

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
Curso de Comunicação Social – Jornalismo

Passé

Balé bauruense em um ato e nove cenas

Gabriela Baraldi Passy

RA: 11031204

Nono termo

BAURU/SP

2015

Gabriela Baraldi Passy

RELATÓRIO DE PROJETO EXPERIMENTAL

Livro-reportagem “Passé: balé bauruense em um ato e nove cenas”

Relatório de Projeto Experimental apresentado em cumprimento parcial às exigências do Curso de Jornalismo do Departamento de Comunicação Social, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

Orientador do Projeto Experimental:

Prof. Dr. Claudio Bertolli Filho

Bauru, 2015

À Izabel, a melhor mãe que eu poderia ter.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, Claudio Bertoli, por toda a ajuda, paciência e apoio durante o desenvolvimento deste projeto.

À minha mãe, Izabel Baraldi, por ser o meu porto seguro e nunca me deixar desmoronar.

A todas as minhas amigas, que não listarei para não correr o risco de esquecer alguma: vocês são demais.

Agradeço aos meus entrevistados, que tornaram o projeto concreto.

Ao Daniel e ao Tobias agradeço por me fazerem feliz.

RESUMO

O projeto experimental *Passé: balé bauruense em um ato e nove cenas* é um livro-reportagem de perfis de pessoas que moram em Bauru e são ligadas ao balé clássico. Os entrevistados escolhidos pertencem a três gerações: são três idosas, três adultas e três jovens. Entre os nove perfilados, estão bailarinos e professores de balé clássico. O objetivo do projeto é resgatar, através da história oral de vida, e registrar, através do Jornalismo Literário, fragmentos da história da dança bauruense, pouco documentada, e retratar a paixão que as pessoas ligadas ao balé clássico sentem pela dança.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Meia-ponta	15
Figura 2 – Ponta	15
Figura 3 – Anastasia Matvienko com <i>tutu</i> prato	16
Figura 4 – Paloma Herrera com <i>tutu</i> romântico e Roberto Bolle com figurino masculino	17

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Datas, horários e locais das entrevistas realizadas	30
--	----

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	Fundamentação teórica	11
2.1	Fundamentação e justificativa do gênero e formato	11
2.1.1	Livro-reportagem	11
2.1.2	Perfil	12
2.1.3	Retrato	13
2.2	Fundamentação teórica do produto; conceitos que nortearam as escolhas na realização e finalização do produto	14
2.2.1	Balé clássico	14
2.2.2	Breve história da dança e do balé clássico	17
2.2.2.1	No mundo	17
2.2.2.2	No Brasil	22
2.2.2.3	Em Bauru	23
2.3	Fundamentação teórica das técnicas jornalísticas empregadas	23
2.3.1	História oral e entrevista	23
2.3.2	Jornalismo Literário	26
2.3.3	Fotografia	27
3	Planejamento do produto jornalístico	29
3.1	Público alvo	29
3.2	Circulação	29
3.3	Custos de implantação	29
4	Metologia	31
4.1	Diário de campo	31
4.2	Descrição das técnicas empregadas	36
4.3	Descrição do produto final	37

5 Considerações finais	38
6 Referências Bibliográficas	39
7 Anexos	42

1 Introdução

A dança é uma forma de manifestação que existe desde a pré-história (FARO, 1986) e é definida por Miram Garcia Mendes:

Dança é, basicamente, movimento, movimento e gestos. Mais quaisquer movimentos e gestos constituem dança? Certamente que não. Algo mais existe nesse tipo de atividade que lhe imprime características definitórias de sua essência. Mesmo o homem primitivo devia ter consciência de que seus movimentos e gestos só obteriam um efeito mágico ou encantatório quando executados dentro de certas regras e medidas, não necessariamente regulares ou aparentes, mas que os tornavam um conjunto homogêneo e fluente no tempo. (MENDES, 1987, p.5)

A dança desenvolveu com o passar do tempo, dentro das cortes europeias, e, mais tarde, dentro das salas de aula das escolas de dança (ROCHELLE, 2014), dando início aos processos que levaram ao desenvolvimento técnico da dança teatral e do balé clássico tal como o conhecemos hoje (SANTOS, 2002). As grandes companhias europeias começaram, no século XIX, a trazer apresentações para o continente americano, e, devagar, a dança passou a ser conhecida em países como a Argentina e o Brasil (FARO, 1986).

No Brasil, os primeiros professores estrangeiros fixaram residência principalmente nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro. Segundo Luis Elmmereich:

O primeiro corpo de baile estável foi organizado por Maria Olenewa, que veio ao Brasil como primeira bailarina da Companhia Ana Pawlowa, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1927, e oficializado em 1930. (ELMMERICH, 1987, p.140)

Ainda segundo o autor, a Escola de Bailados do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo foi criada em 1940, dirigido por Vaslav Veltcheck. “Esses dois mestres formaram a maioria dos elementos que hoje têm nome no balé brasileiro” (ELMMERICH, 1987, p. 140).

A partir da criação das primeiras escolas voltadas para a técnica da dança e, mais especificamente, do balé clássico, a vertente começou a se

disseminar pelo país e chegar até o interior. É o caso de Bauru, cidade situada no centro do Estado de São Paulo. Entretanto, não há, até onde pudemos pesquisar e perguntar, documentação que sistematize a história da dança na cidade.

A informação que circula oralmente pela cidade sobre a origem da dança em Bauru, sem uma pesquisa sistematizada, acaba por propagar mitos de origem que nem sempre são verdadeiros. O presente projeto tem como objetivo fazer um produto jornalístico que resgate, através da história oral de bailarinos e professores radicados em Bauru, fragmentos da história da dança – mais especificamente, do balé clássico – em Bauru e as documente em uma publicação. Com a produção de um livro-reportagem de perfis e com o auxílio das técnicas de escrita do Jornalismo Literário, o projeto experimental pretende mostrar quem são as pessoas que fizeram e fazem dança na cidade, contar suas trajetórias e revelar de que forma essas histórias de vida se relacionam com a dança. Os dois objetivos desse projeto experimental são reconstruir fragmentos da história da dança em Bauru a partir das histórias de vida e explorar a paixão que os bailarinos e professores sentem pela dança.

A dança, sendo considerada parte da cultura, definida por Clifford Geertz (1978) como uma teia de significados tecida pelo próprio homem e suas análises, necessita de uma documentação e registros que resgatem sua história e memória. O projeto se faz importante, acadêmica e socialmente, justamente pela ausência de pesquisas, acadêmicas ou não, que registrem a história da dança em Bauru, de modo que a memória se perde. O público alvo do livro-reportagem de perfis em que esse projeto experimental se transformou não tem gênero, idade ou classe social definida; o público alvo do livro são as pessoas que se interessam pela dança, pela sua história e pelas histórias que ela cria.

Miram Garcia Mendes lembra que “definir a dança, porém, não é o que mais importa. Na verdade, ela vale pelo que é, pelo prazer que causa em quem a executa ou a assiste” (MENDES, 1987, p. 10), e é nesse sentimento que o presente projeto mira seu foco.

2 Fundamentação teórica

2.1 Fundamentação e justificativa do gênero e do formato

O projeto experimental tomou a forma de *Passé: balé bauruense em um ato e nove cenas*, um livro-reportagem de perfis, com o auxílio de retratos fotográficos dos entrevistados e fotografias ilustrativas.

2.1.1 Livro-reportagem

O projeto experimental tomou a forma de um livro-reportagem de perfis, a fim de que possa se explorar uma dimensão mais humana e profunda dos entrevistados, contando suas histórias de vida e como elas se relacionam com a dança.

O formato escolhido para a realização do projeto é o livro-reportagem pelo fato de o mesmo permitir maior aprofundamento e liberdade jornalística, penetrando em campos “desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos” (LIMA, 1993, p. 7).

Segundo Edvaldo Pereira Lima, o livro-reportagem é um formato que foge das limitações dos conceitos de atualidade e objetividade jornalísticas, permitindo um mergulho histórico que se faz essencial para a compreensão da realidade do tema tratado.

Em lugar da atualidade, o jornalismo de profundidade deve buscar ler a contemporaneidade, um conceito muito mais elástico do tempo presente, que transcende o meramente atual para focalizar com grande pertinência as implicações, hoje, de eventos que não se deram apenas ontem, mas sim há anos, décadas, talvez. Isso porque a contemporaneidade abrange, muito mais do que meros fatos, tendências que se formam ao longo do tempo nas mais diversas esferas da vida social, muitas vezes combinando-se e se relacionando nesse desenrolar. (LIMA, 1993, p. 20)

O formato do livro-reportagem, aliado às técnicas do Jornalismo Literário, permite ao autor ficar mais próximo de quem lê, criando uma relação de proximidade e identificação. Pelo fato de a autora ter proximidade e identificação extrema com a temática da dança, sendo o livro-reportagem o formato eleito, permitiu-se uma participação maior da autora durante o livro,

humanizando a figura do narrador, que, em momento nenhum, pretendeu ser distanciado, onisciente e imparcial. A pretensão era a de:

(...) tocar o leitor, sensibilizá-lo, estimulá-lo, movê-lo para que a comunicação se dê. Todo processo de comunicação causa um efeito no receptor, mas esse efeito só é eficaz, do ponto de vista do emissor, se antes há o contato comum, o elo de ligação que se transforma no portal conhecido pelo qual o leitor avança para o universo desconhecido que a obra propõe. Por associações de ideias, memórias, identificações e projeções – nos níveis intelectual, emocional –, o leitor pode sentir-se algo familiarizado com o mundo contido no livro, inclinado a penetrá-lo. (LIMA, 1993, p. 143)

2.1.2 Perfil

Escolhemos fazer um livro de perfis para que, por meio da história de vida de cada um dos entrevistados, se cumprisse os dois objetivos principais desse projeto experimental: reconstruir, a partir de histórias pessoais, fragmentos da história da dança de Bauru e explorar a paixão que a dança provoca.

Diferentemente das biografias em livro, em que os autores têm de enfrentar os pormenores da história do biografado, os perfis podem focalizar apenas alguns momentos da vida da pessoa. É uma narrativa curta tanto em extensão (tamanho do texto) quanto no tempo de validade de algumas informações e interpretações do repórter. (VILAS BOAS, 2003, p. 13)

A escolha das pessoas a serem perfiladas neste projeto experimental partiu, primeiramente, de um critério geracional. Decidimos entrevistar três pessoas idosas, três pessoas adultas, que tivessem entre 30 e 50 anos, e três pessoas jovens. Ao se consultar esses três grupos, pretendia-se retratar as diferentes fases da dança na cidade e apurar os sentimentos dessas três gerações em relação à ela.

Nos perfis, não é somente o que é dito diretamente pelo entrevistado que conta como material coletado. As percepções do entrevistador sobre o comportamento do entrevistado também são consideradas importantes, e podem ser inseridas em meio ao texto.

O fato de os atos e as reações de uma personagem deixarem transparecer, ainda que de maneira fluida, as suas

características, tem enorme importância na estruturação de um perfil. É a possibilidade de descrever uma pessoa contando o que ela faz e como faz, permitindo a incorporação num texto descritivo de trechos narrativos. São recursos consideráveis. (VILAS BOAS, 2003, p. 29)

Os perfis abrem ao autor a possibilidade de descrição de cenários, expressões e sentimentos, recursos que dão ao leitor maior exatidão de como aconteceu a entrevista, aproximando-o do livro.

2.1.3 Retratos

A opção de fotografar os entrevistados e publicar os retratos em meio ao texto dos perfis veio com o objetivo de humanizar essas pessoas, dar um rosto a elas, fazê-las mais representadas dentro do livro.

Segundo Bob Martin, um retrato não é somente aquela foto em que aparecem o rosto e o pescoço do personagem. Um retrato também pode ser um *close* mostrando apenas os olhos da pessoa ou uma imagem bastante distanciada, revelando corpo e cenário.

Os retratos podem ser de todos os formatos e tamanhos, e você deve experimentar fazer variações com as pessoas retratadas. A coisa mais importante a ser lembrada é que existem duas pessoas envolvidas na confecção de um retrato: o fotógrafo e o retratado. Assegure-se de estabelecer uma boa relação com a pessoa em questão; as melhores fotografias são uma verdadeira colaboração. (MARTIN, 2008, p. 130)

Para o livro-reportagem, buscamos produzir vários tipos de retratos. De alguns entrevistados, o retrato é “comum”, mais tradicional, mostrando rostos e sorrisos. Contudo, pela temática do livro ser o balé, alguns dos retratos se tornaram mais interessantes ao inserirmos elementos de dança às fotografias, criando movimentos e arranjos fotográficos dinâmicos e inesperados. Nas sessões de fotos, a colaboração do retratado se fez essencial.

Uma pessoa que diz “xis” ao ser fotografada está inconscientemente reconhecendo a forma como o tempo é transformado numa fotografia. Uma fotografia é uma imagem estática, mas a vida flui com o tempo. Quando a fotografia interrompe esse fluxo, delinea-se um novo significado fotográfico. A realidade é uma pessoa dizendo “xis”. A câmera, testemunha silenciosa, mostra uma pessoa sorrindo – talvez um sorriso superficial e sem vida, como numa foto no álbum da

turma do colégio ou na cerimônia de inauguração de alguma coisa, mas mesmo assim um sorriso. Diga “craque” e a câmera verá uma expressão de desdém (SHORE, 2014, p. 70)

Alguns dos retratos apresentados no livro-reportagem de perfis foram posados e outros, capturados espontaneamente.

Além dos retratos dos entrevistados, o livro traz, na capa e no interior, algumas fotografias que buscam ilustrar a temática do livro: balé em Bauru. Para tal, buscamos retratar uma bailarina, sem rosto exposto, em alguns cenários característicos da cidade e/ou que remetessem à sua história. Foram escolhidos o Calçadão da Batista, o Museu Ferroviário e o pontilhão da Avenida Duque de Caxias sobre a Avenida Nações Unidas. O objetivo dessas fotografias, espalhadas pelo livro, é criar uma proximidade entre a bailarina – que representa todos os personagens perfilados pelo projeto – e o cenário urbano de Bauru – local onde os entrevistados residem. Para atingir o objetivo, foram feitas fotografias mais abertas, que englobam a bailarina ao fundo da fotografia.

As fotografias do ensaio foram utilizadas na capa, na abertura do livro, no sumário, no glossário e na contracapa; também foram utilizadas como quebra de texto na transição entre o primeiro capítulo e os demais e no fim do último capítulo, para “fechar” o livro.

2.2 Fundamentação teórica do produto; conceitos que nortearam as escolhas na realização e finalização do produto

2.2.1 Balé clássico

O balé clássico surgiu oficialmente no século XVI, na Itália, e passou por uma série de processos e transformações. Hoje, o balé clássico tem como principais expoentes no mundo o Ballet Bolshoi, o American Ballet Theatre (ABT) e o Royal Ballet de Londres. No Brasil, a São Paulo Companhia de Dança, o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a Companhia Brasileira de Ballet são alguns grupos que representam essa modalidade de dança.

No balé clássico, existem cinco posições básicas para os pés e para os braços. Toda a movimentação da modalidade precisa ser executada com os membros inferiores rotacionados para fora, na posição do corpo chamada de *em dehors* (do francês “para fora”).

Numa aula de balé clássico, os exercícios começam sendo executados na barra, que pode ser móvel ou fixada na parede, comumente seguindo a ordem: aquecimento, *battements tendus*, *battements glissé*, *plié fondu*, *adagio*, *battements frappé* e *grand battements*. Durante esses exercícios, os bailarinos ficam com uma ou duas mãos apoiadas na barra. Na segunda parte da aula, os exercícios são executados no centro, sem apoio.

Meia ponta é a posição dos pés parcialmente esticados e ponta é a posição dos pés completamente esticados. “Subir na meia ponta” é fazer a elevação parcial dos pés, apoiando-se sobre a parte frontal da sola do pé; “subir na ponta” significa fazer a elevação total dos pés, com o auxílio de uma sapatilha de ponta, apropriada para a movimentação. A sapatilha de meia ponta é confeccionada em lona ou couro, e a sapatilha de ponta tem uma estrutura dura, reforçada, fabricada para facilitar a subida da bailarina à ponta do pé.



Figura 1- Meia ponta

(Foto: Divulgação/Capézio)



Figura 2 - Ponta

(Foto: Divulgação/Gaynor Minden)

As vestimentas utilizadas em sala de aula são, para as mulheres, *collant*, meia calça, sapatilhas de meia ponta ou de ponta e, opcionalmente, saia. Os cabelos devem estar presos num coque, no alto da cabeça. Os homens vestem malha, camiseta e sapatilhas de meia ponta, e não sobem nas pontas dos pés.

No palco, a bailarina clássica geralmente usam saias armadas, e o tule é um dos tecidos mais comuns nos figurinos femininos de balé clássico, que geralmente se dividem entre vestidos e tutus. Existem dois tipos de tutu: o romântico e o prato. O romântico segue o modelo de um vestido comprido, e vai até abaixo do joelho. Já o tutu prato é bastante armado, e fica levantado na altura do quadril da bailarina. O figurino masculino geralmente é composto por malha e camisa. Dependendo do balé dançado, o homem pode dançar sem com o tronco descoberto.



Figura 3 – Anastasia Matvienko com *tutu* prato (Foto: Gene Schiavone)



Figura 4 – Paloma Herrera com *tutu* romântico e Roberto Bolle com figurino masculino

(Foto: Gene Schiavone)

2.2.2 Breve história da dança e do balé clássico

2.2.2.1 No mundo

A dança é uma forma de manifestação que existe desde a pré-história, e existem registros em paredes das cavernas de Lascaux que lembram figuras dançando (FARO, 1986). Ainda segundo José Antonio Faro (1986), os homens da Idade da Pedra só registravam em pintura as coisas que consideravam relevantes, como a caça e a morte, o que nos leva a crer que a dança era considerada como elemento importante à cultura.

(...) é possível que essas figuras dançantes fizessem parte de rituais de cunho religioso, básicos para a sociedade de então, a cujos costumes esse tipo de manifestação já estaria incorporado. (FARO, 1986, p.13)

Mendes aponta que “para Curt Sachs, (*World History of Dance*), por exemplo, a dança já existia como forma de arte na Idade Média, tendo sido

elevada ao *status* de drama ao extinguir-se o mito na Idade do Metal” (MENDES, 1987, p.7). Ainda segundo Mendes (1987), a dança, ao extinguir o mito “perdeu o caráter religioso e acentuou o elemento dramático em sua estrutura” (MENDES, 1987, p. 8).

À medida que as civilizações iam florescendo, as formas de dança iam se estruturando e se tornando típicas dos grupos étnicos e sociais que as praticavam, além de manter o seu relacionamento com o teatro, em suas formas mais primitivas.

Os tipos de dança continuavam a ser praticamente dois: a dança sagrada ou hierática, parte das cerimônias religiosas, relacionada com ritos de iniciação, expiação etc., (...) ou de caráter guerreiro, venatório, propiciatório de chuvas, de fertilidade humana ou da natureza, e a dança profana, ligada a divertimentos públicos e populares. (MENDES, 1987, p. 11)

José Antonio Faro (1986) afirma que, hoje, podemos dividir a dança em três categorias: étnica (ou religiosa), folclórica e teatral (na qual se enquadra o balé clássico), mas que somente na época do Império Romano é que se têm os primeiros registros documentados das danças folclórica e étnica ou religiosa. Segundo o autor:

Parece não haver dúvidas de que as danças folclóricas nasceram, em princípio, das danças religiosas que pouco a pouco foram sendo liberadas pelos sacerdotes de um culto para que as celebrações – por exemplo, de um nascimento, de um casamento, de uma boa colheita – passassem a ser realizadas em praça pública e não mais dentro dos templos. Ao mesmo tempo, todo o povo passou a participar de ritos que antes só eram permitidos aos iniciados, dentro dos grandes templos. (FARO, 1986, p. 14)

Ainda segundo Faro (1986), essa mudança de ambiente fez com que a dança passasse de manifestação religiosa a manifestação popular, o que tornou a relação dos deuses com a dança cada vez mais afastada. A dança teatral, segundo Faro (1986), tem origens obscuras, porque também não foi documentada.

Sabemos que no Império Romano havia espetáculos variados em que se apresentavam dançarinos, mas tudo indica que estes eram pouco mais que acrobatas ou saltimbancos, e que as suas danças eram, na verdade, complementos de exposições que hoje em dia consideraríamos circenses. (FARO, 1986, p. 15)

Na Idade Média, a dança continuou sendo uma atividade recreativa e sem profissionalização (MENDES, 1987), e na época do Renascimento ela começou a modificar-se, bem como todo o pensamento da humanidade.

A chegada do Humanismo e o surgimento dos primeiros Reinos e Estados Soberanos, que substituíram o sistema feudal, acarretaram na diminuição de poder da Igreja Católica e proporcionaram o desenvolvimento das danças para além daquelas que eram parte das cerimônias religiosas (ROCHELLE, 2014).

Essas formas de dança que surgiram vinham de uma mistura daquilo que se fazia nas cerimônias, com as danças mais populares, e com alguma influência dos artistas e saltimbancos itinerantes que visitavam diversas cidades e reinos. (ROCHELLE, 2014, p.1)

A dança, que até então era uma atividade lúdica, passou a ser executada de forma mais disciplinada, saindo do ambiente da praça pública e entrando nos salões das cortes (MENDES, 1987). Segundo Miram Garcia Mendes, “ao mesmo tempo, impunha-se a necessidade de organizar e anotar os passos de dança, codificando-os e criando um repertório de movimentos utilizáveis” (MENDES, 1987, p.23).

A primeira apresentação de balé semelhante às que conhecemos na contemporaneidade é apontada por Luis Elmmereich (1987) como um bailado organizado em 1489 “por Bergonzo de Botta para as festas de casamento do duque Galeazzo Sforza, de Milão, com Isabel de Aragón, em Tortona” (ELMMERICH, 1987, p. 125). Em 1851, o *Ballet Comique de la Reine*, encomendado a Balthasar Beaujoieux pela rainha francesa Catarina de Médici para o casamento da irmã, se tornou um marco pela grandiosidade. “Cerca de 10 mil convidados assistiram ao espetáculo, que durou das 10h da noite às 3h30min da madrugada e custou a bagatela de 3.600 mil francos” (FARO, 1986). Beaujoieux uniu a tradição dos espetáculos italianos com os elementos teatrais e cortesãos franceses e criou um estilo que foi bastante aceito na França.

Em 1661, no reinado de Luís XIV, que era amante da dança e, segundo cronistas da época, bom bailarino, é que se cria a primeira escola de dança da

história, a L'Académie de Musique et de Danse (FARO, 1986), pioneira na profissionalização da dança. Ainda no século XVII, Jean-Baptiste Lully, italiano ambientado na França, foi o responsável por fazer a passagem do balé de dentro dos salões das cortes para os palcos italianos, que se elevam sobre a plateia, bem como a introdução de bailarinos profissionais nos espetáculos, que até então eram dançados por membros da corte. A elevação do palco trouxe consequências como a rotação das pernas para fora, numa tentativa de aparentar estar sempre de frente para o público, costume que levou ao desenvolvimento das cinco posições clássicas dos pés na dança, utilizadas até hoje (MENDES, 1987).

O balé francês finalmente conquistara, em fins do século XVII, o primeiro lugar, suplantando o italiano. Toda a Europa procurava na França seus mestres-de-baile, que se apresentavam em todos os lugares, criando as bases da dança clássica internacional, que se projetaria extraordinariamente no século seguinte. (MENDES, 1987, p. 28)

J. G. Noverre foi um dos grandes inovadores do balé clássico e um dos nomes de destaque da Escola Clássica (ROCHELLE, 2014), como professor e coreógrafo, famoso pelas suas *Lettres sur la danse*, um manifesto sobre o valor artístico do balé. Ele pensava que a dança, na época, estava se tornando uma prática sem significado, enquanto deveria ser uma “pintura viva do drama, cores e luzes do gênero humano” (FARO, 1986, p. 38).

Está claro que essas teorias de Noverre ajudaram a derrubar os luxuosos e feéricos espetáculos da época, que constituíam principalmente em um pretexto para se adular as grandes figuras políticas do momento. (...) As teorias de Noverre, em lugar de balançarem os alicerces da dança, deram-lhe um respaldo mais forte, pois lhe acrescentaram um apoio poderoso para que a nova arte pudesse entrar em contato direto com as camadas menos favorecidas. (FARO, 1986, p. 38)

Outros coreógrafos, como o italiano Anglioni e, mais tarde, Michel Fokine e Leónide Massine, se opunham ao pensamento de Noverre, e defendiam que o balé dramático era de difícil compreensão por parte do público, e que a história apresentada em forma de dança deveria ser facilmente compreendida, sem a ajuda de um programa explicativo (FARO, 1986). A obra de maior destaque da Escola Clássica, no entanto, não é de Noverre, mas de Jean Dauberval, e é um balé chamado *La Fille Mal Gardée*, de temática campestre.

A próxima fase pela qual o balé clássico passou foi a Escola Romântica, que levou aos palcos temas ligados aos contos de fadas e às lendas escocesas. Também nessa época foi quando se subiu totalmente nas pontas dos pés pela primeira vez. Foi Maria Tanglioni a primeira bailarina a usar sapatilhas de ponta, que dão à mulher um aspecto mais etéreo e distanciado da realidade (MENDES, 1987). Contudo, não foi pioneira apenas nisso.

Completando a revolução começada por La Sallé quase um século antes, ela renovou total e definitivamente o vestuário da dançarina, popularizou o tutu, o corpete rígido e a malha, tal como ainda se vêem nos chamados balés brancos. (MENDES, 1987, p. 41).

A subida às pontas foi um fator decisivo para a afirmação da importância da bailarina em detrimento do bailarino, que quase passou a ser segundo plano no balé (MENDES, 1987).

As obras dessa época são marcadas pela penumbra, pelas temáticas sobrenaturais e pelas dicotomias entre vida e morte, claro e escuro, real e irreal (ROCHELLE, 2014). Os dois principais balés da época romântica, dançados até hoje, são *La Sylphide*, de Filippo Taglioni (pai de Maria Taglioni) e *Giselle*, de Jean Coralli e Jules Perrot.

Em 1689 a Rússia começou, com a construção de São Petesburgo, um processo de europeização. A partir de então, começa a importação de professores e bailarinos franceses para a corte russa, e surge o processo de investimento e apoio à dança no país. Em 1801, Charles Didelot forma a Escola do Ballet Imperial. Começa a fase do balé clássico chamada de Escola Acadêmica (ROCHELLE, 2014).

A Escola Imperial de Dança, em São Petesburgo, alcança seu pleno desenvolvimento com Marius Petipa, bailarino e coreógrafo francês, que chega à Rússia em 1847. (...) Baseado nas tradições de Noverre, Saint-Léon e Didelot, cria o balé ativo e o *divertissement*; monta cinquenta e sete bailados e readapta numerosos outros, além das coreografias para quarenta e cinco óperas. (ELMMERICH, 1988, p. 132)

São de Marius Petipa os famosos balés de repertório *Don Quixote*, *A Bela Adormecida*, *O Quebra Nozes* e *O Lago dos Cisnes*. Após esses anos de glória do balé russo através de Petipa, dá-se início, com o solo *A Morte do*

Cisne, com coreografia de Michel Fokine e interpretação de Anna Pavlova, à Escola Neoclássica Russa, que tinha como foco a expressividade em detrimento da perfeição técnica (ROCHELLE, 2014).

Depois da Escola Neoclássica vieram muitos outros nomes na história da dança, como os do empresário Sergei Diaghilev, os dos bailarinos e coreógrafos Vaslav Nijinsky e Leonide Massine e o da norte-americana Isadora Duncan, que revolucionaram, cada um a seu modo, as técnicas desenvolvidas pelo balé clássico, dando início aos balés moderno e contemporâneo.

2.2.2.2 *No Brasil*

Às Américas, o balé chegou, primeiramente, através de apresentações de companhias europeias de dança. Segundo Jose Antônio Faro:

Tanto no Brasil quanto na Argentina, as primeiras companhias de que se tem notícia são os grupos franceses que vieram em 1823, dirigidos pelo cômico Toussaint. No Rio de Janeiro, a 4 de junho de 1826, apresentou-se uma companhia dirigida pelo coreógrafo Marcel, que tinha como primeiras bailarinas Louise Flacon e Mme. Bordon. (FARO, 1986, p. 44-45)

Anos mais tarde, começaram a aparecer os primeiros corpos de bailes brasileiros, também uma influência da chegada de bailarinos e coreógrafos estrangeiros ao país. Segundo Luis Elmmereich,

(...) o primeiro corpo de baile estável foi organizado por Maria Olenewa, que veio ao Brasil como primeira bailarina da Companhia Ana Pawlowa, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1927, e oficializado em 1930. (ELMMERICH, 1988, p. 140)

Ainda segundo o autor, a Escola de Bailado do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo foi criada em 1940, dirigida por Vaslav Veltchek. Veltcheck. Ele e Maria Olenewa foram os dois mestres que, segundo o autor, formaram grande parte dos futuros professores e bailarinos brasileiros de renome, inclusive duas das professoras bauruenses perfiladas por esse projeto.

Em 1953, para os Festejos do IV Centenário da Cidade de São Paulo, criou-se o Ballet do IV Centenário, “composto por cerca de 60 bailarinos que ensaiaram durante dois anos os 17 balés, montados especialmente para a ocasião das comemorações do aniversário da cidade” (SANTOS, 2002, introdução). O Ballet do IV Centenário foi dirigido pelo húngaro Aurelio Von Milloss, e é considerado por Cláudia Leonor G. A. Oliveira Santos como o marco do início da profissionalização da dança na cidade de São Paulo, “na medida em que dotou a cidade e, até mesmo o país, de inúmeros profissionais da dança, muitos dos quais desenvolveram carreira como professores, coreógrafos e dirigentes de novos grupos” (SANTOS, 2002, p. 166).

O primeiro curso de graduação em dança surgiu em 1956, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e foi o único do país durante 28 anos (BRITTO, 2007, p. 213).

2.2.2.3 *Em Bauru*

Por meio de pesquisas bibliográficas, conversas com profissionais da dança e entrevista com a historiadora Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira, aferimos que não existe uma documentação sistematizada sobre a história da dança no município. Alguns projetos, como os trabalhos de conclusão de curso *Cia nós da dança: desatando os nós da produção cultural bauruense*, de Christiane Gottardi, e *Projeto dança cidadã [recurso eletrônico]: uma articulação da Cia Estável de Dança de Bauru*, de Mariana Ribeiro Prado, resgatam a história de grupos isolados de dança da cidade, mas não há nenhum que sistematize um todo histórico ou que busque as origens da dança no município.

2.3 Fundamentação teórica das técnicas jornalísticas empregadas

2.3.1 *História oral e entrevista*

Na fase de produção do livro-reportagem, a história oral foi utilizada como método. Ela prevê a seleção de um grupo (ou colônia) a ser entrevistado e o planejamento da condução das gravações, seguidos de entrevista, transcrição dos materiais obtidos, autorização do uso da entrevista e do arquivamento desse material. Sempre que possível, o material deve ser publicado e dar um retorno ao grupo entrevistado.

Colaborador é um termo importante na definição do relacionamento entre o entrevistador e o entrevistado. Sobretudo é fundamental porque se estabelece uma relação de compromisso entre as partes. (MEIHY, 2003, p.48)

Quanto ao posicionamento do entrevistador, não se exige que assuma uma ação neutra, distante e imparcial. “Isso simplesmente não existe. O que se pede é uma postura profissional, de alguém que saiba ouvir” (MEIHY, 2003, p. 49).

Segundo Meihy, a história oral é ligada, principalmente às minorias, que não têm uma história oficializada, e hoje “constitui parte integrante do debate sobre a função do conhecimento social e atua em uma linha que questiona a tradição historiográfica centrada em documentos oficiais” (MEIHY, 2003, p. 16). Dessa forma, a história oral é uma alternativa à história oficial.

História oral é um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupo. Ela é sempre uma *história do tempo presente* e também conhecida como *história viva*. (MEIHY, 2003, p. 25)

Devido à ausência de bibliografia especializada em história da dança em Bauru, as histórias de vida do grupo de entrevistados selecionados se tornaram a “história viva”, tornando possível a reconstrução de fragmentos da história da dança bauruense.

Como o livro-reportagem de perfis tinha por objetivo reconstruir a trajetória de pessoas de diferentes gerações, a história oral de vida foi o recorte escolhido dentro do método.

Muitos trabalhos de história oral cuidam de registrar a trajetória de pessoas idosas e por meio delas recompor aspectos da vida individual, do grupo em que estão inseridas ou da conjuntura que as acolhe. Jovens e crianças também se mostram

motivadores de registro e análise, particularmente quando representam experiências coletivas. (MEIHY, 2003, p. 16)

“A história oral de vida é muito mais subjetiva que objetiva. Sua força, aliás, reside nisso” (MEIHY, 2003, p.61). Segundo o autor, o entrevistado deve ter espaço para falar, livremente, sobre as suas experiências de vida, e defende que as experiências do entrevistado devem ser o foco da narrativa, “pois não se busca a verdade e sim a versão sobre a moral existencial” (MEIHY, 2003, p.62).

Nas entrevistas, os conceitos de Cremilda Medina (2002) sobre a entrevista foram levados em consideração. Para ela, a entrevista tem de ser encarada menos como simples técnica e mais como uma ferramenta de inter-relação humana, visando ao estabelecimento de um diálogo.

[...] quando [...] ambos – entrevistador e entrevistado – saem “alterados” do encontro, a técnica foi ultrapassada pela “intimidade” entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível. (MEDINA, 2002, p. 7)

Para ouvir as histórias de vida, buscou-se um grau de proximidade com os colaboradores, o qual já existia naturalmente em algumas situações, e criou-se em outras, facilitado pelo fato de a autora do livro ter vivência em dança. Tentou-se chegar o mais próximo possível ao conceito que Edgar Morin chama de neoconfissão, na qual “o entrevistador se apaga diante do entrevistado. Este não continua na superfície de si mesmo, mas efetua, deliberadamente ou não, o mergulho interior” (MORIN, 1973 apud MEDINA, 2002), e alcança-se a entrevista em profundidade da psicologia social.

Em uma entrevista específica, a de Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira, além da história oral de vida, foi realizada uma entrevista conceitual sobre a história da dança em Bauru, objeto de pesquisa da entrevistada. Segundo Cremilda Medina, na entrevista conceitual:

O entrevistador busca bagagem informativa, põe a sua curiosidade e espírito aberto a serviço de determinados conceitos que, reconhece, a fonte a ser entrevistada detém. O repórter no sentido mais amplo de sua função de intermediador na sociedade não é um especialista. É especializado, sim, na

técnica de reportagem, na qual a entrevista ocupa espaço privilegiado. Vai procurar especialistas de várias correntes de informação e interpretação. No caso, está acima de tudo interessado em *conceitos*, não em comportamentos. Isto se entrevista um filósofo, um sociólogo, um cientista, um economista. (MEDINA, 2002, p. 16)

Durante a etapa de entrevistas, nos apoiamos no que Cremilda Medina propõe: o diálogo e a construção de empatia e confiança entre jornalista e fonte, dando caráter humano à entrevista (MEDINA, 2002).

2.3.2 *Jornalismo Literário*

A vertente do Jornalismo Literário foi escolhida pelo fato de dar ao autor maior liberdade e proximidade com o leitor. Nele, o jornalismo se mistura à literatura, criando narrativas de não ficção apoiadas pelos elementos literários, como adjetivos e advérbios, incomuns no jornalismo tradicional. Elementos característicos do Jornalismo Literário, como a descrição minuciosa de expressões, cenários e objetos e a interferência do pensamento do narrador na construção do texto foram considerados interessantes para o desenvolvimento do projeto por humanizar a figura do narrador e do entrevistado.

O Jornalismo Literário surgiu na década de 1960, confrontando o modo de trabalho, produção e escrita do jornalismo tradicional e engessado praticado até então. Embora tenha nomes de destaque, como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote, ele não tem um criador e nem regras específicas a serem seguidas.

Não era nenhum “movimento”. Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo. Na época, meados dos anos 60, o que aconteceu foi que, de repente, sabia-se que havia uma espécie de excitação artística no jornalismo, e isso em si já era uma novidade. (WOLFE, 2005, p.40)

Quanto ao modo de se produzir esse novo jornalismo, Gay Talese faz algumas considerações no prefácio do seu *Fama & Anonimato*. Ele diz que alguns críticos tinham desconfianças em relação ao gênero, pois achavam “que

seus autores deturpavam os fatos para conseguir um maior efeito dramático” (TALESE, 2004, p. 9). Logo em seguida, defende:

Eu não concordo. Embora muitas vezes seja lido como ficção, o novo jornalismo não é ficção. Ele é, ou deveria ser, tão fidedigno quanto a mais fidedigna reportagem, embora busque uma verdade mais ampla que a obtida pela mera compilação de fatos passíveis de verificação, pelo uso de aspas e observância dos rígidos princípios organizacionais à moda antiga. O novo jornalismo permite, na verdade exige, uma abordagem mais imaginativa da reportagem, possibilitando ao autor inserir-se na narrativa se assim desejar, ou assumir o papel de um observador neutro, como outros preferem, inclusive eu próprio. (TALESE, 2004, p. 9)

No Brasil, o Jornalismo Literário se viu representado principalmente por reportagens da *Revista Realidade*. Como inspiração para o livro, tivemos como referência livros como *Fama & Anonimato* e *Honra teu Pai*, de Gay Talese e *Olga* e *Na toca dos leões*, de Fernando Morais.

2.3.3 Fotografia

Na produção das fotografias para o livro-reportagem de perfil foram levados em consideração os conceitos de Stephen Shore (2014). Segundo o autor, “toda fotografia tem atributos em comum. Esses atributos determinam como o mundo diante da câmera se transforma numa fotografia, e também constroem a gramática visual que esclarece o significado de uma fotografia” (SHORE, 2014, p.10).

Shore aponta que nas fotografias existem três níveis: o físico, o descritivo e o mental. O nível físico é a fotografia impressa, em base de papel, plástico ou metal, revestida com uma emulsão fotossensível; é a fotografia que pode ser tocada e guardada. O nível descritivo diz respeito às decisões do fotógrafo, que “impõe ordem escolhendo o ponto de observação, o enquadramento, o momento da exposição e selecionando um plano focal” (SHORE, 2014, p. 37), decisões que definem o que a imagem mostra. O último nível destacado pelo autor é o mental, que é a imagem mental que formamos ao ver uma fotografia.

As imagens existem num nível mental, que pode coincidir com o nível descritivo – aquilo que a imagem mostra –, mas não o espelham. O nível mental elabora, refina e embeleza nossas percepções do nível descritivo. O nível mental de uma fotografia proporciona uma estrutura para a imagem mental que construímos a partir da fotografia (e para ela). (SHORE, 2014, p. 97)

Em *Passé*, há dois tipos de fotografias: as feitas para os perfis dos entrevistados e as fotografias ilustrativas, para complementar a identidade visual do livro. Nas fotografias feitas para os perfis, as fotógrafas optaram por imagens congeladas, capturando instantes de movimentos. Os pontos de observação estão, na maior parte das vezes, nivelados à altura do rosto do perfilado. O espaço das fotografias está praticamente tomado pelos entrevistados, que são o tema central da imagem. Pretende-se criar a imagem mental de humanização, de proximidade.

Já nas fotografias ilustrativas, que mostram uma bailarina nos cenários típicos e/ou históricos de Bauru, pretendeu-se passar a ideia de integração entre a bailarina, grande parte das vezes idealizada e distante do real, e a cidade, trazendo uma relação também de proximidade, que diminui o distanciamento entre o bailarino e as demais pessoas.

3 Planejamento do produto jornalístico

3.1 Público alvo

O público alvo de nosso livro-reportagem de perfis não tem idade, gênero ou classe social definida. Nele, estão incluídas quaisquer pessoas que se interessem pela dança, pelo balé clássico e por suas histórias. A linguagem utilizada na redação do livro intui-se que seja acessível a todas as idades e classes sociais.

Contudo, é necessário lembrar que o balé clássico é, historicamente, uma prática majoritariamente cara, branca e elitizada, que só abre espaços para as pessoas detentoras de maiores recursos financeiros. Dançar balé custa caro, desde às aulas até os figurinos. Apenas mais recentemente alguns projetos têm buscado popularizar a dança clássica, levando-a até as camadas pobres e negras da população. Devido a fatores como a dificuldade de acesso à dança clássica por motivos financeiros, grande parte da população negra e pobre acaba, muitas vezes, se desinteressando pelo balé clássico.

3.2 Circulação

A circulação do livro-reportagem é, a princípio, regional, já que o livro trata da história da dança especificamente em Bauru, e passa apenas rapidamente pelas histórias da dança no mundo e no Brasil.

3.3 Custos de Implantação

Para possibilitar a realização do livro-reportagem de perfis, a autora adquiriu uma câmera fotográfica Nikon D3100, semi profissional, e uma lente zoom 18-55mm, que totalizaram o valor aproximado de 1.200 reais. O gravador utilizado para registrar todas as entrevistas é o padrão da marca Sony, e foi emprestado pela autora de uma amiga próxima. A autora possui carro próprio, e para chegar até os locais de entrevista, gastou aproximadamente um tanque de etanol, cerca de 70 reais.

O projeto gráfico, a edição de imagens e diagramação foram feitas de forma gratuita por Nathalie Portela. Nathalie também é autora de algumas fotos do livro, porque a autora, ainda com pouca prática em fotografia, se sentiu insegura para fotografar sozinha algumas situações, como a aula de jazz dance da professora Daniela Moretti. As fotos em questão também foram cedidas por Nathalie. A impressão do livro ainda não recebeu um orçamento da gráfica, mas estimamos que cada exemplar custe em torno de 40 reais. A primeira tiragem será de somente 4 exemplares, o que totalizará aproximadamente 120 reais de investimento.

O projeto experimental totalizou, portanto, cerca de 1.390 reais de investimento da autora.

4 Metodologia

4.1 *Diário de campo*

Escolher apenas nove pessoas para serem perfiladas foi um dos maiores desafios da autora, porque existem muitas pessoas em Bauru que se encaixam no perfil desejado pelo projeto experimental. O primeiro critério definido foi que o entrevistado deveria ter ligação específica com o balé clássico. Em segundo lugar, a autora pretendeu representar os diversos lugares em que se dança balé clássico, e escolheu donas e alunos de academias particulares e também professoras e alunos de serviços públicos de cultura.

No livro, entraram as entrevistas com Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira, Yola de Mello Guimarães, Ruth Nham, Dalva Maria Corrêa Silva, Merene Caroline Lobato, Daniela Trevisan Moretti, Jefferson Ferreira, Ana Beatriz Jeronimo Rodrigues e Camila Maio Pinto Moura. Essa seleção final de nomes foi fruto de muito pensar, muito avaliar, muito ter dúvidas. Acreditamos que, com essa seleção de entrevistados, conseguimos representar diferentes setores da dança clássica em Bauru.

Tabela 1 - Datas, horários e locais das entrevistas realizadas

Data e horário da entrevista	Entrevistada (o)	Local da entrevista
16/07/2015, 16:30h	Ruth Nham	Casa da entrevistada
23/07/2015, 17h	Jefferson Ferreira	Centro Cultural “Carlos Fernandes de Paiva”
24/07/2015, 15h	Daniela Trevisan Moretti	Centro Cultural “Carlos Fernandes de Paiva”

26/07/2015, 14h	Ana Beatriz Jeronimo Rodrigues	Casa da entrevistada
27/07/2015, 18h	Yola de Mello Guimarães	Casa da entrevistada
28/07/2015, 15h	Dalva Maria Corrêa Silva	Ballet Vitória Régia
10/08/2015, 10h	Camila Maio Pinto Moura	Centro Cultural “Carlos Fernandes de Paiva”
12/08/2015, 14h	Merene Caroline Lobato	Centro de Dança Corpo Livre
18/08/2015, 14h	Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira	Escritório da entrevistada

As primeiras entrevistadas escolhidas foram Dalva Maria Corrêa Silva, Ruth Nham e Yola de Mello Guimarães, pelo fato de acreditarmos, até então, que essas três senhoras tinham sido as primeiras professoras de balé clássico de Bauru. Essa crença tinha embasamento em conversas da autora, anteriores ao projeto experimental, com profissionais da dança e também pelo fato de alguns veículos de mídia e outros órgãos, como a escola de samba Coroa Imperial, considerarem as três como as pioneiras da dança em Bauru.

Somente na última entrevista realizada, com a historiadora Cláudia Leonor, foi que se confrontou e desconstruiu essa informação. Cláudia explicou que já existia, com certeza, dança em Bauru antes dos anos 1970, quando Ruth, Dalva e Yola chegaram à cidade, e que a afirmação de que elas são pioneiras é um mito fundacional. Cláudia mencionou a existência de Lucila Teixeira Mendes, que já tinha sido professora de dança na cidade na década de 1950, e, portanto, antes das três senhoras supracitadas. Entrevistar Lucila, também, para uma melhor visão histórica da dança em Bauru, foi uma opção considerada para o melhor desenvolvimento do projeto, mas devido ao pouco tempo que restava para a entrega do material, a ideia foi descartada. As raízes da história da dança bauruense, portanto, ficaram problematizadas no perfil de

Cláudia Leonor, o primeiro do livro, que revela a existência de professoras de dança em Bauru antes da década de 1970, além da hipótese de que já havia alguma movimentação em dança na cidade na década de 1930.

Por ser extremamente ligada ao mundo bauruense da dança, a autora já sabia quem eram, embora a algumas nunca tivesse sido apresentada formalmente, quase todas as pessoas que foram entrevistadas para o livro – a exceção foi Cláudia Leonor, que conheceu durante o desenvolvimento do projeto. De alguns entrevistados, como Ana Beatriz e Jefferson, é amiga. De Daniela Moretti, foi aluna. A proximidade da autora com os possíveis colaboradores foi avaliada e levada em consideração no momento de decidir pela lista final de entrevistados.

Outra preocupação da autora foi a de ter, no livro, pelo menos um homem ligado ao balé clássico. Apesar de serem, geralmente, minoria numérica, as situações vividas pelos bailarinos do sexo masculino são diferentes das vividas por bailarinas. O objetivo era ter dois homens em meio aos entrevistados, porém, um deles interrompeu o contato com a autora durante as negociações de entrevista, que aconteciam pelo Facebook. Portanto, somente Jefferson Ferreira representa os homens bailarinos no livro.

Todas as entrevistas foram feitas pessoalmente, no local de preferência do entrevistado. Esses locais foram: escritório de Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira, casa de Ruth e Dóris Nham, casa de Yola de Mello Guimarães, escola de dança de Dalva Maria Corrêa Silva, escola de dança de Merene Caroline Lobato, casa de Ana Beatriz Rodrigues e Centro Cultural “Carlos Fernandes Paiva”, onde a autora se encontrou com Daniela Moretti, Jefferson Ferreira e Camila Maio Pinto Moura. O transporte até todos os locais marcados para as entrevistas foi em carro próprio da autora.

Todos os entrevistados aceitaram ter a entrevista registrada e assinaram um Termo de Autorização de Uso da Entrevista (o termo de Camila Maio Pinto Moura, menor de idade, foi assinado por um responsável legal). As conversas foram registradas por um gravador da marca Sony, e tiveram duração mínima de 43 minutos e máxima de 2 horas e 26 minutos. Um roteiro prévio de

perguntas foi feito, mas não foi seguido à risca, dando prioridade ao fluxo natural da conversa e dos pensamentos do entrevistado.

Uma dificuldade encontrada pela autora na fase de entrevistas foi o fato de que uma das entrevistadas, Ruth Nham, é diagnosticada com a Doença de Alzheimer, que afeta a memória. Até o dia marcado para a entrevista, a autora não tinha conhecimento desse fato, e somente na metade da gravação da entrevista que Dóris Nham Marino, filha de Ruth, contou que a mãe havia sido diagnosticada com a doença. Contudo, foi uma exigência de Dóris que nada a respeito da Doença de Alzheimer fosse publicado, por motivos familiares. Apesar de Meihy (2003) apontar que o entrevistado, em história oral, deve estar em plenas faculdades mentais, optamos por manter o perfil no livro devido à interessante história de vida de Ruth Nham, que foi reconstruída a partir do depoimento, em partes, dela própria e em partes, do da filha.

A transcrição das entrevistas foi feita, em alguns casos, de forma integral e em outros, de forma parcial, excluindo-se as passagens que não foram consideradas relevantes para a escrita do texto final. Oito das transcrições foram feitas exclusivamente pela autora. Na transcrição de um dos áudios, teve a ajuda de Daniel Linhares.

Todos os entrevistados aceitaram ser fotografados e assinaram um Termo de Autorização de Uso de Imagem (novamente, o termo de Camila Maio Pinto Moura, menor de idade, foi assinado por um responsável legal). As fotografias contidas no livro-reportagem de perfis são de autoria da própria autora e de Nathalie Portela. Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira, Ruth e Dóris Nham, Dalva Corrêa, Merene Caroline Lobato, Jefferson Ferreira, Ana Beatriz Rodrigues e Camila Maio Pinto Moura foram fotografadas pela autora do livro. Daniela Moretti foi fotografada pela autora e por Nathalie Portela. A autoria das fotos de Yola Guimarães, bem como das fotos de capa e do ensaio fotográfico retratando a bailarina nos cenários bauruenses também são de Nathalie Portela.

Fez-se a opção de não utilizar a foto de nenhum dos entrevistados na capa, a fim de não dar prioridade a um em detrimento dos outros. A solução

encontrada pela autora e pela produtora gráfica foi fazer um ensaio que mostrasse integração entre uma bailarina clássica, sem mostrar um rosto ou fazer uma personificação, e o cenário bauruense. O ensaio deveria dizer ao leitor: “Existem bailarinos em Bauru, e eles são pessoas comuns, estão no meio de vocês, espalhados pela cidade”. A modelo que aparece nas fotos do ensaio fotográfico é a autora do livro, que manifestou o desejo pessoal de realizar as fotos. As fotos foram tiradas na manhã do dia 5/09/2015, em uma única sessão, por Nathalie Portela, que também foi a responsável pela edição das mesmas.

A diagramação do livro foi feita por Nathalie Portela gratuitamente, em cerca de uma semana, e o processo foi acompanhado pela autora. O texto final foi revisado pela própria autora, por Carolina Baldin Meira e por Claudio Bertolli.

A escolha do título do livro-reportagem de perfis foi um processo demorado, pois desejava-se um nome que representasse os dois expoentes do livro: o balé clássico e a história oral. *Passé*, em francês, traduzido literalmente, significa “passado”, o tempo verbal. No balé clássico, o *passé* é um movimento básico, porém essencial para o desenvolvimento de outros passos, mais complexos. Por unir o balé clássico e o passado, a história, *passé* foi a palavra escolhida para o título.

A segunda parte do título, “Balé bauruense em um ato e nove cenas”, remete à forma como os balés de repertório são apresentados. *La Esmeralda*, por exemplo, é um balé em três atos e cinco cenas. Os atos dizem respeito à quantidade de “episódios” em que o espetáculo será apresentado; entre cada um deles, há um intervalo. Já as cenas se referem aos cenários e situações pelas quais a história passa. Na referida *La Esmeralda*, o primeiro ato se passa no Pátio dos Milagres, em uma única cena; o segundo ato tem duas cenas, uma no quarto da cigana Esmeralda e outra na Mansão de Gondelauier. No terceiro ato, a primeira cena se passa em uma taberna e a segunda, às margens do Rio Sena.

Em *Passé*, o balé bauruense é apresentado em um único livro, portanto, em um ato, e são representadas em nove cenas, as nove histórias de vida dos professores e bailarinos escolhidos.

4.2 Descrição das técnicas utilizadas

Para o capítulo inicial do livro, que conta uma “Brevíssima história da dança e do balé clássico”, foi feita uma pesquisa bibliográfica, utilizada por dar ao pesquisador a possibilidade de levantar uma gama muito maior de informações acerca do tema proposto, além de ser indispensável em estudos históricos (GIL, 2002). Foram utilizados livros de leitura corrente e de referência, aqueles que consultamos para rápida obtenção de informações ou de outras fontes que as contivessem (GIL, 2002). Também foi utilizado pela autora um material bibliográfico que recebeu no 1º Ateliê Internacional da São Paulo Companhia de Dança, do qual participou como bailarina. O material, de autoria de Henrique Rochelle, foi desenvolvido a partir de verbetes escritos pelo mesmo para a Enciclopédia Dança em Rede, cujo acesso é feito através do site da São Paulo Companhia de Dança.

Informações sobre o projeto de lei que aprovou a Companhia Estável de Dança de Bauru foram obtidas em consultas aos Diários Oficiais de Bauru, disponíveis no *site* da Prefeitura Municipal de Bauru. Informações sobre os Theatros Municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro foram retiradas, além dos livros bibliográficos, dos *sites* oficiais dos mesmos.

As entrevistas foram feitas pessoalmente e tiveram o áudio gravado por um gravador Sony. Procuramos conduzi-las como conversas informais, para que os entrevistados se sentissem mais à vontade e dessem respostas mais naturais.

As câmeras utilizadas para a realização das fotos presentes no livro foram uma Nikon DSLR D3100, uma Nikon DSLR D70, uma lente zoom 18-55mm e uma lente zoom 24-120mm.

Para a edição das fotos, foi utilizado o programa Adobe Lightroom; na diagramação, utilizou-se o Adobe InDesign, e, para o desenvolvimento da capa, o Adobe Photoshop.

4.3 Descrição do produto final

O livro-reportagem de perfis foi impresso no tamanho 230mm x 160mm , tem 141 páginas e 10 capítulos, precedidos de agradecimento, dedicatória, explicação sobre o nome do livro e nota da autora. O primeiro capítulo conta, bastante resumidamente, a história da dança e do balé clássico no mundo e no Brasil, para dar ao leitor algumas referências sobre o tema. Os nove capítulos seguintes são os perfis dos entrevistados.

O projeto gráfico de *Passé* foi feito por Nathalie Portela, e a proposta era fazer um livro bastante visual e dinâmico. A cada abertura de capítulo, o leitor encontra uma foto em preto e branco do entrevistado. Durante o perfil, como quebra de texto, aparecem mais fotos, dessa vez coloridas, que variam entre uma e três, dependendo da quantidade de fotos obtidas de cada colaborador. A decisão de colocar a foto em preto e branco na abertura do capítulo tem a intenção de remeter ao passado. Buscou-se dar um equilíbrio no que diz respeito à quantidade de fotos de cada entrevistado, bem como ao número de páginas que os respectivos perfis ocupam no livro.

5 Considerações finais

O projeto experimental tinha por objetivo resgatar, através das histórias orais de vida de nove professores e bailarinos de Bauru, fragmentos da história da dança na cidade, pouco documentada, e revelar os sentimentos dessas pessoas em relação à dança. As histórias de vida e os sentimentos dessas pessoas foram registradas no livro-reportagem de perfis *Passé: balé bauruense em um ato e nove cenas*.

Durante o desenvolvimento do projeto, inúmeras dificuldades apareceram, desde dúvidas na seleção de fontes até bloqueio de criatividade na hora da redação. As transcrições ocuparam cerca de três semanas, mais tempo que o planejado, e apertou ainda mais o tempo de escrita, que já estava curto. O tempo total de escrita do livro foi de aproximadamente um mês. A revisão e a diagramação foram processos simultâneos, que duraram uma semana.

A falta de documentação da história da dança em Bauru foi uma das outras dificuldades. Foi sorte termos encontrado uma das entrevistadas, a ex-bailarina e historiadora Cláudia Leonor, que pôde nos apresentar um panorama mais amplo da história da dança na cidade, além de revelar as hipóteses do seu projeto, que apontam mais dados sobre o assunto.

A realização do projeto foi importante para a formação jornalística da autora, uma vez que a colocou em contato com situações nunca vividas durante a graduação. Foi interessante perceber que, apesar de a autora já conhecer a maioria dos seus colaboradores, as entrevistas sempre a surpreenderam de algum modo. Lidar com pessoas, contar vidas e relatar sentimentos tem um peso de responsabilidade muito grande. A percepção da necessidade de se ter responsabilidade jornalística ao transmitir informação de qualidade, respeitando as fontes colaboradoras, foi o maior desafio e a maior satisfação ao realizar o projeto.

6 Referências bibliográficas

BAURU. **Diário Oficial do Município, 29/03/2007**. Disponível em:

<http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist_diariooficial/2007/03/do_20070329_1355.pdf>. Acesso em 10/09/2015, 11:46.

_____. **Diário Oficial do Município, 05/07/2007**. Disponível em:

<http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist_diariooficial/2007/04/do_20070405_1358.pdf>. Acesso em 10/09/2015, 11:48.

_____. **Diário Oficial do Município, 30/06/2009**. Disponível em:

<http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist_diariooficial/2009/06/do_20090630_1683.pdf>. Acesso em: 10/09/2015, 11:51.

_____. **Diário Oficial do Município, 09/02/2012**. Disponível em:

<http://www.bauru.sp.gov.br/arquivos2/sist_diariooficial/2012/02/do_20120209_2063.pdf>. Acesso em 10/09/2015, 11:52.

BRASIL, Ministério da Educação. **FIES: Condições de Financiamento**. Disponível em: <<http://sisfiesportal.mec.gov.br/condicoes.html>>. Acesso em 10/09/2015, 12:10.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Sinal dos tempos in Retrato do Brasil**. 2ª ed. rev. Belo Horizonte: Editora Manifesto, 2007, p. 213-216.

ELLMERICH, Luis. **História da Dança**. 4ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Nacional, 1987.

ESCOLA de Dança de São Paulo. **A Escola**. Disponível em: <<http://theatromunicipal.org.br/formacao/escola-de-danca-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 10/09/2015, 12:06.

FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FARO, Antonio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. **Dicionário de Balé e Dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4ª edição. São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em: <http://www.academia.edu/4405328/GIL_Antonio_Carlos_COMO_ELABORAR_PROJETOS_DE_PESQUISA_Copia>. Acesso em: 03/11/2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O Livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura**. Campinas: Unicamp, 1995.

_____. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARTIN, Bob. **Técnicas Avançadas in Guia completo de fotografia**. São Paulo: Editora Abril, 2008, p. 118-177.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista – O diálogo possível**. 4ª edição. São Paulo: Ática, 2002.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 2003.

MENDES, Miriam Garcia. **A Dança**. 2ª ed, São Paulo: Ática, 1987.

SANTOS, Cláudia Leonor Guedes de Azevedo. **Ballet do IV Centenário – Estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo**. São Paulo: USP, 2002.

ROCHELLE, Henrique. **História da Dança no Ocidente: Linguagens, estilos, épocas**. Material de apoio de História da Dança do 1º Ateliê Internacional São Paulo Companhia de Dança, 2014. (Material criado a partir de dos Verbetes Históricos escritos e publicados pelo autor em 2013 na Enciclopédia Dança em Rede, da São Paulo Companhia de Dança. Disponível em: <http://www.spcd.com.br/danca_em_rede/>. Acesso em: 07/09/2015)

SHORE, Stephen. **A natureza das fotografias: Uma introdução**. São Paulo: Cosac Naify, 2014)

TALESE, Gay. **Fama & Anonimato**. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

THEATRO Municipal do Rio de Janeiro. **Ballet**. Disponível em: <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/ballet.html>>. Acesso em: 10/09/2015, 12:08.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 6ª ed, São Paulo: Summus, 2005.

VILAS BOAS, Sérgio. **Perfis: e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

WOLFE, Tom. **Radical chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

7 Anexos

Estão anexos em CD os áudios das entrevistas realizadas pelo projeto experimental, bem como as transcrições dos materiais e uma seleção de fotografias feitas pelo projeto. Também estão anexos os termos de autorização de uso de entrevista e imagem utilizados.

Gabriela Baraldi

Passé

*Balé bauruense em
um ato e nove cenas*



Passé

Balé bauruense em
um ato e nove cenas

Gabriela Baraldi

Passé

*Balé bauruense em
um ato e nove cenas*

Bauru 2015

Copyright © 2015 by Gabriela Baraldi

Preparação de texto: Gabriela Baraldi

Revisão: Carolina Baldin Meira,
Claudio Bertolli e Gabriela Baraldi

Produção gráfica: Nathalie Portela

Fotografia: Gabriela Baraldi e
Nathalie Portela

Passy, Gabriela Baraldi

Passé: Balé bauruense em
um ato e nove cenas/ Gabriela
Baraldi Passy. Bauru 2015

140 p.

1. Jornalismo Literário 2. Balé
3. Bauru





À Isabel, minha mãe

Agradecimentos

Primeiro, o meu mais sincero e profundo agradecimento à minha mãe, que é uma super mãe, uma mãe maravilhosa. Uma mãe que não mediu esforços para fazer de tudo por mim, que me ensinou – quase – tudo que eu sei. Que lia histórias quando chegava a hora de dormir, que me comprou todos os livros que pode e sempre teve orgulho de dizer que eu os devorava. A mãe para quem eu passei a dar livros e insistir que lesse. Esse é meu primeiro livro, mãe, e é pra você. Vou deixar um no seu criado mudo.

Ao resto da minha família, que me mostrou tudo o que eu quero ser (e o que não quero ser também). Agradeço ao meu pai e aos meus dois irmãos maravilhosos, o Lucas e ao Alex, que me fazem sorrir só de aparecerem no meu pensamento; aos meus primos, tios, avós.

Preciso agradecer à Julia Correia por me instigar a fazer aquela minha primeira aula de balé clássico. Sem você, eu tenho certeza quase absoluta de que esse livro não teria sido escrito. Sem esse primeiro empurrão, talvez eu não tivesse conhecido uma das coisas que, hoje, me faz mais feliz.

Meu obrigada a todos os meus professores de dança: Jussara, Letícia, Marcelo, Daiane, Mahan, Sivaldo, Daniela, Michelle e Naia. Aos amigos que fiz graças à dança: Letícia, Cinthia, Rodrigo, Danilo, Lummi, Nathália, Jefferson, Ana Beatriz, Mayara, Natália, Julinha, Isabela, Thainá, Geovanna, Bianca, Camila, Mariela (Dandara), Paula, Bruna, Denise,

Hiel, Henrique, Roana, Thiago. Cada um de vocês me deu a força que eu precisava para escrever mais uma linha, mais um parágrafo, mais um capítulo. Vocês me mostraram – e mostram – o quanto a dança importa.

Agradeço aos amigos que aguentaram os meus surtos recorrentes e me apoiaram durante a escrita desse livro: Léia, Amanda, Felipe, Sophia, Isadora, Shakira, Carolzinha, Julia, Ana Carolina. À Carolzinha, mais um obrigada pela revisão. À Léia, mais três: pelas fotos, pela diagramação e pelo gravador emprestado.

Ao Daniel: muito obrigada pelo amor, pelo carinho e pelos abraços. Por me segurar em todas as vezes que eu precisei. Ao Tobias, que nem sabe ler, agradeço por ficar ao meu lado enquanto eu escrevo e pelas lambidas amorosas (embora eu saiba que você só estava querendo um pedaço do que quer que fosse que eu estivesse comendo).

Ao meu orientador, Claudio Bertolli, agradeço por comprar a minha ideia e me apontar as direções a serem seguidas. Agradeço ainda aos meus demais professores e a todas as outras pessoas que passaram pela minha vida: amigos, colegas, conhecidos, amores, desamores, familiares; de cada um de vocês levei um pedacinho.

Por fim, o maior obrigada do mundo às pessoas que toparam rasgar a vida para mim, abrir o peito e me deixar futricar por entre as memórias e os sentimentos. Obrigada, de verdade, Ruth, Dóris, Dalva, Yola, Daniela, Cláudia, Merene, Jefferson, Ana Beatriz, Camila, Paulo e Soraya. Sem vocês, definitivamente, o meu projeto não teria saído da ideia.

Por que escrevi esse livro?

Minha história de amor com a dança tem quase uma década. Desde os 12, quando entrei pela primeira vez numa aula de balé clássico e senti os movimentos escorregando pelos meus músculos, eu soube que aquele seria o meu vício. Não o álcool, nem o cigarro, nem os jogos. Dança! Senti em todas as células do meu corpo que eu não conseguiria parar com aquilo. Nunca.

Em Piracicaba, cidade onde nasci e cresci, dancei até o terceiro colegial. Quando chegou a inevitável e precipitada hora de prestar um vestibular, me desestimelei do curso de Dança, porque me disseram que era mais teórico do que prático. Sem prática nenhuma em ler manuais de vestibular ou avaliar grades curriculares, acabei escolhendo o Jornalismo incentivada por testes vocacionais e o comuníssimo “gostar de escrever”. Em 2011, comecei a estudar na Unesp de Bauru para descobrir que o jornalismo vai bem além disso, mas parei de dançar. Fiquei com um buraco. Faltava-me uma parte, aquela que fica bem perto do estômago e desaparece quando algo é tirado de você à força.

E quando eu menos esperava, passou uma flecha incendiária cortando minha vida pelo meio, abrindo passagem para um novo caminho. Em março de 2012, o Léo, meu namorado na época, me apontou um cartaz recém colado da parede da faculdade. Era a Companhia Estável de Dança de Bauru abrindo audição para novos bailarinos. *Mas Bauru tem uma Companhia Estável? Como eu não sabia disso?!*

Meu coração pulou, minha alma se encheu de esperanças.

– Um cara acabou de colar – disse ele.

– Quem? Ele ainda tá aqui? – meu coração sambava no peito.

– Ele acabou de passar por ali – e me apontou o corredor que liga as salas 70 às salas 80 – É aquele cara, com os chaveiros na mochila.

Eram muitos chaveiros, mais de quinze, todos eles em forma de sapatilhas de balé. Foi a primeira vez que vi as costas do Sivaldo Camargo, coordenador e professor com quem convivi cinco dias por semana durante os anos que se seguiram.

A Companhia Estável de Dança de Bauru foi aprovada pelo Projeto de Lei Nº20/2007. Ela aparece pela primeira vez nos registros do Diário Oficial do Município no dia 29 de março de 2007, mas só no início de 2012 abriu inscrições para preencher os cargos de bailarina. Os bailarinos selecionados receberiam uma bolsa de auxílio mensal e materiais de aula e apresentação: collant, meia calça, sapatilhas. Os figurinos também seriam bancados pela Secretaria Municipal de Cultura. Houve uma primeira audição em fevereiro, e a segunda, da qual participei, foi no começo de abril.

Me inscrevi, prestei a audição, passei. *Passei!* Não me lembro de ter reagido com tanta alegria a uma aprovação; a felicidade foi maior do que a de passar no vestibular. E foi através do meu ingresso na Companhia que me liguei, mais forte do que nunca, à minha fração artista. A Companhia exigia dedicação, e em razão dela tranquei algumas matérias da faculdade e me dividi em duas: a Gabi estudante de jornalismo e a Gabi bailarina.

Foram anos corridos, já que as aulas e ensaios me tomavam todas as tardes da semana no Teatro Municipal. Dentro da Sala 1 da Divisão de Ensino às Artes, voltei a treinar *balances*, *relevés*, arabesques e piruetas. Ganhei dinheiro pela primeira vez como bailarina. Comecei a conhecer os

nomes referência em dança na cidade. Fiz amigas. Durante três anos me dediquei, chorei, sorri, amei, aprendi, conheci, me desesperei, critiquei, quase desisti, me irritei. Saí.

Em dezembro de 2014, fiz minha última apresentação pela Cia. Estável de Dança de Bauru. Saí da Companhia para descobrir que os vínculos criados ali dentro são muito fortes, e não se desapertam. Saí para começar a dividir sala com outras pessoas, aprender com outros professores. Saí para fazer estágio e para terminar minhas matérias na faculdade. E saí para descobrir que os laços que criaria na minha vida em dança pós-companhia seriam igualmente fortes.

Dançar ao lado de outra pessoa te une a esse outro alguém de forma inexplicável e com duração indeterminada. Dividir a barra, as dores, as dificuldades, os sucessos; nada disso vou conseguir colocar em palavras que representem o sentimento à altura. Só sei que dançar transforma vidas, dançar move pessoas, dançar dá esperança, traz calma, paz e qualidade de vida. Dança e paixão se transformam quase em sinônimos.

E é por isso que escrevi esse livro. Para, através da história oral de vida, procurar a paixão em quem faz dança em Bauru, para saber o que as move, o que as fez deixar de viver “só” a vida para viver a vida com dança. Escrevi esse livro com a esperança de que quem ler, sinta vontade de dançar.

Sobre o nome desse livro

Nos meus quase cinco anos como aluna de curso de jornalismo, dar título a matérias, reportagens, telejornais e o que quer que fosse, nunca foi o meu forte. Pensei muito, muito mesmo. Eu queria o nome que encaixasse, sem esforço, no meu primeiro livro. E acho que encontrei.

Retiré passé, muitas vezes abreviado para apenas *passé*, é um dos mais básicos passos de dança, mas essencial para conseguir executar outros movimentos: piruetas, *développés*, *fouettés*. Para fazer um *passé*, a bailarina deve eleger uma das pernas como perna de base, que permanece estendida durante o movimento; a coxa da outra perna se eleva enquanto o pé, esticado, passa pela perna de base, “sujando a meia”. Ao final do movimento, o pé da perna flexionada posiciona-se na direção da rótula da perna de base, com os dois joelhos rotacionados para fora.

A palavra *passé*, traduzida literalmente do francês, significa “passado”, o tempo verbal, a palavra que usamos para nos referir aos tempos que já foram embora. Ontem já é passado, uma hora atrás já é passado, os segundos que gastei para escrever essa frase... Já são passado. Trabalhar com a história oral é trabalhar com o passado.

Encontrei em *passé* a palavra que uniu os dois ingredientes essenciais desse livro: a história oral e o balé clássico.

Agora vamos à segunda parte do título. Quando se produz um balé de repertório, é costume indicar em

quantos atos e cenas aquele espetáculo será apresentado. Pois bem. Nas páginas que se seguem, fragmentos do balé bauruense serão apresentados em um livro, portanto um ato, e nove perfis de profissionais da dança e bailarinos de Bauru, as nove cenas que escolhi.





Sumário

Brevíssima história da dança e do balé clássico —	21
De bailarina a pesquisadora _____	29
Yola, com Y, de Mello, com dois L _____	39
A mãe e a filha _____	51
Tia Dalva _____	61
Professora desde os 11 _____	75
A professora da DEA _____	85
Boa sorte, Jefferson _____	97
Ana Be-atriz _____	115
Ela se transforma _____	127
Glossário _____	138

Brevíssima história da dança e do balé clássico

Antes de começar, é necessário avisar ao leitor que esse capítulo não pretende, de maneira alguma, se aprofundar na história da dança ou do balé clássico; do contrário, muitas e muitas páginas mais se fariam necessárias. A ideia é dar a quem lê um panorama geral, uma visão ampla, e não detalhista, de como a dança se desenvolveu através do tempo.

É bem complicado definir o momento exato em que o primeiro ser humano dançou. Mais do que complicado, é impossível. Porque a dança é pré-histórica. Sim! Obviamente não estou falando das bailarinas em sapatilhas de ponta e *tutu*, mas, dos tempos da Idade da Pedra, há registros, pintados nas paredes das cavernas de Lascaux, de figuras que parecem dançar. Essas primeiras manifestações provavelmente surgiram em meio a rituais religiosos, como forma de comunicação com os deuses.

Milhares de anos se passaram e poucas coisas permaneceram intactas e imutáveis no planeta Terra; a dança não foi uma delas. Hoje, ela é dividida em três categorias: a dança étnica, a dança folclórica e a dança teatral, sendo que nessa última categoria se encaixa o balé clássico. Os primeiros registros escritos das danças étnica e folclórica datam da época do Império Romano.

Mas a dança pela qual me apaixonei começa a se desenvolver muitos anos mais tarde, dentro das cortes europeias. O Humanismo, corrente filosófica em alta, deu um empurrão para que ela pudesse começar a se desenvolver

para além dos rituais sagrados da Igreja Católica. A partir desse momento, no mesmo caldeirão, cozinhando a fogo baixo, começaram a fundir-se os movimentos da dança para-litúrgica, das danças populares e das acrobacias dos saltimbancos itinerantes.

Dentro da corte, começou o processo pelo qual a dança deixou de ser uma forma de entretenimento e passou a ser tratada com mais seriedade, como uma prática que exige treinamento e técnica. Catarina de Medicis foi a rainha responsável por levar à França a semente daquilo que se tornaria, mais tarde, o balé que conhecemos hoje. Na época, ela “importou” da Itália vários profissionais da dança para entreter a corte, e encomendou um espetáculo para divertir os convidados durante o casamento de sua irmã. Em 1581, portanto, dançou-se o primeiro balé, com autoria de Balthasar Beaujoieux, o *Ballet Comique de la Reine* (*Balé Cômico da Rainha*). Em 1661, o rei Luis XIV, amante da dança, fundou a primeira escola voltada para a arte, com o nome de Academia Nacional de Dança. Essa academia sobreviveu através dos anos, e se dividiu entre a Escola e o Ballet da Ópera de Paris, que existem até hoje.

Muitos foram os coreógrafos e professores que desenvolveram e moldaram a dança clássica até chegar ao formato atual. Noverre, Taglioni, Perrot são apenas alguns dos nomes que contribuíram para o desenvolvimento do balé clássico. Mais tarde, a imperatriz russa Elisabete Petrovna começou a recrutar bailarinos do oeste europeu a fim de desenvolver a arte no seu país. Ali começou uma outra fase do balé, a Escola Acadêmica, de onde germinaram alguns dos balé de repertório mais conhecidos, entre eles, *O Lago dos Cisnes*, de Marius Petipa.

Alguns anos depois, surge uma nova data para ser destacada nos futuros cursos de História da Dança: 1907. Incomodado pelo excesso de atenção voltada à técnica,

Michel Fokine inaugura a Escola Neoclássica Russa, com o famoso solo *A Morte do Cisne*, interpretado por Anna Pavlova. Surge um novo olhar sobre a dança, que se preocupa mais com a expressividade do que com a dificuldade de execução dos passos.

Logo nos anos seguintes, surge uma companhia liderada por Sergei Diaghilev, que expande mais ainda os horizontes da dança; começa a se falar em balé moderno. Entra em cena o renomado bailarino e coreógrafo Vaslav Nijinsky, famoso principalmente pela coreografia *A Sagração da Primavera*, que tem a música composta pelo também russo Igor Stravinsky. Léonide Massine o substituiu, e fez na dança um elo com os outros artistas da época, entre eles o cineasta Jean Cocteau e o pintor Pablo Picasso. A companhia de Diaghilev só sobreviveu enquanto viveu o diretor, que faleceu em 1929.

Enquanto isso, no Brasil...

No Brasil, desde antes da colonização, já existiam as danças étnicas dos povos indígenas originais. A chegada dos africanos, escravizados, a partir de 1538, trouxe outras influências étnicas, que, conduzidas pelos anos, foram se configurando na forma de danças consideradas brasileiras, espalhadas por toda a extensão do país.

As primeira apresentação de uma companhia de bailado no Brasil foi trazida pela companhia de Toussaint, em 1823. Três anos depois, no Rio de Janeiro, se apresentou uma companhia dirigida pelo coreógrafo Marcel, com as primeiras bailarinas Louise Flacaux e Madame Borbon. Em 1917, foi a vez de Sergei Diaghilev trazer seus bailarinos ao país. Também fizeram apresentação no Rio de Janeiro; no elenco, estavam Vaslav Nijinsky e Leónide Massine. Em 1918, Anna Pavlova veio dançar no Brasil.

Em 1927, a russa Maria Olenewa, recém chegada ao Brasil, fundou o primeiro corpo de baile estável do país, dentro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1936, separaram-se a escola de dança do Theatro do corpo de baile profissional. A Escola de Bailado do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo foi fundada alguns anos depois, em 1940.

A dança moderna demorou um pouco mais para se firmar no Brasil: só em 1956 surge a primeira escola oficial da modalidade, em Salvador, na Bahia, ligada à Universidade da Bahia.

E em Bauru?

Em Bauru não se tem certeza. Sempre ouvi falar, desde 2012, quando passei a caminhar pelo cenário bauruense de dança, em Merene, Karen, Karina, Alex, Adriana, Scheila, Rachel, Fernanda, João, Thiago e muitos outros nomes. Ouvi também, no boca a boca e nas homenagens prestadas antes das estreias de espetáculos da Companhia Estável de Dança, que as primeiras professoras de balé de Bauru tinham sido Ruth Nham, Yola Guimarães e Dalva Corrêa. Muitos nomes, muitas vidas. Mas não existe, até onde pude pesquisar e perguntar, nenhuma sistematização da história da dança na cidade. Nenhum trabalho que tenha se disposto a organizar todas as informações que existem nesse – vasto, diga-se de passagem – território da história bauruense.

E por isso foi uma feliz coincidência do destino – sim, eu acredito em destino – eu ter cruzado com Ana Carolina naquela tarde de sexta-feira.







De bailarina a pesquisadora

Foi por acaso que encontrei a Ana Carolina, minha amiga, andando pelo campus da Unesp de Bauru. Nos abraçamos pra espantar as saudades e logo comecei a desabafar meus desesperos a respeito do meu trabalho de conclusão de curso. Foi quando, inesperadamente, a Ana Carol tirou da pasta uma folha do Extra, jornal mural produzido pelos anos do 2º ano do curso de Jornalismo, e me contou que tinha conhecido a Cláudia.

Li por cima a matéria no jornal, enquanto ela me explicava que a Cláudia havia sido bailarina de um grupo que ficou famoso na cidade e na região na década de 70. Era historiadora, e tinha um projeto perto de ser aprovado pelo edital de 2014 do Programa Municipal de Estímulo à Cultura, da Secretaria Municipal de Cultura. O projeto é o *Memória de Dança em Bauru*, que busca recuperar a história da dança do município através da história oral de vida das professoras da cidade.

História oral de vida das professoras da cidade? De cara me espantei com a semelhança entre os nossos projetos e me decidi prontamente a conversar com ela. *Afinal, existe alguém querendo estudar a dança em Bauru!* Por e-mail, combinamos de conversar no escritório dela, na Rua Albino Tâmbara, num prédio de kitinetes.

O apartamento, que pertence ao pai dela, já foi até sala de ioga da irmã. Na sala, bem apertadinhos, estão uma mesa redonda rodeada de cadeiras e um sofá pequeno, no

qual apoio minha mochila e meu caderno. Separada por um balcão, está a cozinha. No quarto, fica uma mesa lotada de livros e papéis. Contra a parede do lado direito, estão três estantes recheadas de livros. A prateleira central mais baixa é reservada para as coisas da Isabel, filhinha pequena da Cláudia: papéis, canetas, lápis de cor e livros infantis.

Nos sentamos na mesa da sala e conversamos por muito tempo. Quando digo que sei que ela era bailarina, Cláudia já me adianta:

– Mas eu não era lá aquelas coisas!

Ela me conta dos tempos em que dançava com o Grupo Imagem, coordenado pela professora Yola Guimarães, protagonista do próximo capítulo desse livro, na década de 1970; conta da rivalidade que existia entre as alunas das diferentes escolas de balé naquela época. E se diverte. A risada da Cláudia é sonora e deliciosa.

– Me fala o seu nome completo – é a primeira coisa que peço, logo depois de ligar o gravador.

– É grande! – e ri – Cláudia Leonor Guedes de Azevedo Oliveira.

Acho que deixo transparecer que, sim, achei um nome bem comprido mesmo, porque ela acrescenta:

– É, né? Eu já falo – e solta o riso novamente.

Cláudia nasceu em Bauru no ano de 1966 e teve uma infância tranquila. Ela me conta que a vizinha quase de frente era Ruth Nham, uma das professoras de balé que chegou a Bauru na década de 1970. A família Guedes de Azevedo era muito grande, e a Cláudia tinha muitos primos. Grande parte da família morava nas proximidades, e era uma época em que se brincava muito na rua.

Entre os seis e sete anos, Cláudia começou a fazer balé por recomendação médica, para resolver um problema de pé chato. Depois, também teve desvio de coluna.

– O desvio de coluna eu nunca mais fui olhar o

que é! Tenho até medo de olhar hoje, melhor deixar quieto. Deve estar mais torto ainda – brinca ela, e cai na gargalhada mais uma vez.

A professora de balé, desde o princípio, foi Yola, que inicialmente dava aulas no Bauru Tênis Clube (BTC), e depois mudou para o espaço da Associação Luso Brasileira de Bauru. Logo, a Lúcia, irmã mais nova, começou a frequentar as aulas também.

– Eu lembro dos primeiros momentos que a gente foi dançar em algumas cidades. Com 10, 12 anos a gente foi dançar em Jaú – relembra ela – E essas apresentações na Luso, não tinha teatro, era no ginásio e ficava lotado. Sem palco, sem linóleo, sabe, tudo na raça.

Quando a Yola fundou o Grupo Imagem, em 1983, foi que surgiu um dos primeiros linóleos – o piso considerado mais adequado para se dançar – em Bauru, comprado pela professora. O Grupo começou a ganhar destaque, e alguns dos integrantes começaram a querer seguir carreira no balé, e se mudaram para São Paulo; entre os que se aventuraram estavam Lúcia e Márcia, duas das irmãs da Cláudia. Enquanto isso, ela já estava cursando Educação Física pela antiga Universidade de Bauru, mas logo no primeiro ano percebeu que não seria aquele o caminho da sua vida.

– Aquele negócio da Educação Física não combinava muito comigo. Eu tinha esse desejo de sair de casa, e as minhas irmãs resolveram ir pra São Paulo.

Não quis ir para São Paulo junto com as irmãs, mas desistiu da Educação Física e se mudou para Campinas, onde o curso de Dança da Unicamp tinha acabado de ser aberto. Não tinha prestado vestibular, mas ficou de olho do curso, enquanto fazia aulas de balé e se aventurava no teatro.

– Porque no balé, se eu não era tão boa dançando, eu tinha uma boa *mise en scène* – termo francês relacionado à encenação, à presença de palco – E foi ótimo,

porque é estar no palco de um outro jeito.

O final desse ano se aproximou, e a Cláudia se resolveu por prestar vestibular para o curso de História. Passou na USP (Universidade de São Paulo), e se mudou para a capital, onde morou com as irmãs que já estavam por lá. Também continuou fazendo aulas de dança, mas cada vez mais sentia que não era bem aquilo que queria. Enquanto isso, na faculdade, começaram a surgir novas oportunidades.

– Uma professora muito bacana perguntou do que a gente gostava – ela me conta – Eu falei: “Eu gosto de dança”. Então ela me deu esse documento chamado *Relação de Faus-tíssimas Festas*, do casamento do Dom João VI, em Portugal.

A partir do documento, Cláudia tentou mapear as danças portuguesas da época, para descobrir se algumas delas tinham chegado até o Brasil colônia. Identifico-me com ela; pelo menos metade dos meus trabalhos acadêmicos eu tentei relacionar com a dança. Ainda durante a faculdade, ela fez estágio no Museu da Imagem e do Som (MIS).

– Foi o primeiro estágio, e uma das coisas que eu fiz foi arrumar a coleção de revistas. Aí tinha a revista do IV Centenário, aquela revista super bonita, cheia de fotos – estava plantada a semente de uma paixão e de um objeto de estudo.

Passaram-se os anos, e a Cláudia foi fazer mestrado em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes (ECA), também da USP. Na dissertação, ela trabalhou com a metodologia da história oral de vida, fotografia e o Ballet do IV Centenário, companhia de dança criada em 1953 especialmente para os Festejos do IV Centenário da cidade de São Paulo.

– O que era irritante era que você pegava um livro de história da dança, e aí tinha quatro linhas sobre o Ballet do IV Centenário. Você ficava com aquele gosto de “quero mais”. Como se o Ballet do IV Centenário fosse nada, e muitas vezes o que eu li era alguma coisa assim: foi um grupo que não deu certo.



Lendo outros materiais de dança, Cláudia começou a perceber que algumas informações não batiam com outras. A maior parte dos bailarinos que fizeram parte do IV Centenário seguiram carreira em dança e fizeram sucesso.

– Foi por isso que eu fui fazer. Porque tinha pouquíssima coisa escrita e publicada. Não tinha nada sistematizado.

Pouquíssima coisa escrita e publicada, nada sistematizado. Foi esse o motivo pelo qual eu a procurei, em primeiro lugar. A falta de informação sobre a história da dança em Bauru. Viramos os holofotes de São Paulo para a cidade onde estamos.

Desde que entrei no mundo da dança de Bauru, o que eu tinha ouvido falar é que as primeiras professoras de balé daqui foram Ruth Nham, Yola Guimarães e Dalva Corrêa, que chegaram todas, vindas de São Paulo, na dé-

cada de 1970. Como não há quase nada documentado, nunca questioneei essas informações. A Cláudia, no entanto, me abriu os olhos com uma onda de informações das quais eu nunca tinha tido notícia. As três senhoras que eu pensava terem sido pioneiras na dança em Bauru, na verdade não o são.

– É um mito de origem, para justificar. Não é que é a pessoa tenha má fé, mas falta informação – e me conta que, antes dessas três professoras chegarem a Bauru, outras já haviam passado por aqui. Uma delas foi a Lucila Teixeira Mendes, que deu aulas no Bauru Tênis Clube até o começo da década de 1970; Lucila, por sua vez, foi aluna de Zélia Franco, professora que ministrava aulas de balé por aqui nos anos 1950.

– Eu sei porque a minha tia era colega da Lucila. Minha tia lembra, ela já me falou algumas vezes isso. Uma vez, há muitos anos, teve uma exposição de fotografias de dança no SESC, e tinha umas fotos em preto e branco desse pessoal, da minha tia. E era uma estrutura que funcionava em algum órgão municipal de fomento à cultura.

Além dessa da informação concreta de que já havia dança em Bauru na década de 1950, Cláudia me revela algumas outras hipóteses em relação à história da dança bauruense. Hipóteses que muito me surpreenderam: há sinais de dança na cidade já na década de 1930.

A especulação nasceu de um relatório da Secretaria Estadual de Educação de Bauru e região, datado de 1933. A Cláudia me mostra o relatório, que tem salvo numa pasta do computador. É um documento extenso, com mais de 400 páginas, entre as quais algumas fotografias chamam a atenção. São meninas, vestidas com figurinos e arrumadas em poses típicas de dança.

– Tem uma composição de cena, tem um cuidado com o figurino, tem diagonais, tem simetria nas cenas, tem cenário. São fotos posadas, não é a apresentação em si. Mas

[no relatório] não tem nenhuma referência se tinha algum trabalho de dança, exatamente, ali. Precisaria ver o que estava no currículo, mas se não era uma professora de dança, era alguém que tinha alguma boa noção de dança.

Fico maravilhada com aquelas fotos. Maravilhoso-me, principalmente, por ter uma luz no fim do túnel da falta de documentação. A Cláudia percebe minha empolgação, e repete mais de duas vezes que nada mais pode afirmar quanto àquilo, que é só uma hipótese, ainda sem comprovação alguma.

– Mas é uma coisa que dá pra investigar? – pergunto eu.

– Dá, dá pra investigar mais a fundo. Por exemplo, se tem esse relatório, deve ter outros. Esse relatório por um acaso foi digitalizado e está disponível no site do Arquivo do Estado, então podem existir outros relatórios que não foram digitalizados ainda.

Ela acrescenta que é possível fazer uma pesquisa nos jornais da época, procurando por referências a essas prováveis apresentações. E lança mais uma informação que me pega de surpresa: a de que a data das fotos do Relatório bate com a vinda dos primeiros professores e bailarinos russos para o Brasil.

– Tem um pessoal que vem, vem e fica. Então pode ser que alguém tenha estudado um pouco e venha morar em Bauru, e aí começou a dar aula, e aí fez essas montagens. Mas é tudo hipótese, especulação total. Não dá pra afirmar.

Fico incomodada pelo meu projeto não conseguir abraçar tanta amplitude, por eu não ter o tempo necessário para investigar essas questões, por não ser eu a pessoa quem vai descobrir se, de fato existia um professor de dança em Bauru na década de 1930. Mas fico feliz por existirem pessoas como essa historiadora, que se interessam e querem investigar mais a fundo questões como essa.

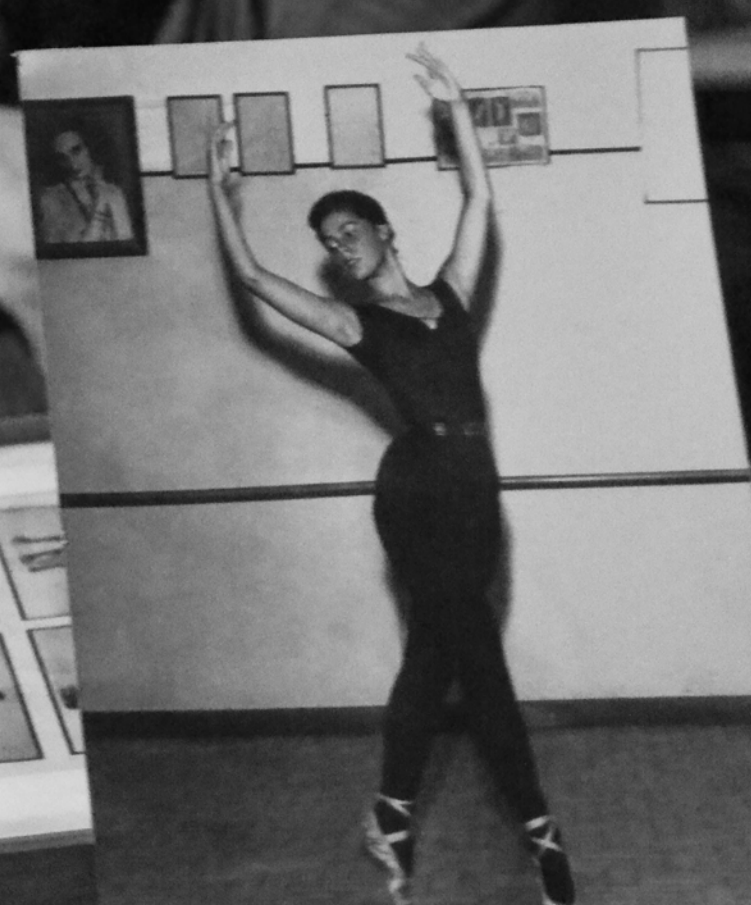
A Cláudia ainda me explica um conceito que ela desenvolveu: o da genealogia da dança. É a ideia de que existem redes de alunos e professores, que vão se ramificando, passando adiante os conhecimentos, compartilhando experiências, se interligando. Pude perceber, no desenrolar das entrevistas desse livro, as tais redes, a tal genealogia.

– Só tem mais uma coisa que eu queria te perguntar: por que você acha importante resgatar a história da dança aqui na cidade?

– Hm... Vou ficar emocionada – e fica mesmo; os olhos marejam, brilhantes, mas ela consegue segurar todos os projetos de lágrimas lá dentro – Eu acho que dança não é a dança pela dança, não é a arte pela arte, não é a cultura pela cultura. Mas é tudo isso pela educação. É engraçado, porque normalmente as pessoas acham que as coisas estão aqui do jeito que sempre foram. Eu acho importante as pessoas saberem que nada é como está, que tem processos, que tem trajetórias, que tem escolhas, que tem vidas, que tem pessoas! Que cada um traz a sua contribuição.

É, Cláudia, você definitivamente trouxe sua contribuição para o meu trabalho. Agradeço as 3 horas de conversa, e saio da kitinete com dois livros emprestados, mais a tese de mestrado dela.

PASSÉ



Yola, com Y, de Mello, com dois L

Chegamos um pouco atrasadas ao encontro, marcado para as seis da tarde da segunda-feira porque, como boa universitária que vem estudar em Bauru, preciso pesquisar nos mapas qualquer endereço que fuja um pouco do circuito da Avenida Nações Unidas. A Léia me acompanhou, para fotografar a entrevistada.

Apesar de já estar escuro, o portão aguardava destrancado a nossa chegada. A Yola nos recebeu com boa vontade na casa onde mora com o marido. Ela está vestida com calças, camisa azul de bolinhas e tecido leve, um lenço vermelho e preto enrolado ao redor do pescoço; os cabelos estão presos para trás num rabo de cavalo baixo. Passamos, as três, pela garagem descoberta, e chegamos até um cômodo que penso já ter sido uma garagem coberta, agora fechada por uma parede de vidro e transformada em sala.

Na parede oposta à entrada, a primeira coisa que rouba a direção do meu olhar é um aquário grande, centralizado entre duas estantes lotadas de livros. Em frente ao aquário, ficam duas cadeiras, postas lado a lado, como se tivesse sido pensadas para um casal se sentar e observar os peixes dentro da caixa de vidro.

A Yola pede para eu e Léia mudarmos um par de orquídeas de uma mesa para outra. Em cima da primeira das mesas, está arrumada uma pilha de fotos, que ela logo começa a nos mostrar. Fotos dela mesma, fotos de alunos, uma capa de revista estampada pela filha, bailarina.

O orgulho começa a transbordar pelo canto do sorriso discreto que ela leva no rosto.

Sentamo-nos nessa primeira mesa, redonda, frente a frente, as fotos entre nós. A Léia vai dando voltas pelo ambiente, procurando pelos melhores ângulos e objetos para fotografar. Atrás da Yola há cartazes, enquadrados, do 1º Festival de Dança de Joinville, de um espetáculo de *O Quebra Nozes* e o de uma apresentação de *Coppélia*. Esses três cartazes têm história, como logo eu viria a descobrir.

Quando tive a ideia do livro, o nome da Yola veio rapidamente à minha cabeça, bem como o da Dona Ruth Nham e o da Dalva Corrêa. O motivo era muito óbvio: nos três anos anteriores, quando a Companhia Estável ia estreiar um espetáculo, o coordenador elegia uma pessoa para ser homenageada. Na primeira apresentação delas, quem recebeu as homenagens foi Dona Ruth, e no ano seguinte, Dalva Corrêa. Em 2014, ano da minha última estreia pela Companhia, a homenageada tinha sido a Yola Guimarães.

Pelos vídeos feitos para a ocasião, já tinha alguma informação sobre cada uma delas e sobre a importância que tiveram para o cenário dançante bauruense. Então, na minha primeira lista de possíveis entrevistadas, lá estavam o nome dessas três senhoras que tive o prazer de conhecer um pouco melhor.

Estamos conversando descontraidamente, até que chega a hora de ligar o gravador. A Yola fica visivelmente mais rígida, escolhe melhor as palavras que vai usar, e até começa a gaguejar um pouquinho. Quando pergunto o seu nome completo, a resposta bate nos meus ouvidos de forma familiar:

– Yola, com Y, de Mello, com dois L, Guimarães.

Sorrio. Quando vou ditar meu nome, sempre tenho que soletrar, entre vírgulas, o “Passy”. Pê, de pato, á, ésse, ésse, ípsolon.

Yola tem 75 anos e nasceu em São Paulo; morava com a

família – pai, mãe e irmãos –, num prédio na Avenida Paulista.

– Sabe da onde sai a São Silvestre? Naquele prédio. Morava ali no ponto do movimento – eu não conheço quase nada de São Paulo, então não sei exatamente onde fica o prédio; mas ao menos sei o que é a Avenida Paulista.

O balé entrou na vida de uma Yola ainda menina, que aos nove anos assistiu a um filme de 1947 chamado *Dança Inacabada* – que entrou na minha lista de filmes por assistir.

– Me apaixonei, assim, perdidamente. Assisti não sei quantas vezes ao filme. Aí entrei pra estudar balé com a Maria Olenewa, que era uma professora russa muito brava.

Maria Olenewa era um dos nomes que eu já tinha ouvido falar, mas nunca tinha feito nenhum tipo de pesquisa sobre sua vida. É um daqueles nomes que guardo como referência no fundo da memória, escondidos, só esperando uma oportunidade de serem lembrados. Segundo o *Dicionário de Balé e Dança*, Olenewa nasceu em Moscou em 1896, e passou pela França e pela Argentina antes de chegar ao Brasil, onde lecionou no Rio de Janeiro e depois em São Paulo, cidade em que viveu até a morte. Foi nessa última fase que Yola encontrou a professora russa.

– Sempre gostei muito de ler, até hoje continuo gostando. Mas o que eu amava muito, que trocava por qualquer coisa, qualquer festa, por qualquer viagem era fazer balé – conta ela – Ponta! Eu chegava em casa, igual a pessoa põe chinelo, eu calçava sapato de ponta, passava o dia inteiro na ponta do pé.

Pela escola de dança da Maria Olenewa, Yola se apresentava no Theatro Municipal de São Paulo e também nos outros teatros da cidade; a maioria das coreografias eram de autoria da própria russa. Ainda em São Paulo, começou a ter experiência como professora, e dava aulas de balé tanto na escola da Olenewa quanto no Conservatório Ibirapuera.

– Também dancei muito na televisão com a Maria

Pia Finnóchio, que atualmente é presidente do Sindicato de Profissionais da Dança do Estado de São Paulo – e, ocasionalmente, jurada do quadro *Dança dos Famosos*, do Domingão do Faustão, programa dominical da Rede Globo de Televisão – Ela tinha um programa de dança clássica, e eu dançava com ela.

– E qual foi o seu melhor momento como bailarina?

– Foi um balé, *Thaís*. Eu tinha um solo muito, muito bonito, que chamava *Meditação de Thaís*.

Viveu essa vida até os 20 anos, quando se casou, em 1960. Maurício, o marido, ela conheceu num baile; ele tinha acabado de chegar de um intercâmbio, coisa que não era comum naquela época. Enquanto me conta, Yola se distrai mexendo num elástico de cabelos que estava sobre a mesa.

Por causa do trabalho do marido, que era agricultor, saíram de São Paulo para morar numa fazenda a caminho de Duartina, cidade do interior paulista que fica a 375 quilômetros da capital e a 50 quilômetros de Bauru.

– Não tinha nem luz elétrica. Passei dez anos lá, e depois de um ano colocaram luz. Eu fiquei dez anos totalmente afastada, porque se chovia não podia sair, a estrada era ruim, tinha cobra, morcego, aranha. Mas foi uma época muito feliz da minha vida!

Logo que o casal se mudou, o dia na fazenda terminava às oito e meia da noite, quando já estava tudo escuro. Fico sabendo que os lampiões, apesar de iluminarem muito bem, exalam muito calor, então os dois preferiam desligá-los e irem dormir. Agradeço, em pensamento, por nunca ter que passar por uma situação dessas; amo a eletricidade, amo as tomadas, amo o Wi-Fi; fico completamente apavorada quando, sem mais nem menos, falta energia por algumas horas.

– E cascavel! Uma vez, em quinze dias, nós pegamos treze ao redor da casa. Volta e meia a gente mandava

coisa para o Butantã. Eu tinha uma pilha assim – coloca um espaço de uns 10 centímetros entre o dedão e o indicador da mão direita – de agradecimentos do Butantã. Cada vez que a gente mandava uma cascavel, eles mandavam um veneno. Mas lá em casa, graças a Deus, ninguém nunca foi picado.

A Léia, espantada pela mudança repentina de ambiente da minha entrevistada, deixa o papel de fotógrafa para ser repórter:

– Mas foi difícil a adaptação na fazenda?

– Olha, primeiro que eu me dava muito bem com o meu marido. Depois, para mim era uma aventura! Nossa, tinha cascavel! Eu me dei muito bem. Não queria voltar lá hoje, porque tem uma porção de coisas aqui. Eu tinha 20 anos, então as coisas eram mais fáceis.

Yola teve os dois filhos, um menino e uma menina, ainda enquanto morava na fazenda. Em 1970, quando os dois chegaram perto da idade de ir para a escola, a família mudou-se para Bauru.

– Aí quando eu mudei para Bauru, eu tinha um casal de primos que eram sócios do Bauru Tênis Clube, e eles falaram que a Lucila, que era professora de balé, estava se mudando, e que tinha a vaga. Foi aí que eu comecei a dar aulas aqui.

O ano era 1972, e dentro do Bauru Tênis Clube, nasceu o Ballet Yola Guimarães. Depois de 10 anos fora de circulação no mundo da dança, ela teve de se atualizar; fez isso viajando, uma vez por semana, para São Paulo, onde fazia aulas e os cursos de férias do Ballet Stagium, companhia de dança dirigida por Marika Gidáli e Décio Otero. Depois de apenas um ano no Tênis Clube, o Ballet mudou sua sede para a Associação Luso Brasileira de Bauru.

– Dei aula por 32 anos lá. E graças a Deus, sempre com bastante sucesso, tanto de público quanto de crítica.



Em 1983, ela fundou o Grupo Imagem dentro do Ballet, com os alunos mais adiantados, para ir para o 1º Festival de Dança de Joinville. Aquele que tinha o cartaz enquadado na parede em frente. O Grupo foi para o festival mais outras várias vezes, e também viajaram para fora do Brasil.

– Fui com o Grupo Imagem para a Argentina três vezes, para o Paraguai, três vezes, para os Estados Unidos, quatro vezes. E todas as vezes a crítica sempre elogiando demais, nos dando muitos prêmios – ela conta, orgulhosa – Lá na Argentina eu me lembro de a gente estar andando e o pessoal atravessar a rua para bater palma, para dar parabéns para nós.

Olho para um pedaço da estante que já havia atraído a minha atenção antes: no canto superior esquerdo, está enfileirada uma grande quantidade de troféus, pequenos,

grandes, comuns, diferentes. Vinte, trinta, quarenta, eu não saberia dizer. E quando ela percebe meu olhar direcionado para lá, me conta que aqueles são só alguns, porque outros ela tinha dado para alguns integrantes do grupo.

– E qual é o sentimento de estar à frente de um grupo desses?

– Ai, um amor muito grande. E o Grupo Imagem se gostava muito entre eles, era uma coisa muito prazerosa, eles dançavam com muita interpretação, acho que isso que valorizava muito a apresentação delas. O mais forte era a parte da emoção.

Ainda era uma época em que ainda não havia um Teatro Municipal em Bauru, e os grupos de dança da cidade se apresentavam em quadras, nas ruas, em palcos montados, em praças, onde tivesse lugar.

– Quando foi criado o Vitória Régia, a gente se apresentava, mas não tem camarim lá, né. A apresentação fica muito bonita, mas para os artistas não tem condições. Mas as meninas se adaptavam em qualquer lugar. A gente apresentou até em fazenda, no terreirão de café – relembra.

O ponto alto da vertente clássica do Grupo Imagem se deu quando Hulda Bittencourt, diretora da Cisne Negro Cia. de Dança, convidou-os para montar, em conjunto, *O Quebra Nozes*, estreando em Bauru antes de partir para a capital. A ligação existia porque Hulda era colega de classe de balé da Yola na escola da Maria Olenewa, em São Paulo. Começo a enxergar as redes e a genealogia das quais a Cláudia me falou.

– *O Quebra Nozes* que todo ano a Cisne Negro apresenta, e é um tradição lá em São Paulo, estreou aqui em Bauru. Dois anos depois nós montamos *Coppélia* juntas, e também foi uma parte dos bailarinos dela e outra dos meus. Também foi uma experiência muito boa, a convivência com aquele pessoal profissional – enquanto ela me

conta, tenho os olhos fixos nos cartazes atrás dela.

Mas o Grupo Imagem não seguia, nem de longe, só a parte clássica da dança. Yola trazia muitos professores e coreógrafos de outras cidades, para que as montagens fossem diversificadas.

– Eu tenho muito orgulho de ter sido pioneira em muitas coisas. Antigamente era só balé clássico, e eu comecei a dar aula de balé moderno. Todos os balés que vieram pra cá naquela época, o Ballet Stagium, a Cisne Negro, todas de uma certa forma tiveram uma interferência da minha parte.

Além de todo esse sucesso que a Yola me conta, há também um outro episódio marcante na história do Grupo Imagem. Foi quando eles ganharam um concurso do programa *Jogo de Cintura*, da TV Cultura, que colocava os grupos de dança de diversas cidades para competirem entre si.

– O prêmio era um aparelho de som belíssimo! Agora já é ultrapassado, mas na ocasião era o que havia de mais moderno – de sorriso aberto, Yola revive a alegria; os dedos não param de trançar o elástico de cabelo.

A Léia pergunta se alguma das alunas lhe era especial, se havia alguém que se destacasse mais. Com o cuidado típico das professoras, Yola nos diz que cada aluna era especial, e que ela procurava dar as mesmas oportunidades para todas. Mas nos dá o nome de uma aluna que se destacou: Adriana Roda, que mais tarde foi dançar em grandes companhias paulistanas. Adriana Roda; guardei esse nome. Guarde também.

Os anos se passaram, a dança sempre presente; era balé manhã, tarde e noite, viagens para São Paulo para fazer aula ou assistir a espetáculos. O filho casou-se com uma das alunas dela. Começaram a nascer as netas, que hoje somam um total de cinco. A sede da Associação Luso Brasileira de Bauru, que costumava ficar na região da Avenida Getúlio Vargas – naquela época, o fim da cidade –, estava para se

mudar para a beira da Rodovia Marechal Rondon, onde fica até hoje. Há 15 anos, Yola resolveu se aposentar.

– Por que você resolveu parar? – pergunto, realmente curiosa.

– Fui amadurecendo... E me aposentei – ela fala como se aquela fosse a ordem natural a ser seguida, como a decisão tivesse acontecido naturalmente.

– E o que você faz agora, aposentada?

– Depois que eu me aposentei abriu um leque. Eu leio muito, eu bordo, eu toco teclado. Eu não sou uma aposentada paradona não, às vezes eu queria até que tivesse mais horas no dia, para poder fazer tudo que eu tenho vontade! E, aliás, eu sempre falo para as minhas netas que quanto mais interesses a gente tem na vida, mais possibilidades a gente tem de ser feliz.

Que coisa simples e bonita. Começo a pensar que deveria começar a criar mais áreas de interesse na minha vida. Perco-me um pouco no devaneio do ensinamento recém aprendido, e me forço a voltar a prestar a atenção nela, que continuou falando enquanto me ausentei.

– O auge das emoções foi o tempo do balé, mas agora também está muito bom. Cada coisa tem sua hora.

– Qual era a parte mais gratificante de ser professora? – começo a me encaminhar para as perguntas finais.

– O carinho das alunas. Quando a gente vê uma menininha entrar no palco e fazer uma coisa muito bonita, ou chegar e dar um abraço na gente. Acho que a coisa mais gratificante é essa.

Conversamos mais um pouco sobre os tempos de balé Yola Guimarães, de Grupo Imagem, sobre prêmios, alunas, coreografias. Enquanto examinamos novamente todas as fotos que estão sobre a mesa, comentamos a dança em Bauru hoje, o clima nos outros países, a delícia que é dançar.

Pergunto se tem mais alguma coisa que ela acha

importante dizer. Geralmente essa é uma questão de praxe, à qual o entrevistado muitas vezes responde com um: “Ah, era mais isso mesmo”. Dessa vez, sou surpreendida pela seguinte declaração, espontânea e gerada dentro de um sorriso sincero:

– Que a vida vale a pena, e com arte, mais ainda.
Concordo.

PASSÉ



A mãe e a filha

Arrisco dizer que o de Ruth Nham foi o primeiro nome que escrevi na minha lista inicial de possíveis entrevistados. Senhora de 89 anos, Ruth vive com a filha, Dóris, numa casa próxima à Avenida Nossa Senhora de Fátima. Às duas se somam Daniel e Augusto, genro e neto de Ruth; todos moram juntos há três anos e quatro meses, desde que João Nham, marido de Ruth, ficou doente e, dois anos atrás, faleceu.

Foi numa terça-feira, do meio para o fim da tarde, que Ruth e Dóris me receberam e eu tive a oportunidade de conhecer melhor a história de uma mulher da qual, até então, eu só tinha a imagem. Na sala de estar, me sento num sofá, enquanto Dóris ocupa uma poltrona à minha esquerda, e Dona Ruth senta-se à minha direita. As paredes da sala têm um aspecto remendado, e a Dóris logo me explica:

– Em setembro teve uma chuva muito forte, e duas árvores aqui da vizinha caíram, destruíram a nossa casa. Destelhou o telhado inteirinho. Todo mundo tem uma casa na árvore, a gente tinha uma árvore na casa! – e gargalha – Agora que começou a pintar tudo.

Na parede em frente à qual eu me sentei, três bailarinas clássicas faziam poses de dentro de um quadro. Começo a reparar na sala, e em todo canto havia algo que remetesse à dança. Não deveria ter me surpreendido, já que, como eu estava prestes a descobrir, tudo na vida

daquelas duas tinha relação com o balé.

Ruth Nham nasceu em março de 1926 em São Paulo, e morava no Bosque da Saúde com a mãe, enfermeira-modelo, e o pai, voluntário do Corpo de Bombeiros. Estudou por toda a vida como interna num colégio de freiras.

– Mas as irmãs perceberam que eu tinha uma forma de ver as coisas diferente dos outros – conta a Dona Ruth – Os outros queriam ser bonitinhos, arrumadinhos, casar, ter filhinhos. Antigamente tinha que fazer enxoval, essa coisa todas. Comigo não; não era o meu pensamento. Minha cabeça era muito livre.

– O que a senhora pensava? – pergunto eu.

– Pensava em dançar – ela responde com simplicidade.

Dona Ruth tem um sorriso doce e os olhos bondosos, rodeados por finas ruguinhas, marcas que leva dos seus 89 anos de história. Ela se diverte lembrando os tempos em que fugia do colégio para brincar.

– Quando eu podia eu brincava com bolinha de gude, mas com os moleques, na rua. E ganhava deles. Eu lembro que quando eu casei eu tinha um saco assim de bolinha – e molda nas mãos uma esfera invisível mais ou menos do tamanho de uma bola de handball.

Quando aquela turma jogava bolinha de gude, o ganhador sempre dava a quem perdia a oportunidade de uma revanche. Mas não a Ruth, que saía correndo quando ganhava. Os meninos, bravos, a perseguiram até a casa dela.

– Eles ficavam rodeando a casa pra eu sair! – conta ela, divertida, com os olhinhos apertados.

Dóris, que sabe de cor e salteado todas as histórias da mãe, complementa:

– E eles ficavam semanas na porta da casa, pra bater nela! Aí um dia eles pularam o muro da casa dela e ela ficou escondida no pé de abacate, mais de horas, e acabou caindo do abacateiro. Essa é a dona Ruth arteira!

– Eu não sou uma pessoa doméstica – Dona Ruth se justifica – O ser doméstica é um dom, tem a pessoa que gosta de ajeitar tudo na casa... Não, eu queria era dançar, saber dançar, poder dançar. O meu ideal de vida era a dança clássica.

Aos 12 anos, Ruth viu num cartaz o anúncio das inscrições para estudar na Escola Municipal de Bailado, do Theatro Municipal de São Paulo. Os pais eram pessoas muito ligadas às artes, e deram à menina o apoio que precisava para iniciar a carreira.

– Minha mãe era descendente de alemães, e ela dizia: “Ai, minha filha, se você quiser dançar, você dança”. Meu pai era bonachão: “Filha, você faz o que você quiser, vai viver a tua vida!”. Então eu tive pais, assim, muito bacanas! Que me apoiavam. Agora, lógico que se eu fosse fazer alguma coisa errada eles não iam deixar, né. Mas como eu estava fazendo só coisa boa...!

Os vizinhos se encarregavam da fofoca. *Ah, ela vai dançar balé! O que passa na cabeça de um pai que deixa a filha fazer isso?! Vai ficar mal falada!*

– Não sei o que pensavam, mas eu nunca liguei tanto para o que os outros falam ou deixam de falar, desde pequena. Se eu for pela cabeça dos outros eu não vou pela minha. Eu sou muito alemãzona, sabe. Alemã num sentido bom.

– Não no sentido Hitler – completa a Dóris, e as duas se põe a dar risada.

– E dancei e dancei e dancei. Eu fiz aquilo da vida. Eu não sou uma boa cozinheira...

– Péssima! – interrompe a Dóris, e elas riem durante mais alguns segundos.

– Então cada um tem o seu dom. Tem a pessoa que tem o dom da costura, o dom da cozinha, o dom de ser doméstica. Eu já pintei alguma coisa, porque eu também trabalhava com os artistas. Mas o meu dom era o balé, o que eu tinha na alma era o balé.

Na Escola Municipal de Bailado, Ruth teve aula com professores renomados da época, como Maria Olenewa e Halina Biernacka. O Theatro Municipal de São Paulo foi a segunda casa durante todo o resto da infância e também na adolescência. Dançou, dançou e dançou. Fez daquilo a vida.

Foi saindo do Theatro que Ruth encontrou pela primeira vez o homem com quem viveu até dois anos atrás, João Nham. Ela pegava o rumo de casa quando viu uma multidão no meio da rua, e, curiosa, foi investigar o que estava acontecendo. Descobriu que aquelas pessoas estavam saindo de uma reunião do Partido Comunista do Brasil, e colocou a cabeça para dentro de uma janela da casa onde tinha acontecido a reunião. A janela fechou, repentina, bem na cara dela. Era obra de um rapaz três anos mais jovem que ela, o João.

– Assim! Eu fui indo, né, e ele pulou a janela e correu atrás de mim – relembra Dona Ruth.

– *Onde você mora?* – perguntou o João.

– *Eu moro ali – a jovem Ruth apontou para o sentido do Bosque da Saúde.*

– *Então vamos, que eu vou te levar.*”

– Ele falou que queria conversar com o meu pai, e eu disse que ele não tinha nada que conversar com o meu pai. E ele falou que tinha sim, porque ia namorar comigo. Gozado, né? Foi assim que aconteceu – conta a Dona Ruth sentada ao meu lado.

– E nunca mais se separaram – a Dóris conclui como se fosse o desfecho de um conto de fadas.

Namoraram, casaram, tiveram quatro filhos: Pedro, Sérgio, Dóris e Renata. Tudo isso enquanto Ruth continuava dançando e começava a desenvolver o lado professora. A Dóris me diz que nasceu “dentro” do Theatro Municipal. Eu me assusto. *Literalmente dentro?!*

– Eu tinha só dois dias e ela tinha que dar aula e fazer aula. Em 1963 não tinha licença maternidade, né. Se



tinha, não era para bailarina! E aí eu acabei indo junto. Eu passava de mão em mão, no colo de todo mundo, porque minha mãe nunca pode me dar atenção. Eu lembro dos corredores do teatro, dela ensaiando e eu tentando imitar.

Na casa da família, sempre se ouvia música clássica, que variava de Beethoven tocando no aparelho de som às crianças assoviando melodias de Vivaldi. Compreensível, já que bailarina clássica vive rodeada por música clássica.

– Apesar do meu pai adorar um Sérgio Reis, um Almir Sater, que a gente também ouvia, era só música clássica, estritamente clássica – revela Dóris.

E Ruth Nham nadava contra a maré de “norte-americanização” dos costumes brasileiros. Dentro da casa dela, só entravam produtos nacionais, nada de capital estrangeiro.

– Eu comprava coisa feita *no Brasil*. É um país ma-

ravilhoso, e nós mesmos temos que dar valor pra esse país. Se nós não dermos valor para o nosso país, quem vai dar? – defende ela.

Em 1969, quando Ruth já estava na casa dos 40 anos, e a Dóris nem tinha completado uma dezena deles, o emprego do João Nham as arrancou de São Paulo e trouxe até Bauru. O marido e pai era técnico em anatomia patológica, e trabalhava no Hospital Cruz Vermelha, em São Paulo.

– Aqui em Bauru não tinha laboratório de patologia clínica. Então os médicos foram convidados a montar o laboratório. E meu pai era o técnico, então veio junto. Ele veio na frente, arrumou casa, se estabilizou no emprego. Depois que nós viemos – conta a Dóris mecanicamente, como se já tivesse contado a história para muitas pessoas; pensando bem, ela realmente já deve ter contado essa história para muitas pessoas.

– Quando eu mudei para cá, virgem Maria! Eu não aguentava isso aqui. Sair de São Paulo, aquele movimento e de repente vir para Bauru? Não tinha nada para fazer aqui – relembra a Dona Ruth, e não sou eu quem vai dizer que ela estava exagerando. Na década de 1970, São Paulo já tinha quase 6 milhões de habitantes e Bauru contava com apenas 30 mil e nenhum teatro municipal.

– A cada quinze dias a gente ia pra São Paulo. Eu terminei meus estudos em balé lá, na escola de bailados do Cisne Negro – ela também teve aulas com a mãe na Escola Municipal de Bailado e fez cursos esporádicos no Ballet Stagium. Os quatro filhos de Ruth e João fizeram aulas de balé, mas só a Dóris seguiu os passos da mãe, se formou em balé clássico e hoje é professora de dança.

Logo que a família chegou a Bauru, Ruth foi convidada a dar aulas no Colégio São José. Foi aí que surgiu o Ballet Ruth Nham, que mais tarde passou a funcionar no extinto Bauru Atlético Clube (BAC), e depois disso

no Bauru Tênis Clube (BTC).

A essa altura já é fim de tarde, e Dona Ruth me pede licença para verificar se todas as janelas da casa estão fechadas. O marido e o filho da Dóris estão viajando, e as duas estão receosas em ficarem sozinhas em casa. Não é para menos, já que na semana anterior um vizinho foi assaltado à mão armada. A filha continua a narrar a trajetória da mãe.

– O BTC era bem central, então qualquer pessoa que não tivesse condução própria podia fazer aula. Mas o clube foi vendido, e o Ballet foi para o Tênis de Campo, e lá não tinha um local apropriado. Mudou a diretoria do clube, e eles não enxergam o balé como arte, como uma coisa que precisa de barra, que precisa de piso apropriado. Ficou meio que jogado. Aí nesse meio tempo ela já estava com idade, meu pai já estava ficando doente também... – a família até começou a construir uma escola em um galpão próximo à casa, mas o projeto foi postergado devido às complicações na saúde do João Nham, que teve doze isquemias cerebrais e a doença de Alzheimer antes de morrer.

Foi assim que a Dona Ruth parou de dar aulas e o Ballet Ruth Nham ficou sem um espaço físico em Bauru. Contudo, o Ballet chegou até as cidades da região, e hoje há “filiais” em Reginópolis, Cafelândia e Pirajuí, monitoradas por Dóris, que dá aulas na escola de Cafelândia duas vezes por semana.

A senhorinha simpática volta à sala e se senta novamente ao meu lado. Nesse meio tempo a Dóris me fala que a família do Daniel, marido dela é de Córdoba, na Argentina. Curiosa, pergunto como eles se conheceram.

– Com balé! – ela exclama – Nós fomos dançar numa competição lá em Córdoba, fomos eu, minha mãe e mais três alunos. Eu não sabia falar nada de espanhol, nem eu nem mamãe. Então nós contratamos um agente de turismo, que no caso é o meu marido. Aí quando nós

chegamos, ele cumprimentou todo mundo, beijou a mão da minha mãe, e disse: “Oi, sogra! Bem vinda à Argentina”.

– Nossa, do mesmo jeito que o seu pai disse que ia namorar sua mãe, o Daniel fez com você – não consigo segurar para mim o comentário.

– Nossa, eu nunca tinha pensado nisso! – ela fica por alguns segundos espantada por nunca ter percebido a semelhança entre as histórias dela e da mãe.

A mesma figura do homem invasivo e protetor que resolve conquistar o coração de uma jovem garota, guiando-a pelo caminho de casa e pelas ruas desconhecidas da Argentina. É claro que, pelo senso comum, tendemos a achar tudo isso muito lindo, a romantizar atitudes de conquista como essas. Mas esse, definitivamente, é assunto para outro texto.

Eu queria ouvir mais histórias, mais vivências, mais experiências da Dona Ruth bailarina e professora. Mas essa parte do plano não saiu como o esperado. Ela se distraía fácil, e, convenhamos, aos 89 anos a memória já não funciona no mesmo ritmo da de uma pessoa mais jovem. Mas esse não foi o único fator que barrou o meu sucesso. A Dóris me explica:

– Minha mãe nunca foi uma pessoa muito presa a detalhes. Ela sempre dançou com grandes companhias, rodou o mundo inteiro, conhece mil coisas. Só que ela nunca foi presa a detalhes. E eu como adorava datas, eu sofria muito com isso. Eu falava: “Mãe, mas a senhora tem que falar, tem que mostrar o seu trabalho!”, e ela respondia: “Filha, o meu trabalho é dançar”.

Satisfaço-me, então, com a percepção de que a vida de Dona Ruth Nham foi o que eu já sabia desde o começo da nossa conversa: dançar, dançar e dançar. Foi e levou suas alunas para dançar em vários países do mundo, bem como em várias cidades do interior do Brasil. Participou dos três primeiros Congressos Sul Americanos do Ensino da Dança,

no Rio de Janeiro; foi uma dos poucos brasileiros a receber o Prêmio Anna Pavlova. Foi aos primeiros festivais de Joinville. Dançou, dançou e dançou. Fez disso a vida.

– Agora é a sua vez de nos contar! – me diz a Dona Ruth, com o sorriso nos lábios grossos e os olhos brilhantes se divertindo com o meu espanto em, de repente, me tornar a entrevistada.

Conto que nasci em Piracicaba, e vim para Bauru para fazer a faculdade. Não me dou nem ao direito de me surpreender quando ela, depois de alguns instantes, me diz:

– Piracicaba? Nós dançamos em Piracicaba...



Tia Dalva

O primeiro contato pessoal que tive com a Dalva Corrêa foi em 2013, quando ela foi homenageada pela Companhia Estável de Dança. Ela dançou um *pas de deux* – dança a dois – vestida de macacão azul, e sua desenvoltura assombrou a plateia e quem assistia da coxia, como eu. Os cabelos brancos, presos num coque e adornados por penas também azuis, refletiam na iluminação; a flexibilidade era espantosa. *Quero ser como ela quando eu ficar velha!*

Depois da coreografia, era chegada a hora de receber a homenagem, e ela resolveu que ia mudar de roupa nos instantes que pairavam entre o final da coreografia e o anúncio do nome dela. Na coxia, espaço ao lado do palco reservado aos bailarinos, soltaria os cabelos e trocaria o figurino por um vestido e sandálias de salto. Quem a ajudou nessa missão fui eu.

Quando nos trocamos na coxia, cada segundo precisa se estender ao máximo. Grampos, meias, sapatilhas, batom, collants e coroas saem do lugar num piscar de olhos e são logo substituídos por outros. Não há tempo para vergonha. E nunca vou me esquecer de como me admirei por aquela senhorinha, a quem eu nunca tinha visto, simplesmente trocar de roupa sem nada do recato que eu esperava dela. Dalva se transformou de bailarina a professora homenageada bem ali, na minha frente.

*

Mais uma vez, essa professora é uma das pessoas que eu já tinha certeza de querer entrevistar. Tia Dalva, a velhinha que já passou da casa dos 70 e continua dançando e dando aulas. O apelido “tia” é tão presente que, na hora de assinar o termo de autorização de uso da entrevista, ela assinou “Dalva Maria Corrêa Silva (tia Dalva)”.

Quando liguei para marcar a entrevista, já soube que a conversa seria longa; foram dez minutos ao telefone, nos quais e eu ouvi sobre férias, rotina e um pé de romã.

– Você sabe que eu já gostei de você?! Porque seu nome é Gabriela, e a minha mãe era Gabriella – me disse ela.

Marcamos, enfim, para nos encontrarmos no Ballet Vitória Régia, escola de dança que ela fundou ao chegar a Bauru. Sim, ela também é “estrangeira” nessa terra. Veio de São Paulo, por causa do emprego do marido, que era jornalista. Aliás, que situação recorrente essa do emprego do marido, não é? Mal começou o livro e já temos três.

Na terça feira para a qual marcamos para a conversa, eu cheguei uma hora adiantada. Não por precaução, mas por pura confusão com os horários. Paciência. Sentei-me no carro e aguardei por uma hora, dividida entre observar os pedreiros trabalhando numa obra e ler um livro que, por acaso, estava dentro do carro. Estou quase caindo no sono quando vejo o ponteiro maior do relógio chegar perto do 12. Dou a volta no quarteirão e embico o carro na entrada para carros do Ballet Vitória Régia.

É só o tempo de puxar o freio de mão até eu ver a Tia Dalva vindo, a pé, pelo meu lado esquerdo. Serelepe. Acho que é uma boa palavra para descrever essa senhorrinha. Ela está vestida com uma combinação de roupas que minha avó, por exemplo, nunca usaria: calça de fundo preto estampada com florzinhas azuis, camiseta *babylook* vermelha, botas de cano curto nos pés. Os cabelos, brancos como algodão, estão presos num rabo de cavalo

na altura da nuca. Ela chega irradiando:

– Você está há muito tempo esperando? Eu vim a pé porque não encontrava a chave do carro, perai que eu vou abrir pra você estacionar.

Ela fala rápido, e mais rápido ainda se move. Abre o portão, abre a porta, dá a volta, abre a outra porta, pega uma chave, sai pelo portão, destranca o cadeado, abaixa a corrente para que eu consiga entrar com o carro na área de estacionamento. Tudo isso enquanto continua conversando comigo, embora eu não consiga ouvir quase nada por causa do ronco dos motores na Avenida Comendador José da Silva Martha.

Eu entro na academia e ela me apresenta as salas. Enquanto ainda estamos no *tour*, outras pessoas chegam até a academia. Sou pega de surpresa; não fazia a menor ideia de que teríamos companhia. Era a Vera, secretária do Ballet há anos, e o neto Riandro, menino de uns nove ou dez anos. Elas se abraçam, eu me apresento. Elas atualizam as novidades, eu aguardo e tento acompanhar. Vamos todos para a recepção. Eu e a Dalva nos sentamos num banco almofadado cujo o encosto é a parede fria, revestida por azulejos. A Vera ocupa seu lugar na mesa de secretária. E o Riandro, ah!, o Riandro não para. Ora está sentado ao nosso lado, me observando com atenção, ora se senta junto da Vera, ora está zanzando de um lado para o outro, arranjando brincadeiras.

A Dalva trouxe uma pilha de fotografias para me mostrar, além dos álbuns de formatura e de casamento. Conforme vamos passando as fotos, passo a conhecer muitas das alunas dela; a que tem o pé bonito, a que tem perna, a que é um pouquinho torta, o que não tinha jeito pra dançar mas era ótimo em teatro; conheço o apresentador de balé cuja mulher teve câncer, uma outra que fez tratamento para engravidar, o pai de uma aluna que se separou

e estava procurando por apartamento, a Mimi, amiga que já dançou na Ópera de Paris e que quando teve câncer, pediu uma doação de cabelo branco à Dalva. E ainda diz que o cabelo dela voltou a nascer preto. *Como assim?*

– É, aqui em baixo. Nunca tive cabelo preto assim. Depois de uma certa idade, você fica com o cabelo preto de novo! Fica branco, depois fica preto. Olha só que gozado.

Ela solta os cabelos para me mostrar. Os fios que nascem por baixo da superfície, de fato, eram escuros.

Ela fala dos garotos que pintam os cenários, da menina que era ótima, mas parou de dançar e agora já tem neném, da pequenininha que aos nove anos já fazia milagre no palco. A Tia Dalva funciona assim, no fluxo dos pensamentos, que seguem como um rio, sem parar.

Quando passo por uma foto em que ela está, já com os cabelos cor de açúcar, de ponta cabeça, fazendo uma curva em C com a coluna, segurada por apenas um braço do *partner*, não me contendo.

– É você essa aqui?!

– É! Faz dois anos essa foto. Eu danço, eu não tapeio ninguém!

– Você não tem medo não? – não consigo deixar de imaginar a mim mesma, aos 73 anos; será que ainda vou ter coragem de fazer uma coisa dessas?

– Não! Ele que ficava morrendo de medo. Quando a gente tá com medo é que a gente está preocupado em fazer a coisa bem feita. Então não adianta ter medo. Você tem que falar: “Eu estou preocupado, mas eu vou vencer essa preocupação”.

Está vendo? Só alguns minutos de conversa e já estou levando uma lição para casa.

Quando abrimos os álbuns de casamento e formatura, as histórias pessoais começam a aflorar. Quanto amor essa senhora guarda pelo falecido marido, Joubert, brasilei-



ro com nome de francês, eu nunca vou conseguir colocar em uma página. Mas posso dizer que os olhos dela brilham, saudosos e felizes, ao falar o nome dele.

Dalva nasceu em São Paulo, e até os 13 anos foi filha única de minha xará, Gabriella, e de Attiliano. No meio da adolescência, virou irmã mais velha, quando outro Attiliano, o irmão, nasceu. Morava na Aclimação, numa casa perto do parque do bairro.

Quando fez 10 anos, o pai propôs para ela que fizesse balé, decisão que fez com que a sogra, mãe de Gabriella, cortasse relações com ele durante quatro meses.

– Na época em que nenhuma menina fazia balé a não ser escondido dos pais, meu pai é que me matriculou para fazer exame na Escola Municipal de Bailado. Ele diagnosticou toda uma situação.

“— *Filha, você tem flexibilidade, você tem bom ouvido, você gosta de dançar, você gosta de aplauso. Então você vai ser bailarina. Você gostaria?*

— *Pai, era meu sonho secreto, eu nunca falei porque eu achei que você não ia deixar!*

— *Por que?*

— *Porque os pais das minhas amigas não deixam...*”

O que o Attiliano não esperava descobrir era que a Dalva já estava, há dois anos, fazendo aulas de balé. Favorecida por, até então, ser filha única, ela conseguia fazer algumas coisas sem que ninguém a dedurasse.

— Eu fazia o que eu queria. Tinha uma menina que dava aula, e eu fui fazer, na casa dela, e não falei para ninguém!

Oito anos, já fazendo o que queria. Decididamente, é uma mulher à frente do tempo. Na Escola Municipal de Bailado, as aulas eram diárias e tinham três horas de duração. Teve professores renomados como Neyde Rossi, Lia Marques e Mozart Xavier.

— Foi muito bom! Eu fui considerada a melhor aluna da turma daquele ano, porque eu fazia para matar mesmo. Terminava a aula, eu pedia para a professora para ficar mais um pouquinho dançando. Então a minha história com o balé foi isso aí, só que eu nunca mais larguei!

Em São Paulo, conheceu Joubert, amor de uma vida inteira. Para a Dalva eu nem preciso perguntar como se conheceram, já que essa é uma das primeiras histórias que ela me conta, e arrisco o palpite de que essa é uma das preferidas dela. O enredo é longo, e começa com uma palestra que o pai dela, professor, ia ministrar sobre o êxodo rural, tema sobre o qual se debruçou por anos. A Dalva, então com 17 anos, quase não foi, pois tinha uma “províssima” para a qual precisava estudar. Atormentada pelo peso na consciência, acabou indo assistir à palestra ao lado de uma amiga, a Minae.

Enquanto isso, o Joubert, 12 anos mais velho do que

a garota Dalva, já era jornalista, e trabalhava nas Folhas (da Manhã, da Tarde e da Noite), jornais precursores da atual Folha de S. Paulo. Era o dia de folga dele, mas resolveu passar pela redação, sabe-se lá porquê. Penso que ele era um desses apaixonados pelo jornalismo. Vai entender.

Ao entrar na redação, o editor ofereceu a ele uma matéria, e disse que caso aceitasse, teria outra para fazer no dia seguinte. Empolgado, Joubert aceitou. E qual era a pauta, se não a cobertura da palestra do professor Attiliano?

Foram três horas de aula, e quem tinha dúvidas podia perguntar durante a exposição.

— Aí eu olhei — narra a Tia Dalva, que conta a história ao mesmo tempo para mim e para a Vera, que se interessou pelo tema — e vi um moço, que eu gostei da maneira de ele estar esticado. E ele fez umas perguntas tão inteligentes! Eu falei: “Nossa, além de ser bonito ele ainda é inteligente! Por que ele não olha para mim?”.

Foi só acabar o pensamento, e aconteceu; Joubert olhou para ela e acenou com a cabeça. Cena de filme. Ao fim da palestra, os dois desceram os andares no mesmo elevador, mas, intimidados pela presença do Attiliano, não trocaram uma palavra sequer. Despediram-se com a educação que os elevadores exigem, e a Dalva pensou que nunca mais veria o moço. Ledo engano.

No outro dia, Gabriella, a mãe, foi pega de surpresa pela ligação de um rapaz, procurando pela Dalva, que, por sua vez nada entendeu, já que não tinha tido a oportunidade de passar um número de telefone. Numa segunda ligação, quem atendeu foi a própria garota

— *Posso conversar pessoalmente com você?* — perguntou o Joubert.

— Vontade de falar pra ele: “Venha correndo!”. A voz que ele tinha dava vontade de ficar escutando o tempo inteiro.

Casaram-se dois anos depois, no Cartório da Acli-



mação e, no dia seguinte, na Sé Catedral Metropolitana de São Paulo. Os vestidos de casamento civil e religioso, que ela me mostra nas fotos, foram costurados pela mãe. Pelo álbum, fico sabendo quem são os tios, primos, sobrinhos, amigos; o tio dos olhos faiscantes, o casal que morria de ciúmes um do outro, o outro tio, que não era bonito, mas muito simpático e que se casou quatro vezes num tempo em que as separações eram raras. Quando passamos por uma foto específica, ela para, pensativa.

– Esse é meu sogro. Eu não tinha a menor afinidade com ele. Ele era muito vaidoso, era tão convencido, tão metido. Ele tinha um ar pedante. Ai meu Deus, eu fico com vergonha de falar, mas é o que eu sinto. Eu não aguentava.

Depois desse parêntese, a Dalva continua contando sobre a igreja, sobre a fotógrafa, sobre os padres, sobre os

três chapéus que a Gabriella costurou de um dia para o outro, para as parentes usarem na cerimônia religiosa. Ela me aponta os próprios pés na fotografia, me mostrando como estavam parados *en dehors*, em posições do balé clássico. Conta, divertidíssima, que preferiu ganhar uma geladeira a uma festa de casamento, mas que fez uma festa pequena, em casa, só para os mais chegados. Na ocasião do casamento, ainda não sabia cozinhar; foi aprender depois.

O sonho de ter filhos foi um pouco turbulento. Quando ela começa a narrar essa parte da vida, o volume da voz diminui, o olhar fica baixo.

– Eu tinha perdido duas crianças. Na minha primeira gravidez, eu perdi uma criança com cinco meses e meio de gestação, não cheguei a ter. Quer dizer, tive, porque foi um parto; esquisito, mas foi.

Um ano depois, Dalva engravidou de novo, e de novo, no quinto mês e meio, perdeu a segunda criança. Incomoda quase que fisicamente ouvir essas palavras todas, carregadas de lembranças doloridas.

– Foi duro. É duro. Eu era nova, né, não tinha vinte anos ainda, da primeira vez. Depois, eu tinha vinte anos e já tinha perdido duas meninas.

Minha boca e minhas sobrancelhas se contraem involuntariamente, e me lembro de um sonho que tive certa vez, no qual minha ginecologista me dizia que eu nunca poderia ter filhos. Acordei chorando daquele pesadelo, e me pergunto quantas vezes a Dalva acordou chorando do dela.

Ela procurou por ajuda médica, que veio com uma solução sacrificante para uma mulher ativa como era a Dalva: ficar deitada durante toda a gestação. Sem travesseiro, de costas. Sem levantar nem para ir ao banheiro. A comadre virou companheira, não tão querida assim.

– Logo no começo foi difícil, porque dei o corpo inteiro. Achei que não ia dar conta – desabafa.

A força de vontade foi grande, e a Dalva conseguiu, se acostumou e venceu a batalha contra a cama. Quando entrou em trabalho de parto, ao invés de ir correndo para o hospital, ela resolveu que precisava se confessar com um padre antes; se morresse, ao menos iria direto para o céu.

– Duas horas e dez minutos depois eu estava com a minha filha no colo. A Marisa era linda! – relembra.

O emprego do Joubert fez a família viajar muito, mas tanto, que eu não consegui acompanhar. Nem a Tia Dalva conseguiu se lembrar de todos os lugares por onde passaram.

– Olha, teve uma ocasião em que eu mudei seis vezes em quatro anos. E teve outra que foi pior ainda, que foram três vezes dentro de um ano!

Dois anos depois do nascimento da Marisa, a Márcia nasceu, na cidade de Santos, fruto de uma gravidez também complicada, encarada e vencida, como tinha sido a anterior. Depois de cinco anos de casamento, Dalva, Joubert e as duas meninas se mudaram para Campinas, cidade que lhes serviu de lar durante oito anos.

Ela já tinha começado a trabalhar como professora em São Paulo, e quando se mudou para Campinas, deu aulas de dança no Conservatório Musical de Campinas, que funcionava na Pontifícia Universidade Católica (PUC), também de Campinas. De lá vieram para Bauru, em 1977, e por aqui ficaram. A essa altura, com mais de duas horas de conversa passadas, minhas costas começam a doer significativamente, e a Dalva percebe o meu incômodo.

– Tá doendo as costas?

Eu faço que sim, um tanto envergonhada. Mas estava doendo tanto que eu não consegui mais disfarçar.

– Você tem que encostar – me ensina ela, enquanto coloca a mão na própria lombar e se apoia na parede – Aí você nem precisa fazer força pra cima.

Aceito a sugestão e encosto na parede. Mas agora meu

pescoço fica esquisito, porque tenho que olhar para a extrema esquerda para conversar com ela. Volto a perguntar:

– Aqui em Bauru, quando você resolveu montar o Ballet?

– Depois de uma semana que eu estava morando aqui.

O espaço foi construído especialmente para ser uma escola de dança. Dalva estima que pelo menos 6 mil alunos já passaram por aquelas salas de aula. Hoje, ela dá aulas sozinha na academia, mas estuda a possibilidade de contratar alguém para ajudá-la.

As filhas cresceram, a Marisa virou professora de literatura numa universidade em Maringá, e a Márcia é bailarina de dança do ventre, e dava aulas no Ballet Vitória Régia. Mas se casou com um holandês, e hoje mora no país de origem do marido, com as duas filhas, Ana Íris e Melissa.

– E quando o Joubert morreu?

– Foi em 2002. Que coisa, não. Eu fiquei perdida. Eu me achava tão valente, não era valente coisa nenhuma. Tomava banho, entrava no banheiro, ficava três horas. É que eu queria chorar, e as meninas não deixavam.

– As meninas suas filhas? – pergunto, para confirmar, com o coração doendo.

– Minhas filhas. Elas não aceitavam que eu fosse chorar, porque eu era tão valente, eu não queria destruir o mito. Mas eu chorava todo dia! Nossa, não me conformava.

Chega desse assunto. Voltamos a falar da academia, dos alunos. O Riandro, neto da Vera, está agora jogando um aviãozinho de papel, de lá para cá, daqui pra lá. A Tia Dalva se empolga e vai jogar com ele. O primeiro lançamento é o tradicional, e o segundo, ela arremessa por debaixo da perna, pegando a todos nós de surpresa. As risadas enchem a recepção.

Falamos de animais de estimação, cachorros e gatos, e em algum momento ela comenta que está começando a ficar flácida. *Flácida?! Ela é a senhora de 75 anos*

mais firme que eu já vi.

– Mas seu braço é tão forte, eu tenho tanta inveja! – protesto.

– Você acha forte o braço? Ó! – ela se põe de pé, me convida para cutucar a coxa direita, que constato ser dura – Ahh! Não é gostoso?! – agora é a vez da barriga levar o cutucão; firme como uma tábua.

– Tia Dalva! – me espanto – Você é malhada! Isso é só de dança?

– Só de dança. Mas eu dou aula de balé o dia inteiro praticamente, né!

O dia inteiro, há muitos e muitos anos. *Quem sabe um dia eu chego lá.* Parto para a minha última pergunta:

– Conta pra mim qual é a sensação de estar em cima do palco?

– É uma coisa deliciosa, você se sente em contato com Deus. É! Para mim, Deus está assistindo! Eu consigo fazer uma coisa que eu fico contente e que as pessoas que me assistem também ficam. Eu fico toda vaidosa, eu sou vaidosa.

Já faz três horas que estou dentro do Ballet Vitória Régia. É hora de partir. Peço para tirar algumas fotos dela, e agradeço pelo tempo e pela atenção.

– Que é isso, eu adorei! Eu nasci para receber aplauso! – ela me diz, abrindo o sorriso largo no rosto.

Abraço o corpo pequeno daquela senhora que passei a admirar mais um tanto. Antes que eu saísse, uma família cheia de filhos toca a campainha e entra pelo portão, procurando por uma escola de dança para as crianças. Lá vêm mais algumas para a Tia Dalva ensinar.

PASSÉ



Professora desde os onze

Era uma quarta feira à tarde, e o sol estava fritando meus miolos. O Centro de Dança Corpo Livre é roxo, bastante roxo. Um tom de roxo que não chega ao do açaí e nem cai para o tom do lilás. É roxo. Estaciono meu carro debaixo do sol escaldante, e fico só imaginando quantos graus vai estar lá dentro quando eu voltar, dentro de uma, duas horas, no máximo. Entro pelo portão de ferro pintado de branco, passo por uma salinha de recepção para entrar em outra.

– Oi! Eu marquei para conversar com a Merene hoje...

De dentro do balcão, a Lúcia, mãe da Merene, minha entrevistada, tira os olhos do computador para olhar para mim, e responde:

– Ela está se arrumando e já vai descer – e me explica que elas tinham acabado de chegar de Agudos, porque elas duas cuidam da mãe dela, que está doente, em algumas manhãs.

Sento-me e passo os quinze minutos seguintes em silêncio, observando a sala, que é cheia de detalhes. Eu poderia ter passado mais quinze minutos, talvez mais meia hora, só observando cada detalhezinho que há ali dentro.

As cadeiras, semelhantes às de escritório, são cor de rosa e pretas; as paredes, metade roxas e metade brancas. Na mesinha ao meu lado, está uma pilha de revistas de dança. Arrisco folhear uma delas, mas já sei que o que tem dentro não vai me agradar, não pelo conteúdo, mas pela estética. *Gente, será que ninguém pensou em contratar alguém para*

fazer um novo projeto gráfico para essas revistas? Ao lado delas, está uma pilha com calendários da Corpo Livre.

As paredes são quase todas tomadas por quadros. Bem à minha frente, estão inúmeros cartazes de espetáculos promovidos pelo Centro. Como eu descobri, a academia faz três por ano: um em julho, em ação solidária, um entre agosto e setembro, que mistura teatro e dança, e o último, em dezembro, que encerra as atividades do ano. Também tem muitas fotos. Muitas fotos mesmo. Quadros grandes e pequenos, uma parte deles retratando a Merene, outra parte as alunas dela. Em cima da porta pela qual eu entrei, fica uma prateleira cheia de troféus. Eu me espanto, pois não tinha noção de quantos prêmios a Corpo Livre já tinha recebido. Não sou muito ligada nessa coisa dos prêmios; falha minha.

Olho para cima, e descubro que as surpresas não acabaram. Pairando sobre a minha cabeça estão três móveis de *tsurus*, o passarinho japonês de origami que aprendi a fazer com o Japa, um amigo da época do colégio. *Deusas, por onde será que ele anda?* No fundo da sala, atrás da Lúcia, fica uma escada, e de tempos em tempos olho para lá, esperando que a Merene apareça.

Quando eu já tinha quase memorizado a disposição dos móveis, anotado tudo que eu podia sobre a decoração, a minha entrevistada surge, não do topo da escada, mas de uma porta na qual eu não tinha reparado. Coque feito, *collant*, meia calça, saia florida, montes de acessórios ornamentando cabeça, orelhas, pescoço, dedos. Os olhos estão contornados por um traço fino de delineador preto. Põe um sorriso no rosto ao me ver. Ela me reconheceu, já me viu dançar. É gostosa essa conexão que se estabelece entre quem dança e quem vê dançar. Eu nunca tinha conversado com ela, mas a conhecia dos palcos, e ela me conhecia de lá também. Dançar no mesmo chão, sobre as mesmas tábuas de madeira, cria uma proximidade. Quan-

do você vê uma pessoa dançar, você já conhece metade dela. *Agora só falta a outra.*

Abraçamo-nos e, simpática, ela me convida para começarmos a entrevista dentro de uma sala, que, por algum motivo, eu esperava que também fosse roxa. O amarelo vibrante das paredes me pegou desprevenida. É uma sala de tamanho médio, com barras em aço inox e um espelho grande, com algumas figuras coladas.

– Vou buscar uma cadeira – enquanto ela sai da sala, eu abro a bolsa e começo a desembulhar meus apetrechos de jornalista: gravador emprestado, câmera fotográfica, caneta e caderno.

A Merene volta com uma cadeira só, a posiciona ao meu lado e se senta no chão, de frente para a cadeira. *Não, eu não vou ficar sozinha sentada numa cadeira enquanto ela está no chão!* Volta à minha memória um episódio muito parecido, mas quem estava no chão era eu. Não foi nada legal. Não gosto da ideia de superioridade passada pela diferença de nível entre as pessoas. Sento-me, portanto, no chão, e apoio o gravador na cadeira. É tranquilo ficar no chão. Às vezes, sinceramente, o prefiro às cadeiras. E a ficar em pé também.

Começamos pelos tradicionais nome, idade, estado civil, onde mora. Merene Lobato tem um nome do meio, Caroline, e é filha única de Francisco e Lúcia. É solteira, tem 29 anos, mora ali mesmo. *Ali mesmo?* Fico confusa, mas me lembro de que quando eu estava tirando a minha CNH (Carteira Nacional de Habilitação), a dona da auto escola que frequentei morava ali mesmo, literalmente dentro da empresa. *Deve ser comum morar onde se trabalha, e eu é que não sei.* Mas esse não era o caso da Merene, que há quatro anos mora numa casa que é integrada à academia. Uma do lado da outra, no mesmo terreno, pensadas para serem uma unidade.

Merene me conta que passou a vida inteira no Núcleo Habitacional Presidente Geisel, até construírem a nova residência. A casa no Geisel ainda existe, é propriedade da família, e as cachorras deles, Nina e Valentina, moram lá, porque não se adaptaram à nova casa.

– Minha casa no Geisel é de COHAB. Eram várias casinhas iguais, depois cada um reformou a sua e ficou diferente. Eu gosto muito de lá, muito. Porque assim, é perto do Sambódromo, então a gente podia ir a pé. E sempre tinha muita coisa! – ela me conta sobre eventos comemorativos, de MotoCross e shows – E a minha rua é uma alameda, então na frente tem um jardim, é bem gostoso. A gente vai sempre para lá, é como se fosse uma segunda casa.

Deve ser gostoso mesmo. A casa em que eu cresci também é rodeada de jardins.

– Agora é só você me contar a sua vida inteira, do nascimento até agora.

Falo em tom de brincadeira, e as pessoas geralmente riem quando ouvem isso. Mas é verdade, eu quero saber de tudo. Mesmo. Ela começa a me contar pela dança, ou melhor, pelo que a levou até a dança.

A mãe, Lúcia, tinha sido ginasta, e quando a menina tinha quatro anos, tentou colocá-la no mesmo caminho; ginástica, tanto artística quanto rítmica, tem que começar cedo. Mas a Merene não gostou, tinha medo de cambalhotas – *eu também tenho!* – e saiu chorando da aula. Na busca por algum outro exercício, a garota começou a dançar balé, ainda aos quatro, no Bauru Tênis Clube (BTC).

– Eu fui gostando, e aí eu entendi que balé não é só abrir a perna. Tinha toda uma outra parte lúdica.

Desde o ingresso no BTC, Merene nunca mais abandonou a dança. Passou também por uma outra academia da cidade.

– Sempre fui uma garota gordinha, então eu sofri

um pouco de preconceito. Meus professores não acreditavam que eu ia querer isso – conta ela.

Em 1996, Merene encontrou os dois professores que influenciariam todo o curso da vida dela: o casal Alex Kiton e Adriana Roda. *Adriana Roda? Peraí, eu já ouvi esse nome...* Lembra da genealogia da dança? Olha ela aí, quando eu menos esperava. A Adriana foi aluna da Yola, a personagem do terceiro capítulo desse livro.

– Aí que eu me descobri na dança, aí que eu falei: “Quero isso pra minha vida”.

Aos nove anos, a Merene começou a se dedicar e perseguir o sonho de ser bailarina e trabalhar com dança. Durante os quatro anos e meio em que Alex e Adriana mantiveram a academia Corpo Vivo, Merene os acompanhou por três espaços de aula diferentes. Ela conta que os donos da academia tinham sido bailarinos de grandes companhias, como o Ballet Stagium e a Cisne Negro e, como a família da Adriana é daqui, resolveram montar uma escola em Bauru. Lúcia, mãe da Merene, que já tinha como experiência de trabalho desde a lavoura de café até lojas de departamento, tinha experiência em gestão financeira e começou a trabalhar para eles.

– Como os dois davam aula, eles tinham dificuldade nessa parte do financeiro. Aí minha mãe se dispôs a ajudar. Aí, como minha mãe trabalhava lá, eu fazia todas as aulas.

Com 10 anos, Merene já estagiava na academia e ajudava a Adriana nas aulas das crianças mais novas. Devagar, aprendeu a ministrar. Quando a garota fez 11, a professora ficou grávida, e Merene a substituiu durante algum tempo; teve sua primeira turma de dança para ensinar sozinha. Além das atividades na Corpo Vivo, a menina se pôs a aprender sapateado, era uma tarefa que tomava tempo: toda quinta feira, a Lúcia a levava até Barra Bonita para fazer as aulas.

Em 1999, Adriana e Alex resolveram se mudar de Bauru e fechar a Corpo Vivo. Fizeram uma proposta para Lúcia: continuar a academia, comprar os espelhos e madeiras de chão. A ideia era que a Merene, com 12 anos na época, desse aula para as crianças mais novas, algumas meninas mais velhas da academia dessem aula para as alunas mais avançadas, e o casal viria aos fins de semana para fazer as montagens coreográficas e dar aula para os alunos mais experientes. A Lúcia topou e a ideia funcionou. Por questões burocráticas, o nome da academia foi trocado, e nasceu o Centro de Dança Corpo Livre.

Ainda sem entrar na adolescência, Merene já era sócia da mãe na academia. Alugaram um espaço, e o resto da vida já estava definido: seria professora de dança. Ela nunca tomou a iniciativa de “ir para fora” para dançar, que significa fazer carreira profissional como bailarina nos grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro, e quem sabe, morar fora do país através da profissão.

– A maioria que vai, volta para dar aula. E eu fui o contrário, eu queria a dança para dar aula. Eu que escolhi isso. Na verdade, minha paixão é dar aula – ela diz que gosta tanto de ensinar, que até em matemática ajuda as alunas da academia, quando elas precisam.

– Mais do que dançar? – pergunto eu.

– Eu falo que dançar é um sonho. Para mim, é um sonho que eu realizo. Mas o dar aula é uma coisa sólida, a sensação é diferente.

A partir dos 12 anos, Merene começou a participar de competições e festivais, ilustrados pelos troféus que eu nem tentei contar na recepção da academia. Competia nas categorias de balé clássico e contemporâneo. Mas apesar de amar aulas de clássico e as considerar essenciais para a formação do bailarino, foi no contemporâneo que se realizou.



– Eu gosto mais de dançar contemporâneo, porque eu me encontrei, eu posso fazer o meu melhor.

O primeiro solo de contemporâneo veio nessa época, e logo de cara ela já teve o desafio de encarnar uma mulher que tinha perdido um grande amor na guerra, papel que exigia maturidade.

A garota estudou em escolas municipais até a sétima série. Na oitava, a família conseguiu começar a pagar um colégio particular, com meia bolsa de estudos, fruto de bom desempenho escolar. Quando terminou os estudos básicos, Merene seguiu o caminho acadêmico, paralelo à vida de jovem dona e diretora de academia de dança. Fez a graduação em Educação Física pela FIB (Faculdades Integradas de Bauru), que pagou com o dinheiro que já ganhava na Corpo Livre.

Não parou de estudar. Seguidos à graduação, vieram dois cursos de especialização: um em Fisiologia do Exercício, pela UFSCar (Universidade Federal de São Carlos), e um em Dança e Consciência Corporal. Leva, nos dedos, anéis que marcam a finalização dos cursos acadêmicos.

E ela já fez de tudo. Teatro na escola, e depois no Curso Paulo Neves. Danças urbanas, dança do ventre, capoeira, jazz lírico, dança de salão. Mas quanto à dança de salão tem uma reclamação:

– Eu fiz só 3 meses, não gostei. Eu não gosto de ser conduzida!

Merene é professora, mas é bailarina também, e às vezes até divide o palco com as alunas. Na quarta-feira em que conversamos, ela tinha chegado há poucos dias do Festival de Dança de Joinville, durante o qual dançou sete coreografias no palco aberto. Entre elas, uma especial: o primeiro solo contemporâneo de autoria própria. Até então, todos os solos dançados por ela tinham sido coreografados pelo Alex Kiton, antigo professor.

– Adoro dançar, adoro estar no palco. Essa coisa de correria, é bom demais! Por isso que eu falo que é como se fosse um outro patamar para mim. Quando eu estou no palco eu esqueço de tudo, até mesmo que eu dou aula. É o meu momento, é o meu mundo.

– E o que você sente nesse seu momento? – eu cutuco.

– Ah, não sei... Um êxtase com uma paz. É uma coisa estranha.

– E o que é ser bailarina, para você?

– Ser bailarina é vida. Eu quero morrer dançando, no palco. Não literalmente! – solta a maior risada, e eu rio com ela.

Um sorriso está sempre presente enquanto ela fala, mas na hora de ser fotografado, fica tímido. O rosto todo pintado de sardas se move de forma sincera e empolgada

enquanto conta os outros detalhes sobre si mesma. Fico sabendo como funcionam os cursos de dança como o Promodança e o Cuballet, dos quais ela já participou. Me revela as inspirações que têm para os espetáculos, que vêm de viagens, livros e filmes. Descubro que além das duas cachorras, ela tem um coelho, o Leleco, presente de uma de suas alunas. E ela ama animais. Já teve vários cachorros, a Baila, o Nero, o Toby. *Ei! Eu também tenho um Tóbi!*

– Você gosta bastante de bicho, né?

– Eu gosto, na verdade minha família toda gosta – ela me conta sobre um sítio que era do avô, no qual ela passava muito tempo – Então eu cuidava de lagarta, eu ia na produção de bicho da seda... Cavalos! Eu sempre tive muito contato! Gosto de natureza.

Merene começou, no ano passado, a pagar um apartamento, que ainda está em construção, perto da Corpo Livre. Vai morar sozinha e se separar, pelo menos um pouco, do que ela chama de Tríade Lobato: ela, o pai e a mãe.

– A gente tem um espacinho de lazer também, a gente quer fazer piscina, tal. Mas só tem um pomar até agora! A gente plantou árvores de fruta, e tem tomatinho, quiabo, mamão, acerola, pitanga, pitaya. Você já viu pitaya?

– Já! Parece um cacto assim, né?

Ah, como eu queria um pezinho de pitaya...



A professora da DEA

É sexta-feira à tarde, e estamos na Sala 3 da DEA (Divisão de Ensino às Artes) da Secretaria Municipal de Cultura, que fica no segundo andar do Centro Cultural “Carlos Fernandes Paiva”. Lá também funcionam a Companhia Estável de Dança de Bauru, a Secretaria Municipal de Cultura, a Biblioteca Rodrigues de Abreu, o Teatro Municipal “Celina Lourdes Alves Neves”, o Auditório “Helmécio de Barros” e a Galeria “Angelina W. Messemberg”.

A mais recente piada pronta entre o pessoal da Divisão é que só existem as salas de número 1 e 3. Mas cadê a 2?! Na última reforma, uma parede foi derrubada, e a Sala 2 sumiu para dar mais espaço à colega de número 1, que abriga a Companhia Estável de Dança e também aulas de balé clássico, dança do ventre, street dance e jazz, oferecidas gratuitamente pela DEA.

A Sala 3 é onde, uma vez por semana, faço aulas de jazz. É estranho vê-la tão vazia, sem linóleo, sem ninguém se alongando num cantinho, sem música. Mas devo destacar o fato de que “sem música” não é sinônimo de “sem barulho”. Os motores dos carros na Avenida Nações Unidas, para a qual a janela da sala tem vista, reverberam dentro do prédio e se misturam com a música clássica vinda da Sala 1, na qual a Cia. Estável está em atividade. Eu nunca tinha percebido esses sons com tanta clareza.

Estamos sentadas, eu e Daniela Moretti, em cadeiras

de plástico, frente a frente, bem ao lado do espelho da sala. Ela tem os cabelos ruivos meio presos por uma piranha e os olhos castanhos emoldurados pelos óculos de armação preta. O riso é fácil, os dentes são brancos e alinhados.

Por que estamos ali? A Daniela é professora de balé, jazz e street dance da Divisão de Ensino às Artes, e passa quase o dia todo circulando por entre aquelas salas. Mas antes de passar no concurso público da Prefeitura e se tornar instrutora artística, ela já gastava grande parte do dia naquele ambiente. Como vim a descobrir, ela praticamente cresceu dentro daquele espaço. A Sala 3, então, se tornou um ambiente mais do que apropriado para a entrevista.

Já no começo da conversa, ela me conta a primeira lembrança que tem de dança: um vexame numa apresentação de balé, daquelas que as professoras de dança das Escolas Infantis coreografam para a festa no final do ano.

— Eu entrei pra dançar no Jardim 2. A professora foi fazer uma coreografia e nós éramos o Charlie Chaplin. E eu lembro que eu tinha que ficar bem na frente, e deu branco em mim. Todo mundo começou a errar, foi aquela bagunça!

Bauruense, a Daniela nasceu no feriado do dia 7 de setembro de 1985, e, portanto, hoje tem 29 anos. Mora, com os pais, donos de padaria, na mesma casa desde a infância.

— A minha casa é pequena, aconchegante, nós éramos em quatro. Quer dizer, nós somos em quatro, é que meu irmão casou e saiu de casa. Eu e meu irmão, a gente ficava no mesmo quarto e o tempo todo juntos. Era como se fosse unha e carne. A gente se trocava juntos, tomava banho juntos. Era uma época que a gente brincava na rua, era uma quadra que tinha muitas crianças. A gente ia pra escola, voltava, ficava a tarde inteira brincando na rua, de vôlei, de queima, menino com menina, não tinha essa separação — ela me conta com o saudosismo transparecendo.

As primeiras aulas de dança vieram por volta dos 10

anos, e a Danielinha começou a aprender os movimentos do jazz dance na Academia Company, que há anos já não existe mais. Cabe explicar que jazz dance é uma coisa, e jazz music é outra. Não se dança jazz dance apenas ao som do jazz music. Apesar de terem a origem semelhante, a dança se distanciou um pouco do estilo musical, enquanto se aproximou de outros ritmos, como o pop, por exemplo.

– Minha mãe me colocou porque eu tava bem gordinha, acima do peso. Mas eu sempre gostei de dançar – ela parece sentir vergonha dos quilos “a mais”.

Estudou numa escola pública, a Joaquim Rodrigues Madureira, pertinho da casa dela, no Parque Vista Alegre. De lá, guarda várias lembranças relacionadas aos estudos, e, como não podia deixar de ser, à dança.

– Eu amava a escola. Nossa, quando eu saí de lá, chorei pra caramba. Nós tínhamos um grupo de dança! Na época que eu tava na quinta, sexta série, começou o É o Tchan, né, das Scheilas e da Carla. E a gente começou a dançar! Meio que a gente inaugurou esse negócio de dançar na escola, porque não tinha menina que dançava. Então a gente começou a dançar, e começou a surgir mais grupos de dança na escola, começou aquela onda das Spice Girls, aí juntou mais algumas meninas. Toda festa que tinha a diretora chamava gente pra dançar.

Em 1997, quando a Academia Company, onde ela fazia aulas de jazz, fechou, a Dani procurou a Divisão de Ensino às Artes. E foi lá que conheceu a Ana Karina, professora de dança e fundadora da Companhia Nós da Dança.

– Vinha todo dia aqui à tarde, era estudar de manhã, aqui à tarde e a noite em casa, era assim a minha rotina. A Karina dava de tudo, jazz, balé, hip hop! Só que teve uma época que ela pegou muito no contemporâneo, ela deu uma esquecida na técnica, e ficou muito assim no contemporâneo, o Laban, o Klauss Vianna – Rudolf Laban e Klaus

Vianna são nomes de referência na técnica e no ensino da dança contemporânea – Foi uma época que eu me desprendi bastante do meu visual. Eu tinha um cabelo na cintura, cheguei aqui com o cabelo no ombro – a Dani mantém até hoje amizades feitas durante a época do Nós da Dança.

O grupo ficou bastante conhecido em Bauru e região, e teve dois grandes projetos: o *Talvez Histórias*, que era criado pelos próprios alunos, e o *Pés no chão*, que misturava dança africana com o jazz. Paralelos ao caminho na dança, os estudos escolares continuavam. No terceiro colegial, começou a frequentar o cursinho Primeiro de Maio, gratuito, na Unesp. Ficou perto de passar na universidade por dois anos seguidos. Foi só no terceiro ano prestando vestibular que ela finalmente viu seu nome na lista dos aprovados para o curso de Educação Física da Unesp de Bauru.

– Mas você tava prestando só aqui pra Bauru mesmo? – pergunto.

– Só. Eu não queria ir embora. Nunca tive essa vontade de sair de casa. Eu sempre me dei muito bem com os meus pais – ela me explica – Nos meus primeiros anos de faculdade, eu trabalhava de manhã na padaria do meu pai. Até que eu falei para ele que não ia dar mais para trabalhar lá, que eu tinha que começar a seguir minha carreira, que eu queria ser professora de dança.

E assim começou a fase da Daniela bailarina-e-professora, em vigor até hoje. Continuou dançando na Companhia Nós da Dança e começou a carreira de professora dando aulas no CIPS (Consórcio Intermunicipal da Promoção Social). Passou também pelo Ballet Art Scheila do Valle e pela Associação Luso Brasileira de Bauru. Nos dois últimos anos de faculdade, conseguiu um estágio na Divisão de Ensino às Artes, onde cumpria uma carga horária de 20 horas semanais.

– Dava aula em uns quatro, cinco lugares, pra no



total ganhar uns 800, 900 reais. Tava feliz pra caramba.

Num estalo de memória, ela se recorda de um fato. Antes de entrar na faculdade, já tinha dado aulas de dança. É que além das aulas diárias, a Karina, professora do Nós da Dança, resolveu colocar os participantes da companhia para dar aulas gratuitas nos bairros de Bauru.

– Eu dei aula numa creche na Falcão, chamava Maria Ribeiro, se eu não me engano. Eram crianças carentes de tudo, numa salinha pequenininha. Também dei aula durante um ano lá no Rafael Maurício, que é pra deficientes intelectuais. A gente chegou a fazer uma coreografia e trouxe aqui no Teatro pra eles dançarem. Foi super legal. A gente só ganhava o passe pela Secretaria.

– O que significava pra você fazer parte do Nós da Dança? – pergunto eu, sem esperar a reação que recebi.

Ela demora um tanto para responder. Fica encarando os dedos, com o olhar baixo. Não consigo decifrar as expressões e aguardo.

– Nossa, meu, era assim... Querer tatuar o Nós da Dança no peito – uma lágrima pequena e solitária escorre do olho direito, e é enxugada rapidamente.

– Por que acabou o Nós da Dança? – eu cutuco, e me sinto mal por fazer isso; mas eu precisava.

– A Ana Karina teve problemas particulares, ela foi embora de Bauru – ela conta com a voz embargada –, aí acho que não tinha o porquê de continuar, não tinha como. Assim que entrei aqui na Secretaria ela saiu, a gente não teve a oportunidade de trabalhar juntas, como colegas.

Foi no final de 2010 que a Daniela passou no concurso e começou a trabalhar definitivamente na Divisão.

– O meu primeiro ano aqui foi super tenso, foi terrível. Quando eu entrei pra trabalhar, a grande maioria de quem era do Nós da Dança era aluno. E foi uma das piores sensações da minha vida, porque as minhas amigas tavam querendo que eu me tornasse a Karina que foi embora. Eu tava começando a dar aula! A Karina já tinha trocentos anos. Gente, eu também tava sofrendo pra caramba porque ela foi embora. Só que eu não sou ela, eu sou outra.

Pela Prefeitura, o salário não passava muito dos 500 reais por 40 horas semanais de contribuição. Apesar disso, a Daniela não se arrependia.

– Então meu, era o meu sonho trabalhar aqui! No ano seguinte, mudou uma lei, e o cargo dos professores passou para Instrutor Artístico, quase triplicou o nosso salário. Meu namorado falava pra mim que Deus preparava coisas boas na minha vida. Nossa, ele é uma pessoa muito importante na minha vida! – exclama ela, e não resisto perguntar sobre ele; adoro histórias de amor.

Os dois se conheceram numa banda de baile. *Peraí,*

banda de baile?

– Foi a primeira vez que eu ganhei dinheiro com dança! Eu comecei a dançar em banda de baile. É rebolar a bunda, ta, ta, ta, ta! – ela conta rindo, cada “ta!”, um movimento de mãos, cabeça e tronco.

Ela dançava e ele tocava guitarra e, desde o carnaval de 2007, estão juntos. Já têm até um terreno comprado. Enquanto conversamos, percebo que, apesar de estar sentada, a Dani não consegue ficar sem se mexer. Eu já perdi as contas de quantas vezes ela mexeu nos cabelos, nos anéis, nas unhas. Parece que ficar parada a incomoda.

– E você sempre teve facilidade em ensinar dança para os outros?

– Então, desde a época das Spice Girls, lá. Na época não tinha internet, você tinha que olhar rapidamente no clipe da TV e pegar! Eu sempre tive facilidade de olhar e meio que memorizar rápido. E eu ensinava pras minhas amigas, gostava de ensinar, desde aquela época.

Eu olho pra baixo e, enquanto invejo a tal facilidade de “pegar coreografia”, marco um tique no lugar onde tinha anotado essa pergunta. Não sei quantas vezes na minha vida tentei imitar a Beyoncé do videoclipe e não tive sucesso. Mergulhada nos meus pensamentos, não percebo que a minha entrevistada também está mergulhada nos dela. Sou surpreendida pelo recomeço espontâneo.

– Não vou falar pra você que meu sonho era ser professora. O meu sonho era participar de uma companhia de dança na minha cidade. O meu sonho foi realizado em partes.

Então ela me conta a história a respeito da qual há anos eu sou curiosa. Desde 2012, quando entrei na Companhia Estável de Dança, vejo essa história ser contada baixinha, pelos cantos, como se fosse segredo. Não acredito que chegou a hora de ouvir uma versão oficial. Ouço então, da boca da Dani, que em 2006, ela, a Ana Karina,



Vânia, Naia e Jose, integrantes do Nós da Dança, foram até a Câmara dos Vereadores com o projeto de criação de uma Companhia Estável. Todos os vereadores gostaram do projeto, que foi aprovado.

– Foi aprovado, só que ficou meio que guardado na gaveta. Só que eu não lembro o porquê de ter demorado tanto assim pra sair, essa questão de política...

O projeto de Lei que criou a Companhia Estável de Dança foi publicado no Diário Oficial de 29 de março de 2007, durante o mandato do prefeito Rodrigo Agostinho – PMDB/SP. Tramitou e foi discutido na Câmara entre os anos de 2007 e 2012, e diversas alterações foram feitas no texto da lei. No dia 21 de setembro de 2011, o projeto de lei foi aprovado definitivamente. Em janeiro de 2012, Sivaldo Camargo, instrutor artístico da DEA, foi nomeado o responsável pelo funcionamento

da Companhia Estável. Em fevereiro, a companhia recebeu as primeiras bailarinas do elenco.

– Depois que a Karina foi embora que realmente o projeto foi liberado, foi aprovado. Eu lembro que eu tava de férias, e quando voltei, a gente já ficou sabendo que era o Sivaldo que ia comandar a Companhia.

Segundo ela, quem comunicou a decisão foram o Secretário Municipal de Cultura, Elson Reis, e Graciele Zotino, na época, diretora da Divisão de Ensino às Artes.

– *Mas a gente não vai poder nem dar aula?*

– *Não, só ele, porque ele tem mais experiência.*

– *Só porque tem mais idade, porque é mais experiente? Eu comecei e minha vida inteira não parei, a Michelle [outra instrutora artística da DEA] fez faculdade na Unicamp, e aí? A gente não tem nada pra passar pra eles?*

Ela continua:

– E sempre foi esse pé de guerra. Então depois a gente meio que desistiu. É um jogo muito de política, e aqui na DEA já passaram quatro diretores, e os quatro diretores nunca conseguiram mudar isso. Aí o meu sonho foi realizado em partes, de ter a companhia na cidade, porém essa companhia não está do jeito que é o que a maioria dos bailarinos de Bauru queria que fosse, eu acho que nem do jeito que a maioria dos bailarinos da Companhia queria. Mas enfim, vamos ver! Eu ainda tenho muito tempo pra estudar, pra me aperfeiçoar, e quem sabe um dia eu vou ter esse prazer de dar aula pra companhia de Bauru.

Ela faz uma pausa, sobranceiras franzidas, olhar baixo. Dá pra ver que o assunto a incomoda. Não há mais o riso fácil, não vejo mais os dentes brancos.

– Eu não quero dar aula sozinha, porque assim, Gabi, em todas as companhias que existem na face da Terra, não existe só UM professor. Só uma pessoa não é detentora de todo o saber, não existe isso! Mas enfim. Mas

foi criada a Companhia, ok, estou satisfeita. Entrei onde eu sempre quis, também estou satisfeita.

– Qual é a o maior desafio de ser professora?

Depois de uma longa pausa, para pensar mexer nos anéis e nas unhas, ela me responde:

– Ganhar confiança dos alunos – ainda pensativa, ela faz um barulhinho agudo com a boca – Assim que você começa a ganhar confiança, você pode criar. Quando o aluno confia, dá pra você enlouquecer.

– E qual é o seu sonho hoje? – pergunto eu, enquanto uma caravana de ônibus passa pela Avenida.

– Meus sonhos hoje tão muito longe de serem conquistados. Eu queria uma escola de artes aqui em Bauru, entendeu. Aí sim ia pra frente o negócio. Porque não aqui? – ela se refere ao espaço físico do Centro Cultural – Meu, eu penso em tanta coisa. Em questão de ligar as artes, teatro com circo, com dança, com artes plásticas. Já pensou? Aí a gente dança, pensa num figurino; vai lá as artes plásticas e monta. Música, a orquestra toca... Já pensou que coisa maravilhosa, Gabi? Eu viajo muito. Os meus sonhos são muito loucos.

–E como você acha que seria um modelo ideal?

Ela pensa, puxa o nariz, bate na perna.

– Primeiro, nós professores temos que estudar horrores, né. Tem professor aqui que se acha auto suficiente, e não precisa estudar mais. Isso aí eu acho ridículo. Eu acho que professor não deve nunca parar de estudar, tem que permanecer fazendo curso.

E como ela é do tipo de pessoa que faz o que fala, a Dani continua aprendendo de dança. Frequentou as aulas na própria DEA, foi aluna no Ballet Art Scheila do Valle, e hoje dança na Sigma Escola de Dança. Fez a primeira pós graduação em Pedagogia do Teatro e da Dança, na USC, mais voltada para o teatro. Agora está cursando a segun-

da pós, pelo CENSUPEG (Centro Nacional de Ensino Superior, Pesquisa, Extensão, Graduação e Pós-Graduação), dessa vez mirando a dança educacional.

Para encerrar, faço minhas perguntas favoritas.

– O que é a dança para você?

– Hoje ela é meu ganha pão, meu trabalho. Ela está impregnada em mim, e eu nela. Tá no meu dia a dia. Não tem como falar da Daniela Moretti sem falar da dança. Não existe Daniela Moretti sem dança.

– E qual é a sensação de estar em cima do palco?
– ela mal me deixa terminar a pergunta, e já responde, na ansiedade.

– Puta merda, é uma sensação de orgasmo! – é claro que sou pega de surpresa por tamanha espontaneidade, e rio – É verdade! É orgasmo total. É como se fosse a primeira vez que vai entrar no palco, sempre. E aí eu nunca saio 100% satisfeita. Eu me cobro demais, talvez seja um defeito meu. Mas quando eu saio, eu quero de novo, eu quero de novo. É muito bom!

Agora eu vejo os dentes brancos novamente. Os olhos brilhando por trás das lentes dos óculos. Era por isso que eu estava esperando.



Boa sorte, Jefferson

- Fazia pouco tempo que eu estava na Assaf, e eles dão ajuda de custo, pra condução e pra você se alimentar. Afinal de contas é seis, sete horas por dia, é ritmo de companhia. E eu fazia aula, não fugia. Tava lá pensando. E teve um dia que eu tava sem o dinheiro do passe pra ir no outro dia e eu fiquei morrendo de vergonha, eu não pedi. Eu não era, mas me sentia como se eu fosse um pedinte. Eu morava na Zona Leste, só que a lotação fazia um caminho reto e depois chegava num certo local que ele subia até chegar no metrô Tatuapé. Eu decidi que eu ia a pé. Foram sete horas de caminhada. Nunca mais na minha vida. Sete horas, aquele sol escaldante. Quer dizer, faria de novo sim, se compensasse. Não me arrependo não. Eu achei que ia ser no máximo umas duas horas de caminhada, porque era um caminho reto, e aqui em Bauru eu fazia tudo a pé. Eu cheguei lá, foi só o tempo de por a sapatilha e entrar na aula. Só de por a sapatilha foi uma dor terrível, mas eu fiz a aula de jazz inteira, fiz aula de clássico, depois ensaio... Meu pé tava doendo muito. E pra ajudar, na hora da volta eu continuei morrendo de vergonha e não falei do passe. Eu ia voltar a pé, só que eu me perdi, peguei o caminho contrário. Parei pra pedir informação pra uma moça, e ela me deu o dinheiro de voltar e de ir no outro dia. Eu sempre fui de fazer sacrifício.

Esse relato foi uma das surpresas que eu tive ao

conversar com o Jefferson. Nessa época, ele estava em São Paulo, tentando fazer a vida como bailarino. E pensar que eu achava que já o conhecia; afinal de contas, já havíamos dançando juntos e tudo mais. Eu já sabia que ele era de fazer sacrifício, mas não tinha ideia do quanto.

Conheci o Jefferson em 2012, meu primeiro ano na Companhia Estável de Dança de Bauru. Eu era bailarina bolsista e ele, bailarino convidado. Lembro bem da primeira vez em que o vi: a malha grudada no corpo, a expressão séria que ele veste ao fazer aula de clássico. Lembro do rosto marcado por espinhas, dos músculos das pernas definidos, do suor que começava a escorrer pela testa. Das poucas palavras. Lembro das risadas tímidas das meninas que nunca tinham dançado *pas de deux* ao sentir o primeiro toque de um bailarino.

Comigo, as poucas palavras e a cara amarrada persistiram só por alguns dias. Logo conversávamos sobre tudo e mais um pouco, e, caramba, eu pensava mesmo que sabia quem ele era. Mania feia essa de pensar que sabe de tudo. É impressionante perceber o quanto eu penso que conheço as pessoas, até que elas rasgam a alma e deixam jorrar. As palavras transparentes e sem peso viram líquido viscoso e grudam em mim. Não saem mais.

Era uma quinta-feira, e estávamos no jardim do Centro Cultural “Carlos Fernandes de Paiva”, cenário da maioria dos nossos ensaios e conversas. Já havia algum tempo que não nos falávamos, mas quando contei para ele do meu livro e o convidei para ser um dos meus entrevistados, ele, mais do que rápido, aceitou. Disse que se sentiu honrado. Até o fim da conversa, fui eu quem me senti honrada por tê-lo como colaborador.

Em menos de três horas, lá estávamos nós, sentados lado a lado no banco sem encosto do jardim – matagal talvez seja a palavra mais adequada – nos fundos do Centro.

A oficina mecânica que divide muro com o jardim estava a todo vapor, e deixava um barulho constante de atrito no ar.

Nome completo, onde nasceu, data de nascimento, idade, onde mora aqui em Bauru? Jefferson Ferreira dos Santos, nascido em Jundiáí no dia 4 de março de 1988, 27 anos.

- Mas eu não tenho cara de 27 – a expressão está séria – Moro no Bela Vista.

- E desde quando você dança?

- Eu comecei tarde, com 19 pra 20 anos.

Peço para ele me contar as lembranças de infância.

- Que eu lembro de pequeno... Família grande – ele faz uma pausa para levantar as duas sobrancelhas em forma de arcos, numa expressão desgostosa – A gente morava na favela, mesmo. Eu lembro de um dia que a gente foi catar latinha e depois comer um doce. Minha mãe não gostava que a gente fazia isso. Tem até uma foto que tá eu e a minha irmã com um guarda chuvinha, assim, naquele ambiente lindo – a palavra “lindo” veio carregada de toneladas de ironia e seguida de uma gargalhada sonora.

Ele fala olhando nos meus olhos. Ele não tem medo de mim.

- Morava meu pai, minha mãe e mais, deixa eu contar nos dedos – ele realmente usa os dedos como instrumento de contagem – Cinco... Seis irmãos, duas mulheres e quatro homens. Enorme a minha família, sem contar os agregados. Só que tem uma irmã minha que faleceu quando eu tinha 10 anos. Ela foi assassinada.

Primeiro soco no meu estômago. Penso nos meus irmãos, e em qual seria a sensação de perder um deles. Travo. Não tenho coragem de abrir uma ferida dessas; não questiono mais nem sobre a irmã, nem sobre o assassinato. Mas ele continua.

- O que eu gostava de fazer de pequeno? Brincar, gente. E sempre gostei muito de desenho. Aí a minha fa-

mília veio pra Bauru quando eu tinha cinco anos. Morava na casa da minha avó, no Parque Vista Alegre. Todo mundo junto! Imagina sete pessoas em um quarto. Até que aí a gente mudou pra uma casa. Depois teve uma época em que meus pais se separaram. Meu pai bebia, então você imagina os banguê que tinha em casa. Não vou entrar muito em detalhes, mas tinha uns barraco muito nervoso, de porrada, de às vezes você tar dormindo e acordar com ele batendo em irmão. Enfim. A gente voltou pra casa da minha avó.

Ele dá uma pausa na fala veloz para pensar, e eu aproveito para anotar algumas coisas no meu caderno.

- Eu sempre fui muito tímido, muito tonto, eu tenho raiva quando eu lembro, inclusive. Porque quem é muito tímido não vive. Você se priva de muita coisa. Eu perdi muita coisa na vida, mesmo depois de grande. Eu ia pra escola, sempre fui muito inteligente, não querendo me achar, mas eu era muito esforçado. E não tive muita oportunidade, também. Eu sempre fui de ter poucos amigos, dois, três, no máximo. Sempre fui um bom filho.

- Você tinha sonho de fazer faculdade? – shhhhhhhhhhhhhhhhh, reclamava a oficina mecânica.

- Faculdade eu sempre tive vontade. Na minha cabeça, eu ia crescer, minha mãe ia fazer minha matrícula na faculdade, porque era assim que eu achava que era, igual escola. E eu já ia mudar de casa, porque eu nunca gostei de morar com muita gente, detesto família grande. Mas meu sonho desde criança é aprender a tocar piano e violino, fazer natação e ginástica artística. Violino e piano, no dia que eu tiver dinheiro, eu faço.

- O que os seus pais faziam?

- Minha mãe é doméstica e meu pai é pedreiro – ele desvia os olhos dos meus para pensar, e quase consigo ver a linha do tempo da vida se traçando dentro da cabeça dele – Aí começa a adolescência já, 15 anos eu comecei a

trabalhar, de empacotador de mercado. Trabalhei por um ano e meio, aproximadamente. Teve um tempo que inclusive eu pensei em parar de estudar. Quase parei, acabei voltando, prestei vestibular e não passei, aí no ano seguinte... No ano seguinte foi que eu comecei a dançar. Comecei aqui na DEA. Fazia aula de tudo, de jazz, street, clássico.

- Você lembra quem dava aula? – começa um barulho agudo e constante vindo da mecânica.

- Era a Ana Karina. Em pouco tempo eles me colocaram pra fazer aula junto com a Companhia Nós da Dança. Porque eu era muito esforçado e eu tive uma evolução muito rápida. Não tô me achando, mas foi mais ou menos isso mesmo que aconteceu. Eu assistia na Cultura, via o Boshoi, e ficava lá em casa feito idiota treinando, e isso ajuda muito a aprender. Aprendi coisas sem ninguém me ensinar, claro que não perfeitamente, mas já era alguma coisa. Fiz esse um ano e parei.

Antes que o “por que?” consiga sair do meu cérebro e virar pergunta, ele já me responde:

- Pressão em casa pra trabalhar. Aí eu fiquei parado um ano e meio. Só que nesse tempo eu fiz o cursinho pré vestibular da Unesp o Princípia. Fui inclusive o primeiro. Eu prestei Biologia, não passei, fiquei na lista de espera. Chorei muito, meu pai debochou de mim, riu da minha cara.

Mais um soco no meu estômago. Só o segundo dos muitos que eu tomei durante a conversa com ele. Algumas lembranças começam a desfilar na minha frente, mas logo as afasto. Ele continua.

- Eu não tinha computador em casa, então sempre que eu ia na lan house era pra ver vídeo, do Ricardo Scheir.

Ricardo Scheir é o fundador do Pavilhão D, escola de dança de São Paulo, famosa por formar e “exportar” ótimos bailarinos. Eu também via vídeos do pessoal do Pavilhão D quando comecei a me interessar pelo balé, mas

demorei um pouco mais para descobrir quem era o Scheir. Boba de tudo, eu ainda não tinha nem ideia da diferença entre uma escola de dança e uma companhia.

– Aí eu falei: “Preciso ir pra lá se eu quiser alguma coisa, porque aqui não vai dar em nada”. Foi quando eu decidi, e fui.

O barulho da oficina está mais alto do que antes e começa a me irritar. Já percebi que o Jefferson não é do tipo que trava, e diminuo o espaço entre o gravador e a boca dele.

– Eu fui pra São Paulo no dia do meu aniversário, 4 de março. Eu nunca tive festa, e nesse dia minha mãe comprou um bolo pra mim. Aí tinha um irmão meu morando em São Paulo, e eu morei com ele. Ele morava no bairro de São Mateus, Zona Leste, bem distante, pra você chegar no metrô era uma hora de lotação. Mas enfim, isso é detalhe quando você quer alguma coisa.

E eu, a quem nunca faltou bolo de aniversário, reclamava da distância entre a minha casa e a Unesp. Do único ônibus que eu tinha que pegar para chegar ao Teatro Municipal nos meus tempos de bailarina da Companhia Estável. Não tenho tempo de me recuperar desse soco, porque, mais rápido do que eu, o Jefferson continua.

– Tinha uma academia lá próximo de casa, eu não lembro o nome, mas lembro da professora: Líria Dourado. Mas era uma academia pequena e não dá muito suporte.

Ele me conta que algumas amigas que fez na academia encontraram o esposo da dona de uma das maiores escolas de dança de São Paulo, a Adriana Assaf, numa loja de artigos de dança. Elas foram fazer uma aula lá, e o levaram. Enquanto ele conta, os equipamentos da oficina zumbem dentro do meu crânio. Só agora percebo que minhas sobrelhas estão franzidas há algum tempo. Relaxo-as.

– Fui num primeiro dia fazer aula e ganhei bolsa.



E fazia todas as aulas; fazia aula com criança de 10 anos, com as crianças de 13, 14 anos. Fazia até jazz, que uma hora eu pedi pra não dançar porque eu realmente não gostava. E contemporâneo, porque assim, pra você seguir mesmo carreira de bailarino você tem que ter uma boa formação em contemporâneo e clássico.

SHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH! A oficina chiava, eu não aguentava mais. Peço para mudarmos de lugar. Vamos, eu e Jefferson, para um cantinho perto da entrada do Teatro, grudados na janela que dá para a rua. Agora é o barulho dos carros, na Avenida Nações Unidas, que atrapalham a conversa; desisto de procurar um lugar silencioso e ficamos por ali mesmo.

- Enfim, fazia todas as aulas e tinha o grupo mais avançado, que na verdade era a companhia... Cia. Paulista

de Dança Adriana Assaf. Aí foi quando eles dançaram *Giselle*, e como convidada veio a Cecília Kerche. Minha perna tremeu – a emoção salta da boca dele – Gente, eu toquei nela!! Eu tinha, não!, eu tenho até hoje, recortes que eu fazia dela, porque quando eu tivesse o meu quarto, meu guarda roupa, eu ia pendurar tudo as foto que eu cortei. Tenho o autógrafo dela. E fiz um desenho dela, ela postou no face, aí pronto! Eu morri.

Enquanto ele me conta essa história, a saudade e a gratidão ficam cada vez mais evidentes. Os olhos dele brilham como eu nunca vi igual. Brilham do mesmo jeito que os meus brilhariam se fosse eu quem tivesse encostado um dedinho que fosse na Cecília Kerche, um ícone, uma das maiores bailarinas brasileiras.

– Isso foi a glória pra mim, eu poderia ter morrido ali, porque eu nunca imaginei na minha vida que eu dividir palco com a Cecília Kerche. Isso foi uma experiência muito boa, porque eu mal cheguei em São Paulo e tive uma oportunidade dessa. Na Adriana Assaf eu fiquei o ano de 2008, que foi quando eu cheguei, e 2009, mas não inteiro. Porque, porque eu sou muito tímido, não conversava muito. Eu fazia parte do grupo dos excluídos. Aí foi quando eu fui pra Paula Gasparini – que descobri ser outra escola paulistana de dança – porque ela estava precisando de meninos para dançar *Don Quixote*. E eu adorei, porque o clima era outro. Na Adriana Assaf é um clima de competição muito grande, de inveja. Teve uma vez que nós dançamos num festival e roubaram minha fantasia. E, gente, é muito caro! Um colete simples é 200 reais. Se for bordado, então, misericórdia!

Ele fez aulas e dançou, por algum tempo, pelas duas academias. A decisão de rachar com a Adriana Assaf foi quando, num dos ensaios de fim de ano, ele faltou porque estava sem dinheiro para a condução – e ele nunca faltava. Prontamente, a professora o substituiu na coreografia. No dia

seguinte, ele resolveu comunicar que ia parar de fazer as aulas lá, e continuar só na academia da Gasparini.

– Ela me falou: “Pode pegar suas coisas e ir embora”. Eu senti como se fosse uma facada, porque eu gostava muito dela. Meu mundo caiu. Na quadra de cima tinha uma casa de suco, eu fui lá e choreei largado.

E gargalha. Toda vez que ele vai contar alguma desgraça da vida, ele ri. *Como pode?* Meu caderno já está ficando cheio de datas e nomes de pessoas, de balés, de cidades.

– Eu fui pra Gasparini, e na Gasparini eu fiquei, o resto de 2009 e 2010 inteiro. A Gasparini dava oportunidade pra todas. E todo mundo se ajudava a ensaiar. É outra história, não tem competição negativa, é muito companheirismo. Fiquei o ano de 2010. Em 2011 eu não voltei porque no início do ano eu descobri que eu sou portador de uma síndrome rara, quase fiquei cego.

Novo soco no estômago. Dessa vez mais leve, porque, por já conhecer um pouquinho da história dele, eu já estava avisada. Mas não deixou de doer; eu sabia que a partir de agora ia ouvir a história de como uma síndrome maluca destruiu – em partes – o sonho de um jovem.

– Qual é mesmo o nome da síndrome? – pergunto eu, que já tinha ouvido o nome vindo do próprio Jefferson, mas nunca fui e acho que nunca serei capaz de decorar.

– Síndrome de Voigt Koyanaji Harada, ou pra quem é brasileiro – gargalha! –, Síndrome Uveomeningoencefálica. É doença auto imune. Ele se apresenta em pessoas que têm traço de raça amarela, daí eu descobri que meu avô por parte de pai é japonês. Olha pra minha cara de japonês! – ele aponta para o próprio rosto, que, dos japoneses, realmente não parece levar muita herança – Ela provoca inflamação principalmente onde tem melanócito: na pele, na cóclea vestibular, responsável pela audição, no parênquima, que reveste o cérebro, e no olho. Causa inflamação

em tudo. Na pele não aconteceu nada, graças a Deus, se não eu não ia sair de casa, de verdade. Eu fiquei um tantico surdo... Tive todos os sintomas de meningite e quase fiquei cego, realmente, meu mundo ficou cinza por um bom tempo. Aí eu fiz tratamento, e tou aqui hoje.

- Tratamento com o que? – indago, embora já soubesse a resposta.

- Corticoide. Uma bosta, te deixa inchado, te dá espinha – ele para de falar por alguns instantes, e me pede – Posso falar disso depois?

- Pode, claro. Você trabalhava? – pergunto eu, que nessa altura já tinha me perdido nas minhas anotações, e começava a fazer as perguntas sem roteiro.

- Eu fui pra São Paulo em março, e comecei trabalhar na Padaria Amarengo, que fica na Rua Emílio Amarengo – a gargalhada que ele dá parece que não vai ter fim – No Tatuapé, pertinho da Assaf.

Por um acordo feito com o dono da padaria, ele fazia horas extras, e trabalhava das 14h até a meia noite. E depois de firmado o acordo, não havia mais a possibilidade de parar de trabalhar às 22h, horário que marcava o fim das oito horas de labuta diária. O patrão não era dos mais fáceis.

- Teve um domingo que ele me fez chorar, ele era muito grosso. Eu estava descendo com o pão e bati na quina do elevador na hora de entrar, e ele me xingou de filha da puta. Eu era idiota, não tinha boca pra nada. Eu descí chorando em cima do pão, atendi a tarde inteira chorando – ele conta como se estivesse narrando um filme de comédia, misturando as palavras com o riso – Hoje eu dou risada, mas foi muito triste. Depois disso eu decidi que não queria mais ficar lá. Daí fiz curso de telemarketing. Era bom porque o horário era flexível.

Vendeu plano de saúde, vendeu jornal, passou por empresa de energia e de telefonia. Já acostumado com o

dinheiro curto, trabalhou para poder se sustentar e atingir o objetivo que o levou a São Paulo: ser bailarino.

- E esse tempo todo você morou com o seu irmão?

- Não! Morei com o meu irmão, depois eu mudei pra Penha, morava em pensão. Era um casarão, embaixo era um bar e de sexta-feira tinha forró arrasta pé. Eu odiava! Aquele barulho, e era bem em cima do bar o meu quarto. E tinha vez que aparecia corpo. Era bem terrível, eu morria de medo de sair, lá. Teve uma vez que eu fiquei chorando no meu quarto, e o forró comeendo solto! – ele estala os dedos enquanto dá mais uma gargalhada – Imagina a cena. Daí teve uma época que morei na casa de um amigo, e depois eu mudei pra uma república de bailarinos, no comecinho de 2010. Eu fui porque eu tava numa situaçãozinha meio difícil. Fiquei sem lugar pra morar, sem lugar pra dormir! Teve uma vez que eu tive que acabar dormindo na estação de ônibus, e não pode. Eu fiquei no canto, não tinha pra onde ir, realmente. E eu com vergonha de pedir pra algum amigo, olha que idiota! Se fosse hoje eu pediria. O guarda veio e falou: “Não pode ficar aqui”. E eu olhei pra ele, chorando, e menti, falei que tinha perdido o ônibus e que morava muito longe. Aí ele falou: “Tudo bem, que ficar lá fora é perigoso”. No dia seguinte eu acabei conseguindo ir pra república. Tinha um menino do Ceará, um de Areiópolis, um de Campinas e um do Rio de Janeiro. E tinha um outro que é de Tupã, mas ele desenvolveu uma doença que é... Cárie no osso. Bem na tíbia, aqui na frente – a mão esquerda toca a perna na altura da canela – Ele parou de dançar.

Mencionar o problema pelo qual o antigo colega passou o faz lembrar da própria doença, e ele recomeça a narrar a fase que foi um divisor de águas na vida dele. Eu agradeço por não ter que perguntar, porque, me conhecendo como conheço, não ia ter coragem de entrar de novo nesse assunto.



- Numa madrugada de quinta pra sexta feira, eu acordei com o olho vermelhão, eu não conseguia nem olhar por causa da luz. Era fotofobia. Eu fui na médica já na sexta, e ela falou que podia ser conjuntivite – ele me conta que São Paulo estava passando por um surto da doença, e que foi medicado com colírio – Passou uma semana, começou no olho esquerdo uma mancha cinza no centro da visão. Fui em outro hospital, e nada... E nisso passou mais ou menos um mês, até que chegou uma época que eu não conseguia mais andar sozinho, porque não enxergava nada.

Todos os hospitais e médicos pelos quais ele passou durante esse período atenderam-no pelo Sistema Único de Saúde. Sem melhora nenhuma no quadro, o Jefferson foi até Campinas para buscar ajuda. Lá, pela primeira vez, surgiu a

suspeita de que aquilo não fosse uma simples conjuntivite. Teve de fazer uma coleta de material para análise, procedimento que consiste em passar um cotonete dentro do olho.

- Doeu muito, era como se tivesse enfiando uma faca no seu olho e torcendo. Doeu muito, no fundo do olho, tanto é que por conta disso eu tenho degeneração precoce do nervo ocular, que é o que liga o olho no cérebro e passa toda a informação. Então a única certeza que eu tenho é que um dia eu vou ficar cego – além da dor, ele não conseguia dormir, e cortar cebola foi uma experiência terrível.

Caramba. Na casa dos 20 anos, ter como única certeza a de que vai ficar cedo deve ser uma barra tremenda. Naquelas conversas sobre “será que é pior ser cego, surdo ou mudo?”, sempre elegi a cegueira como a pior, a mais temida. Mas esse pensamento só fica na minha cabeça durante alguns milésimos de segundo, porque o Jefferson continua. Agora ele está me dizendo que, no dia seguinte, os médicos de Campinas começaram a suspeitar da Síndrome Uveomeningoencefálica. Os médicos não davam nenhuma perspectiva sobre o quadro, nem para o bem, nem para o mal. Sem saber até onde a doença podia levá-lo, sem saber se podia morrer em breve ou não, ele resolveu voltar para Bauru.

- Pra mim, voltar pra Bauru foi uma derrota, porque eu não atingi o meu objetivo. E aqui em Bauru não tem oportunidade nenhuma. Mas enfim, eu fiquei com medo, fui frouxo mais uma vez na minha vida, e voltei.

- Mas voltou a dançar, aqui?

- Eu tive descolamento da retina, descolou quase que inteira, e quando é assim não pode ter esforço físico nenhum, que se não a retina desloca... Você não pode nem varrer uma casa, os médicos faziam o maior terror comigo. Aí teve um dia que eu peguei e falei: “Quer saber? Se eu ficar cego, pelo menos eu fico cego feliz”. E eu resolvi ten-

tar fazer aula. Já estava enxergando, uns 50%. Não estava estável ainda. Com 30 ou 40% você já consegue enxergar rosto, mas de perto assim – e coloca a mão espalmada a aproximadamente 5 centímetros do rosto – Depois, com 50, 60%, você consegue enxergar um pouco mais distante, mas fica tudo trêmulo.

Minhas anotações tomaram a página inteira. Procuro algum canto para continuar escrevendo, ainda dentro da mesma folha. Os carros não param de passar na rua, e algumas pessoas começam a chegar ao hall do teatro. Hoje à noite é dia de espetáculo, pelo jeito.

– Aí eu vim aqui pro Teatro, pra DEA. Fiz inscrição. Isso foi em 2012. Você lembra como eu tava inchado, estranho? Cheio de espinha. O inchaço era por causa do corticoide, que além disso pode causar uma série de doenças, diabetes, câncer... Eu tenho mais medo do remédio do que da própria doença. Eu tomo ele até hoje, inclusive. Mas enfim, vim pro Teatro, fiz as aulas. O Sivaldo acabou me chamando pra fazer parte da Companhia, como convidado. Eu vim porque... É dança, né. Eu vim e participei da primeira apresentação da Companhia Estável de Dança de Bauru. E acabei saindo por não concordar com o método utilizado pelo professor. E teve o episódio que eu caí do palco.

Ele, para variar ri ao se lembrar de mais aquela desgraça, e eu rio também. Ele não precisa me explicar, porque vi ao vivo, em cores, e depois em vídeo. Quase no final do balé contemporâneo *Sentir-se-á*, assinada pelo coreógrafo Arilton Assunção, os bailarinos deveriam sair, um a um, correndo, de uma roda em movimento, para entrar na coxia. Não tínhamos tido um ensaio geral com iluminação, e o Jefferson se confundiu com uma das luzes. Em vez de seguir a luz do corredor, que leva para dentro da coxia, ele seguiu a luz da ribalta, na beira do palco. E caiu. Não no palco, mas do palco. No dia, ele ficou extremamente puto

da vida, mas depois rimos bastante. Dessa queda, ele levou de “presente” uma lesão irreversível no joelho esquerdo.

Depois de deixar a Companhia, ele ainda fez aulas numa academia da cidade, mas também acabou saindo e está sem fazer aula desde 2014. Sem fazer aula, mas não sem dançar. Ele e a Rachel, amiga que conheceu durante as aulas na DEA, volta e meia ensaiam e dançam juntos. O Jefferson também dá aulas na academia dela, o Studio Bella Vista. Nesses anos em Bauru, cursou seis meses de Educação Física e atualmente é aluno da graduação em Biologia, na Universidade do Sagrado Coração (USC).

Minhas costas e pernas já estão doloridas de ficar sentada sem apoio. O hall fica cada vez mais cheio. Finalmente, chegou a hora de fazer a pergunta pela qual eu espero a entrevista inteira:

– O que é a dança pra você? – e aguardo. Adoro ouvir o que as pessoas respondem a essa pergunta, em entrevista ou não.

– A dança... – ele me olha, abre a boca e torna a fechá-la, escolhendo as palavras que vai usar – Sempre me falaram que é um erro você depositar toda sua vida em uma coisa. Você precisa ter um segundo plano na sua vida. Mas como que eu vou ter um segundo plano na vida se a minha vida é a dança? Eu já tentei muito. Eu apaguei tudo de contato que eu tinha de pessoas envolvidas com a dança, apaguei todas as minhas fotos de dança, porque eu decidi que o balé estava me fazendo mal. Não tem mais foto nenhuma do tempo que eu dancei em São Paulo, e vídeo também não tenho porque era caro. Pra quem recebe 500 reais, 50 reais num vídeo é muito. Aí eu apaguei tudo, e foi chegando o fim do ano, e a Rachel pediu minha ajuda... Aí eu vi que não dá.

Ele parece chateado. Sem rumo e esperançoso ao mesmo tempo.

- A dança me ajudou a me libertar de mim, dessa prisão que é a timidez. Eu comecei a me entender melhor. É uma coisa que eu tenho certeza é que eu não tenho necessidade de estar no meio das pessoas, não preciso tar agradando ninguém. A dança é uma entidade viva, você tem que respeitar ela, se não, não vai pra frente. O dinheiro não é um fator delimitante, quando você quer você anda 7 horas e você consegue. Eu não dei certo porque eu fiquei doente e fui muito frouxo comigo mesmo em muitos pontos da minha vida. Quando você quer você consegue, e pra ser bailarino, você tem que respirar dança. Mesmo que eu não chegue... Porque assim, até os 30 anos, tem chance.

Ele me conta a história de um bailarino brasileiro que, depois dos 30 anos de idade conseguiu chegar a ser primeiro bailarino do Royal Danish Ballet de Copenhague, na Dinamarca. São em casos como esse que ele encontra a esperança.

- Isso me motiva, porque eu sei que do mesmo jeito que ele respira dança, eu respiro. E gente, a dança é uma coisa extra física, ela mexe com a alma. É muito mais que corpo, é muito mais que tudo, e me libertou, realmente, de muitos preconceitos, de muitas coisas que eu acreditava. Me fez enxergar a vida e as pessoas de um outro modo. Me fez não ter mais medo do toque! É uma coisa normal, entre amigos, dar um abraço; eu não dava. Eu já sempre fui fechado, e dependendo do que você passa na vida você fica mais fechado ainda.

- Mas você desistiu da dança?

O olhar que me atinge é intenso e me marca para sempre. Acho que é o mesmo olhar que eu dou quando me perguntam se eu desisti da dança, que vem acompanhado de um sorriso de lábios juntos, apertados. A verdade é que dá vontade de chorar. Apesar da abissal distância entre a minha realidade e a dele, sinto que há algo em comum entre nós dois. Ele está me dizendo, com o olhar, o que já sei: não dá pra

desistir da dança. Quem um dia quis ser bailarino, não consegue deixar a fagulha do desejo desaparecer com facilidade.

- Se eu quiser continuar mesmo na dança, eu tenho que criar vergonha na minha cara e ir embora de Bauru. Ir fazer dança no Rio, em Minas, ou voltar pra São Paulo.

- E você pensa em fazer isso?

- O ano que vem.

A única coisa que consigo pensar, verbalizo apenas pela metade:

- Boa sorte – olho para baixo, com os olhos marejados; eu passo longe do tipo durona. *Boa sorte, Jefferson. Vai, que o mundo é seu.*



Ana Be - atriz

Encosto o carro ao lado da casa de portão cor de vinho às três da tarde de um domingo. O casal convidado para o almoço tinha acabado de sair pelo portão, e o Agostinho e a Bel os acompanhavam. A Mel, cachorrinha da família, também está por ali. Eles se surpreenderam com a minha aparição repentina.

- A Bia não avisou que eu vinha? – pergunto.

- Não! – responde a Bel, ainda claramente surpresa e sem entender os motivos da minha visita – Bia! Olha quem chegou! – ela grita pra dentro do portão.

Cumprimento e abraço os dois, que há algum tempo não vejo. Eles são pais da Ana Beatriz, minha amiga, ex-colega de dança e entrevistada de hoje. Quando eu era bailarina da Companhia e ainda não tinha um carro, o Agostinho e a Bel me davam caronas quase todos os dias da semana pelo trecho da Avenida Nações Unidas entre o Teatro Municipal e a Praça da Paz.

Eu sou convidada a entrar na casa, e encontro a Ana Beatriz na cozinha. Ela está vestida com o macaquinho que eu adoro: parte de cima é branca com rendas, e a parte de baixo vem numa estampa verde floral, moldada em babados. Ela está preparando uma *mousse* de maracujá; suco de um maracujá grande, uma lata de leite condensado e uma lata de creme de leite. Quem também está na cozinha, rodeando e palpitando o preparo da sobremesa é o Mike, noivo da Ana.

Conversamos um pouquinho, nos atualizamos de partes da vida uma da outra. Depois que deixei a companhia, o contato, por mais que ainda exista, nunca mais foi o mesmo. Passar três horas diárias ao lado de um grupo de pessoas é intenso, e as vidas quase que se misturam. Explico para ela, mais uma vez, o que é o meu projeto, como estou estruturando o livro, e porque a escolhi para um dos perfis.

Aliás, esse é um tópico que merece o investimento de alguns caracteres. Desde que me veio a ideia do livro, eu sabia que ia ter que selecionar alguém da Companhia Estável de Dança de Bauru para entrevistar, já que a companhia, apesar de jovem, não pode ser ignorada no cenário da dança bauruense. O desafio foi escolher apenas uma entre todas as pessoas que fazem parte. Conheço todas as bailarinas, conheço o coordenador, conheço os coreógrafos. É um grupo do qual sou extremamente próxima, e sabia que cada um dos integrantes teria uma história interessante para contar. Tive que escolher um critério. A mais nova? A mais velha? O coordenador? Um dos meninos? A solista? A que não desiste nunca? Acabei optando pela bailarina que está há mais tempo lá dentro, que participou desde a primeira até a última aula. E essa pessoa é a Ana Beatriz, que passou na primeira audição para Companhia, em fevereiro de 2012, e desde então integra o elenco, e recebe uma bolsa mensal por 20 horas semanais de trabalho prestado em forma de aulas, ensaios, montagens coreográficas, viagens e apresentações.

Mousse preparada e colocada do congelador, ela me chama para fazermos a entrevista no quarto que divide com a irmã. O Mike vai conosco. Lá estão duas camas de solteiro, lado a lado, uma delas encostada na parede em frente à porta. O casal se senta nessa, e eu, na outra. Ficamos frente a frente. Ela parece envergonhada, e sei que é minha missão fazer com que a conversa se desenrole naturalmente.

Ana Beatriz Jeronimo Rodrigues tem 18 anos, mora com o pai, a mãe, a irmã, Aline, e a cachorrinha, Mel, na casa de portão cor de vinho, no Mary Dota. A mãe é manicure, o pai é contabilista, e a irmã, depiladora e massagista. Estudou em um colégio particular até a primeira série, depois passou para uma Escola Municipal, e terminou os estudos básicos pela Escola Estadual João Maringoni.

Ajudada pelo FIES (Fundo de Financiamento Estudantil, do Governo Federal), cursa Educação Física na Faculdade Anhanguera. A cada três meses, ela paga a quantia máxima de 50 reais, referente ao pagamento de juros incidentes sobre o financiamento. Ela reserva, desde já, metade da bolsa recebida pela Companhia Estável para pagar o financiamento, quando a hora chegar. O curso foi escolhido, inicialmente, por causa da relação com a dança e do desejo de um dia se tornar professora. Mas agora, no segundo ano do curso, Ana já se encanta também com a possibilidade de trabalhar como educadora física.

- Porque assim, eu queria trabalhar com crianças. Eu gosto muito de criança, e acho que ser professora tem tudo a ver comigo. Tenho prazer em ensinar as pessoas, pelo menos com o pouquinho que eu sei – ela me explica.

Agora eu começo a descobrir como a dança encontrou essa garota.

- Desde pequenininha eu sempre tive muita, muita vontade de dançar. Minha mãe sempre falava que meu nome era Ana Be-atriz – ela separa as sílabas – porque eu era atriz. Tudo que fazia, eu não tinha vergonha. Dançava, cantava na frente de tudo mundo e não tinha vergonha. Quando eu fui amadurecendo, foi gerando essa vontade, esse desejo de dançar. E minha tia, irmã do meu pai, que realizou um pouco esse sonho. Ela foi comigo no Teatro Municipal, e me colocou pra fazer aula lá, junto com a minha prima, filha dela.

- Na Divisão de Ensino às Artes? – pergunto, só para confirmar.

- É, na Divisão. Eu tinha nove anos, fiz seis meses de balé lá. Nossa, eu lembro que eu ficava encantada! – o tom de voz se eleva ao relembrar a empolgação – Eu ficava realizada, eu amava. Só que a minha prima não gostava de fazer balé, e falou pra mãe dela que não queria mais ir. E eu ia com a mãe dela!

Ana Beatriz ficou, então, sem como ir para as aulas, e parou de frequentar a Divisão. Mas o destino a ajudou, e uma semana depois desse episódio, surgiu uma nova academia perto da casa dela. E essa academia, a Território Fitness, oferecia aulas de balé clássico. Com a felicidade latente, correu contar para a mãe que queria voltar a dançar.

- Aquela época tava meio difícil, meu pai tava desempregado, então tipo, eu não tinha muita condição de pagar. Aí foi lá, conversou, deu sorte que o dono da academia era muito bonzinho, e ele fez um plano – a essa altura da conversa, o Mike, silencioso, se deita na cama e apoia a cabeça no colo dela.

Matrícula feita e pagamentos resolvidos, a primeira aula na Território Fitness estava marcada para um sábado. Na sexta, Ana Beatriz foi com a vizinha até a Sigma Escola de Dança, para assistir a um ensaio de *A Bela Adormecida*. Observando as bailarinas, uma delas chamou a sua atenção. Era a Carla Moreira.

- Fiquei encantada com ela dançando. Aí no outro dia cedo, no balé, na hora que eu abri a porta, quem tava lá? A Carla. Eu não acreditava que era ela! Ela era a minha professora, que legal! – o sorriso, marcado por um piercing num dos dentes incisivos, salta da boca, e parece que a Ana tem 9 anos novamente.

Nos cinco anos de convivência, as duas extrapolaram a relação de aluna e professora; viraram amigas.



- Eu não sei, mas acho que a gente tem alguma coisa, eu e ela. Porque a gente começou a descobrir uma coisa que a outra tinha que era muito parecido. Por exemplo, ela faz aniversário no mesmo dia que eu, ela sempre foi assim desde pequena muito louca por balé. E ela tinha uma coisa diferente comigo – o olhar dela fica mais sério, tentando definir o que era a relação.

Além do balé clássico, a Ana também fez aulas de jazz e de street dance, mas a modalidade que prevaleceu foi o balé, pelo qual sempre foi apaixonada. E ela se enraivecia pelo fato de a professora nunca elegê-la para os papéis principais.

- Ela sabia que eu queria, e por isso mesmo não me colocava. E aí, no meu último ano, eu nem sabia que eu ia entrar na Companhia, ela montou um solo pra mim. Isso foi no fim de 2011, e aí em fevereiro, mais ou menos,

começou a surgir essa história da Companhia.

Aqui é o ponto de transição da história da Ana Beatriz bailarina, o ponto que mudou as perspectivas que ela tinha em relação à dança. Foi Aline, a irmã, quem viu no jornal que a Companhia Estável de Dança de Bauru procurava por integrantes para o elenco. E foi também a Aline quem a avisou quando chegou o último dia do prazo para se inscrever. As duas chegaram até o Centro Cultural e foram recebidas pelo Sivaldo Camargo, coordenador e professor responsável pela Companhia. Dali a alguns dias, ela prestou as provas para ingressar no grupo.

No dia da audição, Ana Beatriz se aproximou de Natália, que mais tarde virou colega de dança e amiga. Ficou mais tranquila para enfrentar a prova escrita, a aula de balé clássico e a apresentação de um solo.

- Chegando lá, a gente fez uma redação, que não era eliminatória. Tinha três temas, e você tinha que escolher um e fazer a redação. Depois dessa redação a gente ia fazer uma aula de ponta, e essa aula era eliminatória. Aí eu lembro que sentei num banquinho, super nervosa.

A aula de balé clássico foi avaliada por uma banca de profissionais da dança vindos de São Paulo, e a Ana sentiu um pouco de dificuldade. O nervosismo só passou quando ela viu, na folha de resultado parcial, o próprio nome seguido de um "A", que significava "aprovada". Entrou na sala novamente, apresentou o solo para a banca julgadora. Depois do solo dançado, era esperar pelo resultado.

Alguns dias depois, o Agostinho trouxe a notícia de que ela tinha sido aprovada, novidade que ela levou até a Carla Moreira, a professora da Território Fitness. No regimento interno da Companhia, constava que as bailarinas não poderiam fazer aulas e nem se apresentar por outras academias.

- Aí ela reuniu todas as meninas, ficou falando de

mim. Porque até o momento, eu era a única que tinha ficado desde o começo, quando abriu a academia. De todas que tinham entrado comigo, a única que tinha ficado era eu! Aí ela falou pra todas as meninas que ela acreditava em mim, fez o maior chororô, chorou – recorda.

A única que continuou desde o começo na Território Fitness, e agora a única que continuou desde o começo da Companhia Estável. Engraçado como as histórias se repetem durante as vidas.

– Quando eu entrei éramos só três meninas. Era bem puxado, porque como eram três horas de aula, o Sivaldo corrigia muito a gente. Eu não estava acostumada, porque antes eu fazia uma hora só de balé. Foi bem complicado no começo, tanto o físico como psicológico. Mas aí fui me adaptando aos poucos. Aí em abril entraram as novas meninas, né – ela me olha com os olhos cor de caramelo faiscando, e eu sei o porquê; foi nessa leva de bailarinas que eu entrei na Companhia – Aí que deu uma força, que a gente começou a evoluir um pouco mais. A gente começou a montar as coreografias para a estreia, um clássico e um contemporâneo.

Sérgio Bruno foi um dos coreógrafos contratados, e montou o balé clássico *Nuit Verdi*. O outro foi Arilton Assunção, diretor da Faces Ocultas Cia. de Dança, que trouxe até a Companhia o que foi, para quase todo o elenco, uma primeira experiência com o balé contemporâneo, na forma da coreografia *Sentir-se-á*.

– Nunca tinha feito contemporâneo, nunca, nunca, nunca. Até que eu me arregacei toda, eu não sabia cair, me machucava toda vez – conta, dividida entre a sobrancelha franzida a risada – Foram dias muito puxados. Foi aí que eu comecei a ver um pouco o lado profissional. Eu creio que eu criei uma consciência corporal muito rápido! – ela estala os dedos, numa tentativa de



me mostrar o quão rápido a mudança aconteceu.

Lembro de mim naquela mesma época, naquela mesma situação. Era chegar em casa e chorar, todos os dias, de dor física e emocional. Ao contrário dela, eu demorei muito, mas muito tempo para criar essa tal consciência corporal. A Ana continua:

- Mas eu sei que estar numa companhia é muito diferente de você estar apensar em uma academia, porque a cobrança é diferente. Talvez nem tanto por parte do professor, mas dos coreógrafos a cobrança é muito grande.

- E você sente um peso de responsabilidade?

- Sim. Eu sinto que assim, como a gente tá representando a nossa cidade, acho que a gente tem que fazer pelo menos um pouco bonito, sabe. Se tivesse dançando numa academia não teria isso, eu dançaria pra mim. Mas

estar na Companhia de Bauru não é dançar pra mim, é dançar pra Bauru – ela responde com firmeza.

- E o que mudou na sua vida quando você começou a dançar?

- Assim, quando eu comecei dançar o que eu vivia na dança era uma fantasia. Pra uma criança, dançar balé é diferente. Depois que eu entrei na Companhia, essa fantasia foi se desfazendo, porque aos poucos fui entendendo que aquilo era sério, que dançar não era uma brincadeira. Que dançar é muita coisa muito séria, que tinha que dar muito da gente. Tinha que se dar por completo, se não, não dava, sabe. E eu aprendi isso na Companhia. Amadureceu meu pensamento. Agora eu penso em dançar longe, eu penso em dançar fora.

E sorriu para ela, ela para mim. Eu lanço a próxima pergunta:

- O que você espera da dança?

- O que eu imagino no meu futuro, é que eu quero muito ser professora de dança. Mas eu queria, um pouco antes de eu ser professora, viver um pouco mais de ser uma bailarina. O foco da minha dança hoje é isso, sabe, querer me profissionalizar na dança, ser uma bailarina. Não sei pra onde eu vou, não sei se eu vou, mas eu queria dançar bastante ainda, e depois ser professora.

Eu quero mais dela, e pergunto que ela sente quando está dançando.

- Dentro da sala o que passa na maioria das vezes, na minha cabeça, é concentração, é tentar pensar o que eu estou fazendo com o meu corpo. Já no palco a gente não pensa isso, no palco a gente só dança. Quando a gente sobe no palco, tudo muda. Tanto a energia que a gente tem, quanto o que a gente sente, quanto o que a gente quer passar pras pessoas, é totalmente diferente. Eu sinto emoção, sinto alegria, sinto amor por aquilo que eu estou fazendo.

Eu sinto que eu não consigo mais viver sem isso.

Ela faz uma pequena pausa, olha para baixo, passa a mão no rosto de um Mike já adormecido. Eu fico em silêncio. Adoro esse momento de espera, de não saber o que me aguarda.

- Eu sinto que é mais uma missão cumprida. Tudo o que a gente batalhou nos ensaios, que se machucou, que a gente chorou, que a gente reclamou, tudo aquilo que a gente xingou, quando a gente chega no palco, a gente pensa: "Valeu a pena tudo aquilo".

- Qual é a parte mais difícil de ser bailarina da Companhia?

- A parte mais difícil é que a gente tem que batalhar muito. E acho que isso vem da gente, sabe. Se a gente não acreditar na gente, quem vai acreditar né? Acho que a parte mais difícil é isso, se acreditar.

- E como é a convivência lá dentro?

- Eu defino a Companhia como a minha segunda família. Porque eu passo mais tempo com elas do que com o meu pai e com a minha mãe. Quem tá de fora, não faz nem noção do que a vive lá. Cada lágrima que a gente chorou, cada momento que a gente riu, cada coisa que a gente passou juntas, eu acho que isso é construir uma família. Você aceitar os defeitos da outra pessoa, ela te aceitar com seus defeitos, e mesmo assim gostar de você, mesmo assim estar ali pra te ajudar, sabe. E isso que tem na Companhia hoje eu acho que é uma coisa que é muito difícil de acontecer nas outras companhias. É muito difícil você encontrar uma companhia que a maioria das pessoas que estão ali falam que aquilo é uma família.

Ainda não cansei de ouvir as coisas bonitas que ela está me falando. Faço mais uma pergunta:

- O que você acha que a dança tem de tão especial, que faz tanta gente querer viver por ela?

Ela desvia os olhos de mim, olha para o lado, segura um sorriso apertado nos lábios.

– A dança é uma coisa que transforma, tanto as pessoas que estão assistindo quanto as pessoas que estão dançando. E eu acho que toda criança que tem o sonho de ser bailarina não pode se frustrar. Porque é uma coisa inexplicável. Sentir isso – bate a mão sobre o peito e a deixa descansar ali por alguns segundos – é uma coisa inexplicável. Se eu pudesse eu colocava esse desejo em todas as meninas. Acho que às vezes a minha vontade de ser professora é isso, é a minha vontade de colocar isso que eu tenho nessas meninas, nesses menininhos novos. De eles sentirem o que é isso, de eles sentirem o que é dançar. Só dançar! – esse último “dançar” vem com simplicidade, como se dançar fosse, de fato, a coisa mais simples do mundo.

Depois dessa última pergunta, a Bel entra no quarto, a Aline entra no quarto, o Mike acorda. Conversamos sobre vários assuntos, relacionados ao meu livro, à dança, à faculdade, à vida. Esquecemos da *mousse* no congelador! Mas estava uma delícia.



Ela se transforma

Há pelos menos três anos eu observo a Camila, no meu entra e sai do Centro Cultural “Carlos Fernandes Paiva”. Observo a postura, os *tendus*, *echappés* e *pliés*, mas sempre rapidinho, sempre de passagem, espiando pela janelinha da porta. Comentava sobre ela com minhas amigas. *Como aquela menina é linda! Essa vai para fora!* Na época, eu não sabia que o sonho dela era ir para fora. O sonho dela é ser bailarina.

Só onze anos, e a decisão tomada por toda a vida: quer trabalhar com dança. E batalha por isso. No ano passado, ela prestou a audição para entrar na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, em Joinville (SC), e por pouco não passou. Dentro da sala, é só concentração. O semblante sério só de desmancha quando, ocasionalmente, ouve uma piada do professor. O corpinho, pequeno e esguio, executa quase que perfeitamente a maioria dos passos propostos em aula.

Essa era a Camila que, de ver dançar, eu conhecia. Falava a outra metade, que bastante me surpreendeu, para falar a verdade. Combinamos de nos encontrar no Centro Cultural, e quase não a reconheço quando ela aparece vestida de bermuda jeans, regata preta, *sneakers* de saltinho, cabelo solto. A boca está pintada com batom vermelho, e os cílios revestidos por uma camada de rímel preto. A mãe, Soraya, veio a acompanhar. Sentamos, as três, na área onde costumava funcionar a cantina, fechada há mais de um ano.

Elas trouxeram um fichário do Ursinho Pooh – igualzinho a um que eu tive há alguns anos – que abriga todas as lembranças possíveis relacionadas à vida da Camila na dança. Na primeira página, está um desenho infantil de uma bailarina, em arabesque, posição da perna estendida e elevada para trás. Nas próximas páginas, estão programas de espetáculos, regimentos internos da Divisão de Ensino às Artes, editais de inscrição para audição na Escola do Bolshoi, comprovante de pagamento de pedágio da última viagem para Joinville. Quem se encarrega de organizar e guardar tudo, é o pai. De presente para mim, Camila trouxe uma foto dela em frente à placa do Bolshoi, com os dizeres “Lembrança da minha viagem à Joinville”. Eu amei!

Camila é bauruense, filha de um artefinalista, o Paulo, e da Soraya, que é secretária. Tem uma irmã mais velha, a Milena, de 16 anos. Moram juntos no Jardim Flórida. É boa aluna, mas não é daquelas que passam o tempo livre estudando.

– Eu gosto de estudar na escola, entendeu? E em casa eu só dou uma revisadinha. Eu gosto de prestar atenção na aula para em casa não ter que estudar muito, assim.

– E quando foi a primeira vez que você pensou em dançar? – pergunto.

– Eu comecei a querer essa ideia com uns três anos de idade, assim, porque eu achava bonito.

Os pais foram atrás de realizar o desejo da filha, mas encontraram algumas dificuldades.

– Só tinha coisa particular, e nada batia com o nosso horário. Daí a gente achou a DEA e eu comecei aqui com uns seis anos.

Como eu comecei a dançar tarde, e nunca fiz aulas como criança, aproveito para aprender mais um pouco. Uma aula de balé tradicional começa com exercícios numa barra, em que os bailarinos apoiam uma das mãos, e depois passa

para o centro, onde os exercícios são executados sem apoio.

– A gente fazia uns exercícios bem simples, e nada de barra. É tudo no centro, porque a barra é muito alta – ela me fala, ainda, que só lá pelos 10 anos é que as crianças começam a dançar na barra.

A professora, no começo, era a Naia. Conforme foi crescendo e evoluindo, passou a ter aulas com a Michelle. Hoje, faz aulas na turma mais avançada da Divisão, e é aluna do Sivaldo Camargo, coordenador da Companhia Estável. As aulas são de segunda, quarta e sexta feira; começam às seis e meia da tarde e vão até às oito da noite.

Foi o Sivaldo quem plantou na menina a vontade de se tornar aluna do Bolshoi. No ano passado, Camila e Soraya foram até Joinville para a audição, em outubro. A taxa de inscrição custa apenas 15 reais, e a escola não cobra mensalidade dos alunos aceitos.

– E seus pais apoiaram você?

– Eles sempre me apoiaram. No começo eles acharam, tipo: “Nossa, é muito sonho para ela, ela não vai conseguir, não é capaz disso”. Daí eles, tipo, se surpreenderam – conta ela, com os olhos levemente arregalados.

– Por que eles se surpreenderam?

– Porque eles acharam que era tudo uma brincadeirinha.

– E não é uma brincadeirinha? – provoco.

– Não. É um sonho agora! – ela sorri para mim com os dentes pequenos de pré adolescente.

Peço para ela me contar como foi a experiência da audição em Joinville.

– No primeiro, dia, eles veem o seu alongamento, seu peso, postura. E no segundo dia, a parte mais musical. Eles fazem uma prova de português e matemática bem simples. Eles também veem o seu colo de pé. E no final eles pedem assim: “Ó, a gente vai tocar uma música, e eu quero que vocês inventem uma coreografia”.

Eu fico um pouco confusa com a sequência das ava-



liações, confusa por não ter nenhuma aula de balé clássico entre as provas de seleção, e a Soraya é quem me explica melhor tudo o que acontece numa audição do Bolshoi. Cerca de 1700 candidatos disputavam pelas vagas para estudar na Escola. Na idade da Camila, ainda não é necessário ter experiência em dança para ingressar, e os quesitos avaliados são voltados para a aptidão física e musical das crianças. Na primeira etapa da seleção, aconteceu a prova física, cujo resultado foi divulgado na hora do almoço. A Camila tinha passado para a próxima fase, que aconteceria dali a... Quinze minutos!

Mais do que rápido, Camila refez o coque, a mãe foi buscar água, mandou a filha fazer xixi, um corre corre regado a lágrimas de felicidade e um pouco de desespero.

– Nisso ela entrou às quinze para as duas e só saiu



às cinco e meia da tarde – lembra a Soraya, que ficou sentada, no chão, junto com os outros pais que tinham levado os filhos para tentar a sorte na Escola.

Nessas mais de três horas, foi aplicada a prova de português e matemática, que a Camila já tinha mencionado, e também foram feitos testes de musicalidade e ritmo. Ela me explica melhor:

– Eles fazem você repetir o que eles fazem. Por exemplo, eles batem palma, e você tem que bater igual. Fazem uma sequência de marcha, assim, para ver se você sabe o que é esquerda e direita – ela se diverte contando.

– Aí às oito da noite saiu o resultado. E ela me passa no resultado do sábado à noite... – continua Soraya – Eu falei: “Camila, olha, para mim já tá bom, já estou feliz”, e ela falou: “Não! Para mim não valeu”.

Determinada, Camila enfrentou, no dia seguinte, mais um dia de provas.

– Domingo foi de novo a parte artística – diz ela – Porque eles juntaram o pessoal da pré seleção com os que foram direto. Juntaram todo mundo, fizeram um aulão. E eu não fui classificada nessa fase.

Pensei que ela fosse depositar mais tristeza nessa última frase, mas essa menina decididamente tem um cabeça que funciona dois passos à frente da idade. Uma maturidade que eu não esperava de uma menina de onze anos.

– Poderia ter passado? Poderia, mas tinha gente melhor do que eu. Então esse ano eu vou de novo – re-flete a garota.

Em abril desse ano, Camila já começou a preparação para a nova audição, e foi até Araraquara para fazer uma pré indicação para a audição de 2015 da escola. Foi selecionada, e deve se apresentar para fazer a audição, entre os dias 23 e 25 de outubro. *Gente, já está chegando!* Se a audição fosse transmitida ao vivo, eu com certeza assistira e torceria por ela. Se é pra ser puxa saco, vou pelo menos fazer o trabalho direito.

– Mas acho que agora é bem mais calmo, porque eu já sei como é – ela me tranquiliza, quando pergunto se ela já não está ficando nervosa.

– E se passar, como vai ser? – pergunto eu, pensando na logística da família, no pai, na mãe, na irmã.

Elas me contam que muitas meninas e meninos que saem de casa e vão estudar em Joinville não têm a companhia dos pais, mas contratam “mães sociais”.

– É uma pessoa que é paga para cuidar umas nove, dez crianças numa casa. Todos convivem juntos – conta a Camila.

Uma república de crianças! É o primeiro pensamento que passa pela minha cabeça. Como deve ser en-

graçadamente complicado viver numa casa com esse tanto de seres humanos em desenvolvimento.

Mas elas contam que, caso a Camila passe nessa audição, a mãe de verdade vai se mudar com ela para Joinville. O pai e a irmã vão ficar em Bauru mesmo.

– Vai ser tudo com muito sacrifício, e a gente vai fazer com o maior prazer se ela passar. Mas ela tem que estar consciente – e a Soraya começa a listar a enorme quantidade de fatores que vão mudar na vida de todos caso ela passe, a começar por ela mesma, que vai abandonar o emprego em Bauru e procurar por outro em Joinville.

Ela me diz que faz questão de sempre lembrar a filha das dificuldades que vai enfrentar caso comece a estudar na Escola do Teatro Bolshoi, que exige muita dedicação. Lembra o tempo todo que ela vai deixar família e amigos, não vai poder faltar às aulas quando estiver cansada.

– Ela vai ter um trabalho com 11 anos de idade – conclui a Soraya.

– E você está pronta pra tudo isso? – eu pergunto para a Camila.

– Assim, pensando aqui agora eu estou aqui, tranquila, eu sempre pensei que estou pronta. Mas acho que deve ser diferente quando você chega lá.

Apesar de todos os fatores negativos expostos, nada muda o objetivo de se tornar bailarina profissional, que ela persegue com vontade. Quando não está na escola ou nas aulas de balé, dedica algum tempo em para trabalhar alongamento do corpo e dos pés. Os pais investiram até num aparelho específico para melhor o alongamento dos pés, fator que conta bastante nas seleções da Escola.

– Ela se dedica. A Camila é fria, é profissional, entendeu?

A Camila, que está um pouco mais perto de mim do que a mãe, aproveita para me sussurrar: “Gente, fria?! Parece que eu sou um monstro!”. A Soraya continua falando:

– Na hora que ela sobe no palco, ela é outra pessoa. Dentro da sala de aula, é outra coisa, é outra menina.

Eu concordo com ela, e fico feliz pela própria mãe partilhar da minha opinião, de que a Camila parece duas garotas diferentes dentro e fora do collant. Até a fisionomia muda. Aproveito para lançar mais uma pergunta para ela:

– E qual é o sonho da sua vida, o maior de todos?

– Ser uma bailarina bem sucedida. Viajar o mundo, assim, por carreira. Uma bailarina profissional boa. Não por diversão, porque eu gosto mesmo. Aí assim, o sonho maior, agora, é ir para a Rússia para dançar.

Os olhos dela brilham, e tenho quase certeza de que os meus brilham de volta para ela. São os sonhos mais puros de uma menina apaixonada por dança, ali, ditos de forma simples. Me apaixono pelos sonhos dela. Ela respira dança.

*

No mesmo dia, mais tarde, encontro com o Paulo, pai da garota, no corredor do Centro Cultural. Ele está esperando terminar a aula de balé da Camila, para ir embora para casa.

– E aí, deu tudo certo hoje? – pergunta ele, que foi quem eu procurei primeiro para pedir autorização para escrever um perfil da Camila.

– Deu sim! Muito obrigada, de novo, viu, Paulo? – já perdi as contas de quantas vezes já agradei a ele.

– De nada! Olha, eu só apoio ela porque ela se transforma quando entra na aula, vira outra pessoa.

Sim! Ela se transforma! Tenho um título para esse capítulo.

PASSÉ







Glossário

Arabesque - uma das posições básicas do balé; o peso do corpo fica sobre uma perna estendida, enquanto a outra eleva-se para trás, também estendida.

Balance - equilíbrio sobre uma ou duas pernas, em meia-ponta.

Balé de repertório - espetáculo de balé clássico que foi coreografado há muitos anos e é dançado até hoje da mesma forma, com possíveis adaptações.

Barra - barra, fixada na parede ou móvel, na qual os bailarinos se apoiam durante algumas sequências de exercícios.

Colo de pé - curvatura da parte superior do pé.

Coxia - espaço ao lado do palco, reservado para os bailarinos, fora do campo de visão do público.

En dedans - rotação dos membros para dentro.

En dehors - rotação dos membros para fora.

Meia-ponta - extensão parcial dos pés; “subir na meia-



-ponta” significa se equilibrar sobre a parte frontal do pé.

Partner - nome que se dá ao companheiro de *pas de deux*.

Pas de deux - coreografia para duas pessoas, que, no balé clássico, são sempre um homem e uma mulher.

Piruetta - um ou mais giros executados sobre uma única perna estendida.

Plié - é a flexão dos dois joelhos simultaneamente, com os pés apoiados no chão em uma das cinco posições básicas do balé.

Ponta - posição em que o pé fica completamente estendido.

Port de bras - movimentos feitos com os braços, passando pelas posições básicas do balé.

Tutu - saia dos figurinos de balé clássico, geralmente confeccionadas em tule.



Gabriela Baraldi Passy

por Nathalie Portela (Léia)

Bailarina nascida em Piracicaba. Jornalista nascida em Bauru. Vinte e dois anos de idade, cinco anos de jornalismo, dez anos de balé. É formada pela Universidade Estadual Paulista e trabalha com essa vida ambígua entre a sapatilha e o gravador. Assim, Gabriela faz parte desse livro como este livro faz parte dela. Por isso ela é quem dança nas fotografias e também quem escreve a história do balé.

