



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MARIA WALESKA DE SOUZA VAN HELDEN**

**(depoimento)**

**2014**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-

**Entrevistado/a:** Maria Waleska de Souza Van Helden

**Nascimento:**

**Local da entrevista:** CEME

**Entrevistador/a:** Maria Luisa Oliveira da Cunha

**Data da entrevista:** 02.12.2014

**Transcrição:** Maria Luisa Oliveira da Cunha

**Copidesque:** Maria Luisa Oliveira da Cunha

**Pesquisa:** Maria Luisa Oliveira da Cunha

**Revisão Final:** Silvana Vilodre Goellner

**Total de gravação:** 50 min e 26 seg

**Páginas Digitadas:** 13 páginas

**Observações:**

A entrevistada não realizou alterações após a leitura da entrevista transcrita.

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Maria Luisa Oliveira da Cunha sobre a Escola de Dança João Luiz Rolla

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que a fonte seja mencionada.

## **Sumário**

Identificação; Formação profissional; Início na dança; Escola de Dança João Luiz Rolla; A escola de um homem; Metodologia de aula; formação do professor Rolla; Espetáculos da escola; Repercussão dos espetáculos; Alunas que seguiram carreira artística; Período após a formatura; Mudança para Alegrete; escola própria; Encerramento da escola de Dança João Luiz Rolla; Relato final; Agradecimentos.

Porto Alegre, 02 de dezembro de 2014. Entrevista com Maria Waleska de Souza Van Helden a cargo da pesquisadora Maria Luisa Oliveira da Cunha para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

M.C. – Qual teu nome completo?

M.V. – Maria Waleska de Souza Van Helden

M.C. – Qual teu estado civil?

M.V. – Eu sou viúva.

M.C. – Tu tens filhos?

M.V. – Tenho três filhos. Dois homens e uma menina e um netinho.

M.C. – Tu és natural de onde?

M.V. – Eu nasci em Porto Alegre. Morei a vida inteira em Porto Alegre até os dezoito anos. Eu nasci na Avenida João Pessoa, perto do centro comercial da João Pessoa e depois fui morar no Bonfim e depois eu me casei e fui para Alegrete.

M.C. – Qual tua formação profissional?

M.V. – Sou formada em Dança pela ULBRA. Quando eu fui para Alegrete eu tinha dezoito anos e não tinha faculdade lá. Então eu queria fazer alguma coisa com corpo quando surgiu a Educação Física. Este curso era o único que tinha conexão com corpo. Depois que eu fiquei viúva, casei e me separei e vim para Porto Alegre e a Aline Haas era coordenadora da especialização em Dança da PUC e me convidou para fazer a especialização. Ela me conhecia muito pelo evento que eu fazia o *Dança Alegre Alegrete* e pelo e o Congresso Nacional de Dança. E aí eu fui à especialização estava super bem lá e um dia a Aline me chamou e me disse que quando chegasse ao fim da pós-graduação que eu não poderia fazer o tcc porque eu não tinha a graduação e me avisou que estava começando o curso de graduação na ulbra. Eu fui, fiz vestibular e fui fazer. E aí consegui fazer muito rápido porque eu tinha tudo da educação física porque faltavam seis meses para terminar educação física. Então concluí Dança na ULBRA. Hoje eu tenho o Grupo GEDA que era a sigla de Grupo Experimental de Dança de Alegrete. Quando eu vim para Porto Alegre em 2011 eu não quis trocar o nome. Então não tenho mais o Alegrete, mas o nome é GEDA.

Coreograficamente a minha linha de trabalho é a linha contemporânea. Eu fiz uma especialização em Havana durante quase dois meses. Depois eu entrei na faculdade de dança da ULBRA e me formei. Agora já estou de olho na pós-graduação aqui de vocês gosto imensamente de estudar estudo todos os dias.

M.C. – Gostaria que tu contasses como a dança entrou na tua vida.

M.V. – Com quatro anos de idade a minha mãe me levou para a escola do seu Rolla. E eu entrei com quatro anos... *não!* Eu entrei com seis anos! Porque ele não acreditava, e eu concordo também, que o ensinamento de dança real começasse aos quatro anos. Então comecei aos seis anos. Agora me dou conta que esses *baby class* que apareceram depois já não era assim... ele chamava de infantil e a gente já começava aprender um pouquinho do nosso corpo. Então comecei a aula aos seis. Minha mãe me levou por insistência do meu pai. A minha mãe era advogada, uma pessoa muito intelectual e era um pouco afastada das artes. Ela só acreditava nos estudos científicos. O pai era advogado também, mas achava que eu tinha uma musicalidade muito interessante e pediu que ela levasse. Ela foi obrigada e me levou obrigada. E durante os dezesseis anos que eu estive no seu Rolla ela me levou. Como mãe, não como incentivadora, mas como mãe. Depois quando comecei a me desenvolver com a escola eu descobri que ela era a grande incentivadora minha que na verdade não era a praia dela. Mas ela se encontrou também levando e vendo que aquilo dava algum produto.

M.C. – Onde era a escola nesta época?

M.V. – Quando eu comecei era no centro de Porto Alegre, eu não me recordo o endereço... eu acho que era na avenida Alberto Bins... mas não tenho certeza.

M.C. – Tu te lembras das tuas colegas de turma?

M.V. – Eu me lembro da Tânia Cestari. Eu me lembro de uma coisa que é rara. Na época a Ana Luiza Pilorentz e a Judith, mãe dela, era uma coisa raríssima uma mulher de trinta e poucos anos estar estudando balé e elas se formaram juntas. A Judith nunca mais eu vi, tenho vontade de ver, ela era muito mais velha do que nós todas. E ela fazia dança e foi uma coisa muito rara. Por que pessoas que já dançavam, já dançavam, mas ela foi para acompanhar a filha e fazia a aula toda completa.

M.C. – Porque teus pais escolheram a escola de João Luiz Rolla?

M.V. – Na época não tenho informação sobre isso. Me parece assim que a mãe buscou uma educação para nós que concordava com o nosso estado social, classe média alta. Ela não trabalhava e o pai era advogado iniciante. Me parece que as outras escolas eram mais caras e ela gostou da proximidade porque da avenida João Pessoa até o centro era mais fácil. A Dona Tony não sei onde era. A Dona Marina também não e fomos para lá. Fazer balé era uma atividade de pessoas que tinham uma classe social e cultural elevada entendeu? Porque era o primeiro curso extra que se oferecia na época e era quase uma complementação da educação para uma menina. Eu achei bem bacana porque a mãe me levou para estudar com homem!

M.C. – Naquela época como era estudar em uma escola de um professor homem?

M.V. – Meu irmão era também uma pessoa ligadíssima às artes. Era um intelectual, era um poeta, que já faleceu ano passado. Era um poliglota, uma pessoa que estava sempre ligada. Na época ele era um homem e eu era uma menina. Quando eu descobri que o seu Rolla era gay eu tive uma decepção quase como se eu descobrisse que meu pai era gay. Que nem hoje se a gente descobre que o pai é gay a gente fica tão triste. Mas na época quando descobri... porque ele era tão... simbolicamente tinha tanta autoridade como homem na nossa vida das meninas. Ele era tão paternal e ao mesmo tempo ele era tão determinante de personalidade na nossa educação. Quando eu soube assim lá com doze anos... o meu irmão disse: “tu sabia que teu professor é fresco?” Na época usava esse termo e eu fiquei... me deu uma decepção aquilo. Por que a gente nunca entendia porque o seu Rolla nunca levou uma pessoa na escola, ele nunca tinha ninguém. Mas ele cuidava da gente como se fosse filha, mas um pai muito austero e severo.

M.C. – E porque teu irmão afirmou isto?

M.V. - Eu acho assim que dá noite... alguma coisa da noite que ele soube... que ele viu. Alguma coisa que eu não sei da onde veio essa informação. Mas ele me disse isso porque ele tinha quatro anos mais que eu. Vamos supor que eu devo ter tido essa informação aos treze anos ele tinha já dezessete.

M. O. – E como ele era como professor?

M.V. – Ele era uma personalidade que impunha um respeito absoluto. Eu sempre fui uma aluna muito querida. Tanto é que aconteceu um fato comigo bem importante. Quando eu fiz o primeiro infantil, o segundo infantil, ele chamou a minha mãe e disse: “eu vou ter que pular a Maria Waleska um ano”. Minha mãe perguntou por quê. E ele respondeu: “ela tem uma musicalidade muito aguçada. É uma pena que ela faça o primeiro preparatório. Então ela já vai passar para o segundo preparatório”. Eu tivesse a ascendência que foi uma conquista depois tem outras que eu posso te contar lá quase no final da formatura. Eu acho que eu era querida primeiro por causa da disciplina que eu tinha em aula, e o amor que eu tinha pela dança chamava a atenção do seu Rolla. E ele era autoritário, ele usava uma varinha e até tem uma coisa que tem na internet que eu digo que a varinha nunca me doeu porque a varinha era mágica. Porque se ele tocava na gente é porque alguma coisa do nosso corpo não tava respondendo como ele queria. Então nessa vivência foram várias lições que hoje tem um peso muito grande tanto do ponto de vista físico quanto emocional e tanto intelectual. Porque tem reflexões dele naquela época que hoje estão fazendo as conexões. Hoje, por exemplo, a autoria dos próprios trabalhos. Ele acreditava na autoria dos próprios trabalhos. O seu Rolla nunca teve a coragem de montar um balé de repertório porque ele não tinha essa formação. Então ele nunca fez isso e isso levei comigo. Quando eu tive minha escola durante trinta anos em Alegrete às pessoas que montavam os balés de repertório para mim que eu só fiz quatro vinham do Colón de Buenos Aires para montar. Porque eu nunca tive coragem de fazer isso e daí em contraponto às escolas que abrem com três quatro anos dizem: “venha dançar o lago do cisne!” Pra mim isso sempre foi uma quase que uma irreverência à dança quando uma pessoa se coloca à disposição como nosso conhecimento que ainda é parco perto da história da dança! Ah! Outra coisa que Seu Rolla colocava do ponto de vista profissional e também de reflexão é que quando chegavam os grandes balés em Porto Alegre e a nossa família fazia força para nos levar pra ver o balé Bolshoi. *Porque o Bolshoi era o máximo na época. Mais até que o Kirov!* No outro dia quando a gente chegava na aula à gente chegava com o bico meio baixo, com a cabeça baixa e fazíamos os comentários da dança que eu acho que é muito importante isso. Eu sinto muita falta aqui por que a gente fica um pouco num trabalho solitário de fazer as coisas e algumas pessoas nos veem fazer e outra só elogiam e outras não dizem nada e a gente fica um pouco sem a crítica da própria elaboração processual do trabalho. Crítica sadia não é? E isso o Rolla fazia sadicamente com todo mundo. E depois ele dizia: “mas o que eram aqueles trinta e dois fouettés para o lado esquerdo ou direito sei lá...” Ele dizia:

“meninas a dança clássica na Rússia nasceu antes do Brasil ser descoberto.” Então sempre quando acontece algumas coisas... eu faço uma analogia com o futebol. Não estou fazendo analogia da dança arte com futebol. Estou fazendo historicamente analogia do futebol e da dança. Quando tu vê que o futebol da Inglaterra está organizadíssimo que é um esporte de primeira linha, organizado, e bonito e tu vê o futebol do Brasil que tem talento, tem tudo, mas está desorganizado... quem é que fundou o futebol? Foi à Inglaterra! Então essas coisas às vezes reverberam em algum ciclo do desenvolvimento histórico da atividade. E ele dizia: “não fiquem assim porque isso ha muito tempo eles fazem dança e nós estamos começando.” Então ele nos trazia uma realidade e ao mesmo tempo nos fazia sonhar com a possibilidade de fazer aquilo.

M.C. – Gostaria que me falasses sobre a formação do professor Rolla.

M.V. – Ele começou como atleta do Internacional. Depois ele foi ter aulas com Salma Chemale. Depois ele era partner da Dona Tony os dois adquiriram certa confiança e informação enfim... Ele era uma pessoa que só podia ter uma informação boa porque a premissa da informação é a curiosidade não é? É a busca, é a curiosidade, a curiosidade científica. E o seu Rolla tinha isso. Eu comecei a fazer a minha biblioteca de dança aos quinze anos de idade. Então todos os lugares que eu fui na minha vida eu comprei um livro de dança. Isso é influenciado por ele porque ele trazia os livros, mostrava pra gente. Eram livros em espanhol por que não tinha ainda aí nada pra gente procurar livros de dança, não tinha publicação. Eu acho que a UFBA da Bahia que fundou o curso em 52, quando eu nasci, era uma coisa muito longe da gente. Era uma bobagem quase fazer dança na época. Então ele dava pra nós certa preocupação com o lado intelectual. Ele aprendeu muito desses livros. Ele pesquisava, ele via como se fazia. Ele era um homem à frente do seu tempo, com certeza, eu posso dizer.

M.C. – Gostaria que tu me falasses sobre os espetáculos.

M.V. - A escola do Seu Rolla justamente por ele ter essa capacidade coreográfica e criativa e ter imprimido isto em vários alunos e hoje profissionais de dança aqui no Rio Grande do Sul e no Brasil era de um preciosismo absurdo. Em primeiro lugar quando chegou certo momento ele usou um figurinista que era um ícone em Porto Alegre que era o Dirson Cattani. Então assim ele já começou a procurar outras pessoas para fazer parcerias com ele para elaborar o projeto coreográfico dele de maior excelência. Então assim eu me lembro



de algumas coreografias que marcaram época. Foi o circo que era sensacional. Inclusive no circo aconteceu uma coisa que a minha mãe, muito crítica na plateia, e ele colocou, hoje seria esmagadoramente insuportável isso, ele colocou uma menina gorda para ser um leão dentro de uma jaula. Então isso é completamente absurdo. Na época a gente olhava “a gordinha vai pra jaula mesmo...” E a minha mãe que é uma pessoa muito intelectual disse “isso é uma coisa que ele jamais poderia ter feito.” Mas o circo foi tão importante essa invasão da quarta cortina, da quarta parede, aconteceu com o circo. Porque as crianças entravam ou saiam pelo próprio corredor central do Teatro São Pedro. O Teatro São Pedro era nossa casa. Também a 2001 uma odisseia pelas fronteiras sem fim da dança foi um impacto no Rio Grande do Sul porque foi a primeira vez que foi usado um chão diferente no palco porque ele mandou fazer uma lona e pintou de branco. Foi o primeiro pax de deux com toques de sensualidade dentro do balé na época. Vamos dizer que foi quando ele começa a se transformar um pouco em dança moderna. E também Chopiniana que eu dancei... que eu fiz um solo e um pax de deux lindos. Foi maravilhoso também.

M.C. – Gostaria que tu falasses sobre a metodologia utilizada na escola.

M.V. – Tinha uma coisa na escola do seu Rolla que eu acho que é importante e isso eu levei para minha vida profissional, como professora. É que seu Rolla tinha uma metodologia quase que científica. Ele tinha o caderno de chamada era uma coisa assim que era todos os dias ele fazia aquele caderno de chamada encapado de plástico transparente um era azul, outro vermelho, outro amarelinho. Ele era muito organizado. Chegava, tirava as meias, colocava de um lado e botava sapatilha para nos dar aula. Por exemplo, quando nós chegávamos no final do ano tinha um exame, assistido pelos pais. Ele tinha uma metodologia no final do curso à gente fazia o exame que cinco anos atrás as outras já tinham feito. Por que era o mesmo exame só que já tinha a provocação da criatividade. Nós tínhamos que fazer uma coreografia nossa gravar num disco 78 a nossa música. Colocava na hora no disco a nossa música gravada. Isso era o ó!! Ter a escolha musical e fazer a coreografia. Então assim já tinha uma provocação de também não tem que só aprender dançar, também tem que ser uma criadora. Esse era o recado.

M.C. – Gostaria que tu falasses sobre a repercussão dos espetáculos.

M.V. – A gente não teve, eu acredito que nós não tenhamos tido nenhuma crítica ruim. Então a gente esperava. Tinha assim... não era o bem e o mal, mas tinha uma historinha. A

Dona Tony era a parte técnica e nós éramos a parte de criação. Nosso núcleo era o núcleo criativo. Não que não fizéssemos aula. Eu acho do ponto de vista físico o seu Rolla foi um mestre. Não sei se porque ele trazia isso do atletismo, mas ele foi um mestre. Eu poucas pessoas conheço que ele tenha lesado fisicamente. Eu mesmo passei dezesseis anos com ele eu nunca tive uma lesão corporal. Usando ponta, sem ponta, dançando, sendo solista, não sendo, nunca tive. Hoje pra mim isso é uma excelência absurda. Ele era inovador em todas as coisas que ele fazia. E isso imprimiu em várias pessoas.

M.C. – Gostaria que tu falasses sobre o fato de algumas alunas seguirem carreira artística.

M.V. – Bem como é que eu vejo isso, com dezesseis anos de idade eu precisava comprar um sapato e peguei uma amiga minha que tocava violão bati numa escola e disse que eu precisava trabalhar e que eu queria dar aula de dança. Com dezesseis anos de idade no Colégio Santa Rosa de Lima eu entrei e comecei a dar aula. E aí começa vir a nossa formação da vida inteira... de todos esses dez anos. Em um semestre eu comecei com vinte e cinco alunos e no meio do semestre eu tinha cinquenta e no final tinha cem e aí eu tive que dividir. Fui para Alegrete e aí então ali no Alegrete o grande desafio era que eu estava dançando muito bem aqui como bailarina, com ele. Tínhamos dançado uma ópera, ópera Aida que tinha sido assistido por sete mil pessoas um grande acontecimento em Porto Alegre. Mas eu casei e fui para lá, casei com um médico. E esse homem, o meu marido, ele era uma das pessoas mais feministas que eu conheci na minha vida. Ele disse: “se tu fores trabalhar vais abrir uma escola de dança para não ficar afastada da dança.” Então eu abrir matrícula na escola e ninguém veio se matricular na primeira semana. E ele me disse: “então tu vai pra Rosário. Porque Rosário quer professora de dança.” Mas foi dizer isso e na outra semana eu já tinha matrículas. Eu não vou falar muito da minha escola porque eu passei vinte e nove anos lá e eu cheguei a ter quatrocentos alunos dentro da minha escola. Minha escola tinha francês, história da dança, cerâmica. O francês foi fundamental na minha vida porque eu entendia porque se chamava Plie, echapé... eu sabia por que eu sabia a tradução e através da tradução eu conseguia ensinar minhas alunas. E a escola era arrojada porque assim, quando uma casa era demolida em Alegrete antes toda minha escola da parte infantil ia para lá e pintava toda casa para desenvolver o outro lado do ponto de vista... que hoje com o hibridismo da dança isso só faz... tem pessoas que me dizem até hoje que meu caderno de dança foi sempre a bíblia delas. Porque todas as coisas que aconteciam em Porto Alegre eram catalogadas naquele caderno. Elas não vinham até Porto

Alegre, mas tinham que saber quem dançou em Porto Alegre... tinham que saber. E isso tudo foi tirado dessas provocações que eu tive durante esses anos com seu Rolla. A austeridade, a disciplina, a criatividade. A gente saía da aula e sempre alguma coisa nova ele tinha colocado. Nunca era uma aula igual! Às vezes ele trazia músicas maravilhosas. Naquela época não existia cd, até parece uma bobagem dizer isso, mas não existia cd! As músicas eram com piano e eu levei essa mesma coisa para Alegrete. Eu trabalhei durante dez anos com pianista buscava as músicas no Rio de Janeiro, as partituras, e trazia e daí dava para as pianistas e ela tocavam piano. Então do ponto de vista de reflexão da dança, por exemplo, quando a gente estava nos bastidores do Teatro São Pedro pra entrar em cena. Nós sabíamos que a Dona Tony não ficava na plateia. Dona Tony ficava nas torrinhas com as alunas dela. Então isso era uma ameaça. Ele dizia pra nós: “a Tony chegou!” Então isso era uma ameaça. Uma coisa que não acontecia também que era completamente predadora, na época, era que uma pessoa da escola do seu Rolla não poderia fazer aula na dona Tony e as alunas da Tony não faziam aula no seu Rolla. A Dona Marina parece que era um pouco mais aberta, mas existia uma grande concorrência entre eles. Isso é uma coisa que eu acho também que tem uma carência em Porto Alegre às pessoas pouco se assistem. Por exemplo, já fui convidada quatro vezes pela Clarissa Gomes para assistir o trabalho de vocês e não consigo ver. Então sempre digo: “estou em dívida contigo.” Então como classe acho que a gente deveria priorizar a assistência. Teve uma época que eu estava no 4º ano e fui convidada a participar da ópera que só as mais velhas participavam e eu fui convidada. Como uma convidada especial. Ensaiei três meses aquilo desesperadamente. Minha mãe me buscando às nove horas da noite e no dia da estreia quem dançou foram as mais velhas. E eu chorei durante todo tempo porque o Rolla disse: “na estreia a prioridade é das formandas!” Isso eu aprendi que hierarquicamente a gente tem que... é assim... é assim mesmo. No segundo dia eu dancei, mas no dia da estreia a prioridade era das formandas. Eu não sei nem se isso está certo ou não está certo. Hoje como diretora de uma companhia eu não faço isso.

M.C. – Sobre o momento em que a escola encerrou as atividades tu tens alguma informação?

M.V. – Deixa eu te dizer que isso é bem importante! Até a nossa época, isso é superimportante, o seu Rolla conquistou aquele espaço, cuidou daquele espaço, porque ele foi escolhido politicamente para estar naquele espaço. Durante todo tempo ele cuidou,

produziu e fez com que aquele espaço fosse apontado como espaço cultural. Em contrapartida ele fazia apresentações gratuitas, por exemplo, dentro do espetáculo da OSPA ou com os alunos do coral da UFRGS. Ouve um golpe político contra o seu Rolla. Tiraram ele de lá com um golpe político. Tu não vais mais ficar aqui porque isso é um espaço público e tem que dar espaço para o ensaio da OSPA. Ele teve um baque absurdo e ele não permitiu que ninguém fizesse nenhum tipo de manifestação. Eu não sei dizer quem foi que pediu o espaço talvez tenha sido o PDT que pediu. E aí ficou assim, parece que a OSPA fazia ensaios, o coral fazia ensaios. Eu me lembro que na época eu já tinha consciência política. Nesta época eu já tinha começado a minha escola em Alegrete. Ele foi meu padrinho de casamento. Quando eu ganhei a cidadania de Alegrete ele foi. No meu primeiro espetáculo eu convidei escola dele para dançar com a minha. E quando eu perdi o meu filho eu fiquei um ano sem entrar na escola. E aí eu vim no seu Rolla e disse para ele: “eu não consigo mais dançar.” E ele disse pra mim: “a primeira coisa que tu tem que fazer é trabalhar. Volta para Alegrete e reabre a escola.” E ele me disse: “porque eu já perdi uma pessoa minha e a única coisa que me salvou foi a dança.” Acho que ele se referia a uma irmã. Voltei para Alegrete, reabri a Escola e em seguida estava grávida. Então eu acho que a dança sempre esteve na minha vida sempre foi uma válvula. Porque eu tenho uma vida de muitas vitórias, muitas alegrias, e de muitas perdas. Perdi um filho, perdi meu marido, perdi uma neta, perdi minha mãe, perdi o ano passado meu irmão e sempre a dança teve um papel absurdamente redentor na minha vida. Nunca foi catártico, mas foi redentor. Porque quando eu entro na sala de ensaio principalmente para criação eu saio do mundo.

M.C. – Bem estamos encaminhando para o término da entrevista e este é o momento para fazer o teu registro final.

M.V. – Estar na escola de João Luiz Rolla pra mim foi a base mais firme da minha vida profissional. Mesmo eu tendo tido muitos e muitos cursos fora inclusive do país o seu Rolla naquele início acadêmico dele foi a coisa mais importante, determinante para minha vida profissional. Principalmente do ponto de vista de criação. Ele não duvidava que na cabeça dele, da sensibilidade dele, pudesse surgir uma coisa muito legal e eu também não duvido. Acredito sempre em ideias renovadoras e não acredito que nada possa acontecer se não houver estudo. Isso quem me deu foi seu Rolla. Nunca fazer nada tipo 123456789 e já era, mas sempre pensando a dança. Lógico que depois eu encontrei outros pensadores que a dança traz para nós. Os brasileiros hoje estão pensando a dança totalmente diferente as

pessoas que estão defendendo a performance, é uma maneira também de dançar, porque a maneira excelente de aparecer como produto artístico e acredito que este hibridismo que ele implantou na suas alunas como uma aluna tem que ir numa exposição de teatro tem que saber e educação musical. Isso foi primoroso. Tem que saber da história e tem que saber do outro. Foi essencial. O resto que seu Rolla tinha de ruim que era a grande... eu nunca tive medo dele, tinha pessoas que tinham um medo horrível dele, eu nunca tive medo dele. Então não posso falar deste lado assim muito austero e repressor do seu Rolla. Porque pra mim não foi repressor. Ele foi um homem inteiro e com muita dignidade, mas com pouca força de luta. Porque ele deveria ter lutado para ficar naquele espaço, aliás, aquele espaço deveria se chamar João Luiz Rolla.

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

[FINAL DA ENTREVISTA]