido. Nesse interpretei “Medora” e tive o prazer de dividir o palco com meu querido amigo Diego Porciuncula, que atuou como “o escravo”.

---

<sup>2</sup>“*Fouettes*” ligeiramente “chicoteado”. O termo indica *piruette* com uma rápida mudança na direção da perna de trabalho que passa na frente ou atrás da perna de apoio, ou uma surra rápida em torno do corpo de uma direção para outra. Existem muitos tipos de *fouetté*: *petit fouetté* (*à terre*, *en demi-pointe* ou *sauté*) e grandes *fouetté* (*sauté*, *relevé* ou *en tournant*) (PAVLOVA, p.106, 2000).



A Bela Adormecida veio logo em seguida, no ano de 2004, e a história foi tal qual como é nas histórias infantis, *ballet* em três atos com prólogo, baseado em contos de Charles Perrault. Nesse ano também aconteceu a minha formatura de *jazz*, que foi algo mais simples, mas nem por isso menos importante. A cerimônia aconteceu no Auditório Éverton de Medeiros, que fica na EBAHL. Assim como na formatura do *ballet*, ganhei um anel, eternizando esse momento, junto com os meus sentimentos.

Chegamos a um ano inesquecível: em 2005 ingressei na EBAHL como professora. Eu diria que foi mais um sonho realizado. Nesse ano tive o privilégio de interpretar Kitri, de “Don Quixote”, um dos meus *ballets* preferidos por ser alegre, dinâmico e divertido. “Romeu e Julieta” veio no ano seguinte, em 2006, um *ballet* baseado na peça de William Shakespeare. “Sylvia” foi o repertório de 2007. Confesso que não conhecia muito bem a história, mas ao me aprofundar nos estudos acabei descobrindo e me apaixonando por ela. Em 2008, o repertório escolhido por nós foi “Paquita”, um *ballet* em dois atos e três cenas com coreografia de J. Mazilier e Marius Petipa e música de Edouard Delvedez.

Lembro-me que nos meus quinze anos, lá em 2000, dancei junto com as minhas colegas um pequeno fragmento do *grand pas*<sup>3</sup> que, particularmente, eu diria que foi lindo. No espetáculo de 2008 fizemos a versão completa de “Paquita”, onde mais uma vez eu iria dançar com Diego Porciuncula, não fosse uma cirurgia de última hora. Por conta disso, trouxemos de Montevidéu o bailarino Alejandro Gonzales para interpretar Lucien d’Hervilly.

“Raymonda” foi apresentado em 2009. Nesse mesmo ano assumi a Coordenação do Curso da área de Dança na EBAHL e também comecei a dar aula na *Cia de Dança Geração Eleita*, na cidade de Rio Grande/RS dirigida por Denise Zamboni. Confesso que pra mim foi uma experiência única e curiosa.

“A Viúva Alegre”, apresentada em 2010, foi um divisor de águas para a *Escola de Belas Artes*. Pela primeira vez a EBAHL uniu os alunos de Dança aos alunos de canto, em um mesmo espetáculo. Os cantores deram voz às melodias mais famosas

---

<sup>3</sup>*Grand pas* (literalmente passo grande) é uma suíte de danças individuais. Ele geralmente consiste de uma entrada, um grande ditado e uma coda, momento em que todos os bailarinos se juntam para um grande final (por vezes referido como grande coda), que traz a suíte para uma conclusão.

da opereta e os figurinos impecáveis e luxuosos, juntamente com as belíssimas coreografias, tornaram este trabalho inesquecível.

Em 2011, ingressei na Universidade Federal de Pelotas/ UFPEL, no curso de Dança-Licenciatura. Decepcionei-me um pouco no início por que não era exatamente o que eu esperava. Mesmo sendo um curso de licenciatura, eu ansiava por Dança, o que não aconteceu a princípio, mas de qualquer forma, continuei e comecei a me envolver com sua proposta. Então fui ficando e percebendo novas possibilidades. Paralelo ao curso me dedicava também para mais um *ballet* de repertório a ser apresentado pela EBAHL: “Carmen”.

Nesse ano, chamamos para o espetáculo um dos grandes nomes da Dança em Porto Alegre, Aldo Gonçalves. Era para ser mais um ano maravilhoso, não fosse uma ruptura de fibras que tive na panturrilha esquerda no dia do ensaio geral, um dia antes da apresentação.

Foi um momento muito difícil, o pior momento da minha carreira, pois até então jamais tinha tido qualquer tipo de lesão a ponto de me tirar dos palcos. Lembro de dizer a todo o momento que iria dançar. Eu sentia dores, mas mal sabia que não conseguiria caminhar. Contudo, ressalto que esse três dias jamais serão esquecidos por mim: 24 de novembro de 2011, o dia em que me machuquei; 25 de novembro de 2011, o dia em que eu vi minhas alunas se esforçando e se dividindo em quatro, para em uma manhã, ensaiarem o espetáculo de logo mais e, por fim, o dia 26 de novembro de 2011, o dia em que se eu forçasse demais minha panturrilha, poderia romper de vez com o músculo e ser afastada da dança por seis meses. Mas naquele momento o coração “falou” mais alto.

Eu precisava cumprir com o meu papel, eu precisava ser forte e não poderia, mais uma vez deixar de subir ao palco, deixar de representar a minha Escola. Então, mesmo com dores, com medo, com insegurança, com a aprovação de alguns e desaprovação de outros eu fui fazer o que era meu dever: dançar. E dancei, e até hoje acredito que tenha tomado a decisão mais correta. À época eu escrevi esse pensamento: “Brilho, reconhecimento? Não é o que eu quero, não é o que eu preciso; danço porque é a minha arte, é o que eu sei fazer, é o que eu amo, é o que me faz feliz. Farei o que for possível para fazer sempre o melhor, independente das circunstâncias.” Superação foi a palavra daquele ano!

Depois de tantos problemas, eis que surge 2012. Com o coração aflito por dança e a EBAHL completando 92 anos de existência, eu sugeri que, desta vez, fizéssemos uma retrospectiva. Para mim foi um momento único, porque na prática eu pude reviver um pouco de todos momentos descritos acima; era como se fosse uma despedida de alto nível. E como o destino é irônico: naquele ano optou-se por fazer “La Traviata”. Foi um período de grandes conflitos na EBAHL, um momento de mudança e de grandes feitos. “La Traviata” foi trabalhado a longos suspiros de descontentamentos, de decepções, de medos, de inseguranças e até mesmo de tristeza. O *ballet* finalmente foi apresentado nos dias 30 de novembro e 1º de dezembro, e quem diria: esta viria ser minha última apresentação pela *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos*.

No dia 13 de abril de 2013, surgiu então o *Studio de Dança Vanessa de Oliveira*, fazendo transbordar em mim novos sonhos, novas expectativas, novas esperanças. Estas sensações foram transformadas em espetáculo, que nasceu aos sete meses de vida do espaço: “Pulsación”. Partiu da premissa que a dança é uma expressão artística capaz de transmitir em seus compassos, todos os pulsos, sejam eles os intensos, repletos de sonhos e aspirações, sejam os mais apáticos, tomados pela tristeza e desesperança. É na ponta dos pés que uma verdadeira bailarina consegue subir tão alto quanto os seus desejos e sua *pulsación*. E foi assim que o primeiro espetáculo do *Studio*, narrou a minha vida nas “entrelinhas”.

No ano de 2013 ingressei como bailarina na *Pless Cia de Dança*<sup>4</sup>, dirigida pelos professores e bailarinos Diego Porciuncula e Jean Coll, situada na cidade de Pelotas. Eu costumo dizer que quando estou na *Pless*, estou cuidando de mim, estou cuidando da minha dança, porque ali é o momento de ser aluna e é o momento de aprender. No mesmo ano comecei a trabalhar como estagiária, dando aulas no *Grupo Baila Cassino*, dirigido por Daniela Llopart Castro. Em 2014, em parceria com o *Baila Cassino*, conseguimos apresentar o nosso segundo espetáculo: “Entrelaços”. Por conta das diversas vivências que o ser humano possui, o “Entrelaços” foi um espetáculo que buscou retratar o modo como os laços afetivos - independente da forma como surgem - são fundamentais na vida das pessoas.

Seguindo este pensamento é importante salientar que, no decorrer de todos esses anos de dança, eu participei de cursos, concursos e festivais nas mais

---

<sup>4</sup>Escola de *Ballet* inaugurada no ano de 2013, como espaço de ensino da dança para todas as idades. A Escola também possui sua Companhia de Dança a qual é denominada *Ballet Poeta*.

variadas cidades, obtendo algumas premiações de destaque. Joinville, Bento Gonçalves, Bagé, Porto Alegre, Gramado, Esteio, Santa Maria, Montenegro, Pelotas, São Paulo e Montevideu foram alguns dos lugares por onde busquei aprimorar minha técnica e refinar o meu conhecimento.

Assim, a partir de toda a minha vivência e experiência no mundo da dança, passei a pensar sobre os fatores que estiveram presentes na minha vida durante esse longo processo. A cidade de Rio Grande não possui apenas a *Escola de Belas Artes* como referência em dança, visto que existem outros fortes nomes e presenças que foram fundamentais para estruturar a cultura da dança do *ballet* clássico dentro da cidade. Com base nisso, comecei a me questionar sobre quem foram os precursores da história do *ballet* clássico na cidade do Rio Grande. Afinal de contas, eu conduzi a minha vida em torno dessa Arte que me transformou na pessoa que sou hoje e faz sentido obter essa resposta, como estímulo à minha caminhada.

Portanto, para realizar essa pesquisa, objetivos foram traçados, o objetivo principal é tecer as tramas de memórias que compõem a tessitura histórica do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande, através de sujeitos que a compuseram. Outros os específicos - que se agregam ao principal e auxiliam no desenvolvimento do estudo são: investigar quem foram os precursores do *ballet* clássico no município, bem como buscar compreender como a atuação destas pessoas foi construída; e produzir registro sistematizado sobre o assunto.

O problema de pesquisa se dá exatamente a partir da questão: quais foram os caminhos, descaminhos e impulsos que compuseram a história do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande? A expectativa foi a de que a resposta residisse nos relatos de acontecimentos, histórias, trajetórias, caminhadas e influências de sujeitos que contribuíram para a escrita da história do *ballet* no município a ponto deste gênero de Dança se manter até os dias de hoje.

A metodologia utilizada para realizar essa pesquisa é de caráter qualitativo, com enfoque narrativo-biográfico considerando histórias e relatos de vida, ancorado na história oral. Utilizamos como instrumento, entrevistas semi-estruturadas. Goldenberg (2000, p.49) afirma, com relação à pesquisa qualitativa, que a mesma apresenta “uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social”. Também, segundo Minayo (2004, p.22), a pesquisa de cunho qualitativo “aprofunda-se no

mundo dos significados das ações e relações humanas”. Nesse estudo as informações que serão coletadas fazem parte de relações humanas que se articulam através da Arte, de uma forma sensível.

Por abrangência metodológica, temos como suporte a História Oral que para Verena Alberti (2000, p.1) “consiste na realização de entrevistas gravadas com atores e testemunhas do passado”. Para esta autora:

Atualmente, a história oral é uma metodologia claramente multidisciplinar, praticada por historiadores, antropólogos, sociólogos, folcloristas, cientistas políticos, educadores e psicólogos, entre outros. Ela se presta a interesses acadêmicos, pedagógicos, arquivísticos e terapêuticos. Há diversas correntes e modos de abordagem e possibilidades diferenciadas de objetos de estudo (ALBERTI, 2000, p.3).

Na história oral a “memória é vista como fato, como algo que pode incidir sobre a realidade e causar mudanças” (ALBERTI, 2004, p.11). Vemos, com isso, que por meio da oralidade é possível aprender e apreender conhecimentos ocultos no véu do passado, que permaneceriam inacessíveis no caso da não-escuta de sujeitos. O uso da história oral, portanto, deve ser aplicado “onde os documentos convencionais não atuam, revelando segredos, detalhes, ângulos pouco ou nada prezados pelos documentos formalizados” (MEIHY, 2011, p.197). Salientamos o quanto a documentação de relatos precisa ser preservada, afinal a coleta e os registros documentais são fontes históricas. A narrativa oral está tomada de detalhes que apenas quem conta consegue expressar. Dessa forma, é a partir da percepção do narrador, que os lugares, as memórias e os acontecimentos serão descritos. Portanto, na história oral, elementos esquecidos ou, até mesmo ignorados serão trazidos à tona e, trarão novos significados para a memória. Todo o esforço reservado para a manutenção da memória e da história oral devem ser levados em conta, para preservação das narrativas. Estejamos atentos à forma de como fazer isso:

A transmissão de grandes quantidades e formas especiais de dados orais, de geração, requer tempo e um esforço mental considerável; por isso, deve ter algum propósito. Em geral, acredita-se que o propósito seja estrutural. Alguns teóricos, como Durkheim, encarariam o propósito na criação e transmissão da história oral, desde que sistemática e dependentemente relacionados a reprodução da estrutura social. Outros veriam propósitos cognitivos mais amplos e mais autônomos (PRINS, 2011, p.175).

A história oral quer captar o momento, mesmo com a consciência de que cada conto produz uma nova história. O maior desafio da história oral, tomando como empréstimo a interpretação de Benjamin (1994) sobre a memória, é contribuir para que as lembranças continuem vivas e atualizadas, não se transformando em exaltação ou crítica pura e simples do que passou, mas sim, em meio de vida, em busca permanente de escombros, que possam contribuir para estimular e reativar o diálogo do presente com o passado (DELGADO, 2010).

As histórias, memórias e lembranças estão intrinsecamente vinculadas a histórias de vidas e podem constituir biografias sobre sujeitos. Quando recorremos um estudo que considera o caráter biográfico, estamos envolvidos também em um processo sociológico, afinal informações advindas de um relato biográfico dão haveranças realizadas, episódios vividos e sentimentos, bem como percepção de inserção no contexto em que esse sujeito está inserido. Assim, temos acesso a um panorama social de um período. Evidenciamos isso em “o método biográfico apresenta-se como opção e alternativa para fazer a mediação entre as ações e a estrutura, ou seja, entre a história individual e a história social” (BUENO, 2002, p.7), onde percebemos o quanto é possível a junção do social com o histórico, dessa forma lacunas e hiatos podem ser preenchidos.

Ao compreendermos a relevância das biografias e dos elementos que as constituem reverenciamos que “os acontecimentos biográficos são eventos em um fluxo social mais vasto, correspondem a abalos parciais cujo epicentro escapa ao ângulo de mirada do próprio agente” (MONTAGNER, 2007, p.16). É na combinação do relato com o acervo documental, que diferentes perspectivas serão valoradas.

Estudar Histórias de vida é dialogar com:

O que escapa às estatísticas, às regularidades objetivas dominantes e aos determinismos macrosociológicos, tornando acessível o particular, o marginal, as rupturas, os interstícios e os equívocos, elementos fundamentais da realidade social, que explicam por que é que não existe apenas reprodução, e reconhecendo, ao mesmo tempo, valor sociológico no saber individual (BRANDÃO, 2007, p.10).

Contudo é a partir do saber individual que as histórias de vida despertam, cada uma partindo das vivências do indivíduo, resgatando neles as memórias de um passado existente, ou melhor, vivo em cada um assim:

O trabalho de pesquisa a partir da narração das histórias de vida ou, melhor dizendo, de histórias centradas na formação, efetuado na perspectiva de evidências e questionar as heranças, a continuidade e a ruptura, os projetos de vida, os múltiplos recursos ligados às aquisições de experiência, etc, esse trabalho de reflexão a partir da narrativa da formação de si (pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando) permite estabelecer a medida das mutações sociais e culturais nas vidas singulares e relacioná-las com a evolução dos contextos de vida profissional e social (JOSSO, 2007, p.2).

Referimos, portanto, o quão necessário são as narrativas das histórias de vida para a construção da memória e reafirmação identitária:

Trabalhar as questões de identidade, expressões de nossa existencialidade, através da análise e da interpretação das histórias de vidas escritas, permite colocar em evidência a pluralidade, a fragilidade e a mobilidade de nossas identidades ao longo da vida (JOSSO, 2007, p.3).

Nadja Hermann discorre sobre as significações e as histórias de vida certificando ao dizer que: “ao produzir saber, ao dizer como as coisas são, o homem produz a racionalidade, evidenciando uma estreita relação entre os dois termos – saber e racionalidade” (HERMANN, 2003, p.13).

Para Eliseu de Souza a pesquisa com histórias de vida inscreve-se neste espaço onde o ator parte da experiência de si, questiona os sentidos de suas vivências e aprendizagens (SOUZA, 2007). Assim, pode-se formar o que chamamos por biografia. Tal como para o autor, a ideia de história de vida, de biografia é problemática também para Alberti. Afinal, ela pressupõe uma “unidade do eu”, que é ilusória (ALBERTI, 2000, p.3). Podemos observar que, como tratamos acima, na narrativa do sujeito há espaço para expressão de uma carga pessoal bem demarcada. Nesse sentido, atentamos ao que Gaston Pineau (2006), explicita:

A flutuação terminológica em torno das histórias e relatos de vida, biografias e autobiografias é indicativa da flutuação do sentido atribuído a essas tentativas de expressão da temporalidade vivida pessoalmente (PINEAU, 2006, p.41).

A produção de documentos no campo da história oral possui seu ponto comum na memória e na narrativa, que são elementos centrais para a reconstituição de épocas e acontecimentos que tiveram importância para a vida da sociedade, instituições e movimentos dos quais os indivíduos estiveram ou ainda estão vinculados, pois “cada geração carrega a anterior através da memória” (JONG, 1999, p.25).

Esses documentos são produzidos a partir do registro das lembranças sendo elas o principal suporte para reconstituição de versões, representações e interpretações sobre a história (DELGADO, 2010). As narrativas permitem a construção de novas verdades que no confronto com outras fontes validam o papel e o poder da oratória. As histórias de vida assumem a forma de depoimentos aprofundados e, normalmente, mais prolongados, obtidos através de roteiros de entrevistas abertas, semiestruturadas ou estruturadas, que buscam reconstituir através do diálogo do entrevistador com o entrevistado, a trajetória de vida de determinado sujeito - anônimo ou público (DELGADO, 2010).

Para a produção deste estudo, foram desenvolvidos os seguintes passos metodológicos: a primeira ação envolveu coleta, leitura, fichamento e análise bibliográfica; passada esta etapa, partimos para coleta e análise das fontes documentais-imagéticas (prospectos e encartes de espetáculos, fotografias e jornais). Na etapa posterior, foram elaboradas as questões concernentes às entrevistas; (vide apêndice II) concomitante a esse processo, foram inventariados nomes de possíveis depoentes.

Destacando o fato de na cidade existir pessoas vinculadas ao ensino de *ballet* clássico, foi – para fins didáticos – organizada uma tabela que tornasse visível quem foram os envolvidos com a técnica clássica, bem como seus tempos de atuação consideramos a real viabilidade de entrevistas. Assim, estabelecemos como critério seletivo para determinar a escolha das depoentes, o contato e a atuação na relação com este gênero de dança. Assim chegamos aos nomes de profissionais que por mais de quinze anos atuaram no ensino e na prática de *ballet* em Rio Grande. A escolha incidiu no envolvimento destas as produções do *ballet* no município, seja no campo da prática, no caso dos professores e ainda bailarinos; no setor político, visto que algumas estão vinculadas à Secretária de Educação e Cultura da cidade; e/ou nos setores público e privado, dirigindo e/ou coordenando escolas de dança e artes.

Salientando ainda que todas elas tem mais de trinta anos de dança em seus caminhos nos encantando com sua arte. Desta forma, chegamos ao nome de cinco potenciais depoentes, que foram localizadas e entrevistadas, vindo a colaborar efetivamente para a pesquisa, são elas: Eugênia Tereza Campani Klinger, Beatriz Batezat Duarte e Doris Ramis, que desde 1981 atuam como professoras de *ballet* até os dias de hoje; Heloisa Helena das Neves Bertoli e Denise Prado Costa, que



por longos anos trabalharam em dedicação ao *ballet*, ensinando esta arte, para muitas pessoas que por elas passaram.

A partir das discussões relacionadas à dança clássica em literatura especializada no campo da dança, especificamente, do *ballet* clássico, foram elaboradas questões que resgatassem, vivências e experiências, através de histórias de vida. Seguindo as orientações de Moraes (1999), ao afirmar que “para entender os significados de um texto é preciso levar o contexto em consideração” (p. 4) orientando-nos no sentido de que as memórias apresentadas pelos sujeitos poderão nos conduzir aos contextos vividos por eles.

Dentro das narrativas dos professores, foram analisados os seguintes aspectos: o interesse inicial pela dança, suas referências profissionais, locais que circularam ao iniciar a docência, os métodos de ensino utilizados, concomitantes a cerca da história do *ballet*, percepção ensino da dança clássica nos dias de hoje, dentre outras questões que abarcam a sua influência na dança. Feitas as entrevistas, partiu-se para transcrição e análise de seus conteúdos.

Assim, pensar as histórias da dança clássica em Rio Grande, para além de demarcar a relação dança-memória, evidenciará as memórias dançadas de sujeitos que auxiliaram na construção desse binômio, neste município.

Para tanto, este Trabalho de Conclusão de Curso foi estruturado conforme segue: o segundo capítulo foi reservado para apresentar a abordagem teórica da pesquisa, a partir do conceito de memória (BERGSON, 1979; IZQUIERDO, 1989; BOSI, 1994; LE GOFF, 1996), no diálogo com os entendimentos de memória individual e coletiva (POLLAK, 1992; HALBWACHS, 2003, 2006; CANDAU, 2012).

No capítulo três, traçamos um panorama histórico internacional sobre o *ballet* clássico, a fim de entendermos o seu surgimento, bem como o seu desenvolvimento. Realizamos também um breve estudo sobre o *ballet* clássico no Brasil, com desejo de perceber o seu caminho até chegarmos à cidade de Rio Grande. Para todo capítulo, utilizamos o aporte bibliográfico baseado em autores que são referências no tema, como Portinari (1989), Caminada (1999); Bourcier (2006); Sampaio (2013); Faro (2004), entre outros.

Já no capítulo quatro, optamos por fazer um apanhado histórico-cultural que envolveu a cidade de Rio Grande até os dias mais atuais, tratando principalmente de aspectos econômicos, culturais e artísticos examinados em parte via sociabilidade.

Consideramos necessário compreender as transformações ocorridas com foco na cultura e na arte, em muito influenciadas pelas que vinham de fora, deste modo buscamos perceber como foram ocorrendo essas transformações.

No quinto capítulo elencamos os sujeitos que de alguma forma influenciaram e ainda são influência no *ballet* clássico em Rio Grande. Foi nesse momento que demos destaque às protagonistas da dança clássica no município. A partir de suas narrativas, construímos as tramas de memórias dessas pessoas, que através de suas vivências e experiências escreveram parte da história do *ballet* clássico, possibilitando as suas efetivas e permanências até à atualidade.

## **2 Memórias vivas: lembranças que compõem uma história de vida**

Uma das funções mais intrigantes e complexas do nosso cérebro é a competência de gravar dados naturais do conhecimento e evocar ampla parte dessa informação conforme nosso desejo; sem essa capacidade, muitas das funções cognitivas não funcionariam e, conseqüentemente, seríamos muito diferentes do que somos hoje em dia. É justamente através da memória que o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido (CANDAU, 2012). Dessa forma, é possível dizer que o passado se faz presente em nossas memórias.

Contudo, “memória” é o termo usado para indicar a habilidade que o homem tem de gravar acontecimentos que possam ser readquiridos e aproveitados posteriormente. É completamente normal que o ser humano esqueça parte dessas informações, visto que a grande maioria delas se renova continuamente, dando lugar a novos conhecimentos adquiridos com o tempo. Nesse sentido, as novas memórias entram no enquadramento das que já existiam, formando a gama de lembranças que o indivíduo possui. São as recordações - em suas dimensões mais profundas – que conformam as heranças e acumulam tradições e experiências (DELGADO, 2010).

Portanto, viajar no tempo é deleitar-se nas memórias, é perceber o quão importante foi um momento e uma ação, que no presente reflete em conhecimento. São memórias que se ocultam nos recônditos do passado e, justamente por residirem no pretérito e serem acessadas e legitimadas no presente, se tornam mais significantes, uma vez que são capazes de trazer à tona momentos preciosos que fizeram parte da tessitura e da história do sujeito.

No entanto, as memórias permanecem, elas continuam mesmo com o passar do tempo, ou seja, transcorrem durante os acontecimentos e estão presentes na construção das vivências. Para que um acontecimento ou fenômeno exerça sentido, é necessária a ocorrência anterior de momentos, já fixados em memórias discursivas que possam ser filiadas a acontecimentos atuais, nas vidas dos sujeitos. São momentos e/ou acontecimentos que estão presentes em alguma medida ao longo da história, que podem se destacar em diferentes culturas e com diferentes significados.

Com base nisso, é importante salientar que o ser humano é condenado ao tempo, categoria a qual não resiste a nenhuma existência. A memória é a “faculdade” de nossas mentes, e é nela que se consegue arquivar e (re) lembrar o passado. A mesma é o endereço de lembranças e recordações de algo já ocorrido, assim como referencial de fatos que tratam de determinado assunto. Sendo assim, é importante que:

Reconhecendo que a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma constituição fiel do mesmo: ‘a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objeto sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele’ (CANDAU, 2012, p.107).

Portanto, mergulhar em memórias é voltar ao passado, resgatar sentimentos e emoções, recordar momentos que por um motivo ou outro marcaram histórias de vidas. Essas são as histórias que compõem vidas que são mutáveis e se transformam a cada dia, através de uma busca na inquietude por uma versão cada vez mais verdadeira de si mesma. As memórias abarcam as marcas de um passado que se faz presente e se perpetua via experiências e trajetórias traçadas.

Do mesmo modo, é indispensável refletirmos sobre o seguinte aspecto: que seríamos sem a nossa memória? Esqueceríamos as nossas raízes, afastaríamos de nós mesmos e todas as lembranças e etapas da vida pelas quais passamos perderiam o sentido.

O esforço em tentar recuperar memórias de diferentes caminhos percorridos nas múltiplas etapas dessa pesquisa ajudou a compor um documento que contribua para uma melhor compreensão dos conhecimentos produzidos sobre sujeitos dançantes, entendendo, a partir de Le Goff (1996), que essas memórias e

conhecimentos não são apenas um fenômeno individual e psicológico, mas também um fenômeno social.

Cada memória é um museu de acontecimentos, um marco na trajetória dos seres humanos que vivem dia após dia em constante atualização de si mesmos. E na atualização de si e do mundo, os seres humanos compõem caminhos, trajetórias edificadas com sua própria história de vida que, no encontro com outras experiências, nos permitem compreender um passado. Acessar essas memórias possibilita a escrita de uma história que pode envolver diferentes linguagens, como a artística. Movimentos escritos em um corpo ganham vida no papel, no registro de outro tempo ido, mas revivido e registrado através do acesso aos testemunhos.

A memória é o caminho pelo qual o presente trabalho se constitui. Narrativas, percepções e sensações, memórias vivas que surgem das mais profundas lembranças e irão nos conduzir a uma viagem onde o passado de alguns é de alguma forma, o presente de outros.

Conforme afirma Nora e Flores (2013, p.22), “entendemos o passado imbricado com o presente”. Portanto, a memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal. Por isso, é fundamental observar que, de acordo com Ricoeur (2007), a memória é o passado das nossas impressões. Nesse sentido, somos todos responsáveis pela construção do passado. E é por esse traço que a memória garante a continuidade temporal das pessoas, essa continuidade permite-nos edificar sem ruptura do presente vivido os acontecimentos mais longínquos. Desse modo, memórias de outros farão com que tenhamos conhecimento de momentos que não foram vivenciados por nós.

Além disso, é importante destacar que, esquecer um tempo da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam; sendo assim, através das memórias de outras pessoas tomamos conhecimento de uma história que a dança permite contar, pois é através dela a memória que nos ancoramos para narrar esses acontecimentos. Pois como afirma Halbwachs:

Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali se ocupa, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que se mantêm com outros meios (HALBWACHS, 2003, p.51).

A memória não se resume a uma reprodução do passado, ao contrário, envolve a reconstrução do mesmo a partir de experiências coletivas. Lembrar não

consiste em meramente reviver uma gama de acontecimentos, mas reconstruí-lo com referências e idéias de hoje. A memória abarca muito além da esfera individual, no entanto, como afirma Bosi (1994) os feitos abstratos, só se revestem de significado para o velho e para a criança quando traduzidos por alguma grandeza na vida cotidiana.

Nenhuma história é contada duas vezes de forma idêntica, cada história que ouvimos é única (PORTELLI, 2000), é nesse momento que o passado e o presente se entrelaçam. Segundo Halbwachs (2003) se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. Assim, ver o ontem com outros olhos é perceber, sentir e ver as modificações que o tempo é capaz de fazer, não no passado, mas no presente. Na escuta dos sujeitos considera-se a narrativa do vivenciado, os conflitos e não conflitos, que no rememorar estabelecerão inter-conexões que se refletem no hoje e no agora.

A partir do exposto é possível inferir que a memória é sempre reconstrução e, nesse processo, conforme esclarece Candau (2012, p.1), “memória é, sobretudo, uma reconstrução consecutivamente atualizada no presente”. Somando a essa afirmativa Lira (2012) destaca que:

A memória se modifica e se rearticula conforme a posição que se ocupa e as relações que estabelece nos diferentes grupos do qual participa. Também está submetida a questões inconscientes, como o afeto, a censura, entre outros. As memórias individuais alimentam-se da memória coletiva e histórica e incluem elementos mais amplos do que a memória construída pelo indivíduo e seu grupo (LIRA, 2012, p.4172).

Lira nos faz entender que a memória, ao ser acionada, entra em constante movimento, buscando as relações que as encadearão. A percepção e entendimento de uma memória, com suas interferências e esquecimentos, ou não, dependem basicamente de quatro fatores que são: seleção, consolidação, incorporação de mais informação, formação de registros ou “files”, ou seja, o preenchimento de lacunas (IZQUIERDO, 1989, p.67).

Assim, as memórias não consistem em elementos únicos, registros mais ou menos complexos. Dificilmente lembraremos cada palavra que foi dita, ou de uma frase inteira; mas talvez lembraremos do cheiro ou da cor e de alguns detalhes ou apontamentos. Dessa forma os sentidos se manifestam, nossas recordações fazem

com que através do aroma, da música, do paladar, lembremos de momentos da vida. Sobre essas ocorrências é importante considera, sobre a memória:

Por meio dela o passado não só vem à tona no presente, misturando com as percepções imediatas, como também empurra, descola estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 2003, p.36).

Segundo Kessel (2014, p.4) “as trocas entre os membros de um grupo se fazem por meio de linguagem. Lembrar e narrar se constituem da linguagem”. Por esse campo de troca, é possível atualizar o passado, dadas as especificidades do hoje. As diferentes linguagens, bem como as transformações ocorridas na sociedade, são exemplos de campos em que restabelecemos nossas memórias, ou melhor, as escrevemos com outros olhares e atenções, com subjetivações que antes não percebíamos. Para Bosi (1994) a linguagem é o instrumento socializador da memória, pois reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural vivências tão diversas como o sonho as lembranças e as experiências recentes. Para Le Goff (1996) a linguagem é produto da sociedade:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (LE GOFF, 1996, p. 425).

Então no acesso ao passado e histórias vividas dos sujeitos será possível encontrar fios que permitam conectar, como um todo as experiências acumuladas com a formação de uma tradição, com um passado que não pára de se atualizar, de se reinventar e que sustenta a potência de um presente intenso e plural, no sentido de uma caracterização de memória, como acúmulo de informações e produção de conhecimento. Por entender que não há algo definido e acabado, que possa ser condenado ao esquecimento, assim as memórias devem ser não só preservadas e restauradas, mas também, na direção desse trabalho, recuperadas. Para Bosi (1994) a busca de restituição de memórias é um processo permanente de construção e reconstrução, um trabalho que se mantém ao longo da vida.

## **2.1 A memória individual e histórias compartilhadas: uma interligação de vivências**

A memória é o alicerce construtor de identidades e solidificadora de consciências individuais e coletivas. Para Maurice Halbwachs (2003) as pessoas carregam em si lembranças, mas estão sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e suas instituições, sejam em universidades, escolas, locais de trabalho ou até mesmo em encontros culturais. E é no conjunto dessas analogias que as lembranças se edificam, pois “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (LE GOFF, 1996, p.424).

O passado é impregnado de histórias, vivências e lugares, e é a partir dessas interligações que perpassamos diferentes espetáculos da vida, em um acesso direto ao universo das sensibilidades. No caso da memória individual:

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referencia que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBAWACHS, 2006, p.72).

A rememoração individual se faz na tessitura das memórias dos diferentes grupos com os quais nos relacionamos. Assim, no encontro de memórias individuais há o entrecruzamento de memórias coletivas, o que constitui um indivíduo, diz respeito há um espelhamento no “outro”.

Memórias compartilhadas por pessoas distintas que vivenciaram a mesma situação elaboram visões distintas, de modo que a cada uma é permitida uma leitura distinguida, portanto, portadora de significados e simbologias diferenciados. Contudo, na composição de tramas, se torna possível desvelar histórias múltiplas e singulares. Muitos dos pontos de referência que possuímos, no momento das recordações, se encontram fora de nós mesmos, de modo que precisamos do outro para que o processo de rememoração ocorra.

Assim, a recordação tem um importante papel de cooperar para o sentimento de atribuição de passado comum, que partilha memórias. Porém, segundo



HALBAWCHS (2003) para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, não é obrigatória a presença de indivíduos presentes sob forma material, os testemunhos necessários podem ser de outra ordem, do tipo objetos, como testemunho de um acontecimento que virá a ser chamado de memória.

Pode ser por meio desse processo de busca por detalhes que consigamos preencher lacunas, por vezes deixadas ao esquecimento:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. [...] Tudo se passa como se confrontássemos [...] depoimentos (HALBAWACHS, 1990, p.25).

Desse modo, é importante ressaltar que a memória dos outros disponibilize espaço para o reforço de outras ou, até mesmo, no sentido de que acredita que “a evocação de outras pessoas ou de outros testemunhos na narrativa pode fortalecer e completar, preencher lacunas” (HALBAWACHS 1990, p.25), pois cada um de nós pertence ao mesmo tempo a muitos grupos, mais ou menos amplos. Como expressa Lira (2012, p.2) “a rememoração individual se faz na tessitura das memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos”, sendo assim, um acontecimento poderá garantir o sentimento de identidade do sujeito calcado em uma memória dividida não somente no campo histórico, do real, mas principalmente no campo figurado. Para Le Goff (1996) a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje.

A memória nada mais é do que a própria história do sujeito e é única, independente de ter sido vivenciada por pessoas diferentes, ao mesmo tempo. Isso ocorre porque cada um possui suas próprias vivências, que são mutáveis e não se encontram endurecidas, em um lugar específico, chamado passado. Nesse sentido, recorrer às memórias sugere um processo de rememoração, e esta busca:

Está impregnada das memórias dos que nos cercam, de maneira que, ainda que não estejamos em presença destes, o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos qual uma amálgama, uma unidade que parece ser só nossa (LIRA, 2012, p.4172).

Tal raciocínio é complementado através de Marina Maluf (1995) quando expõe que:

O trabalho da memória é permeado pelo elo entre o seu presente, carregado de novas experiências; e o que permaneceu do seu passado em forma de dor, de alegria, de nostalgia. A rememoração é uma tentativa de organizar um tempo sentido, e vivido do passado; reencontrado através de uma vontade de lembrar (MALUF, 1995, p.29).

Memórias individuais e histórias compartilhadas interpenetram e se contagiam e é com base nesses entrelaçamentos de pessoas, histórias e momentos, que o passado se faz presente, pois, como defende Seligman (1987), não inventamos memórias. As memórias são fruto do que alguma vez percebemos ou sentimos:

A memória é acionada de acordo com nossa vontade, e trás consigo outras que muitas vezes negligenciamos, a memória é uma força da subjetividade humana que permanece muitas vezes oculta até que a evoquemos. Ele corta, seleciona. É uma atividade artística (LIRA, 2012, p.4172).

Assim, é importante rememorar, revisitar o passado, mantendo vivas as lembranças que se constituem durante a existência visto que:

Entendendo que narrador constrói na narrativa uma arte, um narrar-se [...] pontuando questões referentes ao tema da memória articulada a uma arte da existência, a memória enquanto uma estética da existência. A memória, além de se estabelecer entre as relações pessoais da comunidade ou do grupo é também uma arte de si, uma criação de si. Ela se constitui enquanto uma estética da existência, permeada de representações pessoais e culturais (LIRA, 2012, p.4173).

Como esse é um estudo onde a memória é um dos pontos chave, é importante acessar informações através de outras pessoas, sabendo que a memória é de fundamental importância, tanto para as protagonistas que foram entrevistadas, como para os indivíduos que compartilharam dessas vivências e a própria cidade, visto que alguns desses momentos foram de decisões em grupo, que tiveram a participação de mais de um indivíduo.

Vemos que através da memória dos indivíduos e das narrativas sobre elas, podemos atar as duas pontas de um fio, do seu início até o instante em que a narrativa se entende como terminada. Tudo isso, em um só momento, naquele instante em que está sendo narrada. Os relatos permitem-nos perceber o quanto o social e o pessoal estão unidos no discurso, tal como toda a questão cultural e

artística. São elementos que se articulam e estão interligados na situação de memória. Nesse sentido, complementamos que:

A conversa é arte, arte que se propõe a manipular a fala torná-la compreensível, [...] se propõe a interpretar a voz. A pesquisa que vai buscar no outro a sua fonte se dá a partir de uma conversa, de um diálogo, mais uma conversa do que um diálogo (LIRA, 2012, p.4176).

Na apropriação das narrativas, outras memórias se constituem e, nesse sentido, se dá a produção de documentos sobre memória, ora individuais, ora coletivas, que podem culminar em produtos de repercussão memorial e/ou em revisões. Na luta pela dominação da recordação e da tradição, está a manifestação da memória (LE GOFF, 1996). Nesse momento dialoga-se com Henri Bergson, no sentido de pensar que:

Somos tempo e memória, somos duração, o próprio tempo experimentado, subjetivamente. No entanto, não somos, apenas, memória psicológica, somos memória orgânica, registro ininterrupto da duração, todo o passado do organismo, sua hereditariedade, enfim, o conjunto de sua longuíssima história (BERGSON, 1979, p.510-511).

A partir dessa lógica é possível revisitar o passado, rememorando momentos e espaços de memórias, que até hoje nutrem histórias, dão subsídios às lembranças, constituindo, por vezes, o que chamamos de cultura. De acordo com essa afirmativa é preciso destacar o pensamento de Pierre Nora (1993) quando trata que lugares de memória são:

Lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico, funcional [...]. Mesmo um lugar de aparência puramente material, [...], só é lugar de memória se sua imaginação o investe de uma aura simbólica. São lugares que estendem uma história regada de cumplicidade, significações, afetividade, pertencimento, ou simplesmente de alma (NORA, 1993, p.21).

Nesse caso vê-se o quão determinante pode ser revisitar tais lugares. Sendo essas “novas visitas” fontes de significação para a memória. Isto porque com a descrição desses lugares através da memória, uma pessoa que não estava na lembrança, pode, através da narrativa (re)viver determinado acontecimento, por meio dela, auxiliando na autoafirmação dessa memória e desse lugar.

A partir do exposto pode-se apreender que os lugares de memórias: “Cumprem a função de guardar marcas e traços do tempo vivido, bloquear os esquecimentos, transportar o passado para o presente que o remodela e lhe dá novos significados que são mutáveis” (NORA, 1993, p.13).

Ainda para este autor, a memória seria responsável pela conservação das experiências levando-nos a reproduzir o já vivido, através dessa reserva crescente a cada instante que dispõe da totalidade da nossa experiência (NORA, 1993). Assim sendo, acredita-se que elos temporais podem ser conduzidos pelas memórias. Nesse sentido, é possível compreender que as memórias podem ser entendidas como rizomas, que se emaranham e entrecruzam em determinados momentos e por diferentes mecanismos de acionamento. A memória é formada de modo que:

Pela responsabilidade da qual, somos capazes de lembrar e recordar. As lembranças podem ser trazidas ao presente tanto espontaneamente como por um trabalho deliberado de nossa consciência. Lembramos espontaneamente quando, por exemplo, diante de uma situação presente nos vem à lembrança alguma situação passada (CHAUI, 2005, p.142).

O trabalho de busca das lembranças, segundo a citação, depende do enquadramento pelo qual as memórias se alimentam, dos materiais fornecidos pelas diferentes histórias que compõem as vidas e constituem as subjetividades de cada sujeito. Os materiais recursivos da memória podem, sem dúvida associar-se a fatores de origens psicológicas, sociais, culturais e de outras ordens, as quais afetam os sujeitos, no sentido não somente de ser motivado por fronteiras sociais, mas, ao aproximarem-se delas, modificá-las, pelas novas vivências, em um trabalho de reinterpretação de um passado em função de um “apelo que nossa sociedade faz de preservação de sua memória, encarada como algo formado no passado para o presente” (ARÉVALO, 2005, p.56). Assim, é através das narrativas obtidas que será possível conhecer e interpretar o passado, na medida em que se busca preservar uma história, que serve de conhecimento, base e estímulo.

As produções desses constructos filiam-se aos momentos e necessidades de recuperação e até mesmo, produção de determinadas memórias.

Sobre essas necessidades percebemos que “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (CANDAU, 2012, p.132).

A partir do referencial até aqui construído é possível inferir que a produção de memórias é impulsionada por fontes ora biológicas, ora culturais. Assim, “ao pesquisarmos um lugar, pesquisamos também sobre os que criaram e que ali se formaram e sobre as circunstâncias particulares desse lugar e dessas pessoas” (PORTELLI, 2004, p.9). Dessa forma, pode-se dizer que, ao produzirmos memória

de algum lugar, ao mesmo tempo, estaremos de alguma forma narrando história de vida ou biografia dos sujeitos que participaram da construção de determinado ambiente. Também, entende-se que as memórias dos sujeitos são produtos de recortes temporais e locais, que são requisitados por algum motivo ou necessidade. Nesse sentido, o passado conserva-se (BOSI, 1994) pois, é do presente que se parte o chamado ao qual a lembrança responde Bergson (1979).

As narrativas provêm de diálogos com o que aconteceu ao com o que está por vir. Essa acessibilidade, através da memória, possibilita uma relação mais estreita com os acontecimentos do passado, permitindo-nos enxergar com novos filtros e lentes o pretérito. A exposição das experiências vividas nos permite vínculos com o social.

Ao retomar a importância da linguagem na formação das identidades, histórias, lembranças e memórias dos sujeitos. Conforme lembra-nos Bosi (2003), existe um substrato social da memória articulada com a cultura, tomada em toda sua diversidade estética, política, econômica e social. Uma vez articulados esses pontos, as rememorações tendem a escapar de determinismos e riscos de definições fechadas sobre os sujeitos e suas memórias. Ao rememorar, diante do exposto, percebe-se que há nessa produção de vivência outras chances de escrever histórias, permeadas de subjetividades e tentativas de articular elementos de outras vidas, constituindo uma só.

A memória humana, apesar de se expressar, na maior parte das vezes, de forma individual, é possuidora de diversas faces e sentidos. Ela se inscreve na dinâmica multicultural da vida, de forma a tornar-se coletiva e plural, onde é possível encontrar as mais diversas recordações e lembranças, relacionadas ao entrecruzamento de tempos diferentes, dos quais só somos capazes de registrar fragmentos (DELGADO, 2010).

Por isso, a memória por sua vez, acaba se perdendo nos caminhos da vida, assim:

A memória está imbuída de vastidão de possibilidades, que a tornam infinitamente rica em suas manifestações. É um instrumento valioso para a construção de narrativas, que registram modos de frequentar o mundo, fazendo a trama da vida existir como drama ou comédia (GROSSI; FERREIRA, 2001, p.31).

História, tempo e memória são processos conectados. Para Delgado (2010) todavia, o tempo da memória ultrapassa o tempo de vida individual e encontra-se com o tempo da história. Isso ocorre porque o tempo da história se nutre, por exemplo, de lembranças de família, músicas, filmes, tradições, histórias escutadas e registradas. A memória ativa é um recurso importante para a transmissão de experiências consolidadas ao longo de diferentes temporalidades. Pois, de fato para Paul Ricoeur:

Uma vez que entendemos por tradições as coisas ditas no passado e transmitidas até nós por uma cadeia de interpretações, é preciso acrescentar uma dialética material dos conteúdos à dialética formal da distância temporal; o passado nos interroga e questiona antes que o interroguemos e o questionemos (RICOEUR, 1997, p.381).

Por isso, é possível lembrar que a memória é uma construção que vai buscar no passado seus fundamentos, pois ela se estabelece através da linguagem e da fala sobre si.

A memória e o tempo estão conectados, juntos eles trazem à tona momentos da vida que passou e dão a possibilidade de perceber, o passado e o presente. O ato da rememoração é único, pois o exercício de lembrar implica um processo de seleção, exclusão e escolhas que jamais se repetem. É possível vislumbrar que:

Toda a consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças recuperamos consciência dos acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vivemos um passado (LOWENTHAL, 1998, p.75).

Com isso, ao se dedicar à análise do passado, o estudioso vai ao encontro de outro tempo, diferente daquele no qual está integrado:

Às vezes é preciso ir muito longe para descobrir ilhotas do passado conservadas como eram, e tão bem conservadas que de repente nos sentimos transportados a cinquenta ou sessenta anos (HALBWACHS, 2003, p.87).

Nessa viagem realiza-se uma união peculiar, caracterizada pelo encontro de tempos distintos da história do indivíduo. Trata-se do encontro da história já vivida com a história pesquisada, estudada, analisada, enfim, narrada (DELGADO, 2010).

Encontros e desencontros: e a vida, e a história, e o tempo são momentos de trajetórias que serão apreciados e lembrados através de protagonistas que contribuíram para a memória do *ballet* clássica cidade do Rio Grande. E é através

da memória, das biografias e das histórias de vida dessas pessoas que poderemos acessar um passado que se faz presente nas histórias contadas, muitas delas, em parte já no exercício da escrita da história do *ballet* que memórias serão revisitadas e trazidas ao domínio público. Para melhor compreensão e apreensão do conhecimento que a todos nós se descortina, se faz necessário compreender o universo deste gênero de dança, para tanto percorremos as coreografias que a história produziu, tanto a nível internacional como nacional.

### **3 Nos passos do *Ballet*: percorrendo as coreografias da História**

O presente capítulo pretende traçar um panorama histórico do gênero de dança denominado *ballet*, a fim de auxiliar na compreensão de seu surgimento e seu desenvolvimento.

Inicialmente, o *ballet* apresentava-se como encenações para a nobreza, como forma de entretenimento. No período do Romantismo ocorreu seu maior desenvolvimento. Nos séculos XVIII e XIX, surgem os *ballets* de repertório, encenados no mundo todo, contando através da dança histórias de amor, intrigas e magia. O *ballet* espalhou-se para a Rússia, onde grandes nomes costumavam dar vida a essas obras.

A dança possibilita a compreensão e apresentação das práticas culturais de movimento dos povos, colocando-se muitas vezes como forma de auto-afirmação de quem fomos e do que somos. Ela proporciona o encontro do homem com a sua história, demonstrando, assim, o quanto estão ligados, resgatando e atribuindo novos sentidos à sua vida (BRASILEIRO, 2003). É através dessa compreensão de movimento dos povos que iremos descobrir a construção histórica da dança e *ballet* clássico:

De todas as artes, a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso, dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, da caverna à era do computador, a dança fez e continua fazendo história (PORTINARI, 1989, p.11).

Nem mesmo o Cristianismo conseguiu, com suas inúmeras proibições, impedi-la de fazer parte da sociedade, isso se corrobora nas palavras da autora



Portinari, quando refere que “o Cristianismo tolerou a dança sempre que a proibição revelou-se ineficaz” (PORTINARI, 1989, p.11).

Sendo assim, o *ballet* clássico é o desenvolvimento e a transformação da dança primitiva, que se baseava no instinto, para uma dança formada de passos diversos, de ligações, de gesto e de figuras previamente elaboradas para um ou mais participantes, em que eram encenadas várias situações, as quais mencionaremos no decorrer do capítulo. Faz-se necessário, nesse momento, tomar conhecimento de que o *ballet* primordialmente surgiu como encenações, nas quais “reviviam os antigos mistérios de crescimento e de vida das danças de máscaras, sendo dessa maneira introduzido nos salões” (CAMINADA, 1999, p.85). Autores como Rengel e Langendonck(2006) registram que o *ballet* se desenvolveu na Itália, no século XV, mesmo considerando que:

[...] desde o século XII, havia sido encontrado na França o princípio da dança metrificada, da dança de corte. Vimos também que os mestres italianos do Quattrocento aperfeiçoaram-na, tendo os franceses, codificado a técnica da dança. Mas não encontramos em data precoce, na Itália, ações dramáticas traduzidas essencialmente pela dança, não encontramos verdadeiros espetáculos de *ballet* (BOURCIER, 2006, p.79).

Para Uller (2003, p.34), seu início está atrelado a um período em que os nobres italianos buscavam entretenimento com dança, poesia, mímica e música a seus pares, na ocasião em que eram visitados por eles. Momentos que exigiam grande investimento na apresentação dos cortesãos, tanto no que tange à riqueza da indumentária quanto aos cenários.

Tendo sua origem nas danças de corte, o que pressupõe a existência e permanência de traços das danças populares, o *ballet* tem por característica o uso de termos próprios e específicos. Outro elemento é abarcar diferenciados estilos, como, por exemplo, o *Clássico*, *Romântico* e *Neoclássico* (SAMPAIO, 2013).

Mas, foi no século XV em 1489, no casamento do Duque de Milão com Isabel de Aragão, que um ballet<sup>5</sup> foi apresentado e, de acordo com Sampaio (2013), já possuía a construção do que viria a ser um *ballet*. Mas foi somente a partir do casamento da italiana Catarina de Medicis com o rei Henrique II e de sua transferência para a França que observaremos a produção do primeiro espetáculo denominado com *ballet*, o “*Ballet Comique de la Reyne*” no ano de 1581 (NORA; FLORES, 2013). Através do *Ballet Cômico* da Rainha percebemos alterações, como

---

<sup>5</sup> Balletto é o termo Italiano para definir o que futuramente seria denominado *ballet*.

rigorosa limitação dos passos de dança, bem como a presença das damas da corte, o que até então não era permitido. Em decorrência disso, veremos nascer o primeiro corpo de baile que vem a ser “um grupo homogêneo de bailarinos que formam uma companhia de *ballet*” (SAMPAIO, 2013, p.200). É neste momento que conforme Mendes será percebida a união de “elementos da tradição de espetáculos italianos de quase um século a elementos teatrais e cortesãos franceses” (MENDES, 1987, p.25). A mesma autora afirma que há criação de:

Um gênero parcialmente novo de grande aceitação na França por muito tempo: um espetáculo composto de dança, mímica, declamação, canto, cenografia, cenotécnica [...]. O termo Comique se originara da dramatização do conteúdo do balé, ao ser ele unido a comédia (MENDES, 1987, p.25-26).

É neste instante que percebe-se a configuração do *Ballet* de Corte<sup>6</sup>, cuja principal característica é a intensidade dramática e maior sofisticação, o que Monteiro (2006) atribui aos ideais humanistas Franceses que tinham como desejo reavivar o teatro grego. Delicadeza e suavidade gestual também compunham-se como elementos deste *ballet*. Por outro lado, Noverre defende a idéia de que o *ballet* deve narrar uma ação dramática, sem cortar o movimento, bem como a dança deve ser natural e expressiva. Ele criticava a mecânica na execução dos movimentos e a simples função de divertimento, assim, “a poesia, a pintura e a dança, são e devem ser, [...], uma cópia fiel da bela natureza” (MONTEIRO, 2006, p.186).

Com isso, conseguimos entender que essa estrutura do *ballet* clássico procurou priorizar a beleza e o trabalho corporal árduo do bailarino. Nos estudos e na prática desse gênero de dança, na atualidade, percebe-se a permanência dessa compreensão, cujas influências são de múltiplas proporções.

O *Ballet* Clássico apresenta uma característica bem peculiar, que é a preservação de seus elementos primordiais, mesmo frente a alterações experienciadas por ele. Tal assertiva nos faz refletir sobre seu nascimento, uma vez que há estudiosos que se questionam se seria ou não, em sua origem, uma forma de arte. Isto porque com todas as modificações com as quais a dança convive, o *ballet* Clássico consegue, na sua maioria, manter sua estrutura básica “intacta”. Afinal, as técnicas, as formas e mesmos os espetáculos mantêm verossimilhança com o *ballet* Clássico na forma como se originou.

---

<sup>6</sup> Para maior aprofundamento sobre o tema *Ballet* de Corte, consultar: MENDES (1987); MONTEIRO (2006); PORTINARI (1989).

Devemos considerar que o conceito sobre Arte acaba sendo muito “contraditório e divergente” (COLI, 1995, p.7). Isso acontece pelas muitas percepções que existem, além da sua característica filosófica, a qual a torna ainda mais subjetiva. Entretanto embora divergente, e para compreendermos melhor a reflexão de Caminada (1999) abaixo, devemos perceber que a arte está diretamente ligada à cultura, isto é, arte e cultura estão entrelaçadas em seus conceitos e suas práticas. Para uma linguagem artística, por exemplo, ser considerada arte, há necessidade de uma aproximação que permita sua inserção social a fim de que as pessoas possam entendê-la e/ou experiênciá-la como arte. Isso promoverá uma permanência mais latente em seu meio. Por esta razão é que Caminada (1999) vê o *ballet* clássico como arte, pelo seu alcance social e cultural, pela maneira como as pessoas acabam sentindo e percebendo o *ballet*, ou ainda, pelo fato de sua permanência latente e viva na sociedade. Isto porque, a sociedade sofreu inúmeras modificações, porém o olhar para o *ballet* também não sofreu grandes mutações, corroborando com a ideia de que a *Ballet* é uma arte, pelo fato de ser cultural e ter esse cunho tão subjetivo que não pode ser claramente identificado e conceituado, “enquanto as demais danças surgiam e desapareciam com a mesma rapidez, o *ballet* tornou-se uma arte imortal” (CAMINADA, 1999, p.87). A dança, por ser realizada por pessoas, as quais estão influenciadas pelo seu meio, pelas suas raízes e culturas, acaba recebendo muitas características que poderiam a afastar de sua essência, portanto, como estamos discutindo arte, essa perdura no tempo tamanha sua força de expressão e alcance.

O italiano Cezar Negri, trouxe ao *ballet* mais elegância, aconselhando em seu livro *Nuove Invenzione di Balli* que sempre que possível os bailarinos deveriam manter os joelhos esticados e os pés virados pra fora, o que Bourcier (2006) define como sendo a preconização do *en dehors*. Devemos lembrar que naquela época haviam muitos nobres e os artistas e que eles não poderiam dar as costas para a nobreza ao entrar e sair do palco, como forma de respeito. Os figurinos, perucas e indumentárias usados eram pesados demais, com isso, descobriram que o ato de abrir os pés para fora, ou seja, o *en dehors*, permitia que se mantivessem de frente e, de modo elegante, conseguiam passar o pé na frente do outro com equilíbrio (SAMPAIO, 2013, p.108).

O Rei da França, Luis XIV (“Rei Sol”) estabeleceu um marco na história do *ballet* quando dedicou desempenho na busca da concretização de uma beleza formal e oficial desta dança, bem como a busca de sistematização das movimentações configurando o *ballet* com a caracterização de uma arte teatral. (NORA; FLORES, 2013, p.39). Luis XIV, no ano 1661, criou a *Académie Royale de la Danse*, sob a direção de Pierre Beauchamps que teve por objetivo desenvolver elaboração e codificação da técnica clássica. O *ballet* se encaminhava para organização e reconhecimento universal. Salientamos, assim que embora seja creditado o início do *ballet* na Itália, foi na França que, de fato, ele se consolidou no que diz respeito à técnica hoje utilizada.

Mas foi a partir da criação da *Académie Royale de la Musique*, que hoje conhecemos como Ópera de Paris, que teve início sistematização do *ballet*. Dirigida por Pierre Beauchamps, essa escola colaborou para a formalização e a divulgação da dança pela Europa. Em 1700, Beauchamps codificou e trouxe à tona, tomando por base o academicismo, as cinco posições básicas da dança clássica, que em 1588 o cômico Thoinot Arbeau já havia pensado (MONTEIRO, 2006).

Há necessidade de demarcar que começa haver uma nova percepção do sentido do *ballet* clássico, onde deixa de ser considerado mero passa tempo para assumir um cunho mais profissional. A partir disso, há potencial desenvolvimento da técnica, bem como a profissionalização dos espetáculos, onde tem início um processo de definição do significado dos movimentos da dança. Outro ponto a salientar, e que será um disparador de efetivas mudanças, é que os espetáculos de *ballet* saem da corte e ganham o teatro e outros espaços. Nessa transferência, o *ballet* passa a atuar para outro público, nisso ocorre uma “mudança radical na forma como esta arte passa a ser produzida e apreciada” (MONTEIRO, 2006, p.48). Sob influência de fatores históricos ocorridos na Europa, como a Revolução Francesa, o *ballet* precisava suprir outras necessidades. Foi quando Jean-Georges Noverre interferiu na história da dança com o seu *Ballet de Ação*. Para ele:

A dança utilizava-se da expressão gestual, incorpora a pantomima e com isso torna-se capaz de criar a ilusão. A dança assim compreendida, opõe-se ao mero mecanismo dos passos. É uma dança que vincula significados, emociona, ao contrário da chamada *dança mecânica*, que se contenta em “agradar os olhos” (MONTEIRO, 2006, p.33-34).

Ele exerceu grande influência na construção de uma nova forma de dança, principalmente porque se identificava com as propostas dos Iluministas e da Revolução Francesa, que, entre outros ideais, buscavam levar a cultura e a arte a todos (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Enquanto que o *ballet* de corte advinha das festas de corte, o que significava unidade circunscrita a temas e composições unitárias e forma teatral de organização em símbolos de um extrato social, com seus códigos e auto-representação de si, Noverre pré-anuncia uma ruptura:

A novidade se dá na maneira de encarar os recursos expressivos da dança, e pode ser acompanhado a partir da virada do século, quando os balés desvinculam-se das festas, modificando radicalmente suas condições de produção e fruição (MONTEIRO, 2006, p.45).

Em seus escritos *Cartas sobre a Dança* (1760) defendeu que a dança, assim como a pintura deve inspirar-se na natureza, que a dança é um meio de expressão de uma idéia dramática (FARO, 2004). Como um dos criadores do *ballet* na era moderna, influenciou a muitos com suas idéias, como a necessidade do *ballet* com narrativa, enredo e personagens reais. Outras de suas contribuições estão presentes até hoje nas aulas de *ballet*, como o *Rond de jambe*<sup>7</sup> e o *port de bras*<sup>8</sup>, invenções suas, assim como exercícios de flexibilidade e alongamento.

Em 1789, *Dauberval* cria o *ballet La Fille Mal Gardée*, que foi realizado com as idéias e concepções cênicas apregoadas por Noverre. Esse é um dos *ballets* mais antigos que chegaram aos dias de hoje.

Navegando no mar das teorias, referenciamos aqui Carlos Brasis (1797) que, conforme Sampaio (2013) foi criador dos preceitos de um método moderno de dança. Brasis enfatizou o porte físico, a harmonia, a leveza, o paralelismo dos exercícios, o aspecto perpendicular e vertical. Ele também inseriu a barra de maneira a auxiliar nos exercícios de aquecimento das aulas e teorizou sobre a

---

<sup>7</sup> “*Rond de Jambe*” é a formação de um movimento circular da perna. Pode ser executado na barra ou no centro, de forma lenta, no chão ou no ar ou na meia ponta (PAVLOVA, 2000).

<sup>8</sup> “*Port de Bras*” é a movimentação dos braços: “a (o) bailarina (o) deve oscilar os braços pelo ombro e não pelo cotovelo, sendo o movimento suave, flutuante, gracioso. Os braços devem ficar arredondados, sem que se notem as dobras dos cotovelos. As mãos devem estar abertas, mas arredondadas, simples e graciosas” (PAVLOVA, 2000, p.172).

sapatilha de ponta, tornando sua aluna Amália Brugnoli umas das primeiras bailarinas a usar as sapatilhas de ponta<sup>9</sup>.

No século XIX, surge na História da Europa, o período Romântico, que buscava um novo mundo, dando ênfase aos sentimentos e à fantasia. Com características diferentes de um novo século, mostrava também a idéia de liberdade e igualdade, que deixava os artistas livres de restrições. Para a maioria das pessoas, talvez o período do Romantismo tenha sido o mais conhecido, já que immortalizou *ballets* de repertório e bailarinas muito importantes (SAMPAIO, 2013).

Em meados do século XIX o *Ballet* Clássico passa a estabelecer-se como uma arte verdadeiramente legitimada na sociedade européia. Isto porque muitas das obras que foram criadas nesta época, tiveram repercussão singular, motivando uma crescente produção. Neste período e até a atualidade, os *ballets* Clássicos, com seus *ballets* de Repertório (CHAVES, 2001) utilizam as mesmas técnicas, habilidades corporais e fantasias de contos de fadas utilizados desde os primórdios da dança clássica. O *ballet de Ação* é aquele que no espetáculo conta uma história através da música, dança e interpretação dos bailarinos. Neste contexto, o essencial é a dança, ou seja, ela é o elemento artístico mais importante. É através dela que compreendemos toda a história narrada em cena. É notória a fidelidade existente em relação às coreografias isto ocorre em respeito ao criador, o cenário concebido, história, música e dança idealizados.

Com a redescoberta da Idade Média ocorre a retomada das lendas e cavaleiros. Prevalece o espiritual e o sobrenatural, nisso a lógica perde espaço para a imaginação, uma vez que real e irreal se tornam opostos (PORTINARI, 1989). Outra característica marcante é o triunfo da bailarina, o que implicou na desvalorização do bailarino. Neste culto à mulher, leveza e graciosidade eram atributos da dança feminina, “que confirmavam o caráter também feminino da dança” (MENDES, 1987, p.43).

A representação maior desta nova concepção se deu no ano de 1832, quando aconteceu em Paris a estréia do *ballet* “La Sylphide”, interpretado por Marie Taglioni, que chegou à fama como dançarina quando seu pai (e professor) criou este para ela. Este espetáculo é um marco por ser a própria corporificação do *ballet* romântico:

---

<sup>9</sup> Ao usar a sapatilha de ponta, a bailarina transmite ao público a sensação de leveza, é como se flutuasse na dança, “tal característica, assim como da bailarina içada deslizando o espaço, remetem à metáfora da supremacia da alma sobre o corpo, a um ideal da bailarina como um ser etéreo [...]” (SANTOS; OTANI apud SANTANA, 2003, p.3).

[...] com suas fadas, seus elfos, seus gênios, seus fantasmas, todo o aparato de um imaginário de pacotilha que se tornou acessório obrigatório do *ballet* clássico até os nossos dias (GARAUDY, 1980, p.37).

Concebido como uma vitrine para o talento de Taglioni foi o primeiro *ballet* onde a dança em pontas tinha um raciocínio estético e não era apenas um golpe acrobático, que muitas vezes envolvia movimentos de braços desleigos e esforços, como tinha sido a abordagem de dançarinos até o final de 1820.

Portinari (1989) informa que, com este espetáculo, é lançado o modelo de traje de bailarina, que até hoje está em uso: o *tutu* romântico, de corpete ajustado que deixa ombros e escápulas nuas, e saia de tecido vaporoso, em várias camadas, de comprimento *mi-mollet* (1989, p.87).

Em 1841, estreou a obra máxima do período do Romantismo, o *ballet Giselle*, que teve como coreógrafo Jean Coralli (SAMPAIO, 2013, p.52). No ano de 1845, estreou em Londres o célebre *Pas de Quatre*, causando várias sensações; a razão disso residiu no fato de reunir, no mesmo palco, as quatro grandes bailarinas da época: Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito e Marie Taglioni.

O *Pas de Quatre* simbolizou, em sua forma coreográfica, a essência do *ballet* Romântico, corporificada em uma dança graciosa, delicada e elegante. As etapas exigiam que cada área de técnica de *ballet* clássico fosse executada. Estas áreas incluem movimentos de mudanças graciosas de posição e gestual de braços elegante e fluído, um elemento de assinatura de *Pas de Quatre*. Cada bailarina tinha uma variação individual, que era realizada em sucessão entre uma abertura e final que eram dançadas por todas as bailarinas juntas.

São espetáculos áureos do *Ballet* Romântico: o *ballet* “Giselle”, “La Fille Mal Gardée”, “La Sylphide” entre outros que encontram sua decadência na segunda metade do século XIX. O *ballet* romântico, enquanto movimento que se expandiu na Europa a partir de 1830, recepcionado com euforia para além do setor da arte, perdera seu entusiasmo (MENDES, 1987, p.44). O *ballet* como forma de refúgio de um mundo encantado e de ilusão encontra as realidades da guerra, Comuna e *Belle Époque*. Com a ascensão da burguesia na Revolução de 1848-1849, o *ballet* tornou-se desnecessário frente à valorização do realismo, o que também assinala a decadência do Ópera de Paris.

Tamanha desmotivação pelo *ballet* na França provocou seu movimento de migração para a Rússia, através da figura de Petipa, primeiro bailarino do Ópera de Paris (GARAUDY, 1980, p.38). Foi um homem que, a partir de 1847, tornou conhecida e reverenciada a escola russa.

No primeiro momento, ele ensaiou os alunos russos para substituírem as estrelas estrangeiras contratadas para os papéis principais das obras apresentadas. Depois, trabalhou em uma técnica especialmente russa, criando uma escola e bailarinos reconhecidos por sua técnica clássica em quase todo o mundo. Petipa foi o criador das grandes obras de *ballet* romântico até hoje executados por companhias de todo o mundo, como: “Dom Quixote”, de 1869; “La Bayadère”, de 1877; “A Bela Adormecida”, de 1890; “O Lago dos Cisnes”, de 1895; “Raymonda”, de 1898, entre outros. Em parceria com o compositor Tchaikovski, produziu “A Bela Adormecida” (1890), “O Quebra-Nozes” (1892) e “O Lago dos Cisnes” (1895). Sua genialidade é creditada à sua maestria, a habilidade em harmonizar o lirismo, o refinamento e inspiração dos movimentos, a riqueza do vocabulário [...] (CAMINADA, 1999, p.156). No final do século XIX, ocorre nova decadência do *ballet*, considerado ultrapassado.

O século XX inicia com grande efervescência política, dando margem para um cenário que precede a Revolução de 1917, mostra a arte e a cultura caminhando lado a lado. Portinari (1989, p.107) salienta a busca por novas formas de expressão, destacando o beneficiamento da dança com este movimento que almeja autenticidade. Neste contexto surge o primeiro nome do *ballet* do século XX: Sergei Diaghilev, que impulsionou nova alteração na geografia do *ballet*, que de São Petersburgo retornou à Paris. Extremamente inovador, apresentava uma série de *ballets* curtos e foi responsável pela fundação, em 1909, da companhia de dança chamada *Ballets Russes*, “grande mentora do neoclassicismo” (NORA; FLORES, 2013, p.42). Com Diaghilev, os franceses conheceram o vigor da dança masculina, coreografias concebidas para autênticos artistas e o uso da música vibrante (PORTINARI. 1989). Stravinsky foi o grande parceiro de trabalho, parceria esta aclamada nas obras “O Pássaro de Fogo”, “Petrushka”, “A Sagração da Primavera”, “O Canto do Roxinol”, “Les Noces” e “Apolo”.

Diaghilev, juntamente com Nijinski, considerado como um dos melhores bailarinos do seu tempo por ser dotado de uma técnica ordinária e possuir



excepcional virtuosidade técnica, e Fokine, reconhecido como “um dos maiores expoentes da arte coreográfica do século XX” (NORA; FLORES 2013, p.188), demarcaram a recuperação da dança masculina e a virilidade na dança. Deve-se ressaltar, conforme lembra Portinari (1989), que como *partners* de considerável agilidade, suas presenças no palco assumiam funções de importância de dimensão muito maior do que apenas suporte das bailarinas.

Segundo Rengel e Langendonck (2006), a renovação do *ballet* clássico aconteceu, principalmente, nas temporadas da Companhia dos *Ballets Russos* em Paris. A longa permanência de Petipa pedia por alguma renovação. Desse modo, em 1909 é inaugurado o *Ballets Russes* de *Diaghilev*, companhia que teve como sede Paris e depois *Montecarlo*. Por volta de 1929, com a morte de *Diaghilev*, sua companhia se dividiu em duas: *O Ballet Russe de Monte Carlo* e o *Original Ballet Russe do Colonel de Basil*, companhias que, fugindo da Europa em função da segunda Guerra Mundial, se espalharam pelo mundo, levando a países como Austrália, Estados Unidos, Cuba, Argentina, e Brasil o gosto pelo *ballet* clássico.

Depois da fase áurea da Companhia de *Ballet Russo*, sua fase final, compreendida entre os anos de 1922 e 1929, foi caracterizada pelo trabalho de Bronislava Nijinska e George Balanchine, “ambos oriundos da tradição da Escola Imperial, mas integrados à corrente inovadora” (PORTINARI, 1989, p.127).

Em 1934, chega à Nova York George Balanchine onde surgiu, o neoclassicismo: “a escola neoclássica que nasceu então tentou fornecer as respostas, ampliando a codificação acadêmica, sem renunciar a seu espírito ou rejeitar suas aquisições gestuais” (BOURCIER, 2006, p.236).

É evidente que desde o século XV, quando surgiu, até os dias de hoje, o *ballet* pôde vivenciar seus dias de glória e decadência, afinal os tempos mudaram e com eles suas regras de apreciação, o que demonstra, mais uma vez, o quanto a dança é social. Analisando a sua trajetória, vimos que houveram grandes deslocamentos de pólos de produção, isto é, inicialmente da Itália deslocou-se para a França para logo em seguida migrar para Rússia até atingir outros países da Europa, como Dinamarca e Inglaterra. Todas essas passagens ocorreram com muito sucesso, aplausos e declínios também. Na atualidade, a referência é a China e o Japão, esses países são os formadores de grandes bailarinos de sucesso no século XXI, tendo o *Ballet de Tóquio* como a máxima referência (SAMPAIO, 2013, p.32).

Considerando-se a evolução da História do *Ballet* podemos afirmar que:

[...] até o final do século XX, a dança estava estabelecida nos cinco continentes, com seis escolas já conhecidas, sendo escola francesa, escola italiana, escola dinamarquesa, escola russa, escola inglesa e escola americana (SAMPAIO, 2013, p.30).

Todo processo de desenvolvimento da história do *ballet* comporta parte do trabalho de seus protagonistas, cujas vivências e experiências foram legadas à atualidade e são valorizadas no momento em que nos é permitido a recomposição histórica de um coletivo de participação atrelada a toda uma contextualização. Através de sua expansão pelo mundo, observamos que o *ballet* revelou grandes companhias, coreógrafos e bailarinos, o que foi um grande impulsionador dessa arte, fazendo com que pessoas de diferentes partes do mundo tivessem contato com sua história, técnicas e princípios básicos.

### **3.1 A arte de *Ballet* Clássico chegando ao Brasil**

Buscaremos aqui descrever de que forma o Brasil recebeu o *ballet*, para perceber a maneira pela qual essa arte conseguiu conquistar os brasileiros e se propagar no nosso território, desde a sua primeira apresentação oficial até a atualidade. Para isso, iremos contemplar aspectos de sua trajetória ao longo do tempo, além de destacar alguns expoentes do *ballet* brasileiro, ou mesmos aqueles estrangeiros que aqui decidiram ficar, os quais, também contribuíram para a auxiliar na consolidação deste gênero de dança no País. Também iremos destacar algumas companhias que chegavam ao Brasil.

Devemos ressaltar que apesar do Brasil ser um País de muitas influências culturais:

O Brasil não poderia, nem teria porque, escapar ao fato de ser um país ocidental, conseqüentemente exposto às influências de sua região. Se temos uma cultura tríplice – indígena, negra e europeia -, a sorte é nossa, e devemos cultivar as três igualmente, fazendo com que sobrevivam lado a lado. Sem qualquer uma delas, seríamos mais pobres (FARO, 2004, p.16).

É nesse lugar de culturas muito arraigadas, que este gênero de dança precisou conquistar o seu espaço para tomar a proporção que tem. Antônio José Faro (2004) coloca que o *ballet* chegou ao continente americano trazido por artistas europeus. Para ele, um ponto favorável é sermos um povo multicultural, assim, beneficiando a assimilação de danças provindas de outros continentes e estabelecendo trocas.

Segundo Sampaio (2013), o primeiro contato do *ballet* no País, que se conhece, dá-se com a vinda de Louis Lancombe, em 1811. Lancombe inaugura a tradição da arte da dança no Brasil ao chegar juntamente com sua esposa, ambos ficaram encarregados da educação musical dos filhos de Dom João VI.

No decorrer desse processo, foi no ano de 1813, que se realizou, segundo Pavlova (2000), a primeira apresentação de *ballet* clássico. Essa ocorreu na cidade do Rio de Janeiro no *Real Teatro de São João*. Sampaio (2013) informa que a primeira bailarina da corte foi uma gaúcha chamada Estela Sezefreda, que com doze anos passou a integrar o Corpo de Baile que foi realizado para o *Imperial Teatro de São Pedro*, dessa forma se tornou uma importante figura da dança no Brasil na época. Nesse mesmo momento os brasileiros puderam conhecer essa dança que já encantava, há muito, toda a Europa. Mesmo essa apresentação não sendo oficial, cumpriu a função de apresentar o *ballet* à população brasileira que na década de 1820, tem seus primeiros espetáculos de *ballets* para a corte. Conforme Caminada (1999) a princesa Leopoldina já havia tido contato com a dança clássica, por isso agraciá-la com um espetáculo, seria muito natural. Esses seriam os primeiros indícios do *ballet* em nosso País.

Em meados de 1826, assim como precisa Faro (2004), com o aval e o patrocínio do imperador Dom Pedro I, uma companhia francesa chegou ao País e fez grande sucesso. Muitas eram as companhias que vinham da França ou mesmo da Itália, porém, no Brasil, assim como na Inglaterra, na Espanha e em Portugal, havia entre a elite, um certo pudor ao ensino dessa arte às suas filhas, ou seja, apreciavam a arte mas não a imitavam (FARO, 2004).

Na realidade essa forma de pensamento perduraria durante muito tempo, o que se percebe via depoimento da própria Tatiana Leskova (BRAGA, 2005) quando retrata essa problemática em sua biografia. Ressalta que o brasileiro sempre assumia uma postura de inconstância, ou seja, ora estava entusiasmado pelo *ballet*,

ora não o apreciava com tamanho furor. Este foi um dos elementos que não estimulou, a princípio, o estabelecimento do *ballet* no País. Essa forma de se relacionar com ele, nesse período, contribuiu para que não houvessem artistas que se instalassem em definitivo por aqui. Destacamos que a possibilidade de trazer esta arte e dar a ela elementos brasileiros, nossa marca, presente no colorido dos figurinos, nos cenários tropicais e no samba na ponta dos pés somente passou a existir quando o *ballet* começa a construir sua história em solo brasileiro.

Ainda durante o II Reinado (1840-1889), os coordenadores do *Teatro São Pedro*, na cidade do Rio de Janeiro, contrataram vários grandes bailarinos e bailarinas. Nomes como Anna Trabattoni, entre outros, passaram pelo Brasil e se apresentaram com o intuito de fomentar o desejo de conhecer e apreciar o *ballet*, uma vez que, nessa época, essa era uma arte ainda pouco difundida, sendo mais europeia. Com isso, em 1848, os brasileiros conhecem os grandes *Ballets* que tinham notoriedade na Europa, tais como: “La Sylphide”, “Giselle”, as Willis (SAMPAIO, 2013). O público passou a conhecer esses espetáculos e apreciá-los a partir de tais apresentações.

Bailarinos começavam a se destacar. Nesse momento, temos o nome de Marietta Baderna, que foi considerada a primeira bailarina com o título de “assoluta” (título de honra concedido à bailarina de destaque) e a primeira bailarina estrangeira a atuar no Brasil. Impedida de se apresentar na Itália pelo Movimento Revolucionário, uma vez que era uma revolucionária e lutava pela independência da Itália, nessa época ocupada pela Áustria, veio para o Rio de Janeiro se refugiar em 1849. Marietta era de uma técnica avançada, expressão de beleza e graciosidade e foia inspiradora do verbete “baderna”, muito por seu temperamento transgressor, à frente do seu tempo. O título de “assoluta” também foi outorgado, anos mais tarde à brasileira Bertha Rosanova<sup>10</sup> (SAMPAIO, 2013).

Muitas foram as transformações culturais ocorridas no Brasil, viveu-se um momento de efervescência promovida pela vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, estimulada pela fuga de D. João VI ao cerco napoleônico em Portugal

---

<sup>10</sup> Descendente de poloneses, a bailarina brasileira iniciou seus estudos na escola de dança criada por Maria Olenawa aos 8 anos. Aos 13 anos passou a fazer parte do corpo de baile do Rio de Janeiro. Aos 15 anos já ocupava o lugar de primeira bailarina do Teatro do Rio de Janeiro. Teve como professores Eugenia Feodorova e Igor Schawezoff (STUDIO DE BALLET BERTHA ROSANOVA, s/d.).

(SILVA, 2001). Assim sendo, a corte desembarcou na Bahia, cujo destino da família real foi a cidade do Rio de Janeiro (SABALLA, 2006).

Conforme Fausto (1997) a corte portuguesa ao se transferir para o Rio de Janeiro, trouxe novos ares culturais para o Brasil e:

[...] deslocou definitivamente o eixo da vida administrativa da colônia para o Rio de Janeiro, mudando também a fisionomia da cidade. Entre outros aspectos, esboçou-se aí uma vida cultura. O acesso aos livros e a uma relativa circulação de ideias foram marcas distintivas do período (FAUSTO, 1997, p.125)

Outro marco no campo da área da cultura ocorreu em março de 1916, “quando chega a cidade carioca a Missão Artística Francesa” (Fausto, 1997, p.127). Com esse acontecimento, vários artistas passaram a residir na cidade. Bailarinos foram contratados para atuarem nos teatros. Começou, nesse momento, maior interesse pela cultura, o que levou o brasileiro a apreciar o *ballet*, anos mais tarde.

Mesmo com essas iniciativas, para Faro (2004), assim como no século passado, os primeiros trinta anos do século XX, ainda não eram estáveis em relação ao *ballet*, isso fazia com que muitas pessoas entrassem e saíssem do País, a todo o momento. Devemos lembrar que também havia resistência dos governantes, inclusive de parte da população para essa “nova” arte. Vários foram os fracassos de inaugurar teatros no território brasileiro ou da realização de espetáculos, o que se apresentou como terreno instável para maiores investimentos na área do *ballet*.

Em meados de 1917, muitos foram os nomes internacionais que aqui chegaram para a realização de importantes espetáculos. Foram tempos de grandes destaques internacionais, cujas apresentações foram de suma importância para que a História da Dança no Brasil se estabelecesse. Isadora Duncan (1916)<sup>11</sup> e Anna Pavlova (1918)<sup>12</sup> realizaram espetáculos no Brasil, o que foi muito importante para colocar o País na rota de renomadas companhias e dos grandes nomes do *ballet* mundial. Não era a primeira vez que a bailarina Ana Pavlova vinha ao Brasil, pois já havia passado, via turnê, por várias cidades. Pavlova tinha a ideia de criar uma escola que possibilitasse a criação de um *ballet* com traços mais nacionalistas,

<sup>11</sup> Isadora Duncan: bailarina e professora Americana, depois de algumas aulas de *ballet*, começou a desenvolver estilo próprio, que unia filosofia e dança, sem nenhuma base sistemática, mas inspirada por expressivas fontes, puramente emocionais, que ela considerava ser um renascimento da dança grega da antiguidade (SAMPAIO, 2013).

<sup>12</sup> Anna Pavlova: tornou-se famosa após sua interpretação de *A Sílfide*, sob a direção de Cecchetti. A partir de 1913, realizou várias temporadas no exterior onde alcançou sucessivos êxitos internacionais que a levaram a ser considerada como a maior bailarina do seu tempo (PAVLOVA, 2000).

porém não havia possibilidades para criá-la, nem a sustentar (FARO, 2004). Outro elemento a destacar é a visibilidade alcançada por este gênero de dança, neste momento, pois a ampla oferta de produções estimulou o desejo de apreciação desta arte.

Várias eram as companhias líricas que chegavam acompanhadas de grupos de danças. Muitos artistas envolviam-se com as cidades brasileiras, acabavam não voltando mais para seus países de origem, o que contribuiu substancialmente para Dança produzida por aqui, seja através da arte executada nos palcos, seja através do empenho em legitimar o *ballet* em nosso território. FARO (2004, p.19) na descrição desse momento de efervescência, afirma que no *Teatro do Rio de Janeiro*, grandes temporadas líricas e de *ballet* vinham da Europa em um “pacote”: artistas, cenários e técnicos.

Isto demonstra o quanto o Brasil foi um país atrativo aos artistas europeus. Neste momento histórico, o brasileiro vive uma tomada de consciência da sua potencialidade de eficiência no campo artístico em suas diferentes dimensões. Um dos primeiros sinais percebidos nesse sentido foi a criatividade dos compositores como Heitor Vila-Lobos e Francisco Mignone (FARO, 2004).

Os estrangeiros que aqui chegavam empenhavam grandes esforços para a edificação de uma tradição do *ballet*. Olenewa, bailarina russa, dançarina do *Ballet des Chapms-Elysees*, decidiu fixar residência no Brasil, mais precisamente, no Rio de Janeiro. Maria Olenewa conseguiu, finalmente, fundar a primeira Escola de Dança no Brasil em 1927, já que no ano de 1913, uma primeira tentativa foi fracassada (CAMINADA, 1999). Nesse ano, funda-se a *Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal*, nesta localidade. Com este feito, tornou-se a primeira diretora artística no Brasil (SAMPAIO, 2013).

Em 1934, chega em território brasileiro, Serge Lifar, contribuindo fortemente para as reivindicações de oficializar a *Companhia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, o que de fato veio a acontecer dois anos depois (CAMINADA, 1999). No mesmo ano Maryla Gremo chega ao Brasil convidada por Serge Lifar, para interpretar *Terpsicore* no *ballet As criaturas de Prometeus*. Foi diretora do *Ballet da Juventude* e diretora interina do *Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro*, onde atuou também como *metresse de ballet*, bailarina e coreógrafa (SAMPAIO, 2013).

Podemos entender que o cenário foi propício para a abertura de escolas de grandes expoentes da dança aqui instalados naquele momento, entre elas a de Olenewa.

Depois de quase uma década, foi possível destacar outros acontecimentos importantes sobre o *Ballet no Brasil*. No ano de 1936 ocorre a oficialização do *Ballet no Teatro Municipal do Rio de Janeiro* e, em 1940, a *Escola Experimental de Dança do Teatro Municipal de São Paulo*, mais tarde denominada *Escola Municipal de Bailados* é inaugurada.

A inauguração da Escola de Bailados foi um considerável reforço para a propagação da dança clássica no País, facilitando sua difusão e proximidade com a população. Uma vez que, inicialmente, ele estava muito centrado na antiga corte, no Rio de Janeiro. Com isso, a fundação da escola na cidade de São Paulo, facilitaria a arte da dança no seu percurso, pois as pessoas teriam mais opções de acesso ao *ballet*, conseqüentemente, os profissionais da dança maior visibilidade e oferta de trabalhos. Esse acontecimento, ou seja, a inauguração da escola foi importante, sobretudo, para trazer mais respeitabilidade aos bailarinos e à Arte, significando o início de uma nova etapa no âmbito artístico.

Caminada (1999) relata nossas dificuldades de consolidação ao salientar o quanto é comum o brasileiro esquecer de acontecimentos, pessoas e coisas, uma vez que apaga da memória os grandes trabalhos realizados por esses profissionais da dança, os quais lutaram para que o *ballet* tivesse o prestígio que ele tinha no contexto internacional. Tais dificuldades tornavam, por vezes, o trabalho dos bailarinos quase como obsoletos, pois seus esforços esvaneciam com o passar do tempo, pouco tempo.

Também em 1940 uma grande companhia de dança chega ao Brasil e com ela grandes nomes da dança. A companhia do Coronel Basil, *Original Ballet Russe*, vinha de anos de turnê pelo mundo, porém como estava ocorrendo a Segunda Guerra Mundial era impossível a eles retornarem à Europa ou Estados Unidos. Por esse motivo, Basil e seu elenco de bailarinos, passaram muito tempo em turnê pela América do Norte e logo chegaram na América Latina, onde permaneceram. Nesse ínterim, apresentaram em São Paulo e no Rio de Janeiro um *ballet* com características brasileiras, denominado *Iara*. Em 1946, o elenco do Coronel Basil

apresentou em São Paulo esse mesmo *Ballet*, que tinha vários nomes regionais, por esse motivo *Iara* foi considerado um *Ballet* brasileiro.

Contou com o libreto de Guilherme de Almeida, o cenário e figurino de Candido Portinari e com a música de Francisco Mignone (FARO, 2004). Fato muito importante para nós, afinal era uma companhia de peso, representando um *ballet*, em palcos brasileiros, contando com profissionais daqui.

Em 1950, o *ballet* passou por uma grande crise de grande repercussão. Segundo Flávio Sampaio (2013), uma campanha moralista propagava uma visão deturpada da dança e dos bailarinos, comum a uma sociedade “machista, patriarcal, escravagista, pudica e fundamentalista” (SAMPAIO, 2013, p.35) em que mostrar quaisquer partes do corpo era considerado indecente. As bailarinas estrangeiras, mais precisamente as francesas (BRAGA, 2005) que dançavam com roupas colantes e curtas, eram taxadas de transgressoras. Tal campanha moralista foi denominada de “delírio sexofóbico” e foi liderada pelo “Jornal do Comércio”, que defendia a moral e os bons costumes.

É nesse cenário que o *ballet* passa a viver sua grande depressão no Brasil e no mundo. E, muitas foram as tentativas de boicotes da arte da dança, na América do Sul, em geral. A imagem das bailarinas passa a ser degradada e estereotipada, muito em função das bailarinas, por estarem, na sua maioria fora de casa, longe de seus pais e em meio a muitos homens e sozinhas, acabavam sendo vistas como “mulheres fáceis”. Ao usarem seus corpos para expressarem sua arte, eram vistas – por alguns - como promíscuas, mesmo porque seus “tutus” eram curtos, os quais deixam a mostra suas pernas. Ganhava força a campanha moralista, que tratava bailarinas como prostitutas. Mesmo com tantos problemas e obstáculos, as companhias permaneciam na busca de conquista de seus espaços.

Dessa forma, nesse momento de dificuldades e de afirmação da dança no País, com tentativas de descobrir uma maneira de evidenciar um pouco da nossa cultura nessa arte, vinda da Europa, o *ballet* brasileiro tentava encontrar seu espaço para se caracterizar como tal, trazendo consigo tanto as tradições do cenário internacional dos quais teve contato e experiência, quanto afirmando as características tipicamente brasileiras. Uma das formas encontradas, por exemplo, se deu através das cores forte e vibrante para os cenários e figurinos dos bailarinos, no lugar dos tons sóbrios. A partir disso, incluímos no *ballet*, sem prejuízos,



características brasileiras, o que traria ainda uma beleza única para a dança, afinal como ressalta Faro (2004), somos um povo de uma cultura tríplice. O que veio a enriquecer e enraizar ainda mais essa arte.

Dando continuidade ao sentido de transformação alcançado em nosso *ballet*, assistiremos duas das mais importantes bailarinas de Basil, Tatiana Leskova e Anna Volkova, em 1944, se fixando no Brasil a partir da fuga da companhia. A cidade do Rio de Janeiro passa a ser seu novo endereço. Em tratando-se de Leskova, cabe salientar o quanto essa iniciativa foi importante para o desenvolvimento do *ballet* no País. Ela dirigiu por muitos anos o *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, teve sua escola de *ballet* e fundou a companhia de dança denominada *Ballet Society* (BRAGA, 2005), com a qual levava a dança a várias cidades brasileiras. Tais incursões eram denominadas “Safaris”, como a própria Tatiana chamava.

Através de sua carreira, composta por muitos anos de dedicação ao *ballet*, garantiu seu lugar na história da dança brasileira e carioca. O maior legado de seu trabalho foi junto aos bailarinos com os quais trabalhou ou mesmo treinou, enquanto professora, fosse no teatro ou na sua escola, contribuindo para a revelação de talentos brasileiros. Outro destaque foi a sua escola, berço de grandes bailarinos. Seu trabalho, que acabou por abarcar a permanência de sua técnica através de seus bailarinos ensaiados e mesmo suas diversas atuações como diretora do *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, foram relevantes ao gênero de dança denominado *ballet*.

Tânia, assim como ficou conhecida, é uma entre outros nomes que se destacam nesse processo, assim como Nina Verchinina (1954), uma das responsáveis por introduzir a Dança Moderna no Brasil, ou mesmo Iurek Chabolevski, o qual teve grande destaque no *ballet* brasileiro por sua técnica e por ser um homem na dança, algo incomum para o Brasil (BRAGA, 2005).

Destacamos como relevante a contribuição de bailarinos estrangeiros para a história da Dança brasileira, afinal colaboraram para a profissionalização desta linguagem artística, bem como colocaram nosso País na rota das grandes companhias e no cenário cultural do *ballet*. Percebemos que mesmo com a campanha moralista, conservadora e negativa contra a dança, o *ballet* conseguiu ultrapassar tais dificuldades, trilhando o caminho que descrevemos acima. Paulatinamente passamos a descobrir o *ballet*. E, muito mais que isto, vemos

tomando características de uma arte composta de brasilidade através da introdução de elementos culturais que nos representavam de maneira legítima. Pois esse é um processo no qual a arte, de uma maneira em geral, no caso aqui o *ballet*, acaba incorporando elementos relativos ao espaço, percepções de beleza, história, movimentos e corporeidade entre outros. Tais absorções se dão de forma orgânica em um quase processo de aculturação,<sup>13</sup> que reside em um fenômeno de enriquecimento cultural. Se trouxermos tais modificações para um âmbito maior, poderemos entender as marcas brasileiras no *ballet*. Podemos encontrar a brasilidade em aspectos, como cenário e no colorido dos figurinos, entre outros, também da mesma forma poderemos achar as marcas da cultura brasileira nos movimentos característicos dos bailarinos (as) brasileiros (as).

Sobretudo, entendemos que como qualquer forma de arte, o *ballet*, absorve as características culturais do lugar onde está instalado, nesse caso do nosso povo. Confirmamos nosso posicionamento com Avellar e Patrícia, quando desenvolvem sua reflexão:

Mesmo com todas as riquezas culturais herdadas, a dança, ainda que traga o processo histórico das civilizações com seus costumes, sua religiosidade, seu caudal comportamental, não se limita a repetir formas tradicionais e acadêmicas. Ela transforma-se de acordo com as ideias do lugar, do tempo, das estéticas, incorporando todo tipo de inovações expressivas e estéticas em suas muitas linguagens (AVELLAR; PATRÍCIA, 2014, p.103).

Ambas as autoras, acabam por reafirmar o que foi colocado anteriormente sobre trazer parte da nossa cultura brasileira para o *ballet*, uma dança legitimamente europeia. Novamente podemos, além das contribuições brasileiras já apontadas, somar a elas a movimentação do corpo, com sua expressividade e especificidade.

Essas possibilidades podem se concretizar nas dimensões do fazer compreender e apreciar a linguagem da dança, expressão poética do corpo, que ao movimentar-se, cria realidades, de modos do Ser (VIANA, 2005, p.228).

Movimentos que mesmo tendo como padrão europeu modificava-se ao ser reinterpretado por bailarinos brasileiros. Nisso Raimundo valoriza que: “um corpo

---

<sup>13</sup>O entendimento aqui é da compreensão de aculturação como processo de troca e/ou fusão entre culturas. Através do contato prolongado ou permanente, duas ou mais culturas permutam entre si seus valores, conhecimentos, normas, hábitos, costumes, símbolos, enfim, seus traços culturais (ASSIS; NEPUMOCENO, 2008).

que escreve sua história tem sua técnica corporal ao dançar e festejar seus rituais” (VIANA, 2005, p.230).

Nesse contexto observa-se que o *ballet* se disseminou de tal forma que garantiu seu espaço, mesmo com toda as adversidades encontradas, ao longo do tempo. Há de se compreender que sendo um país latino, com suas culturas, danças folclóricas e tradições, ao receber tal forma de arte, o *ballet*, europeu e com suas tradições, acabou experimentando um estranhamento na sua chegada e resistência a sua instalação porque era visto como uma arte para a elite, mas também porque, mesmo a elite, acabava tendo suas restrições para com ele, como vimos anteriormente. Mesmo assim e perante as dificuldades descritas, o *ballet* aos poucos foi construindo seu percurso, caminhos e descaminhos, conquistando admiradores e atraindo colaboradores.

Desde a chegada do *ballet* ao Brasil, muitos acreditavam que o povo brasileiro não teria nem perfil para essa dança (FARO, 1988), tal crença advinha muito em função de nossos “corpos” que têm uma estrutura diferenciada e um estilo próprio. Um dos pontos observados no corpo feminino, pelo olhar desta crítica diz respeito às curvas bem acentuadas, ao contrário do que se espera das bailarinas, sempre esguias e longilíneas.

Havia também, como problemática, o empecilho financeiro, pois sua prática envolvia e envolve o dispêndio de grande investimento. Aqueles que tinham melhor situação financeira matriculavam seus filhos em escolas de *ballet* que começavam a existir. Como exigia custos muito altos, muitas vezes, não cabia no orçamento da maioria da população. A própria Leskova (apud BRAGA, 2005) relata essa situação como comum.

Embora, com todas as crises, problemáticas e vitórias da dança, ainda na década de 1950, podemos destacar a chegada de outro importante pilar da dança clássica ao País: Eugenia Feodorova. Em 1954, Feodorova, tendo nascido em Kiev e estudado em São Petersburgo, na Academia Vaganova foi trazida para o Brasil por Dalal Achcar, onde dirigiu e coreografou para o *Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Abriu sua escola na cidade carioca, a qual foi referência mundial desde 1956. A bailarina foi a primeira a montar a versão completa do *Lago dos Cisnes* no Brasil, entre 1958 e 1961, com artistas cem por cento brasileiros, como muito bem

ressalta Faro (1988). A grande contribuição dessa bailarina reside na forma como compreendia a dança:

Em dança, continua fiel aos princípios em que foi criada, o que é uma vantagem para nós, já que seu apego aos dogmas clássicos contrabalança as muitas outras propostas que fervilham no nosso horizonte. Há uma pureza, uma limpidez no seu trabalho e nas suas idéias absolutamente inspiradoras (FARO, 1988, p.63).

O ano de 1968 é considerado um marco, foi quando, efetivamente, o *ballet* se disseminou em maior escala e proporção pelo Brasil, conforme Faro (1988). Foram várias companhias e apresentações por todo o país. Muitas foram as personalidades que trabalharam para a disseminação da dança no território brasileiro, assim como em levar o nome do Brasil para o resto do mundo. Nossos bailarinos com sua dança, participações nas direções de espetáculos, coreografias e montagem de cenários contribuíram para o sucesso do *ballet* produzido, no exterior.

Em seguida, no ano de 1971 é fundado o *Ballet Stagium*. Décio Otero foi uma das figuras mais conhecidas da dança nacional, foi um dos grandes responsáveis pela guinada da dança brasileira no início da década de 1970 ao fundar o *Ballet Stagium* junto com Marika Gidali. Ela, nascida na Hungria e naturalizada brasileira, estreou no *ballet do IV Centenário* e foi solista, ou seja, uma das bailarinas principais do *Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*. Protagonizou *ballets* como: “Diadorim”, “D. Maria I”, “Quarup”, “Santa Maria de Iquique”, entre outros (SAMPAIO, 2013). Com a companhia percorreu o Brasil com coreografias que retratassem as situação da regiões. Dessa preocupação nasceram mais de cinquenta trabalhos ao longo dos quase quarenta anos do grupo. Otero também atuou como diretor artístico e organizador de projetos socio-educativos em instituições e escolas. Sua direção no *Stagium* já formou diversos profissionais, de bailarinos a iluminadores de espaço cênico.

Ainda no ano de 1971, surge a *Companhia de Dança de Minas Gerais do Palácio das Artes*, em Belo Horizonte. Essa destaca-se pelo fato de ter sido dirigida por Carlos Leite, bailarino gaúcho, que se mudou para a capital mineira para fundar o *ballet* em Minas Gerais. Lá ele foi coreógrafo, bailarino e professor, além de ajudar a fundação do *Palácio das Artes*. Essa companhia, aqui está simbolizando todo um movimento de difusão do *ballet* pelo País, onde o eixo Rio/São Paulo deixa concentrar as produções de dança.

Com o surgimento de companhias brasileiras, como *Cisne Negro Companhia de Dança*, *Ballet Expressão*, *Estudio de Dança Aracy de Almeida*, *Companhia jovem de Ballet*, *Companhia M de Maurice Béjart*, *Companhia Brasileira de Ballet* (Ourinhos), *Companhia de ballet da cidade de Niterói*, *Ballet do Teatro Castro Alves*, *Ballet do Teatro Guaíra*, *Companhia Ballet da Cidade de Londrina*, entre outras, o *ballet* passa a se fazer mais presente, afinal grandes grupos de *ballet* clássico foram surgindo e se estabelecendo com sucesso pelo território nacional.

Com isso foram sendo criados também Festivais de Dança, temos como exemplo o surgimento do *Festival de Dança de Joinville*, no ano de 1983. Há muito tempo tal festival é referência por incentivar bailarinos, é um evento mundialmente reconhecido. Ao propiciar o contato entre profissionais de diferenciadas partes do mundo, abre portas para trocas de vivências, informações e apreciações em dança. Com seu vínculo à *Escola do Teatro Bolshoi* qualificou o ensino e a experiência com o *ballet* através de grandes nomes nacionais e internacionais que ministram oficinas e cursos.

Dentro desse cenário de muitos destaques, ao longo dos anos, é necessário lembrar que no ano de 2000, foi fundada em Joinville, por Jô Braska Negão e João Prestes, a *Escola do Teatro Bolshoi*<sup>14</sup> no Brasil. A fundação da escola, somada ao histórico aqui apresentado, teve grande relevância. Afinal de contas, contribuiu para fazer com que o *ballet* estivesse mais presente em nossa cultura, com seus espetáculos, suas danças, seus figurinos, suas aulas, sem nos parecer completamente estrangeiro. Ter uma escola renomada como *Bolshoi* em um País que não possui muitos recursos financeiros nem incentivos à cultura, é uma significativa vitória de todos os colaboradores do *ballet*:

Na verdade, a lista de alunos que passaram por suas mãos é consultada como um verdadeiro *who's Who* da dança no Brasil, e muitos dançaram ou dançam na Alemanha, Holanda, Estados Unidos e Itália ou em companhias como as de Stuttgart, Milão e o Jofrey *Ballet* (FARO, 2004, p.57).

Outros festivais, mesmo de âmbito regional, também são muito importantes para o cenário do *ballet*, entre eles citamos: *Dança Bagé*, *Bento em Dança*, *Vem dançar em Porto Alegre*, *Sogipa em Dança*, entre outros tantos. Percebemos que muitos foram os acontecimentos que compuseram a história do *ballet* clássico.

---

<sup>14</sup> Escola do Teatro Bolshoi é a única Escola de *ballet* vinda para o Brasil de Moscou e está há quatorze anos desenvolvendo a arte e a cultura, atingindo as mais variadas esferas sociais.

Todos eles foram essenciais e escreveram a história deste gênero de dança. Cada bailarino, cada espetáculo, cada companhia teve seu papel importante.

Com toda a evolução e difusão pelo mundo, o *ballet* desenvolvido no Brasil deixou se envolver pela cultura local. Afinal, arte e cultura estão diretamente interligadas, o que viabiliza produtora permuta. Cabe ressaltar que isso aconteceu, principalmente, na maioria das formas de compor novas coreografias e não tanto nas técnicas das aulas propriamente ditas, que continuavam apresentando as formas e estruturas tradicionais, ou seja, as aulas de *ballet* clássico ainda continuam com a dinâmica de exercícios na barra, no centro e na diagonal, assim como os passos específicos e as músicas clássicas - a maneira de ensinar e a sua essência permanecem as mesmas. Assim, pode-se salientar que após o estabelecimento de métodos de ensino do *ballet* o que efetivamente foi afetada foram as composições coreográficas.<sup>15</sup> Como exemplos de diferenciados métodos temos: *Vaganova*, *École Française*, *Escola Cubana de Ballet*, *Royal Academy of Dance*, *Cechetti*, *Ballanchine*, *Bournoville*. Todos esses chegaram ao território brasileiro e permaneceram da mesma maneira como formas de ensinar, ou seja, as tradicionais formas de ensino são aqui como são no restante do mundo.

Em uma perspectiva mais contemporânea, atualmente, temos nomes de grande destaque de bailarinos brasileiros, os quais contribuíram para o desenvolvimento de nosso *ballet*. Muitos deles foram expoentes dessa arte em diferentes países, não somente no Brasil. Acabaram sendo reais multiplicadores da dança clássica, seja com fundações de escolas, no ensino de dança, como diretores de teatros e espetáculos, bem como na criação de projetos voltados ao *ballet*. Enfim, são nomes que se fundem com a própria história do *ballet* produzida em âmbito brasileiro.

Como uma das referências, temos Márcia Haydée, bailarina brasileira de consagração mundial, conhecida como a "Callas da dança", por sua grande força interpretativa. Em sua carreira, atuou no *Ballet do Marques de Cuevas*, mas foi no *Stuttgart Ballet*, sob a direção de John Cranko, que no início dos anos 1960, ela se tornou musa do coreógrafo e foi revelada como grande intérprete e bailarina. Na década de 1970, após a morte de Cranko, Márcia assumiu a direção da Companhia

---

<sup>15</sup> Composição coreográfica é o diálogo entre os elementos da técnica, o movimento humano e a expressividade. É a união desses fatores. Contribuiu para que o corpo do brasileiro possa expressar de forma natural a sua arte.

onde fica à frente durante vinte anos. Trabalhou ao lado de grandes nomes da dança como Richard Cragun, Rudolf Nureyev, Jorge Donn, Maurice Bejárt, John Neumeier (BOGÉA; TOLEDO, 2010).

Cecília Kerche é outro nome importante na dança clássica, começou seus estudos com oito anos de idade, desde então segue sua carreira até os dias atuais. É a primeira bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, é considerada a que mais atuou em apresentações do *ballet* o *Lago dos Cisnes* no exterior. É conhecida mundialmente, sendo convidada a ser protagonista dos *ballets* em lugares como *English National Ballet*, onde interpretou *Carabosse* e a *Fada Lilás*. Cecília também participou da montagem de vários *ballets* no *Ballet Nacional do Chile*. *Australian Ballet*, Teatro Colón, *Ballet Nacional de Cuba*, Rússia e Dallas são alguns dos exemplos dos lugares por onde Cecília já passou. O que deu à ela o título de Embaixatriz da Dança, outorgado pelo Conselho Brasileiro da Dança, órgão vinculado à UNESCO, por reconhecimento às suas atuações internacionais. No ano de 2007 recebeu o título de Embaixadora do Rio de Janeiro concedido pela Secretaria de Turismo e Universidade (KERCHE, 2015).

[Sua] carreira sólida com reconhecimento internacional e principalmente no seu país lhe dá a sabedoria e serenidade de missão cumprida que os vitoriosos merecem desfrutar. Ela se considera uma bailarina à moda antiga, cuja arte resiste ao tempo e se aprimora com ele (BARROS, 2005, s/p).

Hoje Cecília atua como ensaiadora no *Theatro Municipal do Rio de Janeiro* e é curadora artística do *Festival de Dança de Joinville*.

Outra importante bailarina brasileira que teve e tem destaque nacional e internacional é Ana Botafogo que iniciou seus estudos de *ballet* clássico ainda criança na cidade onde nasceu Rio de Janeiro, porém foi no exterior que ela complementou sua formação. Na Europa, frequentou a *Academia Goubé na Sala Pleyel*, em Paris (França), a *Academia Internacional de Dança Rosella Hightower*, em Cannes (França) e o *Dance Center-Covent Garden*, em Londres (Inglaterra) (BOTAFOGO, 2015).

Foi no *Ballet de Marseille*, do coreógrafo Roland Petit, que Ana Botafogo dançou como profissional pela primeira vez. Suas atuações no exterior abrangem participações em festivais em *Lausanne* (Suíça), *Veneza* (Itália), *Havana* (Cuba) e na *Gala Iberoamericana de La Danza*, representando o Brasil, no espetáculo dirigido

por Alicia Alonso, em *Madrid* (Espanha), realizado em comemoração aos 500 Anos do Descobrimento das Américas (BOGÉA; TOLEDO, 2010).

Na década de 1970, foi bailarina do *Teatro Guaíra* e posteriormente da *Associação de Ballet do Rio de Janeiro*. Torno-se a primeira bailarina do *Teatro Municipal do Rio de Janeiro* em 1981, cargo que ocupa até a atualidade. Dentre suas apresentações, *Giselle* foi considerada, pela crítica, uma de suas maiores interpretações, onde sua leveza e delicadeza ganharam destaque. Em 2006, lançou seu livro intitulado *Ana Botafogo: Na Ponta do Pé*<sup>16</sup>, onde conta parte da sua história na dança.

Atualmente o *Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro* tem como bailarina Cláudia Mota, cuja formação se deu na *Escola Estadual de Danças Maria Olenewa* (CAMARGO, 2011) sendo alguns dos de seus professores, os mestres: Amélia Moreira, Regina Bertelli, Jacy Jambay e Pedro Kraszczuk. Aperfeiçoou seus estudos passando por diversas escolas, tais como: *Le Jeune Ballet de France*, *Ópera de Zurique*, *Bèjart Ballet Lausanne*, *San Francisco Ballet* e *American Ballet Theatre*, assim como no *Ballet Dalal Achar*.

Tem em seu repertório os papéis principais dos grandes clássicos conhecidos: “Don Quixote”, “Carmem”, “O Corsário”, “Raymonda”, “A Bela Adormecida”, “Coppélia”, “Paquita” entre outros. Sendo considerada um talento nato dos últimos anos, foi agraciada com o Diploma de Melhores de 2005, na categoria Artes Cênicas (*ballet*), pela Sociedade Cultural Latino Americana, por seu reconhecimento técnico, sua versatilidade e grande potencial artístico (THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO, 2015). Hoje em dia Claudia Mota faz parte do quadro de grandes bailarinas do cenário mundial, sendo a única na América Latina a ser patrocinada pela marca de sapatilhas *Gaynor Minden*, tornando-se uma *Gaynor Minden Artist*, ou seja, integrante do seleto time das melhores bailarinas do mundo a usarem produtos exclusivamente dessa marca (CAMARGO, 2011).

Dentre tantos nomes de mulheres é importante salientar que os homens também conquistaram seu espaço no *ballet* clássico. Como forma de ilustrar tal assertiva trazemos o nome do bailarino Emílio Martins, cujo início dos estudos em 1949 na dança, se deu aos dezessete anos na *Escola Oficial de Danças Clássicas*

---

<sup>16</sup>“O livro trata de momentos importantes da vida de Ana Botafogo, seu 'début' internacional, sua entrada para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro como primeira bailarina, suas apresentações que tiveram mais êxito e seus balés prediletos” (LIVRARIA CULTURA, 2014, s./p.).



do *Teatro São Pedro*, no Rio Grande do Sul (BANDEIRA, 2009). Ainda com pouco tempo de estudos, de forma precoce, foi para o Rio de Janeiro, onde logo foi convidado por Tatiana Leskova a ingressar no *Corpo de Baile do Teatro Municipal*. Desde então, Emílio Martins já teve o privilégio de aprimorar seus estudos com Mestre renomados como: Maryla Gremo, Vaslav Veltchek, Eugenia Feodorova, Eric Valdo, Tatiana Leskova entre outros.

Ele conquistou seu espaço e é visto como o *papa da dança* no Brasil (BANDEIRA, 2009) e, como artista do Corpo de Baile, passou a *Corifeu*, Solista, Primeiro Bailarino, Professor da Companhia; não só ditando aulas para o Corpo de Baile e Solistas, mas atuando também como *master-classes*<sup>17</sup> para primeiros bailarinos como Ana Botafogo, Jorge Siqueira, Nora Esteves, entre outros. Foi ensaiador e remontador dos repertórios, foi assistente de direção do *Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro*, nomeado por Guilherme Figueiredo, então Presidente da *Fundação de Artes do Rio de Janeiro – FUNARJ* (BANDEIRA, 2009). Assim podemos destacar que, ainda hoje, ele é uma das maiores autoridades no *ballet* (NORA, 2011).

Para encerrar esse breve apanhado acerca de algumas personalidades nacionais do *ballet* na atualidade, não podemos deixar de ressaltar Dicléia Ferreira de Souza, tão próxima a nós. Iniciou seus estudos em *ballet* clássico no Rio de Janeiro, com Tatiana Leskova (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004). Muito em breve, foi para a cidade Pelotas (1958), onde abriu a Escola que leva o seu nome, *Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza*. Construiu sua história sendo referência no Brasil, por ter sido aluna de grandes nomes do *ballet* do País e do mundo, pelos espetáculos que montou, pelos alunos que formou e em função do significado da fundação de sua escola na região sul do País e do trabalho desenvolvido nela.

É importante salientar que foi pelo intermédio de Dicléia que os *ballets* de repertório chegaram em nossa região, inclusive Rio Grande. Por conta disso, tempos depois outras Escolas também passaram a desenvolver com mais frequência a montagem de *ballets* de repertório, isso porque, algumas de suas alunas tornaram – se diretoras de escolas seguindo a mesma tendência da formação passada por Dicléia. Em suas montagens de Espetáculos vemos inúmeros *ballets* de repertório

---

<sup>17</sup>Master-classe, ou seja, o professor mais avançado, de maior conhecimento.

como *Don Quixote*, *Carmen*, *Sylvia* entre outros. Ao ser questionada sobre uma lembrança em sua carreira de bailarina, Dicléia conta que quando pediu demissão no Teatro do Rio de Janeiro (ano de 1958) para ir para Pelotas, o diretor disse que daria uma licença, mas não a demissão (MICHELON; BORGES; SCHWONKE, 2004). Esta passagem é simbólica, pois demonstra o quanto era promissor o futuro dessa bailarina. Atualmente Dicléia possui em sua Escola, vinculado à municipalidade, o projeto “*A magia da Dança*” que permite dar oportunidade a alunos da rede municipal de ensino aulas de *ballet* clássico e participação nos espetáculos da Escola.

Frente ao exposto nesse capítulo, pode-se inferir que contextualizar a dança implica em considerar as especificidades centradas nas práticas corporais e nas construções artísticas ao longo dos tempos. Assim, procuramos estabelecer uma viagem no tempo para entendermos o caminho percorrido pelo *ballet*, desde antes a sua chegada ao Brasil. Em um primeiro momento, compreendemos o seu surgimento, o seu desenvolvimento, os seus pioneiros e personagens de destaque. Nesse aporte histórico, vislumbramos a difusão dessa arte que se consagrou pelo mundo todo.

Compreender a história do *ballet* clássico e de seus precursores no Brasil, na descrição de seus múltiplos olhares, possibilita compreender as relações entre as diversas razões pelas quais as pessoas dançaram e dançam (BRASIL, 1998). Dessa forma, ao contruir este panorama sobre a história do *ballet* tanto no cenário mundial, como em território brasileiro, foi possível vislumbrar o espaço do *ballet* clássico como uma arte importante para a nossa cultura e sociedade. Entendemos que é um processo contínuo e o caminho sempre apresentará desafios, entretanto as conquistas foram relevantes para que a solidificação dessa arte pudesse obter o *status* atingido hoje. Justamente por esse quadro apresentado, nos interessa elencar os nomes que fizeram parte desse processo também na cidade do Rio Grande, contribuindo com o registro do fazer históricos de sujeitos, que corporificam parte da história do *ballet* na cidade, mas para entender o contexto desses fazeres se faz relevante a imersão em aspectos da história e cultura em Rio Grande, dessa forma entenderemos melhor a produção dessa arte.

## **4 Cidade de Rio Grande: história, cultura e o *Ballet* Clássico**

O presente capítulo objetiva compor um panorama histórico-cultural da cidade do Rio Grande. Buscamos destacar informações que abarcam desde sua fundação até elementos da atualidade, principalmente no que tange aos aspectos econômicos, culturais e artísticos da vida na cidade rio-grandina, examinados, em parte, via sociabilidade. Ainda, no intuito de dar uma visão sobre o *ballet* na sociedade rio-grandina, buscaremos compreender quais foram às portas de entrada dessa arte no município, percebendo os movimentos e investimentos na área da cultura.

### **4.1 Panorama da História da Cidade de Rio Grande**

Original ponto da colonização portuguesa nas terras meridionais do Brasil, a cidade do Rio Grande acabaria por construir a mais antiga localidade sul-rio-grandense e, portanto, uma das mais ricas em termos de historicidade (ALVES, 2014, p.05).

Em meados do ano de 1531, Martin Afonso de Souza tem como um, dentre outros objetivos, o de expulsar as frotas francesas que rondavam a costa brasileira, para invadi-la. Além de fazer com que os corsários europeus se afastassem da fronteira marítima do Brasil, o navegador ainda deveria ir descobrir, por entre a costa, novas terras a serem povoadas. Essas, por sua vez, já tinham como ocupantes duas tribos indígenas: *tupi-guarani* (provenientes da região das Missões Jesuíticas) e a *charruas* (o principal grupo nativo do Litoral Sul), Piragine (1992).

Nessa região, Martin Afonso de Souza deparou-se com a localidade que viria a ser chamada Rio Grande de São Pedro.

Na realidade, essa descoberta decorreu de uma fatalidade: o naufrágio da nau capitânia *Galera Leão Dourado*, próximo ao litoral, onde atualmente encontra-se a cidade do Rio Grande. Esse acontecimento também favoreceu a exploração de uma extensa faixa da planície costeira gaúcha (PIRAGINE, 1997, p.10).

Assim reconheceu-se essas terras, como um bom ponto estratégico para a colonização lusitana. Com isso, os colonizadores estabeleceram-se, trazendo consigo todos seus moldes colonizadores. Silva Paes ao entrar na barra do Rio Grande, há então 'barra diabólica' de Gomes Freire trouxera consigo sacerdotes para que a seus soldados não faltasse a existência religiosa" (MIRCO, 1987, p.21). Introduzindo, não apenas aos seus soldados a experiência religiosa, mas também, aos que aqui estavam, os indígenas.

Durante muito tempo os embates entre Portugal e Espanha foram freqüentes, e foi neste cenário que o presídio foi (Fig. 01) construído, no extremo sul do Brasil. O governador



Gomes Freire de  
Andradenformaque tal

Figura 1: Antigo prédio do Presídio  
Fonte: Arquivo Pessoal

feito aconteceu em meio a muitas lutas entre portugueses e espanhóis.

Logo após livrar-se do domínio espanhol, os portugueses decidiram tratar das colonizações, com o intuito de iniciar seu domínio pelo Rio da Prata (TORRES, 2004, p.21). Momento de grandes transformações foi então que:

Um grande continente que, desde 1626, passou a ser parcialmente ocupado pelo projeto jesuítico-missionário de bandeira espanhola. Contrapor a esta presença espanhola a partir da cabeça de ponte de um povoamento sistemático luso-brasileiro na Barra do Rio Grande passa a ser o objetivo maior de Portugal (JORNAL AGORA, 2013, p.14).

Disputas foram frequentes nessa parte do território brasileiro. Muitos foram os europeus, espanhóis ou franceses que tentaram invadir a costa do sul do Brasil, neste contexto os lusitanos estiveram a postos para defender as terras, as quais eles tinham como deles. Durante muito tempo elas ficaram abandonadas e mal resguardadas pelos portugueses, possibilitando a entrada dos espanhóis, fato esse que por diversas vezes provocou lutas entre ambas as nações. Em 1730, os hispânicos aqui se estabeleceram, a maior parte vindo de Santa Fé, Corrientes, Entre Rios e Paraguai, ainda conforme Queiroz (1987).

No século XVIII, mais precisamente em 1738 a nova população foi denominada Freguesia (TORRES, 2008, p.102). Já em meados de 1740, a localidade estabelecida nas terras do extremo sul do Brasil seguia os padrões sócios-econômicos de uma hierarquia social rígida, tal formação era composta pelos portugueses e espanhóis e também pelos índios que aqui viviam anteriormente. O alto comando militar, juntamente com os sacerdotes era o estrato dominante, frente à inexistência de uma classe civil com poder econômico que se equiparasse aos deles (QUEIROZ, 1987, p.71). Nesse período em que os escravos, os índios e os presos eram a mão-de-obra maior, a Freguesia passou a ser chamada de povoado. Nesse mesmo período a localidade recebeu colonizadores da Ilha dos Açores e Madeira, os quais aqui desembarcaram no ano de 1742 (PIRAGINE, 1992, s./p.). Ainda nesse período, as terras do Sul do Brasil se distinguem pelo comércio e pela importação e exportação no Porto Velho. Muitas foram as movimentações que ocorrem no mais importante porto gaúcho, como era reconhecido.

O povoado passou a ter a sua parcela de açorianos em números elevados em comparação ao restante do Estado, tal fato ocorreu a partir de 1750, uma vez que pouco antes, houve um pedido, dos açorianos, ao Rei para que eles pudessem emigrar em massa para o Brasil (QUEIROZ, 1987, p.84). Afinal, até 1750, a grande maioria dos colonizadores nessas terras eram portugueses, a partir dessa data os açorianos, aqueles proveniente da Ilha dos Açores, chegaram ao extremo sul do Brasil (TORRES, 2004, p.12). Em pleno desenvolvimento, o povoado transformou-se, no ano de 1751, em *Vila Rio Grande de São Pedro*, chamando a atenção de muitos países, como a Espanha e França. “O povoamento do século 18 teve predominância de açorianos, portugueses, cariocas e paulistas, dotando o local de uma identidade luso-brasileira” (JORNAL AGORA, 2013, p.06).

Do ano de 1763 a 1776 os espanhóis estiveram liderando a *Vila do Rio Grande de São Pedro*, assim como aconteceu anteriormente. Com tal tomada espanhola, outra vez, percebemos o quanto o domínio hispânico era presente nessa região, já que nos anos em que o Tratado da União Ibérica predominava, o poder era exercido pelos espanhóis:

A manutenção do domínio não foi sempre pacífica. Como era de se esperar, já em 1763, os espanhóis enfrentaram os portugueses em disputa pelo domínio da Vila do Rio Grande de São Pedro, uma vez que se tratava de ponto estratégico de entrada para as terras do sul. Rio Grande permaneceu sob domínio espanhol até 1776, quando os portugueses colocaram em prática um plano de retomada do território (ALTMAYER; CARNEIRO, 2007, p.04).

No entanto, em 1776, tropas comandadas por Rafael Pinto Bandeira os expulsaram. Foi dessa maneira que os navegadores encontraram um meio de transformar a antiga Colônia do Sacramento, a qual auxiliava os portugueses em manter o seu domínio no extremo sul brasileiro. Para tanto, foram construídos quinze fortes, a fim de defender o domínio do povoamento das terras. O mais conhecido era o *forte Jesus, Maria e José* construído por volta de 1777, segundo Piragine (1992, s/p). Com a chegada dos militares, foi-se construindo o presídio para bem dar início à colonização nesta região, demarcando o território para os portugueses, “com o estabelecimento militar, deu-se conseqüentemente o início oficial da colonização dessa região” (PIRAGINE, 1992, s./p.). Conforme Mirco (1987, p.54) a denominação “presídio” era dada a toda e qualquer fortaleza ou forte com a guarnição necessária para a proteção da povoação em seu entorno.

Com isso, os portugueses passaram a dominar o território, “mas, somente em 1822, ano da Independência política brasileira, é que a imigração portuguesa começa no País” (PIRAGINE, 1997, p.11). A autora coloca como o início da imigração, considerando o ingresso em massa, ou seja, de forma mais efetiva.

Salientamos que ao longo desses períodos de conflitos, muitas famílias foram enviadas para *Vila Rio Grande de São Pedro*, ora advindas de Portugal, ora do Estado de Santa Catarina, ora vindas do Rio de Janeiro: “os casais do Rio de Janeiro somaram-se aos da Colônia de Sacramento, e deram início ao desenvolvimento socioeconômico da nova povoação” (QUEIROZ, 1987, p.60). Logo, muitos açorianos vieram para a *Vila de São Pedro*, estabelecendo sua vida nessas terras, a fim de

que houvesse a possibilidade de criar seus filhos, sendo que a maioria dos imigrantes eram casais.

Atualmente, o município do Rio Grande ocupa o segundo lugar no Estado em números de representantes portugueses, ficando atrás somente de Porto Alegre, por ser de densidade populacional dessa cidade superior a nossa (PIRAGINE, 1997, p.12).

Ao pensarmos na colonização do Estado, percebemos as diversas etnias que compuseram o Rio Grande do Sul. Por exemplo, na área central a maior parte dos colonizadores foram os italianos e os alemães, contrastando com o extremo sul do Estado, pois, afinal, nessa parte do território gaúcho, a colonização foi essencialmente do povo lusitano. Há a parcela indígena da população, os quais já estavam aqui, antes da colonização. Somada a ela haviam também os espanhóis. Mesmo não tendo conseguido permanecer no poder, tinham alguns nessas terras. Devemos também destacar a permanência os açorianos (Ilha dos Açores e da Madeira). Enfim, esses foram os povos que predominantemente se estabeleceram no extremo sul do Rio Grande do Sul, compondo sua colonização.

A Vila passa a ser chamada de cidade do Rio Grande em 1835, nesse momento da história, a cidade passa a ser capital do Estado e o lugar onde General Bento Gonçalves comandou o movimento revolucionário, Revolução Farroupilha.

A colonização portuguesa, não só influenciou na cultura e no modo de vida da população, como também, na arquitetura



Figura 2: Sobrado dos Azulejos  
Fonte: Arquivo Pessoal

da cidade. Evidenciamos tal afirmação ao observarmos a *Matriz de São Pedro*, fundada em 1755. Conhecida como um dos grandes exemplos arquitetônicos do período colonial, tendo sido construída sob o estilo Barroco, exemplifica a dimensão da importância da colonização açoriana. Outro exemplo é a construção da vila operária, fundada em meados de 1900, que visava padronizar todas as colônias

portuguesas, tendo casas geminadas ao longo do passeio público. Entre outras referências está o *Teatro Avenidae* o *Sobrado do Azulejos* (Fig. 02).

A partir de sua colonização, povoação e desenvolvimento que o Município de Rio Grande passou a se destacar no cenário do Estado. A cidade começou a ser referência comercial e portuária, “a partir da década de 1840, o município se caracteriza pela expansão e consolidação do capitalismo comercial e do comércio de exportação e importação pelo Porto Velho do Rio Grande” (JORNAL AGORA, 2013, p.06). Muitas eram as pessoas que vinham de fora, assim:

A cidade do Rio Grande, a mais antiga do Estado do Rio Grande do Sul, teve, em sua origem um caráter predominantemente militar, com o posto estratégico de proteção dos domínios portugueses no Brasil. Ao longo do tempo, sua localização – contato com o Oceano Atlântico e com a Lagoa dos Patos – e seu porto propiciaram o forte desenvolvimento comercial da cidade. Rio Grande tornava-se, a partir do final do século XVIII e começo do século XIX, um importante entreposto comercial, local de trocas de mercadorias assim como de conhecimentos e culturas. As atividades comerciais formaram uma elite econômica e social que consolidou com a conseqüente industrialização da cidade (PELISSARI, 2012, p.29).

Nessa região, o comércio sempre teve destaque, assim como o Porto do Rio Grande, (1847, data de grandes navegações). Um dos mais importantes do Rio Grande do Sul, desde o século XIX, tempo que ainda era denominada Vila. Mesmo não tendo, inicialmente, todo o potencial, devido à inconstância das limitações de condições em relação ao acesso marítimo, segundo Neves (2014, p.87), o porto foi desenvolvendo-se com o tempo e aprimorando seu funcionamento. A inauguração dos molhes da Barra e do Porto Novo no ano de 1915 (NEVES, 2014, p.88) demonstra a constante evolução dessa porta de importação e exportação pertencente à cidade de Rio Grande.

O comércio portuário fomentou a existência de muitas atividades econômicas, que traziam movimento e recursos para a cidade. Mesmo após ter perdido o posto de capital do Estado, com o fim da Revolução Farroupilha, o porto sempre foi uma porta de entrada para o comércio, assim como para a cultura.

Desde sempre o mesmo foi um meio de investimento, mobilidade e de crescimento para a cidade de Rio Grande, possibilitando oportunidades para a população. Também é considerado como porta de entrada da cultura (Jornal Agora, 2014, p. 08), tendo em vista que no século XIX, o desenvolvimento do comércio possibilitou um período de forte efervescência cultural, marcada pela criação de



teatros e casas de espetáculos, que recebiam artistas brasileiros e estrangeiros, que chegavam através do Porto do Rio Grande (ALTYMAYER; CARNEIRO, 2007, p.06).

A partir dele a cidade passou por transformações, sofrendo diversas influências:

Todos os segmentos de Rio Grande foram afetados pela construção naval. A cidade tornou-se cosmopolita, com moradores de todos os lugares do Brasil reunidos pela necessidade da Petrobras. Gastronomia, hotelaria, mercado imobiliário foram altamente afetados por essa nova indústria (JORNAL DIÁRIO POPULAR, 2013, p.07)

Atualmente, a parte econômica da cidade continua girando em torno do porto, isso porque a construção de plataformas petrolíferas (Fig.03) está sendo realizada na cidade, fomentando a economia, o comércio e a indústria, pois, afinal, muitas empresas nacionais e internacionais se estabeleceram, por conta dessa nova atividade portuária (Fig. 04).



Figura 3: Estaleiro Rio Grande  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 4: Porto do Rio Grande  
Fonte: Arquivo Pessoal

Empresas como a *Petrobras*, *Engevix*, *Ecovix*, *Ultrablast Lassarat*, *QUIP*, *Tecon*, entre outras, parte de uma transformação da cidade do Rio Grande, movimentando economia e cultura. A vinda dos trabalhadores portuários, muito incitou a necessidade da existência de novos espetáculos teatrais, musicais e a criação de novas salas de cinemas. Uma vez que, passou a existir uma procura maior pela fruição artística.

A indústria têxtil teve seu grande destaque durante muitos anos na cidade, com a *Fábrica Rheingatz & Wather*, ou *União Fabril*, assim como é conhecida, foi uma das maiores indústrias do Sul do País no século XIX. A empresa foi inaugurada no ano de 1874, tendo como fundador Carlos Guilherme Rheingantz. A partir da sua

instalação na cidade de Rio Grande, a urbanização entra em um processo mais acelerado, como por exemplo, no transporte urbano. Com a instalação da empresa na cidade, o bonde tornou-se um dos advenços de tal evolução. Segundo Ferreira (2013, p.02) esse, entre outros processos surgiram como a implantação de serviços públicos e otimização dos setores atrelados às rodovias e portos. A fábrica tinha como



Figura 5: Entrada Principal do Complexo Rheingantz  
Fonte: Arquivo Pessoal

prioridade os trabalhos em tecelagem, porém com o passar dos anos e as especializações junto à empresa, iniciou-se uma indústria chapeleira:

Nossa cidade era conhecida por possuir uma indústria têxtil de alta qualidade. Não havia quem não conhecesse as finas casimiras Rheingantz, os belos tapetes feitos à mão e os elegantes chapéus dessa companhia (PIRAGINE, 1992, s/p).

Depois de uma crise, advinda da Revolução Federalista<sup>18</sup>, os diretores da fábrica, com o pretensão intuito de possibilitarem melhor deslocamento de seus operários, fundaram a vila operária, no ano de 1900. Dessa forma, podia-se, além de tudo, otimizar o tempo de trabalho dos funcionários.

Essas iniciativas foram desde a construção da vila operária, desdobrada em dois grandes lotes de maior e menor proximidades com a fábrica, a projetos que atendessem o trabalhador na íntegra, ou seja, buscando cobrir com ações propostas pela empresa, suas necessidades fundamentais e seu lazer. (FERREIRA, 2009, p.196)

Muitos eram os empregados da Rheingantz (Fig 05) envolvidos com o futebol. Na época, o esporte já havia sido instaurado na cidade, uma vez que o Sport Clube Rio Grande é o clube de futebol mais antigo do Estado.

No entanto, movidos pelo desejo de praticar o esporte, os trabalhadores fundaram em 10 de agosto de 1910 o *Esporte Clube União Fabril*, o qual existe até hoje (PIRAGINE, 1992, s.p.). Após ter tido importante papel na economia, a

<sup>18</sup> O entendimento da Revolução Federalista (1893-1895) aqui, a considera como “um ato de repúdio ao governo de Júlio de Castilho [...] e ao cenário político e econômico estabelecido no Pós-Império. (SILVA, 2001, p.225).

concorrênciano mercadotêxtil levou a fábrica à falência<sup>19</sup>no ano de 1968 (PAULITSCH, 2008, p.65).

Outras indústrias, tais como a pesqueira, a petrolífera, de óleos e vegetais e a de fertilizantes auxiliavam na prosperidade de Rio Grande, já que essas empresas,



Figura 6: Pescal S/A  
Fonte: Arquivo Pessoal

além decolocar a cidade no mapa das grandes indústrias, também empregam muitosrio-grandinos. A *Pescal S/A*, *Leal Santos S/A*, *Refinaria de Petróleo Ipiranga S/A*, *Copesul – Cia. Petroquímica do Sul*, *Ceval alimentos S/A*, *Incobrasa*, *Manah S/A Adubos Trevo*<sup>20</sup>, entre outras, auxiliam na

economia da cidade do Rio Grande.

Logo, vislumbramos os prédios de algumas indústrias citadas, tais como a Pescal S/A (Fig. 06) e Refinaria Ipiranga (Fig. 07-08); ambas em fotos atuais.



Figura 7: Refinaria de Petróleo Ipiranga  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 8: Visão geral da Refinaria Ipiranga  
Fonte: Arquivo Pessoal

Daremos a partir de então, um salto de cinquenta anos na história, para podermos mencionar sobre a inauguração da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (Fig.09) (PIRAGINE, 1992, s/p.). Tal acontecimento é significativo pela contribuição que a instituição deu à cidade, uma vez que é produtora de

<sup>19</sup> De toda uma época de prosperidade, atualmente, resta apenas o prédio abandonado, como registro de um passado de esplendor.

<sup>20</sup> Tal empresa ainda está ativa na cidade do Rio Grande, porém com o nome de *Iara Fertilizantes*.

conhecimento, fomentadora da cultura e divulgadora da arte através de seus eventos culturais e artísticos. A chegada da universidade em 20 de agosto de 1969 foi um marco e anos mais tarde, faria da cidade do Rio Grande um importante polo para estudantes de todas as partes do País.



Figura 9: Fundação Universidade Federal do Rio Grande - FURG  
Fonte: Arquivo Pessoal

A partir desse panorama pudemos vislumbrar parte do processo de colonização na cidade de Rio Grande, seu desenvolvimento, formação econômica, destacando também alguns aspectos históricos e mudanças que ocorreram desde o surgimento da cidade até os dias atuais.

## 4.2 Cultura e sociabilidade

Neste instante, voltaremos nossa atenção a aspectos que permitam perceber como cultura e sociabilidade na cidade de Rio Grande estão atreladas ao *modo de ser no mundo* de parcela da população. No entendimento de que sociabilidade é:

Compreender a sociedade como o significado da soma dos indivíduos em interação, ou seja, que considera o ser humano com os outros, em uma relação de convívio, de atuação com referência ao outro, com o outro e [...] em um estado de correlação com os outros (SIMMEL, 2006, p.59-60).

Essa necessidade surge quando reconhecemos espaços específicos que viabilizam as aproximações culturais, sendo assim, adentrarmos pontos referenciais de cultura do município. Para tal, nos permitiremos vagar no tempo, em um pretérito



onde teatros, cinemas, clubes e escola de arte permitiam a prática de sociabilidades. Ainda em tempo, julgamos necessária a inferência desta temática por compreender que ela nos aproxima do campo das sensibilidades, pois:

As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade através das emoções e dos sentidos. Nesta medida, as sensibilidades [...] comparecem no cerne do processo de representação do mundo [...] (PESAVENTO, 2004, s./p.).

Onde a cultura simboliza uma interface com diferentes linguagens artísticas as quais preparam o território de inserção do *ballet* clássico.

A cidade de Rio Grande teve em sua trajetória histórica uma considerável evolução cultural (SOARES, 2010, p.21). Nesta perspectiva, 1832 foi um ano de referência, pois a sociedade rio-grandina inaugura o *Teatro Sete de Setembro*. O Teatro foi a primeira construção em alvenaria do gênero, por isso, era motivo de orgulho à população. Foi inaugurado no dia sete de setembro com a peça “O bom amigo”, de Antônio Xavier de Azevedo.

Os teatros, em Rio Grande, contribuem para a construção de experiências culturais e sociais da população, que era eminentemente entre os frequentadores-composta de uma elite. Eles serviam de espaço de circulação de um estrato social que “se dava aver”, ou seja, exercitavam a arte de “parecer para ser”. Os mesmos serviam como locais de divulgação de moda, de *status* social e desfile de signos de poder.

Segundo Soares (2010, p.20), no mesmo ano de inauguração do Teatro Sete de Setembro, chega ao Estado do Rio Grande do Sul, mais precisamente à sociedade rio-grandina, o cinematógrafo Lumière<sup>21</sup> em 4 de julho, com uma companhia francesa. O mesmo foi uma invenção dos irmãos Lumières, tendo como base o kinetoscópio,<sup>22</sup> invenção de Thomas Edison e William Dickinson. A partir desse aparelho, os irmãos franceses, no ano de 1894, estrearam-no com a exibição de dezesseis cenas por minuto, sendo as projeções melhoradas com o tempo e as máquinas sendo reformuladas, para melhor exibi-las. Reproduções não eram apenas de situações de imagens estáticas, mas sim de pequenos documentários relacionados ao dia a dia e com movimento. (SOARES, 2010, p.21).

<sup>21</sup> Cinematógrafo Lumière é o aparelho que possibilitou a projeção de imagens em tela a um vasto público. Lumière vem a ser o inventor dessa tecnologia (ALMEIDA, s/d, s/p).

<sup>22</sup> Kinetoscópio é a máquina de projeção de filmes, criada por Frederico Figner sendo apresentado pela primeira vez no ano de 1893 (SOUZA, 2013).

Com esse advento, os teatros além de acolherem espetáculos teatrais assumiam também a função de projetar filmes, cujas sessões passaram a ser mais um ponto de encontro da sociedade na época. A ida a uma exibição de cinema era repleta de uma preparação prévia. As pessoas se organizavam e se preparavam para este momento de fruição que envolvia regras de civilidade que estabeleciam condutas e comportamentos, códigos somente compreendidos por seleto grupo. A exibição de um filme também era momento de trocas furtivas entre casais enamorados ou encontro entre pretendentes. Reafirmava-se uma atmosfera receptiva à sociabilidade.

A partir da abertura do *Teatro Sete de Setembro*, em 1832, a população começou a perceber o quanto o cinema poderia ser fonte de contato com diferentes percepções de mundo, o que viria a somar na experiência do contato com peças teatrais.

Após a inauguração desse mesmo Teatro houveram outros espaços que serviram como locais para a integração da população rio-grandina. Com isso, destacamos outra inauguração que movimentou a vida cultural e social da cidade. O Clube Caixeral (Fig.10) foi aberto em 1895. Esse localizava-se em um prédio com luxuosa fachada no estilo eclético, aberto ao público no dia três de maio do referente ano, conforme informa o Jornal Agora (2009, p.06) em matéria que trata sobre as festas na cidade e descreve-nos o Clube Caixeral como um lugar

aberto para todos as pessoas, mas em especial aos moradores de seus arredores. Foi palco de grandes festas e reuniões de seu associados, reunindo a alta sociedade rio-grandina, com muita divulgação e pompa.

A sociedade tinha a sua disposição várias opções de clubes, cujo funcionamento se dava de acordo com seus costumes e valores. A distribuição dos clubes na cidade, obedeciam uma geografia específica:

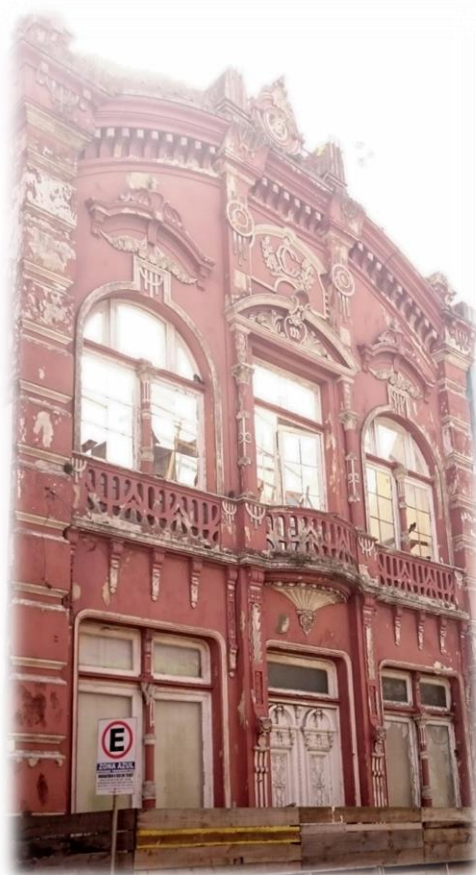


Figura 10: O que sobrou do Prédio do Caixeral

Fonte: Arquivo Pessoal

Os moradores do Bairro Cidade Nova iam a bailes no Clube Ferroviários e no Clube Água Branca; os portugueses freqüentavam o Centro Português e o Grêmio Lusitano; os alemães freqüentavam a Sociedade Germânia; no Jôquei Clube iam os ingleses e nos Clubes do centro (Clube do Comércio, Clube Caixeiral e Associação dos Empregados no Comércio) comerciantes, pessoas que trabalhavam em altos cargos nas indústrias, além dos moradores dessa parte da cidade. Portanto, quem participava de festas no Grêmio Lusitano não participava, por exemplo, de festas no Clube do Comércio (PELISSARI, 2011, p.13).

Se faz necessário lembrar que sendo Rio Grande uma cidade histórica, acabou sendo influenciada também por hábitos e costumes de origem européia.

Assim, continuando com a expansão cultural na cidade, em dezenove de maio de 1897 o *Cinema Ideal*<sup>23</sup> abre suas portas e exhibe, pela primeira vez, uma sessão pública. Fato esse que não era comum, nem mesmo contínuo. É preciso informar que nessa época, as sessões de cinema eram esporádicas. Nesse período os filmes não eram apresentados com recorrência.

O aumento do número de sessões de cinema e o interesse da população por elas, observáveis em seu crescente comparecimento, marcaram mais um território de sociabilidade, uma vez, as pessoas se reuniam para fruir arte, interagirem e representarem seus papéis sociais conforme as dinâmicas da época. Percebendo-se o desejo de envolvimento das pessoas com as atividades culturais da cidade, quando se verifica a demanda por exhibições regulares de filmes ou mesmo aumento de circulação de peças de teatros, cujo o usual era a presença de companhias vindas de outras cidades, para a cidade de Rio Grande

Em 24 de setembro de 1908, segundo Soares (2010, p.20), Rio Grande inaugura a primeira sala de projeção permanente da cidade, o *Cinema Palace*, onde a energia elétrica era garantida para o estabelecimento. No ano de 1910 o *Teatro Polytheama*, que construído no ano de 1885 foi considerado como o maior de todos os cinemas da cidade até 1955 (possuía 1.600 lugares) junto com o *Teatro Sete de Setembro* passou a abrigar, em definitivo, sessões de cinemas atendendo a demanda por existência de lugares fixos para as projeções cinematográficas na cidade (SOARES, 2010). Mesmo com a desativação do *Teatro Polytheama* (1955), a cidade de Rio Grande não ficou sem um cinema, em dezembro de 1955 foi inaugurado o maior do Estado, denominado *Glória*. O cinema contava com 2.500

---

<sup>23</sup> O Antigo prédio do Cinema Ideal abriga, atualmente, o *Hotel Atlântico*.

lugares, com projeção Cinemascope<sup>24</sup> e som estereofônico, tornando-o um dos mais modernos cinemas do Brasil, na ocasião (SOARES, 2010).

Com a vida cultural em efervescência, aumentava a demanda por espaços específicos para oferta da sétima arte, por esse motivo muitos outros cinemas foram, ao longo do tempo, surgindo. Ainda na década de 1920, temos a inauguração do cinema *Carlos Gomes* (1º de fevereiro de 1922); o *Guarany* (14 de julho de 1922) e o *Teatro Cine Avenida* (03 de maio de 1929) (SOARES, 2010).

O *Avenida* (Fig.11), situado na rua Major Carlos Pinto e tendo como proprietários Capitão João Pereira de Andrade e Antônio Marques de Figueiredo, permaneceu em funcionamento até o ano de 1983. Permaneceu de portas fechadas durante alguns anos, sendo reformado. Uma ação judicial obrigou o *Teatro Cine Avenida* a passar ao serviço da Prefeitura Municipal do Rio Grande, apresentando-se com o nome de *Teatro Municipal*. Nele muitos espetáculos de dança, incluindo, de *ballet* foram realizados ao longo dos anos em que o prédio esteve ativo. Na cidade, foi o local mais apropriado para esse tipo de apresentações. Em se tratando de um prédio antigo e não idealizado para ser um Teatro pois, inicialmente era um cinema, sua estrutura não é condizente com os protocolos de segurança exigidos atualmente, por conta disso, desde dezembro de 2013, está interditado devido a problemas com as saídas de emergências.

Para adentrarmos mais especificamente no universo das Belas Artes, nos reportamos ao ido ano de 1922, quando ocorreu outra inauguração com objetivo de fomentar a cultura na cidade. Duarte (1997, p.50) informa que em 1º de abril de 1922, no Salão do *Clube Beneficente*



Figura 11: Antigo Cine Avenida, atual Teatro Municipal

Fonte: Arquivo Pessoal

<sup>24</sup>Em 1954 verificou-se uma adoção generalizada dos formatos *widescreen* no cinema de Hollywood que teve como objetivo principal combater à perda de espectadores provocada, entre outros fatores, pela crescente popularidade da televisão nos EUA. Entre os diversos formatos panorâmicos desenvolvidos pelos estúdios norte-americanos, o mais importante foi o *cinemascope*, introduzido em finais de 1953 pela T.C Fox e quase imediatamente adotado pela Warner Bros. e MGM (CARREGA, 2013).



de Senhoras, com sede e localização na Rua General Câmara, que o *Conservatório de Música*, atual *Escola de Belas Artes Professor “Heitor Figueira de Lemos” EBAHL*<sup>25</sup>, surgiu.

A população de Rio Grande, vinha há alguns anos vivendo nessa atmosfera cultural, sendo o ato inaugural da escola mais um investimento nesse sentido. Muitas pessoas pertencentes à sociedade rio-grandina compareceram para prestigiar a inauguração. A EBAHL, como ficou conhecido no ano de 1955, se tornou um espaço que reunia bailarinos, estudantes de músicas e de pintura, entre outras pessoas da comunidade. Dessa forma, nesse ambiente a arte estava presente tanto para a apreciação quanto para o aprendizado. A EBAHL, desde a sua fundação, vem servindo à sociedade em termos culturais e artísticos, pois oferece ao público aulas de pintura, piano, canto, dança e ainda hoje “promove frequentemente audições dos alunos, recitais, apresentação de corais, exibição de *ballet* e danças em geral, além de outras atividades artísticas” (PIRAGINE, 1992, s./p.).

Com ela a população de Rio Grande, que já se mostrava bastante ativa culturalmente, teve contato com o *ballet* clássico quanto arte. Pode ter acesso ao conhecimento sobre sua técnica e conhecer os clássicos do *ballet* de repertório, quando na apreciação dos espetáculos. Também se destaca o modo de aprendizagem:

Nos anos 70, a Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”, uma escola municipal, passou a oferecer de modo sistematizado um curso de dança, com isto atingindo uma camada da população que antes não tinha grandes oportunidades, e impulsionando o gosto pela dança entre crianças e adolescentes da cidade. Mais tarde, suas ex-alunas formaram grupos, tornaram-se professoras, sendo hoje, algumas, referenciais regionais (DUARTE, 1997, p.49)

Neste outro intuito dessa instituição, a formação de bailarinos acabara se constituindo aspecto fundamental para a escrita da história da dança na cidade, tendo em vista que será o local onde nascerão nomes expressivos do ensino do *ballet* em Rio Grande.

---

<sup>25</sup> Atualmente situada na Rua Jockey Club nº 194, bairro Junção em nova sede desde 2014.

Essa foi uma das formas encontradas pelo Belas Artes como destaca Duarte (1997), para atender a procura pelo consumo da arte, da dança e do *ballet*. A Belas Artes cumpriu sua função como espaço de sociabilidade na medida que promoveu saraus, audições, apresentações de cinema, *vernissages*, exposições e espetáculos de música e de dança.



Figura 12: Antigo Prédio da EBAHL o qual foi sede por 92 anos  
Fonte: Arquivo Pessoal

Por ser uma Escola de tradição é uma referência. No ano de 2014 adquiriu sua sede própria, mais ampla, para atender à demanda da comunidade.

Lembramos que a história do Belas Artes se consolidou no antigo prédio (Fig.12), já a nova sede (Fig.13), simboliza um recomeço para a instituição.

Em se tratando de uma cidade histórica teríamos importantes prédios, igrejas,



Figura 13: Atual sede da Escola de Belas Artes "Heitor de Lemos"  
Fonte: Arquivo Pessoal

praças, monumentos e galerias de arte como pontos de referência que por sua história já são locais que aproximam culturalmente a população. As praças, muitas vezes, receberam orquestras

sinfônicas, espetáculos de danças, assim como

as igrejas, elas são espaços que abraçam diversificados tipos de manifestações culturais. Na impossibilidade de abarcar todas essas referências, optamos por elencar alguns dos espaços que possibilitam a compreensão sobre a importância da cultura em Rio Grande, esfera onde encontramos a aproximação com o *ballet* clássico.

## **5 Percursos Narrados e Dançados que compuseram a História do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande.**

Após um estudo acerca da relação sobre cultura e sociabilidade, cabe uma aproximação maior com a arte do *ballet* em Rio Grande. No desejo de uma composição histórica que nos permita averiguar de como se estabeleceu este gênero de dança no município, é importante destacar que a nossa escolha incidiu prioritariamente sobre o exercício de construção de uma narrativa que buscasse dar conta de dar visibilidade a pessoas e espaços de dança de referência. Nisso, acessaremos sujeitos que, mesmo não sendo nossa escolha de ênfase na escuta das memórias, compreendemos o registro de seu trabalho como importante. Assim, traremos também informações de escolas e academias que tornaram-se parte integrante da trajetória deste gênero de dança na localidade. Na continuidade, iremos dar voz a algumas das principais protagonistas da História do *ballet* em Rio Grande no intuito de descortinar os caminhos e descaminhos que compuseram suas trajetórias no município. Portanto, as narrativas do *ballet* clássico de bailarinas/professoras que contribuíram e, ainda hoje, contribuem para que o *ballet* clássico fosse impulsionado e mantido na cidade, serão consideradas no desejo de recuperar seus percursos.

## 5.1 O Ballet em Rio Grande



Figura 14: A bailarina  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

Por volta da década de 1940, a precursora do *ballet*, Elaine Nunes (Fig.14), natural de Rio Grande, estudou Educação Física em Porto Alegre, onde também estudou dança na *Escola de Bailado Clássico* de Lia Bastian Meyer (DUARTE, 1997,

p.24). Ao retornar à cidade, Elaine no ano de 1945, inaugurou na cidade do Rio Grande a *Escola de Bailados Elaine Nunes*, dando o primeiro passo para expandir o *ballet* no município, como por exemplo, oferecendo curso (Fig.15) de bailados.

A escola que estava apenas começando sua jornada, “teve como sede, a ‘União Operário’ que pertencia à associação de operários descendentes de italianos” (DUARTE, 1997, p.24).

O primeiro espetáculo da Escola aconteceu em julho do mesmo ano e, pela divulgação da imprensa, pode-se perceber a dimensão do impacto causado no público (Fig.16). O mesmo ocorreu no Teatro Sete de Setembro, tendo como título “A Vida de um Coração” (Fig.17) com “coreografia de Elaine Nunes, arranjo

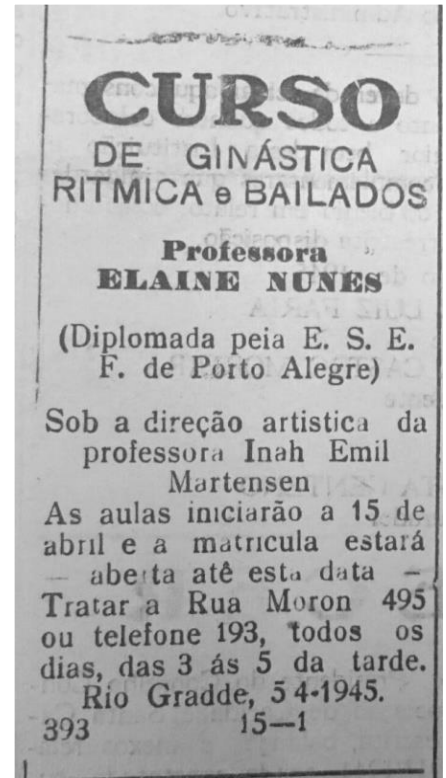


Figura 15: Divulgação do Curso de Ginástica Rítmica e Bailados  
Fonte: Jornal Rio Grande de 06 de Abril de 1945, p.4



Figura 16: Programa do Espetáculo “A vida de um Coração”  
Fone: Jornal Gazeta da Tarde, de 2 de Agosto, de 1945, p.1

das poesias de Marília Faral, numa criação de Inah Emil Martesen, que se inspirou nas músicas de Chopin” (DUARTE, 1997, p.25).

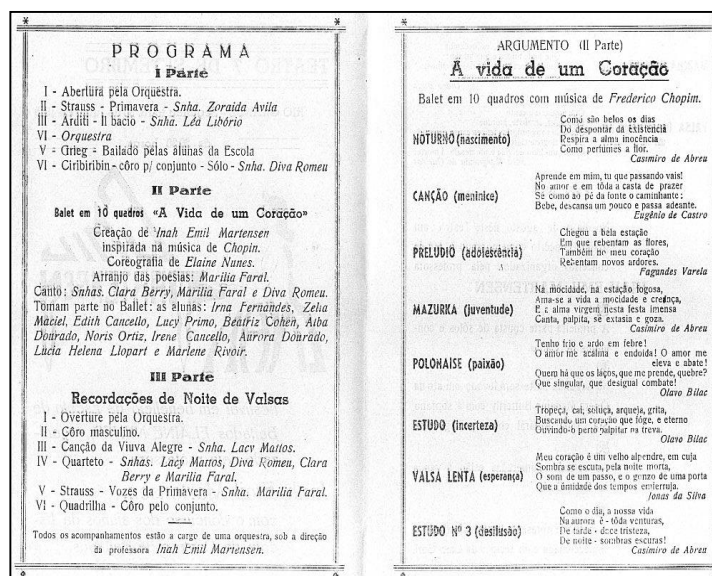


Figura 17: Manchete sobre o Espetáculo “A vida de um coração”

Fonte: Jornal Gazeta da Tarde, de 2 de Agosto, de 1945, p.1

Ainda sobre o primeiro espetáculo da *Escola de Bailados Elaine Nunes*, abaixo segue um fragmento de um texto com o título “A arte Triunfa” do jornal “O Tempo”, de 22 de dezembro de 1946, o qual nos mostra o quão eram notáveis, arte e professora:

Se o exemplo vivo da Srta. Elaine Nunes não convencer, nada mais vencerá. Essa maravilhosa menina, com sua bem dirigida Escola de Bailados, nos deu o que se pode chamar “uma festa inédita”. Leve-se em consideração a difícil arte que abraçou, e o sucesso terá maiores proporções (JORNAL O TEMPO, 22/12/1946, p.08)

E assim, a cidade do Rio Grande tem a oportunidade de apreciar excelentes espetáculos de dança. A *Escola de Bailados de Elaine Nunes* continuou encantando o público rio-grandino com suas apresentações. Em parceria com a professora Inah Emil Martesen, além do primeiro espetáculo apresentado, “A Vida de um Coração”, também foram realizados os *ballets*, “Sonho de Natal” apresentado no Teatro Sete de Setembro, no ano de 1946 e “Lucia na Floresta Encantada” (Fig.18), no Teatro Politeama, no ano de 1948. A escrita de sua história do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande encerra-se com o fechamento da *Escola de Bailados Elaine Nunes* com *ballet* “Carnaval Migno” apresentado no Teatro Politeama, no ano de 1949. Foi um



curto período de existência da Escola, porém, foram anos que deixaram marcas positivas por terem oportunizado à sociedade a possibilidade de apreciação e fruição desta arte.

Nesse espetáculo, a *Escola de Bailados Elaine Nunes*, contou com a música do compositor noruegues Eduardo Gried. Pela descrição apresentada no periódico, a composição musical foi relevante para a construção da cena. Outro ponto importante de salientar é a preocupação dos jornais de épocas em

apresentar ao seu leitor os enredos que eram representados, bem como o nome do elenco completo.

Cinco anos depois surge, em 1954, no salão da Boate Veterana do Sport Clube Rio Grande, a *Escola de Ballet Auzenda Sequeira* (Fig. 19), que mais tarde passou a funcionar no prédio da Banda Rossini<sup>26</sup>. A Escola



Figura 19: Auzenda Sequeira no centro da foto  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

instituições, além de difundir o *Ballet* na cidade (DUARTE, 1997, p.37).



Figura 18: Espetáculo Lúcia na Floresta Encantada  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

dançou em diversas noites beneficentes, as quais aconteciam na cidade, tais como: “A Casa da Criança Sagrado Coração de Jesus” (Fig.20) “Abrigo de Menores Assis Brasil” (Fig.21), “Festival em Benefício das Escola Particulares” (Fig.22) entre outros. Eventos, esses, realizados com intuito de arrecadar fundos a

<sup>26</sup>Local onde aconteciam os ensaios da banda, bem como as aulas de *ballet*.

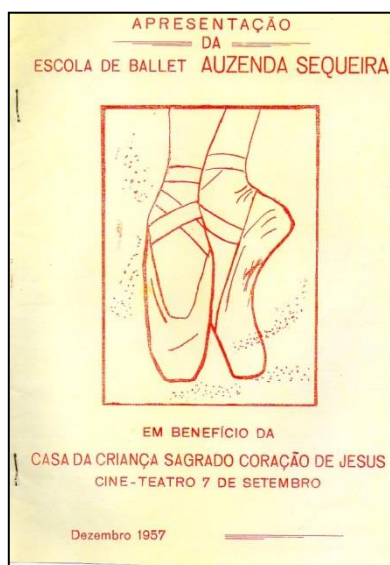


Figura 20: Evento Beneficente “Casa da Criança Sagrado Coração de Jesus”  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

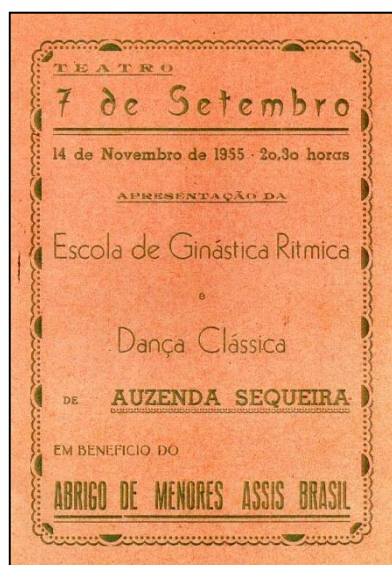


Figura 21: Evento Beneficente “Abrigo de Menores Assis Brasil”  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

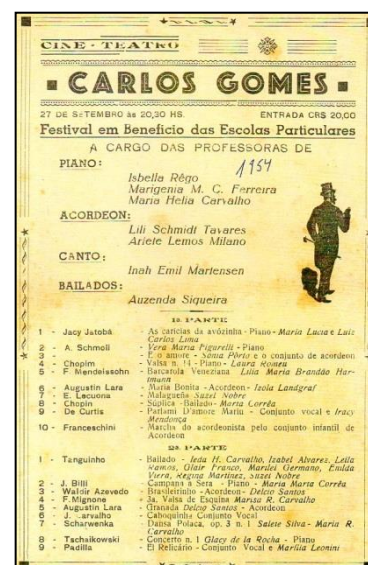


Figura 22: Festival em Benefício das Escolas Particulares  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte

Na década de 1960, sob a direção do professor Jean Dubois (Fig.23) o qual era natural da França, surge a *Escola de Ballet da Cidade do Rio Grande*, tendo como sede o Club Caixeral. Logo em seguida, passou a funcionar no Edifício Esplanada. Foi onde realizou suas aulas e ensaiou seus bailarinos para, mais tarde virem a fazer apresentações. No ano de 1965, durante a realização da 2ª Festa do Mar, Jean Dubois, apresentou sua Escola no Cine Teatro Carlos Gomes. Após 6 anos de sua inauguração, em 1966, a Escola de *Ballet da Cidade do Rio Grande* fechou suas portas no prédio da Banda Rossini (DUARTE, 1997, p.43).

Permanecendo na década de 1960, por influência da Delegada de Ensino, Zely Esmeraldo, Marilda Pomar funda sua Escola de Dança. Marilda iniciou seus estudos na dança com a professora Elaine Nunes, passando inclusive



Figura 23: Jean Dubois e suas alunas  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte



pelas mãos da professora Auzenda Sequeira, isto é, teve aulas com duas das personagens de maior destaque no *ballet* no município. Mais tarde, acabou indo para Porto Alegre, onde aprimorou seus estudos na dança com Luíz Rolla<sup>27</sup> e Tony Seitz Petzhold<sup>28</sup>. Ao retornar para sua cidade natal, “iniciou aulas de *Pas de Deux* e dança espanhola com Jean de Dubois” (DUARTE, 1997, p.46). Sua Escola ficou



Figura 24: Mostra artística de 1983.  
Fonte: Jornal Agora, 2 dezembro de 1983, s./p.  
ativa até o final da década de 70.



Figura 25: Reprise da Mostra Artística de 1983.  
Fonte: Jornal Agora, 2 dezembro de 1983, s./p

Nessa mesma década, a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* obteve êxito na área da dança, iniciado por Marilda Pomar e Sandra Gonçalves. Uma nova época se inicia quando a escola contrata novas professoras para reforçar o quadro artístico. São elas: Beatriz Duarte, Heloísa Bertoli e Aurea Rejane Peixoto. Com esse novo time alavancou o *ballet*, fazendo com que seus alunos participassem de eventos (Fig.24 e 25), festivais, concursos, assim recebendo premiações e destaques (DUARTE, 1997, p.50). Além disso, foi instituída uma metodologia de

<sup>27</sup> Luíz Rolla foi um dos pioneiros da dança clássica no Rio Grande do Sul, onde teve como professora, Tony Ptzhhold. Teve sua própria Escola (KILPP; GOELLNER, 2007).

<sup>28</sup> Tony Ptzhhold é bailarina formada pelo “Instituto de Cultura Física”, tornando-se uma das figuras centrais da dança no Rio Grande do Sul, quando retorna da Alemanha e funda sua própria Escola, montando repertórios clássicos e moderno (KILPP; GOELLNER, 2007)



ensino com o intuito de formar bailarinos. A solidez dessa formação é reflexo de uma preparação onde o aluno inicia aos seis anos de idade no curso preparatório, passa por três níveis básicos, cinco níveis intermediários e três avançados concluindo sua formação ao término de doze anos. No decorrer dos anos, a Escola montou o Grupo de Dança, o qual representa até hoje a EBAHL em eventos especiais da cidade, entre outras localidades.

Assim podemos salientar que a EBAHL ao unir sua área de música com a da dança, apresentou um espetáculo onde o violão, o piano e o canto junto com as modalidades de *ballet* e *jazz*, agradou ao público que através de sua manifestação efusiva, materializadas via excessivos aplausos, “aplaudiu de pé o excelente trabalho que a *Escola de Belas Artes* vem realizando” (JORNAL AGORA, 1983)

Em meados dos anos 2000, a Escola passou a apresentar *Ballets* de Repertório, tornando-se um referencial do *ballet* clássico. Entre estes repertórios, estão: “Coppélia”, “O Lago dos Cisnes”, “Romeu e Julieta”, “Don Quixote”, “Raymonda”, “Sylvia”, entre outros. Em 2010, a EBAHL voltou a unir as áreas de Música e de Dança, tornando este ano um divisor de águas com o espetáculo “A Viúva Alegre” e, consecutivamente, no ano de 2011 “Carmen”. Em 2013, ano de

grandes modificações, a Escola também inova no espetáculo de final de ano, trazendo ao palco, o Musical *Cats*, contudo, no ano seguinte retorna ao tradicional *ballet* de repertório, apresentando “O Quebra-Nozes”. A *Escola de Belas Artes* tem sede própria, após 92 anos de existência.



Figura 26: Dicléia Ferreira de Souza  
Fonte: MICHELON; BORGES; SCHWONKE (2004, p.17).

Após o panorama da EBAHL, precisamos retornar a década de 70. Essa foi muito significativa, pois algumas foram as instituições que iniciaram seus trabalhos neste período. Dicléia Ferreira de Souza (Fig.26) é um exemplo, a bailarina fundou na cidade do Rio Grande uma extensão da sua escola, a qual tinha e ainda tem sede na cidade de Pelotas.



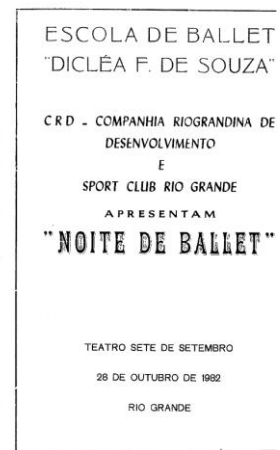
Figura 27: Programa do espetáculo "La Fille Mal Gardée"

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte



Figura 28: "Noite de Ballet".

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Duarte



Muitos foram os espetáculos apresentados pela escola *Diléa Ferreira de Souza*, como "La Fille Mal Gardée" (Fig.27) e "Noite de Ballet" (Fig.28), mas, no ano de 1983, o núcleo Rio Grande encerra suas atividades, deixando apenas o fruto de sua arte e permanecendo com a sede na cidade vizinha.

Nos anos de 1980, mais precisamente em 1981, surge a *Ensaio Academia de Dança* (Fig.29), nascida da união de três bailarinas, as quais foram alunas dos professores mencionados anteriormente. São elas: Beatriz Duarte, Eugênia Klinger e Heloísa Bertoli, então sócias diretoras da academia. A *Ensaio* foi inaugurada no dia 1º de setembro, onde seis meses depois acabou mudando de endereço devido ao grande fluxo de alunos que a academia movimentava.



Figura 29: Inauguração da Academia Ensaio  
Fonte: Jornal Agora de 04 de Setembro de 1981, p.5.

O aumento pela procura denota o quanto o *ballet* foi sendo incorporado ao cotidiano da cidade rio-grandina, bem como sua aceitabilidade. A participação se dava no âmbito da aprendizagem, quando pais confiavam seus filhos e filhas a esta arte, assim como no de platéia, quando apreciavam os espetáculos. No ano seguinte, apresentou “A Casa de Brinquedos” e os “Marujos”, nomes dados ao primeiro espetáculo da Academia.

Mais um momento de grande importância e crescimento técnico foi o ano de 1984, onde acabou sendo inserido “o método russo de *Vaganova* por Walter Árias, contratado pela Academia Ensaio para desenvolver seu trabalho de mestre e coreógrafo” (DUARTE, 1997, p.68). A escola acabou potencializando-se como via receptiva de professores vindos de fora com objetivo de ministrar cursos para o público da dança. A escola também participou de vários eventos no município e fora dele, um deles foi no ano de 1989, com a finalidade de arrecadar fundos para a construção das torres da Igreja do Carmo. A Festa do Mar também é outro evento de presença garantida da *Academia Ensaio*.

Passando-se alguns anos, em 1997, o estabelecimento transferiu-se novamente de local (Rua Zalony nº 242), onde ficou por longos anos. Além disso, muitas mudanças acontecerem nesse período, como a alteração do quadro de professores, que nesse momento, tem como diretores Eugênia Klinger e Poli Campani. A Ensaio foi crescendo e se desenvolvendo, tendo em seu histórico, a montagem de vários *ballets* de repertório entre eles: “La Fille Mal Gardée”, “Les Sylphides”, “Coppélia”, “Giselle”, “A Bela Adormecida”, “Don Quixote”, “Sylvia”, entre outros. Atualmente, a *Academia Ensaio* tem sede própria, que se localiza na Rua Dr. Nascimento, nº 60, e por mais de 30 anos segue fazendo história na cidade do Rio Grande.

Para ilustrarmos o quanto os anos 1980 foram produtivos para a cidade, destacamos a inauguração, em março de 1988, da *Escola de Ballet Art & Manhas*, sob a direção de Dóris Ramis. A escola começou suas atividades no Centro Esportivo do SESI. No mesmo ano de sua fundação, aconteceu o primeiro espetáculo denominado “O Circo”. Já em 1989 o segundo espetáculo foi “Todos os Tons”. Eliane Dupuy, em 1990 é contratada para ministrar aulas e apresenta “Cinderela” (1991). Já em novo endereço, as professoras Beatriz Duarte e Denise Prado começam a fazer parte do quadro de professores. Em 1992, “Juan Carlos

Pedrozzo, 1º Bailarino do Grupo *Ballet* de Pelotas, é designado para dar aulas e coreografar” (DUARTE, 1997, p.77). Neste mesmo ano a *Ensaio* começa a funcionar na Rua Barão de Cotegipe, nº 439.

Alguns dos *Ballets* Clássicos de repertório foram escolhidos para serem apresentados, são eles: “Carmen”, “A Viúva Alegre”, “La file mal Gardée” entre outros. O sapateado e o jazz também fizeram parte da Escola acarretando prêmios e destaques para a *Art & Manhas*, ao longo desses anos todos. Atualmente, a Escola está localizada na Rua Visconde do Rio Grande, nº 357, sendo essa sua sede própria.

Ainda na década de 1990 temos por iniciativa das professoras Beatriz Batezat Duarte e Rosuita Figueira Corrêa, a formação do *Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio Grande*, o qual foi composto, inicialmente, por quinze bailarinos, a partir de uma seleção feita para toda a comunidade interessada. Logo, por intermédio do Departamento Municipal de Arte e Educação de Caxias do Sul, o *Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio Grande*, é convidado a representar a cidade no *Encontro Internacional de Dança* em setembro de 1990, quando realizou sua estréia: “Nessa ocasião foi apresentada a coreografia “Concerto Barroco”, de Rubén Montes, que foi o professor e coreógrafo do Corpo de Baile, expressiva figura consagrada por suas impecáveis coreografias” (DUARTE, 1997, p. 82).

Percebemos o quanto o *ballet* de Rio Grande vem sendo valorizado, afinal os grupos que são criados, logo ganham destaque. No ano seguinte o Corpo de Baile se apresenta para o público rio-grandino. Na ocasião, traz em seu repertório, o *pas de deux* do Ballet “O Corsário” e “A Mozart”, com coreografia de Rubén Montes. Já, em 1992 em parceria com a *Escola de Ballet Art & Manhas*, Rubén Montes cria a coreografia “Águas,” especialmente para ser apresentada na 3º Festa do Mar. Este mesmo ano marca o fim das atividades do Corpo de Baile.

O Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio Grande, que teve suas atividades encerradas no final do ano de 1992, ao mudar o governo do Município, demonstrou, apesar de sua curta existência, que a arte pode estar ao alcance de todos e que uma instituição pública, com vontade, pode proporcionar ótimos espetáculos e muitas oportunidades a que se interessar (DUARTE, 1997, p.84).

Outra bailarina, fruto da década de 1960, que após dissolver a sociedade da qual fazia parte com os sócios da *Academia Ensaio*, foi a professora Heloisa Bertoli, que no ano de 1993, inaugurou o seu estabelecimento de dança. Este funcionava na

Rua Carlos Gomes e recebia o nome *Heloisa Bertoli Studio de Dança*, onde eram ministradas aulas de, dentre outras modalidades, *Ballet Clássico*. No ano de 1997, uniu-se à *Academia Vida Ativa*. Ainda com poucos anos de história, o *Studio* destacou-se em espetáculos e concursos em Porto Alegre, conquistando várias premiações e o reconhecimento do seu trabalho, o qual foi ganhando espaço em Rio Grande. Após uma década de trabalho, no ano de 2003, o *Studio* fechou suas portas e Bertoli foi para Porto Alegre seguir novos rumos no campo da dança.

Dando seguimento à trajetória do *ballet* na cidade de Rio Grande, não se pode deixar de destacar o projeto *Dança na Escola*, realizado pela professora Beatriz Batezat Duarte, cuja vigência foi de 1993 a 1995 e teve com o objetivo: “[...] de proporcionar aos alunos da rede escolar condições de frequentarem as aulas de dança, a fim de estimular e valorizar talentos muitas vezes esquecidos e dar-lhes subsídios para a sua formação artístico-cultural” (DUARTE, 1997, p.87).

Tal projeto acontecia dentro do programa *Vivências Lúdico-Criativas*, da 18ª Delegacia de Ensino da cidade do Rio Grande. A proposta se constituiu com alunos das Escolas Estaduais, tendo como um dos enfoques o *ballet*. Sua primeira apresentação contou com aproximadamente cem alunos, com idades entre sete e dezesseis anos. Assim, afirma Duarte:

Esse projeto não tinha pretensão de formar bailarinos, mas desenvolver maior número possível de qualidades do aluno, colaborando assim, também, para sua formação educacional. A partir de atividades em dança, as crianças experimentam o sucesso, a alegria, a realização, reforçando assim, a auto-estima e a auto-confiança (DUARTE, 1997, p.89).

Contribuindo também com a dança, mais precisamente o *ballet* clássico na cidade do Rio Grande, podemos referenciar o Centro Municipal de Cultura e Lazer-CMRL, “Criado pelo Decreto nº 4.518 de dois de maio de 1985, está localizado no Ginásio Municipal da Praça Saraiva e é Subordinado à Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande” (DUARTE, 1997, p.90). Se consolidou de oito departamentos, mas somente em 1997 a dança foi incluída a esses departamentos, disponibilizando aulas de *Ballet Clássico*, Jazz e Sapateado para crianças com deficiência mental, aulas dadas pelas professoras Beatriz Duarte e Denise Costa. Ainda que com pouco tempo de experiência na dança, em junho deste mesmo ano, um grupo de dezenove alunos participou do *VI Festival de SOGIPA para Dança*, que

acontece em Porto Alegre, trazendo para o município a premiação de 1º lugar em estilo livre, com coreografias de Denise Costa e Wendell Silveira.

Ao darmos seguimentos à trajetória do *ballet* clássico e buscando perceber os espaços que ofertam essa modalidade de dança na cidade de Rio Grande, deparamo-nos com a *Cia de Dança Geração Eleita*, dirigida por Denise Zamboni, que foi inaugurada em março de 2008. É uma academia com princípios cristãos, que tem o intuito de buscar a técnica e também levar a palavra de Deus através da Dança. A academia dispõe, dentre outros gêneros de dança, cursos de *ballet* clássico. Chegou a montar uma filial na cidade de Pelotas, mas foi em Rio Grande que, de fato se solidificou, abrindo uma filial em outro ponto da cidade.

Na linha dos espaços que ofertam o *ballet*, além de outros gêneros, mencionamos Centro Cultural *Le Moulin* (2013), em funcionamento até os dias de hoje. As aulas são realizadas em um prédio na Rua Andradas, no centro da cidade, ministradas pelos professores Fábio Martins e Giovana Consorte. A academia já participou de alguns eventos realizados, bem como a tradicional apresentação de final de ano no Teatro Municipal, a qual inclui o *ballet* em seu repertório.

Neste mesmo ano, o *Studio de Dança Vanessa de Oliveira*, abriu suas portas, no dia 13 de abril. O *Studio* situado na Rua Dom Pedro I, nº 304, oferece ao público diversas modalidades de dança entre elas, o *ballet* clássico.

Mesmo com pouco menos de um ano de funcionamento, o *Studio de Dança Vanessa de Oliveira* realizou em novembro de 2013, ano de sua inauguração, seu primeiro espetáculo com apresentações de *ballet* entre outras modalidades. Na noite do dia 13 de novembro, no Teatro Municipal da cidade de Rio Grande, o espetáculo denominado “Pulsación”. Nesse primeiro espetáculo, o *Studio* contou com a participação de bailarinos convidados da *Pless Companhia de Dança*(de Pelotas) de Diego Porciuncula e Jean Coll e com bailarinos do *Centro de Arte – Clube do Professor Gaúcho*, sob a direção de Aldo Gonçalves. Nessa estréia, mais uma vez, pode-se notar o quanto o rio-grandino permanece interessado pelo *ballet*, afinal o espaço já inaugurou com número suficiente para acontecer um espetáculo, o mesmo ocorreu em relação ao público que lotou o *Teatro Municipal*, para prestigiá-lo.

Após o “Pulsación”, o grupo do *Studio* foi convidado a participar do “Ondas de Natal”, evento que acontece todos os finais de ano na cidade, onde as coreografias apresentadas foram embaladas ao som de músicas natalinas. Esse foi o primeiro

convite de uma série de muitos outros que vieram, visto que foi convidado a se apresentar, ao longo do ano de 2014, no Salão Nobre da Prefeitura, no mês do *Março Lilás*; na *Acolhida dos Bixos de Pedagogia*, na FURG; no Largo da Prefeitura, em comemoração à Páscoa; na Praça Didio Duhá, em prol do Dia Mundial de Combate à Violência e ao Abuso Infantil; no Shopping Praça Rio Grande, na semana do *Inverno Cultural* e, por fim, na *Feira de Artesanato de Rio Grande* (FEARG). Nesse momento, entendemos o porquê de sempre destacarmos praças, igrejas e museus como espaços culturais uma vez que, as escolas de *ballet* têm a possibilidade de fazer apresentações.

No ano de 2014, como o Teatro Municipal de Rio Grande permanecia, ainda, interditado, o *Studio* foi convidado pela professora Daniela Castro, diretora do *Grupo Baila Cassino*, para participar da apresentação de crianças do Espaço de Práticas Cosporais, a ser realizada na SAC (Sociedade Amigos do Cassino) no dia 24 de outubro. Para tanto, o espetáculo de *ballet* “Entrelaços” foi montado e, buscou retratar as diversas vivências que o ser humano possui, além de entender o modo como os laços afetivos - independente da forma como surgem - são fundamentais na vida das pessoas. Atualmente, o grupo encontra-se focado na montagem do espetáculo “Uma Noite em Paris”, com previsão de apresentação para dezembro de 2015, no Teatro Municipal.

Com tais descrições buscamos recompor parte da trajetória do *ballet* na cidade de Rio Grande, através de um estudo que elegeu um olhar sobre escola e academias, considerando que pessoas em suas atuações particulares também serviram de parâmetro para a compreensão da história do *ballet* no município.

## **5.2 Traçando as narrativas dos percursos da História do *ballet* clássico na cidade de Rio Grande: protagonistas em cena**

Utilizaremos aqui das narrativas de profissionais consideradas referência no âmbito da dança clássica, que através de suas memórias e histórias de vida, nos levarão em um tempo onde será possível compreender como suas experiências e

vivências, tanto individuais como compartilhadas fizeram parte da base para a construção de uma História do *ballet clássico* na cidade. Assim:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apóiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa [...] (CANDAU, 2012, p.16).

E a partir desse momento, daremos voz a essas narrativas, histórias de vidas contadas por cinco personagens principais, bailarinas.

### 5.2.1 Eugênia Tereza Campani Klinger

Mais conhecida pelos seus alunos como “Tia Eugênia” (Fig.30) a bailarina, professora, coreógrafa e proprietária da *Academia Ensaio* iniciou no mundo do *ballet* sob influência da música, a qual era presente em sua vida por intermédio de seu pai e seu irmão, ambos instrumentistas que tocavam gaita e violino.

A música foi trazendo a ela o desejo de dançar, pois as duas artes estão intimamente ligadas, Eugenia crê provir daí seu amor pela dança. Nascida na cidade de Saldanha Marinho, situada no noroeste do Rio Grande do Sul, nasceu no dia 25 de novembro de 1953, chegou na cidade do Rio Grande com apenas cinco anos, onde começou a fazer *ballet*. A bailarina narra as dificuldades de dançar em uma cidade do interior, devido à rotatividade dos professores. Em seu percurso como aluna, muitos foram os professores que teve, hoje lembra com clareza que eles, em sua maioria permaneciam ministrando aulas de *ballet* por períodos curtos e depois iam embora.



Figura 30: A bailarina  
Fonte: Arquivo pessoal de Eugênia Tereza Campani Klinger



Eugênia conta que a paixão pelo *ballet* começou de maneira natural, afinal com a influência da música do pai e do irmão e com o hábito de, antigamente, as escolas ensinarem *ballet* clássico para as meninas, o seu gosto pela arte brotou, também, assim, naturalmente. A bailarina afirma, que o *ballet* clássico é completo. Acredita que é dele que provém a base para as outras modalidades de dança, o vê como responsável pelo alinhamento do corpo e a disciplina exigida para a prática do gênero. Para Eugênia, após aprender o *ballet* clássico, todos os outros *ballets*, ou mesmo outras danças, serão apreendidas de maneira mais fácil e com uma beleza de movimento muito mais requintada:

Antigamente criança só dançava *ballet* clássico, o que eu acho correto até hoje. Quando comecei era *ballet* clássico e dança moderna [...]. Com o *ballet* clássico você dança, ou melhor, tem mais facilidade para aprender outras modalidades. Disciplina, postura, a linha bonita é com o *ballet* clássico. (Informação verbal)<sup>29</sup>

Ela conta que sua primeira professora foi Auzenda Sequeira, essa proprietária da *Escola de Ballet Auzenda Sequeira*, situada no prédio da Banda Rossini, local onde a mesma ensaiava. É importante destacar que por um período Eugênia foi para o Rio de Janeiro onde teve como sua segunda professora, Helena Russomano. Outro professor foi Jean Dubois, que esteve na cidade de Rio Grande por dois períodos, em 1962 e em 1964, onde ministrou aulas em que Eugênia participava.

O fato da alternância entre os mestres que a ensinavam o *ballet*, não a desestimulou. Foi nesse momento que entrou na *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* onde participou do “IV Festival De Artes” (Fig.31) tendo aulas com a professora Sandra Gonçalves. Um reforço à sua aprendizagem, veio através da iniciativa de seu pai, Sr. Cyrio Carlos Campani, que a levou a Porto Alegre onde fazia aulas esporadicamente na Escola de Tony Ptzhold.

---

<sup>29</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.



Figura 31: Programa do “IV Festival de Artes” promovido pela EBAHL

Fonte: Arquivo pessoal de Eugênia Tereza Campani Klinger

Logo após esse período, Eugênia foi para o Rio de Janeiro no ano de 1997, em busca do aperfeiçoamento de sua arte. Na cidade “maravilhosa,” além de ter tido aulas com Helena Russomano, teve também com Dona Eugênia Feodorova, sendo esta uma referência para o *ballet* clássico e, em Niterói, com Helfany Peçanha onde participou do “28º Festival Helfany Peçanha” (Fig.32). Janice Batista, filha de Helfany, também foi professora de Eugênia Klinger - por indicação de Dona Eugênia

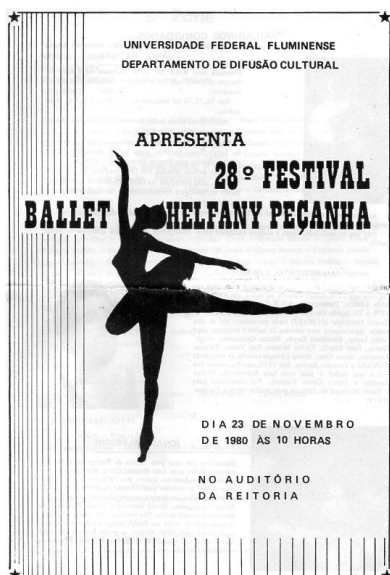


Figura 32: Programa do “28º Festival Helfany Peçanha”  
Fonte: Arquivo pessoal de Eugênia Tereza Campani

Feodorova, já que Janice havia sido sua aluna anteriormente, e estava morando em Niterói, bem como Eugênia, ou seja, facilitaria o acesso à academia. Nesse período, a bailarina conta que teve aulas de sapateado, contemporâneo, no entanto foi o *ballet* clássico a modalidade na qual ela mais se aperfeiçoou, dedicando-se às aulas e aprimorando seus estudos.

Ao retornar para o Sul, no ano de 1981, a bailarina começa a escrever a história da *Academia Ensaio*. Momento em que se depara com suas parceiras de dança Beatriz Batezat Duarte e Heloisa Helena das Neves Bertoli. Para entendermos melhor, conta:

Quando soube que ia retornar a Rio Grande, conversei com a minha professora, Helfany. Esta me incentivou a abrir uma Escola, inclusive trouxe conteúdo programático dado por ela. Nesse meio tempo Bia e Heloisa me ligaram pra abriremos juntas a escola. (Informação verbal)<sup>30</sup>

Foi então que a sociedade se consolidou e nasceu a academia (Fig.33), visto que, o desejo em relação a este empreendimento já havia sido cogitado pela bailarina, quando retornou do Rio. Refletindo sobre a sua vida, naquele momento, analisou que, tinha sua filha com apenas dois anos, casa, marido e afazeres do lar, então acreditou que dividindo a sobrecarga de trabalho com mais duas pessoas, facilitaria.

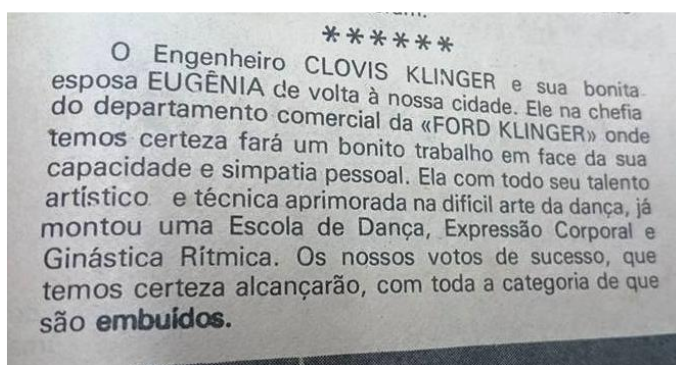


Figura 33: Eugênia e seu marido ganham destaque em noticiário

Fonte: Jornal Agora 18 de Setembro de 1981, p.7

Eugênia relata que no primeiro momento, a academia se chamava *Ensaio Academia de Artes Ltda*, porém somente *Academia Ensaio* foi que ficou conhecido pelo público rio-grandino, tornando-se este último o nome oficial.

A bailarina conta que no início de tudo, ou seja, da sociedade, foi muito bom e destaca: “a gente conseguiu fazer o que pretendia.” Academia acabou se fixando na cidade e contribuindo para o aprimoramento do ensino do *ballet*. Sobre isso completa: “acho que inovamos em Rio Grande,” declara:

Tínhamos muitos alunos, nós fazíamos três dias de espetáculos, jazz e sapateado junto e o *ballet* clássico. Eram duas horas de espetáculo, uma média de 200 alunos. A maquiagem começava [...] as 8h da manhã coitadinhos chegavam de noite já com a maquiagem toda desmaiada pra poder dançar as 20h da noite,[...] era muita gente pra maquiarmos, era o salão da Marzi já falecida, ficavam dez pessoas fazendo coque e maquiando. A nossa proposta foi muito legal e foi válida porque se perpetuou [...]. Abrimos novos caminhos para arte em Rio Grande. (Informação verbal)<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.

<sup>31</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.

A *Academia Ensaio*, em pouco tempo, foi compondo seu corpo de baile, onde muitos adultos, jovens e crianças, buscavam o conhecimento da arte da dança. Nesse período, aconteceram espetáculos (Fig.34), viagens, cursos, enfim, momentos que marcaram época.

Mesmo com todas essas conquistas, a bailarina destaca o fato de ter uma sociedade e suas implicações. Afirma: “uma sociedade é difícil, com três pessoas pensando diferente” e conta que após mais ou menos dois anos, Beatriz se desvinculou da Academia, momento em que o seu irmão Poli assumiu seu lugar. Tempos depois, foi a vez de Heloísa, destacando ter sido de forma mais conturbada, ou seja, houveram alguns desentendimentos.

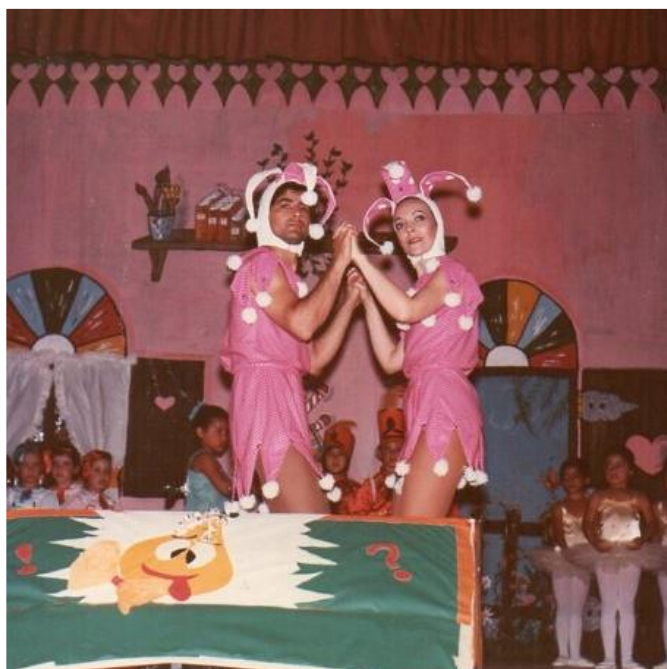


Figura 34: Eugênia em apresentação de Dança  
Fonte: Arquivo pessoal de EugêniaTereza Campani Klinger

Nesse período a *Academia Ensaio* passou a se tornar uma empresa familiar, onde Eugênia passou a trabalhar com seu irmão e sua filha. Assim, teve oportunidade de começar, no âmbito profissional, a perceber que:

Mesmo no caso de conflitos que podem ir até a ruptura definitiva, a memória e a identidade pessoal devem sempre compor com a memória familiar, que é uma memória forte, exercendo seu poder para além dos laços aparentemente distendidos (CANDAU, 2012, p.141).

Na situação de trabalhar com seus familiares vive uma nova esfera de feitura de memórias, agora compartilhadas com seu irmão e a representante de uma nova geração, a filha. Por conta desse relato, é possível afirmar que foi em meio ao diálogo intra familiar que surgiu o desejo de todos fazerem parte do negócio Eugênia foi a personagem, por trás da motivação, que levou seus familiares a buscarem entrar no ramo, de modo que: é preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com outros.(BOSI, 1994, p.407).

É nesse momento que a bailarina explica quais eram os objetivos de sua academia de Dança, informando finalidade do espaço, quando o inaugurou com suas sócias. Relata, então:

A atenção da escola era tipo um espaço que atendesse as crianças também pra ficar o dia inteiro entende?! Não era só a dança, a dança estaria junto e, no fim, conseguimos só esse lado da dança, e o outro lado ficou. [...] o que vingou foi a dança. (Informação verbal)<sup>32</sup>

Deste modo, com a finalidade de entender como se desenvolveu o ensino do *ballet* clássico nesse espaço, a bailarina é questionada sobre qual foi o método utilizado na *Ensaio*. Neste sentido, Eugênia relata que na época, lá ano de 1981, era tudo “meio misturado”. Ainda conta que no ano de 1983, que nesta ocasião residia em Porto Alegre, trouxe Walter Arias, para ministrar um curso o qual declarou: “*ballet* clássico eu não vou dar pra vocês, vocês não tem estilo”. Foi então que a bailarina o contratou pra ir uma vez na semana, ensinar o “seu estilo,” sendo este o primeiro contato com o método Vaganova<sup>33</sup>. Foi nesse momento que:

Ele ficou na nossa escola [...] dormia na escola. Dava aula, toda segunda à noite ele ia embora e, às vezes, ele ficava segunda e terça, então segunda ele dava aula normal e na terça ele dava pontas. Na quarta e na quinta, nós repassávamos as aulas. Veio também Jean Carlos, primo do Walter, para dar aulas. (Informação verbal)<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.

<sup>33</sup> Vaganova é o método russo desenvolvido por Agrippina Vaganova e registrado no livro “Basic Principles of Classical Ballet” de 1946. O método é caracterizado pelo rigor no planejamento do processo de ensino, assim como considera a complexidade dos exercícios, a criação e direção de uma técnica que prima pelo virtuosismo a partir da compreensão do movimento (CORREIA, 2010).

<sup>34</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.



A proprietária da Academia relata que Walter tornou-se uma pessoa muito importante para o local, o qual veio acrescentar com sua experiência, afinal ele era um bailarino de destaque no Uruguai e, logo em seguida tornou-se em Porto Alegre.

Foi então que o renomado, Walter Arias chegou para tornar-se mais uma referência para ela. O bailarino uruguaio ministrou aulas na *Escola Tony Ptzhold*, em Porto Alegre; na *Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza*, em Pelotas e na cidade do Rio Grande, na *Academia Ensaio*. Por seu rigor, por muitas vezes, o uruguaio espantou as estudantes bailarinas da escola, uma vez que não permitia nenhuma irregularidade em sua sala de aula. Para ele era intolerante uma franja no rosto ou a fita fora do cabelo, já que estar tudo no lugar sinaliza uma forma de disciplina básica das bailarinas. Tal atitude era motivo para que Walter Arias solicitasse a retirada imediata da bailarina da aula.

Para Eugenia, essa foi uma visita de grande valia, uma parceria relevante para sua formação, para alavancar e qualificar o ensino do *ballet* na cidade. Ainda, com os olhos marejados, comenta que essa parceria durou por longos doze anos, quando o bailarino veio a falecer, após uma doença. Mesmo com a presença de Walter no ambiente da *Academia Ensaio*, é importante ressaltar que o passado do local, construído por sua proprietária, sempre permaneceu presente. A figura da fundadora sobressai à figura do bailarino de destaque: “Já que o trabalho morto continua a dominar o trabalho vivo, no tempo espetacular, o passado domina o presente” (DEBORD, 1997, p.107). Tendo sido por intermédio de Eugênia que as coisas acabaram por acontecer, ou seja, a consolidação da *Academia Ensaio*.

Tratando neste momento sobre o ensino do *ballet*, a professora declara que seus alunos “tem uma idéia bem definida sobre o *ballet* clássico”, porém - segundo ela - para as crianças de quatro ou cinco anos há maior dificuldade em aceitar o programa da escola, visto que, por influências dos desenhos como “Angelina Ballerina”<sup>35</sup> e “Dora”<sup>36</sup> as meninas vêm querendo fazer exatamente o que os desenhos mostram, ou seja, vários giros, andar na “pontinha” dos pés e saltar com facilidade. Com tempo e aos poucos acabam se deixando influenciar pela

---

<sup>35</sup> Angelina Ballerina “foi um desenho animado de televisão de uma ratinha fictícia criada pela autora Katharine Holabird e ilustrada por Helen Craig, que se tornou um popular livro para crianças, publicado pela primeira vez em 1982 e atualmente já conta com aproximadamente 20 livros infantis da série” (TV SINOPSE, s./d.).

<sup>36</sup> Dora, a Aventureira um desenho infantil que conta a história de uma menina de sete anos que adora se envolver em aventuras. “O primeiro episódio de Dora Aventureira foi ao ar em 1999, porém a série tomou mais força a partir de 2000.” (TRICAE, 2015).

organização e propósitos das aulas, seguindo o programa estipulado. Eugênia ainda conclui, “quem tem o ‘dom’ ou aptidão para o *ballet*, assimila e continua por muitos anos”.

Nesse contexto sobre o modo de aprendizagem, nossa protagonista é questionada se há em sua academia um momento reservado para o estudo da História da Dança e ela comenta que a partir do 1º grau (tendo em vista que a Academia trabalha por níveis de adiantamento), os alunos têm aulas teóricas onde aprendem os nomes dos passos, bem como explicações. Conta que também possuem livros com as histórias dos *ballets* de repertório, os quais as crianças pequenas também tem acesso. Outros instrumentos de ensino são o quebra-cabeças, onde vão reconhecendo os *ballets* mais famosos além de, concomitantemente, escutarem as músicas principais desses *ballets*. E termina ressaltando: “tentei fazer aula teórica para as grandes, mas há uma evasão”. Destaca, porém, que volta e meia fazem uma prova onde devem escrever os nomes dos passos e pesquisam os *ballets* de repertório, em especial o que será apresentado naquele determinado ano.

Ainda sobre o ensino do *ballet*, agora em outras academias e escola da cidade, Eugênia declara:

Acho que está melhor, mas eu vejo que as pessoas não se preocupam muito em corrigir. As minhas meninas falam, eu quero saltar, eu quero girar, e eu digo: não, não vai saltar, não vai girar, enquanto não souber fazer uma primeira, uma segunda e uma quinta perfeita. Então eu acho que a minha escola, corrige, eu até peço às vezes por isso. Meus espetáculos, às vezes, eu simplifico mais. Eu não coloco grandes coisas porque eu penso assim, aprendi assim, que é melhor tu dar um giro, do que dar três caindo. Então acho que tem escolas aqui que pecam muito nesse sentido, já melhorou, mas... Antes tinha uma escolinha em cada esquina, até em colégios, [...] escolas dando também e chamando de *ballet* clássico, isso aí eu não concordo, pode ter a dança criativa dentro da escola, não *ballet* (risos). (Informação verbal)<sup>37</sup>

E a bailarina ainda complementa: “gosto da limpeza a linha bonita, conjunto de braços e pernas alinhados”, feito que o *ballet* pode oferecer através de seus métodos, visto que os movimentos acontecem de forma mais clara, definida, “limpa”.

Outro assunto o qual foi indagado sobre o interesse das pessoas no *ballet* clássico, fazendo um comparativo entre com os dias atuais e o passado. A bailarina então relata:

---

<sup>37</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.

Depende muito das meninas, eu tenho alunas que dão tudo pelo *ballet* clássico, as outras meninas estão no *ballet* por que querem fazer o *jazz*. [...] Quem entra para uma escola de *ballet* clássico hoje em dia, sabe o que quer, pois há muitas diversidades de dança. Até as pequenas que vêm pelos papais sabem, que vão encontrar antes de tudo: a disciplina. (Informação verbal)<sup>38</sup>

Muitos foram os momentos de superação vividos por ela e sua escola, não podendo destacar apenas um, pois as lembranças brotaram desde idos de 1983 até 2013. Em todos esses anos, foram muitos obstáculos e muitas superações, afinal sua história se funde com a da *Academia Ensaio*. Ela se lembra de não haver palco no tamanho adequado para apresentação de um *ballet* de repertório na cidade, uma vez que o palco era o da *Escola Santa Joana D'arc*. Com esse problema, era preciso muito trabalho nos bastidores, o cenário era montado no *Ipiranga Atlético Clube*, sendo as cortinas confeccionadas em suas próprias escadarias. Além de toda a movimentação para o dia do espetáculo, precisavam carregar tudo que fosse necessário, exaurindo seus bailarinos, para no final do dia, ainda subirem ao palco e dançar.

Assim, ao pensar sobre quais pessoas que considera ter um conhecimento a ponto de alavancar a arte do *ballet* na cidade, a protagonista desta história ressalta quem foram suas referências e, em um primeiro momento, enfatiza seus professores, destacando Auzenda Sequeira, a qual deu início à sua trajetória no *ballet*. Também refere Beatriz Batezat Duarte (Fig.35) a qual: “trabalha bastante pela arte, [...] Tanto é que a gente foi sócia, terminamos a sociedade, mas a amizade não terminou”.



Figura 35: Bia e Eugênia  
Fonte: Arquivo pessoal de Eugênia Tereza Campani Klinger

<sup>38</sup> Informação Verbal fornecida por em Eugênia Tereza Campani Klinger entrevista realizada no dia 22/10/2014.



Eugênia evidencia também sua filha Tatiana Klinger, a qual julga ter ido em busca de conhecimento, ter se aprimorado, procurando ensinar seus alunos da melhor forma, sem se acomodar. Revela que aprendeu muito com ela.

Eugênia (Fig.36) não desvincula sua imagem da *Academia Ensaio*. Ao ser interpelada sobre a sua trajetória no *ballet* na cidade, a proprietária da escola diz que a instituição melhora a cada ano. Ela vê todos esses anos de ensino de maneira muito positiva, ao afirmar que muitas foram as bailarinas estudantes, as quais foram dançar em outros lugares, mas sem nunca esquecer de suas raízes, ou seja, a *Academia Ensaio*.



Figura 36: Eugênia em Apresentação de Dança  
Fonte: Arquivo pessoal de Eugênia Tereza Campani Klinger

A professora através de seus relatos emocionou-se ao relembrar sua história, seus momentos de dificuldade, bem como os momentos de alegria, assim:

A memória está imbuída de vastidão e possibilidade que a tornam infinitamente rica em suas manifestações. É um instrumento valioso para a construção de narrativas, que registram modos de freqüentar o mundo, fazendo a trama da vida existir como drama ou comédia (GROSSI; FERREIRA, 2001, p. 31).

A bailarina conquistou seu espaço na cidade do Rio Grande, destacou-se por difundir o *ballet* clássico no município, e tornou-se uma referência na dança. Eugênia atualmente continua com a *Academia Ensaio* e ainda atua como professora.

Nessa retrospectiva de parte da vida da depoente, vimos o quanto a sua história de vida, ao vir à tona, abarca momentos profundos de reflexões. Eugênia demonstrou o quanto as lembranças estão intimamente ligadas ao seu envolvimento com o *ballet* clássico, acabando por entrelaçar-se com sua vida inteira.

### 5.2.2 Beatriz Batezat Duarte



Figura 37: Bia na aula de *ballet*

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

Outro nome expressivo em relação ao *ballet* clássico na cidade do Rio Grande é o de Beatriz Batezat Duarte (Fig.37). Natural do município e nascida no dia 28 de novembro de 1956 Bia assim como é conhecida pela maioria das pessoas conta que seu interesse pela dança começou quando criança na Escola particular *Santa Joana D'Arc*, hoje chamada *Bom Jesus*, onde tinha aulas com a professora Auzenda Sequeira. Beatriz era muito ligada às artes desde a infância, além da dança também fazia teatro e interava o coral da escola.

Porém, foi no início de 1969, aos doze anos, que iniciou seus estudos de *ballet* clássico, tendo a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* como primeira opção, já que a mesma oferecia o curso de *ballet* clássico, o qual mais tarde, por intermédio de Bia viria se tornar sistematizado, ou seja, com início, meio e fim, totalizando doze anos de estudo da técnica clássica.

A bailarina revela: “sempre gostei de ter um conhecimento em todas as danças, desde o folclore, sapateado, tudo”, mas afirma que sua paixão era mesmo pelo *ballet*. Nesse sentido, Beatriz relata ter feito aulas em Porto Alegre, em várias escolas como na *Dona Tony Ptzhold*, no *Luíz Rolla*, na *Simon Ballet*, no *Mundança*, bem como em Pelotas e Rio Grande na *Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza*. Afirma também ter feito aulas com Ruben Montes, conhecido como Kiro, o qual deu aulana *Escola de Belas Artes* e por fim, com Otávio Augusto Sousa Lima e Walter Arias, o último, professor da *Academia Ensaio*.

Ao falar de seus mestres, Beatriz destaca sua primeira professora de *ballet*, Sandra Gonçalves (Fig.38) que era natural de Porto Alegre, mas viveu muito tempo na cidade de Rio Grande, retornando para a capital gaúcha anos mais tarde. A partir de sua fala, podemos perceber o quanto ela tem presente suas lembranças relacionadas aos anos de aprendizado e construção do conhecimento, como se conseguisse se “[...] recolher, fechar os olhos, retroceder no tempo o



Figura 38: Bia e Sandra Gonçalves

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

mais longe possível, até onde nosso pensamento [...] consiga se fixar em cenas ou pessoas cujas lembranças conservamos” (HALBWACHS, 2003, p.188). Bia conserva viva suas referências profissionais, que acabam por denotar suas referências também, por que não, de *mundo*.

Deste modo, a bailarina relata que na época do Kiro veio para Rio Grande, certa vez Isabel Angonesi, a qual estudava o método do *Royal Ballet*, em meados dos anos 80. Com sua chegada, começou a ensinar o *Royal* para as bailarinas, foi então que Beatriz começou a conhece-lo. Sobre Dicléia, relata ter feito aulas já adulta, tanto na cidade de Pelotas, por um longo tempo, como também na cidade de Rio Grande, onde as aulas eram realizadas no prédio da Banda Rossini.

A bailarina salienta que seu interesse pelo *ballet* se dá por tudo que ele proporciona e ela necessita, ou seja, a disciplina, a técnica, o estudo e a necessidade de muita dedicação. Declara:

Quando eu fiz meu pós, fiz em Patrimônio, na Universidade de Pelotas, fiz em cima da década de 40 até os anos 90 [...] eu pesquisei bastante jornal, eu tive contato com essas pessoas antigas, como a Elaine Nunes, a Alzenda em Rio Grande que eram pessoas que trabalhavam na época ou com a Dona Inah Emil Martesen que foi diretora da Escola daqui do Belas Artes. Ela tinha uma escola particular e junto com a Elaine Nunes trabalhava na música e a Elaine, na dança (Informação verbal)<sup>39</sup>.

<sup>39</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

Assim, continua seu relato, afirmando que Dona Inah e Elaine por um longo tempo trabalham juntas na Banda Rossini, onde montavam operetas. A mesma afirma que ficou com o acervo de Dona Inah e Elaine Nunes, repassado por elas.

Beatriz sempre foi apaixonada pelo *ballet* e envolvida pelas artes, no ano de 1979 já era professora de *ballet da Escola de Belas Artes*, porém ela queria mais. Foi então que deu um passo muito importante na história do *ballet* na cidade do Rio Grande, visto que a depoente foi uma das três bailarinas que, juntas, deram início a



Figura 39: Bia em uma apresentação de ballet  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

uma escola de dança, onde o *ballet* clássico seria o foco principal. Dessa forma, além de seu amor pela dança, relata que a sua motivação para tal feito, aconteceu no ano de 1981. Conta que Eugênia Klinger estava retornando a Rio Grande, então encontrou com Heloísa Bertoli e sugeriu de juntas abrirem uma Academia. E foi o que aconteceu, as três inauguraram a *Academia Ensaio* cuja grande procura de alunos coroou seu êxito. A mesma afirma que ela e Eugênia sempre penderam mais para o *ballet* (Fig.39 e 40), Heloísa Bertoli também gostava, mas um tempo depois acabou sendo seduzida pelo sapateado. Beatriz formou-se em Educação Física no ano de 1978, quando começou a ministrar suas aulas de *ballet*.

uma escola de dança, onde o *ballet* clássico seria o foco principal. Dessa forma, além de seu amor pela dança, relata que a sua motivação para tal feito, aconteceu no ano de 1981. Conta que Eugênia Klinger estava retornando a Rio Grande, então encontrou com Heloísa Bertoli e sugeriu de juntas



Figura 40: Bia em uma apresentação de ballet  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte



Após quase dois anos na *Academia Ensaio*, Beatriz desistiu da sociedade e ficou somente na *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* onde definitivamente construiu sua carreira de bailarina (Fig.41 e 42).

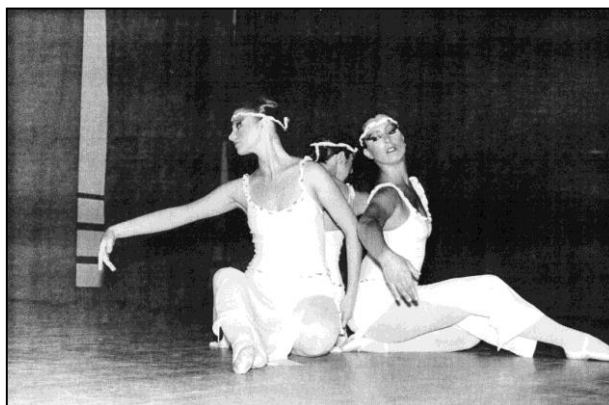


Figura 41: Coreografia “Cannon”

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

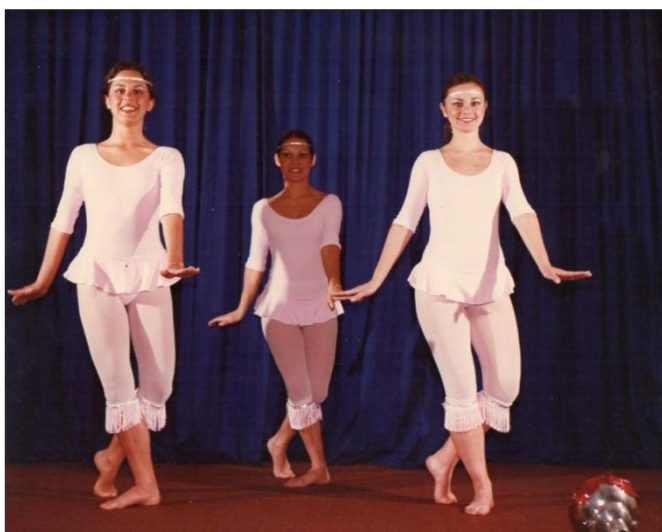


Figura 42: Bia e suas amigas

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

Lá foi professora, coordenadora da área de Dança, bem como se tornou diretora da Escola em 2006, cargo o qual permanece até os dias de hoje.

Com esse processo de crescimento em sua trajetória, Beatriz com sua personalidade forte, desde que tornou-se diretora da *EBAHL*, “tratou de resgatar a expressão e a jovialidade da escola” (Fig.43).

#### A DIRETORA BEATRIZ BATEZAT DUARTE

Diretora eleita da Escola desde 2006, Beatriz Batezat Duarte, 55 anos, está em seu terceiro mandato. Um tempo curto, se respeitado o seu tempo de instituição. Como aluna iniciou aos 12; mas antes já tinha sido dominada pela arte no colégio Santa Joana d’Arc (hoje Bom Jesus), que apresentava atividades com forte estímulo a dança, a música e as artes plásticas. Na Ebahl, também fez artes plásticas, além da formação em sua eterna paixão, o ballet – modalidade que depois viria a atuar como professora a partir de 1979.

Papareia por natureza, Bia é formada em Educação Física na UFPel (1978) e em Direito (1982), com pós-graduação em Artes. Por quase quatro anos dirigiu o Teatro Municipal (1989-1993). Também foi uma das fundadoras da Academia Ensaio, ao lado de Dóris Ramis (Arte&Manha) e Eugênia Klinger, ainda a atual proprietária.

Com determinação, pulso firme e sem

Figura 43: “O futuro pertence às Belas Artes”

Fonte: Jornal Agora de 31 de março e 1º de Abril de 2012, p.5

Desde de que assumiu a direção junto com as vice-diretoras Adriana da Senhora Lemos Farias e Giovana Suita, promoveu festas, espetáculos, audições e projetos como: “O Aluno Talento”, “Projeto Acreditar” e “Projeto Inclusão” e por fim o “Cine Arte” proporcionando a sociedade rio-grandina, mais momentos culturais (JORNAL AGORA, 2012, p.5).

Neste percurso de histórias, Bia é questionada se no decorrer desses anos de dança, existiu algum momento de superação relacionado ao *ballet* e, sem titubear, exclama:

*O ballet é superação sempre! É aquela velha história se hoje tu faz quatro fouettes, amanhã eu quero fazer seis, doze né Vanessa?! Cinquenta e quatro então! eu acho que no ballet a gente tem sempre que se superar, por isso que na verdade uma carreira de bailarina não é muito longa. O bonito é terminar quando tu tá dançando tudo o que tu pode e depois fazer papéis de tia, mãe (risos) (Informação verbal)<sup>40</sup>.*

Assim, Beatriz comenta que parou de dançar no ano de 1992, quando realizou suas duas últimas apresentações, “La Fille Mal Gardée” e “A Filha do Danúbio” no auge dos seus trinta e seis anos de idade. Destaca que nesse período aproveitou intensamente cada momento. Após a “aposentadoria” como bailarina, seguiu a carreira de professora. Sua atitude mostra o quanto ela, como bailarina, ainda não estava pronta para abrir mão de uma carreira no meio artístico. Por isso, encontrou no ensino uma solução para expandir o conhecimento e a técnica adquiridos ao longo do tempo e, simultaneamente, continuar inserida em um meio que tanto ama. Dessa forma,

*O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito, memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado (BOSI, 1994, p. 48).*

Acerca da temática referente ao acesso aos conteúdos, a bailarina analisa que dos anos 2000 para cá, tem-se muita facilidade ao acesso a informações relacionadas ao *ballet*. Essa realidade em muito contribui para a montagem de *ballets* de repertório, destaca que uma das maneiras que ela gosta de representar o *ballet* é através do repertório clássico:

---

<sup>40</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

Tu tinha que ter uma pessoa que tivesse dançado num *ballet*, que era no caso o Kiro, que tinha um bastante conhecimento nos repertórios pra gente montar o *ballet*. Hoje tu pega, tu estuda, tu pega várias adaptações e faz uma reposição. Hoje em dia é bem mais simples (Informação verbal)<sup>41</sup>.

É nesse momento, em 1996, que através da EBAHL, a própria Beatriz começa a pôr em prática a montagem de *ballets* de repertório. Entre eles: “O Quebra-Nozes” (Fig.44) em 1996, “O Lago dos Cisnes” (Fig.45) em 2000, “Coppélia” (Fig.46) em 2001, “Dom Quixote” (Fig.47) em 2005 entre outros.



Figura 44: Programa do Espetáculo “O Quebra-Nozes”  
Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte



Figura 45: Espetáculo “O Lago dos Cisnes”  
Fonte: Jornal Agora de Novembro de 2000, s.p.

“O Lago dos Cisnes”, em especial, foi um marco na carreira de Beatriz. Por ser verdadeiramente um clássico dos *ballet* de repertório, a professora ousou ao remontá-lo, causando impacto ao público. Em nota:

O trabalho desenvolvido pelas professoras do Belas Artes merece elogios pela apresentação do “Lago dos Cisnes”, desenvolvendo um trabalho difícil. Elas prepararam as bailarinas durante todo ano, e o resultado foi um belo espetáculo” (JORNAL AGORA, 2000, p.s/p).

Nesse espetáculo também aconteceu a formatura de duas de suas alunas, Rachel Pereira e Vanessa de Oliveira as quais concluíram o Curso de *Ballet* na *Escola de Belas Artes Heitor de Iemos*, que durou longos e exatosdoze anos.

<sup>41</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.



O outro *ballet* remontado pela nossa protagonista, o clássico “Coppélia”, obteve destaque pela bela reposição, ou seja, nova versão. Seus alunos, além de apresentar figurinos muito bem elaborados, trouxeram ao palco alegria e a magia da dança.



Figura 46: Coppélia”

Fonte: Jornal Agora, 25 novembro de 2001, s./p.

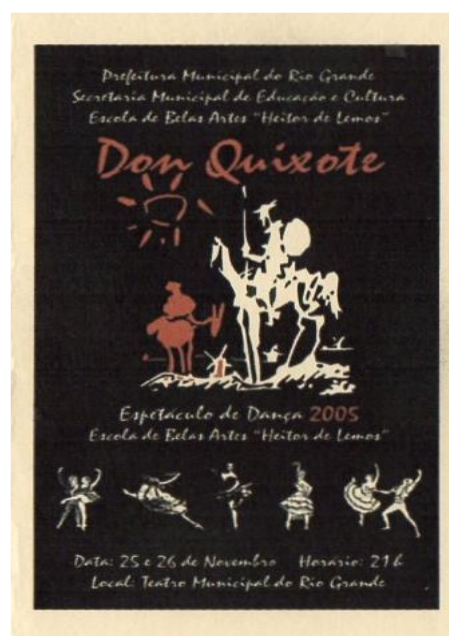


Figura 47: Programa do Espetáculo “Don Quixote”

Fonte: Arquivo pessoal de Beatriz Batezat Duarte

Após destacar algumas das remontagens *ballets* de repertório, Bia é questionada sobre como acontece o seu processo de ensino. Então ressalta que o método escolhido para pôr em prática, foi o Russo, ou seja, *Vaganova*, por ser conhecido e bem trabalhado. Mas complementa:

O bom é conhecer todos os métodos, as escolas principalmente de *ballet*, a escola Francesa, italiana, claro que a russa. Agora virou moda também a cubana, o Royal *ballet*, mas a gente sempre fica mais no russo com algumas tendências francesas e italianas (risos) (Informação verbal)<sup>42</sup>.

Consideramos relevante lembrar o quanto a escola russa exige de seus bailarinos através de seqüências elaboradas, bem como da rigidez do planejamento do processo de ensino, promovendo harmonia entre braços, pernas e tronco. Já o Método Francês é conhecido por seu estilo sofisticado, este enfatiza a elegância e a suavidade, em movimentos graciosos em detrimento da técnica perfeita. Uma das

<sup>42</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.



características marcantes do Método Cubano é o trabalho excessivo de muitos *allegros*<sup>43</sup>, *batteries*<sup>44</sup> e giros, por esta razão os bailarinos cubanos se destacam pela agilidade e grande força. Acaba se configurando como uma mistura da Escola Russa, com características dos bailarinos latino-americanos. Frente ao exposto, salientamos que o método Royal acaba se destacando por ter como característica a exigência para atingir os mais altos níveis de ensino e aprendizagem do *ballet*.

Após essa breve explanação em relação há alguns métodos de ensino do *ballet* abordados pela a bailarina e, dando seqüência aos questionamentos sobre como foi o processo de ensino praticado por Bia, esta comenta que na época dela não havia um programa escrito e acabava dando aulas a partir dos seus conhecimentos. Tempos depois, foi indo em busca de pesquisas e montou um programa para a *Escola de Belas Artes* que acabou se espalhando pela cidade por meio de pessoas que por lá passaram, tendo em vista que cada um deve ter adaptado com seu modo de ensino.

Outro meio de buscar conhecimento foram os cursos feitos no decorrer dos anos, Beatriz considera-os extremamente importante para o aprimoramento da técnica do *ballet* clássico, bem como o estudo teórico, afirma:

[...] a gente sempre faz alguma coisa, tem que tá sempre por dentro de tudo ou assistir espetáculos. Eu gosto [...] bastante ir a Montevideu assistir espetáculos lá, então tu tem que tá sempre fazendo alguma coisa, [...] um dos últimos a gente fez juntas (Informação verbal)<sup>45</sup>.

Deste modo, é importante perceber ouvi-la sobre como a dança se dá na cidade do Rio Grande, então a bailarina relata como percebe o ensino da dança clássica atualmente:

Eu acho assim, que na verdade, às vezes, a gente tem uns altos e baixos no *ballet*. Foi aquilo que eu te disse: que tem muita gente dando aula, sem conhecimento. Mas acredito, assim como tu, como cria da Escola de Belas Artes, tu trabalha correto na tua escola. A Academia Ensaio é uma escola que também tu tens, assim, aquela parte mesmo do estudo do *ballet* e o Belas Artes também (Informação verbal)<sup>46</sup>.

E para entendermos a visão de um professor, a bailarina foi questionada sobre qual a percepção que os alunos têm em relação ao modo de ensino do *ballet*,

<sup>43</sup>*Allegros* são movimentos saltados.

<sup>44</sup>*Batteries* são saltos, com nível técnico avançado, onde o bailarino tem que fazer “baterias” no ar.

<sup>45</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

<sup>46</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

sendo uma arte rigorosa que exige dedicação do aluno. Em resposta, ela assume que, de fato, o aluno tem que ter disciplina, sendo essa a base de qualquer bailarina clássica. Destaca que desde as classes iniciais as alunas têm que ter consciência de que é necessário o uso do uniforme, obedecendo as cores estipuladas pela escola, assim como o coque deve ser bem feito. Defende que: “pra tu aprenderes a dançar, tu tens que ter uma disciplina e disciplina não é concordar com tudo na verdade, tu tens que te adaptar e seguir em frente.”

Dando continuidade aos ensinamentos do *ballet* clássico, Bia é questionada sobre a História da Dança, com o intuito de saber se há reservado um espaço para o estudo do conhecimento teórico em suas aulas logo Beatriz assume, “claro que sim! História da Dança é reservada sempre, sempre em todos os momentos”. Assim defende o quanto é importante o conhecimento histórico, sendo que a prática e a teoria “quase não se separam”. Chama a atenção para o fato de que ao realizar os *ballets* de repertório é importante também o conhecimento das histórias dos *ballets* para que o mesmo seja realizado de modo que os alunos tenham consciência do que eles estarão representando através daquela história.

Sobre o que ela percebe em relação ao interesse dos alunos. Em sua opinião, declara que antigamente havia muita procura pelo *ballet*, hoje consegue sentir um pouco desse interesse sendo revisitado quando é oportunizado o acesso através de uma instituição pública, como por exemplo, EBAHL, que é municipal. Conta que há pouco a *Escola de Belas Artes* mudou-se de local e o público do bairro, em especial os que se localizam perto da *Escola*, foram em busca por aulas de *ballet*, salientando: “*ballet é ballet*, não adianta!”. Então completa:

Eu acho que o interesse [...] sempre! E dependendo de quem tá dando aula, tu tem que fazer a pessoa ter sempre o interesse por aquilo. A gente tá sempre com alguma coisa diferenciada, mas sempre com a parte básica do ensino e, usando outras táticas que aí chama bastante atenção (Informação verbal)<sup>47</sup>.

Nesse momento a bailarina é indagada se existe alguém na cidade que ela considere uma referência no âmbito da dança, ela então destaca sua amiga Eugênia Klinger, pois estudaram e aprenderam juntas a técnica clássica por bons tempos. Além de ter toda a conexão entre elas referente ao *ballet* clássico.

Nesse contexto Beatriz salienta a boa relação com a *Academia Ensaio*:

---

<sup>47</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

Hoje em dia cada um tem muitos afazeres, mas um tempo [...] atrás até gente se reunia. Vamos pra tal lugar, convida uma escola, convida a outra, vamos junto fazer tal trabalho. Cada um apresenta uma coisa e a gente tem muitas coisas em comum com a Academia Ensaio, a gente troca figurino, a gente troca cenário, então eu acho que isso é muito importante [...]. As vezes as escolas dentro de uma cidade ficam muito afastadas mas a gente tem uma convivência bem sadia. (Informação verbal)<sup>48</sup>.

Sobre a história do *ballet* na atualidade, a bailarina destaca:

Eu acho, que a gente tem que ter bastante cuidado onde escolhe fazer principalmente o *ballet* [...]. Tu não podes fazer um cursinho de horas e sair dando aula, o *ballet* é uma coisa que tu tem que estudar muito, tu tem que te dedicar bastante pra depois poder dar aula. Eu mesma, na verdade, só fui dar aula de *ballet* depois que eu me formei na Educação Física, por que na minha época, aqui no Sul, não tinha faculdade da dança. Então eu acho que a gente precisa de uma didática pra dar aula, um conhecimento corporal pra poder dar aula e isso aí precisa de um tempo, não é qualquer cursinho ou uma oficina que tu vai fazer num festival, que vai te dar habilitação pra sala de aula. (Informação verbal)<sup>49</sup>.

Ainda com o intuito de perceber a sua importância na história do *ballet*, a bailarina rememora suas contribuições, então relata que acredita ter trabalhado bastante na *Escola de Belas Artes*. Lembra que tem alunos que saíram para se formar em cursos de graduações, mas logo retornam para seguir estudos de *ballet* na EBAHL, tendo em vista, o gosto pela arte: “acho até que fiz um pouco,” finaliza Bia com sua humilde percepção.

Ao acompanharmos esta jornada, foi possível perceber que Beatriz Batezat Duarte dedicou sua vida ao estudo e ao ensinamento do *ballet* clássico de modo que através de suas memórias pôde evidenciar parte de seu conhecimento ao longo desses anos. Seu depoimento nos prova que a “memória ativa é um recurso importante para a transmissão de experiências consolidadas ao longo de diferentes temporalidades” (DELGADO, 2010, p.17), que aqui acessamos. Diferentes tempos foram processados através das memórias de nossa depoente, vimos nesse percurso diferenciado *ballets* sendo dançados, expostos a diversificadas circunstâncias que acabaram tornando-se parte integrante da história da Dança na cidade de Rio Grande, mais em específico, História do *ballet* clássico.

<sup>48</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

<sup>49</sup>Informação Verbal fornecida por Beatriz Batezat Duarte em entrevista realizada no dia 24/10/2014.

### 5.2.3 Heloisa Helena das Neves Bertoli



Figura 48: Helô em uma apresentação  
Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

Dando continuidade à história do *ballet* na cidade do Rio Grande através de suas protagonistas, destacamos a rio-grandina Heloisa Helena das Neves Bertoli (Fig.48), ou então, “Tia Helô”.

Nascida em 04 de maio de 1956, a bailarina iniciou sua história no *ballet* clássico aos oito anos de idade, segundo ela, “não foi muito novinha”, mas foi quando ficou sabendo que havia uma escola de dança na cidade. E então, por influência de sua mãe e suas amigas, acabou por começar seus estudos na dança com o professor Jean Dubois. Helô conta, que ele ficou por volta de quatro anos na cidade (entre 1963 até 1967) e relata que as aulas aconteciam em “uma sala alugada na Marechal Floriano, mas não era o

Caixeral ainda era a casa da Margarida Rache, era a garagem da casa da Margarida Rache (risos)”.



Figura 49: Helô em 1975 – Coreografia de Sandra Gonçalves  
Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

Por ocasião de Jean Dubois, ela foi para a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos*, onde teve aulas com a professora Sandra Gonçalves (Fig.49), a qual era de Porto Alegre e conhecida pela sua maneira rigorosa de ensinar o *ballet*. Logo depois em meados de 1969 e 1970, veio a ter aulas com Dicléia Ferreira de Souza onde permaneceu por

mais ou menos um ano e meio.

Sobre o *ballet* e o seu interesse por ele, Helô destaca:

Gosto mesmo é da disciplina, amo disciplina, pra minha vida e pra ensinamento. É mas eu! [...] claro aí toda a parte da leveza da dança em si me atraía. Eu sempre gostei muito de *ballet*, só que eu acho que eu não sabia. Eu não entrei porque eu gostava, porque eu não sabia que eu gostava, eu era criança, não tinha nada lá em Rio Grande disso. Sabe assim, naquela época não tinha televisão, assim via na televisão a fulana dançava e amava (Informação verbal)<sup>50</sup>.

E é a partir de sua descoberta e interesse em relação ao *ballet* que muito em breve Heloisa foi convidada por Beatriz Duarte para dar aulas na EBAHL, local por onde ficou dois anos. Além de dar aulas no Belas Artes, realizou aulas e espetáculos. Relata ter sido uma época muito importante em sua vida.

Mais tarde, com retorno de Eugênia que estava no Rio de Janeiro, Beatriz convidou Helô para fazer parte da sociedade na *Academia Ensaio*, juntamente com a Eugênia. Destaca:

Eu fiquei empolgadíssima claro, tu sempre queres muito isso, tu queres viver disso, tu queres conseguir viver disso, viver da dança [...] foi uma empolgação que a tia Eugênia nos passou mesmo. (Informação verbal)<sup>51</sup>.

E ali, na *Academia Ensaio*, foram dez anos de muita dança. Helô esclarece que não se sentia apta a dar aulas por não ter um “título” de formada, se julgava inferior em relação às demais professoras; mesmo assim, aceitou o desafio, independente de sua insegurança com relação às turmas de criança, pois viu que sua experiência se farianecessária naquele momento, independente de um diploma. Por conta disso, é possível afirmar que ela foi além do que acreditava para si mesma, abrindo portas para os outros terem contato com sua experiência. Por momentos, enquanto professora, se permitiu receber o que lhe era oferecido, agregando isso a sua experiência de vida, cultivando em si, desejo de ir mais longe.

Além de atuar como professora, Heloisa também foi bailarina, e relata que a: “*Academia Ensaio* montava espetáculo no tempo do Walter Arias, isso foram coisas que ficaram muito gravadas assim, coisas muito legais”. Salienta que esses espetáculos eram *ballets* de repertório e em relação a eles esclareceu:

<sup>50</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.

<sup>51</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.

[...] Os espetáculos de repertório não eram feitos assim, por exemplo: ah a bailarina tem que dar 32 *fouettes*, mas aí ela não sabe dar 32 *fouettes*, então ela faz uma *piruette*<sup>52</sup> de quarta entendesse?! Hoje em dia é assim [...] naquela época é que não era adaptada as coisas, o Walter fazia a gente fazer, o que a gente tinha que fazer. E quando ele começou a perceber que não era, algumas coisas não poderiam ser feitas, ele começou a ele criar os espetáculos e foi uma inteligência também, [...] (Informação verbal)<sup>53</sup>.

Nesse momento que se convenceu que efetivamente repertórios clássicos devem ser apresentados apenas por profissionais.

Ainda sobre os *ballets* de repertório, salienta “nunca fui maravilhosa”, mas destaca a sua habilidade em fazer *piruettas*. Como exemplo de algumas dessas montagens, Heloisa destaca que participou da “Valsa” (Fig.50), de um solo de *ballet* (Fig.51), do *ballet* “O Quebra-Nozes” (Fig.52) entre outros.



Figura 50: Helô em 1983 – Coreografia Valsa de Walter Arias  
Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

<sup>52</sup>*Pirouette*, ou sejam pirueta, volta completa do corpo, na ponta ou meia ponta, sobre seu eixo. Mundo da Dança. (MUNDO DA DANÇA, 2014).

<sup>53</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.





Figura 51: Helô em 1984 – Variação de *Ballet*

Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli



Figura 52: Helô em 1986 – “O Quebra-Nozes”

Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

A depoente afirma que o fato de dançar esses espetáculos, trouxe a ela momentos de muita felicidade e satisfação, mesmo com a sobrecarga de ensaios e a exigência rigorosa de Walter Arias, o qual “nunca estava satisfeito,” declara nossa protagonista. Helô também evidencia o *ballet* “O Quebra-Nozes” que foi o primeiro *ballet* apresentado por ela e assegura: “dançar com Walter Arias foi legal, foi realizador”.

Sua trajetória na *Academia Ensaio* acabou após dez anos, Heloisa sentia a necessidade de alçar vôos ainda maiores. Como estava na busca de conhecimentos e estar ali na Academia não a satisfazia, Helô foi buscar se aperfeiçoar. Nesse momento se deu conta que “não era tão inferior assim, (risos) tão menos,” nisso decidiu abrir sua própria academia, denominada *Heloisa Bertoli Studio de Dança*:

Quando eu abri a minha, [...] eu queria expandir, sabe?! Eu queria que não só o papai e a mamãe das alunas olhassem o nosso trabalho. Entendesse? Eu achava que ele tinha potencial pra ser visto por outras pessoas. Quem entende de dança, quer ser visto por um olhar de bailarino e professor e lá em Rio Grande acabava que eu só mostrava pra pai e mãe, e isso me incomodava [...] (Informação verbal)<sup>54</sup>.

<sup>54</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.

No desejo de destacar a sua dedicação, ousadia e empenho durante todos esses anos de dança, a bailarina afirma:

Não é por que ganhava o prêmio, é que tu via que tu ser reconhecida, te mostra que tu é legal, que o teu trabalho ta indo pra um caminho [...], te dá uma satisfação [...], e gratificava bastante, (risos) tem o seu valor assim, eu precisava disso, era uma coisa que eu precisava naquela época, me auto afirmar [...] (Informação verbal)<sup>55</sup>.

Foinesse momento que Heloisa se deu conta que teria que assumir a também as turmas mais avançadas de *ballet*, então que começou a contratar pessoas de fora da cidade. Dicléia Ferreira de Souza foi uma de suas professoras no *Studio* tendo em vista o aprimoramento técnico de seus alunos. Os mesmos consideravam interessante o investimento de Heloisa na dança clássica.

Ainda com o intuito de entender como aconteceu o ensino do *ballet* no decorrer desses dez anos, Heloisa revela o método que foi trabalhado em seu *Studio*, Russo de Vaganova, o qual ela aprendeu com Walter Arias. Outra fonte de ensino era através dos estudos teóricos, onde ela revela ter havido apostilas e exames para avaliar o conhecimento de seus alunos.

Durante esse período, Helô ressalta ter realizado alguns espetáculos que marcaram sua história como: “West Side Story”, em 1983 (Fig.53), “Concert e Ups And Downs”, em 1985 (Fig.54), “Buarque, Um Homem em Três Estilos” em 1986 (Fig.55 e 56) entre outros.

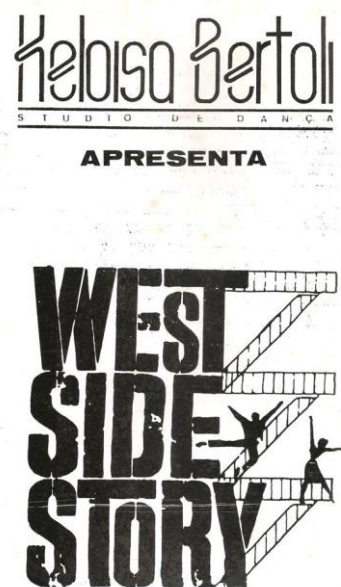


Figura 53: Divulgação do Espetáculo “West Side Story”  
Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

<sup>55</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.



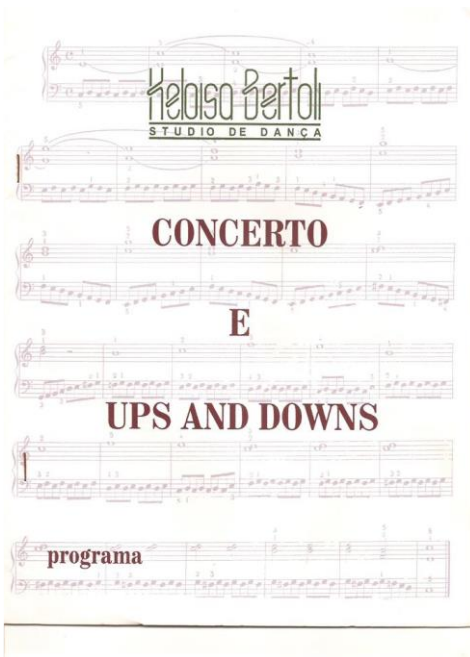


Figura 54: Divulgação do espetáculo "Concert e ups and Downs"

Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli

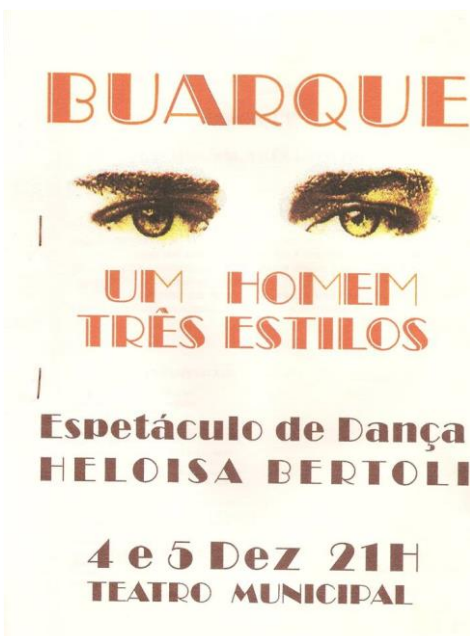


Figura 55: "Buarque, Um Homem em Três Estilos" em 1986.

Fonte: Arquivo pessoal de Heloisa Helena das Neves Bertoli



Figura 56: Reportagem sobre o Espetáculo "Buarque, Um Homen em Três Estilos"

Fonte: Jornal Agora, 15 de dezembro de 1986, p.s/p

Em sua trajetória afirma que fora vários espetáculos apresentados,mas destaca um em especial:

O espetáculo “Um Homem, em três estilos com músicas de Chico Buarque foi encantador na época. Fazíamos todos os anos três histórias no mesmo espetáculo de final de ano. Um para as crianças (*ballet jazz* sapateado), um só de contemporâneo e um só de sapateado. Com histórias diferentes....e apresentávamos como se fossem três espetáculos no mesmo dia. Mas neste ano específico escolhemos uma coisa em comum entre os três, um compositor. E foi um "achado" por que além das músicas serem lindas, as histórias eram perfeitas. Acredito que agradou muito os bailarinos e o público [...] foi um degrau que a escola subiu.

Nesse caminho, pode-se dizer que Helô foi, através de seu *Studio*, um impulso para a cultura rio-grandina. Em nota do *Jornal Agora* (Fig.57), a bailarina foi destaque por seus inúmeros feitos através da dança.



Figura 57: Reportagem sobre Heloisa Bertoli  
Fonte: Jornal Agora, 6 de março de 1998, p.7

Heloisa sempre foi muito dedicada à dança, com isso foi questionada sobre sua opção por parar de dançar, sinalisa o momento exato:

Quando eu resolvi me dedicar a ser mais professora, que eu comecei a dar aula e eu comecei a perceber que eu não tava dando tudo de mim ao *ballet* por que eu não fazia tanta aula. Eu não me dedicava tanto e também por que tu entra no palco com a cabeça no aluno, tu não entra no palco e te entrega, que eu acho que é o grande prazer do palco, é isso né?! mas aí tu entra pra dançar e fica pensando, será que a aluna tá trocando de roupa, será que o cara vai colocar a luz, aí não é a mesma entrega assim, e [...] eu fui me dando conta que não era esse o caminho e que tava na hora de eu parar (Informação verbal)<sup>56</sup>.

No meio artístico se faz necessário perceber a hora de parar, a dança exige envolvimento total, e quando não é possível a entrega, não faz sentido continuar. Dessa maneira, pode-se afirmar que: “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1994, p. 55).

Hoje em dia, Helô tem uma idéia diferente sobre o *ballet*, acredita que não é uma arte possível para qualquer pessoa. Assinala sentir falta do mesmo em seu corpo e comenta que quando pode, ainda faz aulas, revelando estar em uma turma de *ballet* adulta e também sem o intuito de se apresentar.

Heloisa, com o passar dos anos, começou a traçar novos caminhos. Hoje a bailarina tomou novos rumos e, atualmente, é professora de sapateado na cidade de Porto Alegre. Sua atuação profissional certamente deixou marcas em Rio Grande, tendo em vista que por longos anos colaborou através de sua dança e de seu *Studio* para que o *ballet* se desenvolvesse no município. Por conta disso, é possível assegurar que, a partir do sonho que tinha inicialmente, promoveu experiências das mais diversas formas, uma vez que tomou consciência do que queria fazer de verdade. Assim, “o mundo já possui o sonho de um tempo. Para vivê-lo de fato, deve agora possuir consciência nele” (DEBOARD, 1997, p.110). E Helô, o fez!

---

<sup>56</sup>Informação Verbal fornecida por Heloisa Helena das Neves Bertoli em entrevista realizada no dia 21/03/2015.

#### 5.2.4 Doris Ramis

Outra referência importante para a história do *ballet* na cidade do Rio Grande é o de Doris Ramis (Fig.58), natural do município, nasceu no dia 12 de junho de 1966. Conhecida por ser proprietária da *Academia Art e Manhas*, em entrevista realizada, Doris menciona que seu interesse pela dança se deu desde quando nasceu, pois não se lembra de um despertar diferente, ou seja, não se recorda de nenhum outro momento em que a dança tenha mudado de sentido no decorrer de sua vida. Logo começou a participar de grupos de dança, já que não havia uma escola efetiva.



Doris, assim que descobriu a chegada de um professor francês de *ballet* na cidade, o Jean Dubois, que ministrava aulas no prédio da Banda Rossini, foi levada por seus pais em busca de conhecimento, com apenas cinco anos de idade. As

Figura 58: Espetáculo “Perdidos de mim”  
Fonte: Arquivo pessoal de Doris Ramis

aulas ocorriam em uma garagem alugada, onde ela começou a fazer aulas. É a partir desse momento que Doris se entrega totalmente para esta arte. E então se deixa envolver com sua própria história. Através de sua narrativa, bem como suas memórias, assim: “o essencial é que o momento em que compreendemos vem logo, quando a memória ainda está viva” (HALBWACHS, 2003, p.75).

Com a chegada de Dicléia Ferreira de Souza a Rio Grande que iniciou sua formação em dança clássica. Neste momento, volta ao passado e narra sobre como se deu esse percurso de aprendizagem da dança clássica, e logo assegura o quanto é apaixonada pelo *ballet*, destacando ser este o seu foco e o seu maior sonho.

Doris afirma ter sido uma muito dedicada, embora creia não ter nascido com físico de bailarina russa, como destaca:

Bem pelo contrário, sou uma pessoa pequena, com lordose e sem grandes alongamentos, tudo o que eu tenho tudo o que eu sou, e tudo o que mostrei e construí foi criação, foi na dor, no suor e na vontade e no amor [...] (Informação verbal)<sup>57</sup>.

Nesse viés, Doris salienta que tem um olhar diferenciado para esses alunos os quais também não tem o biótipo tido como adequado, visto que, são os mais esforçados. Depois que iniciou na dança, também completou seus estudos na Engenharia Civil no ano de 1979, período em que também trabalhou na escola Cristo Rei durante os cinco anos de curso. Nesse período, destaca:

Eu lembro que quando eu tava grávida do primeiro filho, o Leandro, eu fui fazer uma diagonal de *sodanges*<sup>58</sup> e ele encaixou e a turma toda ouviu e a professora que era de Pelotas, a Eliana Oliveira que era primeira bailarina da Dicléia disse assim “vai te embora que eu não sei ser parteira, eu só sei ser bailarina, vai te embora” (risos) e eu tomei um banho e fui pro hospital [...] o Leandro nasceu eu fiz cessaria, quinze dias fui tirar os pontos [...] do consultório do médico e voltei pra aula de *ballet*, então na verdade eu fiquei quinze dias sem a barra (Informação verbal)<sup>59</sup>.

A partir de tanta entrega à arte do *ballet* e tornando a mesma parte de sua história, a memória aqui resgatada, traz a tona momentos característicos de nossa protagonista, tendo em vista que “a memória é, de fato, uma ‘força de identidade’” (CANDAU, 2012, p.17).

No desejo de perceber a sua trajetória, Doris é questionada sobre quem foram seus professores, nesse momento a bailarina enfatiza o professor já mencionado, Jean de Dubois. Embora suas recordações sejam remotas, tendo em vista que era muito criança, lembra/recorda dos mestres Eliana Oliveira e Walter Arias, pessoas com as quais nutre um carinho muito especial. Arias o dava aulas na *Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza* e na *Academia Ensaio*.

Logo que a *Ensaio* abriu, Doris conta que foi convidada por Eugênia e Heloísa para dar aulas lá, mas teve de declinar no convite, já que era professora do *Belas Artes*, engenheira civil e estava trabalhando muito, visto que, “era engenheira do Banco Real, da Caixa Econômica, da Madezat e ainda dançava *ballet*”. Foi nesse cenário de atuação profissional que Eugenia lhe fez outra proposta, sendo esta financeiramente, mais interessante. Com isso acabou pedindo demissão da *Escola de Belas Artes* onde estava desde 1980, ficando somente com a *Academia Ensaio*.

<sup>57</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>58</sup> *Sodange* é uma salto onde as pernas se abrem no ar.

<sup>59</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Doris salienta que a *Ensaio* começou em agosto de 1981 e ela ingressou como professora, em março do ano seguinte, onde ficou por cinco anos. Nesse momento é importante destacar que é das lembranças e memórias que esta história será contada assim: “a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual” (BOSI, 1994, p. 55).

Sobre sua motivação, em aporta o estudo como a maior, a bailarina declara que viaja anualmente para fazer, no mínimo, quatro a cinco cursos de dança. Relata que já fez curso em Nova York, Rio de Janeiro e em São Paulo. Narra que vai há vinte e três anos ininterruptos ao *Festival de Dança de Joinville* e coloca sua percepção de haver nesses cursos profissionais altamente gabaritados. Assim acrescenta:

Fiz cursos em Montevideú e não sei passar sem estudar, não sei! Fiz curso no Rio com a Dona Eugênia Feudorova [...] não sei viver sem esse estudo, ele é como se eu tomasse uma grande vitamina, sabe?! “Gatoradi” pra voltar pra dentro da sala de aula e colocar a minha bagagem no corpo dos alunos (Informação verbal)<sup>60</sup>.

Nesse sentido, a professora busca através de suas vivências e experiências, transmitir aos seus alunos o conhecimento adquirido através de todos esses anos.

Com a finalidade de saber sobre a história do *ballet* em Rio Grande Doris ressalta ter sido a EBAHL a dar o passo inicial nas Artes. A música era o “carro chefe” da Escola, sendo o *ballet* inserido, anos mais tarde. Na seqüência, ela destaca a importância da *Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza*, depois a *Academia Ensaio*, as duas de extrema importância na cidade, tendo em vista que muitas pessoas, foram em busca de conhecimento relacionados a dança, em ambas.

A cerca de sua percepção sobre a história do *ballet* na atualidade, prontamente respondeu que lamenta, porque percebe que não sabemos ajudar uns ao outros, acredita sermos individualistas e complementa dizendo: “tudo na vida pra crescer, precisa somar e nós nos dividimos”. Desta maneira, ela acredita que o *ballet* na cidade, acaba se enfraquecendo, perdendo a essência e o interesse de quem o dança.

---

<sup>60</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Refletindo sobre os profissionais da cidade que considere como exemplo, declara não haver isto é, para ela hoje em dia, não existe uma referência do *ballet* na cidade.

Diante dessa manifestação, Doris é indagada sobre qual sua visão em relação a sua trajetória no *ballet* dentro da cidade, então destaca:

[...] Eu tenho uma responsabilidade muito grande com a cidade, por que eu tive várias oportunidades pra sair fora daqui, pra dançar e trabalhar fora de Rio Grande, e eu olhava pra aquela colonização portuguesa [...]. E ao mesmo tempo olhava e [...] se todo mundo fosse fazer isso, [...] a cidade ia continuar intocada. Então acho que não vai ser ainda pra minha vida o despertar da arte e da dança aqui como eu gostaria, mas eu deixei bastante coisas. Tô deixando bastante coisa nós temos prêmios maravilhosos assim de Joinville, Santa Catarina eu fui seis anos consecutivos o melhor grupo de dança do estado em Porto Alegre [...] (Informação verbal)<sup>61</sup>.

Com tantas conquistas, Doris comenta que também foi para Barcelona, sendo esta uma experiência única, para ela e para seus alunos. Relata que a questão financeira foi um problema, mas não suficiente para impedir a ida do grupo. Lá, conquistaram o premio de melhor grupo do Festival, bem como melhor coreografia de contemporâneo. Afirma que haviam vinte e seis países e afirma:

Quando nos chamaram, todos levantaram e aquelas senhoras de idade mestres, inglesas, chinesas com aqueles trabalhos maravilhosos, elas todas se curvaram pra gente passar pra pegar o premio então é uma coisa de pele (Informação verbal)<sup>62</sup>.

Desta forma é possível perceber, o quanto a depoente colaborou para



Figura 59: Colagem de jornais  
Fonte: Arquivo pessoal de Doris Ramis

evidenciar o nome da cidade do Rio Grande, por vários lugares através da dança (Fig.59). Outro exemplo foi quando ganhou em Joinville, por três anos, passaram imagens da *Art e Manhas* nos vôos da TAM sendo um meio de ser ainda mais conhecida fora do

<sup>61</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>62</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Estado. Doris se lembra dos presentes que recebeu da Câmara de Vereadores da prefeitura de Rio Grande, considera que existe um reconhecimento da sociedade e enfatiza: “onde eu saí, eu sou muito bem quista, muito bem acolhida e isso não tem preço”. Além desse reconhecimento, também conquistou prêmios de destaque, entre eles o troféu “Destaque da Zona Sul” (Fig.60), evento onde foi homenageada.

Em nota, a proprietária da *Art e Manhas* comenta sobre o seu espetáculo “Dança, Um Olhar Sobre essa História” que aconteceu no ano de 2012. Relata que “a construção do espetáculo resgata a trajetória da dança, oferecendo uma visão de mundo através da dança, sem a pretensão de julgá-la, mas sim de compreendê-la.”(JORNAL AGORA, 04 de dezembro de 2012. p.5)

Nesses percursos da vida, ponderando sobre momentos de superação em sua trajetória, ressalta que houveram relacionados a lesões, como toda bailarina. Esclarece que as suas são: “lesões por repetição. Tenho a minha dorsal totalmente comprometida, eu tenho que pôr quatro pinos nas costas” o que já foi diagnosticado há uns quatro ou seis anos. Informa, que viajou por alguns lugares do País, onde obteve como resposta, o mesmo diagnóstico, “artrose degenerativa”. Mas esclarece: “O prazer é muito maior que a dor, sabe?! E o amor também, então não posso mais saltar, não posso mais “n” coisas, mas eu posso “n” mais [...] coisas que ainda me vale, a pena dançar” (Informação verbal)<sup>63</sup>.

Nessa perspectiva é que se percebe o quanto o amor pelo *ballet* clássico vai além das limitações, é uma arte que exige muito dos bailarinos, mas a recompensa vem a partir do momento em que os faz viver, ou seja, toda a vez que se está a dançar.

Mudando o direcionamento da entrevista, Doris é indagada, sobre sua motivação para abrir uma escola de dança, e logo a bailarina revela sua paixão por crianças, “eu tinha um afeto muito grande em trabalhar para crianças pequenas. Eu não sei porque, mas eu tinha um resultado ímpar com criança pequena sabe?!”

### Art&Manhas 25 anos: a história em movimento

“A dança abre as portas da alma, não com respostas, mas com propostas. São nossos 25 anos e vamos fazer uma caminhada sobre a história da dança, da sua origem até os dias atuais”, aposta a diretora do Centro de Artes Art&Manhas, a professora Doris Ramis. Envolvida com os preparativos finais, a diretora lança o espetáculo *Dança, um olhar sobre essa história* no palco do Teatro Municipal, nos próximos dias 11 e 12 de dezembro, a partir das 20h30min.

Segundo Doris, a construção do espetáculo resgata a trajetória da dança, oferecendo uma visão de mundo através da dança, sem a pretensão de julgá-la, mas sim de compreendê-la. “A proposta não é recordar sua história, mas trazer à comunidade uma visão da vasta caminhada da dança no mundo. Nossa intenção é dividir com o público esse saber e que além de apreciar a dança, eles possam também ampliar seus conhecimentos nessa arte que é uma história em movimento”, assegura a diretora sobre o espetáculo em celebração aos 25 anos do Centro de Artes.

Figura 60: Destaque da Zonal Sul

Fonte: Jornal Agora, 04 de dezembro de 2012. p.5

<sup>63</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Ressalta que *babys* com três ou quatros anos, com um ano de aula, já saiam dançando, “elas faziam diagonais em dominó, elas agachavam e levantavam na contagem sabe, sem o instrutor, sem nada”. Enfim esclarece:

Aquilo me dava motivação, me dava prazer, trabalhei com doentes, também crianças especiais e também me deu muito prazer e aí eu achava que era carismática para as crianças pequenas. Então eu abri uma escola chamada de *Art e Manhas* por que era só pra receber pequenos, que era a minha especialidade, era o meu chão, a minha realização. Só que os pequenos foram crescendo e não foram querendo ir pra outros espaços e aí eu não tinha mais como, tinha que assumir em dar aula pra eles (Informação verbal)<sup>64</sup>.

Doris percebeu que seus alunos foram crescendo tão, apaixonados pelo *ballet* quando ela, foi então, que ampliou sua academia e fez da *Art e Manhãs* um ambiente de ensino desta arte que é a dança.

Sobre sua metodologia utilizada em sala de aula, declara ser a Russa, porém enfatiza:

Hoje eu não sigo escola Russa, se tu vai assistir uma aula de *ballet* minha, tu vai ver braços russos, preparação de *pirueta* russa. Mas a minha escola hoje é uma escola somada porque na verdade eu não consigo dar mais, uma aula de *ballet* clássico puro, tenho uma escola contemporânea muito a florada dentro de mim sabe e com fundamentos técnicos clássicos, mais eu entro pra dar aula, dou um estudo geral (Informação verbal)<sup>65</sup>.

Doris ainda afirma que dependendo do corpo do seu bailarino, ela irá trabalhar de um jeito ou de outro. Por acreditar que não seja uma técnica fechada, pensa que dá a possibilidade de todos os “corpos” aprenderem, ou seja, “gordinhos”, “magrinhos”, “altos” e “baixos”. Nesse sentido, comenta o fato de ter se afastado do *ballet* de repertório, a bailarina acredita que por sermos “brasileiras de toda curvilínea, atarraxadas e com todas as qualidades que teriam de ser exploradas” ou seja, somos totalmente diferentes daqueles corpos de bailarinas russas, o qual o *ballet* se torna mais adequado, para Doris, visto que, “elas não tem coxa, elas são retilíneas e aí as coreografias foram feitas para aquelas medievais que não somos nós”. Conclui dizendo: “existe casos especiais de bailarinas que vêm com condicionamento físico que até chegam perto, mas não é a massa, então eu trabalho para a massa.”

---

<sup>64</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>65</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Na perspectiva de ensino relacionada a outras academias, Dóris crê que poderia haver mais estudo. Então realça percepções em relação à aprendizagem desses alunos.

Eu não dou mais aula pra criança desde que as minhas lesões aumentaram, eu pego o nível técnico e intermediário. Então eu já pego eles com uma bagagem legal e eles tem muita facilidade, o que eu sinto é que cada aluna nova que vem de outros espaços elas sofrem muito, por que se a gente sai de um oito que não seja repertório, elas tem muita dificuldade de se adequar ao método. O método não é complicado, é que é um método mais solto, se eu por exemplo, se eu prezo muito hoje botar uma técnica clássica da cintura pra baixo e desconstruir o corpo em cima, é diferente! Então elas passam um bom trabalho, mas depois se apaixonam, por que os corpos ficam prontos (Informação verbal)<sup>66</sup>.

Doris afirma que suas alunas clássicas nunca ficaram prontas somente para *oballet*, elas ficaram prontas pro *ballet*, pro jazz, pro sapateado, pro contemporâneo. Brinca dizendo ter um acervo de bailarinas, onde quando falta uma em determinada dança, de qualquer gênero, ela vai lá e escolhe uma menina para dançar. Ressalta que tudo depende como é construída uma aula de *ballet*.

É deste modo que a professora trabalha com seus alunos, visto que ao utilizar em momentos a técnica clássica, os auxilia para dançar outros gêneros de dança. Sendo esta uma maneira de estimular seus alunos.

Neste sentido, relacionado ao interesse pelo *ballet* clássico nos dias de hoje, ou antigamente, Doris menciona que seus alunos são apaixonados pelo que fazem e passam de segunda à sexta-feira fazendo aulas e nos sábados ensaiando, porém, considera, quanto diretora, ela acredita que o *ballet* já “foi mais valorizado”.

Sobre o estudo da história da dança afirma que a partir dos seis anos de idade, os alunos têm estudos teóricos sobre a história e os *ballets*, enfatizando: “eles têm que pesquisar”. Relata também, haver um livro dentro de sua sala que conta a história de uns vinte e cinco anos de *Art e Manhas*, mantendo registrados momentos de seu percurso.

---

<sup>66</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Concentrando a abordagem nos seus dois últimos espetáculos. No ano de 2013, Doris levou ao palco, o espetáculo, “Sonhos Roubados” (Fig.61), onde

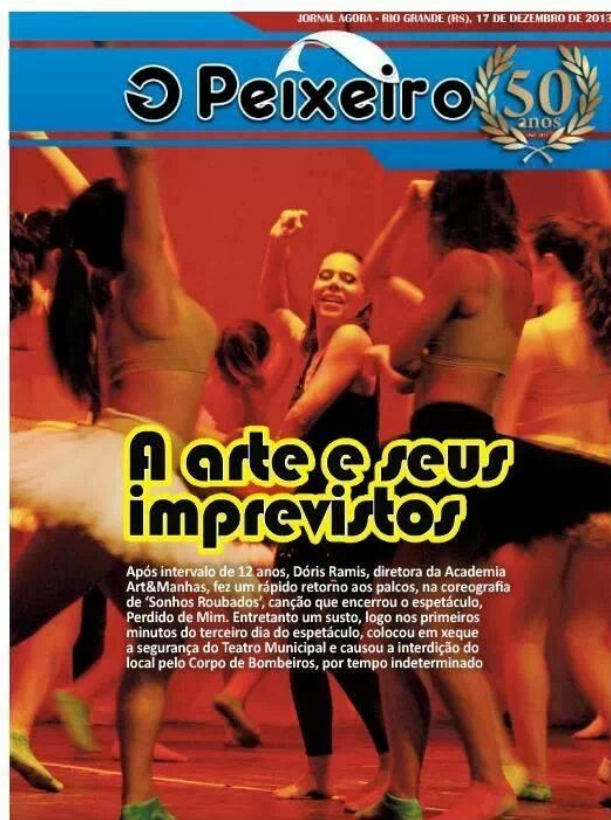


Figura 61: “Sonhos Roubados”

Fonte: Jornal Agora, 17 de dezembro de 2013, p.s/p

destacou em cena os quatro elementos da natureza: ar, água, fogo e terra, a fim de mostrar a busca e o reencontro de um homem dos tempos modernos com ele mesmo. O espetáculo foi marcado pelo incidente que aconteceu no Teatro Municipal de Rio Grande, onde uma das “gelatinas” da iluminação derreteu, atingindo levemente o braço de uma menina. Desde então, o Teatro passa por uma rigorosa vistoria e se encontra interditado até os dias de hoje, além de outros locais como o “Centro de Esportes da Praça Saraiva” e o “Centro Municipal de Eventos”, entre outros.

Sobre esses problemas de estrutura, a bailarina desabafa: “nós fomos largados na sarjeta” demonstrando sua indignação e revela que neste momento, os artistas da cidade não têm onde mostrarem seus trabalhos. Foi por conta disso que Doris se juntou com outra academia da cidade e ambas contrataram uma estrutura de palco vinda de Porto Alegre, bem como som e iluminação. E comenta:

A gente acredita naquilo que faz e acho que os alunos não são merecedores desse descaso, então nós estamos fazendo [...], o que a gente pode fazer por esse ano [...] que esperamos que o ano que vem, o nosso Teatro esteja aberto (Informação verbal)<sup>67</sup>.

Foi então que no ano de 2014, levou ao palco “Frida Kahlo” (Fig.62) onde mesmo com todas as dificuldades de não se ter um teatro apropriado, Doris montou um palco na quadra de esportes de um colégio ressentido: “ele é um ginásio que foi feito pro esporte, não pra dança. As paredes não tem história, não existe um clima, existe uma arquibancada e isso é lamentável”.

<sup>67</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Figura 62: Noticiário sobre "Frida Kahlo"

Fonte: Jornal Agora, 7 de dezembro de 2014, p.6

De qualquer forma, o espetáculo teve o reconhecimento do público, que ficou encantado com tamanha beleza e emocionado com as "várias Fridas".

Em noticiário do Jornal Agora, algumas de suas bailarinas ganham destaque, por serem consideradas como nova "leva" de alunas de futuros promissores para a dança da *Art e Manhas*. Outro momento de importância na reportagem é quando Dóris narra algumas cenas do espetáculo "Frida Kahlo", deixando todos com uma vontade de "quero mais" segundo o jornal.

Finalizando a conversa, nossa protagonista rememora de modo geral momentos que marcaram sua trajetória. Lembra que ao sair da *Academia Ensaio* não tinha como alugar um prédio para montar o seu negócio, foi então que recebeu uma proposta do SESI, onde usaria uma sala, mas disponibilizaria cinco vagas para carentes da indústria. Porém, chegou um determinado momento que não tinha mais onde colocar crianças no SESI, foi então que: "eu fui alugando e depois eu consegui construir a minha academia. Não foi fácil, eu nunca tive um pai, que me desse um espelho, mas a gente chegou!".

E para concluir, Doris professa:

Eu acho que, como alguém já disse, eu tô copiando. A dança escolhe as pessoas, quando é um amor maior assim a dança nos escolhe e a resposta ela é impiedosa, por que a dança ela escolhe mas não facilita. Ela é impiedosa conosco, mas dependendo da atitude da intensidade dessa

resposta a dança preserva, a dança salva, a dança ocupa na cabeça de qualquer pessoa um espaço no cérebro que é incapaz de ser ocupado por uma doença, que é incapaz de ser ocupado por uma deficiência. Só os artistas segundo médicos e livros apurados, só os artistas, só quem trabalha com arte, só o bailarino tem esse espaço reservado. Pra te dar um exemplo prático assim, numa crise depressiva todos vamos para o fundo do poço, o bailarino tem um espaço no cérebro que não afunda nunca que é o reservado a arte então nós temos, nós somos especiais (Informação verbal)<sup>68</sup>.

É com essa reflexão, de alguém que se doou para a dança, que finalizamos a trajetória de mais esta protagonista, tendo em vista que Dóris é uma referencia na cidade, visto tudo o que fez referente a dança, através de ua Academia.

### 5.2.5 Denise Prado Costa

Outro nome importante da história do *ballet* na cidade do Rio Grande é o de Denise Prado Costa (Fig.63), conhecida por todos como *Dena*. Natural do município, nasceu no dia 12 de março de 1969.

Sua história na dança começou aos cinco anos de idade por indicação médica, já que havia sido diagnosticado um problema estrutural em seu joelho. Denise relata que sua mãe a levou para um local conhecido como “Banda Rossini”, onde aconteciam as aulas de dança, onde começou seus estudos com a professora Marilda Pomar, professora da época. Logo mais tarde, por volta da década de 70, Dicléia Ferreira de Souza



Figura 63: A jovem bailarina  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa

(Fig.64) veio para Rio Grande, foi quando Dena passou a ter aulas com ela até meados dos anos oitenta, quando fechou sua escola e ficou somente com a sede que existia concomitantemente na cidade de Pelotas.

<sup>68</sup>Informação Verbal fornecida por Doris Ramis em entrevista realizada no dia 07/11/2014.





Figura 64: Dena em apresentação de dança na Escola de Ballet Dicléia Ferreira de Souza

Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa

A bailarina (Fig.65) conta que foi em um período em que estava começando a usar sapatilha de ponta, razão que a moveu a se deslocar até Pelotas, para dar continuidade aos seus estudos. Denise ressalta que ia à cidade vizinha, dia sim, dia não e que lá fazia uma aula atrás da outra.



Figura 65: Pose de bailarina

Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa

Com o passar do tempo, começou a ficar difícil conciliar a ida para Pelotas com os estudos, foi então que ingressou para o seu aperfeiçoamento na Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”. Tempos depois, por volta de 1981, surge a *Academia Ensaio*, criada pelas bailarinas Eugênia Klinger, Beatriz Duarte e Heloisa Bertoli, assim Dena comenta: As gurias montaram uma academia, [...] a Ensaio. A Bia, a Eugênia e a Helô e lá nós fomos também eu Silvia, a Daniela e ali na *Academia Ensaio*, dançamos muito, várias recordações. (Informação verbal)<sup>69</sup>.

Foi nesta academia que concluiu seu curso de jazz intermediário (Fig.66).



Figura 66: Certificado de Dança da Academia Ensaio  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise

Dena (Fig.67) conta que Guto Cotta de Mello, seu amigo e bailarino começou lá também e revela que naquele momentonão havia teatro, o mesmoestava interditado e então as apresentações aconteciam no palco do auditório da escola Joana D’arc. Dena afirma que foram “anos maravilhosos, mil histórias” (Fig.68). Depois dali conta que dava aula no EBAHL e na Dóris. Depois ficou somente no *Belas Artes*, para mais tarde investir em projetos pessoais.

<sup>69</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Figura 67: Dena com a sapatilha de ponta  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa



Figura 68: Dena com sua amiga Daniela Castro  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado PradoCosta

Na construção de um percurso que nos evidencie outros nomes de referência para a história do *ballet* na cidade de Rio Grande, Dena destaca Sandra Gonçalves, professora de *ballet* da *Escola de Belas Artes*, e também Eugênia Klinger, Beatriz Duarte, e Heloisa Bertoli as quais julga nomes importantes. Sobre a temática que abarca como se davam as relações profissionais entre as diversificadas academias existentes, Dena salienta que: “não havia essa concorrência de escolas e academia, eu acho que todo mundo no final da década de oitenta, década de noventa, passou pela Ensaio[...] e Belas Artes.”

Ao rememorar estes momentos pode-se perceber uma certa ansiedade por parte da depoente ao relatar sua história. Cabe salientar que voltar ao passado, abrir “gavetas” das memórias e descortinar o passado, faz emergir uma gama de sentimentos. Assim pode-se afirmar que:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações [...]. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p.46).

Nesse sentido é importante destacar, o quando nossa protagonista se envolveu com as lembranças do passado, em seu depoimento. Ao tentar expor suas memórias e ao relatar esses momentos, embarga sua voz.



Na continuidade revela, conta como foi sua trajetória de aprendizagem do *ballet* e, pelo brilho de seu olhar, é possível perceber o quanto essa época marcou sua vida, assim revela:

Ah maravilhoso, por que eu acho que era justamente assim na adolescência, eu vivia só pra dança, [...] eu chegava [...] no primeiro dia de férias eu já tava indo embora entendesse?! Era... engraçado[...] minha mãe tinha condições então eu pude dançar fora do Brasil, fazia cursos, fui várias vezes para os Estados Unidos fazia aula de sapateado [...] Joinville direto sempre, dança, dança e dança, só que claro, tudo isso tem um tempo, na vida de qualquer um tanto é que hoje já não posso mais me dar a esse luxo, mas foi bom, foi maravilhoso (Informação Verbal)<sup>70</sup>

Para nos auxiliar a compreender melhor esse período de danças, Denise revela quem foram seus professores. Informa que já teve aula com a Eliana Oliveira, DanielaSouza, Beti Oliveira e Juan Carlos Pedroso todos professores da escola de Dicléia Ferreira de Souza. Revela outros nomes como de Walter Arias já falecido, Rubem Montes mais conhecido como o Kiro, Eugênia Campani Klinger, Beatriz Batezat Duarte, Heloisa Helena das Neves Bertoli, todos esses professores os quais passaram pela *Academia Ensaio*. Por fim, refere também o professor Otávio Augusto Gomes Lima o qual deu aula na EBAHL.

Ao ser inquirida sobre suas motivações para a prática do *ballet* por tanto tempo, ou seja, trinta anos, sem titubear, logo declara: “paixão!”. A bailarina salienta que a dança é sua vida destaca que quando seu primeiro filho nasceu, o Pedro, deu aula toda manhã e início da tarde. De tardezinha, estava indo para o hospital para a realização do parto. Em relação a seu segundo filho:

Com o Artur já foi diferente por que eu comecei com contração. Então eu tive que parar uma semana e meia, mais ou meno, antes dele nascer. Mas minhas[...] (gestações) não foram nada planejada, tem gente que planeja e quando eu vi, foi(Informação Verbal)<sup>71</sup>

Sobre essa cidade que sempre viveu e educouseus filhos relata sobre as transformações que vem ocorrendo no campo da dança, especificamente o *ballet*. Nisso destaca no relativo às produções:

A gente não escuta mais nada sabe, as pessoas participando de eventos, montando espetáculos. Não sei se é também porque a gente está sem teatro, que é um referencial importante pra nós, que dá condições de montar um espetáculo (Informação Verbal)<sup>72</sup>.

<sup>70</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>71</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>72</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Dena também comenta ver outras modalidades de dança mais afloradas que o *ballet* em Rio Grandecomo, por exemplo, o *jazz*. Acredita que a influência da tecnologia pode contribuir para que as crianças e os jovens busquem por outras opções, visto que preferem ficar na frente do computador, ao invés de pensarem em dançar. Ao lembrar de como eram as participações em eventos, afirma, “acho que a gente teve uma época [...] que todo mundo ia para tudo que era lado, ou seja, festivais, eventos”. Acredita agora ser “cada um por si”. E conclui:

Eu vejo [...] pouco interesse também, das pessoas em participar, querer aprender e querer dançar. As vezes as ex alunas se encontram nas redes sociais e dizem: “ah, Dena vamos montar uma turma?” gente que já tá formado que já tá em outra história e insistem “vamos montar uma turma que saudade do *ballet*. Aí a gurizada não aproveita, que ta aí na flor da idade” (Informação Verbal)<sup>73</sup>.

Fica evidente no depoimento de Denise que a falta que alguns de seus alunos sentem de suas aulas e dos momentos divididos juntos, desperta nela o desejo de voltar no tempo, de reviver e de ter a oportunidade de trazer a tona momentos vividos por eles e que deixaram marcas profundas em suas trajetórias, assim pode-se destacar que:

O tempo é um movimento de múltiplas faces, características e ritmos, que, inserido à vida humana, implica durações rupturas, convenções, representações coletivas, simultaneidade, continuidades, descontinuidades e sensações (a demora, a lentidão, a rapidez) (DELGADO, 2010, p.33).

Parece, pela fala da depoente, que há um sentimento de incompletude que se ancora na expectativa de reviver as sensações de um outro tempo que, em parte, são atingidas no ato de rememorar.

A partir desse momento daremos outro olhar para este momento, tendo em vista a valorização do crescimento profissional da depoente enquanto proprietária de um estabelecimento de dança. Assim, Dena conta sobre qual foi sua motivação para abrir uma academia de dança, e ela de forma breve respondeu ter sido a realização de um sonho. Mesmo tendo trabalhado por muito tempo com Dóris Ramis, dona da academia *Art e Manhas*, mantinha o desejo de ter seu próprio espaço, a fim de construir a sua própria história e poder conduzir seu trabalho da maneira que considerava certa.

---

<sup>73</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

Como as academias em sua grande maioria estavam localizadas no centro da cidade, Denise por senso de oportunidade resolveu abrir a sua no bairro Cidade Nova, no ano de 1998. Essa alternativa rendeu resultados bastante positivos. Acreditando não ser possível ofertar apenas uma modalidade de dança, além do *ballet*, Dena ampliou as opções. Quanto a esta época (1998-2008), destaca que “foram dez anos maravilhosos” .

Na intenção de compreender como se desenvolveu a aprendizagem do *ballet* na sua escola lançamos o foco sobre o ensino. Sobre o método de ensino utilizado, e logo a nossa depoente relata que aplicou aquele que aprendeu, ou seja, o método *Vaganova*, porém, agregando também todo o conhecimento adquirido em cursos de *ballet* entre outros. Assim, destaca que o ensino da dança clássica deve ser muito bem estudado, para então ser ensinado,

tu tem que saber até aonde tu vai, tu tem que conhecer um pouco sobre musculatura, sobre a parte de Sinésio. Acho que tu tem que ter esse embasamento pra tu poder [...] sair dizendo, sou professor!(Informação Verbal)<sup>74</sup>.

A bailarina relata já ter visto pessoas com lesões sérias, devido à falta de conhecimento do professor:

Eu tinha colegas assim que não tinham formação nenhuma. Temos colegas por aí que são de outras áreas, não desfazendo das pessoas, mas eu acho que as pessoas poderiam [...] investir. Hoje mesmo quantos cursos a gente tem por aí, universidades mil, cursos à distância, [...] tem que buscar eu mesma fiz o meu pós [...]sexta, sábado e domingo em Porto Alegre [...](Informação Verbal)<sup>75</sup>.

Além de todo conhecimento adquirido nas escolas de dança da cidade, Dena foi em busca de conhecimento, em cursos até mesmo fora do País. Destacamos aqui Miami, nos Estados Unidos, onde fez curso “de sapateado e de Jazz, com o professor Pam Thompson em julho de 1988” (Duarte, 1997,p.95) entre outros.

Ainda com a finalidade de perceber como se dá o ensino do *ballet* na cidade, Dena é questionada sobre quais as percepções que tem em relação à aprendizagem dos seus alunos e logo afirma:

---

<sup>74</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>75</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

[...] não adianta meramente ser uma aula só prática, eu acho que tu tem que mostrar a questão da história, da importância que se tem de se entender o que a gente tá fazendo. De se estudar a história da dança, levar o teu aluno a buscar isso (Informação Verbal)<sup>76</sup>.

Destaca ainda que no passado não haviam meios tecnológicos e facilidades como se tem nos dias de hoje, mas mesmo assim buscava por conhecimentos em livros.

Denadescreve que em sua academia tinham vídeos VHF, onde as alunas acessavam *ballets* de todos os lugares. Havia específicos de aulas para crianças, com didáticas e técnicas diversas. Nesse sentido, relata:

[...] eu acho que é importante tu despertar no teu aluno o gosto por saber a história daquela arte que ele tá praticando, mas depende [...] do incentivo do professor, o aluno é reflexo do professor [...]. Antigamente os alunos tinha bem mais interesse (Informação Verbal)<sup>77</sup>.

Com essa perspectiva sobre ser um bom professor, Dena faz um relato de suas referências, quanto ao *ballet*. A bailarina conta que por muito tempo foi aluna de Beatriz Batezat Duarte, e que, mais tarde, vieram a ser colegas de trabalho por longos anos. Sua professora Eugênia Tereza Campani Klinger também foi importante, uma das razões destacadas se dá pelo fato de incentivar seus alunos, levando-os para festivais, concursos e cursos. Assim como fez a filha de Eugênia, Tatiana Klinger, que também a motivou a ser parte integrante do “mundo” da dança. Hoje Tati, como é conhecida, é formada em Dança pela UFBA, e segue carreira como professora. Dena lembra também Walter Arias, que vinha especialmente de Porto Alegre dar aulas e Ruan Carlos. Mas entre todos citados, reserva destaque especial à Beatriz e à Eugênia.

A matéria “Sucesso no festival de Dança” (Fig.69) é um exemplo desses anos de grandes conquistas vividas. No ano 2004, a bailarina, foi com sua academia para o “Festival Estadual de Dança” (Fig.70) em São Leopoldo, onde tinha jurados como Toshie Kobayashi, Anette Lubisco, Telmo Gomes entre outros.

---

<sup>76</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>77</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Figura 69: Fetical Estadual de Dança  
Fonte: Jornal Agora 09 de Junho de 2004, s/p.



Figura 70: Fetical Estadual de Dança  
Fonte: Jornal Agora de 9 de Julho de 2004, p.19

O sucesso foi expresso através do fato de terem levado seis coreografias e as mesmas terem sido premiadas duplamente em cada colocação: primeiros, segundos e terceiros lugares. Momento muito especial para Dena, cujas premiações representaram o reconhecimento de seu trabalho.

Outro momento de destaque em sua carreira, foi o jantar beneficente (Fig.71) organizado pelo *Grupo de Mãos Dadas*, um grupo de senhoras que se reúne para promover eventos em prol dos mais necessitados. Sendo um jantar étnico, Dena participou com sua bailarina Karine Oliveira, representando a cultura Libanesa.





Figura 71: Jantar Beneficente

Fonte: Jornal Agora 14 e 15 de julho de 2007, p.09

Mais uma questão tratada foi a sua contribuição para a Dança, deste modo é importante destacar a influência da professora na formação de seus alunos, partindo da premissa de que o *ballet* exige disciplina, dedicação, e persistência e cabe ao professor instigar isso no seu aluno. Foram anos destinados à dança: viagens, cursos, festivais, aulas, foram momentos que compuseram parte de sua história e a de seus alunos. Dena salienta o quanto é gratificante receber o carinho dos ex-alunos bem como a afeição por parte dos pais:

Maravilhoso quando eu vejo as alunas que passaram por mim “ah Dena que saudade” [...] sabe aquela coisa gostosa que tu sente que tu acrescentou alguma coisa na vida de alguém seja na dança ou seja na formação do caráter da pessoa ? [...] Vê as pessoas que passaram por ti encaminhadas já cursando, com família ou com seu trabalho [...] Vê que tu contribuiu de alguma forma [...] “bah que saudade de te ver dançar” seja com a terceira idade [...] isso aí é bacana [...] tu vê que tu fosse um diferencial na vida de alguém (Informação Verbal)<sup>78</sup>.

Ainda sobre sua carreira, Dena narra momentos de superação ao recordar o problema que teve com seu joelho, o qual foi determinante para que sua carreira quanto bailarina chegasse ao fim. Assim destaca:

Eu fiz a primeira minha cirurgia de joelho em 89 eu tive que ficar um ano parada. Foi horrível, horrível, horrível. No auge tu ter que parar e naquela época, ligamento cruzado era diferente, eu fiz a (cirurgia) em Porto Alegre e tu tinha que ficar com a perna imobilizada durante dois meses de muleta sem botar o pé no chão, sem fazer nada. Tu imagina quando eu tirei aquele coisa da perna, como é que tava a minha musculatura, aí refazer aquilo tudo, musculação que eu tenho, pavor, eu era obrigada fazer, e assim ele o

<sup>78</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

(instrutor) me dizia: “quanto mais tu fizer, mais rápido tu volta, depende de ti” e eu pra mim era um caos. Ficava olhando pra aquele relógio na academia, e ficava fazendo sem vontade... foi tortura horrível, aí voltei, (Informação Verbal)<sup>79</sup>.

Dena conta que logo no outro ano, já havia retornado para dar aulas, mas afirma a absoluta insegurança em relação ao seu joelho, sendo que ele estava com parafusos e outros objetos. Com isso, a bailarina expõe a primeira vez que em precisou executar um salto de *ballet*. Confessa ter tido muito medo mas que este receio não foi o suficiente para pará-la. Continuou com seu trabalho, sempre com a dependência de fazer reforço muscular.

Tempos depois, Dena teve que fazer nova cirurgia, porém, segundo relato da bailarina, o médico sentenciou: “tu vai ter que repensar a tua vida”. Denise, já com mais idade e com várias complicações, como artrose, teve que dar um ponto final na sua trajetória enquanto bailarina.

No decorrer de sua história, Dena narra momentos de alegrias, dificuldades, superações, salientando o fato de quanto foi difícil deixar de fazer aquilo que fez a vida inteira. Mesmo assim, deu aulas, por mais de trinta anos. Ao evocar esses momentos de sua vida, na atualidade re-edita realidades vividas, assevera a lembrança como uma “imagem construída pelos materiais que estão, agora, à [...] disposição, no conjunto de representações que povoam a [...] consciência atual” (BOSI, 1994, p. 55).

Por conta disso, é importante ao resgatar suas mais remotas lembranças (Fig. 72 e 73) e daqueles que estiveram a sua volta, Dena certamente percebeu que tem e terá sempre muitas pessoas a recorrer, visto que, durante toda a construção de sua carreira, essas pessoas foram participantes ativos de suas lembranças e momentos vividos.

---

<sup>79</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Figura 72: Dançar sempre, em qualquer lugar.  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado



Figura 73: Em uma apresentação  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa

Outro momento importante do relato é quando a bailarina é questionada sobre como vê sua trajetória na dança, então salienta que: “foi intensa” afirma que foi um período em que dançava, tinha espetáculos (Fig.74), festivais etc, assim declara: “até mesmo a data do meu casamento foi em função da dança.”



Figura 74: O *ballet* “Carmen”  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa



Eles tinham intenção e planos de casar no mês de setembro, porém, era justamente a época em que aconteciam festivais de Dança em Santa Maria, Porto Alegre, Bento Gonçalves e iam de um para o outro. Por isso Dena comenta: Eu só fui festejar meu aniversário de casamento com meu marido depois que eu não tinha mais escola [...] e curtir os meus filhos, por que toda aquela fase inicial eu não amamenteei [...] não dava. Nesse momento pode-se assegurar que: “A oportunidade que os indivíduos têm hoje de buscar sozinhos a realização dos anseios pessoais, predominantemente com base em suas próprias decisões, envolve um tipo especial de risco” (ELIAS, 1994, p.109).

Finalizando seu relato, a nossa depoente foi indagada se teve algum momento marcante em sua trajetória o qual gostaria de destacar, ela então refere os tempos em que era aluna da *Academia Ensaio*:

Eu acho que foi a época que mais me marcou, [...] talvez por que eu era adolescente, a gente fazia horrores, vinha estudando, dançava em Porto Alegre, daqui a pouco tinha prova no outro dia, passava pesquisando na madrugada e aí na outra semana ia dançar [...]. Então era assim, era muito louco aquilo década final, eu acho que era 85, 86 essas épocas foram maravilhosas [...] a gente era um grupo enorme com várias pessoas, conhecidos [...] existia muita união, não existia rivalidade, não existia essa coisa da concorrência, era uma coisa sadia, não existia malícia. (Informação Verbal)<sup>80</sup>

Seu relato valida a noção de que com todas transformações e acontecimentos que passamos em nossa vida, vamos construindo nossa própria história assim: “o movimento inconsciente do tempo se manifesta e se torna verdadeiro na consciência histórica” (DEBORD, 1997, p.87). E nesse sentido, Dena (Fig.75) conclui com a seguinte fala:

Que bom a gente pôde contribuir com a história da gente, e isso ficar registrado, o passado, [...] tu dançasse comigo a gente dançou junto [...] acho bacana isso, tu pode assim, [...] dizer essas histórias, claro que tu entrevistasse outras pessoas então cada um te trás uma história da dança na cidade e isso é bacana, tomara que a gente possa perpetuar essas histórias e vir outras [...]. (Informação Verbal)<sup>81</sup>

<sup>80</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.

<sup>81</sup>Informação Verbal fornecida por Denise Prado Costa em entrevista realizada no dia 07/11/2014.



Figura 75: No espetáculo “O Quebra Nozes”, em 1996  
Fonte: Arquivo pessoal de Denise Prado Costa

Atualmente Dena trabalha com mulheres da maturidade, um grupo de senhoras que busca através da dança dar um sentido as suas vidas, recuperar-se de doenças e/ou apenas dançar. São aulas de ritmos e alongamentos que acontecem no prédio da Praça Saraiva. Pelas memórias compartilhadas, podemos fazer inferência de que Denise faz parte de um grupo que tem o *ballet* como paixão, de modo a espalhar - pela cidade - sua arte.

## 6 Considerações Finais

Através desse trabalho de pesquisa foi possível fazer uma viagem no tempo, retornar ao passado, trazendo à tona histórias de vidas de pessoas que se dedicaram para a Arte do *ballet* clássico. Identificamos algumas das principais protagonistas do deste gênero de dança, na cidade de Rio Grande, que foram fontes de desenvolvimento e consolidação da História da Dança, bem como de propagação de seu ensino.

Para chegarmos à resposta de nosso problema de pesquisa e atendimento aos objetivos propostos traçamos um percurso, cujo caminho resultou na escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Como ponto de partida, consideramos fundamental elaborar um estudo sobre o conceito de memória, ponto-chave para compreender o universo que envolve seus processos, considerando as esferas sociais e culturais. Atrelada às memórias, vimos a intrínseca relação existente entre elas e vivências, experiências e acontecimentos. Autores nos auxiliaram a identificar significados e marcas que abarcam as histórias de vida de sujeitos, bem como o papel da recuperação de memórias para o pesquisador que se propõem a documentar existências. Vozes do passado ganharam eco no momento em as pessoas se perceberam como agentes da História, onde suas narrativas direcionaram toda uma compreensão de impulsos, descaminhos e caminhos do passado que tornam-se registro, no cotejo dos relatos com o acervo documental.

Na sequência, por necessidade de maior aprofundamento com o nosso objeto de estudo, o *ballet*, desenvolvemos um amplo histórico que nos permitiu compreender a sua origem. Vislumbramos seu cunho primitivo atrelado à cultura popular, antes de sua chegada aos salões nobres, onde passou a ser reconhecido

como dança de corte. Pudemos acessar seus diferenciados estilos, suas alterações relativas a passos e mudanças da composição do quadro de bailarinos, bem como configuração de características. Desenvolvemos uma reflexão sobre as problemáticas em torno de seu reconhecimento como Arte na relação com a cultura. Assistimos ao momento da preconização da busca de uma sistematização das movimentações, elaboração e codificação de sua técnica, ou seja, o desejo de seu reconhecimento universal.

Na esteira dessa lógica, o próximo passo foi a busca de sua profissionalização. Não deixamos passar também seus momentos de ruptura, como quando na modificação de suas condições de produção e fruição. Vimos a ascensão do *Ballet* Romântico, da mesma forma como percebemos um movimento geográfico a partir da desmotivação em relação ao o *ballet* da França, o que provocou sua migração para a Rússia para, mais tarde, alcançar Nova York dissiminando-se a partir desse ponto para outras localidades da Europa, América e Oriente.

No que tange à História do *ballet* em nosso País, fizemos um movimento de descrição do modo de sua chegada, onde nossa multiculturalidade chegou a ser considerada favorável para a recepção deste gênero de dança. O início da História do *Ballet* clássico no Brasil tem estreita relação com a Família Imperial e a nobreza que a circundava. Percebemos como um ponto determinante para o seu desenvolvimento a vinda da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro e a chegada da Missão Artística Francesa.

Estudamos que o século XX se inaugurou com a presença de grandes nomes internacionais em solos brasileiros, seja através da presença de bailarinos de renome ou de companhias de sucesso. Conseguimos estabelecer este momento como importante, pois impulsionou a História do *Ballet* por conta da presença, passagem e permanência de profissionais estrangeiros por aqui. Identificamos os grandes obstáculos que também surgiram, como: falta de incentivo público à cultura, inconstância dos gestores na administração de instituições voltadas ao desenvolvimento desse gênero de dança, falta de incentivo financeiro, questões morais, rejeições e incompreensões por parte da população. Encerramos essa parte do estudo destacando companhias brasileiras, festivais e personalidades internacionais e nacionais que são referências como produtoras, diretoras, coreógrafas e bailarinas

Dando continuidade aos caminhos dessa pesquisa, chegamos à cidade de Rio Grande, onde compusemos um panorama sócio-cultural da mesma e trouxemos informações desde a sua fundação até os dias atuais, principalmente no que tange aspectos culturais e artísticos, considerando o envolvimento da sociedade. Percorremos espaços que viabilizaram aproximações culturais, tais como teatros, cinemas, clubes e Escola de Arte, que permitiram entender como cultura e sociabilidade estão vinculadas *ao modo der ser no mundo* de parcela da população.

Após nos atermos aos aspectos referidos, estudamos escolas, academias e *studios* de dança que dispuseram ou dispõem de ensino da técnica do *ballet* clássico em suas dependências. O intuito foi o de obter uma composição histórica de modo a entender como e por quais caminhos a dança clássica se estabeleceu na cidade, salientando que as personagens principais da nossa história são frutos de algumas dessas academias. Nesse instante voltamos nossa atenção a Walter Árias e Rubém Montes, assim como Dicléia Ferreira de Souza, por compreender que foram bailarinos que vieram para a cidade de Rio Grande, com o intuito de trazer ao município novos conhecimentos referentes ao *ballet* clássico, reconhecendo eles como responsáveis pela formação inicial de nossos sujeitos de pesquisa. Mais que isso, buscamos documentar, nesse estudo, a importância dessas pessoas como o ponto de partida e o alicerce de toda história desse gênero que veio a ser tecida.

A partir de então destacamos nossas protagonistas, responsáveis por, na continuidade de uma história originada em um longínquo do pretérito, contribuíram definitivamente para o estabelecimento do *ballet* clássico na cidade do Rio Grande. Assim, ao acessarmos suas histórias de vidas através de suas narrativas, conhecemos suas dedicações, disciplina e persistência ao longo desses anos de ensino e aprendizagem. Entre seus relatos, amor à Dança e ao *ballet* destaca-se por movê-las a superações, seja no âmbito familiar, seja por “inadequações” físicas, lesões, ou até mesmo por falta de envolvimento de representação do âmbito político, privando-as, por vezes, de mostrarem seus trabalhos. Percebemos que nem mesmo as dificuldades foram empecilhos para desmotivar suas trajetórias. Tomamos a liberdade de considerar até que foi através das dificuldades que nossas personagens foram impulsionadas a continuarem suas caminhadas, com mais determinação. Nesse sentido: “acredita-se que o corpo seja um reflexo das paixões da alma e a expressão esteja submetida a sua lógica ordenadora” (MONTEIRO, 1998, p.138).

Percebemos que as depoentes, embora cada uma com seu jeito e temperamentos diferenciados, demonstram encanto e a satisfação por serem reconhecidas por uma pesquisa acadêmica que considerou seus esforços. Assim, através de seus relatos puderam se aperceber de sua importância junto aqueles que com elas aprenderam.

Em suas narrativas, também se destaca a amizade, visto que foram momentos compartilhados de uma época muito marcante para elas, foram trocas de experiências entre si, parcerias e aprendizagens. Foram tempos em festivais, viagens, em montagens de espetáculos, enfim, histórias que vieram à tona através de suas memórias. Conflitos também fizeram parte da rotina de trabalho, onde divergência de opiniões, muitas vezes, chegaram a determinar os encaminhamentos do futuro da parceria profissional. É importante destacar que estes conflitos refletem de certa forma, até os dias de hoje. Também é importante salientar que as apresentações de *ballet* clássico na cidade de Rio Grande, ofertadas via trabalho dessas protagonistas, foram de um enriquecimento cultural amplo, trouxeram um mundo de imaginação e realidade para os amantes da dança. A qualidade de seus repertórios teve reconhecimento do público e imprensa local. Sobre isso, devemos enfatizar a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos* e *Academia Ensaio*, locais de trânsito das depoentes, que têm, como praxe fazer remontagens de *ballets* de repertório na cidade, porém é importante deixar claro que o *ballet* de repertório não foi o foco dessa pesquisa.

A realização dessa pesquisa, neste movimento de voltar ao passado através das memórias de nossas protagonistas, parece confirmar uma *tradição* no processo de formação das pessoas envolvidas com a dança clássica, independente de localidade. É como se nos defrontássemos com um caleidoscópio que gera múltiplos movimentos composto de recorrências comuns na vida das envolvidas, ou seja, a inserção ao universo deste gênero de dança parece ocorrer de um momento disparador que se configura na chegada nesses espaços de dança pelas mãos de pais e/ou mães desejosos do contato e experiência de seus filhos com esta Arte. Assim, almejando entender os caminhos tomados pelas protagonistas o, que sinaliza parte do próprio caminho deste gênero de dança, o *ballet*, pode-se afirmar que a maioria, começou na dança quando criança, influenciada pela família ou amigos. Percebemos, que nessa trajetória, o momento seguinte é o anseio da criança de

permanecer neste meio, assim parte a traçar seus caminhos como bailarina. Sob nosso ponto de vista, a partir daí é que podemos identificar claramente a vida sendo impulsionada e coreografada pelo *ballet* em diferentes esferas: pessoal, profissional, sentimental e sensível.

Em uma análise mais ampla, percebemos a recorrência de alguns nomes da dança clássica consideradas referências primárias, que além de se destacarem no cenário local também serviram de influência às nossas protagonistas pelos contatos formativos estabelecidos. Como exemplo podemos destacar Auzenda Siqueira e Jean Dubois, bem como Walter Arias e Dicléia Ferreira de Souza já citados acima. Além disso, com a influência desses professores, em especial Walter Arias, o método de ensino aprendido e utilizado por elas, acabou sendo predominantemente o método Russo, de Vaganova.

Como “cria” desses professores, destacam-se nossos sujeitos de pesquisa. Três dessas protagonistas (Beatriz Duarte, Eugênia Klinger e Heloisa Bertoli) fundaram a *Academia Ensaio*. Através desse espaço de arte adquiriram experiência que viabilizaram novos rumos profissionais entre os quais a possibilidade de fazer história em locais já consolidados, como a *Escola de Belas Artes Heitor de Lemos*. As outras duas protagonistas, Doris Ramis e Denise Costa, seguiram no anseio de suas vontades, também inaugurando suas próprias escolas.

Seus percursos também se compuseram de descaminhos, presentes em suas narrativas. No entendimento de que descaminhos engloba dificuldades, obstáculos, desafios, decepções e aspectos negativos surgidos em seus percursos, destacamos algumas atribuições que são comuns aos bailarinos que além de assumirem a condição de serem professores (como no caso de nossas depoentes) assumem tarefas como: envolvimento na montagem de cenário, confecção de figurinos, edição de músicas, etc. Esse tamanho envolvimento e excesso de funções a desenvolver fez com que se sentissem sobrecarregadas a ponto de optarem pelos bastidores. As bailarinas e professoras, em suas análises pessoais sobre a situação geral da dança em Rio Grande, deixaram claro descontentamento e insatisfação frente ao cenário atual desta Arte. Como pessoas envolvidas com a cultura e altamente comprometidas com a sua manutenção, explicitam problemáticas de longa duração na cidade, como ausência de infra-estrutura adequada às especificidades dessa linguagem artística; falta de políticas públicas que denotem a

importância da dança no contexto artístico; carência de incentivos públicos a produções artísticas, entre outros.

Nosso estudo, em certa medida, também acabou por confirmar a tradição já existente acerca das formas de percepção em relação ao corpo do bailarino, cuja expectativa é de que seja esguio, longilíneo e verticalizado. Mas também houve espaço para um olhar sensível para as pluralidades corporais no *ballet* clássico.

Como características imprescindíveis para a aprendizagem deste gênero de dança, foram pontuadas disciplina, rigor e organização como fundamentais para a relação de ensino se dar efetivamente. Quanto aos recursos didáticos apresentados pelas depoentes foi possível averiguar a busca por diferenciadas proposições, que abarcavam desde uso de bibliografias, jogos, música até apresentação de vídeos cujo conteúdo eram concernentes à História da Dança, prática de *ballet* e clássicos de repertórios.

Observamos, através da presente pesquisa, que os impulsos motivadores para a escrita de novas páginas da história do *ballet* na cidade foram capitaneados, em grande parte, através de iniciativas pessoais. Tomemos por exemplo o próprio retorno de Eugênia Campani Klinger do Rio de Janeiro para a cidade de Rio Grande. Estimulada pelos novos conhecimentos adquiridos, utilizou esse entusiasmo para concretizar o desejo de abrir uma academia de dança na cidade e o fez.

Já Beatriz Batezat Duarte por continuamente estar envolvida com arte e com o desejo de que o *ballet* se expandisse no município, criou projetos, fundou o Corpo de Baile do Teatro Municipal de Rio Grande e contribuiu para que a *Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”* uma referência no *ballet* clássico. Momento de impulso na história do *ballet*, com colaboração de Heloísa Helena das Neves Bertoli, foi a materialização do seu anseio em ser observada por olhares profissionais, o que ocasionou a abertura de sua própria academia. Sendo Heloisa a pessoa que mais uma vez trouxe Dileira Ferreira de Souza à cidade de Rio Grande, fortalecendo ainda mais o ensino do *ballet* clássico no município. Doris Ramis, no início de sua trajetória deu aulas para crianças, as quais a satisfaziam, visto que a bailarina sempre teve um carinho especial com os “pequeninos”. As turmas aumentaram consideravelmente foi então que fundou sua academia, que por sua vez tinha com objetivo dedicar-se as crianças pequenas, mas mais uma vez a bailarina foi surpreendida, seus alunos foram crescendo e continuando na Academia, sendo este



momento um impulso para que a *Art & Manhas*, se consolidasse. Denise Prado Costa, no desejo de transferir seus conhecimentos ligados ao *ballet* clássico, sentiu a necessidade de traçar o seu caminho e fazer da maneira com que acreditava.

Frente ao exposto, podemos afirmar que objetivo principal dessa pesquisa foi atingido, visto que através de nossas protagonistas conseguimos tecer as tramas de memória que compuseram a tessitura histórica do *ballet* clássico na cidade. Da mesma forma, os objetivos específicos foram alcançados, pois investigamos quem foram as precursoras do *ballet* clássico no município, pudemos entender como a rede de atuação entre elas foi construída e, através desta monografia, produzimos o registro sistematizado das informações acessadas. Agregado a isso, também destacamos a possibilidade de dar ênfase a essas mulheres bailarinas que tanto fizeram pela arte rio-grandina.

Além de tudo, pode-se destacar que essa pesquisa se apresentou como gratificante. Ter acesso a essas pessoas, bem como seus relatos e arquivos pessoais, levou-nos a uma viagem no tempo não tão distante, servindo como estímulo a educadores dessa arte que é o *ballet* clássico. Nesse sentido, é importante salientar o quanto este estudo pode ser importante para professores de Dança. Sendo este um Curso de Licenciatura, o presente Trabalho de Conclusão de Curso buscou ofertar sua contribuição para História, prática e ensino de Dança, com a plena consciência de que todo o conhecimento é inacabado.

## Referências

AGOSTINI, Bárbara Raquel. **Ballet clássico**: Preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor. Várzea Paulista: Fontoura, 2010. 167p.

ALBERTI, V. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

ALVES, Francisco das Neves. **Textos para o estudo da história mais antiga da cidade sul-rio-grandense**. Rio Grande: Biblioteca-Riograndense, 2014.

ARÉVALO, M. C. M. Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto. **Revista História Hoje**, v.3, n.7, p. s/p, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985, 1994.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

BOGÉA, Ines; TOLEDO, Moira. **Figuras da dança**. Marcia Hayadée. São Paulo: Teatro Franco Zampari, 2010.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê, 2003.

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRAGA, Suzana. **Tatiana Leskova: uma bailarina solta no mundo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

BRANDÃO, A. **Entre a vida vivida e a vida contada: a história de vida como material primário de investigação sociológica**. Braga, Portugal: Centro de Investigação em Ciências Sociais, Universidade do Minho, 2007.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Temas Transversais**. Brasília: Ministério de Educação, 1998.

CAMINADA, Eliana. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 13ª edição. São Paulo: Ática, 2005.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo e identidades**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DUARTE, Beatriz Batezat, **Dança, “poesia em movimento”**: sua memória através de análise histórico fotográfica - Rio Grande: 1940-1990. Pelotas: , 1997.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FAUSTO, Boris. **O pensamento nacionalista autoritário (1920-1940)**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. **Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, v.II, n.1, p.22-35, jan./jun. 2009.

GARAUDY, Roger. **1913 – Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 1994-1995.

GROSSI, Yonne; FERREIRA, Amauri. **Razão narrativa**: significado e memória. História Oral (4). São Paulo: ABHO, 2001.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2003.

HERMANN, N. **Hermenêutica e Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JONG, Érica. **Memória inventada**: um romance de mães e filhas. Rio de Janeiro: Record, 1999.

JOSSO, M. C. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Paulus, 2007.

KAUARK, Fabiana. et al. **Metodologia da pesquisa**: guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

LE GOFF, J. **História e memória**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LOWEENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História (17). São Paulo: EDUC, 1998.

MALUF, M. **Ruídos da memória**. São Paulo: Siciliano, 1995.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MEIHY, J. C. S. B. **História oral**: como fazer como pensar. São Paulo: Contexto, 2011.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança**. São Paulo: Ática, 1987.

MERLO, M. As vozes do Bonete, uma face de Ilhabela. In: DIEGUES, Antônio Carlos S. (Org). **Ilhas e sociedades insulares**. São Paulo: NUPAUB-USP, 1997.

MICHELON, Ferreira Francisca; BORGES, Beatriz Nunes; SCHWONKE, Raquel Santos. **Ballet em fotos**: Escola Dicléia Ferreira de Souza. Pelotas: Editora Universitária UFPEL, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MIRCO, Carmem Helena. **Textos para o estudo da história do Município do Rio Grande**. Rio Grande: FURG, 1987.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Trajetórias e biografias: notas para uma análise bourdieusiana. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 9, n.17, p.240-264, jan./jun. 2007.

MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: cartas sobre a dança. São Paulo: Universidade de São Paulo, FAPESP, 2006.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NORA, P. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História, 1993.

NORA, Sigrid; FLORES, Maria. **Fresta da memória**: a dança cênica em Caxias do Sul. Caxias do Sul: Lorigraf, 2013.

PAVLOVA, Anna. **Dicionário de ballet**. Rio de Janeiro: Nórdica, 2000.

PAULITSCH, Vivian S. **Rheingantz**: uma vila operária em Rio Grande. Rio Grande: FURG, 2008.

PELISSARI, Marina Krüger. Noites de sociabilidade: identidade e diferenciação social nos bailes da elite de Rio Grande – RS (década de 1950). In: Simpósio Nacional de História. 26,julho de 2011. **Anais...** São Paulo: ANPUH, 2011.

\_\_\_\_\_. **A “mais fina sociedade riograndina” e suas representações:** A vida social da elite de Rio Grande – RS (1956 – 1960). 2012. 201f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

PESAVENTO, Sandra. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. In: **Anais...** Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Ière Journée d'Histoire des Sensibilités, EHESS, 4 mars 2004.

PINEAU, G. As histórias de vida como artes formadoras da existência. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. (Org.) **Tempos, Narrativas e Ficções:** a invenção de si. Porto Alegre: EDPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2006. p.42-59.

PIRAGINI, Maria de Lourdes da Rocha. **Cartilha papareia:** informativo turístico de A/Z do Município do Rio Grande. Rio Grande: FURG, 1992.

\_\_\_\_\_. **História de vidas luso-riograndinas.** Rio Grande: Editora, 1997.

PORTELLI, A. **República dos Sciuscià:** a Roma do pós-guerra na memória dos meninos de Dom Bosco. São Paulo: Salesiana, 2000.

PORTINARI, Maribel. **História da dança.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

POULET, G. **O espaço proustiano.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PRINS, Gwyn. História oral. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 2011.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n.10, 1992.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertulini. **A Vila do Rio Grande de São Pedro, 1737-1822.** Rio Grande: FURG, 1987.

RENGEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da Dança.** São Paulo: Moderna, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papirus, 2007.

ROYALE ESCOLA DE BALLET. **Técnicas e Métodos do Ballet Clássico**. V. 4 – francês. 15/06/2012. Disponível em: <[http://royaleescoladeartes.blogspot.com.br/2012/06/tecnicas-e-metodos-do-ballet-classico\\_15.html](http://royaleescoladeartes.blogspot.com.br/2012/06/tecnicas-e-metodos-do-ballet-classico_15.html)>. Acesso em: 01 jun. 2015.

SABALLA, Viviane A. A transferência da corte portuguesa para o Brasil e a transmigração do Mundo Europeu. In: FLORES, Moacyr (Org.). **Brasil Colônia & Império**. Porto Alegre: EDIPLAT, 2006, p.53-62.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo**: história, técnica, terminologia. Fortaleza: Expressões Gráficas e Editora, 2013.

SAMPAIO Lia. Improvisação, estudo e reflexão. **Revista Eletrônica Aboé**, edição 03, 2007.

SANTANA, Ivani. Imagens do corpo através das metáforas (ocultas) na dança-tecnologia. In: **XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 2003, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2003.

SARAIVA KUNZ, Maria do Carmo. et al. **Improvisação & dança**. Florianópolis: UFSC, 1998.

SELIGMAN, M. E. P. A reinterpretation of dreams. **The Sciences**, v.27, n.5, p.46-53, 1987.

SILVA, Sergio Roberto Rocha da. Aspectos da Revolução Federalista no contexto político de Júlio de Castilhos. IN: CARELI, Sandra; KNIERIM, Luiz C (Org.). **Releituras da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CORAG, 2001. p.223-242.

SIMMEL, Georg. A sociabilidade (Exemplo de sociologia pura ou formal). In: \_\_\_\_\_. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. s/p.

SOARES, Célio. **Ecos do passado**. Rio Grande: FURG, 2010.

TORRES, Luiz Henrique. A colonização açoriana no Rio Grande do Sul (1752-63). **Biblos**, Rio Grande, v.16, p.117-189, 2004.

TORRES, Luiz Henrique. Cronologia básica da história da cidade do Rio Grande (1737-1947), **Biblos**, Rio Grande, v.22 , n.2, p.9-18, 2008.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. Corpo, estética e dança popular: situando o Bumba-meu-boi. **Pensar a Prática**, v.8, n.2, p.227-241, jul./dez. 2005.

WOLFF, Silvia Susana. **Momento de transição**: em busca de uma nova “eu” dança. 2010. 127f. Tese (doutorado) Programa de Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

### Jornais:

JORNAL AGORA. Rio Grande, 4 de setembro de 1981, p.5.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 4 de setembro de 1981, p.5.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 18 de setembro de 1981, p.7.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 2 dezembro de 1983, s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 15 de dezembro de 1986, s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 6 de março de 1998, p.7.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, novembro de 2000, s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, novembro de 2001, s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 9 de junho de 2004, s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 9 de Julho de 2004, s/p.



\_\_\_\_\_. Rio Grande, 14 e 15 de julho de 2007, p.9.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 31 de março e 1º de abril de 2012, p.5.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 4 de dezembro de 2012, p.5.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, 17 de dezembro de 2013. s/p.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, dezembro de 2009.

\_\_\_\_\_. Rio Grande, dezembro de 2013.

JORNAL GAZETA DA TARDE. Rio Grande, 2 de Agosto de 1945, p.1.

JORNAL O TEMPO. Rio Grande, 22 de dezembro de 1946, s./p.

JORNAL RIO GRANDE. Rio Grande, 6 de Abril de 1945, p.4.

DIÁRIO POPULAR. Pelotas, dezembro de 2013.

### Referências Eletrônicas:

ANA BOTAFOGO. **Site oficial**. Disponível em: <<http://www.anabotafogo.com.br/>>. Acesso em: 29 abr. 2015.

ALMEIDA, Cláudia. **A obra dos irmãos Lumière e o nascimento do cinema**. [sem data de publicação]. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/arteprojectada2/aobradosirm%C3%A3oslumi%C3%A8re>>. Acesso em: 18 mai. 2015.

ALTMAYER, Flávia de Lima; CARNEIRO, Oscar Décio. Cidade do Rio Grande, 270 anos: a mais antiga do Estado. **Cadernos de História**, nº33 - Memorial do Rio Grande do Sul, p.s/p2007. Acessado em 17 de maio de 2015.

ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, Cristiane Maria. **Processos culturais: endoculturação e aculturação**. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008. 15 fasc. –

(Curso de Licenciatura em Geografia – EaD). Disponível em:  
[http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia\\_PAR\\_UAB/Fasciculos%20%20Material/Estudos\\_Contemporaneos\\_Cultura/Est\\_C\\_C\\_A08\\_J\\_GR\\_260508.pdf](http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia_PAR_UAB/Fasciculos%20%20Material/Estudos_Contemporaneos_Cultura/Est_C_C_A08_J_GR_260508.pdf)  
 Acesso em: 02 mai. 2015.

BANDEIRA, Luiza. Emílio Martins uma vida para a dança... **Blog Luiza Bandeira**.  
 Postado em 01/03/2009. Disponível  
 em: <http://luizabandeira.blogspot.com.br/2009/03/emilio-martins-por-luiza-bandeira.html>. Acesso em: 02 mai. 2015.

BARROS Wellwn de. Cecília Kerche: Uma elegância clássica. **Portal da Família**.  
 20/01/2005. Disponível em: <http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo305.shtml>.  
 Acesso em: 02 mai. 2015.

BRASILEIRO, Livia Tenório. O CONTEÚDO "DANÇA" EM AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA: TEMOS O QUE ENSINAR?. **Pensar a Prática**, v.6, p.45-58, nov. 2003.  
 Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/56/2646>.  
 Acesso em: 06 Fev. 2015.

BUENO, Belmira Oliveira. **O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores**: a questão da subjetividade. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 11-30, jan./jun. 2002. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11653.pdf> Acessado em: 07 de maio de 2015.  
 CAMARGO Roberta. Entrevista com Cláudia Mota. **Blog Danceklassnews**. Postado em: 08/09/2011. Disponível em:  
<https://danceklassnews.wordpress.com/2011/09/08/entrevista-com-claudia-mota/>.  
 Acesso em: 03 mai. 2015.

CARREGA, Jorge. O CINEMASCOPE E O EFEITO TRAVELOGUE NO CINEMA DE HOLLYWOOD DAS DÉCADAS DE 1950 E 1960. In: **Atas do II Encontro Anual da AIM**, editado por Tiago Baptista e Adriana Martins, p.142-151. Lisboa: AIM, 2013.  
 Disponível em: <http://aim.org.pt/atas/pdfs-Atas-IIEncontroAnualAIM/Atas-IIEncontroAnualAIM-13.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2015.

CECÍLIA KERCHE. **Site Oficial**. Disponível em: <http://www.ceciliakerche.com/>.  
 Acesso em: 03 abr. 2015.

CHAVES Elisangela. A dança nas escolas públicas de minas gerais: um estudo historiográfico de 1927 a 1937. V CONGRESSO DE CIÊNCIAS, LETRAS E ARTES, 2001, Belo Horizonte, **Anais...** Belo Horizonte: UFMG. Disponível em:  
<http://www.ichs.ufop.br/conifes/anais/EDU/edu1706.htm> Acesso em: 30 jun. 2014.

CORREIA, Cristina Maria Miguel. Programa de Técnica de Dança Clássica. 2010. 91f. Relatório final de Projeto Pedagógico (Mestrado em Metodologias do Ensino da Dança)– Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Dança, Lisboa, 2010. Disponível em: <[http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/193/1/RF\\_PP\\_MED-2010CriCor.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/193/1/RF_PP_MED-2010CriCor.pdf)>. Acesso em: 30 mai. 2015.

GOELLNER, Silvana Vilodre; KILPP, Cecília Elisa. **Fragmentos da memória da dança do Rio Grande do Sul**: a arte de João Luiz Rolla. Disponível em:<<http://www.efdeportes.com/efd115/danca-do-rio-grande-do-sul-joao-luiz-rolla.htm>>. Acessado em: 25 jun. 2014.

HOFFMANN, Carmen Anita e BAKOS, Margaret Marchiori. Um estudo sobre a história da dança no Rio Grande do Sul: da asgadan à formação superior acadêmica (1969-1998). SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, v. 3, n.1, 2003. Pelotas. **Anais...** Pelotas: Centro de Artes/UFPel, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/3777>>. Acesso em: 22 jul. 2014.

IZQUIERDO, I. Memórias. **Estudos Avançados**, v.3, n.6, p.89-112, 1989. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n6/v3n6a06.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2014.

KESSEL, Z. Memória e memória coletiva. **Museu da Pessoa**, 25/08/2014. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/explore/midiateca/artigos/memoria-e-memoria-coletiva>>. Acesso em: 30 out. 2014.

KILPP, Cecília Elisa; GOELLNER, Silvana V. Fragmentos da memória da Dança no Rio Grande do Sul. **Revista Digital**, Buenos Aires, Año 12, n.115, p.s/p. dez.2007 Disponível em: <[www.efdeportes.com/.../danca-do-rio-grande-do-sul-joao-luiz-rolla.htm](http://www.efdeportes.com/.../danca-do-rio-grande-do-sul-joao-luiz-rolla.htm)>. Acesso em: 30 mai. 2015.

LIRA, S. F. Memória, pesquisa e ensino de história: pesquisa e prática de ensino, um diálogo possível (?). IX SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”, 2012. João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer\\_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/7.12.pdf](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario9/PDFs/7.12.pdf)>. Acesso em: 29 out. 2014.

LIVRARIA CULTURA. **Sinopse**. Ana Botafogo: na ponta dos pés. 2014. Disponível em: <<http://www.livrariacultura.com.br/p/ana-botafogo-na-ponta-dos-pes-5047894>>. Acesso em: 03 abr. 2015.

MENEZES, Marizilda dos Santos, SPAINÉ, Patrícia Aparecida de Almeida. Modelagem Plana Industrial do Vestuário: diretrizes para a indústria do vestuário e o ensino-aprendizado. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 9, 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Blücher e Universidade Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: <<http://blogs.anhembi.br/congressodesign/anais/anais/>>. Acesso em: 02 mai. 2015.

NORA, Sigrid. Quando o fim é apenas outro começo. In: 2º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2011, Santa Maria. **Anais...** Santa Maria: UFSM, 2011. Disponível em: <<http://www.portalandia.org.br/anaisarquivos/5-2011-11.pdf>>. Acesso em: 02 mai. 2015

SOUZA, José Inacio Melo. Do Kinetoscope ao Kinetoscópio: variações sobre o mesmo tema. **MnemoCine**, 04/07/2013. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/189-jose-inacio-melo-souza>>. Acesso em: 23 mai. 2015.

STUDIO DE BALLET BERTHA ROSANOVA. **Bertha Rosanova**. [online; sem ano]. Disponível em: <<http://www.studiobertharosanova.com.br/bertha.html>>. Acesso em: 03 abr. 2015.

THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Francisco Timbó. Primeiro Bailarino BTM RJ. [sem ano]. Disponível em: <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/francisco.html>>. Acesso em: 29 abr. 2015.

TRICAE. **Dora Aventureira**: a cada aventura um novo aprendizado. Tricae, 2015. Disponível em: <<http://www.tricae.com.br/dora-aventureira-guia/>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

TV SINOPSE. **Angelina Ballerina**. [sem data de publicação]. Disponível em: <<http://www.tvsinopse.kinghost.net/aa/angelina-ballerina.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

ULLER, Maria de Fátima Gomes. **Proposta de padronização da avaliação postural para a pré-indicação de alunos da rede municipal de ensino da cidade de Joinville à seleção da Escola do Teatro Bolshoi no Brasil**. 2003, 139f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/>>. Acesso em: 14 jan. de 2015.

## **Apêndices**

## Apêndice I – Roteiro de Entrevista

1. Nome Completo do/da entrevistado/a:
2. Endereço do local de entrevista:
3. Data de nascimento:
4. Em qual cidade você nasceu?
5. Como e quando começou o interesse pela dança?
6. Com quantos anos procurou um espaço de dança para estudar /se aperfeiçoar?
7. Qual foi o lugar onde começou a dançar?
8. Em sua trajetória na Dança, em quais espaços buscou aulas de dança?
9. Como começou sua trajetória de aprendizagem no *ballet* clássico?
10. Quem foram seus professores?
11. Como essa trajetória se deu em Rio Grande?
12. De que forma surgiu o interesse pelo *ballet* clássico? Por quanto tempo ensina ou ensino a prática do *ballet* clássico?
13. O que motivou a prática do *ballet* clássico por tanto tempo?
14. O que você sabe sobre a história do *ballet* clássico em Rio Grande?
15. Como você percebe a história do *ballet* clássico a cidade?
16. Como você vê a sua trajetória dentro da história do *ballet* clássico na cidade?
17. Que contribuições consideras ter dado?
18. Você possui algum fato curioso vivenciado, relacionado ao *ballet* clássico que queira relatar?
19. Já viveu algum momento de superação relacionado ao *ballet* clássico? Qual?
20. Qual foi sua motivação para abrir um espaço/ estúdio/escola de dança que inclui *ballet* clássico?
21. Qual foi o método encontrado por você para ensinar o *ballet* clássico aos seus alunos?
22. Conte como foi a história desse processo de ensino vivenciado?
23. Como percebe o ensino da dança clássica em outras academias, atualmente?

24. Que percepção considera que os/as seus/suas alunos/as têm em relação ao modo de ensino do *ballet* clássico?
25. Nas aulas desenvolvidas em seu estúdio/escola/ espaço existe algum momento reservado para a história da dança? Caso tenha, por favor, descreva.
26. Você acredita que os alunos demonstram mais interesse nas aulas de *ballet* clássico nos dias atuais ou no passado? Justifique sua resposta.
27. Quais as expectativas que você possui em relação à cidade no que diz respeito às estruturas existentes para a dança?
28. Existe alguém na cidade que você considere uma referência / um exemplo no âmbito da dança? Justifique sua resposta.

Espaço para provocar a inter-relação entre uma entrevistada e outra:

29. Quais foram as motivações, na época, para a abertura de um espaço em parceria com outras profissionais?
30. Descreva essa experiência:
31. Em sua trajetória na dança da cidade de Rio Grande, houve momentos/eventos que foram compartilhados com outros (as) profissionais da área?
32. Quais? Descreva:

## Apendice II – Sujeitos de Pesquisa

|    | SUJEITO             | ACADEMIA                               | PERÍODO DE ATUAÇÃO<br>PROFISSIONAL COM O<br>BALLET CLÁSSICO |
|----|---------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 01 | Diclea Ferreira     | Rossini                                | DE 1978 ATÉ<br>1981                                         |
| 02 | Eugenia Klinger     | Academia Ensaio                        | DE 1989 ATÉ OS DIAS<br>ATUAIS<br>(33 ANOS)                  |
| 03 | Heloisa Bertoli     | Heloisa bertoli                        | DE 1979 ATÉ 1995<br>(16 ANOS)                               |
| 04 | Doris Ramis         | Art manhas                             | DE 1989 ATÉ OS DIAS<br>ATUAIS<br>(33 ANOS)                  |
| 05 | Beatriz Duarte      | EBAHL                                  | DE 1989 ATÉ OS DIAS<br>ATUAIS<br>(33 ANOS)                  |
| 06 | Denise Costa        | Dena cia de dança                      | DE 1998 ATÉ 2008                                            |
| 07 | Karine Oliveira     | Karine oliveira                        | DE 2009 ATÉ 2012                                            |
| 08 | Daniela Castro      | Baila cassino                          | DE 2012 ATÉ 2014                                            |
| 09 | Denise Zamboni      | Cia de dança geração<br>eleita         | 2008 ATÉ OS DIAS<br>DE HOJE                                 |
| 10 | Fábio Martins       | Le moulin                              | 2013 ATÉ OS DIAD<br>DE HOJE                                 |
| 11 | Vanessa de Oliveira | Studio de dança Vanessa<br>de Oliveira | 2013 ATÉ OS DIAS<br>DE HOJE                                 |
| 12 | Ana Claudia Nunes   | Sesi rio grande                        | 12 ANOS                                                     |



### Apêndice III – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

#### **CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

**Entrevistado(a):** Eugênia Tereza Campani Klinger,

RG: 5011206447 emitido pelo(a): SSP/ PC-RS,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Dr. Nascimento, 693 , Rio Grande, RS CEP: 96200-300

**declaro ceder ao (à) Pesquisador(a)** Vanessa Rocha de Oliveira,

CPF: 013701550/00 RG: 7083145181, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Intendente Wernek, 703, Rio Grande, RS, CEP: 96211290.

**sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Rio Grande, Estado RS, em 22/10/2014, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.**

Local e Data:

Rio Grande, 22 de Outubro de 2014.

(assinatura do entrevistado/depoente)

**Apendice IV – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, **eu**

**Entrevistado(a):** Beatriz Batezat Duarte,

RG: 1032069393 emitido pelo (a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua João Alfredo, 464, Rio Grande, RS

**declaro ceder ao (à) Pesquisador(a)** Vanessa Rocha de Oliveira,

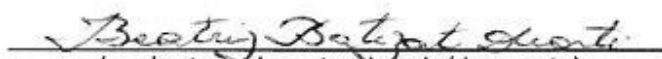
CPF: 013701550/00 RG: 7083145181, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Intendente Wernek, 703, Rio Grande, RS, CEP: 96211290.

**sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Rio Grande, Estado RS, em 24/10/2014, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.**

Local e Data:

Rio Grande, 24 de Outubro de 2014.

  
(assinatura do entrevistado/depoente)

**Apêndice V – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu

**Entrevistado(a):** Heloisa Helena das Neves Bertoli,

CPF: 31532861087 RG: 1026574119 emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Felipe Camarão, 617, Ap.12, Porto Alegre, RS, CEP: 90035141,

**declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):** Vanessa Rocha de Oliveira,

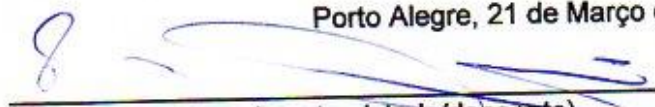
CPF: 013701550/00 RG: 7083145181, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP): Rua Intendente Wernek 703, cidade de Rio Grande, estado RS, CEP: 96211290,

**sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Porto Alegre, Estado RS, em 21/03/2015, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.**

Local e Data:

Porto Alegre, 21 de Março de 2015.

  
(assinatura do entrevistado/depoente)

**Apêndice VI – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, **eu**

**Entrevistado(a):** Dóris Ribeiro Ramis,

RG: 1012679691 emitido pelo(a):

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua João Manoel, 24, ap: 201 Rio Grande, RS

**declaro ceder ao (à) Pesquisador(a)** Vanessa Rocha de Oliveira,

CPF: 013701550/00 RG: 7083145181, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Intendente Wernek, 703, Rio Grande, RS, CEP: 96211290.

**sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Rio Grande, Estado RS, em 07/11/2014, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.**

Local e Data:

Rio Grande, 07 de Novembro de 2014.

(assinatura do entrevistado/depoente)

**Apêndice VII – Cessão gratuita de direitos de depoimento oral**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, **eu**

**Entrevistado(a):** Denise Prado Costa,

RG: 6011243638 emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Cel. Sampaio, 382, Rio Grande, RS, CEP: 96200180

**declaro ceder ao (à) Pesquisador(a)** Vanessa Rocha de Oliveira,

CPF: 013701550/00 RG: 7083145181, emitido pelo(a): SSP,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):  
Rua Intendente Wernek, 703, Rio Grande, RS, CEP: 96211290.

**sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Rio Grande, Estado RS, em 07/11/2014, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas.** O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

Rio Grande, 07 de Novembro de 2014.

(assinatura do entrevistado/depoente)



## Apêndice VIII – Transcrição Eugênia

Entrevista realizada em 22/10/2014 com Eugênia Tereza Campani Klinger uma das protagonistas do *ballet* clássico na cidade do Ri Grande.

\*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

**E:** Então Eugênia eu to fazendo um trabalho de pesquisa, pra tratar das personalidades de Rio Grande, como eu te falei, evidentemente tu és uma delas, então eu gostaria de fazer agora algumas questões pra poder dar seguimento esse trabalho, certo, me diz teu nome completo? **D:** Eugênia Tereza Campani Klinger. **E:** Qual local dessa entrevista? **D:** Então, estamos na Academia Ensaio, que é o meu local de trabalho. **E:** Que fica na rua? **D:** ela fica na Dr. Nascimento, 60 centro **E:** Me diga a data de nascimento? **D:** 25/11/53 Sessenta anos! **E:** E tu és natural de qual cidade? **D:** Eu sou de Saldanha Marinho, ele é município de... (agora já é emancipado), mas quando eu nasci ela era município de Carazinho, distrito de colorado. **E:** Nossa que legal!!! **D:** Lá no interior, lá de cima do Rio Grande do Sul. **E:** Quando e como começou o interesse pela dança? Não é quando iniciou a dançar, é quando despertou aquela vontade...? **D:** Pois é, assim: eu me criei com isso Vanessa?! Meu pai era musico tocava gaita e violino, então, ele que incutiu arte, musica, dança tanto é que eu tenho o meu irmão que tocava também, a gente tocava gaita e violino, sabe?! Então td isso foi normal para mim, então eu fui colocada na dança assim! E eu acho que eu sempre gostei. **E:** E com quantos anos tu procurou um espaço para dançar? **D:** Vim para Rio Grande com cinco anos de idade e comecei o *ballet* nas cidades do interior, tudo era mais difícil e quanto ao *ballet*, não poderia ser diferente. Ministravam aulas e paravam, tive quatro professores em Rio Grande. A primeira, Auzenda Sequeira ficou mais ou menos por três anos, o mesmo ocorreu com o segundo, Jean Dubois o qual seria o terceiro, por dois períodos ficou um tempo, foi embora e retornou. Depois recomecei na escola de belas artes com Sandra Gonçalves, mas contínuo, neste intervalo meu pai me levava a Porto Alegre para ter aula na Escola de Tony Ptzhhold, então por ai dancei a vida toda. **E:** e qual era o lugar esse, qual foi o lugar onde começou? **D:** Eu comecei

na Banda Rossini e depois... foi tanto foi com a Auzenda quanto com Jean de Bois, foi na Banda Rossini e depois veio Belas Artes e depois no Rio de Janeiro mas daí é bem mais velha já! Tive aula também na Marechal Floriano com Auzenda e Hemellena Russomano. **E:** Em sua trajetória na dança em quais espaços buscou por aulas? **D:** então como eu falei, eu tive aqui em Rio Grande com quatro professores, ia a Porto Alegre pra fazer aula na dona Tony, e depois fui para o Rio de Janeiro onde eu estudei na Dona Eugênia Feodorova e estudei na Helfany Peçanha que foi em Niterói, eu morava em Niterói, tinha que pegar ônibus, balsa, ônibus pra chegar no local, ficava muito longe, levava 1h e meia então dona Eugênia mesmo falou pra procurar em Niterói que era a Eufani Pessanha que tinha sido aluna dela e com Jania Batista, eu fiz muitas aulas de sapateado, contemporâneo, aperfeiçoei mais o *ballet* retornei pra Rio Grande onde começou a história da Academia Ensaio. **E:** Então me diz que foram os teus professores? **D:** Todos desde o início, primeira professora, Auzenda Sequeira, depois Helena Russomano, Jean Dubois com quem dancei o meu primeiro pas de deux na vida, depois teve a Sandra Gonçalves, no Rio de Janeiro com a Dona Eugenia Feodorova, e em Niterói professora Helfany Pessanha e Jania Batista. **E:** De que forma surgiu o interesse do *ballet* clássico, por quanto tempo ensina, ou ensinou a prática do *ballet*? **D:** Antigamente criança só dançava *ballet* clássico, o que eu acho correto até hoje. Quando comecei era *ballet* clássico e dança moderna mais tarde jazz (inclusive com Leni Dale, que veio pela academia ensaio a Rio Grande). Com *ballet* clássico você dança, ou melhor tem mais facilidade para aprender outras modalidades. Disciplina, postura, a linha bonita é com o *ballet* clássico. Ensino *ballet* clássico desde 1979 Niterói, 1981 Rio Grande – Academia Ensaio. **E:** O que tu sabes sobre a história do ballet em Rio Grande? **D:** Acho que começou antes da Auzenda Sequeira, com uma professora que não me lembro o nome e tem a Dicléia, os nomes que já citei. Com certeza a Academia Ensaio veio e vai deixar uma trajetória bonita e a Bia com o Belas Artes também. Eu sei que nem sempre foi assim, nós não temos uma tradição que nem tem em Pelotas os professores iam e vinham naquela época, fomos nós da academia, a Bia, (risos) nós que conseguimos manter uma trajetória do *ballet* em Rio Grande. **E:** Bom, como vc percebe a história então? **D:** não temos muita tradição de *ballet* clássico, mas estão surgindo coisas boas. **E:** Como é que tu vê a tua trajetória da história do *ballet* dentro da cidade? **D:** É, eu acho que deu pra

contribuir com alguma coisa. A história da Academia Ensaio é uma “escola” que vai crescendo e melhorando a cada ano, muitas meninas passaram e foram dançar em outros locais e todas sempre reconhecem a sua base e outros mestres também.

**E:** Tu tens algum fato que tu tenhas vivenciado dentro do ballet que tu gostarias de relatar? **D:** Pois é, então: dentro da nossa escola a gente tem um, não é nem um fato, é uma pessoa, o Walter Arias acho que ele acrescentou muito para o nosso ballet aqui em Rio Grande, ele foi um bailarino excepcional no Uruguai e depois em Porto Alegre. Com ele nós conseguimos crescer muito. A gente não tinha um método definido assim, ou era ballet Inglês, ou era o método Francês, ou era o Russo, minha formação foi aprendida com um, aprendida com outro, não tinha um método, tanto é que nomes do ballet quando eu cheguei no Rio de Janeiro morri de vergonha, por que falavam os nomes e eu não sabia, ninguém tinha me ensinado nome de certos passos do ballet. Com Walter Arias soubemos seguir uma linha e ele nos colocou o método Russo Vaganova. O Walter era daqueles assim: que tu tinha que seguir aquela linha por que se não fosse na linha dele, podia pular fora, perdemos muitos alunos por causa disso ele era rigorosíssimo, então não tem como tu entrar numa aula com uma franjinha, nossa ele já mandava sair (risos) eu acho que a gente ganhou muito com isso, os fatos curiosos aconteciam todo o dia com ele. Era incrível mas nossa, uma pessoa maravilhosa, ele tinha os problemas dele fora da escola, mas dentro da escola ele mantinha muito respeito com todos os alunos, foi muito bom mesmo, conhecemos ele também lá na dona Tony, por que ele era professor da dona Tony e da Dicléia em Pelotas. Essas duas Escolas foram a maior referência para trazê-lo, a gente foi crescendo por causa disso, por trás teve uma boa estrutura, isso a gente sabia da onde tirar, de onde estava vindo, então foi muito legal. **E:** Eugênia já teve algum momento de superação relacionado ao *ballet*? **D:** Não só do ano passado, muitas foram os fatos de superação. Quando começamos a montar *ballet* de repertório, precisávamos de um palco maior, pois o nosso teatro na época (1983, 1984, 1985) era o Auditório da Escola Joana d'arc. Eu me lembro que começávamos a montar no Ipiranga pois passávamos o dia carregando, costurando, luzes, linóleo, arrumar as cadeira, etc das 7h da manhã às 6h da tarde e depois de tudo, ensaiar e dançar. Sentávamos nas arquibancadas sem força e se vontade de dançar, aí começou a necessidade de ficar só nos bastidores que é muito bom também. **E:** Qual foi a tua motivação para abrir um



espaço, um Studio, uma escola de dança?**D:** Quando soube que ia retorna a Rio Grande, conversei com a minha professora, Helfany, esta me incentivou a abrir uma Escola, inclusive trouxe conteúdo programático dado por ela. Nesse meio tempo Bia e Heloisa me ligaram pra abriremos juntas a escola. Assim aceitei, pois chegamos com a Tati pequeninha e seria mais fácil conciliar as aulas, casa e filhos. Até a intenção da escola era tipo um espaço que atendesse as crianças também pra ficar o dia inteiro entende?! Não era só a dança, a dança estaria junto e no fim conseguimos só esse lado da dança, e o outro lado ficou. Mas o que vingou foi a dança, *ballet* clássico, jazz e sapateado (eu que apliquei o sapateado pela primeira vez). Tenho até hoje uma mesinha feita por nossos maridos para as nossas aulinhas. **E:** E qual foi o método encontrado pra ensinar o ballet?**D:** O método naquela época, é como te falei, naquela época era meio misturado, um pouquinho de cada, isso foi em 81 que a gente abriu, em 83 nós trouxemos o Valter pra dar um curso, foi lá no cassino numa boate, lá no Hotel Cassino ele veio e disse assim “a ballet clássico eu não vou dar pra vocês, vocês não tem estilo” (risos) bem assim ele falou, é! Ai conversamos com ele pra ele vir 1 vez por semana começar a dar, inclusive primeiro ele montou uma coreografia pra nós, era a mazurka da coppélia e uma valsa clássica, foi então que ele aceitou e disse: “eu venho uma vez por semana, mas vou colocar o meu estilo”, foi ai que ele colocou vaganova pra nós, e ai ele ficou na nossa escola, ele vinha segunda e terça e domingo de noite, dormia na escola dava aula toda segunda a noite ele ia embora e as vezes ele ficava segunda e terça, então segunda ele dava aula normal e na terça ele dava pontas, na quarta e na quinta, nós repassávamos as aulas, veio também Juan Carlos primo do Walter para dar aulas.**E:** E quanto tempo ele ficou lá na escola?**D:** Ah nossa! foi mais de dez anos por que, nós estávamos em 81, foi uns 12 anos depois ele ficou doente, e faleceu. **E:** Como é que tu percebes o ensino da dança clássica nas outras academias? **D:** Acho que está melhor, mas eu vejo assim, que as pessoas não se preocupam muito em corrigir, as minhas meninas falam, eu quero saltar, eu quero girar, e eu digo: não, não vai saltar, não vai girar em quanto não souber fazer uma primeira, uma segunda e uma quinta perfeita. Acho que a minha escola, corrige, eu até péco as vezes por isso, meus espetáculos as vezes eu simplifico mais eu não coloco grandes coisas por que eu penso que é melhor dar um giro, do que dar três caindo, então acho que tem escolas aqui que pecam muito nesse sentido, já

melhorou mas... antes tinha uma escolinha em cada esquina, até em colégios, então as escolas dando também e chamando de *ballet* clássico, isso aí eu não concordo, pode ter a dança criativa dentro da escola, não *ballet*. (risos). Gosto da limpeza a linha bonita, conjunto de braços e pernas alinhados. **E:** Que percepção tu consideras que os teus alunos tem em relação ao modo de ensino do *ballet*? **D:** Meus alunos estão com uma ideia bem definida quanto ao ballet consegui incuti o que é o ballet clássico,. Para uma criança de 3,4 e 5 anos é mais difícil aceitar o programa da escola devido aos filmes de ballet da Angelina Bailarina. Dora, etc... é difícil fazer uma criança entender que ela tem que passar por uma parte lúdica primeiro pra depois começar a fazer aquilo, então a gente vai catequizando Querem pular e girar como elas, as aos poucos vão aceitando, quem tem o “dom” ou aptidão para o ballet assimila e continua por muitos anos. **E:**Então, nas aulas desenvolvidas na escola existe algum momento reservado pra história da dança? **D:** A partir do 1º grau nós temos uma aula, a parte teórica damos nome de passos, explicações, tem livros de histórias dos *ballets* de repertório e isso já são passados até para as crianças pequenas, que em forma de quebra-cabeça elas vão montando, vão começando a ver os *ballets* mais famosos, tem o cd que toca a musica principal enquanto elas ficam montando o quebra-cabeça, as maiores trazem o caderno e elas mesmas escrevem os passos básicos. Tentei fazer aula teórica pras grandes, mas é uma evasão, não adianta de vez em quando se faz tipo uma provinha assim vamos dizer, escrevem os nomes dos passos e elas pesquisarem ou então o *ballet*, por exemplo, a gente tá apresentando agora, o despertar de Flora, a maioria não conhece, então vão pesquisar o que é, a internet facilita hoje em dia todo mundo acha, é mais fácil fazer assim do que prender elas na sala de aula. **E:** Tu acreditas que os alunos demonstram mais interesse no ballet hoje em dia ou antes? **D:** depende muito das meninas, eu tenho meninas que dão tudo pelo ballet clássico, as outras meninas estão no ballet clássico por que querem fazer o jazz por que eu só deixo fazer o jazz se dançar o ballet, principalmente antes dos 10 anos. Quem entra para uma escola de ballet clássico hoje em dia, sabe o que quer, pois há muitas diversidades de dança. Até as pequenas que vem pelos papais sabem o que vão encontrar antes de tudo a disciplina. **E:** Quais as expectativas que tu tens em relação a cidade no que diz respeito as estruturas existentes para a dança? **D:** Ahhhhh (risos) a meus Deus eu não vejo futuro por enquanto, meu sonho é sempre ganhar numa loteria pra

construir um Teatro, isso que aconteceu no ano passado, sabe-se que o Teatro tava precisando já de reforma nunca foi pensando nisso? Faz tempo que o porte do palco e camarins precisam de reforma, o Teatro que temos é um “cine” avenida, foi transformado em Teatro, nós tivemos sete de setembro que era um Teatro, eu dancei no sete de setembro, eu dancei no Carlo Gomes, eu dancei no Glória, tinha camarins, belos palcos. Somos uma cidade histórica só que não conseguimos conservar isso. Eu não sei, eu to meio assustada com nosso Teatro, vamos ver agora estamos em ano de eleição quer dizer uma eleição, mas não municipal né, mas não... eu não vejo perspectiva de melhorar por enquanto. **E:** Existe alguém na cidade que tu consideres uma referência, um exemplo no âmbito da dança? **D:** Tenho meus professores, uma em especial a Auzenda Sequeira, que foi com ela que começou minha trajetória. A Bia que trabalha bastante pela arte, a gente sempre fechou muito uma com a outra né?!, Tanto é que a gente foi sócia terminamos a sociedade, mas a amizade não terminou. E uma pessoa muito especial para mim a Tati (minha filha) que aprendeu e estuda muito ainda, pois não se acomoda, sempre procura se aprimorar para passar para os seus alunos seu aprendizado e eu aprendendo muito com ela, pois teve mais oportunidades. **E:** Então, aqui na verdade é relacionado a vocês três quando abriram a academia. Como é que foi assim, trabalhar as três juntas? **D:** Foi bem legal, eu acho que assim é... **E:** Quanto tempo durou? **D:** Então, a Bia saiu bem antes. Bia acho que ficou uns três ou quatro anos, depois entrou o meu irmão, no lugar da Bia, no início foi muito bom, mas tu sabe que uma sociedade é difícil, com três pessoas pensando diferentes, então, a nossa sociedade com a Heloisa terminou meio de forma traumática, não foi muito legal! Assim ficou uma empresa familiar, eu o meu irmão e agora a Tati que não é sócia, mas está participando de tudo, mas no início foi legal a gente conseguiu fazer o que pretendia, acho que inovamos em Rio Grande, por que não existia, tanto é que quando abrimos a escola em 81, no ano seguinte abriram 9 academias, e dessas 9 ficou a podium, é ficou a podium, a energia que foi uns 5 anos depois, tínhamos muitos alunos, nós fazíamos três dias de espetáculos, jazz e sapateado junto e o *ballet* clássico, eram duas horas de espetáculo, uma média de 200 alunos, a maquiagem começava as 8h da manhã as pessoas que dançavam jazz as 8h da manhã coitadinhos chegavam de noite já com a maquiagem toda desmaiada pra poder dançar as 8h da noite, por que era muita gente pra maquiar, era o salão da

Marzi falecida, ficavam 10 pessoas fazendo coque maquiando. A nossa proposta foi muito legal e foi válida por que se perpetuou, mas escolas surgiram. Abrimos novos caminhos para arte em Rio Grande. **E:** e foi com Academia Ensaio? Foi o nome Academia Ensaio. **D:** foi! O nome era EnsaioAcademia de artes Ltda, mas todo mundo conhece por Academia Ensaio e ai ficou. **E:** em sua trajetória na dança houve momentos, eventos compartilhados com outros profissionais da área? Eventos alguma coisa! **D:** Sim, juntamos escolas pra eventos beneficentes, para trazer professores e ministrar cursos. Hoje em dia está mais difícil pois são muitas escolas agora ultimamente tá complicado por que eu acho também que a cidade cresceu tu tem o teu canto, tu não consegue, pro exemplo, eu vejo pelas minhas meninas pra gente sair pra fazer curso tá cada vez mais difícil tanto financeiramente como tempo, hoje em dia não temos mais tempo pra nada, tu consegue montar lá os teus ensaios segundas e quartas se tu botar uma sexta-feira já falta a metade por que todo mundo tem tantos compromissos tem tudo agendadinho, é difícil mesmo, então tu tem um grupo pequeno, tudo bem, mas aonde tu vai montar um espetáculo de final de ano é complicado. Agora mesmo a gente ia se unir com as escolas pra fazer... sem teatro né?! Construir, botar palco só que pra mim ficou muito caro, financeiramente não deu, sei que outras escolas vão fazer, então é por isso que tu acaba te isolando e fazendo só a ti, o que acontece, no final do ano, ondas de natal essas coisas assim que a gente consegue mais ou menos se encontrar ou eventos assim esporadicamente que convidam todas as escolas a gente vai, mas já conseguimos unir algumas para apresentações belíssimas como no shopping este ano (2014). **E:** Então, acabamos tem mais alguma coisa que tu gostaria de falar, de colocar, de salientar? **D:** Acho que já falei de mais, mas este trabalho feito por ti Vanessa é muito bom. Todos nós temos um caminho, o meu foi o ballet clássico e consegui passar para muitas pessoas e principalmente para minha filha, que se dedica dia a dia, passei a técnica e principalmente amor. Ballet educa, disciplina, acalma e pelo menos na nossa escola é um ambiente familiar e sadio. Através do ballet, da musica a gente salvar ainda uma parte dessa gurizada que tá por aí, os pais agradecem muito isso e é um dos motivos que muitas vão pra lá, por que os pais colocam, por que é um ambiente família onde estão aprendendo cultura e que ajuda bastante na vida. **E:** e dá disciplina **D:** bah a disciplina com certeza! É isso aí! **E:** então tá Eugênia, muito obrigada, obrigada mesmo, é um prazer imenso até fico

emocionada de estar aqui contigo por que ouvir essas histórias é realmente muito legal, assim. **E:** Tem muita história mesmo, (risos) nós poderíamos ficar aqui horas e horas. **E:** É! Horas horas e horas. **D:** sabe o que seria bom, juntar eu e a Bia por ai a gente consegue lembrar de muitas coisas que aconteceram foi muito bom, eu e a Bia sempre nos demos bem e acho que a gente vai junto ainda por muito tempo. **E:** Com certeza! Então ta, muito obrigada! **D:**Merece!

## Apêndice IX – Transcrição Bia

Entrevista realizada em 24/10/2014 com Denise Prado Costa, uma das protagonistas do ballet clássico na cidade do Ri Grande.

\*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

**E:** Oi Bia, o trabalho que estou realizando trata das personalidade de Rio Grande e como eu te falei, tu és uma delas (risos) **D:** Muito Obrigada! (risos). **E:** Então pra dar continuidade nesse trabalho a gente tem que fazer essa entrevista certo? Me diz teu nome completo. **D:** Beatriz Batezat Duarte. **E:** E qual o endereço aqui, da Escola de Belas Artes? **D:** O novo endereço é Rua Joquei Club, 194 ahhhh (risos). **E:** Qual é a tua data do teu nascimento? **D:** 28 de novembro de 1956 (risos). **D:** cinquenta e seis!!! **E:** e que cidade tu nasceu? **D:** Rio Grande!! (risos). **E:** Como e quando começou o interesse pela dança? **D:** bom, eu assim ó, eu estudei numa escola que na época se chamava Santa Joana Darc que era uma escola que proporcionava tudo nas artes, tanto nas artes plásticas, quanto na musica, quanto na dança, e a minha tendência apesar de gostar de todas sempre foi pra dança então na verdade assim ó dançar eu comecei na escola Joana Darc, só que como ballet clássico vamos dizer assim, na Escola de Belas Artes em 1969 (risos). **E:** E na escola quantos anos tu tinha? **D:** no Belas Artes ou no colégio? **E:** não, no colégio! **D:** ah naquela época assim, desde pequena, sei lá, na época era quarto ano, terceiro ano... a gente sempre trabalhava com tudo, eu fazia teatro, eu tava no coral... (risos). **E:** Com quantos anos tu procurou o Belas? **D:** o Belas?! É 12. **E:** 12!? **D:** 69 foi inicio de ano. **E:** e foi ali onde começou então?! **D:** Exatamente! Foi ai que começou o estudo mais técnico por que na escola lá tinha professores assim que já teriam estudado dança e tal então a gente tinha alguma coisa de técnica, mas como curso mais estruturado e tal foi na Escola de Belas Artes. **E:** e quais outros espaços que tu buscou assim pra dançar? **D:** pra dançar?! **E:** é **D:** Bom, na verdade eu sempre gostei de fazer... de ter um conhecimento em todas as danças, desde o folclore, sapateado né, tudo! eu sempre gostei de

tudo claro que sempre mais o ballet ta?! Mas eu fazia jazz tudo, ã fiz aula na Dicléia, ã fiz aula em Porto Alegre, em várias escolas, na Dona Toni, ã fiz no Mudança, ã com o Roni, quem mais a Iulce Simon lá em Porto Alegre. **E:** e a Dicléia? **D:** A Dicléia na verdade eu fiz aula depois de grande (risos) **E:** e foi em Pelotas?! **D:** Em Pelotas e aqui também! Um pouquinho aqui e depois bem mais tempo em Pelotas. **E:** quem foram os teus professores? Esses que tu acabou de falar né?! (risos). **D:** esses que eu acabei... claro e nunca esquecendo na verdade né a minha primeira professora de ballet foi a Sandra Gonçalves que atualmente ela mora em Porto Alegre, ela é de Porto Alegre né, ela viveu muito tempo aqui em Rio Grande e depois foi de volta pra Porto Alegre, o Kiro que deu aula também na Escola de Belas Artes e era professor na Dicléia que era o Rubem Montese depois outros. **E:** e na Dicléia em Pelotas? **D:** na Dicléia em Pelotas! **E:** A Dicléia no Belas não chegou a dar aula? **D:** Não não não! Ela veio pra Rio Grande, mas fora era na Banda Rossini que ela dava aula. **E:** De que forma surgiu o interesse pelo ballet clássico, por quanto tempo ensina ou ensinou a prática do ballet? **D:** bom a escolha pelo ballet clássico foi a preferência realmente né e por quanto tempo?! (Risos) 79 eu comecei a dar aula no Belas Artes, então tu vê (risos) de 79. **E:** até hoje!? **D:** até hoje! **E:** e mais futuramente! (Risos). **E:** ta e por que tu gosta tanto assim do ballet, por que essa motivação? **D:** Bom em primeiro lugar, eu gosto... em primeiro lugar eu gosto, eu sempre gostei de dançar e isso é consequência na verdade tu... a gente pende pra dar aula quem gosta muito por que tem uma certa época que tu tens realmente que parar de dançar né?! **E:** mas o que realmente te puxou pro ballet, a exigência, a técnica, a dança em si?! **D:** Tudo, a disciplina, disciplina, ã técnica, o ballet em si na verdade, o estudo né que é uma coisa assim ó a gente tem que se dedicar bastante, tu sabe bem né Vanessa?! (risos) e eu acho que é o mais bonito na verdade né?! **E:** O que tu sabes sobre a historia do ballet em Rio Grande? **D:** Em Rio Grande?! ã eu te falei que eu tinha feito quando fiz o meu pós, que eu fiz em patrimônio na Universidade de Pelotas, eu fiz em cima da década de 40 até os anos 90 por que meu pós foi lá nos anos 90 né, e ai eu pesquisei bastante jornal, eu tinha... eu tive contato com essas pessoas antigas com a Elaine Nunes, a Alzenda em Rio Grande que eram pessoas que trabalhavam na época ou com a Dona Inah

Emil Martesen que foi direto da Escola daqui do Belas Artes, ela tinha uma escola particular e junto com a Elaine Nunes ela trabalhava na musica e a Elaine na dança. **E:** era lá no?! **D:** pois é, exatamente onde funcionava... **E:** lá na Banda Rossini? **D:** eu acho que foi na Banda, não sei se foi durante todo o tempo lá, mas um grande período deve ter sido lá, então se apresentavam muito eles faziam tipo umas operetas, com o ballet e com a dança e eu fiquei com algum acervo que a Dona Inah me deu e a Elaine Nunes também. Então claro né, a gente... e até hoje eu junto coisas (risos) ontem mesmo escaniei três fotos da década de 50, ó de ballet. **E:** então, que depois tu vai me emprestar né?! (risos). **D:** é claro!!! (risos). **E:** ta e como que tu percebes o ballet aqui na cidade? **D:** pois é, eu acho que assim ó, a gente tem que ter bastante cuidado onde escolher fazer principalmente o ballet , ã as vezes tem pessoas que fazem... por que o ballet é uma coisa que tu não pode fazer um cursinho de horas e sair dando aula, isso... o ballet é uma coisa que tu tem que estudar muito, tu tem que te dedicar bastante pra depois poder dar aula, eu mesma na verdade só fui dar aula de ballet depois que eu me formei na Educação Física, por que na minha época aqui no Sul não tinha faculdade da dança, então eu acho que a gente precisa de uma didática pra dar aula, um conhecimento corporal pra poder dar aula e isso ai precisa de um tempo, não é qualquer cursinho ou uma oficina que tu vai fazer num festival que vai te dar habilitação pra sala de aula. (risos). **E:** Como é que tu vê a tua história dentro do ballet na cidade, a tua trajetória? **D:** a minha trajetória?! Mas no sentido assim ó... bom dancei bastante, sempre na escola. **E:** dançou por quanto tempo? **D:** eu dancei de... claro, desde que eu entrei 69 e até 92, foi minha ultima apresentação foi em 92, eu estava eu acho que com 36 né, ai deixei e só fiquei dando aula na verdade e assim ó aproveitei bastante, na nossa, na minha época que a gente dançava... hoje tem muita facilidade por que eu gosto de trabalhar com ballet de repertório né?! E o hoje a facilidade dos anos 2000 pra cá é muito grande, antigamente tu tinha que ter uma pessoa que tivesse dançado num ballet que é no caso do Kiro que tinha um bastante conhecimento nos repertórios pra gente montar o ballet, hoje tu pega, tu estuda, tu pega várias adaptações e faz uma reposição, hoje em dia é bem mais simples. (risos). **E:** e que contribuições consideras ter dado? **D:** hmmm olha! (risos) eu



acho que assim ó principalmente na escola, eu acho até que trabalhei bastante na Escola de Belas Artes trabalhei bastante, a gente... tenho alunos já que retornaram que se formaram em faculdade e depois retornaram pra Escola pra estudar pra continuar estudando por que sempre gostaram ah né, acho que até fiz... fiz um pouco (risos). **E:** tu possui algum fato curioso vivenciado relacionado ao ballet? **D:** tipo engraçado, triste?! **E:** é ou os dois, até a outra pergunta é se tu sofreu algum momento de superação? **D:** ã bom, o ballet ele é superação sempre né?! É aquela velha história se hoje tu faz quatro fouettes, amanhã eu quero fazer seis, doze né Vanessa?! Cinquenta e quatro (risos) então eu acho que no ballet a gente tem sepre se superar, por isso que na verdade uma carreira de bailarina não é muito longa né?! A gente... o bonito é terminar quando tu ta dançando tudo o que tu pode e depois fazer papeis de tia, mãe (risos). **E:** ta, agora é relacionado a academia lá quando começou...**D:** a Ensaio?! **E:** Sim! Qual foi a motivação pra abrir um espaço, uma escola que incluía o *ballet*? **D:** pois é, por que foi assim ó, foi em 81 né, ã a Eugênia tava retornando do Rio ã e a gente... encontrei com a Heloisa hoje Bertoli, na época era Neves e a gente conversou, sabia que a Eugênia ia voltar e disse ai quem sabe a gente não abre uma escola e vamos... na época a a moda a palavra academia né, então olha, a academia bombo né! (risos) naquela época e claro é sempre assim, eu e a Eugênia a gente sempre... nós somos sempre muito do *ballet*, sempre fomos até hoje, a Heloisa gostava do *ballet* mas depois pendeu mais pro sapateado, então foi isso os mesmo interesses que a gente tinha e eu tinha me formado em Ed. Física em 79 ai então eu dava aula de *ballet*, de jazz, ginástica, falava e gostava muito da ginástica com musica na época que a gente falava e não tinha todos esses nomes diferenciados que no fundo que no fim a gente já fazia e agora começou de novo na moda da calistenia, pô isso era da minha época. (risos). **E:** Qual o método encontrado por você pra ensinar o ballet? **D:** Pro ballet?! Pois é, a gente discutiu muito, muito método na verdade a gente cai depois no método russo né, Pavlova ã por que é um método que é bem conhecido na verdade e bem trabalhado, mas a gente... o bom é conhecer todos os métodos as escolas principalmente né de ballet, a escola Francesa, italiana claro que a russa, agora virou moda também a cubana, o Royal né ballet, mas a gente sempre fica mais no russo com alguma

tendências francesas e italiana (risos). **E:** e como foi esse processo de ensino vivenciado? **D:** bom no início quando se começou lá na escola não tinha uma... um programa escrito, eu comecei a dar aula via e a gente com o conhecimento que se tinha tu ia fazendo aula aula sem ter na verdade um programa bem resolvido assim, aí um tempinho depois sentei aí fui pra pesquisa e montei um programa pra Escola de Belas Artes que hoje está bem espalhadinho na cidade que muita gente que passou por lá... **E:** né?! **D:** Claro né! (risos) ora, claro né cada um com as suas adaptações mas segue o programa que se fez lá. **E:** como é que tu percebes o ensino da dança clássica na cidade atualmente? **D:** atualmente?! Eu acho assim ó que na verdade as vezes a gente tem uns altos e baixos né no ballet, foi aquilo que eu te disse que tem muita gente dando aula sem conhecimento, mas acredito assim ó que tu como cria né da Escola de Belas Artes tu trabalha correto na tua Escola, a academia ensaio é uma escola que também tu tens assim aquela parte mesmo do estudo do ballet e o Belas Artes também, a Dóris que trabalha na Art e Manhas ela é mais acho que voltada pro contemporâneo e tal, ballet ballet acho que quem né pega no peso a Ensaio e o Belas Artes. **E:** que percepção tu considera que os teus alunos tem em relação ao modo de ensino do ballet? **D:** pois é, em primeiro lugar eles tem que ter a disciplina né que é a base do ballet e hoje em dia é meio complicado trabalhar isso com a gurizada, mas aqui desde o uniforme tem que... é o coque? É o coque! É o uniforme tal cor, tem que acostumar, tem que acostumar dos pequeninhos por que se não hoje tu deixa, amanhã não sei o que e quando tu vê eles estão com tudo menos o que né... (risos) o que tem... o que deveriam usar, então tu tem que começar bem na... ãã das classes básicas, ãã ensinando que pra tu aprenderes a dançar, tu tens que teres uma disciplina e disciplina não é tu concordar com tudo na verdade né, tu tens que te adaptar se seguir em frente. (risos). **E:** nas aulas desenvolvidas da escola existe algum momento reservado pra história da dança? **D:** claro que sim! História da dança é reservada sempre, sempre em todos os momentos (risos) tem que ser, quem estuda a parte prática não é, tem que saber a teoria, não tem... não... quase que não se separa. (risos). **E:** tu acredita que os alunos demonstram mais interesse hoje ou antigamente? **D:** olhas as vezes eu me surpreendo, por que ballet é uma coisa que está sempre

na moda, ele não... como é... eu quero te dizer assim ó ele na tem... ele não é... não é aquele modismo que surge e some tanto que no nosso maior numero de alunos sempre foi no ballet aqui na escola ãã então eu acho que ã o aluno... a gente agora mesmo esse ano a gente fez... nós nos mudamos e entrou um monte de aluno da dessa zona do Joquei Club e das escolas municipais daqui pra fazer ballet, então eu acho que ballet é ballet né, não adianta!!! (risos) E eu acho que o interesse é sempre, e dependendo de quem ta dando aula tu tem que né fazer a pessoa ter sempre o interesse por aquilo, a gente ta sempre com alguma coisa diferenciada, mas sempre com a parte básica né do ensino e usando outras táticas que ai chama bastante atenção. **E:** quais as expectativas que tu tens em relação a cidade no que diz respeito as estruturas para a dança? **D:** Olha minhas expectativas, ãã na verdade a gente tem que... a gente até pensa em conjunto, a gente encontra as escolas, né Vanessa tu sabes bem disso, mas as minhas expectativas no momento não são boas, então a gente tem que se virar com o que tem por exemplo esse ano né, sem Teatro, a gente, eu vou montar um palco aqui na Escola (risos) então vai ser mais palco do que platéia (risos) então a gente vai fazer dois, três dias de apresentação o quanto for necessário pra o publico todo que nos acompanha pode desfrutar. **E:** Certo! Existe alguém na cidade que você considere uma referência, um exemplo no âmbito da dança? **D:** Na cidade? Dando aula ou dançando? Ou em que sentindo assim?! **E:** dando aula! **D:** dando aula?! Olha referência que a gente tem, quem estudou comigo foi a Eugênia Campani Klinger (risos) né e a gente dançou junto então daqui de Rio Grande... Apesar que a Eugênia nem nasceu em Rio Grande, El Dourado do Sul (risos) mas já é Riograndina né a muito tempo. **E:** Em sua trajetória na dança, houve momentos que vocês compartilharam com outros profissionais da área? Situações que vivenciaram assim ao mesmo tempo, apresentação, alguma coisa? **D:** que a gente tenha feito trabalhos juntos? **E:** Sim!!! **D:** Ah sim!!! ãã claro, claro que sim, eu acho isso super importante né, ou até ir pra fora se reunir, a gente... hoje em dia... é que cada um tem muitos afazeres mas um tempo mais trás até gente reunia, vamos pra tal lugar, convida uma escola, convida a outra vamos junto fazer tal trabalho, cada um apresenta uma coisa e a gente tem muita coisas em comum com academia Ensaio a gente troca figurino, a gente troca cenário né, então eu

acho que isso muito importante, que as vezes as escolas dentro de uma cidade ficam muito afastadas mas a gente tem uma convivência bem sadia. **E:** então, foram todas! **D:** Foram?! **E:** Foram!!! (risos) deixa eu ver... **D:** se tem alguma coisa que... **E:** Aqui no Belas, quem foram os professores que tu teve aula? **D:** que eu tive aula? **E:** é! **D:** Na verdade eu tive com a Sandra Gonçalves durante anos, ai depois o Kiro, o Otávio Augusto, deixa eu ver, escapou algum?! Ahhhh certa vez veio Isabel Bonési, ela estudava o método do Royal Ballet lá na década de 80 e ela... comecei a conhecer o método Royal com ela, ela veio dar aula e fazia aula também, na época o Kiro dava aula, então a gente fazia aula com o Kiro e ela nos passava o método do Royal, foi bem interessante. **E:** e cursos fora assim, tu fez algo? **D:** ahhh sempre né, (risos) lembra que até te falei que não fiz nada nos anos 2000?! Ai esses dias peguei e ahhh 1, 2, 3, 4, 5, 6, claro que hoje em dia curso prático já não... já to passada né, mas a gente sempre faz alguma coisa, tem que ta sempre por dentro de tudo ou assistir espetáculos eu gosto de bastante ir a Montevideu assistir espetáculos lá, então tu tem que ta sempre fazendo alguma coisa, ué um dos últimos a gente fez junto (risos) né?! (risos). **E:** ah então era isso! Tens alguma coisa a mais a dizer? (risos). **D:** que tu tem que continuar dançando ballet!!! (risos). **E:** (risos) hm eu continuo!!! (risos). **D:** ah ta! (risos). **E:** Então ta, muito obrigada, muito obrigada por ter te disponibilizado em participar desse trabalho. (risos). **D:** eu que agradeço!! (risos) e quando precisar estamos sempre ai! **E:** obrigada pela contribuição que tu dá a cidade e que tu destes a mim! (risos). **D:** ahhhh legal!!! (risos). **E:** então ta, acho que era isso, gracias!!!

### Apêndice X – Transcrição Dóris

Entrevista realizada em 07/11/2014 com Denise Prado Costa, uma das protagonistas do ballet clássico na cidade do Ri Grande.

\*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

**E:** Oi Dóris então como eu te falei esse é um trabalho de pesquisa o qual eu estou tratando das personalidades do *ballet* em Rio Grande, como eu te falei tu és uma delas...**D:** Obrigada! **E:** ...e pra dar continuidade a esse trabalho eu tenho que fazer essas questões?! Bom então, me diz teu nome completo? **D:** Eu sou Dóris Ramis agradeço a deferência, e no que eu puder ajudar estamos ai. **E:** Muito obrigada!! **E:** Aqui é a Academia Art e Manhas e qual é o endereço? **D:** É visconde do rio grande, 357 **E:** Qual é a data do teu nascimento? **D:** 12/06/66 **E:** e tu é natural de? **D:** de Rio Grande! **E:** Quando é que começou o interesse pela dança. **D:** Acho que quando eu nasci, por que eu não lembro assim de ter um despertar diferente sabe?! De outra coisa assim, desde pequena eu dançava sem ter noção, sem ter consciência e desde pequena depois eu comecei a participar de grupos que aqui em Rio Grande não havia uma escola efetiva. **E:** e com quantos anos tu procurou assim, um espaço pra dançar? **D:** é meus pais me levaram, souberam de uma... um professor de *ballet* que é Frances, que veio morar em Rio Grande uns tempos Jean de Boah o nome dele e ai ele, na banda Rossini e depois num... ali na Marechal Floriano, numa escola também, ele tinha uma escola municipal ai ele alugou a garagem em baixo e ele fornecia aulas e eu comecei ali, mas a minha formação de *ballet* clássico mesmo foi com a Dicléia de Pelotas, Dicléia Ferreira. **E:** quanto anos tu tinha mais ou menos quando iniciou? **D:** com Jean de Boah? **E:** Sim! **D:** uns cinco! **E:** cinco?! Ah que legal! Então foi ali na banda Rossini? **D:** é na Banda Rossini na Marechal, por que ele usou os dois endereços e eu não tenho a certeza da cronologia onde foi primeiro se foi primeiro na marechal e depois na Rossini. **E:** E depois tu foi pra Dicléia? **D:** depois a Dicléia abriu em Rio Grande! **E:** foi aqui?! **D:** isso! **E:** hmmm ta, que

foi na banda Rossini também?! **D:** foi na banda Rossini também **E:** ta e como é que foi essa trajetória de aprendizagem do *ballet* clássico? **D:** é, eu sou uma apaixonada né pelo *ballet*, hoje mais pela dança em geral até do que pelo *ballet*, mas hoje por que eu tenho muitos e muitos anos dessa né, dessa vida na dança, mas o meu foco e o meu olhar sempre o meu sonho maior sempre era o clássico mesmo né, e eu era uma pessoa dedicada muito dedicada, ã não nasci com físico de bailarina russa, muito pelo contrário eu sou uma pessoa pequena com lordose e com... sem grandes alongamentos e tudo o que eu tenho, tudo o que eu tive, e tudo o que eu mostrei e construí foi criação, foi na dor, no suor e na vontade e no amor né eee e eu acho que... hoje eu até tenho um olhar diferenciado pra esse tipo de aluno por que as alunas que mais me dão o produto final de realização, são essas que não nascem com condicionamento físico apropriado, são as que correm atrás pra adquirir, então eu acho que foi isso assim, foi muito sacrifício conseguir e eu não parei nunca né depois que eu comecei eu fui trás, na verdade eu dei uma pausa sim que foi na engenharia civil que eu trabalhava... dava aula no Cristo Rei e fazia engenharia civil e ai assim que eu me formei eu voltei pra Dicléia e ai tive meus filhos lá, eu lembro que quando eu tava grávida do primeiro filho o Leandro, eu fui fazer uma diagonal de *sodanges* e ele encaixou e a turma toda ouviu e a professora que era de Pelotas, a Eliana Oliveira que era primeira bailarina da Dicléia disse assim “vai te embora que eu não sei ser parteira, eu só sei ser bailarina, vai te embora” (risos) e eu fui, fui para o hospital tomei um banho e fui pro hospital ai o Leandro nasceu eu fiz cessaria, quinze dias fui tirar os pontos sai do consultório do médico e voltei pra aula de ballet, então na verdade eu fiquei quinze dias sem a barra. **E:** gente, tu vê só né?! **E:** e quem foram os teus professores? Jean de Boah, Eliana, Dicléia... **D:** ah Jean de Boah, eu não tenho grandes referencias por que eu era muito pequena, foi um curto tempo assim, depois sim, ã Eliana Oliveira muito tempo, o Valter Arias foi o meu grande professor por que ele dava aula na Dicléia e na Academia Ensaio e quando a Academia Ensaio abriu as portas, a Eugenia e a Heloísa vieram me buscar pra dar aula lá, eu era professora do Belas Artes então, e tinha... eu disse pra elas eu sou engenheira civil e eu não tenho como, né tinha um filho e não tenho como dar aula no Belas Artes ser engenheira e tava construindo

muitas casas e eu era engenheira do banco real, da caixa econômica, da madezat, eu dançava *ballet* e dava aula no Belas Artes. **E:** nossa, que legal! (risos) **D:** é! Ai a Eugenia me fez uma proposta e eu falei que não ia, que não servia pra mim, ai me fizeram uma contra proposta e ai eu me... eu sai, eu... né, eu pedi demissão do Belas Artes e fiquei só com a Academia Ensaio por que ai a proposta era mais na minha maneira de ser, mais tentadora até por que estava mudando a direção do Belas Artes e eles estavam me obrigando a pegar vinte horas a mais e eu não tinha essas vinte horas a mais e ai então eu optei pela ensaio. **E:** sabes me dizes que ano foi isso mais ou menos? **D:** da ensaio? **E:** é! **D:** Foi... nossa!!! Oitenta e alguma coisa... **E:** Ahhh oitenta e um eu acho, que foi quando começou a Ensaio **D:** é, foi! **E:** a então é isso! **D:** A Ensaio começou em agosto e eu comecei a dar aula pra elas em março ai fiquei cinco anos e meio dando aula na Ensaio, ai me demiti e abri o meu espaço. **E:** Bom, de que forma surgiu o interesse já foi né?! pelo *ballet*, ta, por quanto ensina ou ensinou a prática do *ballet* clássico? **D:** por quanto tempo? **E:** é! **D:** eu abri minha escola em 88 e antes desde 81 não, desde 80 por eu já dava aula no Belas Artes né. **E:** ta e o que te motiva a prática do ballet por tanto tempo? É a técnica? é a dança em si? **D:** na verdade é o estudo! **E:** o estudo?! **D:** na verdade eu saí todos os anos pra fazer no mínimo quatro ou cinco curso a mais de dança sempre ã, eu já fiz curso em Nova York , ã cursos em São Paulo muitos, ã a Joinville vou a 23 anos ininterruptos e tenho muitos e muitos cursos assim com um pessoal muito gabaritado sebe?! Fiz cursos em Montevideú e não sei passar sem estudar, não sei! fiz curso no Rio com a Dona Eugênia Feodorova fui até o enterro da dona Eugênia Feodorova e tive graça de ta lá quando ela partiu e não... não sei viver sem esse estudo e esse estudo ele é como se eu tomasse uma grande vitamina, sabe?! Gatoreidy pra voltar pra dentro da sala de aula e colocar a minha bagagem no corpo dos alunos. **E:** O que tu sabes sobre a história do *ballet* em Rio Grande? **D:** Em Rio Grande?! **E:** É! **D:** O Belas Artes teve o passo inicial da arte pelo o que eu conheço em Rio Grande e houveram professoras que eu não conheci, por que o Belas Artes era uma Escola forte em musica e na dança não era, a primeira bailarina não era a dança era a musica, então era bem coadjuvante ali mas eles caminharam, eles caminharam, depois que eu saiba teve essa

reminiscência da Dicléia, em seguida a Ensaio ã houveram outras academias sim, a minha abri em 88 e estamos ai na luta até hoje e tem outras Escolas como a tua, como a da Geração Eleita que é um espaço novo, quem mais?! A Dena teve Escola aqui é não me lembro assim. **E:** E como é que tu percebes essa história hoje em dia aqui? **D:** Ahh com olha bem lamentável, por que nós somos individualistas, egoístas e nós não soubemos nos ajudar por que tudo na vida pra crescer precisa somar e nós nos dividimos. **E:** é verdade e é lamentável mesmo! **D:** então nós só perdemos!!! É uma cidade que não respira cultura então é cada um por si remando contra. **E:** Como é que tu vê a tua trajetória dentro da cidade? **D:** ah eu... assim ó, eu tenho uma responsabilidade muito grande com a cidade por que eu tive várias oportunidades pra sair fora daqui pra dançar e trabalhar fora de Rio Grande e eu olhava pra aquela colonização portuguesa que um come banana pra não botar a casca fora e me dava vontade de ir embora e ao mesmo tempo olhava e que se todo mundo fosse fazer isso que a cidade ia continuar intocada, então acho que não vai ser ainda pra minha vida o despertar da arte e da dança aqui como eu gostaria mas eu deixei bastante coisa, to deixando bastante coisa nós temos prêmios maravilhosos assim de Joinville, Santa Catarina eu fui 6 anos consecutivos o melhor grupo de dança do estado em Porto Alegre, a gente... né, por 6 anos foi escolhido aqui no Rio Grande do Sul e a gente mora no final do final né, ã fui pra Barcelona com meu grupo abaixo de sacrifício impedidos financeiramente pra gente se sustentar lá fora fui a convite mas né, cada um pagando a sua passagem e viemos com troféu do festival, do melhor grupo do festival né, melhor coreografia de contemporâneo também então só tenho assim, a gente vê , tinham 26 países que quando nos chamaram todos levantaram e aquelas senhoras de idade mestres, inglesas, chinesas com aqueles trabalhos maravilhosos elas todas se curvaram pra gente passar pra pegar o premio então é uma coisa de pele assim, é uma emoção muito grande foi... a gente não vai esquecer nunca. Então Rio Grande assim ele... a gente foi sempre lembrado lá fora os nossos trabalhos quando a gente venceu em Joinville eles foram passados sempre 3 anos consecutivos nos vôos da TAM, tu comprava aqui no vôo nacional sempre aparecia a Art e Manhas dançando então é uma maneira a gente é conhecida as vezes até mais fora do Estado do que no



Estado, foi uma maneira assim de levar Rio Grande e acredito que são reconhecidos por que eu tenho.. não tenho onde guardar de tanto presentes assim da câmara de vereadores da prefeitura, existe um reconhecimento da sociedade, que onde eu saí eu sou muito muito bem quista, muito bem acolhida e isso isso não tem preço. **E:** ta, tu possui algum fato curioso vivenciado relacionado ao *ballet*? **D:** não sei, me pegando assim não me ocorre nada, o que seria um fato curioso pra ti assim?! Alguma coisa relativa a que?! **E:** não sei, alguma coisa que... **D:** bons, ruins? **E:** É, por que depois até tem uma pergunta aqui ãã é sobre a superação, se tem alguma superação relacionada ao *ballet*, alguma lesão, algum problema, alguma coisa assim, aí não sei se tu... **D:** é não sei se pode se chamado de fato curioso assim, com esse termo não associo nada da minha bagagem é da vida dos meus alunos também, por que não seriam fatos curiosos seriam outras passagens, quanto à lesão sim, eu tenho como toda bailarina, lesão por repetição, eu tenho a minha dorsal totalmente comprometida ãã eu tenho que por 4 pinos pra... nas minhas costas já isso foi diagnosticado a uns 4, 6 anos acredito que não vou por nessa vida, por que eu não quero, mas eu já viajei o Brasil todo e todos os médicos apuraram isso, mas assim ã, o prazer é muito maior que a dor, sabe?! E o amor também, então não posso mais saltar, não posso mais “N” coisas mas eu posso “N” mais 1 coisas que ainda me vale a pena dançar. **E:** Sim, então qual foi a sua motivação pra abrir um espaço, uma escola de dança? **D:** pois é assim, quando e me identifiquei eu até conversei com a Eugenia e a Heloisa eu queria uma metodologia diferente por que a que a gente né, a que me foi colocada não era a mesma que eu seguia e principalmente por que eu tinha um afeto muito grande em trabalhar pra crianças pequenas eu não sei por que mas eu tinha um resultado impar com criança pequena sabe?! ã eu pegava crianças de 3, 4 anos e em 1 ano elas estavam dançando, mas não era dançando passinho ao lado, elas estavam dançando elas faziam diagonais em dominó, elas agachavam e levantavam na contagem sabe, sem o instrutor sem nada elas... enfim , por que aquilo me dava me motivava me dava prazer, trabalhei com doentes também crianças especiais e também me deu muito prazer e aí eu achava que era carismática para as crianças pequenas então eu abri uma escola chamando de Art e Manhas por que era só pra receber pequenos que

era a minha especialidade, era o meu chão, a minha realização só que os pequenos foram crescendo e não foram querendo ir pra outros espaços e aí eu não tinha mais como né tinha que assumir em dar aula pra eles. **E:** e qual foi a metodologia que tu utilizou? **D:** Russa! **E:** Russa?! **D:** é! Hoje eu não sigo escola Russa, se tu vai assistir uma aula de *ballet* minha, tu vai ver braços russos preparação de *piruetta* russa mas a minha escola hoje é uma escola somada por que eu não... na verdade eu não consigo dar mas uma aula de *ballet* clássico puro tenho uma escola contemporânea muito aflorada dentro de mim sabe e com fundamentos técnicos clássicos mais eu entro pra dar aula do um estudo geral, dou um... que é assim que eu coreografo também e pra aquele corpo dali eu vou trabalhar de um jeito ou de outro vou trabalhar de todo jeito, então fugi do repertório completamente a muitos anos por que eu acho que o repertório não é pra mim, não é pro meu corpo e não é pro corpo de 98% dos meus alunos então ficava sempre uma caricatura que me incomodava e tem peças de repertório maravilhosas mas sempre que eu levei ao palco e talvez ainda continue levando esse ano não vai, ano passado não foi mas de repente né, quem sabe o dia de amanhã leve alguma coisa é fica uma lacuna assim por que não é como eu gostaria e não é como tinha que ser por que as russas não tem bunda as russas elas não tem coxa elas são retilíneas e aí as coreografias foram feitas para aquelas medievais que não somos nós, nós somos brasileiras de toda curvilínea né, atarraxada e com as nossas qualidades que teriam de ser exploradas de outra forma, então eu aboli por que fazia todo mundo infeliz, a bailarina que dançava e a professora que olhava então existe casos especiais de bailarinas que vem com condicionamento físico que até chegam perto, mas não é a massa então eu trabalho pra massa. **E:** e como é que tu percebes o ensino da dança clássica nas outras academias? **D:** Isso aqui em Rio Grande? **E:** Isso! **D:** é, eu acho que podia ter mais estudo! **E:** que percepções tu consideras que os teus alunos tem em relação ao modo de ensino do *ballet* clássico? **D:** como assim que percepção eu gostaria ou percebo?! **E:** não! Como é que tu percebes que eles tem, eles tem facilidades eles tem dificuldades? **D:** Eles tem... só que eu não dou mais aula pra criança desde que as minhas lesões aumentaram eu não dou mais crianças eu pego o nível técnico e intermediário, então eu já pego eles com uma bagagem legal e

eles tem muita facilidade só que assim, o que eu sinto é que cada aluna nova que vem de outros espaços elas sofrem muito por que se a gente sai de um 8 que não seja repertório elas tem muita dificuldade de se adequar ao método e o método não é complicado, é que é um método mais solto se eu por exemplo, se eu prezo muito hoje botar uma técnica clássica da cintura pra baixo e desconstruir o corpo em cima e é... é diferente! **E:** Sim!

**D:** é então elas passam um bom trabalho, mas depois se apaixonam por que os corpos ficam prontos ãã as minhas alunas clássicas elas nunca ficaram prontas pro *ballet* elas sempre ficaram prontas pro *ballet*, pro *jazz*, pro sapateado, pro contemporâneo, tanto que eu tenho turmas que a gente chama assim, é o acervo ãã ta faltando dois alunos de sapateado, tu pega duas alunas clássicas minha que nunca fizeram sapateado tu bota nos pés dos adiantados e leva pra um festival e elas arrasam eu nunca... eu tenho professora de *jazz* aqui faz uns 5 anos antes eu não tinha e eu ganhava os troféus de *jazz* lá fora com as minhas bailarinas clássicas por que eu acho que o... dependendo da maneira como tu constrói uma aula clássica tu prepara o corpo pra qualquer qualificação. **E:** Eu também acho! (risos) **E:** e tu acha que os alunos demonstram mais interesse no *ballet* hoje em dia ou antigamente? **D:** é eu sou suspeita de falar por que eu tenho uma gurizada que vem de segunda a sexta e ensaiam sábado que amam muito muito, tem uma dedicação que assim eu só me emociono com eles mas se eu tiver o meu olhar como diretora pela academia toda que são vários professores que dão aula, eu acho que o *ballet* já foi bem mais valorizado. **E:** e aqui na academia tem algum espaço reservado pra história da dança? **D:** Não! **E:** Não? **D:** eu tenho um acervo dentro da minha sala que é um livrão dos meus vinte e cinco anos de academia é um Hary Potter (risos) e ele é quem conta sabe, foi mandado fazer páginas enormes, com capa endurecida com brasões bem como se fosse um tesouro antigo, então eu tenho ali, nas paredes eu tenho a história de uns 20 anos de academia em tecido colocada e por falta de espaço aqui fora eu tenho uma três prateleiras com alguns troféus, o resto ta tudo em caixa por que a única exposição que eu pude fazer completa foi la no... ai na... centro histórico? Não! Inah Martesen com é?! Bom onde a prefeitura... **E:** Centro de Cultura? **D:** Centro de Cultura é! Então fui convidada pra ficar dois dias e fiquei dois meses

em exposição lá e foi muito legal, foi a única vez que eu fiz completa a minha história de resto só... até pro falta de espaço, até não por falta a gente só tem uns fragmentos espalhados por aqui. **E:** ta, e os alunos têm aula de teoria sobre a da história da dança? **D:** até uma determinada idade sim **E:** é? **D:** é! **E:** a partir de que idade? **D:** eles tem caderno a partir dos 6 anos, ai eles vão indo, pela história eles estudam ballet's eles tem que pesquisar. **E:** Certo! Quais as expectativas tu tens em relação ao que diz respeito às estruturas físicas na cidade. **D:** nós estamos falando de Teatro? **E:** e os espaços que a gente tem pra apresentar.. **D:** é que nós não temos! **E:** não temos né?! (risos) **D:** Nós fomos largados na sarjeta, como eu falei pro Celso essa semana e a cultura ficou desacreditada, ficou jogada, a dança ficou bem descartada que eu e a Denise nós nos abraçamos as duas e Denise da Geração Eleita nós nos abraçamos e vamos montar um palco que vem de Porto Alegre lá no ginásio Salesiano e som e luz e vamos fazer um espetáculo como se tivéssemos um teatro ã vamos gastar o que não temos sem ajuda e sem apoio, mas a gente acredita naquilo que faz e acho que os alunos não são merecedores desse descaso, então nós estamos fazendo assim, o que a gente, a gente pôde fazer por esse ano negro esperamos que o ano que vem o nosso Teatro esteja aberto por que eu vou fazer esse ano Frida Kahlo e dançar um Frida Kahlo num ginásio por mais que exista uma estrutura, uma montagem ele é um ginásio que foi feito pro esporte, não pra dança as paredes não tem história, não existe um clima existe uma arquibancada e isso é lamentável. **E:** ã existe alguém na cidade que tu consideres uma referência, um exemplo no âmbito da dança? **D:** Aqui na cidade? **E:** é! **D:** hoje não! Antes sim, hoje não! **E:** antes quem? **D:** é eu sempre valorizei o trabalho da Heloísa né Bertoli, por que ela saia da cidade, ela estudava ela buscava, ela trouxe um sapateado de alta qualidade pra Rio Grande. **E:** então ta, era isso! tem mais alguma coisa que tu gostaria de dizer de colocar? **D:** eu acho que como alguém já disse eu né to copiando, a dança escolhe as pessoas quando é um amor maior assim a dança nos escolhe e a resposta ela é impiedosa por que a dança ela escolhe mas não facilita ela é impiedosa conosco mas dependendo da atitude do... da intensidade dessa resposta a dança preserva, a dança salva, a dança ocupa na cabeça de qualquer pessoa um espaço no cérebro que ã é incapaz de se

ocupado por uma doença, que é incapaz de ser ocupado por uma deficiência, ã só os artistas segundo médicos e livros apurados, só os artistas, só quem trabalha com arte, só o bailarino tem esse espaço reservado ã pra te dar uma exemplo prático assim numa crise depressiva todos vamos para o fundo do poço, o bailarino tem um espaço no cérebro que não afunda nunca que é o reservado a arte então nós temos, nós somos especiais. **E:** Com certeza, concordo contigo!! **E:** Então Dóris, muito obrigada, obrigada por teres te disponibilizado a responder essas perguntas **D:** de nada! No que eu puder ajudar... **E:** já estais ajudando muuito e muito obrigada por ter colaborado assim dessa grandeza pra cidade, obrigada mesmo! **D:** não imagina! Eu comecei do nada Vanessa eu sai da Ensaio eu não tinha como alugar a minha proposta no SESI foi assim eu uso a sala e cada turma que eu abrir eu dou cinco vagas pra carente da industria não tinha também teatro ainda em Rio Grande, ai eu fui com a cinco vagas, com as cinco vagas e chegou uma hora que eu não tinha mais onde botar criança lá dentro do SESI montava palco no ginásio pra fazer espetáculo até que foi aberto o Teatro Municipal e ai eu tive que sair de lá por que eu precisava a Escola todos os turnos que lá eu não tinha né e ai eu fui alugando e depois eu consegui construir a minha academia não foi fácil eu nunca tive um pai que me desse um espelho, mas a gente chegou! **E:** com certeza! (risos) muito obrigada Dóris!!

## Apêndice XI – Transcrição Dena

Entrevista realizada em 07/11/2014 com Denise Prado Costa, uma das protagonistas do *ballet* clássico na cidade do Ri Grande.

\*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

**E:** Oi Dena, como eu havia comentado contigo, esse é um trabalho de pesquisa onde eu estou estudando as personalidades do *ballet* clássico em Rio Grande... **D:** e eu fico muito feliz... **E:** ...e tu és uma referência né! e pra dar continuidade a esse trabalho eu estou lhe trazendo essas questões. **D:** Claro, com certeza!!! Ta!! **E:** Me diz teu nome completo? **D:** Denise Prado Costa, 45 anos. **E:** E o endereço dessa entrevista? **D:** Aqui Praça Saraiva, é aqui ã acontece, é um Núcleo de Iniciação Esportiva, hoje a Praça Saraiva pertence à Secretaria Municipal de Educação ta?! Esse ano o prefeito passou pra Educação era da Secretaria de Turismo e passou pra Educação então a idéia é a gente pode transformar aqui agora, transformar em Escola normal então a gente já, eu faço um trabalho com idosos né?! e a gente ta diversificando e ampliando, fazendo um link com a educação, com a terceira idade o ano que vem vão ser pra todas as escolas. **E:** ta, tu já falou a data do teu nascimento? **D:** 12 de Março de 1969. **E:** 12 de março!! **E:** Tu és natural de Rio Grande? **D:** de Rio Grande!!! Sempre morei aqui. **E:** E como e quando começou o interesse pela dança? **D:** Então, eu era pequena, eu deveria ter uns três quatro anos, ã e eu tive um problema estrutural de joelho aquela coisa assim, tinha perna em “x” e o ortopedista indicou o *ballet* e a minha mãe me colocou naquela época era ali na Banda Rossini, era uma professora chamada Marilda que dava aulas, é... e ela deu aula também no Belas Artes a Marilda depois de um tempo né então ela alugava ali a Banda Rossini tinha horários e a gente, iniciei com a Marilda né em seguida a Dicléia veio pra Rio Grande então era a Gigi a professora que vinha pra Rio grande era três dias por semana passava o dia inteiro na Banda Rossini, depois continuaram na Dicléia eu acho que fiquei até ela fechar né ai quando ela terminou acho que foi ali por 81 82 ã eu comecei, eu ia a Pelotas fazer

aula, era naquela época da ponta, não sei o que e eu queria continuar e a minha mãe me levava todo um dia sim dia não a Pelotas ai eu fazia duas aulas na corrida lá aquelas loucuras já desde pequeninha (risos) ai depois como é que foi?! Começou a complicar por causa do colégio, as idas pra Pelotas e aquelas coisas da gente não conseguir estudar por que era dançando, não sei o que ai Bia, ai eu fui pro Belas Artes e em seguida a Bia me convidou... as gurias montaram uma academia, a Academia Ensaio, a Bia, a Eugênia e a Helo e lá nós fomos também eu a Silvia, a Daniela a e ali dançamos muito assim bah várias recordações, o Guto começou lá com a gente também ã não tínhamos teatro, o teatro tava interditado e a gente dançava era no Joana D`arc no Teatro ali do Joana D´arc a e anos maravilhosos assim mil histórias, depois dali eu comecei, ai eu dava aula no Belas Artes, ta eu já tava trabalhando, dava aula no Belas Artes, dava aula na Dóris, depois só fiquei no Belas Artes ai depois comecei com meus projetos enfim e mundo a fora. **E:** Então tu começou com? **D:** cinco, é quatro cinco anos por ai. **E:** e foi na Banda Rossini? **D:** Banda Rossini, não era a Dicléia ainda, era a Marilda, ela não tinha um nome, eu acho assim, na época eu acredito que ela era uma pessoa que entendia de *ballet*, sei lá né, e dava aulas assim...**E:** Sim! **D:** depois até nunca mais ouvi falar na Marilda assim sei que ela tava em Porto Alegre dando na Sogipa, mas nunca mais ouvi falar.**E:** e ai, depois ali tu foi pro Belas? **D:** não, Dicléia e depois eu fui pro Belas, depois pra Ensaio, quando voltei pro Belas, já voltei dando aula entendesse?! E a e na Dóris também, na Arte e Manhas. **E:** e como foi essa trajetória de aprendizagem ao *ballet*? **D:** ahhh maravilhoso né por que eu acho que ã era justamente assim na adolescência né, a gente, eu vivia só pra dança né Vanessa, era uma coisa assim ó, era de louco até, eu chegava eu acho que fêria de julho eu já tava no primeiro dia de férias eu já tava indo embora entendesse?! Era... engraçado isso assim a minha mãe tinha condições então eu pude dançar fora do Brasil, fazia cursos né, fui várias vezes para os Estados Unidos fazia aula de sapateado e... mas Joinville direto sempre, dança, dança e dança, só que claro, tudo isso tem um tempo na vida de qualquer um tanto é que hoje já não posso mais me dar a esse luxo, mas foi bom, foi maravilhoso. **E:** e teus professores foram esses então? **D:** bom, vou ã tive aula com a Gigi, da Dicléia, tive aula com a Eliana, tive aula com a Bethi, tive aula com a Daniela, tive aula com Ruan, tive aula com Valter que já morreu, com o Kiro maravilhoso, ããã com a Eugênia, com a Bia, com a Helô,

tudo isso me deram aula... **E:** olha só!!! O Augusto? **D:** O Augusto, claro! Deixa eu ver quem mais... daqui aa, uma vez eu fiz aula com aquela professora que todo mundo ããã como é?! Ahh uma que deu aula no Belas Artes, todo mundo tinha medo dela não sei o que, era brava, ai me esqueci o nome dela...**E:** a Sandra?!!! **D:** Sandra!!! (risos) essa foi a única que eu não passei por ela... **E:** a Sandra, Sandra Gonçalves (risos) **D:** é!! **D:** ai depois assim, nesses cursos que a gente fazia... **E:** sim! **D:** a gente vivia... ihh meus Deus!!! **E:** ta, e de que forma surgiu o interesse pelo *ballet*? Por quanto tempo tu ensina ou ensinou? **D:** olha Vanessa, eu acho que uns vinte e tantos anos, vinte e sete eu vou fazer de prefeitura, ai não, mais paraaa (risos) mais mais, uns trinta e poucos (risos) que loucura né?! **E:** passa rápido e a gente nem... **D:** ai que horror Vanessa pior é que é né? **E:** ta e o que te motivou essa prática pelo *ballet* por tanto tempo? A técnica? Estilo? **D:** gosto, não e assim era paixão... **E:** sim! **D:** isso era uma coisa assim isso era a minha vida Vanessa, que dizer assim, era , os meus filhos pra tu ver assim, eu engravidei duas vezes, eu tive dois filhos, o Pedro mesmo, o Pedro nasceu numa segunda – feira de tarde e eu dei aula toda amanhã e começo da tarde, de tardezinha eu fui pra Santa Casa... **E:** Nossa!! **D:** a bem assim! (risos) **D:** O Artur já foi diferente por que eu comecei com contração então eu tive que parar uma semana e meia mais ou menos antes dele nascer, entendesse?! Mas nada é... assim ó minhas gravidez não foram nada planejadas assim, tem gente que planeja e quando eu vi... **E:** foi!!! **D:** foi!!! (risos) **D:** mas vou te dizer assim o gosto, ãã claro que eu hoje mesmo, mesmo eu não dando aula de *ballet* continuamente, eu faço uma coisa esporádica entendesse, mas ãã eu sinto muita falta né, por que a gente ... claro passei uma vida inteira é lendo e estudando, dançando e daqui a pouco assim ter que parar bah foi muito difícil, foi muito difícil. **E:** um baque né?! **D:** é mas tudo na vida a gente aprende a lidar. **E:** sim! **E:** o que tu sabe sobre a história do *ballet* aqui na cidade? **D:** bom, eu tenho uma amiga chamada Maurem Santos eu sei de uma história eu assim a mãe dela a Auzenda era uma bailarina conhecida né até assim eu tenho fotos assim, a Maurem me deu quando a gente era pequena e claro, eu sei que claro era outra época né então era outra questão, a o enfoque da dança né principalmente do *ballet* clássico, mas eu sei que foi uma pessoa, eu não tive convivência com ela né, mas conheço pessoas que fizeram né um trabalho com ela de *ballet* clássico, acho até que era a única pessoa né que dava, até ouvi falar, já me veio ãã o Zé Guimarães a gente



tinha muito contato assim eu e o Zé né, e o Zé me contou que antes da Auzenda teve um professor que dava aula né ele, eu não sei da onde ele era mas ele dava aula em casa, mas era uma elite, entendesse?! E mas é assim o que eu conheço depois eu conheço a trajetória da Sandra que muita gente anterior a mim passou pela Sandra, o Belas Artes, referência, as gurias também, a Eugênia, a Bia, a Helô acho que foram muito, referenciais importantes aqui pra nós, até era numa época assim que não havia essa concorrência de Escola, Academia eu acho que todo mundo num período da década no final da década de oitenta década de noventa acho que todo mundo passou pela Ensaio assim, todo mundo que vivenciou e Belas Artes. **E:** e como é que tu percebes essa história hoje em dia? **D:** hoje eu to... eu assim ó do fundo do coração ta, eu vejo muito pouca coisa entendesse, não sei assim se é por que eu não to mais tão inserida entendesse, mas ontem mesmo conversando com a Karine, a gente a gente não escuta mais nada sabe, as pessoas participando de eventos, montando espetáculos, não sei se é também por que a gente tá sem teatro que é um referencial importante pra nós que dá condições de tu montar um espetáculo que claro, tu tem ginásio, tu tem... mas não é a mesma coisa, não é a mesma coisa, não sei se é essa a questão que ta fazendo com que o pessoal se desmotive um pouco né, vejo muito assim, outras referências bem mais afloradas do que o *ballet* clássico, não sei talvez acho que a gurizada, as crianças não tão tendo muito interesse também os pequeninhos, acho que a gente ta nessa fase, nessa era da tecnologia eu acho que isso ai também ta contribuindo pra que a gurizada queira coisas mais elétricas, não sei se passam muito tempo encima do computador seja no joguinho seja o que mas eu acho que assim, que o *ballet* ta meio desfocado na cidade, é a minha visão assim, posso ta errada, mas é a visão que eu tenho assim, acho que a gente teve uma época assim que meu Deus todo mundo ia pra tudo que era lugar e sai notícia e todo mundo a gente se encontrava com o pessoal em tudo que era lugar..**E:** agora é meio que cada um por si né?"**D:** cada um por si! **E:** é as Escolas estão se motivando sim, agora mesmo a gente se apresentou lá na SAC e a Dóris e a Geração Eleita tão montando um espetáculo pra apresentar no Salesianos a Bia acho que vai montar um palco lá no Belas, e a Eugênia também vai fazer alguma coisa, eu não sei bem aonde, mas ta né, cada um por si não tem aquela união..**D:** é eu vejo assim ó pouco interesse também, das pessoas participar e querer aprender e querer dançar entende, as vezes assim as

gurias encontram guarias no face que já foram minhas alunas “ ahh Dena vamos montar uma turma?” gente que já ta formado que já ta em outra história né “vamos montar uma turma que saudade do *ballet* ai a gurizada não aproveita, que ta ai na flor da idade” e eu acho que tem outras referências né que tão puxando as pessoas pra outras talvez, não sei. **E:** e como é que tu vê a tua trajetória? **D:** ai assim foi intensa, enquanto durou foi intensa com certeza, até a data do meu casamento foi em função da dança... é **E:** como assim??? **D:** ahhh sim claro, por que era numa época claro que eu dançava, que eu tinha espetáculo, que eu tinha apresentação, não sei o que e eu tive que casar numa época que dava entendeu (risos) ah é claro, até assim namorados muitos namorados eu perdi por causa da dança ah sim, vivia... então só pra tu ter idéia, eu só fui festejar meu aniversário de casamento com meu marido depois que eu não tinha mais escola por que era uma época Vanessa que tinha festival em Santa Maria, Porto Alegre, Bento entendesse, a gente sai de um e ia pro outro, então eu nunca conseguia passar o 06 de setembro com meu marido (risos) infelizmente entendesse, só depois que eu fechei academia que a gente começou a curtir, e curtir os meus filhos por que claro toda aquela fase inicial eu não amamenteei eu não pude amamentar entendesse, por que não dava... **E:** E que contribuições tu consideras ter dado? **D:** Ahhh assim, maravilhoso quando eu vejo as minhas alunas que passaram por mim “ah Dena que saudade tu te lembra...” sabe aquela coisa gostosa que tu sente que tu acrescentou alguma coisa na vida de alguém seja na dança ou seja na formação do caráter da pessoa né então isso eu acho que assim, vê as pessoas que passaram por ti encaminhadas já cursando, com família ou com seu trabalho, sabe? Vê que tu contribuiu de alguma forma entende, vê os pais assim sabe e a ontem mesmo lá na SAC vieram mães e assim “bah não sei o que, que saudade de te ver dançar” seja com a terceira idade e tal mas é isso ai é bacana sabe tu vê que tu fosse um diferencial na vida de alguém né.. **E:** Tu já me contou um, mas eu vou perguntar se tu teve algum fato curioso vivência relacionado ao *ballet* que tu queiras... **D:** fato curioso que eu já te contei? **E:** é do casamento é um fato curioso (risos) **D:** ah eh verdade (risos) ai fato curioso assim que aconteceu, ai não sei que difícil, queda? Uma vez eu cai dançando, ai aquilo foi, mas assim cai e levantei ah mas isso não é ... (risos) **E:** é se tem algum momento de superação relacionado ao *ballet*? **D:** sim sim! Eu fiz a primeira minha cirurgia de joelho foi em 89 eu tive que ficar um ano parada foi horrível, horrível, horrível, no

auge assim tu ter que parar e naquela época, ligamento cruzado era diferente eu fiz em Porto Alegre e tu tinha que ficar com a perna imobilizada durante dois meses de muleta sem botar o pé no chão sem fazer nada, tu imagina quando eu tirei aquela coisa da perna como é que tava a minha musculatura, ai refazer aquilo tudo, musculação que eu tenho pavor, pavor, eu tive eu era obrigada fazer aquilo pra... e assim ele me dizia: “quanto mais tu fizer, mais rápido tu volta, depende de ti” e eu pra mim era um caos ficava olhando pra aquele relógio na academia assim, e ficava fazendo sem vontade... **E:** era tortura! **D:** tortura foi tortura horrível, ai voltei né, no ano seguinte eu já dava aula e tal e tinha medo aquela insegurança por que o meu joelho não era cem por cento, eu tinha parafusos, eu tinha outros materiais, enfim e medo assim de saltar, então eu me lembro assim, a primeira vez encima da esquerda ahhh me deu uma coisa um medo assim, mas ta, fui trabalhei e ah voltei direto sempre tendo que fazer reforço por causa do joelho, mas a oito anos atrás não deu outra né, oito não, cinco... seis anos atrás tive que fazer de novo e o que ele me disse, “agora é diferente né” claro eu já tenho mais idade, não tenho a terceira, “tu vai ter que repensar a tua vida” ai por isso que eu tive que parar né, por que não tinha mais o que fazer e ele me disse “agora já tens uma artrose, já tens não sei o que” e ai é isso... **E:** que droga né!! **D:** é!! **E:** qual foi a tua motivação pra abrir uma academia de dança? **D:** ahhh assim ó, ãã era um sonho né Vanessa, era um sonho meu ter o meu espaço, eu trabalhei muitos anos com a Dóris, nós muito tempo assim a gente se acertou, mas muito tempo não deu certo, e depois ali tu chega numa fase que tu quer fazer do teu jeito, entendesse, tu quer ter a tua história também né, e eu quis assim, sair do centro... então ãã eu acho que é isso a gente quer, eu quis assim também fazer a minha história e o que eu optei, sair do centro e vir pra cá por que era um ãã esse bairro eu vi assim que não tinha a muitas ofertas em termos de dança, era o Belas Artes, as gurias lá pro centro, então eu quis descentralizar e vim realmente aqui pra Rio Branco, e foi ótimo, a gente claro que tendo uma Escola tu não pode só priorizar pra aquilo que tu gosta, tu tem que abrir um leque, então tinham outras pessoas comigo em outras áreas, até por que a gente não faz tudo sozinha né e foi maravilhoso os anos, tivemos 10 anos e foi maravilhoso! **E:** foram 10 anos de academia?! **D:** de escola, é!!! **E:** e qual foi o método que tu utilizou pra ensinar o *ballet*? **D:** então, eu usava o método que eu aprendi que era o Vaganova e claro, toda aquela experiência que a gente vai

fazendo curso, vai vendo o que ta mais atual, ã como desenvolver flexibilidade, ã como fazer uma aula diferenciada, com todos esses cursos que a gente vai fazendo, tu vai aplicando, é mas a base era Vaganova. **E:** e como é que tu percebes o ensino da dança clássica ultimamente? **D:** é eu vejo assim ó, claro que tem coisas que vão com boa vontade e tal, mas que precisam acho até que estudar mais né Vanessa por que eu acho que é uma coisa muito séria, tu lidar com aluno, tu lidar com crianças tu pegar crianças pequenininhas, eu já presenciei atrocidades assim nessa trajetória, mas fazer o que as pessoas estão aí e tem muita gente que só quer ganhar dinheiro também Vanessa a gente vê muito isso, e vi muitas pessoas se machucarem bastante assim ã tem lesões sérias até por falta de conhecimento do professor, por que tu tem que saber até aonde tu vai, tu tem que conhecer um pouco sobre musculatura ã sobre a parte de Sinésio acho que tu tem que ter esse embasamento pra tu pode te atirar e sair dizendo, sou professor, e eu penso assim... **E:** Sim!! **D:** e eu acho que é importante assim, ahh a fulana da aula a tantos anos, eu tinha colegas assim que não tinham formação nenhuma, temos colegas por aí que são de outras áreas, não desfazendo das pessoas, mas eu acho que as pessoas poderiam já que tão nessa vamos investir, hoje mesmo quantos cursos a gente tem por aí universidades mil, cursos a distância é sei lá, tem que buscar eu mesmo fiz o meu pós a baixo de... fazia em Porto Alegre ia, saia a semana é de segunda a quinta pra pode ficar sexta, sábado e domingo em Porto Alegre e fazer pra estudar mais e eu acho que a gente tem que buscar né Vanessa?! **E:** Sim!! E que percepções tu consideras que os alunos tem em relação ao ensino do *ballet*? **D:** hoje tu diz? **E:** não, na época em que tu davas aulas **D:** ah ta! Eu acho que assim, depende muito também do como tu vai trazer isso pro teu aluno né, não adianta meramente ser uma aula só prática eu acho que tu tem que mostrar a questão da história da importância que se tem de se entender o que a gente ta fazendo, de se estudar a história da dança, levar o teu aluno a buscar isso, hoje a gente tem inúmeras tecnologias que antigamente não tinha né, a gente só buscava as referências em livros que era meia dúzia de autores, que era muito pouca coisa que se tinha de dança, mas a gente mesmo assim buscava e fazia o aluno buscar, eu me lembro no Belas Artes a gente tinha... fazia aula teórica pros alunos, fazia prova pras crianças, hoje em dia acho que nem fazem mais isso mas eu acho que é importante tu despertar no teu aluno o gosto por saber a história daquela arte que

ele ta praticando, mas depende de que do incentivo do professor, o aluno é reflexo do professor né... **E:** então na academia tinha um espaço reservado pra história da dança? **D:** simm! E eu tinha quinhentos vídeos, aqueles fitas VHF as gurias levavam pra casa olhavam aquelas fitas de Vaganova, de não sei o que, American, aquelas aulas, até pras crianças verem, pro aluno ver que existe né que existe uma história, que existe uma técnica, que existem grupos, companhias famosas, tu tem que te interar daquilo que tu ta fazendo e criar o gosto, hoje, eu hoje eu nem vejo assim as pessoas nem comprarem livro é complicado! **E:** e tu achas que os alunos tem mais interesse hoje em dia ou antigamente? **D:** Antigamente! **E:** e quais as expectativa que tu tens em relação as estruturas que a gente tem, ou não? (risos) **D:** é eu acho que assim, eu acho que as pessoas que tão nessa frente assim termos do governo municipal, ou estadual, sei lá, claro que tem que existir essa preocupação com a arte que a gente ta vendo assim pouco de descaso por que... até acho que hoje nos estamos com um ginásio interditado, um Teatro interditado, a gente não tem muitos espaços pra divulgação da arte da dança, as pessoas tem que improvisar, tem que acomodar as vezes a grana é curta, tu tem que alugar um palco, tu tem que alugar som, luz , é complicado é bem complicado, tu tem que ter o apoio de alguém ou tu tem que ter uma caixa bom pra vê né investir e eu acho assim que ta havendo bastante descaso com a arte da dança na cidade má cultura em si, por que eu até escuto assim, colegas de outras áreas né, da musica também, o pessoal ta se queixando bastante, então não é só uma queixa da dança eu acho que é uma queixa geral da arte...**E:** é, ta complicado mesmo!! Existe alguém na cidade que tu consideres uma referência, um exemplo? **D:** olha eu vou te dizer assim, eu convivi muito tempo com a Bia né, a Bia foi minha professora, eu era criança naquela época, depois nós fomos colegas durante 12, 14 anos sei lá, até hoje nós nos damos muito bem, a Eugênia também é outra referência foi uma pessoa que levava a gente... ã essa coisa assim que ãã de ir pra fora da cidade, pra concursos, festivais a gente ia muuito à Porto Alegre trazer pessoas de fora como referências pra estimular o aluno, a Eugênia fazia muito isso eu me lembro na época do Valter, o Valter vinha toda segunda-feira a gente fazia aula direto com ele toda segunda, depois veio o Ruan Carlos que na época tava acho que em Pelotas ooo não me lembro se ele já tava em Pelotas, enfim então eu acho que foram pessoas assim que sempre, a Eugênia ta até hoje, incentivou a filha, a filha foi pra fora fazer faculdade

de dança, eu acho que assim, pra mim a Bia e a Eugênia são referências sim... **E:** tem algum momento marcante na tua trajetória? **D:** ah com certeza!!! A época da Ensaio, eu acho que foi a época que mais me marcou assim, por que nós éramos *ããã* como é que vou te dizer *ãã* não existia o Teatro, mas foi uma época *aiii* sei lá uma época marcante, talvez por que eu era adolescente, a gente fazia horrores, vinha estudando, dançava em Porto Alegre ai daqui a pouco tinha que prova no outro dia pesquisando de madrugada e não sei o que ai na outra semana ia dançar não sei aonde então era assim, era muito louco aquilo década final, *ãã* eu acho que era 85, 86 bah foi maravilhoso essas épocas foram maravilhosas. **E:** é engraçado que depois a gente vem ver isso com os nossos alunos, a gente vai a festival e eles estão lá estudando, e correndo e dançando é muito legal! **D:** época da Sogipa também a época da Sogipa era maravilhosa tinha aquele festival grande lá em Porto Alegre muito legal também, então é assim eu acho que são momentos que te marcam, enfim, mas eu acho que pra mim assim, o mais legal foi na época mesmo de adolescente lá na Ensaio a gente era um grupo enorme com várias pessoas, conhecidos e tal e ai sei lá, existia muita união, não existi rivalidade, não existia essa coisa da concorrência sabe, era uma coisa sadia, não existia malícia, sabe, depois assim as coisas foram mudando né e foi dispersando, até teve uma épocas meio pesadas aqui em Rio Grande assim né, mas eu acho que Ada um tem que olhar pro seu umbigo e né fazer o seu trabalho **E:** então, era isso! Tem mais alguma coisa que queiras colocar?! **D:** ah sei lá, acho que e que bom assim a gente pode contribuir com a história da gente né, e isso ficar registrado o passado, claro tu dançasse comigo a gente danço junto já e acho bacana isso né, tu pode assim, tu dizer essas histórias né, claro que tu entrevistasse outras pessoas então cada um te trás uma história da dança na cidade e isso é bacana tomara que né a gente possa perpetuar essas histórias e vir outras histórias , é isso ai. **E:** então ta! **D:** a realidade da vida! **E:** muito obrigada, obrigada por teres te disponibilizado a estar aqui.

## Apêndice XII – Transcrição Heloisa

Entrevista realizada em 21/03/2015 com, Heloisa Helena das Neves Bertoli uma das protagonistas do *ballet* clássico na cidade do Ri Grande.

\*Como legenda para as entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

**E:** Então Helo, esse é um trabalho de pesquisa que eu to fazendo pela UFPEL, é o meu TCC, que eu to falando da trajetória do *ballet* em Rio Grande e as pessoas que ajudaram a fixar o *ballet* na cidade, ta?! Então me diz teu nomezinho completo? **D:** Heloisa Helena das Neves Bertoli **E:** Que lindo!!! **D:** Nunca uso né?! (risos) **E:** ta, nós estamos na tua casa né?! **D:** Sim! **E:** hmm vou te perguntar, qual a data do teu nascimento? (risos) **D:** 04 de maio de 1956. **E:** e tu és natural de? **D:** Rio Grande! **E:** com quantos anos tu procurou um espaço de dança? Pra estudar? **D:** pra começar a dançar? **E:** é! **D:** com 8 anos, não foi muito novinha não... **E:** com 8 anos. **D:** é! Mas não tinha em Rio Grande, na verdade eu comecei quando começou (risos) **E:** Sim! **D:** eu comecei a dançar quando começou a ter aula de ballet, por que não tinha, e era com o Jean de Bois com certeza o mesmo que a tia Eugênia. **E:** e foi onde? Era na Banda Rossini? **D:** eu acho que antes, acho não, tenho certeza antes da Banda Rossini, era num... ai era num club, ai não me lembro mais, era num club, acho que no club Caixeral, e foi também no apartamento dele que depois se passou a ser a Academia Podium **E:** no apartamento? **D:** era dentro do apartamento, era sala do apartamento dele **E:** e era aula de *ballet*? **D:** era aula de ballet, comecei a minha vida toda com *ballet* **E:** e em quais outros lugares tu buscou a dança? **D:** ta, ai assim, ele ficou lá em Rio Grande acho que uns quatro anos, ai quando ele foi embora, todo mundo foi pra Sandra, todo mundo foi pro Belas Artes, que era a Sandra Gonçalves a professora, que também era daqui de Porto Alegre, que era aluna do Rolla, deixa eu ver, ta, mas antes, a não ta ai saiu a Sandra, foi embora a Sandra, ai tinha a Dicléia na Banda Rossini, ai eu acho que fiz um ano só, um ano, um ano e pouco com a Dicléia e ai guria de Deus, eu não me lembro mais a ordem,

que horror, aí eu acho que aí a Bia me convidou pra dar aula eu acho, no Belas Artes. **E:** e tu sabes quantos anos tu tinha já? **D:** eu tinha 18 anos (risos) meus Deus 18 anos (risos) 40 anos, ainda te disse agora pouco que faz 40 anos que sou professora é. **E:** tá e de que forma surgiu o interesse pelo *ballet*, lá quando tu era pequeninha? A mãe que colocou, ou... **D:** ah não sei, acho que é meio mãe, meio as amigas, não era uma coisa assim, sempre sonhei em ser bailarina, não, não era mesmo **E:** e tu deu aula de *ballet* né? **D:** Sim! **E:** e por quanto tempo? **D:** eu dei aula no Belas Artes acho que dois anos, no Belas aí a Eugênia voltou do Rio que ela morava no Rio fazia aula com a Dona Eugênia Feudorova e aí me convidou pra abrir uma Escola junto com ela e junto com a Bia. **E:** e por quanto tempo deu aula de *ballet* mais ou menos, juntando todos esses anos? **D:** é eu acho que eu dei uns oito anos mais ou menos. **E:** oito anos? **D:** é! E aí aos pouquinhos fui indo para o sapateado, pro jazz. **E:** e o que te motivou a prática do *ballet* nesses oito anos? Foi a rigidez, a leveza do movimento? **D:** é que eu acho que são tantas coisas né, eu gosto mesmo é da disciplina, amo disciplina, pra minha vida e pra ensinamento assim né, é mas eu.. é tu falou da leveza, claro aí toda a parte da leveza da dança em si me atraía. Eu sempre gostei muito de *ballet*, só que eu acho que eu não sabia, eu não entrei por que eu gostava por que eu não sabia que eu gostava, eu era criança, não tinha nada lá em Rio Grande disso, sabe assim, naquela época não tinha televisão, assim via na televisão a fulana dançava e amava, não, não tinha televisão, né então eu nem sabia se eu gostava ou não, surgiu um professor lá que se dizia professor de dança... ahhh eu me lembrei, ele começou numa sala alugada na Marechal Floriano, mas não era o Caixeral ainda era a casa da Margarida Rache era a garagem da casa da Margarida Rache (risos) agora me veio tudo e foi ali que ele começou a dar aula... a Eugênia não falou isso por que foi no mesmo lugar que ela? **E:** eu acho que ela não me deu o nome, mas ela falou que era por ali. **D:** é na casa da Margarida Rache, é uma casa de dois andares, grande, que tem entre vinte e quatro e outra ruazinha anterior que eu não lembro o nome. **E:** O que tu sabes sobre a história do *ballet* em Rio Grande? **D:** eu sei que teve a Dona Eunice, ah essas são pessoas que não são da minha época, então eu só ouvia falar... **E:** Auzenda? **D:** Auzenda!!! **E:** Elaine Nunes? **D:** aí essa eu já não me lembro! **E:** é! Essa eu acho que foi a primeira **D:** então vai ver não é aquele nome que eu falei, é dona Elaine Nunes, é pode ser, pode ser e depois a Auzenda é, mas não é da minha



época assim não. Eu já to direto com 8 aninhos é o Jean de Bois **E:** como é que tu vê a tua trajetória dentro da história relacionada ao *ballet* na cidade? **D:** olha eu acho que eu contribui um pouquinho, mas assim bem menos do que outras professoras que estão nisso até hoje né, tia Eugênia eu acho que é um símbolo assim no *ballet* lá em Rio Grande hoje em dia e eu não, eu com certeza não, eu acho até que eu posso ser, que eu sou o símbolo do sapateado lá em Rio Grande, do Rio Grande do Sul inteiro por sinal, é foi eu que comecei o contemporâneo em Rio Grande, mas o *ballet* não, o *ballet* eu só colaborei com tudo que foi feito assim. **E:** Tu tens algum fato curioso que tenha acontecido na época? Que tu lembre! **D:** de quando eu dançava *ballet*?! **E:** é! E já viveu algum momento de superação relacionado ao *ballet*? Algum machucado, alguma coisa? **D:** assim, eu nunca me machuquei na vida, dançando a 50 anos, nunca me machuquei, a única coisa que tenho de machucado é aqui e não foi dançando (risos) foi um acidente, é não tenho mesmo assim de superação, engraçado não tenho nada, mas quando tu falou o que me veio na cabeça é que quando a Academia Ensaio montava espetáculo no tempo do Walter Arias, isso foram coisas que ficaram muito gravadas assim, coisas muito legais, é ele montava espetáculos de verdade assim... **E:** era repertório? **D:** *ballet* de repertório é! E era bem feito assim e tinha muita gente boa que dançava naquela época, tá é uma outra época, mas a gente tinha muita gente boa que dançava, então os espetáculos de repertório não eram feitos assim, por exemplo: ah a bailarina tem que dar 32 *fouettes*, mas aí ela não sabe, coitada dar 32 *fouettes*, então ela faz uma *pirouetta* de quarta entendesse?! Hoje em dia é assim né, o bailarino... eu não trabalho com o *ballet*, mas eu sei que são assim, o bailarino vai dançar um *ballet* de repertório, a diretora da Escola dá um vídeo pra ele né, dá um DVD, vai lá assiste, decora depois ela faz uma limpeza e aí o que não consegue fazer adapta, eu acho que o que era legal naquela época é que não era adaptada as coisas, o Walter fazia a gente fazer, o que a gente tinha que fazer, e quando ele começou a perceber que não era, algumas coisas não poderiam ser feitas, ele começou a ele criar os espetáculos e foi uma inteligência também né, eu sinto que as escolas de *ballet* insistem em fazer *ballet* de repertório onde não tem numero de bailarinos suficiente, não tem capacidade suficiente os bailarinos e todas as danças principais tem que ser adaptadas e isso me incomoda muito e isso não é uma característica de Rio Grande, isso aqui também é feito e isso me incomoda, eu acho ruim, parece que as

pessoas não tem criatividade pra fazer o seu próprio *ballet* por que tem que ser um de repertório?! Deixa o de repertório pra quem é tri bom, por que não tem aluno tri bom hoje em dia. **E:** e como oi esse período que tu vivenciaste o *ballet*? Esses *ballets* de repertório, como que era pra ti dançar? **D:** então isso foi sempre o que mais me marcou assim, foi sempre tudo muito bom, naquela época, eu nunca fui muito maravilhosa no *ballet* (risos) é, não, eu nunca fui mesmo, mas eu era boa de giro, eu me lembro que o Walter me botou... todos os *ballets* bons eu era a que girava em tudo, tudo que tinha giros era eu e ta e foi uma época muito boa assim. **E:** Tu até já me respondestes, mas vou te perguntar, como é que tu percebes o ensino da dança clássicas em outras academias atualmente? Tu dissestes que o professor vai lá coloca o vídeo... **D:** é quando é montagem de ballet de repertório eu sei que acontece isso e me incomoda. **E:** sim! E as aulas? **D:** lá eu não tenho mais como falar, por que não estou presente né, mas quando eu estava lá, eu acho, é que eu não sei como é que fica colocar isso publicamente, mas eu acho que são duas professoras boas, que é a Dóris e a Eugênia assim de *ballet*, eu como não me acha apta a dar aula de *ballet* assim quando começou tudo pequenininho, eu dava aula para os pequeninhos, ok, quando eu fui ter a minha própria escola, eu me dei conta assim que eu tinha que dar aula também, eu não tinha mais a tia Eugênia para dar aulas para os avançados então eu comecei a contratar gente, então a Dicléia deu aula, a Dicléia de Pelotas deu aula na minha Escola, o Walter eu nunca consegui por que ele ia pra Eugênia né, ai não podia ir pra duas é obvio mais ãã, bah para ai que eu esqueci, que horror, as coisas vão apagando da memória, mas é daqui a pouco vem, se eu olhar fotos dele ali, é eu levei gente aqui de Porto Alegre pra dar aula também, dar 1 vez por semana aula lá. **E:** e como é que tu sentias que os alunos recebiam esse ensino? **D:** ah eu ainda to tentando lembrar o nome dele mas ahhh (risos) Não, mas os alunos super entendiam isso, achavam um máximo que eu valorizava o *ballet* e queria investir né?! sempre me apoiaram com isso assim. **E:** e lá na tua escola, por quanto tempo ficou o *ballet*? **D:** não, ficou até o final, sempre teve **E:** e foram quantos anos? **D:** eu tive 10 anos escola **E:** 10 anos?! **D:** é, eu sozinha né, tive 10 anos na Academia Ensaio e 10 anos sozinha. E teve o tempo inteiro, não tem como não ter *ballet*, numa escola que tu queres que dê certo assim, se tu quer que dê certo tem que ter *ballet* óbvio. **E:** e qual era o método que vocês usavam? **D:** o meu era Russo, por que eu seguia o Walter, que a minha

formação é toda com o Walter. **E:** e existia algum momento dedicado a história do *ballet*? **D:** sim tu diz assim, de aula teórica? **E:** Sim!! **D:** sim sim, eu tinha apostila, fazia exame e tudo, que ta é só por curiosidade, por que tu não vai botar isso, quem fez a parte teórica da Academia Ensaio foi eu, quando estava lá dentro, não sei se eles usam até hoje, mas eu fiz toda toda a história dos bailarinos, a parte teórica de nomes de passos de *ballet*, tudo que os alunos recebiam era eu que tinha feito, só que claro infelizmente, ai quando as escolas se separam assim né eu sai sem nada, (risos) todo o trabalho de pesquisa que eu tinha feito, ficou e ai eu tive que fazer tudo de novo, mas ta (risos). **E:** eu não sei se tu sabes, mas quais as expectativas tu tens em relação aos espaços físicos? **D:** de lá?! **E:** é na verdade eu já te digo que o Teatro está interditado. **D:** é, eu soube a uns dois meses atrás, eu soube no Natal, mais ou menos... eu moorro de pena assim... e ninguém faz nada? Não tem nenhum movimento acontecendo? **E:** ah é tudo muito devagar, é incrível! **E:** e lá na cidade, consideras como referência? **D:** hoje em dia eu acho que mais a Dóris **E:** no *ballet* clássico! **D:** é, acho numa escola como um todo né, assim... Ai tu desliga isso por que eu quero falar uma coisa, mas não posso (risos) **E:** depois tu me conta (risos) **D:** depois eu te conto! (risos) é, eu acho que, ta mas assim é difícil dar uma opinião por que é do que eu vejo de fora né, super de fora, mas me parece que a escola mais séria é a da Dóris e depois s tia Eugênia. **E:** eu vou voltar lá pro inicio, quando vocês abriram a academia. **D:** sim sim! **E:** qual foi a motivação na época, para a parceria que vocês tiveram, o que motivou para abrir a academia? **D:** a Academia Ensaio?!! Olha não sei, na verdade a tia Eugênia que veio com essa idéia, morando no Rio telefonou dizendo que tava voltando pra Rio Grande e tal e foi assim, convidou a Bia e eu, e eu fiquei empolgadíssima por que (risos) claro, tu sempre quer muito isso, tu quer viver disso, tu quer conseguir viver disso, viver da dança e só dançando numa cidade pequena, tu não ganha dinheiro, não adianta, nem aqui se ganha dinheiro né só em grandes centros mesmo, nem aqui em Porto Alegre, e ta assim, foi uma empolgação que a tia Eugênia no passou mesmo **E:** foram 10 anos? **D:** foram 10 anos de sociedade **E:** parceria! **D:** no final não tanta parceria, mas no início muita parceria **E:** mas foi bom?! **D:** foi muito bom, foi um período muito bom! **E:** no período inicial! **D:** não, até o fim foi bom!! **E:** trocavam idéias nas aulas?! Como era?! Sugeriam o que ia ser um espetáculo?! **D:** é assim no inicio, como a tia Eugênia veio formada do Rio, e eu não, fiquei em Rio Grande e sem se formar, o

que por sinal eu na acredito em formatura que é só simbólica, que não tem registro em lugar algum e não serve pra nada na minha opinião, mas na época eu achava isso importantíssimo e então eu super respeitava a tia Eugênia que era formada e eu não, é eu acho que a parceria... tu cuida o que tu vai botar ai guria.. mas a parceria foi boa enquanto eu me enxerguei numa posição inferior onde tudo que a tia Eugênia dia era lei, só que eu não... como a tia Eugênia tinha ido pro Rio, já tinha se formado, ela tava digamos assim, satisfeita com o conhecimento que ela tinha, e eu tava na busca e isso não me satisfazia e eu fui buscar fora né, eu busquei muito fora e eu me dei conta que eu não era tão inferior assim (risos) tão menos né, e ai acho que começou cada uma a buscar o seu caminho... **E:** o que também foi uma motivação pra abrires a tua **D:** pra abrir a minha, é! **E:** que durou mais 10 anos! **D:** que durou mais 10 anos, é! E foi muito lindo, graças a Deus! **D:** e vocês participavam de eventos, festivais? Como é que era? **D:** tudo, tudo! Quando eu estava na Academia Ensaio, nós só participamos do Sogipa em Dança, só! E depois quando eu abri a minha, ai sim, por que eu queria muito isso, eu queria expandir, sabe?! Eu queria que não só o papai e a mamãe das alunas olhassem o nosso trabalho entendesse, eu achava que ele tinha potencial pra ser visto por outras pessoas, entendesse?! Por quem entende de dança, ser visto por um olhar de bailarino e professor e lá em Rio Grande acabava que eu só mostrava pra pai e mãe né, e isso me incomodava, ai eu queria muito sair e não conseguia dentro da Academia Ensaio, eu só saia, eu particular pra buscar conhecimento, mas eu não conseguia levar aluno, a única vez que eu consegui foi essa do I premido Sogipa Para Dança, além de todos os outros prêmios que tiveram, eu tive assim, eu tenho mais... eu não tenho mais por que não tenho onde guardar, eu tive mais de 100 primeiros lugares em sapateado, então tu ganha troféu de tudo isso entendesse, é muita coisa, o que eu tinha era muita coisa por que eu saia, muito, muito, muito, mas é pra tudo assim, eu ia pro exterior ta não era para os Estados Unidos né, eu ia aqui por volta, Paraguai, Uruguai, Argentina, eu fui pra todo esse... América Latina. **E:** com sapateado? **D:** Com tudo! Com o sapateado e com o jazz por um período e em seguida com o contemporâneo, que é onde eu acabei ficando mesmo, eu fiquei só com o sapateado e com o contemporâneo e fui a muita, muita, muita coisa, e isso me deixava feliz então assim, não é por que ganhava o prêmio, é que tu via que tu ser reconhecida, te mostra que tu é legal, que o teu trabalho ta indo pra um caminho

bom entendesse, te dá uma satisfação assim, e gratificava bastante, (risos) tem o seu valor assim, eu precisava disso, era uma coisa que eu precisava naquela época, me auto afirmar assim, e ta foi muito produtivo assim (risos) . **E:** É isso! Tu queres dizer mais alguma coisa daquele tempo, do *ballet* que tu viveu, do que tu pensas hoje em dia, pra finalizar!? **D:** ah eu na sei, eu sinto um pouquinho de pena com relação ao *ballet* por as vezes eu tenho a impressão que ele ta indo por um caminho errado assim, todo o ensino no Brasil ta indo por um caminho errado por que hoje em dia tu não pode usar tanta disciplina que é um dos pontos fortes de uma criança tu não pode usar, por que tudo tu pode ser processada, pode ser que os pais não te apóiem, os pais eu acredito que por trabalharem muito eles querem compensar o amor da criança, deixando a criança fazer o que bem entende e não dando e não se ocupando tanto com a educação por que querem completar aquele tempo perdido, tem uma série de coisa que eu enxergo que antes era diferente, eu acho que antes era melhor, muita coisa mudou pra melhor graças a Deus, mas algumas coisas, eu sinto tristeza disso por que acho que a educação piorou, o ensino do *ballet* piorou, tudo por causa disso, porque tu não pode usar a disciplina, tu não pode ser rígida, e o *ballet* perde um pouco com isso, perde em quantidade de gente interessada né, perde na qualidade por que aí tu não pode ser... tu não pode ensinar de verdade como tem que ser, por que tu perde o aluno e tu precisa do dinheiro, então eu não trabalho com o *ballet*, mas eu sinto que o *ballet* de todas as danças o *ballet* é o que mais perdeu por causa disso, né eu sinto isso também nas aulas que eu dô, mas como a dança contemporânea e o sapateado são mais livres né, é mais fácil do adulto, do bailarino continuar querendo por que é menos rígido que o *ballet*, e a gente sabe que o *ballet* tem que ser assim, se não o bailarino não dá em coisa nenhuma, não chega a lugar nenhum, mas é... então é com isso que eu sinto com relação ao *ballet* eu sinto uma pena, assim uma dor um aperto coração. **E:** e tu parou de dançar *ballet* por? **D:** idade mesmo (risos), não na verdade não foi, eu parei de dançar quando eu resolvi... aquilo que a gente vinha conversando na rua agora, quando eu resolvi me dedicar a ser mais professora assim, que eu comecei a dar aula e eu comecei a perceber que eu não tava dando tudo de mim ao *ballet* por que eu não fazia tanta aula, eu não me dedicava tanto e também por que tu entra no palco com a cabeça no aluno, tu não entra no palco e te entrega, que eu acho que é o grande prazer do palco, é isso né?! mas ai tu entra pra dançar e fica pensando,

será que a aluna ta trocando de roupa, será que o cara vai colocar a luz, ai não é a mesma entrega assim, e ai eu fui me dando conta que não era esse o caminho e que tava na hora de eu parar. **E:** e tu sente falta do *ballet* ou não? **D:** eu sinto falta no meu corpo, o meu corpo senti falta (risos) **E:** da aula, essas coisas? **D:** é! Eu faço, sempre que eu posso eu faço, ano passado eu fiz, mas esse ano eu ainda não consegui horário ainda, mas o ano passado eu consegui um horário pra fazer assim, mas ai eu entro em aula de fase adulto, adulto como eu que não quer ser bailarino, que ta ali só pra fazer pro prazer, em vez de entrar numa academia de ginástica, vai fazer *ballet* né que é muito melhor, então eu ainda faço assim, mas não é uma coisa regular, mas quando eu tenho compromisso é no horário do *ballet* que eu vou botar o compromisso entendesse (risos) claro, não poder ser no horário da aula que eu tenho que dar então tem que ser na aula que eu to fazendo, então não é muito regular, então no ano retrasado eu não consegui fazer, mas no ano passado eu fiz, agora ainda não entrei, mas eu sempre que dá eu tento, por que quem dança sabe que é a base de tudo né, não tem como viver longe dele, o meu corpo senti falta... ainda mais que quem dança não consegue fazer ginástica, ah que coisa mais chata (risos) eu tentei assim, eu entrei numa academia aqui perto, fiquei três meses mas não pergunta quantas vezes eu fui?! Eu paguei três meses, mas achei muito chato, pilates eu fiz quase um ano assim, mais faltando do que indo, na verdade cancelando por que como o pilates é muito caro e tu paga por sessão né ai eu já ficava cancelando (risos) mais é muito chato, tudo é muito chato, tudo que não trabalha com musica né! então o melhor é fazer *ballet* mesmo né, claro! **E:** Então ta, muito obrigada, obrigada por esses 20 anos de *ballet* na cidade né, e não é pouquinho, que ajudou a consolidar o *ballet* lá em Rio Grande, talvez se não fosse vocês eu não estaria dançando *ballet*, então era mais ou menos isso que eu queria chegar com esse trabalho, então muito obrigada!!!