

ENTREVISTA

MARIKA GIDALI

79 anos, bailarina

“Hoje senti-me muito completa ao dar aula. Uma aula pra cima que todo mundo saiu voando”



Marika Gidali. Bailarina, coreógrafa, professora, diretora artística, fundadora do *Ballet Stagium*. Organizadora de inúmeros projetos sociais e incansável em sua proposta de inclusão social e de educação por meio da dança, Marika nos recebeu no espaço do *Stagium* para esta entrevista para compartilhar com os leitores da *Mais 60*, sua trajetória desde a Hungria até o coração de São Paulo na Rua Augusta, endereço do *Ballet Stagium*.



RAIO-X

Marika Gidali

79 anos, Hungria.

Ocupação: Bailarina



MAIS 60 Marika, costumamos iniciar a entrevista pedindo ao entrevistado que fale um pouco da sua história. Nós sabemos que você nasceu em Budapeste, na Hungria. Nos conte sobre sua infância, as lembranças dos pais, irmãos.

MARIKA Eu nasci na Hungria, em 1937, antes do início da Segunda Guerra Mundial. O nazismo reinava e a questão do preconceito contra judeus era forte. As lembranças de meus quatro, cinco anos e, depois, da guerra e tudo é muito ruim. Mas também há os momentos que vivi gostosamente e eu me lembro. Andava de patins, lembro-me de meu avô, era uma coisa muito gostosa. Tenho lembranças boas mas, também, lembranças péssimas, até o dia que minha mãe resolveu e viemos embora para o Brasil...

Vocês não vieram direto para o Brasil, não é mesmo?

Não, nós fomos primeiro para o Uruguai, porque não podia desembarcar aqui em São Paulo, estávamos em Santos, no navio. Judeus não podiam entrar. Acho o Dutra¹ que governava. Tivemos que ir para o Uruguai e ficamos duas semanas. Depois viemos para o Brasil. Não sei como minha mãe fez para legalizar isso tudo, mas, de qualquer forma, estamos aqui.

De alguma forma, deu certo. ((risos)) e quantos anos você tinha?

Cheguei com dez anos, no dia 27 de abril. Meu aniversário é dia 29. Aqui começa outra fase. São as várias vidas, não é mesmo? Porque, realmente, são várias vidas. Começou outra vida. Aprender uma língua totalmente estranha para mim e, por mais feliz que eu estivesse, me sentia livre,

me sentia acolhida, mas não foi fácil. Demorou um pouquinho para encaixar tudo direitinho, a comunicação foi um pouco complicada mas depois de um tempo deslanchou. Quando eu cheguei um professor no clube húngaro já me colocou no palco dançando, uma coreografia dele.

Então você começou a dançar aqui no Brasil?

Sim, aqui. Na Hungria cheguei a fazer uma audição para a ópera e passei mas, minha mãe decidiu vir para o Brasil e recomecei aqui. Aqui participei de uma audição para o Teatro Municipal, não passei e chorei, chorei. Enfrentava outra realidade. Comecei a estudar bastante. Como já estava no palco, o professor do clube organizava espetáculos amadores, de dança, teatro. Eu cantava, dançava, "daquele jeito" mas era legal. Até que percebi que não era tão fácil assim, que precisava estudar mais. (risos). Entrei para o *Balé do Quarto Centenário*² que contribuiu muito para minha formação.

Você tem irmãos.

Sim, éramos eu, minha irmã e meu irmão. Minha irmã e eu estudamos na escola *Machado de Assis*. Com o passar do tempo acostumamos com a língua, até que entrei no *Balé do Quarto Centenário*, em 1953, e permaneci durante dois anos. Formação muito boa, muito teatral, moderna para a época.

Você foi bailarina no Teatro Municipal do Rio.

Sim. Foi o oposto do *Balé do Quarto Centenário*. No Municipal era Classicismo. No *Quarto Centenário* tinha repertório muito moderno, muito complexo. Tive contato com grandes

¹ Eurico Gaspar Dutra (1883-1974). Militar. Presidiu o país de 1946 a 1951.

² Balé do IV Centenário, companhia criada especialmente para os festejos do IV Centenário de São Paulo



“Eu passei a desenvolver um trabalho de planejamento diferente, mais objetivo, realista e não sonhador”

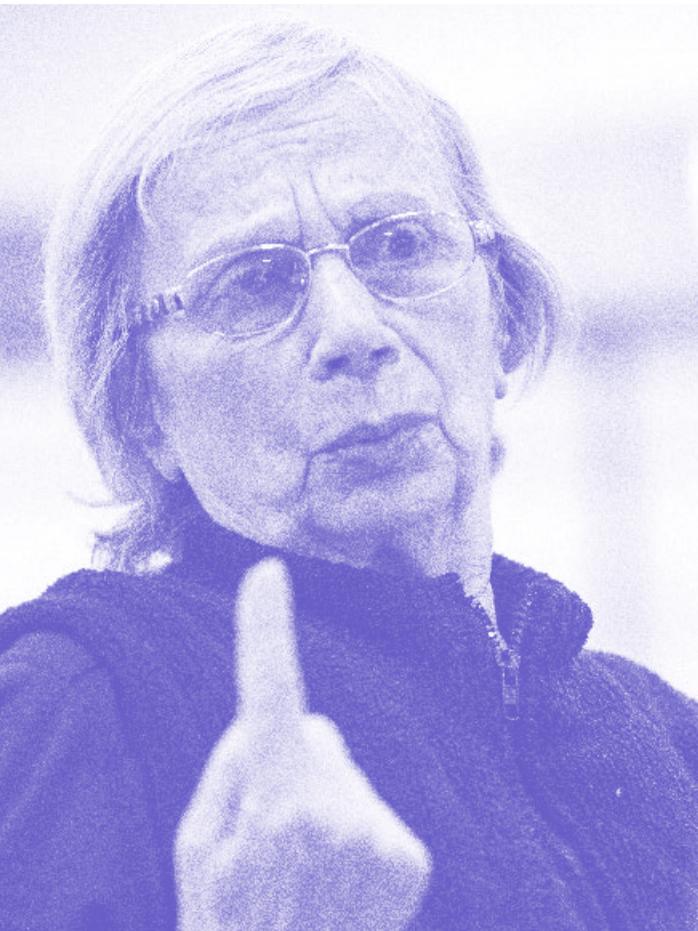
bailarinas, grandes estrelas da época. Permaneci um ano e meio. Não queria virar funcionária e lá era um ritmo meio de “funcionarismo” e eu não queria. Voltei para São Paulo, aqui fui convidada pelo Rangan³, uma pessoa maravilhosa. Foi um dos primeiros a produzir grandes desfiles de moda, gostava muito de dança, resolveu fazer uma companhia e fez, no teatro Cultura Artística. Voltei para São Paulo e começou uma luta “braba...braba”. Dançamos bastante no Cultura Artística. Infelizmente, não vingou. Então, começamos a fazer televisão, cinema, comecei a trabalhar com o Ismael Guizer⁴, que tinha um grupinho para fazer essas coisas que a gente chamava “chá-chá-chás” e era muito bom, aprendi à beça também. Dancei atrás de muitos cantores (risos), era muita loucura, em boates, cinema, televisão, foi uma outra gama de coisas que acabou me completando como bailarina. Eu já tinha a experiência do Centenário, já tinha a experiência do Municipal, e com essa experiência enorme, do “chá-chá-chá”, foi muito bom. Foi uma faculdade, você se torna polivalente.

Você tinha várias possibilidades de trabalho.

Comecei a fazer tudo que podia para ganhar dinheiro, porque naquela época não existia os patrocínios. O Municipal do Rio, era da

3 Livio Rangan (1933-1984). Ex-bailarino de origem italiana trabalhou com moda. O primeiro grande projeto desenvolvido por Rangan foi o *Cruzeiro da Moda*, para a maior revista de circulação da época, *O Cruzeiro*.

4 Ismael Guiser (1927-2008) Nasceu em Buenos Aires. Chegou ao Brasil em 1954. Ainda estava na Europa quando o húngaro Aurel von Milloss o convidou a participar do Ballet do IV Centenário de São Paulo. Trabalhou no Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Ballet Stagium, Balé da Cidade de São Paulo, Ballet Teatro Cultura Artística, Ballet do Grand Théâtre de Geneve (Suíça), Tanzforum-Köln (Alemanha), entre outros, e se destacou como bailarino, professor e coreógrafo.



“Dediquei-me ao teatro de corpo e alma, uma experiência fantástica”

prefeitura; o Municipal de São Paulo que, também, era da prefeitura; tinha alguma coisa na Bahia, mas grupo independente com patrocínio, isso não existia. Trabalhei bastante, ao mesmo tempo, continuei estudando balé clássico. Trabalhei com Renée Gumiel⁵ fiz coisas moderníssimas e sempre estudando, sempre estudando.

Você trabalhou com coreografia.

Sim, em 1964, Claudio Petraglia⁶ me convidou para fazer teatro, coreografia para teatro, para atores. Eu já havia feito coreografia para o Abelardo Figueiredo.⁷ Já tinha certa experiência e comecei a fazer montagens. Nesse meio tempo, o Claudio Petraglia me convida para fazer uma peça chamada “Oh! Que delícia de Guerra” e, quando percebi, já estava fazendo coreografia. Depois disso trabalhei mais de vinte anos com o diretor Ademar Guerra⁸ que tinha uma fantástica personalidade. Dediquei-me ao teatro de corpo e alma, uma experiência fantástica, do ponto de vista intelectual até na criação de textos. Carrego isso comigo até hoje.

5 Renée Gumiel (1913-2006). Bailarina, coreógrafa e atriz francesa radicada no Brasil desde 1957. É considerada a precursora da dança moderna no Brasil.

6 Claudio Guimarães Petraglia (1930 -). Músico, compositor, maestro, roteirista e produtor brasileiro.

7 Abelardo Figueiredo (1931-2009). Produtor de musicais. Um dos responsáveis pela profissionalização do *show biz* brasileiro. Em 1954, convidado pela prefeitura, assumiu o Ballet do IV Centenário de São Paulo.

8 Ademar Carlos Guerra (1933-1993). Diretor de teatro brasileiro. A partir de 1959 inicia a direção de teatros na TV Tupi e na TV Excelsior. Em 1960 estreou nos palcos. Foi assistente de direção de Antunes Filho e acabou se tornando um dos mais destacados diretores do teatro brasileiro.

Nesse momento era importante fazer de tudo, não havia divisões.

Isso mesmo. Estava com Ademar Guerra e, quando percebi, fazia coreografia e assistência de direção e ele, da mesma forma, fazia coreografia e dirigia. Uma simbiose, digamos. Ninguém sabia onde começava ou terminava o trabalho de cada um. Era uma convivência compacta. Aprendi demais com ele, demais! Ele possuía uma visão social incrível e acabamos caminhando dentro da ditadura.

Como que foi esse período da ditadura no contexto da dança?

Trabalhávamos dentro da ditadura, fazíamos várias peças, e muito era censurado. O musical *Hair*, por exemplo, foi censurado. Coreografei *Haire*, lá estava o primeiro nu artístico do Brasil. De uma beleza, de um bom gosto, mas, então, vinham aqueles censores. Tínhamos que fazer um ensaio para a censura e acabou sendo cinco ou seis, porque todo mundo queria ver. Todos queriam ver o nu artístico. Foi muito bonito, mas foi muita ansiedade no meio. Era preciso um jogo de cintura danado para nada ser censurado. Por volta de 1971 fui convidada para dar um curso de férias, uma oficina em Curitiba e, nessa época, o Décio⁹ também foi convidado. Minha aula seria expressão corporal, imagina, a minha especialidade era balé clássico e me convidaram para dar expressão corporal. Eu falei, ótimo, lá vou eu. (risos). Aprendi muito, porque toda a montagem, os laboratórios - que hoje nem sei se usam no teatro -, laboratório era ótimo para expressão corporal. Grotowski, Stanislavski, Brecht¹⁰

10 Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht e Jerzy Grotowski construíram sentidos de teatro de diversos modos.

9 Décio Otero (1951-). Bailarino, coreógrafo, diretor artístico. Com Marika Gidali fundou, em 1971, o Ballet Stagium.

fui aprendendo. Isso complementou a minha formação. Foi um mês trabalhando com bailarinos, porque até lá, eu estava trabalhando com atores.

Você contava como conheceu Décio e como começaram o Ballet Stagium.

Sim, e lá estava Décio trabalhando com balé clássico. Na verdade, a gente se reencontrou, porque já tínhamos nos encontrado no Rio de Janeiro. Então, acabou o curso, voltamos para São Paulo, fui convidada a trabalhar para o Cultura pelo Claudio Petraglia. Fizemos uma programação interessante, didática, trabalhamos com todos bailarinos que estavam em São Paulo. Então, iniciamos o Ballet Stagium. Eu, Geralda Araújo¹¹, o Décio Otero sentados na porta da Rua Sarandi, conversando e pensando como trabalhar. Não me pergunte como foi, mas juntamos nove pessoas e começamos o *Ballet Stagium*. Dentro da ditadura, os maiores problemas, sem nenhum dinheiro. Minha mãe, na época, tinha o *Balé do Centro*, uma fábrica de malhas e sapatilhas. Ela vestiu todos os balés da gente, então, não tivemos gastos tão terríveis. A ideia era montar uma Companhia que não fosse um evento, que fosse a longo prazo. E estamos nesse processo há 45 anos. Na verdade, estamos no quadragésimo sexto ano, uma vida. Acho que comecei com o *Stagium* com trinta anos, trinta e tanto. Estou com 79 anos agora. Estamos na luta.

E o livro *Marika Gidali – vv Singular e Plural*, escrito pelo Décio?

É interessante, porque por meio da minha história ele contou a história da dança nesses anos todos.

11 Geralda Araújo. Professora de balé.

Em uma entrevista você diz: “o *Stagium* representa uma miscelânea, o grande estilo do *Stagium* é não ter estilo.” Fale um pouco sobre isso.

Veja bem, a minha caminhada não tem estilo. Eu não persegui nenhum estilo. A única coisa que eu mantive foi o balé clássico, porque acho que como equilíbrio é muito bom inclusive a disciplina. Até hoje dou aula de balé clássico, mas nos deparamos com o termo *moderno*, enfim, as coreografias do *Stagium* não têm uma definição, é balé clássico, é balé moderno. Ele é contemporâneo, na sua filosofia, mas não no seu estilo. Então, o estilo do *Stagium* é uma miscelânea, o que ofende muita gente. No entanto, considero ser importante dizer que ele mantém a simplicidade. Essa simplicidade real brasileira. Não adianta você intelectualizar, dificultar, quando o público não participa. Tem que ser participante.

Em alguns espetáculos apresentados no Sesc, inclusive, percebemos uma brasilidade muito forte.

Mas a brasilidade é exatamente isso, é a essência. Não é um estilo, nada é estilo, mas o conteúdo está lá.

Sobre educação. Sabemos que já realizou inúmeros projetos sociais de grande repercussão nacional. A coordenação das atividades de dança nas Unidades da FEBEM, o Projeto *Joaninha*. Dança a serviço da Educação, o Teatro vai às escolas e escolas vão ao teatro, Professor Criativo, fale sobre isso.

Hoje em dia, diz-se que é social, mas começamos social. Em 71, já nos preocupávamos com a didática. Saímos pelo Brasil, descobrindo nosso povo, dançando nos lugares mais inusitados, isso tudo é social. Você dançar no rio São

Francisco é social. Você dançar no Xingu é social. Tudo é social. A vida inteira procurei fomentar essa brasilidade. Não é xenofobia, mas existe uma realidade brasileira e vamos perseguir. Temos uma riqueza muito grande, temos raízes, mas há o imediatismo, a concorrência, tudo ao contrário daquilo que é educação. Para mim, a concorrência é a pior coisa que existe. No mundo inteiro temos a concorrência. Procuramos ser coerentes, mantendo a integridade artística, de modo que possamos viver muito honestamente. Ninguém concorre com ninguém. Tanto é que no *Stagium* não temos primeiro bailarino, segundo, solista. O *Joaninha* também não tem isso. Sempre acreditei que a dança na educação é válida. Não é válido, a palavra é pouca. É “importantíssimo”, porque a dança, para começo de história, ensina você a conhecer sua casinha e sua casinha é seu corpo. Esse fato, acaba sendo algo muito complexo, grande e educativo. Porque na hora que você se conhece, se respeita, fala com outra pessoa, respeitando-a. Começa a perceber os seus limites, então, procura... corre atrás daquilo que tem necessidade. A educação, antes de qualquer coisa é o ser humano. Uma criança, um adolescente, um cara da FEBEM se conhecer, se respeitar, respeitar seu espaço. Impossível estudar sem respeitar seu espaço, respeitar seu professor, respeitar seu companheiro e é nesse sentido que eu trabalho com educação. Nesse sentido, eu continuo trabalhando. O *Joaninha*, eu continuo fazendo, a FEBEM nos convidou para nos retirarmos, nos retiramos, porque estava muito bom, ((risos)). Coordenei mais de cinquenta, sessenta professores, fizemos encontros de dança na FEBEM, e aprendi muito. Muito! Como trabalhar com uma criança que está naquela situação, sem achar que você é um Deus e vai salvar alguma coisa.



E o projeto *Joaninha*?

O projeto *Joaninha* nasceu no ano 2000 aqui na Augusta¹². Depois passou para um parque de esporte do governo. Quem fez o convite para a mudança foi o Instituto Camargo Correa, que estava nos patrocinando. Construíram uma escola e fiquei dez anos. Chegamos a ter 300 crianças. Tínhamos como parceiros a Petrobrás e a Camargo Correa. Eu, sozinha, não consigo manter trezentas crianças, mas pudemos fazer isso, proporcionávamos antes de mais nada, ensino. Depois de algumas questões voltamos para a Augusta e estamos refazendo tudo. Esse é nosso segundo ano, estamos refazendo peça por peça. Nós trabalhamos sexta, sábado e domingo, e as crianças que já têm um certo adiantamento, colocamos na academia, junto a outras

meninas que são pagantes. Deu um resultado fantástico, porque o *Joaninha* tem uma disciplina, uma postura de sala maravilhosa. Isso foi bom para o pessoal do curso livre. Está ótimo. Dentro das condições, a gente nunca para.

E como vocês fazem essa divisão de faixa etária?

Bem, no *Joaninha*, aos domingos, temos os pequeninhos, mas deixamos também passar alguns que não são tão pequeninhos. Aos sábados, temos os mais adiantado e, na sexta-feira, é o juvenil. Todos têm espetáculos, eles se apresentam, vão para as escolas.

Marika, voltando para o foco da revista, falando sobre envelhecimento, você sabe que os especialistas apontam que em 2050, teremos mais velhos do que crianças...

Do jeito que está indo... (risos)

12 Localização do Ballet Stagium, na cidade de São Paulo



Parece que a educação é mais discutida quando voltada para as crianças, jovens e pouco ouvimos sobre a educação para o envelhecimento. As pessoas têm dificuldade de falar naturalmente sobre o velho, os direitos, deveres, as relações intergeracionais. Precisamos de uma educação para o envelhecimento. Não só o velho, mas toda a sociedade. O que você acha disso?

Tenho várias questões na minha vida, uma delas é ser mulher e fazer o que faço. Nunca senti nenhuma dificuldade de ser mulher e poder realizar as minhas coisas. Feminismo nunca teve muita novidade para mim, porque foi tudo natural. Tudo que fiz, nunca teve nenhum breque. Vamos dizer que tenho uns filhos machistas, um marido machista, mas que não percebem, mas acabo com isso e não estou nem aí. (risos). O problema é deles e não meu. O negócio de envelhecer é uma coisa muito séria. Eu acho que começa pela epiderme. O jovem não quer chegar perto do velho, porque o velho é uma coisa que cheira diferente, tem uma textura diferente, tem um tempo diferente, tem um pensar diferente, então, o jovem não tem prazer de estar acompanhando esse tipo

de assunto. Acho muito sério. É um tema que teremos que “correr atrás”, porque é uma tradição, velho é velho, jovem é jovem, adolescente é adolescente, todo mundo taxado e cada um na sua prateleira, isolado, inclusive. Acho que a palavra “isolado” serve para todas as faixas. Não existe uma interligação entre as várias experiências de vida e as várias formas de ser. Então, ficamos com a responsabilidade muito grande de chacoalhar isso. E começa dentro de casa, é lógico. Agora, o que eu acho disso, eu não acho nada. Acho que é uma realidade que temos que saber enfrentar e tem que saber trabalhar. Eu acho super legal esse interesse... não sei, essa coisa de falar “melhor idade” eu acho besteira. Considero preconceituoso porque não é “melhor idade”, dói tudo, como vai ser a melhor idade? (risos) Para andar é difícil, para sentar é difícil, para deitar é difícil, tudo é difícil, como é a melhor idade? (risos)

Mas você, por exemplo, continua fazendo o que você sempre fez?

A vida inteira e as pessoas têm que respeitar isso. Hoje pela manhã dei uma aula e, sabe, a metade dos alunos não tem o vigor que eu te-



“...mas de envelhecer, você não é vítima. Faz parte da natureza.”

nho. Com bengala e tudo que tem direito, porque o próprio velho, ele não tem que se sentir inútil. “_Ah, porque eu sou carente”, isso é besteira. Acho que o grande lance para cada fase da vida é você saber se impor dentro de uma situação. Quando é criança, é criança, tem que chorar bastante para conseguir as coisas, ((risos)), Você tem que aprender a jogar. Você vai jogar em cada época, porque tem um filho que é machista, ((risos)), mas, realmente, eu acho que cada faixa tem que saber o jogo de cintura da sua época, você vai crescendo e aprende.

Você acha que a dança pode ser uma ferramenta estratégica para fazer essas trocas intergeracionais?

É o principal. Hoje, eu estava conversando com uma aluna, porque teremos um espetáculo de fim de ano. Temos esses adultos que voltam a dançar. “_Ah, mas eu não vou subir no palco, com a minha idade” A pessoa tem que saber não envelhecer no mau sentido. Na verdade, é saber envelhecer no bom sentido. Aceitar. Não é que tudo continua, são duas coisas: uma, que o corpo fica difícil de carregar, e outra, a cabeça, que vai, que vai, que vai... Tem que saber jogar com isso daí, tem que saber administrar, vamos dizer, então, o cabelo é branco, loiro, cortou, tudo faz parte. Se tudo faz parte, tudo é muito bonito. Eu acho muito bonito, não é que seja a “melhor idade”, isso não. Hoje, senti-me muito completa ao dar aula. Uma aula pra cima, que todo mundo saiu voando. Com os meus 79 anos fiz o de vinte pular, entendeu? E pular com vontade e sentir o corpo e sentir o prazer

que eu sinto ao dar aula. Tudo que faço, faço com muita vontade. Não faço nada pela metade, não, porque isso não pode. Na cozinha, eu levanto às seis e meia da manhã e vou cozinhar. Eu adoro cozinhar. Tenho prazer em criar cardápios. Depois venho aqui para o *Stagium* e tenho que administrar e isso eu também gosto. Acho que não faço nada que não goste.

Acho que é o grande lance de encarar a vida, porque a gente ainda tem uma sociedade muito preconceituosa, que cria muitos estereótipos.

Não só pelo velho. Por exemplo, eu nasci no preconceito, uma coisa que já sei administrar, eu sempre administrei. Então, eu sou judia, casada com um católico, tenho cinco filhos adotivos, um de barriga sei administrar isso. Qualquer preconceito, eu sei administrar.

E não colocar a culpa só na sociedade, mas sabermos, também, aceitar.

Eu nunca coloquei a culpa em ninguém. Nunca, a não ser lá naquela guerra louca, porque era vítima daquela situação, mas de envelhecer, você não é vítima. Faz parte da natureza.

Marika, agradecemos a sua disponibilidade
Foi uma grande prazer. ☺