



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**JOÃO LUIZ RIBEIRO ROLLA**

**(depoimento)**

**1988**

**CEME-ESEF-UFRGS**

João Luiz Ribeiro Rolla

## **FICHA TÉCNICA**

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:**

**Entrevistado/a:** João Luiz Rolla

**Nascimento:** 25/06/1912

**Entrevistador/a:** Simone Conceição

**Data da entrevista:** 05.09.1993

**Transcrição:** Maria Luisa Oliveira

**Copidesque:** Maria Luisa Oliveira

**Pesquisa:** Maria Luisa Oliveira

**Revisão Final:** Silvana Vilodre Goellner

**Páginas Digitadas:** 21 páginas.

**Observações:**

Entrevista cedida por Morgada Cunha à pesquisadora Maria Luisa Oliveira para produção da pesquisa de Maria Luisa Oliveira 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; Início como atleta; Competições; Início na dança; Estimulo cultural familiar; Participação no balé A bela Adormecida como príncipe, na escola de Dança de Tony Seitz Petzhold; Primeiros mestres na dança; Local da escola de Dança Tony Seitz Petzhold; Homens no balé; Espetáculos; características do Público; Produção de espetáculos; Patrocínios; Escola própria; Alunos homens; Formação básica; recursos materiais; Técnicas utilizadas; Método próprio; Trabalhos importantes da escola; Semana de Porto Alegre; Alunos que deram origem a outros núcleos de dança;

Porto Alegre, 07 de julho de 1988. Entrevista com João Luiz Ribeiro Rolla a cargo de Simone Conceição cedida ao Projeto Garimpendo Memórias do Centro de Memória do Esporte.

#### I-Formação profissional

Dados pessoais: João Luiz Ribeiro Rolla

Data de nascimento: 25 de julho de 1912

Naturalidade: Brasileiro, Porto Alegre.

Filiação: Leopoldo Rolla e Isabel Rolla

Instituição de formação: Ginásio

S.C. – Qual a influência da família na decisão de dançar?

J.R. – Inicialmente, não vou dizer verdadeiramente problemas. Para a época dançar era mais ou menos ruim; era um escândalo! Mas, em todo caso, recebi apoio geral de quase todos. E uma irmã com quem naquela ocasião eu morava me auxiliou muito, contribuiu até bastante para que eu tomasse essa decisão de dançar e que era o que eu gostava na ocasião.

S.C. – Qual era a atividade profissional de seus pais?

J.R. – Meu pai era negociante, embora eu fosse bem pequeno quando ele faleceu, tinha 10 anos de idade. Ele era comerciante, minha mãe era dos afazeres domésticos e nós éramos muitos irmãos, dez ao todo. Eu sou o último deles.

S.C. – Como iniciou seus estudos de dança? Em que época?

J.R. – Aqui que começa verdadeiramente a parte importante. Meus estudos de dança acredito que teriam iniciado no mês de junho de 1939, como todo mundo sabe, a convite da professora Tony<sup>1</sup> que tinha uma escola bastante grande e importante em Porto Alegre e ia levar um espetáculo chamado “A bela adormecida”, não o clássico “A Bela Adormecida”, que todos conhecem de Tchaikovsky<sup>2</sup>. Mas uma versão criada por um compositor alemão de nascimento, porém muito brasileiro, e muito porto-alegrense, de coração, de uma família tradicional aqui já do Sul, a família Shultz. Ele se chamava

---

<sup>1</sup> Antônia Seitz Petzhold

<sup>2</sup> Piotr Ilitch Tchaikovsky, compositor Russo.

Walter Shultz<sup>3</sup>, mais tarde ampliou o nome para Walter Schultz Porto Alegre. Foi um grande colaborador para música em Porto Alegre. E para a dança, porque ele montou mais de um balé, em todo caso devo falar no que eu sei. Então esse senhor, Walter Shultz, com a Dona Tony e com mais algumas pessoas de projeção na área e na cultura resolveram encenar “A bela adormecida no bosque” cantada, falada, e dançada. Então a parte falada eu creio que quem trabalhava na ocasião foram os artistas de rádio. O rádio também não era muito antigo, mas já tinha uma boa projeção em Porto Alegre em 1939. Então arrumaram alguns elementos de rádio e formaram o conjunto que iria falar na parte falada. A parte cantada é que eu estou um pouco esquecido. Foi uma professora de Porto Alegre, acho que do Instituto de Belas Artes, que me foge o nome. Só procurando ver algum programa da época. A parte dos versos era por uma pessoa que teve muito bom nome em Porto Alegre chamado Ovídeo Chaves<sup>4</sup> poeta, escritor e teve os primeiros clubes noturnos familiares, vamos dizer no caso, onde frequentavam famílias e pessoas que quisessem lá ouvir uma música se divertirem, dançar, comer, havia um pequeno restaurante. Foi muito famoso o Ovídeo Chaves que é de uma família acredito de teatro e outras coisas. E a parte de dança então, foi que tocou para Dona Tony Seitz que também tinha uma escola grande, como disse, em Porto Alegre. Bom então para iniciar ela já tinha a parte feminina grande e adiantada. Ela própria dançava. Mas não dançou, porque naquela ocasião, isso compete mais a Dona Tony dizer, ela estava esperando neném, estava esperando um filho. Então a irmã dela que era solteira na ocasião e que foi fazer, por exemplo, a parte da Bela Adormecida. Homens então tinha que procurar um que fizesse o príncipe e essa coisa toda e mais outros homens que teriam que complementar a parte dançada. Os cenários foram feitos por um alemão que residia em Porto Alegre o nome dele me foge na memória. Mas possivelmente eu possa arrumar tudo isso mais tarde para a Simone ou para as outras companheiras, não sei se a Cecy<sup>5</sup> ou a Morgada<sup>6</sup>. Eu devo ter algum programa que tenha isso. Mas, como digo, talvez com mais facilidade Dona Tony. Mas eu acho que tenho. Bem então, nessa Bela Adormecida a parte de dança tinha cinco ou seis rapazes. Então se organizou elementos de rapazes que praticavam esportes, na época, e gostavam também de teatro e de

---

<sup>3</sup> Walter Schültz Porto alegre, compositor brasileiro.

<sup>4</sup> Ovídio Chaves, foi um poeta, letrista e jornalista brasileiro.

<sup>5</sup> Cecy Frank, professora, bailarina e coreógrafa. Uma das precursoras da dança moderna e dança contemporânea no RS, responsável por trazer a técnica da americana Marta Graham a Porto Alegre.

<sup>6</sup> Morgada Assumpção Cunha, bailarina, coreógrafa, professora aposentada da Escola de Educação Física da UFRGS.

cultura. Então foi feito um teste e ficaram cinco ou seis rapazes que tomaram parte. Não vou citar os nomes porque não sei se todos gostam, em todo caso eu fui um deles. Seis rapazes eu garanto que sim e todos praticavam esporte ou arte, alguma coisa. E tinha de ter um principal. E assim nas primeiras aulas todo mundo compareceu e eu já fui me destacando entre os outros. Não é vaidade, mas eu fui o príncipe. Então o papel principal tocou para mim. E eu logo despontei entre os demais com qualidades artísticas, vamos dizer, e boa qualidade técnica. Comecei aproveitar também apresentar enfim. Chegou o dia então. Trabalhamos, deixa eu ver, um dois, três, quatro, cinco, seis meses para organizar tudo aquilo. Como disse falado, cantado, e dançado, cenários e luz. Aquela coisa toda para a época era um grande espetáculo. E como lançamento deste compositor alemão, mas no caso muito mais Porto Alegrense Gaúcho tem muito brasileiro, e que fez muita música boa aqui pra nós. Só não sei por que competirá a outras pessoas falarem dessa passagem, não eu. Embora saiba bem do nome e conhecesse bem. Acredito que já é falecido. Bom, então, daí chegou o dia, não é? Nós estreamos em novembro a data parece-me que foi 10 de novembro de 39, quase não tenho certeza. Mas que foi Novembro tenho certeza. O teatro evidentemente lotou aquela coisa toda. Teatro São Pedro, teatro de tradição. E o espetáculo agradou em cheio pela forma, um pouco diferente. Porque balé toda vez que se via era só balé e se cantado era só uma festa, ou ópera enfim. Foi a união da fala, do canto e da dança e do musicado compositivo e quem fez a parte principal, como disse, foi a irmã da Dona Tony. Colaboraram outros rapazes e os demais alunos que tinham na escola da dona Toni, alunas no caso. Bom, essa foi a primeira ocasião que se levou um espetáculo dessa natureza. Eu vou abrir um pequeno parênteses aqui. Não que estreasse, vamos dizer, naquele dia mais uma menininha muito pequena que criou nome posteriormente tomou parte como Gato de Botas, nessa versão da Bela Adormecida. Foi uma menina que mais tarde seria uma etóile no balé do Marquês de Cuevas chamada Beatriz Consuelo<sup>7</sup>. Era uma menininha que fazia um papel de criança, do gato de botas. E fomos todos bem sucedidos. Crítica boa, tudo mais, e esse foi o primeiro passo correspondente a minha apresentação. Posteriormente alguma coisa depois eu falo.

---

<sup>7</sup> Beatriz Consuelo, um dos nomes mais significativos da dança gaúcha. Primeira-bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1949), Beatriz transferiu-se para a Europa na década de 1950 onde atuou em diferentes companhias e espetáculos. À convite de George Balanchine atuou como bailarina e, posteriormente, como diretora da Escola de Dança de Genebra (1969-1999) onde criou o Ballet Júnior em 1980.

S.C. – Qual o panorama da dança na época?

J.R. – Bom, o panorama da dança na época não era muito grande. Eu vou me reportar a uma coisa. A população de Porto Alegre, eu nem sei, não tenho a mínima ideia, se hoje na época atual as estatísticas dão um milhão, um milhão e trezentos e acredito que na época não tivesse nem 500 mil. Eu não tenho bens certeza e já é um setor que não cabe a mim mas em todo caso tinha de ser relativo à população. O que Porto Alegre tinha de bom nessa ocasião, que eu posso dizer mesmo, com segurança, que devido ao prenúncio de uma grande guerra, que logo alguns anos após apareceu, mas só prenúncios, eu posso dizer que passaram por Porto Alegre algumas companhias muito boas vindo da Europa. Não só de dança como de Ópera, Teatro, Concerto e tudo isso, já talvez prevendo alguma coisa que não tardou muito chegou, não é? Mas por outra razão que muitos ainda desconhecem que o tráfico, vamos dizer, que o tráfego, vamos dizer que o tráfego aéreo era muito pequeno em Porto Alegre. Embora daqui partiu a maior companhia Nacional de aviação. Todo mundo sabe, a Varig<sup>8</sup> é gaúcha. Basta traduzir a sigla Varig. Então isso aqui servia também para nós, de pegarmos boas companhias passando por Porto Alegre ou para fazerem um pouso para irem para Buenos Aires<sup>9</sup> ou para fazerem um pouso para irem para Montevidéo<sup>10</sup>. Porque nós estávamos aqui na fronteira. Isso nos ajudou a ver muita coisa boa. Não só em dança, mas como eu já disse em ópera, teatro, concerto, enfim, tudo. Toda a década de 30, 40 foi muito auxiliada devido a nossa fronteira com Uruguai e Argentina. Devido ao fator da dificuldade de ir direto para lá, sempre passavam por Porto Alegre um concerto por uma noite chegava. Uma temporada por uma semana também chegava, para outras coisas, para qualquer outro ramo de atividade. Então o panorama era bastante bom. Relativo a população que eu acho, nessa época, não sou eu que devo declarar isso os outros poderão dizer.

S.C. – Quais foram os seus primeiros mestres e respectivos estilos de trabalho?

J.R. – Evidentemente o meu primeiro mestre foi Dona Tony. Eu fui convidado para tomar parte naquele espetáculo que já foi falado anteriormente. E eu tomei gosto e foi aí que eu pedi a ela se eu não podia estudar, continuar dançando, se ela não queria ter cursos para rapazes. Porque até então os rapazes apenas colaboração nos espetáculos que havia. Já tinha havido outros que eu não tomei parte, mas muito poucos. Os rapazes

---

<sup>8</sup> Varig, Viação Aérea Riograndense S.A.

<sup>9</sup> Buenos Aires, capital da Argentina.

<sup>10</sup> Montevidéo, capital do Uruguai.

eram convidados para colaborar. Não era que estudasse praticamente dança. A gente aprendia alguns meses antes para pegar alguma técnica, alguma coisinha que precisasse. Mas eu perguntei a Dona Tony se não poderia continuar. E ela: “com muito prazer!” Então, ela foi a minha primeira mestra, sem dúvida nenhuma, onde continuei estudando alguns anos talvez. Eu creio que pelo mínimo uns doze anos estudei. Mas aí eu já tinha mais tarde a minha própria academia, e não seja essa a razão, pois passaram por Porto Alegre professores que nos davam aulas. Que eu me lembre que nos deu grande impulso em Porto Alegre, na linha clássica, foi o professor que deixou nome nesse Brasil inteiro embora não sendo brasileiro foi Vaslav Veltchek<sup>11</sup> este deixou um grande nome e foi um dos maiores professores que residiu no Brasil, em São Paulo e Rio de Janeiro como maestro. E ele passou por Porto Alegre mais de uma vez inclusive deu uma pequena temporada aqui. A época não estou bem preciso, se foi quarenta e poucos. Aí precisaria procurar mais tarde com detalhes. Seria fácil, quando o balé da Juventude andou por aqui. Não! Não foi da Juventude! Foi o balé das operárias de Jesus, donde lá saiu outro grande bailarino brasileiro que está deixando o nome em todo o mundo, não só como bailarino como professor chamava-se Yellê Bittencourt. Essa gente deixou muito nome, talvez outros tenham, lá pelo meio, que não me recordo. A minha parte não é ir tão longe. Mas esse Vaslav Veltchek nos deu assim dez dias de aula. Para nós aqui, foi um dos primeiros impulsos que eu recebi. Fora o da dona Tony que já era, mas, posteriormente outras passaram por aqui numa linha moderna. Só que também não posso precisar a data. Otto Verbeg<sup>12</sup> que vinha aqui da Argentina e deu curso de mais de quinze dias aqui para nós. Então esses foram os primeiros que nós conseguimos empurrar. Independentemente de alguns de passagem de um dia ou dois, que não me ocorre o nome, mas ficaram apenas um, dois dias. Então a gente assistia as aulas deles ou pedia para eles darem uma aula para nós, para os alunos mais adiantados na ocasião. Embora nosso adiantamento ainda fosse pequeno, para mim, homem. Não diria para os outros, que já tinha mais estudo. Mulheres tinham bastante que estudavam aqui não é? Nos deram bastante impulso para seguirmos a nossa carreira inicialmente. Posteriormente posso falar mais tarde quando o assunto chegar.

---

<sup>11</sup> Vaslav Veltchek (1896-1967) tcheco naturalizado brasileiro, foi o fundador da Escola Municipal de Bailados de São Paulo, diretor do Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio e fundador do Conjunto Coreográfico Brasileiro, primeiro projeto social do Brasil ensinando dança e música às crianças órfãs da União das Operárias de Jesus.

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



S.C. – Qual o local das aulas?

J.R. – Olha, inicialmente, que eu me recorde a primeira que recebi foi na escola da Dona Tony. Foi na Rua Doutor Flores quase esquina com a Otávio Rocha, dentro da sociedade ainda tradicional de hoje, sabe que tinha bom nome era a Sociedade Leopoldina. Lá Dona Tony dava as suas aulas e nós praticávamos. Foi donde recebi a minha primeira aula. Dali ela passou e foi dar aulas, não estou aqui pra historiar a escola da Dona Tony, eu recebi aulas lá. Nós passamos para o salão do Rocco super tradicional confeitaria e de grande bailes também. Tinha um salão para grandes bailes, maravilhosos. Por sinal era uma grande confeitaria e salão de bailes, de grandes festas. Dali então é que Dona Tony foi se organizando, mas para outros lugares. Então acho que compete mais para ela falar, não eu.

S.C. – Como era o acompanhamento musical das suas aulas?

J.R. – Bom os acompanhamentos musicais eram sempre utilizados com piano não se trabalhava com gravação, com gravador, era sempre com piano. Uma pianista colaborava nas aulas conosco.

S.C. – Qual a incidência semanal de aula?

J.R. – Como incidência, no caso, é quantidade de aulas?

S.C. – Isso! Número de aulas.

J.R. – Geralmente eram três aulas por semana.

S.C. – E quantas horas?

J.R. – Uma hora e meia, uma hora e quinze, uma hora e meia, não passava muito disso. A não ser em época de espetáculo que eu tinha que ensaiar fora de horário. Mas aula, aula, eram três vezes por semana. Pelo menos para mim, uma hora e meia.

S.C. – Qual o nível socioeconômico dos alunos?

J.R. – Para mim está meio difícil, está fugindo um pouco, eu poderia falar mais tarde com relação à minha escola. Eu estou ainda nos primórdios do meu início de estudo com a escola de Dona Tony, então é meio difícil. Mas o nível era sempre, de um modo

geral, de elite na época. Embora houvesse mais gente de classe média, mas era pessoal que podia pagar uma escola.

S.C. – Qual a faixa etária dos estudantes?

J.R. – Bem se vamos falar da minha parte todo o mundo já teria lá os seus vinte anos passados ou vinte e poucos anos. Por que todo mundo, de um modo geral, gostava de esporte ou gostava de frequentar teatro. A faixa já era de vinte e poucos anos os que iniciaram comigo. E também depois que continuaram entrando, inclusive lembro de um que entrou também assim. Não citei nome, e não vou citar, porque não compete a mim. Ele é até sapateador. Era amador, depois se tornou sapateador profissional. E esse rapaz já devia ter uns vinte e poucos, acredito. Quer dizer então que a turma era na faixa de vinte e poucos. Um tocava piano, cada tinha uma coisa mas faziam por esporte. Mas um tocava piano, outro fazia sapateado, outro dançava de salão. Eu também por muitos anos gostei muito de dançar em baile e tive lá, quem gosta de dança como eu, no caso, já fazia muitas exposições no salão. Eu gostava de dançar tango, o nosso ... um pouco de maxixe, enfim as danças que marcaram esse período de trinta e poucos até quarenta e poucos mais ou menos. Eu fiz muita dança de salão.

S.C. – Pelo jeito o senhor já respondeu a próxima pergunta que seria qual a participação dos homens na época?

J.R. – É, como eu disse a participação dos homens e todos vinham um pouco do esporte, outro pouco do teatro, outro pouco de dança de salão. Inclusive como te falei um de sapateado.

S.C. – A escola costumava fazer apresentações públicas? Como eram os espetáculos e sua participação nos mesmo?

J.R. – Exatamente, a escola também costumava fazer anualmente os festivais de escola. Então se levava três, quatro vezes aquela coisa, para papais, para mães, como todo mundo sabe. Mas também bastante público procurava os espetáculos. Não havia, às vezes, nem ingresso para vender da quantidade de gente que assistia, mas se fazia fora disso algumas apresentações em festas sociais. Aí então era selecionado um grupinho que fazia uma hora da arte como se costumava dizer naquela época. Antes ou durante um baile. Também participei disso, as chamadas “Hora de arte” na época. Isso eu fiz e ainda um período, não sei a que época vai chegar isso, havia essas demonstrações da

semana da pátria. Grandes demonstrações de ginástica rítmica, de dança livre. Enfim de outras atividades folclóricas que se dançava em gramados, como eu tive oportunidade. Até apresentei já em um audiovisual meu, tempos atrás, dançando onde hoje é o Hospital de Clínicas<sup>13</sup>, aqui na esquina da Ramiro<sup>14</sup> com a Protásio<sup>15</sup>. A Educação Física já existia a escola. Ela apresentava vários números de dança, onde eu tomei parte com alguns elementos da escola de dança da dona Tony e com elementos da Escola de Educação Física<sup>16</sup>. Eram números que se dançava de botas e etc. Nós apresentávamos muita dança em campo aberto, na chamada Semana de Porto Alegre, Semana da Pátria. Então havia grandes festas nessa ocasião na rua.

S.C. – Diga as características do público que assistia aos espetáculos.

J.R. – Bom, se for dentro do teatro, evidentemente, gente que podia pagar entrada. De classe média para cima. Mas havia a geral que era mais barata, mais simples. Às vezes os empregados da própria família a gente dava um convite ou eles não podiam pagar, então a gente colaborava em parte no teatro. Agora nos espetáculos de rua não. A população de Porto Alegre ia porque era livre, completamente e sempre foi um evento prestigiado pelo público que enchia já pela quantidade de gente que tomava parte no próprio espetáculo chamava bastante gente e lotava bastante todas as vezes que se levava essas apresentações.

S.C. – Como era a produção dos espetáculos de dança na época, em termos de montagem, cenários, iluminação, sonoplastia, divulgação, patrocínios? E hoje?

J.R. – Bom, a pergunta é um pouco assim extensa e diferente uma das outras. Por exemplo, a primeira pode me repetir a primeira palavra que perdi? Seria divulgação? Divulgação é evidente que era através de jornais da época de nome Correio do Povo<sup>17</sup> e Diário de Notícias<sup>18</sup> estou me reportando aquela época. Então o Correio do Povo e o Diário de Notícias fazia uma divulgação bastante boa. Tinha a chamada vida artística no Correio do Povo, no diário eu não me recordo. Mas os dois davam sempre uma boa cobertura para nós na divulgação. No rádio pouca coisa. Mas também tinham alguns

---

<sup>13</sup> Hospital de Clínicas de Porto Alegre, RS.

<sup>14</sup> Avenida Ramiro Barcelos, Porto Alegre.

<sup>15</sup> Avenida Protásio Alves, Porto Alegre.

<sup>16</sup> Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>17</sup> Correio do povo é um Jornal brasileiro com circulação no Rio Grande do Sul.

<sup>18</sup> Diário de Noticias é um jornal brasileiro com circulação em Porto Alegre.

comentários ou o rádio, a única coisa que existia na época, também dava suas notas, mas não tanto quanto os jornais e algumas propagandas que da época costumava se fazer. Como Porto Alegre, vamos dizer, era muito restrito. A cidade era mais ou menos a Rua dos Andradas, chamada Rua da Praia, aquela coisa toda. Se colocava nas vitrines cartazes e se fazia um quadro com fotografias dos principais alunos e se colocava na porta da farmácia. Não me lembro o nome da farmácia. Bom era uma farmácia tradicionalíssima em Porto Alegre a gente colocava um quadro com fotografias e distribuir nas principais vamos dizer nas Sloper na esquina da casa Masson. Essas bem tradicionais. A gente colocava cartazes na livraria Kosmos, em todas as livrarias que tenham alguma ligação com a arte ou entrasse gente. Então a gente colocava os cartazes de propaganda lá. Nas paredes era mínimo, não é como agora. Tinha algum cartaz de parede, mas não era tanto. Era mais em vitrine em uma exposição. A casa que eu me lembro que tinha se chamava casa Herman e a farmácia não consigo lembrar deve ser a Panvel com algum outro nome parece que era Panitz eu não me lembro bem. Em montagem de cenários geralmente todos os espetáculos de dança de qualquer escola, alguma companhia, todo mundo tinha de apresentar cenários e efeito de luz, mas isso para época era o certo. Cenário de papel pintado e existia mais de um cenógrafo em Porto Alegre. Agora que eu me recorde os meus e os da Dona Tony, também eu não me recordo, eu sei onde era, só não sei dizer o nome dele. O que pintava tem o maquilador uma coisa que hoje em dia não tem tanto. Chamava-se Alfredo Schwedner<sup>19</sup> e como tudo está ligado à Alemanha como você ver era Alfredo Schwedner ele fazer perucas para nós e toda vez que tinha de ser pintar ele maquilava. E tinha uma senhora que o ajudava, acho que a senhora dele. O outro do cenário não consigo lembrar. Eram dois irmãos, mas posteriormente a Simoni pode conseguir através da linha Dona Lia ou da Dona Tony, mas eu propriamente de cenário no meu começo de escola, que será posteriormente que eu vou falar, eu posso procurar, como é que eu vou dizer, o nome dessas pessoas que faziam o cenário, mas sempre tinha isso. Luz e cenário era obrigatório. Bom a iluminação era meio precária, mas ela funcionava. Refletores nós sempre tivemos o spot, mas não se chamava spot. Era simplesmente o refletor. E tinha um refletor de carvão que era aquele que acompanhava o bailarino por fora. Ele era colocado fora na sala, vamos dizer, na sala de espectadores e existe uma colocação lá em que aquele móvel, ele acompanhava a pessoa que estava dançando durante o

---

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

espetáculo. Um solista, um bailarino, ou mesmo em qualquer representação. Por que a luz era tudo com essas pequenos refletores e papel celofane coberto em cima. Era como nós conseguíamos. Mas dava bom resultado. Se conseguiu boa coisa na época. A sonoplastia também era um pouco... Não eram bem iguais a sonoplastia. Era algum piano ao vivo, no início, outras vezes com gravações, aí que era o brabo: gravações com eletrola! E veja bem que não era muito mole. E já começava a aparecer então, mais tarde os primeiros gravadores. Então se fazia, e não as fitas de rolo como existe hoje era outro tipo de fita que tinha aqui que a gente fazia numa gravação própria. A gente tinha até que apelar para a rádio ajudar e então as rádios às vezes ajudavam e tinha de se fazer silêncio quando se estava gravando. Não podia se dar te dar um pio, porque saía tudo, pois não existia essa coisa que elimina voz. Então a gente tinha que se fechar numa sala que ninguém desce uma palavrinha para poder gravar. Fosse piano ou fosse uma pequena orquestra. O disco era a única coisa que facilitava um pouco.

S.C. – Sobre ingressos. Qual era o preço do ingresso? Era vendido toda a lotação da casa como era?

J.R. – É aqui me refiro mais escolarmente. Não posso falar muito, como vou dizer, como uma companhia de balé que apareça em Porto Alegre para dar espetáculo. Como escola a gente sempre foi assim, a gente separava para os pais e para as mães um determinado número e o resto era para venda. Então se vendia. De um modo geral as casas sempre estavam bem. Estavam sempre lotadas, de um modo geral. E é como eu disse, um pouco difícil diferenciar escolas dos grandes elencos que passaram por Porto Alegre que eu poderia mais tarde também falar, pois passou muito elenco de dança fugindo da Guerra, muito elenco.

S.C. – Foi nessa época?

J.R. – Não, foi mais adiante um pouco. Foi em 1943 ou 1944. E foi assim fugindo da guerra.

S.C. – E os patrocínios, existiam patrocínios na época?

J.R. – Olha, patrocínio que eu saiba era só nos anúncios. Porque o programa a parte do programa a gente vendia os anúncios para cobrir a parte de programa da livraria. A própria livraria, às vezes, fazia mais barato dando uma parcela para colocar um anúncio.

Isso é o que eu sei. Sobre outros patrocínios eu desconheço mesmo. A não ser quando chegar na minha escola eu posso falar alguma coisa.

S.C. – Quais os cursos de formação profissional, nacionais e internacionais que frequentou?

J.R. – Essa pergunta eu prefiro deixar para mais tarde porque nesse período que estamos falando agora é um período que, por exemplo, eu era um simples amador e os cursos não eram muitos. A gente recebia aulas de alguns professores que passaram por Porto Alegre. Seria um dia, dois. A gente dizia: “posso fazer uma aula? ou posso assistir uma aula?” A gente mais assistia que participava. Porque eu era bem principiante nesse período que estou falando agora. Então não posso dizer muito, só mais tarde.

S.C. – Qual foi a duração desse período que acabamos falar?

J.R. – Esse período vai de 1939 a 1950 são onze anos. Porque em 1950 iniciei verdadeiramente a minha vida individual.

## II – Atuação profissional

S.C. – O que o levou a montar uma escola de dança?

J.R. – Inicialmente, essa pergunta já me deixou um pouco duvidoso porque eu já praticava dança em outra escola e já tinha alguma condição de fundar a minha própria escola. E incentivado que fui por outras pessoas, no caso devo citar até o nome da pessoa que me incentivou foi uma professora de piano que fazia acompanhamento na escola onde eu tinha começado a escola da dona Tony chamava-se Dulce Rocha Machado. Muito embora não fosse uma simples acompanhadora, devo dizer, se tornou até professora do próprio Instituto de Artes aqui em Porto Alegre. Ela que me incentivou. Dizia que eu já tinha condições e etc. E havia pessoas que me procuravam e diziam: “Por que o senhor não abre uma aula?” Essa coisa toda. “Vontade eu tenho”, eu dizia, “mas as condições não são muito fáceis”. Mas aí me tomei de coragem e entusiasmo e pela vontade que eu tinha de continuar dançando e ter uma escola, então resolvi fundar a minha escola. E nisto tinha o apoio também da minha família. Não se opôs a que eu fundasse a minha escola. A minha irmã, com quem eu morava, também me deu um apoio muito grande. Disse: “Não. Vou até te ajudar.” E me ajudou a procurar como se conseguiria uma escola, uma sala. Foi o primeiro ponto de fácil que eu encontrei. Aí então com essa minha irmã, que tinha me ajudado, ela foi na sociedade

chamada na ocasião Sírío Libanês, ou melhor, sociedade Sírío libanesa é onde hoje funciona o cinema Cacique. Naquele prédio enorme ali existia uma sociedade. Então eu fui lá, já com esta minha irmã chamada Beatriz<sup>20</sup>. Bea era chamada, na intimidade, com quem eu morava naquela ocasião. Continuando então, com essa minha irmã que já falei o nome e mais meus outros irmãos que não vou contrariar acharam que eu devia. Então entrei em entendimento com a direção dessa sociedade e após alguns debates com a diretoria lá, foi combinado então que eu daria um abatimento, não me recordo se 30 ou 40% talvez a metade para os sócios dessa sociedade. E eu ocuparia o salão da parte da manhã até às seis horas da tarde. Esse edifício era um edifício muito velho, mas tinha uma sala muito boa. Só não poderia colocar barra, e alguns espelhos, nem nada disso. Teria de fazer em cadeiras e aproveitar um pequeno espelho que tinha lá, para fazer a montagem da escola. Como eu também, financeiramente, não tinha muitas condições para fazer eu aceitei. E como eu já era um pouco conhecido, acredito, em Porto Alegre, talvez bastante conhecido, o primeiro dia que se abriu matrícula me parece que foi o dia 23 de Fevereiro de 1951, tenho quase certeza que foi nessa época. Aí eu devo abrir um parênteses aqui também. Antes de tudo isso, em 1950, fui convidado por um senhor chamado Daniel de Oliveira que possuía um Conservatório de Música aqui em Porto Alegre na Rua Senhor dos Passos. E lá tinha acordeom, piano, violino, etc. E ele quis colocar então uma parte pra dança, mas sobre, é claro, a orientação geral lá do conservatório. Estive trabalhando lá no ano de 1950 com um grupinho pequeno de alunos. Só tinha eu de professor, não é? Foi aí verdadeiramente que eu comecei, nesse conservatório. Não me recordo quantos alunos chegou a atingir quinze a dezesseis. Uma salinha pequena dentro do conservatório. Aí verdadeiramente foi o início, mas não de minha propriedade. Bom, então voltando ao anterior só para esclarecer. Nesse primeiro ano que tive trinta e dois alunos ao término do ano algumas que vieram comigo deste conservatório, algumas que apareceram e outros que saíram da Dona Tony, onde eu tinha dado aula também e foram para mim. Quer dizer, para um principiante, dentro de Porto Alegre, um homem abrindo aula sozinho, relativamente foi bom. Porque um final de ano com 32 alunos... e já fiz naquele mesmo ano uma festinha para dar estímulo. Claro, mais para pais, mães, parentes já que era o primeiro ano que eu dava uma festinha lá no Teatro São Pedro. Bom eu não sei mais se sobre esse início preciso falar alguma coisa. Foi o início, início total.

---

<sup>20</sup> Nome sujeito a confirmação.

S.C. – Qual o nível sócio econômico de suas alunas ou alunas?

J.R. – Creio já ter falado sobre isso também. Mais ou menos daquele nível classe média, classe média alta de um modo geral, mas já me apareceram talvez gente de menos posses de menos conhecimento. Então devido à eu estar começando eu fui obrigado, independentemente de balé clássico, as aulas que é o balé de academia, que eu dava as aulas, eu já fui obrigado a criar uma turma chamada, vamos dizer, para moças. Eram moças que tenho vontade estudar dança. Tinham umas que trabalhavam até no comércio não tinha uma hora que podiam ir. Só as seis. Então tive de pedir mais um horário lá se eles me davam das seis às sete para moças. Então comecei a dar uma dança mais na base da dança rítmica e um pouco de preparação de barra para poder subsistir e para ganhar alguma coisa no fim do mês, em todo caso, pra começar.

S.C. – Qual a participação dos homens nessa época?

J.R. – Nessa época a participação de homens na minha escola foi mínima, quase nenhuma. Porque, em primeiro lugar, eu próprio ainda dançava. Então quando tocava de fazer um solo, ou um pas de deux dentro da estrutura que elas poderiam realizar, eu mesmo dançava. Já mais tarde, talvez uns cinco anos depois, que eu comecei a procurar arrumar alguns rapazes para colaborar e estudar comigo, mas isso foi mais tarde.

S.C. – E qual foi o primeiro rapaz estudar dançar com o senhor?

J.R. – Aí em verdade essa pergunta eu vou ter que procurar. Não me lembro verdadeiramente quem foi a primeira pessoa que eu tive como aluno. Porque geralmente eu tomava emprestado. Porque a escola era nova, não tinha assim, vamos dizer, um funcionamento permanente de manhã à noite e era dentro de uma academia não muito dentro de uma sociedade. Eu não me recordo, teria te forçar não o pensamento, mas teria que procurar dentro dos meus livros quem foi. Tem alguns que eu vou poder falar mais tarde, um pouquinho, normalmente eu teria que fazer uma consulta.

S.C. – Quantos anos de formação básica de dança compreende a sua escola?

J.R. – Bom, aqui dentro da minha forma de pensar, minha maneira de pensar, porque não existia uma organização, verdadeiramente, dentro de Porto Alegre sobre dança. Eu



sei que existia a escola oficial da Lya Bastian Meier<sup>21</sup> também, quer dizer eu não posso falar como seria esta organização. Mas a minha eu criei assim, fiz uma média assim: para principiantes, alunas, meninas, crianças, dava-se duas aulas por semana e as maiores eram três aulas por semana, no máximo que se conseguia. Eram aulas de uma hora e meia para aqueles que já iniciaram fazendo ponta, como se costumava dizer, já usavam sapatilha de ponta, três aulas por semana. Então eu calculei que isso fosse mais ou menos oito a nove de estudo. Com relação à pessoas que só fossem três aulas por semana se fosse aula diária não teria dúvida que em muito menos tempo pode se tirar um curso, mas para nós na época não conseguimos que as pessoas fossem diariamente às aulas. Então organizei mais ou menos para oito, nove anos e dava neste período um pouco de teoria dos livros que possuía, porque tenho uma boa biblioteca. Considero muito boa mesmo. Então eu dava alguns trabalhos de teoria algumas composições para praticarem e fazerem durante esse período já depois de uns seis sete anos se dança.

S.C. – Quais os recursos materiais utilizados na época? Qual o tamanho da sala? O som o que era utilizado?

J.R. – Continuando então, para clarear mais ou menos, esclarecer o meu caso, como se começava e que condições tinha para, vamos dizer, montar uma escola. Bom, inicialmente como eu disse eu estava numa sociedade que só alugava partes do dia. Não existia nada, nada a não ser cadeiras. Então, nós fazíamos os exercícios que seriam para barra em cadeiras. Não tinha outra condição porque eu recém estava iniciando e não podia mexer no salão. Portanto, então, o primeiro foi assim sem espelhos, sem barras, sem nada. O salão era, porém, nada além disso. A única coisa que posso dizer que na época se usava que hoje já não se usa tanto é que eu tinha, a sociedade tinha piano. Então eu contratei uma pianista para fazer os acompanhamentos que na época era mais comum mesmo com piano os acompanhamentos. Agora, quando já fui para o Clube Nordestino<sup>22</sup>, dois anos após, que eu sai da sociedade e aluguei em parceria com o clube nordestino aí então sim já mandei montar barras móveis, um espelho pra começar e a pianista continuava tocando. Quer dizer que então, aí foi uma passagem para o definitivo que foi após também dois ou três anos, não me recordo bem. Quando eu fui para a rua Marechal Floriano aí então eu organizei uma escola em condições. Porque tinha então já espelhos totais. Quatro paredes de espelhos, a barra e tinha piano e já

---

<sup>21</sup> Eliane Clotilde Bastian Meyer Schimitz.

<sup>22</sup> Nome sujeito à confirmação.

começava a trabalhar também com gravações especializadas que a gente importava dos Estados Unidos. Não era muito fácil importar porque em Porto Alegre não tinha à venda, mas já comecei então a trabalhar parte com piano e parte com gravações importadas porque Porto Alegre ainda na ocasião não tinha só mais tarde que veio. Bom, dali então, este meu passo, que a escola estava formada e organizada eu passei uma passagem rápida pela Avenida Alberto Bins numa escola também bem montada porque tinha sido convidado para trabalhar no Auditório Araújo Vianna e lá então aí nós concluímos então todo o trabalho de uma montagem de uma escola em condições.

S.C. – Quais as técnicas da dança que utilizava?

J.R. – Bom, a base está clara não é? Balé clássico. Balé de academia, como se costuma dizer, balé clássico, balé de academia. A base sempre foi essa. Porém na nossa, ou melhor na época em geral de Porto Alegre, independente da linha clássica acadêmica, nós trabalhávamos também em dança de caráter. Era muito comum em Porto Alegre se dançar dança de caráter, ou seja, dança característica. Dando uma aliás não sei se é necessário, fazíamos dança Húngara, dança Russa, princípios de dança Espanhola, enfim todas as danças que a gente pudesse ter uma origem, alguma coisa. Porque era muito comum. E certos balés, por exemplo, citando um, que é muito conhecido Coppélia<sup>23</sup> a gente tem de aprender um pouco de dança de caráter e certas danças russas, enfim, as danças eslavas. Tudo isso a gente era então obrigado. Nessa época nós dançávamos um pouco. Não tínhamos um curso específico, não dava, mas se conhecia alguma coisa não diria que a gente entendesse verdadeiramente, mas se conhecia alguma coisa de dança de caráter. E posteriormente então foi evoluindo e chegamos a dança que, não é de hoje, nem de nada, chamada dança moderna. Mas também praticávamos um pouco de dança moderna, de acordo com cada estilo e cada temperamento do professor que ministrava dança moderna. Porque também na época existia um outro tipo de dança muito usado que nós não tivemos cursos verdadeiramente, tivemos noções chamada dança expressionista, cuja origem, então seria, não estou em muitas condições de dizer, mas vem lá pela origem de Dalcroze<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Coppélia é um balé cômico-sentimental com coreografia original de Arthur Saint-Léon, com libreto de Charles Nuitter, e música de Léo Delibes.

<sup>24</sup> Emile Jacques Dalcroze, nasceu na Áustria, foi o criador de um sistema de ensino rítmico musical através do movimento corporal, que se tornou mundialmente difundido a partir da década de 1930.

que começou os ritmos, e Mary Wigman<sup>25</sup> que foi a introdutora, mas que participadamente foi Dalcroze que deu a ideia; de Mary Wigman que já aí para diante onde já foi para Harald Kreusberg<sup>26</sup> e posteriormente entrando nos Estados Unidos que eu não vou mexer aqui porque já é outro setor com Martha Graham<sup>27</sup> e outras coisas mais; quer dizer então que fica meio difícil. Mas isso também já começou a se praticar, mas dentro de uma linha muito simples, muito, vamos dizer, muito elementar. Talvez fosse elementar pelo pouco que eu tenho. Eu tenho uma biblioteca muito boa. Tinha livros que falavam sobre esse tipo de dança. Então eu aproveitava alguma coisa que via ali ou então com algum professor que passasse por Porto Alegre. Então a gente tinha um pouco mais de conhecimento sobre essa linha chamada dança moderna, dança expressionista e assisti muitos e muitos espetáculos deste tipo, quer dizer, que a gente assistiu. Passou muita gente boa aqui em Porto Alegre. O próprio Harold Kreusberg passou em Porto Alegre duas vezes ou três vezes, eu me lembro. Duas eu me lembro perfeitamente. Passou também Doris Hoyer<sup>28</sup> com o trabalho ultramoderno. Então nós conhecemos alguma coisa sobre isso, pelo mínimo assistimos. Se eu forçar a memória eu vou achar outras ainda, mas como são simples noções do que se fazia de dança daquele tempo, esse aqui são os que eu me lembro no momento. E se praticava também tem agora as classes chamadas classes infantis, principiantes, enfim isso tudo era classificado, mas era parte da escola isso tinha a sua classificação normal.

S.C. – Criou um método próprio de trabalho?

J.R. – Olha, em verdade não sei se criei. Mas acredito que sim. Quase todo professor terá seu modo de trabalho, embora as bases sejam sempre as mesmas, apenas alguns nomes de passos variam um pouco. Mas de um modo geral, cada um tem a sua personalidade e eu acredito que eu tenha essa personalidade e o meu forte sempre que eu gostei de trabalhar foram os grandes conjuntos os grandes ensembles. Sempre gostei de trabalhar com coletivos enormes, quer dizer, com bastante gente. Embora é claro a gente prepara alunos para outras coisas, para solos, para pás de deux, essas coisas, mas o meu forte sempre gostei foram os grandes conjuntos.

---

<sup>25</sup> Marie Wiegmann foi uma importante coreógrafa alemã, uma das fundadoras da dança expressionista e da dançaterapia.

<sup>26</sup> Harald Kreutzberg, bailarino e coreógrafo alemão.

<sup>27</sup> Martha Graham, bailarina e coreógrafa dos Estados Unidos que revolucionou a dança moderna.

<sup>28</sup> Nome sujeito à confirmação.

S.C. – Como se desenvolveu a escola e quais os trabalhos mais importantes apresentados?

J.R. – Bom, como tudo na vida a escola começou pequena e se desenvolveu gradativamente e acredito que tenha ido com passo firme porque eu fui progredindo seguro, rápido mesmo, mas também fui muito seguro no meu progresso e eu próprio era cuidadoso porque eu achava que não podia dar o passo maior que as pernas como se costuma dizer. Então eu levei a escola com ritmo bom de trabalho e com muita segurança porque eu gostava e acreditei que tivesse capacidade para desenvolver. Ouve grandes momentos, vamos dizer, de trabalhos muito bem aceitos pela crítica e pelo público. Embora, como eu digo, o público da escola de balé é um público assim, não diria duvidoso, mas um público de pai e mãe etc. mas em todo caso eu tinha receptividade perante a plateia de Porto Alegre. Independente de pai e mãe. E acredito que tenha ido bem. Sem vaidade, porque não sou vaidoso, mas acredito que tenha ido bem. Porque nós lotamos o teatro São Pedro. Não era uma vez. Eu sempre dava três noites e uma matinê para as crianças com vespéral. E então eu acredito porque eu enchia, mas não ia ser só de papai e mamãe, que ia cansar, e comecei a formatar público. E é uma parte que eu tenho me batido muito em Porto Alegre e acredito que eu formei público o que talvez mais tarde eu possa falar. Agora na ocasião, vamos dizer, que se destacasse de trabalho para época o primeiro trabalho que eu acredito que deu uma certa, como vou dizer agora, eu não acho a palavra adequada para dizer... uma marca. Uma marca eu não diria, uma marca... mais um impacto em Porto Alegre foi quando eu levei um balé chamado “Assassinato na décima Avenida” Um balé tipo americano de jazz. Em Porto Alegre se constituiu verdadeiramente, não diria escândalo, porque isso é bobagem, mas eu diria um passo meio avançado para dança. Quer dizer que aquilo marcou muito a minha escola, embora eu trabalhasse mais os grandes conjuntos. Porque aí eu tive então “Época romântica” de Chopin e outros mais que eu não vou falar agora já já. Mais tarde eu vou voltar a falar. Acho que esses mais ou menos marcou uma certa novidade para Porto Alegre. Continuando então, também para continuar essa série de coisas para Porto Alegre constituía-se numa certa novidade que foi “Assassinato na décima Avenida” e “Época romântica” com um balé vamos dizer romântico. Esse também marcou um período de grande sucesso pra mim. Bom, dali, como tudo na vida, eu fui desenvolvendo não é? Fui trabalhando mais e os grandes balés que mais marcaram, da minha vida, que eu acho, não posso garantir, um

mais ou menos semelhante ao “Assassinato na décima Avenida” que é o “Crime no Night Club ou Notícia extraordinária” foi um bale que também marcou muito em Porto Alegre, pela, vamos dizer, a novidade. Porque ele foi além de dançado, houve fala, houve cenas fora do palco, de apresentação. Então se constituiu numa certa temeridade mesmo, para levar no balé falado etc. e isso houve um impacto para Porto Alegre, a palavra mais certa seria impacto. Bom, dali tenho outro balé que tem marca muito forte são os “Estudos sinfônicos de Schumann” em que eu trabalho com uma média de trinta e cinco a quarenta bailarinos e bailarinas. Três homens e mais mulheres, evidente. Porque nós não tínhamos muito curso para rapaz. Era todo ele baseado em linhas, ele foi todo ele sempre em preto e branco, não usei cores, em preto e branco. E ele foi todo estudado sobre linhas. A base dada praticamente da geometria estudando, por exemplo, uma diagonal, uma reta, uma horizontal, uma vertical, círculos, enfim, semicírculos. Então o balé foi todo ele estribado em linhas geométricas e deu um resultado muito bonito porque ele era, como vou dizer, em preto e branco. Todo mundo só fazia coloridos, coloridos. Foi somente preto e branco. Não só no traje como a luz, tudo foi cuidado. Então isso também se constituiu num grande clássico da escola juntamente com “Época romântica” e com outros. São clássicos da escola, na época, não é? Também passando um pouco mais adiante eu tive os balés do Quarto Centenário. Eu só levei músicas brasileiras ali e inclusive músicas populares. Inicialmente há preâmbulo com vozes, com poesia, declamando o Brasil, levando o Quarto Centenário lá em cima do Brasil. E na ocasião quando o palco abre, toca a música, e se canta junto com a música. Bom, dali se desenvolve evidentemente dança só exclusivamente brasileira a base de ruínas mais populares, verdadeiramente populares onde atinge um final bastante estranho, em que as pessoas entram no palco, os bailarinos em final, final mesmo e cantam a marcha que marcou a época. Marco extraordinário todo mundo acha. Sesquicentenário da Independência, aquela coisa toda. Bom, então aí o povo cantava junto com o palco. Para uma escola e para uma época que foi o ano de 72 o ano do sesquicentenário, não é? Então marcou como uma novidade. Bom, tomando um pouco de fôlego também, eu tenho também o balé chamado “A orquestra” de Benjamin Britten<sup>29</sup> todo ele falado em português numa gravação muito bonita que foi feita por um francês, acho que é francês, Lauren Massao<sup>30</sup> em que toda a instrumentalização de uma

---

<sup>29</sup> Edward Benjamin Britten, Barão Britten de Aldeburgh, foi um compositor, maestro, violetista e pianista britânico.

<sup>30</sup> Nome sujeito à confirmação.

orquestra eu coloquei sobre o palco numa bancada ou num tablado para umas trinta pessoas e cada vez que a voz falava sobre um instrumento, vamos citar um exemplo, violino, descia um grupo e com os instrumentos só de violino que estava gravado na orquestra faziam uma dança sobre aquilo. Posteriormente, vamos dizer, falando outro, vamos dizer o violoncelo, da família dele, e vinha um outro menor e fazia uma parte correspondente a movimentação de um violoncelo e assim sucessivamente todos os instrumentos. De repente entra, então, quando ele fala “e toda a orquestra está pronta” e surgia a massa orquestral trabalhando, toda aquela de corpo de baile de trinta ou quarenta descia e trabalhava coletivamente como se fosse uma orquestra harmônica mas com a dança. Este também foi um balé bastante interessante, na época. Não acredito porque tudo tem a sua época, a sua ocasião, mas só os grandes clássicos ficam. Bom, daí também, poderia falar que mais todo muitos outros, seria cansar um pouquinho falar tanto sobre dança. Mas o grande impacto foi em 69 quando houve a ida à lua. Aí houve um grande impacto que eu tinha na minha vida. E nada tendo haver exatamente com a lua. Apenas eu peguei as músicas que foram feitas do 2001 do filme “Uma Odisseia no espaço”<sup>31</sup>. Então eu peguei as músicas e disse exatamente: “eu não quero saber nada do que se passou com o filme e com esta coisa toda. Apenas eu vou pegar a gravação.” Como todas são músicas super dançadas e algumas já, e aí a grande novidade, músicas eletrônicas, então apareceram como músicas estranhas pra burro<sup>32</sup>. Eu disse: “eu vou me basear apenas nisso.” E nisso eu consegui organizar um balé, com um visual tremendo, talvez tecnicamente não tenha tido uma força muito grande, mas com um visual tremendo, onde funcionou a luz, funcionou os trajes que foi dito, diga-se de passagem, foi feito pelo figurinista Cattani<sup>33</sup> muito bem adequado às minhas danças conferenciamos durante muitas horas e muitos dias. Os trajes saíram muito bons. As luzes também foram estudadas com o Luís<sup>34</sup> e o Maia<sup>35</sup> lá no teatro São Pedro. Foi tudo muito bem preparado, foi tudo muito bem estudado, de maneira que houve uma novidade na época também, houve projeções de slides. Também aqui tive uma colaboração também do Senhor Guimarães<sup>36</sup> que é uma pessoa muito amiga e me

---

<sup>31</sup> 2001: A Space Odyssey é um filme anglo-americano de 1968 dirigido e produzido por Stanley Kubrick, co-escrito por Kubrick e Arthur C. Clarke.

<sup>32</sup> Neste contexto “pra burro” é uma expressão idiomática hiperbólica do Português Brasileiro e significa grande intensidade.

<sup>33</sup> Dyrson Cattani era figurinista de teatro.

<sup>34</sup> Nome sujeito à confirmação.

<sup>35</sup> Nome sujeito à confirmação.

<sup>36</sup> Carlos Alberto Ferraz Guimarães.

ajudou também. Porque ele organizou slides que eram projetados sobre os bailarinos quando estavam dançando. De maneira que foi um espetáculo para público assim de um impacto, essa verdadeiramente é a palavra, é impacto. Porque junte-se luz, trajes, som, slides, projeção, tinha de tudo se constituiu num impacto tremendo. O maior impacto então, foi com relação ao público que eu jamais sonharia que o público ia receber aquilo com o verdadeiro delírio, com verdadeiro delírio. Porque ao término do espetáculo eu próprio já estava exausto na cabine de luz. Lá o Luís, o Maya estávamos todos cansados já de emoção. Cansados já pela emoção do espetáculo. Na plateia ninguém se contentava mais em bater palma nem nada. Era gritaria quase, gente se sentindo mal, gente caminhando e para finalizar tudo isso após o término do espetáculo que bateram palmas numa barbaridade, durante horas, isso de horas é brincadeira da gente falar, mas bateram palma pra burro. Na saída gente se sentindo mal, cumprimentos, eu fui levantado até no ar no palco e houve coisas assim dessa natureza. O pior não, o melhor possível no caso não é? Pior pelo fato de estarem gritando e fazendo coisas. E há algumas coisas que vou dar uma folga aqui vou descansar e vou contar mais alguma coisa que se passou. Bom, continuando um pouquinho mais sobre essa dança que foi exatamente como todos dizem um grande acontecimento da época. Não sei se até hoje resistiria ao tempo, houve coisas mais que desejaria dizer, por exemplo, durante as apresentações já falei sobre ensaios sobre essa coisa do... há um pás de deux que época se constituía verdadeiramente assim não diria num escândalo mas um acontecimento avançado. Eu fiz um pás de deux erótico no palco, mas com um equilíbrio tremendo. Só dizendo assim mesmo, que eram pessoas de alta cultura de Porto Alegre que assistiram e comentaram comigo que era a primeira vez que viam aqui que era tão bem feito que chegava a se chamar “Adão e Eva”, Adão e Eva no país, de tão equilibrado que houve. Não vai vaidade mais uma vez nisso, apenas dizendo que aconteceu, e aconteceu assim mesmo de tão bem feito e bonito que ficou, não é? Bom, no caso esse seria um outro ponto a comentar e comentar ainda com relação a plateia. O entusiasmo já foi comentado, agora vem então um grande entusiasmo. Depois, em seguida, vai dentro do teatro São Pedro quatro vezes; depois, posteriormente, levei mais uma vez para uma solenidade não sei o que foi e duas vezes no Araújo Vianna. Sendo que no Araújo Vianna em duas noites eu botei nove mil pessoas. Não é brincadeira nove mil pessoas em dois dias e botei no Teatro São Pedro, lotações naquela época acho que beiravam a seiscentas, oitocentas pessoas. Foram quatro noites e mais duas sempre lotado o teatro. Então foi um grande acontecimento, embora para mim não queira dizer que esse foi o

melhor trabalho. Até às vezes tenho tendências discutidas por que eu próprio criei e sei que “Época romântica”, “Schumann”, “2001”, esses e outros balés menores que eu levei, não eles também tem o seu valor, o seu lado, porém mais pelo impacto que causou pelo modernismo para época.

S.C. – Quais os eventos que a escola participou (cívicos, militares, culturais, religiosos, beneficentes, etc.)?

J.R. – Primeira pergunta bastante difícil de responder. Eu tenho memória mais ou menos boa. Tenho arquivo de muitas coisas, mas agora no momento eu não poderia responder exatamente. Mas eu tomei parte em espetáculos cívicos, posso dizer, porque a gente, às vezes, quando havia certos espetáculos no Auditório Araújo Vianna ou mesmo em campo a gente às vezes tomava parte. Mas é uma coisa que eu não estou bem lembrado. Sei que tomei parte em algumas coisas. Bom, religiosas se houvesse alguma festividade beneficente, mas muito dificilmente se dava exatamente, é meio difícil. Talvez tenha dado, mas não me recordo. Isso é um trabalho que eu teria que recorrer ao arquivo para descobrir em que condições eu tenho isso.

S.C. – Eu lembro de um evento chamado Semana de Porto Alegre...

J.R. – Ah! Se considerarmos a semana Porto Alegre sim. Porque é parte até do meu convênio com a prefeitura. Anualmente me chamavam na chamada semana de Porto Alegre que naquele tempo era em Novembro, não como agora que é em março. Então se levava anualmente sempre um espetáculo à noite para grandes massas, em verdade para grandes massas, assim numa faixa de duas mil a três mil no mínimo e às vezes também na semana de Porto Alegre aos domingos à tarde para crianças. Espetáculo infantil porque eu tinha escola. Esse é verdade porque se faz parte dessa pergunta está respondida nesse instante.

S.C. – Em que situações ou eventos seu trabalho se projetou no interior do Estado e ou além das nossas fronteiras?

J.R. – Isso é uma pergunta, para mim, vamos dizer, um pouco ruim, difícil de responder, pra não magoar, para não melindrar ninguém. Tenho, saiu muita gente da escola que se projetou, não posso negar. Vamos bem dos primeiros, nos primórdios, assim. Porque as duas bailarinas que eu tive que foram partners que se projetaram mundialmente não eram da minha escola, dançaram comigo. Compete a outras pessoas, no caso,



comentarem, elas não dançaram. Elas foram internacionalmente famosas e não pertenciam diretamente a minha escola. A minha escola projetou gente, vamos dizer, para o Rio de Janeiro, para São Paulo, e ultimamente também para Alemanha onde tem duas jovens. Eu não quero citar nomes, para não citar nomes de ninguém, porque então terei de citar o nome de tudo. A minha grande projeção de danças gente foi para Porto Alegre e interior do Rio Grande do Sul. Eu considero que grande parte das escolas de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, sim. Isso sim. Eu tenho projetado gente em quantidade com escolas bastante boas e de um nível bem bom.

S.C. – Quais os seguidores que deram origem a outros núcleos de dança?

J.R. – Bom, então poderá me escapar alguma coisa que eu não me lembre na ocasião ou por outra maneira que eu tenha me fugindo da memória na ocasião. Mas entre os diversos grupos de Porto Alegre que atuam atualmente, ou seja, agora no ano de 1988 eu vou citando alguns, conforme a Simone vai aqui acompanhando comigo. Para Porto Alegre nós temos como grupo de dança, vamos ver, o Balé de Câmara<sup>37</sup>, o Unicâmara balé<sup>38</sup>, Mudança<sup>39</sup>, Terpsi<sup>40</sup>, Muovere<sup>41</sup>, Prisma<sup>42</sup> e individualmente o Rubens Barbo<sup>43</sup>, não que eu tenha sido professor propriamente, mas fui um lançador dele como bailarino e como intérprete. Mais ou menos, que eu me recorde assim, são esses aqui como grupos. Agora como escola temos outros tantos. Vamos pensar alguma coisa aqui temos o Ballet Studio Redenção dirigido pela que eu chamo Luca na intimidade, pela Isabel Beltrão Brandão<sup>44</sup>; a Maria Cristina Futuro<sup>45</sup> que também com um grupo bom Prisma que pertence à escola; a Carlota<sup>46</sup> e a Lelete<sup>47</sup>, ou melhor, a Carlota e a Maria Celeste que tem o grupo Terpsi que tem também dentro do curso uma escola de balé também; tenho ainda as irmãs Gutierres, as três irmãs Gutierres que escola e grupo, são três irmãs a Elizabeth<sup>48</sup>, a Beatriz<sup>49</sup>, a Bia como nós chamávamos e a Ligia<sup>50</sup> que tem também

---

<sup>37</sup> Grupo formado no início de 1982, por bailarinos da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>38</sup> Grupo dissidente do Balé de Câmara, surgido a partir da cisão deste primeiro grupo.

<sup>39</sup> Grupo Mudança dirigido por Dionio Kotz, Júni Machado e Heloísa Peres.

<sup>40</sup> Terpsi, dirigido por Carlota Albuquerque.

<sup>41</sup> Muovere, dirigido por Jussara Miranda.

<sup>42</sup> Grupo Prisma da escola de Maria Cristina Futuro.

<sup>43</sup> Nome sujeito à confirmação.

<sup>44</sup> Isabel Beltrão Brandão, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>45</sup> Maria Cristina Futuro, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>46</sup> Carlota Cristina Albuquerque, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>47</sup> Maria Celeste Etges, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>48</sup> Elizabeth Guterres, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>49</sup> Beatriz Guterres, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

escola e grupo. Agora vou dizer uma coisa, se não me fugir a memória, Porto Alegre tem muita gente em várias escolas que pertenceram a minha escola, mas isso é uma passagem possam tomar aula com quem quiserem isso não posso citar nomes. Essas formadas dentro da minha própria escola ou se desenvolveram lá, posteriormente tiveram suas personalidades próprias. No interior do Estado também acredito que tenha dado a minha marca. Aqui no município vizinho de Canoas tem a Erenita Parmegiani Teixeira<sup>51</sup> que foi, não só minha aluna, posteriormente foi professora e nos últimos tempos foi minha assistente direta e que então tem grande núcleo de dança em Canoas com escola. É com uma quantidade bastante grande de alunos e com espetáculos bastante bons. Tenho também em Alegrete a Maria Valeska<sup>52</sup> que também se desenvolveu toda a vida dela aqui na escola e abriu uma escola em Alegrete e hoje que tem uma abrangência enorme dentro de grande parte do Rio Grande do Sul foi outra que também surgiu da minha escola. Temos ainda Ana Lúcia Dopui<sup>53</sup> que está trabalhando bastante bem em Santa Vitória do Palmar, temos ainda Sandra Gonçalves<sup>54</sup> que trabalhou na cidade do Rio Grande durante muitos anos teve uma grande escola e com projeção bastante grande naquela cidade; tem a Maria Ester<sup>55</sup> em Bagé no momento me fuge o sobrenome da Maria Esther mas esta posteriormente posso dar para Simone também com uma escola bastante grande em Bagé; em Montenegro é engraçado. Desde a fundação da escola de balé em Montenegro, escola de dança, começaram sempre a criadora foi Marisa Iole<sup>56</sup>, antiga aluna minha, posteriormente foi a Sayonara<sup>57</sup> e ultimamente tem sido a Carlota. Quer dizer que então Montenegro está bem marcado com três professores portanto da minha escola. Agora outros tantos que fundaram escolas aí pelo interior não sei em que condições, se existem, se não existem, eu perdi o contato. É muito ruim para mim falar que eu posso omitir nomes. Então não sei. Pelo menos essas eu sei que estavam em funcionamento, estão mesmo em funcionamento de maneiras que são pessoas que colaboraram bastante para dança aqui no Rio Grande do Sul.

---

<sup>50</sup> Ligia Guterres, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>51</sup> Erenita Parmegiane Teixeira, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>52</sup> Maria Valeska Van Helden, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>53</sup> Ana Lucia Dopui, ex-aluna da escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>54</sup> Sandra Gonçalves, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>55</sup> Maria Ester Carneiro da Luz, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>56</sup> Marisa Iole, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>57</sup> Sayonara Pereira, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

S.C. – O senhor teria nomes que pudesse destacar em termos de assessoramento, ou mesmo algum bailarino que tenha ido para algum grupo ou companhia de nível nacional?

J.R. – É uma pergunta também, como eu digo, pode me fugir a memória algum nome, mas inicialmente o primeiro mesmo que saiu daqui que eu sabia que iria seguir carreira foi uma jovem chamada Eros Coimbra<sup>58</sup>. Essa eu não soube bem, ela foi para o Rio de Janeiro e trabalhou lá profissionalmente. Ela fez balé clássico, mas lá depois mais tarde ela se tornou, vamos dizer dançarina, não é propriamente boate, porque então estragaria até a ideia de bailarina, mas de um nível bem alto que eu não me recordo nome, mas sei que ela teve muito boa projeção no Rio de Janeiro em certo tipo de dança. Também tenho, vamos dizer, em São Paulo, esse sim, esse eu posso dizer que se projetou que é o Ademar Dornelles<sup>59</sup>. O Ademar esteve aqui comigo sempre, quando iniciou estudou toda a vida comigo. Teve nove ou dez anos aqui e se projetou muito no Brasil e um pouco fora do Brasil, quando morou em Bahia Blanca, na Argentina e em São Paulo. Então ele se fixou onde hoje não é só um bailarino, como praticamente assessor do Décio e da Maricá do Ballet Stagium. Esta foi uma colaboração bastante grande que saiu daqui e parou lá. Temos também ainda, vamos dizer, duas bailarinas que estão com nomes se projetando já na Alemanha. Embora não é propriamente o que eu tivesse dado a elas, mas pelo mínimo tiveram curso tiveram nove, dez anos comigo. Estão se projetando na Alemanha é a Sheila Silva<sup>60</sup> e a Sayonara Pereira. Essas duas estão se projetando na Alemanha e acho que vão bastante bem, porque é um trabalho profissionalmente. E com outras características de Porto Alegre podemos citar algumas que foram minhas colaboradoras e ainda colaboram em outras organizações de dança com os conhecimentos bastante grandes de balé, não só por aprender em outros conjuntos, outros grupos de professores, porém tiveram grande parte comigo, não só como alunas e depois como professoras e ultimamente como assistentes como foi também a Erenita, a Regina Guimarães<sup>61</sup> que trabalha ainda até hoje em várias academias de balé, a Virgínia Ruschel que trabalha tanto em academias e clubes também, e ainda tenho a Laura<sup>62</sup> que é irmã da Regina que também já foi do grupo onde

---

<sup>58</sup> Eros Coimbra, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>59</sup> Ademar Dornelles Patta, ex-aluno da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>60</sup> Sheyla Silva, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>61</sup> Regina Adylles Endler Guimarães, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

<sup>62</sup> Laura Maria Endler Guimarães, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.

ela trabalha. Tem a Simony Leon<sup>63</sup> tem a Maria Aparecida<sup>64</sup> que parou na ordem do dia, mas foi professora durante muitos anos em várias academias de Porto Alegre e outras tantas que terão, que me fogue, mas elas foram colaboradoras e individualmente ainda trabalham pela dança aqui em Porto Alegre.

[FINAL DA ENTREVISTA]

---

<sup>63</sup> Nome sujeito à confirmação.

<sup>64</sup> Maria Aparecida Agustoni, ex-aluna da Escola de Dança João Luiz Rolla.