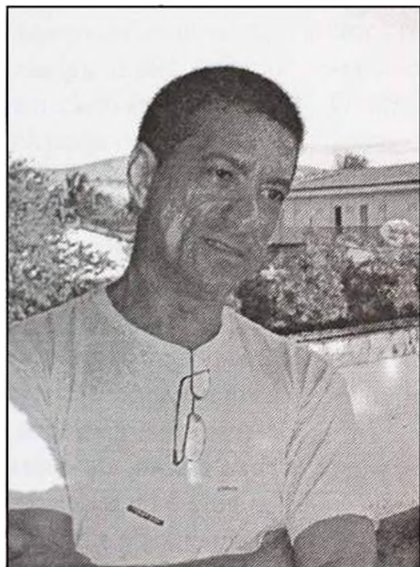


FLÁVIO SAMPAIO

Bailarino ousou apaixonar-se, dançar e transformar em arte a vida de Paracuru



Do Ceará para o mundo e à volta à terra natal: Flávio Sampaio falou da importância da dança para a vida dele e como estímulo às crianças de Paracuru.

Atenção! Preparação... Música ao piano... Isso! É cinco, seis, sete, oito...

A cena está pronta para receber a dança. Concentração, esforço e dedicação prenunciam, no aquecimento, os movimentos encadeados que estão por vir. As palavras ditadas pelo professor são o alfabeto com o qual o corpo do bailarino se articula: *plié, grand plié, suplesse, port de brás*. A gota de suor escorre pelo rosto e embaça a vista. Os músculos, eternamente contraídos, reclamam. A técnica exige demais deles, exige entrega total para viabilizar a dança pretendida. No entanto, não só de técnica vive o bailarino, mas de todo o sentimento que emana de seu corpo. É por isso que, mesmo garoto, sem ter ainda versado sobre as notações do balé clássico, era dança o que o corpo de um certo Flávio Sampaio encenou há vários anos, sobre um palco vazio, diante de uma platéia igualmente inexistente, ao som de uma música convidando-o insistentemente para fazer-se uno a ela.

Foi a partir dessa dança, de movimentos instintivos os quais lhe pareciam há muito já conhecidos, que o garoto, como se estivesse em transe, falou. Deixou o corpo falar abertamente o que o preconceito até então censurava: queria dançar, queria ser bailarino, projeto distante daquele que o projeto familiar lhe propusera – a carreira militar. Imerso naquele apelo tão íntimo e delicado, houve quem o ouvisse e atendesse. Dennis Gray, então professor da Escola de Dança do Serviço Social da Indústria (Sesi), observara tudo da única cadeira ocupada do teatro e passara despercebido por Flávio. Ao final do bailado, mudaria os rumos da vida do garoto: “*Venha amanhã que você vai aprender balé*”. E ele foi.

Flávio, filho das pacatas dunas de Paracuru, ousou dançar. Ousou ser chamado de *boiola*, ousou arriscar um futuro profissional garantido, ousou seguir um destino que contrariava a família dele para encontrar o significado de sua vida. Mesmo assim, após algumas mar-

cas que permanecem no corpo e na memória até hoje, veio a compreensão. Afinal, o que mais importa para um pai e uma mãe do que a felicidade do filho? Assim, deixaram-no fazer-se e ser feito bailarino. Daí, ganhou o Brasil.

Das mãos de Dennis Gray – que o modelaram na técnica clássica – para as de Tatiana Leskova, primeira mestra de muitos dos talentos do balé nacional. Do contrato como bailarino no Teatro Guáira a uma cobiçada vaga no Theatro Municipal do Rio de Janeiro; por tudo isso Flávio passou já nos primeiros anos da carreira que estava construindo para si. O vigor e a impulsividade juvenil – muitas vezes inconsequente – o ajudaram nessa hora, mas não previram que, ao mesmo tempo, estariam comprimindo os anos de balé de um físico preparado tardiamente. Oito anos depois, as sapatilhas foram penduradas. De um acidente, veio a tragédia pessoal: seis meses paralítico e um diagnóstico que o impediria de dançar para sempre.

Entretanto, a dor de não mais poder dançar precisava ser, afinal, *dançada*. A dança pessoal dele se fez, a partir de então, nas salas de aula, ensinando outros bailarinos o que eles poderiam fazer para cometerem os mesmos erros de sua morte e vida bailarina. Estudando o corpo, o novo professor compreendeu, enfim, com a técnica, esculpida no físico eslavo, pode ser impressa também no do brasileiro, sem prejuízos. Com isso, aliado ao carisma e à simpatia, tornou-se um professor querido no Theatro Municipal. Mais ainda, ganhou o mundo: até hoje, ele é o único professor a já ter dado aulas para companhias de balé do Leste Europeu, reduto de preservação da pureza clássica.

Tempos depois, Flávio voltou ao Ceará. O círculo se cumpriu. *Você vai, vai, vai, vai... para um dia voltar*. E assim, movido pela paixão – *porque fazer um trabalho sem paixão é muito chato* – transformou, com um certo toque de Midas, a realidade da dança no Estado. À frente do Colégio de Dança, movido por uma alegria constante e uma atenção sempre dedicada, conseguiu incutir em cada um de seus alunos a mesma paixão que o faz viver.

Hoje, o professor se diz no momento mais feliz da vida. Ensina crianças, assim como ele, filhas de pescador. Jogou-se em Paracuru para descansar após trinta anos de trabalho incessante, mas não pôde parar. A paixão que carrega insistia em fazê-lo mexer-se para transformar a vida de outros pivetes da mesma forma como Dennis Gray, um dia, transformara a dele. Com disciplina, ensina *jetés e temps levés*, enquanto meninos e meninas aprendem a se transformarem humanos com dignidade, a *fazerem todo o seu cotidiano ser melhor a cada dia*. Nesse jogo, ambos os lados ganham. A doação de Flávio se volta em gratidão. *Todo dia tem uma surpresa. Você dá um pouquinho e recebe um monte de volta*.

As páginas que seguem falta o brilho intermitente e cativante dos olhos de nosso professor-bailarino, o carinho dos pivetes dele e o amor, a incrível dosagem de amor, injetada em cada centímetro daquele trabalho. Flávio engana-se ao dizer reservado. Afinal, todas as reservas caem na dança da vida que ele escolheu fazer. Dela percebemos humanidade, vigor e determinação, mas as possibilidades são infinitas. Deixemos, então, que ele dance por entre as palavras e cada um possa senti-lo por si próprio, assim como nós o sentimos numa tarde de junho, em Paracuru.

Entrevista com
Flávio Sampaio, em
16/06/2005

Produção, redação
e edição final:

Amanda Queirós Gondim
Bezerra

Érika Bezerra de Menezes
Juliana Sousa

Texto de abertura:
Amanda Queirós Gondim
Bezerra

Participação:

Juliana Sousa, Natália
Paiva, Giselle Dutra,

Gabriel Bornfim, Érika
Bezerra, Raquel Mourão

e Amanda Queirós
Bezerra

Foto: Igor Grazianno



Ao receber o telefonema convidando para ser entrevistado pela revista, Flávio disse se sentir muito honrado pela lembrança de seu nome.

Amanda – Flávio, você nasceu em Paracuru (no litoral do Estado, a 101 quilômetros de Fortaleza), na década de 50, filho de pescador, numa época em que aqui só chegava revista e rádio. Depois, você dizia já pensar em ser bailarino naquela época e até esboçar alguns movimentos. Como isso era possível?

Flávio – Olha, tem uma história aí atrás dessa, mas eu não sei se tenho coragem de contar para vocês porque é uma história meio incrível, sabe? Dessas histórias incríveis, apesar de que há um jornal no qual essa história está relatada.

Bom, eu me lembro claramente que eu sabia fazer arabesque (*pose do balé em que uma perna sustenta o peso do corpo e a outra está levantada atrás bem esticada*), eu sabia fazer grand écart (*pose do balé na qual o bailarino faz uma abertura de pernas no chão*) – eu fazia no banheiro – e eu sabia um movimento de um balé chamado *A Morte do Cisne*, que é muito peculiar. Na hora, é uma bailarina que faz, e é com os braços, certo? (*tenta fazer o mesmo movimento, oscilando os braços ao lado*). Eu fazia na minha casa, eu fechava as portas de dois quartos, abria a comunicação de um quarto com o outro, acendia a luz de um quarto e projetava a imagem na parede. E eu fazia para ver. E isso eu tinha o quê? Uns sete anos, oito anos... E era muito louco, porque, naquela época, o Paracuru não tinha esse fluxo de troca de informações que tem hoje com Fortaleza. A estrada era de lama, pelo Croatá (*município do norte do Estado, distante 352 quilômetros de Fortaleza*),

então a gente levava praticamente quatro horas para chegar em Fortaleza por causa dos transportes e da estrada.

Eu nunca ia a Fortaleza, não me lembro de ter ido ao cinema, de ter ido ao teatro. No máximo, ia lá, fazia uma compra com a minha mãe e voltava dentro de pouco tempo. O arabesque e o grand écart, dava para eu ter visto em uma revista porque eram poses, mas esse movimento da *Morte do Cisne* é movimento, eu não tinha como tirá-lo de uma revista. Em Paracuru, não havia outro meio de comunica-

“Os galãs da cidade são os meninos que estudam balé, são os meninos que têm três namoradas em cada pedaço”.

ção, mas eu sabia fazer isso.

Ao mesmo tempo, até a minha adolescência, eu tinha um sonho em que eu caía, caía, caía (*repetiu 9 vezes*) e acordava muito assustado. Passou a adolescência, fui embora, fui fazer balé e eu tinha essa vontade muito grande de ser bailarino. Nunca fiz um trabalho com um psicólogo ou com um psicanalista para ver até onde, até que ponto isso é místico. Mas, mesmo sem saber o que era, eu tinha essa vontade. Quando eu já tinha ido embora, já estava no Rio (*de Janeiro*), eu já estava no Teatro Municipal, e conheci um guru dos atores da (*Rede*) Globo. Nessa época, eu fazia a abertura do balé do programa do Fantástico (*revista eletrônica exibida aos domingos, programa tradicional da emissora*). O guru se chamava Jair de Ogum, uma pessoa muito

conhecida nesse meio artístico da TV. Ele tinha uma mesa e eu contei essa história de que eu tinha nascido numa cidade que não tinha acesso à informação, mas que mesmo assim eu queria ser bailarino e ele ficou muito interessado nessa história. Pegou alguns dados: a data em que nasci, o momento para ver a conjunção da lua, sei lá, essas coisas que essas pessoas fazem e que eu não tenho um conhecimento. Um tempo depois, ele disse: “Olha, muito provavelmente a tua última encarnação foi uma bailarina e tudo aponta para a Argentina, para uma pessoa que morreu em contato com o gelo e de ter caído provavelmente de um desastre aéreo”. E eu fiquei olhando para ele: “Num acredito em nada disso, isso é uma bobagem”.

Passaram-se uns quinze anos. Aí eu já tinha parado de dançar, era professor e um dia eu estava em Buenos Aires dando aula e conheci um senhor que foi um dos primeiros professores de balé da Argentina, bem velhinho, chamado *Carmelius Caramuccino*, italiano. Contei essa história para ele, que disse: “Flávio, aqui aconteceu um desastre aéreo com um grupo de bailarinos do Colón que estava indo para Santiago, no Chile, e caiu na Cordilheira dos Andes. Mas isso foi em 64, você já tinha nascido. Não conheço ninguém que tenha sofrido um desastre”. Passaram-se uns dois ou três dias e ele: “Mas eu vou pesquisar”. E ele pesquisou nos arquivos do Teatro Colón e descobriu uma mulher chamada Maria Kirova, que havia sofrido um acidente aéreo, tinha caído na Cordilheira dos Andes, mas não encontraram o avião do

Ao comentar com o professor Gilmar de Carvalho sobre nosso entrevistado, ele ressaltou que Flávio é uma das poucas pessoas “respeitáveis” que ele conhece.

qual caiu, encontraram o corpo dela. Aí já bate um pouco com a história do outro (o guru) que diz que ela não morreu da queda, e sim do contato com o gelo.

Comecei a ficar preocupado com essa história (risos). Ele me deu todas as coordenadas: no cemitério da Recoleta, qual era a quadra em que ela estava sepultada...

(Uma das alunas interrompe perguntando a Flávio o que deveria nos servir)

... me deu a direção toda. Aí um dia eu peguei a minha máquina fotográfica e fui ao cemitério: "Eu quero ver essa história, eu quero saber dessa história". Fui com um amigo. Em frente ao cemitério da Recoleta, tem um café famoso de Buenos Aires, chamado *Café de la Paix*. A gente sentou no café, eu peguei a máquina, tirei uma foto do meu amigo, entrei sozinho no cemitério, achei o túmulo, que era muito simples, com um retrato dela. Era uma mulher de cabelo preto, muito branquinha, só o rosto dela, naquelas moldurazinhas ovais. Tirei uma foto do túmulo dela e depois, na volta, passei no túmulo da Eva Perón (também conhecida por Evita. Na década de 40, foi primeira-dama argentina. Desenvolveu um trabalho político e social intenso e tinha um caráter muito popular. Vítima da leucemia, faleceu em julho de 1952. Seu velório durou 14 dias.), porque minha tia (precisamos saber qual tia era essa) era uma poetisa e se correspondeu durante muito tempo com a Eva Perón. Então, pensei: "Vou tirar para levar para minha casa para mostrar como é que é o túmulo dela".

E quando eu cheguei no Rio, que eu mandei revelar o filme, a foto anterior, que era a do meu amigo no *Café de la Paix*, estava normal; a foto posterior, que era a da Eva Perón, estava normal; mas com a foto do túmulo da Maria Kirova, tinha acontecido uma coisa muito estranha. Toda a foto estava preta, como se ela tivesse sido queimada, e só o retrato dela estava perfeito. Eu fiquei um ano sem falar isso para ninguém porque eu tinha arrepios, eu morria de medo. Depois eu disse assim: "Ah, deve ter sido uma coïn-

"A gente chega no mesmo páreo, só que por caminhos diferentes. Eles chegam pela forma, eu chagava pelo corpo"

cidência. Se isso aconteceu comigo, acontece com todo mundo, não é diferente". Mas é um fato extraordinário. Se isso é verdade, se isso não é verdade, eu não tô ligando, não tô dizendo isso. Estou reportando o que aconteceu. Se realmente é uma reencarnação, se não é uma reencarnação; não sei. Mas eu sei que desde muito pequeno eu queria ser bailarino e eu não tinha nenhuma informação aqui em Paracuru. O que seria isso? Balé clássico? Na década de 50? Mesmo porque nem existia balé clássico no Ceará nessa época de 50. O (Hugo) Bianchi (bailarino e professor cearense que formou a maior parte das professoras de balé donas de academia de Fortaleza hoje) e a dona Regina (Passos) foram as pessoas que fundaram o balé no Ceará e já foi em 62, 63 por

aí. (O entrevistado enganou-se. A primeira academia de balé de Fortaleza foi fundada em 1954 por Regina Passos; Hugo Bianchi fundou a sua em 1967).

Érika – Quando conversamos com a sua mãe, ela disse nunca ter lembrado de ter visto você dançando em casa, fazendo movimentos. Você se reservava quando ia dançar?

Flávio – Eu me trancava no quarto ou no banheiro. Naquela época, era uma coisa muito complicada um homem dançando, principalmente um homem filho de pescador, ex-militar. Era bem complicado fazer isso.

Juliana – Flávio, as duas tias poetisas podem ter influenciado você?

Flávio – Não. Eu nunca vivi com elas, nunca tive muito contato. Elas moravam num sítio perto daqui e eu nunca tive muito contato com elas. Não vejo a influência daí. Eu posso ter visto isso de alguma forma, quando era pequeno, mas realmente não me lembro.

Amanda – Quando você decidiu ser bailarino, você já tinha 19 anos, não é isso?

Flávio – Menos um pouquinho, uns 17, 18.

Amanda – Já podia ser considerado o "dono da sua vida"...

Flávio – Mais ou menos. Naquela época e com a minha família, acho que não existe até hoje esse "dono da minha vida", não. Com a minha mãe, não existe muito isso (risos).

Amanda – Parece que a sua mãe manifestou uma preocupação que ela teve desde início em relação à sua condição financeira futura. Como você convenceu seus pais a deixá-lo ser um bailarino?



Dona Maria, mãe de Flávio, foi entrevistada durante a produção da entrevista. Flávio depois nos contou que ela temia que as informações fossem utilizadas para um seqüestro do filho.

A maior parte do material de produção partiu de entrevistas concedidas por Flávio na imprensa local durante os anos em que foi diretor do Colégio de Dança.



Na pré-entrevista, realizada por e-mail, Flávio disse ter dificuldade em falar sobre si próprio. Apesar disso, o professor de balé se mostrou bastante comunicativo durante a entrevista.

Flávio – Olha, não foi exatamente convencer. Foi abrir o peito e ir. Quando eu comecei a estudar balé, foi no SESI (*Serviço Social da Indústria*). Eu comecei a estudar balé com uma professora que dava aula no Teatro José de Alencar, Tereza Bittencourt. A Tereza não aceitava rapazes, só meninas. Depois eu procurei o Hugo Bianchi, mas ele disse que se eu conseguisse mais alguns rapazes, ele faria uma turma só de rapazes. Porque naquela época era difícil, os pais não aceitavam que as filhas dançassem junto com mais meninos. Parece até que eu sou uma pessoa muito velha, mas é realmente a evolução da gente, era uma época de muito preconceito. E qual era o jeito? Onde eu poderia fazer algo parecido? Então eu procurei o Conservatório de Teatro, a escola de teatro da UFC, que era ali na Avenida da Universidade, não sei se ainda é, no Teatro Universitário (*sim, o Teatro ainda é situado no mesmo endereço, onde, desde 1961, ainda funciona o Curso de Arte Dramática*). Fiz uma prova, passei e comecei a frequentar o curso. Dali eu entrei no grupo de teatro que era do José Carlos Matos, diretor muito talentoso que morreu naquele desastre do avião da VASP (*acidente ocorrido em 1982 no qual um avião Boeing 727-200 da empresa aérea Vasp se chocou contra uma montanha da Serra de Aratanha, a 30 quilômetros de Fortaleza, causando a morte de 137 pessoas. Foi o maior acidente aéreo registrado na história da aviação comercial brasileira*) e fiz *Calígula*. Aliás, desse grupo, ainda há pessoas bem conhe-

cidas em Fortaleza. O Ivanir Ribeiro, que é um ator que trabalha na TV Ceará (*ainda trabalha?*), tem o Oswald Barroso (*dramaturgo e jornalista cearense*), que é uma pessoa conhecida.

(*Entra um rapaz para recolher os copos sobre a mesa e Flávio faz uma brincadeira: “Ele não anda sempre maquiado, não. É porque ele acabou de fazer uma apresentação. O governador está na cidade e a gente acabou de se apresentar”*)

Flávio – E a gente fez *Calígula*, de Albert Camus

“O seu cérebro começa a funcionar multiplamente, e é esse o grande barato da dança. É isso que a dança pode transformar na vida deles”

(*filósofo argelino que viveu de 1913 a 1960 e cujas obras literárias seguem a vertente do existencialismo*). Foi nessa época que eu soube da vinda do Dennis Gray (*maître de balé no Teatro Municipal do Rio de Janeiro de 1945 até março de 2005, quando faleceu*). E eu disse: “Eu vou ter de ir à luta”. E eu fui, procurei, mas eu não tinha como entrar no curso porque era só para filho de industriários, teve muita procura e eles limitaram. Mas havia um grupo de dança folclórica, também do SESI, que aceitava pessoas de fora, então eu entrei no grupo folclórico. Mas todo dia eu ia, assistia à aula (*de balé; escondido, porque era proibido*), via tudo. Foi nessa época que eu saí do Colégio Militar. Eu trago uma marca no braço dessa época, isso aqui foi meu pai que me

deu uma surra porque eu abandonei o Colégio. Isso aqui (*levanta a manga direita da camisa e mostra a região do braço atingida*) foi amarrado numa bomba dessas de puxar água e foi com chicote desses de cavalo. Foi uma coisa brutal. Foi quando ele descobriu que eu tinha deixado o Colégio Militar para ser bailarino. A coisa não foi tão bem aceita assim não; foi aceita em partes.

Nosso ensaio era às oito horas (*da noite*) e o ônibus que pegava as pessoas para vir para o ensaio chegava umas 15 pras oito, mas como eu chegava lá cedo para ver as aulas de balé, ficava lá direto de duas horas da tarde até as oito horas. E um dia, entrei no teatro, que estava vazio; havia uma luzinha no palco e um som tocando – às vezes, eles tocavam uma música clássica. E eu comecei a dançar, não tinha ninguém no teatro, estava tudo fechado, trancado. Só que o Dennis estava lá no fundo, sentado. Às vezes, ele gostava de ficar no teatro depois e eu não o tinha visto, aí chegou e disse para mim: “Você aprendeu a dançar onde?” – ele achava que eu tinha feito aula com o Hugo Bianchi. Eu disse: “Não, nunca aprendi, não”. Aí lembro que ele disse assim: “Não minta para mim que eu não gosto de mentira. Você sabe sim”; eu disse: “Não, eu só assisto a aula do senhor ali detrás da cortina” e ele disse: “Venha amanhã que você vai aprender”. Foi assim que eu entrei, isso já era em maio, o curso tinha começado no final de janeiro, fevereiro, e em maio eu ingressei na escola.

Raquel – Flávio, você passou dois anos para se profissionalizar, quando o

Flávio nasceu em Paracuru no dia 5 de agosto de 1955. Era uma noite de lua quarto crescente.

normal são oito anos. Daí você ganhou um prêmio, foi para o Rio de Janeiro e lá chegou até a ser bailarino do Teatro Municipal. Foi uma ascensão muito rápida. Isso é comum?

Flávio – Não, embora para rapazes sempre seja mais facilitado. Nas companhias de dança, como existiam naquela época menos rapazes dançando, eles sempre facilitavam um pouco. Mas não era comum, não. Mesmo porque a companhia na qual ingressei, que era o balé do Teatro Guairá (*situada em Curitiba, capital do Paraná*), era a segunda melhor companhia do país naquela época. Então, não vejo como muito comum, não. Para mim, foi muita surpresa, porque eu fui fazer aula nesse estúdio (*após dois anos, Flávio foi considerado o melhor bailarino da escola do SESI e*

ganhou uma bolsa de férias no estúdio de balé de Tatiana Leskowa no Rio de Janeiro) e, como era férias, os diretores de companhias sempre iam lá buscar novos bailarinos. Mas eu, como era do Ceará, como as pessoas diziam, “abestado”, não sabia nada disso, então ficava todo mundo querendo ir para frente e eu, lá atrás, coitado, copiando as pessoas. Mas eu acho que ele viu algo diferente em mim, não sei. Me chamou depois da aula e perguntou se eu queria ir para o Teatro Guairá.

Raquel – *E o fato de você ter começado com 18 anos, não atrapalhou a questão de flexibilidade do corpo? Porque geralmente se começa desde criança...*

Flávio – Geralmente atrapalha e no meu caso atrapalhou, sim. Hoje eu tenho problemas físicos sérios. Fiz

duas cirurgias na coluna exatamente por causa disso. Porque o trabalho do balé é, antes de tudo, um trabalho muscular e ele tem de ser feito em condições em que a musculatura esteja em expansão, esteja em crescimento. Então, quando você começa tão tarde assim, você tem uma sobrecarga de esforço muito grande, sempre acaba em problemas. Hoje eu tenho uma vértebra achatada, fiz duas cirurgias, fiquei parético seis meses, tenho uma perna mais atrofiada, mais fina, eu não tenho flexibilidade com um pé, quer dizer, eu

“Eu chego, entro e digo: ‘Bom dia’, ‘Boa tarde’. Todos eles fazem isso. Eu acho que a melhor maneira (de ensinar) sempre é o exemplo”.

acho que eu não me caso mais porque eu não tenho coragem de que ninguém me veja como acordo. Da cama, eu passo para o chão, passo alguns momentos; depois, do chão é que eu vou me levantando. Levo nesse processo uns vinte minutos para poder ficar de pé (*risos*), é complicado.

Giselle – *Flávio, você falou que quando decidiu ser bailarino não teve tanto apoio da família, não é isso? Como é que foi? Foi por conta do preconceito social contra homens que querem ser bailarinos?*

Flávio – Eu acho que não. Eu acho que os meus pais me amavam muito. Minha mãe me ama muito e ela sempre se preocupou, porque os filhos nunca tiveram acesso a uma escola melhor. Eles sempre se preocuparam que todos meus irmãos fossem para a univer-

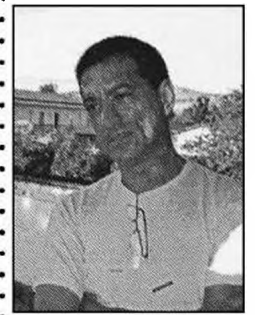
sidade porque eles viam ali um futuro digno para eles e era essa a preocupação maior. Existia o preconceito? Sem dúvida, senão eu não tinha levado essa surra, mas também existia a preocupação deles de achar que um bailarino não poderia sobreviver sendo um bailarino, com a dança. Eu teria de ser um médico, aliás, eles tinham me separado para ser um militar porque a nossa família tem uma tradição militar muito forte: o General Sampaio... (*Brigadeiro Antônio de Sampaio. Cearense nascido em 1810, em Tamboril.*

Teve atuação destacada em vários conflitos para a manutenção da integridade territorial brasileira, entre eles a Balaiada, a Guerra dos Farrapos e a Guerra do Paraguai)

Giselle – *Mas o fato de o seu pai querer que você fosse um militar e de ele ter lhe dado uma surra, isso não tem a ver com o machismo?*

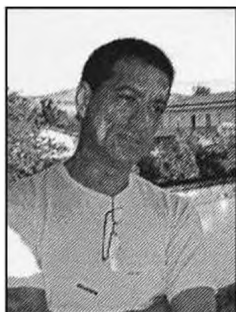
Flávio – Tem, com certeza. Inclusive, meu pai me viu atuando duas vezes. Uma vez no teatro, dançando, e no cinema fazendo um filme que naquela se chamava pornochanchada (*gênero cinematográfico que foi batizado com esse nome por combinar erotismo com pitadas de comédia. Foi um dos carros chefes do cinema nacional durante a década de 70*). E eu soube, ela (*a mãe*) disse para mim, que quando ele me viu no teatro, dançando balé, ele não gostou muito, mas quando me viu fazendo um filme pornô, ele achou que eu era um artista.

Nátalia – *Flávio, há alguns poucos anos, um colega seu, Ernesto Gadelha (coordenador de dança do Centro Cultural Dragão do*



Ele tinha duas tias poéticas que pertenceram à Academia Cearense de Letras: Abigail e Maria Sampaio.

Flávio tem três livros publicados: em 1996, lançou *Ballet Essencial* (Editora Sprint). Em seguida, vieram *Lições de Dança* (Editora da Cidade), em 2001, e *Ceará de Corpo e Alma* (Editora Relume Dumará), em 2002.



Flávio não usa celular. Ele disse que um dia o aparelho que tinha caiu na água e parou de funcionar. A partir daí, disse ter se sentido uma pessoa mais feliz sem ele.

Mar, curador da Bienal de Dança do Ceará e representante do Ceará na bancada setorial de dança em Brasília), publicou um artigo no jornal *O POVO* discorrendo sobre a questão do gênero no balé, que ele não era nem feminino, nem masculino, mas que seria demasiadamente humano. Então, hoje, ainda existe preconceito em relação aos meninos que dançam balé ou cada vez mais meninos estão aprendendo a dançar?

Flávio – Eu discordo disso. Eu acho que o balé é extremamente masculino, embora ele seja humano; eu aceito a palavra humano. Se a gente se despir totalmente do nosso preconceito, eu acho que o balé é uma atividade extremamente masculina, é um código corporal extremamente forte, extremamente masculino; mesmo quando ele tem uma extrema suavidade, nunca deixa de ser masculino. Se você vir a força que aquelas crianças têm de fazer ali para dançar, é uma força extrema, e força é uma atividade masculina. Embora ele seja permeado de delicadeza, ele tem uma estrutura por trás de uma extrema força. E se você for ao teatro, você vai sempre prestar atenção mais no bailarino do que na bailarina. Mas, desculpa, qual era a pergunta?

Natália – Não, eu acho que já respondeu, mas e hoje? Cada vez mais meninos estão aprendendo, estão buscando, estão mudando?

Flávio – Eu acho que por isso, exatamente por isso. Isso é um fenômeno que era próprio dos países do norte europeu, da ex-União Soviética. A União Soviética tinha, no Exército, uma escola de balé,

os soldados faziam aulas de balé, então não havia esse preconceito. Mas se você vier para Europa Ocidental, você vai ver que em Paris existia muito esse preconceito e hoje a gente vê que ele está diminuindo bastante, eu acho que é por isso. As pessoas estão se despidendo de uma idéia pré-concebida para uma coisa prática. Quando vê um garoto dançando, você vê que é lindo, é maravilhoso.

Aqui mesmo em Paracuru, quando os meninos começaram a aparecer, eu fiquei muito preocupado: “E agora?

“Não adianta você ter um corpo maravilhoso, divino e não ter o espírito para a dança; você nunca vai ser um bailarino”.

Como é que eu vou segurar essa barra?” E me preparei. A secretária de Educação (*referenciar o nome da secretária*) é uma pessoa muito sensível e a gente ia fazer um trabalho exatamente nas escolas, eu disse: “A gente tem de fazer um trabalho nas escolas para que eles (*os pais*) possam aceitar os meninos dançando”. E, de repente, eu vi que não havia necessidade disso; a cidade accitou muito bem. Hoje eles são admirados; assim, eles são os galãs. Os galãs da cidade são os meninos que estudam balé, são os meninos que têm três namoradas em cada pedaço. Você vai ver, daqui a pouco, depois da aula delas (*durante a primeira hora da entrevista, estava ocorrendo a aula das meninas no salão da Companhia*), é a aula dos meninos; fica cheia a janela, as

meninas lá olhando, paquerando, eles são tratados como estrelas (*risos*).

Gabriel – Como foi ser bailarino há trinta anos?

Flávio – Era ser baitola, era a mesma coisa. Na escola, eu era tachado de baitola, aqui em Paracuru, na minha vizinhança, “ele deu para isso”.

Raquel – Como você reagia?

Flávio – Não sei... Eu acho que sempre fui muito assim... Eu sabia que era aquilo que eu queria! Havia um outro fato que eu acho que acontece muito aqui com eles também e que eu acho que acontecia comigo. Eu nunca gostei muito de estudar – coisa de que me arrependi muito – quer dizer, eu só fui entrar na universidade oito anos atrás, atrasei muito minha formação. E eu sabia que, como eu não gostava muito de estudar, ou ia ser militar ou ia ser aquilo. Então eu investi muito naquilo como uma profissão mesmo, como uma tábua de salvação: “Eu quero isso, eu quero ter alguma profissão”. Porque na minha casa também se falava muito nessa história: “Você vai ser pescador que nem o seu pai”. Minha mãe falava muito assim, como se fosse pescador uma coisa pejorativa. E eu não queria ser, eu queria ser algo melhor, que me desse uma estabilidade financeira. E eu vi, em algum momento, que isso me daria. Eu acho que foi bem por aí.

Raquel – Mas em relação ao preconceito. Como é que você reagiu?

Flávio – Eu me calava. Eu não respondia, deixava acontecer. Não me lembro de nunca ter tido reações. Já tive aqui, de uns meninos às vezes passarem e mexerem com os

Para dona Maria, Flávio era um “menino danado”. Certa vez ela o pegou com os pés presos na cela de um cavalo, pendurado de cabeça para baixo.

meus meninos e eu vou lá e, assim, eu vou de Piaget a Pinochet num piscar de olhos (risos; foi uma referência ao pedagogo suíço Jean Piaget [1896-1980], pai da psicologia da inteligência, e ao general chileno Augusto Pinochet, que comandou por 16 anos a ditadura em seu país de origem durante as décadas de 70 e 80) Não tenho muitos problemas com isso, então na hora de puxar a orelha de um, eu puxo.

Giselle – *Você chegou a ser agredido verbalmente?*

Flávio – Eu acho que sim.

Giselle – *Fisicamente?*

Flávio – Não, fisicamente, não. Mas moralmente, bastante.

Érika – *Como ficou o relacionamento com o seu pai após o reconhecimento dele da sua atividade profissional? Ainda havia sentimentos difíceis?*

Flávio – Sempre foi muito difícil a minha relação com o meu pai. Assim, ele morreu me batendo. (emociona-se) É complicado. Se eu for para o divã de um psicanalista, isso vai dar uma história e tanto. Na verdade, ele estava em pré-coma, ele não tinha noção do que estava fazendo, mas ele morreu me batendo. (silêncio) Sempre foi muito complicado. Depois que eu fui embora, eu vinha muito pouco aqui. Eu vinha, passava o Natal e voltava. E eu sei, pela minha mãe, que ele tinha uma certa admiração pelo que eu tinha feito, pelo que eu tinha construído, mas ele nunca chegou e disse isso para mim. Ele nunca externou isso. No final, ele me tratava superbem, mas aconteceram coisas muito fortes na nossa relação. Não te digo que eu guardo rancor dele, eu acho que é apenas uma

dessas coisas que acontecem na vida das pessoas, um desencontro. Eu acho que realmente a nossa relação foi um desencontro.

Amanda – *Em contrapartida, a sua mãe afirmou para gente que você é o filho preferido.*

Flávio – Dela; não dele.

Amanda – *Como lidar com essa dicotomia? Você também era mais afeiçoado a sua mãe?*

Flávio – Sim, eu acho que sim. Mas eu sempre fui uma pessoa muito só. Eu sempre fui muito reservado, mesmo

O aluno Bolshoi não faz bagunça... Então, eu fazia o dia da revolta: fechava a porta da sala e todos se penduravam nas barras".

com os meninos aqui da companhia que são as pessoas que estão mais do meu lado atualmente. Eles sentem muito uma certa distância. Isso não quer dizer que eu não brinque, isso não quer dizer que eu não seja carinhoso, isso não quer dizer que eu não esteja sempre com eles, mas é uma relação em que eu estou sempre só.

Giselle – *Hoje você mora com a sua mãe. Ela foi o motivo principal para você permanecer aqui em Paracuru?*

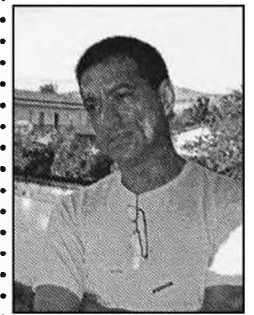
Flávio – Não, não foi não. Na verdade, o motivo de eu voltar para cá foi o problema de saúde que eu tive. Eu passei por um estresse muito grande. Tinha também esse lado, mas nós somos seis irmãos e os outros poderiam estar juntos dela, apesar de que seria mais fácil para eu ficar porque não tenho família. Mas eu não voltei dizendo: "Vou fi-

car com a minha mãe", não foi essa a proposta. A proposta foi: "Vou ficar lá um ano, vou descansar, vou ficar de férias e depois vou voltar".

Giselle – *O fato de você ter permanecido na Companhia de Dança do Paracuru e de ter continuado morando aqui...*

Flávio – Foram eles (os alunos). É como eu estava falando para vocês antes. Eu aluguei a casinha, e ficava a casinha o dia inteiro sem nada. Os meninos só vinham à noite. E às vezes eu ficava na porta, passava uns meninos e eu: "Vem cá, tu quer aprender balé?". E eles olhavam: "Balé? O que é isso? Arriégua!". Mas eu vinha e, sabe, quando eu dei por mim, tinha 42 crianças. E, quando chegou no final do ano, a Jô Braska, que é a coordenadora do projeto do Bolshoi (escola fundada em março de 2000 na cidade de Joinville, no norte do Estado de Santa Catarina. Esta é a primeira filial situada fora da Rússia da Escola Coreográfica de Moscou do Teatro Bolshoi, uma das maiores e mais tradicionais companhias de balé clássico do mundo), me ligou e disse: "Flávio, você vai voltar em fevereiro?" E eu olhei para eles: "E agora? Como é que eu vou fazer?" Eu tinha me afeiçoado demais e também pensei: "Eu tô lá trabalhando num projeto milionário, num projeto que qualquer professor de balé desse país quer estar; eles nunca vão ter nenhuma dificuldade de conseguir um professor. Essas crianças só têm a mim. Se eu abandoná-las, elas não vão ter isso nunca". E foi aí que eu resolvi ficar.

Érika – *Em algum momento, houve dificuldades quanto*



Até hoje, Flávio é o único professor brasileiro a ter dado aulas de balé clássico no Leste Europeu, o centro mais tradicional de ensino desta técnica.

A entrevista se deu em Paracuru. A turma viajou para lá numa van da Universidade conduzida pelo simpático Seu Raimundo. Chegamos ao local de destino após 1h20min de viagem.



Na ida, a turma relembra, em conjunto, todos os episódios da vida de Flávio Sampaio que haviam sido apurados até então.

à aceitação por parte dos pais dessas crianças, principalmente quanto aos meninos?

Flávio – Há casos isolados. Mas a grande maioria adora que eles estejam aqui. Eles vêem esse projeto com muito bons olhos. Para te dizer a verdade, eu acho que eu tenho um menino só que o pai realmente não quer que ele esteja aqui. A mãe quer, mas o pai, não. E é muito lindo porque um dia chegou um pai – eu só aceito crianças aqui a partir dos oito, nove anos – ele chegou com dois meninos, um de seis e um de cinco, dessas pessoas bem simples. Ele chegou: “Professor, trouxe meus filhos para estudar balé”, e eu olhei aquilo, me engasgou, sabe? Eu quase aceitei (*risos*). Eu disse: “Não, ainda está muito cedo, vai dar problemas para eles porque tem a questão da basculação do quadril...” Mas, assim, a cidade recebe muito bem.

Juliana – Flávio, voltando um pouco nos tempos. Quando você estudava no Colégio Militar, você procurava dançar ou praticar algum esporte, algo que exigisse do seu corpo movimentos?

Flávio – Você já foi ao Colégio Militar? Os movimentos que existem lá são muito bruscos, eles não primam muito pelo corpo. O militar tem uma visão da pátria, da defesa, da guerra. Não é a visão do corpo. O corpo é muito sem valor, o militar não valoriza o seu corpo, mesmo porque esse corpo pode morrer a qualquer momento em função da pátria. Esse é o objetivo, de você estar em função de algo maior, então o seu corpo não tem valor.

Juliana – Mas fora do ambiente do Colégio. Você buscava atividades artísticas?

Flávio – Não, não corporais. Eu busquei essa atividade que era o Conservatório de Teatro, que era a escola de teatro, mas não era bem uma atividade corporal.

Amanda – Agora, dentro da escola do SESI, o Dennis Gray lhe deu um apoio muito grande. Existiria um bailarina Flávio Sampaio sem ele?

Flávio – (pausa) Não. Inclusive, nessa época em que eu comecei a fazer balé, meu pai proibiu que me dessem dinheiro para passagem de ônibus. Eu morava ali no (bairro) São Gerardo, perto da

“É um círculo que se cumpre e acho que aqui é o meu lugar. Aqui é onde me sinto mais à vontade, onde me sinto mais eu”.

Bezerra de Menezes, e eu ia a pé até a Barra do Ceará (bairro onde funciona o Sesi) e um dia ele me viu caminhando num lugar muito distante e perguntou para alguém se eu morava ali e disseram: “Não, ele mora lá na Bezerra de Menezes, é que ele vem a pé”. Desde esse dia em diante, ele passou a me dar uma bolsa. Isso foi logo que eu comecei, nos primeiros meses, no primeiro ano; na verdade, eu fui aluno dele por dois anos.

Amanda – Inclusive, você chegou a ser companheiro de trabalho dele no Teatro Municipal.

Flávio – Ele foi meu assistente.

Amanda – Como é o pupilo superar o mestre?

Flávio – Sempre tive problemas com isso. Ele não era uma pessoa fácil. Não vou dizer que Dennis Gray seja um

santinho, não. Ele defendia a carreira dele com unhas e dentes e, quando eu sofri o acidente e que tive de parar de dançar, eu tive de fazer um concurso para continuar. Eu poderia ter ficado como aposentado (*por invalidez*). Como aposentado não... É uma coisa muito estranha, eu não sei nem dizer o que era. Como eu não podia mais dançar, eu poderia ter ficado encostado; recebendo meu salário, mas sem fazer nada. Só que optei por fazer um concurso público para ser professor. E o professor do Teatro Municipal, pela tradição de uma companhia clássica, seria aquela pessoa que dançou uma carreira inteira (*ênfatisa*), depois buscou outros conhecimentos e aí se tornou maître (*mestre*) de balé. Como eu fiz um concurso e passei, eu tinha de ser professor. Nessa época, ele (Dennis Gray) era o regente da companhia, o diretor – que não é um cargo de carreira, é um cargo de confiança. E ele ficou quatro anos, que é geralmente o tempo que essas pessoas ficam, que é o tempo do mandato do governador. Ele olhou para mim e disse assim: “Você venha todos os dias, no dia em que seu nome estiver na tabela, você entra na sala e dá aula”. Nesses quatro anos – não foram quatro anos porque eu não esperei esses quatro anos, eu tirei uma licença com dois anos e fui embora, quando eu fui para Europa –, meu nome nunca estava. Ele nunca me deixou dar aula. Eu fui para Europa e, quando voltei, já era outra pessoa que era a diretora. Aí se criou um fato dentro do Teatro Municipal que era muito peculiar; porque eu tinha um cargo, fiz um concurso público, tinha passado e

Diante de tantos detalhes, uma confusão na acentuação gráfica criou um neologismo a partir da seqüência: arquétipo – fenôtipo – biótipo.

tinha dado aula na Ópera de Varsóvia (*situada na capital da Polônia*), uma das maiores companhias do mundo. Como é que não podia dar aula no Teatro Municipal? Então, eu ganhei o cargo de maître de balé e ele, como não era concursado, passou a ser meu assistente. Foi uma situação muito difícil. Difícil para mim e, com certeza, difícil para ele.

Amanda – *A relação mestre-aluno, na arte, é permeada de sentimentos. Você também falou que Dennis Gray lhe transmitia muita humanidade, muita dignidade. Esse valor não é superior?*

Flávio – É. E sempre foi superior. Eu nunca deixei que esses outros sentimentos permeassem a nossa relação. Eu sempre o tratei com extremo respeito porque eu acho que o que ele fez de bom por mim foi muito maior do que esse tipo de coisa.

Érika – *Flávio, em março, por ocasião da morte do Dennis Gray, você escreveu um artigo no jornal Diário do Nordeste em que você diz que, a partir do momento que conheceu o Dennis Gray, a sua vida ganhou significado. Sua vida antes não tinha um significado assim tão profundo?*

Flávio – Não, porque eu era um garoto saído de uma cidade do Interior seguindo uma profissão imposta pelo pai e sabendo o que realmente queria fazer; porque, por mais garoto que fosse, eu sabia que queria ser artista. Eu estava sendo empurrado para ser militar. Então para mim aquilo não tinha... A palavra sentido, eu acho que ela aparece agora na maturidade. Naquela época, eu acho que não deve-

ria ser assim tão claro; não havia a alegria que tive a partir do momento em que eu fui bailarino.

Amanda – *Você passou oito anos como bailarino.*

Flávio – É. Nunca contei não, mas eu acho que foi mais ou menos isso.

Amanda – *Para quem começa tarde, não foi um tempo curto?*

Flávio – Foi um tempo curto porque eu me machuquei. Na verdade, eu parei muito cedo de dançar. Mas eu tenho colegas da minha mesma época que ainda dançam. Foi um

"Pensava: 'Quero chegar a esse ponto' e quando você quer chegar a ele, não deixe nenhuma oportunidade passar, porque ela só passa uma vez".

tempo muito curto, mas também (*ênfatisa*) foi um tempo muito rico porque eu tive a sorte que esses oito anos, eles foram talvez os anos mais ricos da história do Teatro Municipal, quando havia muitos coreógrafos, muitos professores; então, aprendi muito nesses oito anos devido a essa riqueza. Talvez se fosse em outro período, esses oito anos não tivessem valido tanto a pena.

Raquel – *Essa interrupção numa época em que você tinha um grande potencial não lhe causou desgosto?*

Flávio – Foi difícil. Eu tive de buscar um certo apoio psicológico porque eu não sabia o que fazer. Após a primeira cirurgia, eu ainda voltei a dançar por dois anos; com a segunda, o médico já disse que eu não dançaria mais. Então, escutar aquilo para mim foi

complicado. Eu comecei a dar aula de um jeito muito engraçado. Essa mesma diretora do Teatro Municipal, que me colocou como maître (*mestre*) de balé mais tarde, tinha uma escola de dança no Rio. Um dia eu cheguei em casa e havia um bilhete embaixo da porta: "Flávio, por favor, amanhã eu não posso dar aula no estúdio, você pode me substituir?" Sabe? Desesperada porque não havia ninguém que fosse dar aula. E eu fui, nunca tinha dado aula na minha vida. E aí eu descobri que era um barato fazer tudo isso, que talvez eu me sentisse mais alegre dando aula do que sendo bailarino. Eu talvez tenha sido mais feliz dando aula do que eu fui como bailarino.

Amanda – *A vida do bailarino, como a gente sabe, é cheia de renúncias. Isso mudou com o advento da profissão de mestre?*

Flávio – Eu nunca renunciei nada.

Amanda – *Não?*

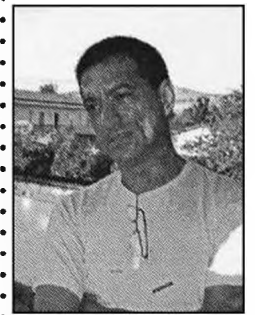
Flávio – Nunca, na minha vida, nunca. Já fiz espetáculos de manhã, às dez horas da manhã sem ter dormido, tendo passado a noite na boate – que eles não escutem! (*risos. Flávio brincou em relação às crianças que estavam em aula no salão da Companhia*).

Giselle – *Então o fato de não ter casado e não ter tido filhos foi por opção?*

Flávio – Foi por opção. Assim, eu fui casado, não oficialmente, mas eu fui casado por dez anos.

Amanda – *Mas, como professor, você tinha um tempo maior disponível para a sua vida, para as suas coisas?*

Flávio – Eu tinha mais regalia. Eu trabalhava menos, eu ganhava mais. Mas não era muito diferente. Eu nunca me



O passeio contou ainda com uma "intrusa": Silvia Belmino, professora do Curso de Comunicação, que nos acompanhou durante todo o dia.

A equipe almoçou em um pequeno restaurante localizado na praça principal de Paracuru. Três mesas tiveram de ser juntas para que pudesse aglomerar as dez pessoas.



Durante a refeição, um garoto de sete anos sentou-se à mesa para conversar. Brincamos com os gravadores, pedindo-lhe que cantasse uma música para gravarmos.

senti muito diferente. Sempre adorei ser professor, mas eu sempre me senti bailarino, aliás, lá no Teatro Municipal, eu era o professor que o corpo de baile gostava porque eu estava sempre do lado deles. Estava sempre os defendendo porque me via muito próximo a eles. Eu fui o professor mais novo do Teatro Municipal – geralmente as pessoas passam a dar aula depois dos 60 anos, que é quando se aposentam e passam realmente a dar aulas, e eu não, fui professor com 30 e poucos anos. Eu estava muito perto, sabe? Fazia muito pouco tempo que eu tinha parado de dançar. Sabia muito das deficiências, das injustiças, de todas as coisas pelas quais (*os bailarinos*) passam; então eu sempre os defendi muito, em brigas enormes às vezes. E quando há brigas, você separa: “Esse lado contra esse lado” e eu sempre fiquei do lado deles, nunca fui para o lado da direção. É tanto que eu saí do Teatro Municipal brigando muito sério com um diretor francês, uma pessoa enlouquecida.

Natália – Flávio, aos 29 anos você teve de parar de dançar devido ao acidente...

Flávio – Foi com 29? Eu nem sabia... Como é que vocês sabem dessas coisas? (*risos*)

Natália – Aos 29 anos você teve de parar de dançar devido ao acidente, uma queda no palco. A gente queria saber como foi esse acidente.

Flávio – Não foi queda no palco, foi na sala de aula. Foi uma levantada. Eu já tinha problemas no ombro devido a ter começado muito tarde essa atividade e não ter tido uma preparação muscular na ado-

lescência. Mas foi levantando uma bailarina. Tive um estouramento de uma hérnia de disco que já existia, aí eu fui levado direto para o hospital incapacitado, eu não mexia. Mas não foi em cena, não, graças a Deus, foi num ensaio.

Érika – A esse acidente se seguiu uma cirurgia e um período de seis meses em que você...

Flávio – Não, não. Nessa cirurgia deu tudo bem, tudo legal, apesar de eles (*os médicos*) terem tocado com um aparelho cirúrgico, num fio

“(...)a gente aprende com vocês. Às vezes, a gente tem uma noção do que é e tem uma capacidade de transformar o que você sabe em realidade”.

nervoso. E quando se toca num fio nervoso, mata. Então, naquela época eu já sabia que ia chegar a esse ponto, uma perna atrofiada (*nesse momento, Flávio levanta-se e mostra a panturrilha direita*) e eu não faço um certo movimento porque eu caio. Isso aqui atrofiou, essa musculatura toda atrofiou por causa da cirurgia da coluna. Mas, mesmo assim, eu ainda voltei a dançar por quase dois anos. Foi quando eu tive novamente outra hérnia de disco, tive de operar de novo e aí eu não pude mais.

Érika – Segundo as nossas pesquisas, o primeiro acidente aconteceu aos 27 anos e o segundo, aos 29. A este último acidente se seguiu um período em que você passou seis meses...

Flávio – Foi. Na segunda cirurgia, foi um caso muito

grave porque já existia uma seqüela e essa segunda hérnia, para onde ela desceu... Uma hérnia de disco é um disco intervertebral que parece um chiclete *Bubaloo*: tem uma parte que é mais grossa e dentro tem um líquido. E, quando esse líquido sai, quando estoura que sai, ele se enrosca nos fios nervosos; e ele saiu exatamente para cima dos fios nervosos que já eram debilitados. Foi por isso que eu já não conseguia mais mexer o pé.

Érika – Como você superou esse difícil período?

Flávio – Foi complicado. Bastante complicado porque eu morava sozinho e me lembro que, na época, eu liguei do hospital onde eu estava para minha casa pedindo que alguém de lá fosse para o Rio porque eu estava sozinho. Estava em um hospital público, numa situação complicada. E a pessoa que atendeu o telefone, que foi uma irmã, disse assim: “Poxa, onde é que você está? A gente está tentando falar há muito tempo com você! A Graça está hospitalizada” – a Graça era uma irmã minha médica, a quem eu era muito apegado, que depois morou um tempo comigo no Rio. Ela tinha tido um câncer e estava muito mal no hospital – daí eu não tive coragem de dizer o meu problema. Então eu fiquei 45 dias no hospital, já podendo ter voltado para casa, mas não saía de lá porque não havia ninguém que me levasse. Sabe quem me tirou de lá? O Hugo Bianchi. Ele foi ao Rio, foi lá no Teatro Municipal e falaram que eu estava no hospital e ele chegou lá para me visitar e eu: “Hugo, me leva para casa pelo amor de Deus!” (*risos*). E ele me levou para casa.

Nada menos que o apocalipse foi o tema da canção escolhida pelo garoto, que nos chocou com versos como “a multidão seguirá para o cemitério; mas daí pra frente; o caso é mais sério; (...) a condenação no juízo final”.

Natália – Flávio, nesse momento, você chegou a ter crise de depressão, logo depois do acidente?

Flávio – Não. Eu só tive uma crise de depressão na minha vida inteira que foi essa depois que eu vim para cá, do Bolshoi. Eu sempre fui muito: “O tempo resolve”.

Gabriel – Flávio, o fato de ter passado só oito anos como bailarino e ter parado logo depois por causa desse acidente não fez você pensar que como professor você não teria a mesma experiência que outros professores têm?

Flávio – Fez, fez muito. Inclusive, quando eu me operei pela segunda vez e não pude mais dançar, essa minha irmã médica disse para mim: “Você pode tirar daí uma boa lição. Você pode estudar sobre o seu corpo e entender porque que isso aconteceu com você. Talvez essa experiência possa ser passada para outras pessoas”. E, assim, talvez o meu sucesso como professor tenha vindo daí. Talvez eu tenha sido o primeiro professor brasileiro de dança a se preocupar com a anatomia, com a fisiologia. Fui buscar conhecimento, fui na escola de Educação Física do Exército para me deixarem assistir à aula de anatomia para eu poder aprender como é que acontecia com o meu corpo. Eu fui estudar, eu fui buscar esses conhecimentos. E acho que, quando passei a ser professor, pude ter muita certeza de coisas que eu não tinha antes. Por exemplo, a Escola Russa diz que o movimento é assim, a Escola Inglesa diz que é assim, a Escola Francesa diz que é assim (*ele traça no ar com as mãos as direções imaginárias e dife-*

rentes de possíveis movimentos). E se você não tem o conhecimento dos três, você fica: “Onde é que eu tô? Qual é que é o certo?” Mas, como eu estabeleci um conhecimento mais profundo sobre meu corpo, eu tinha a certeza do jeito que era; não precisava do conhecimento alheio, foi por aí que eu fui. Foi por aí que eu fui até lá, a eles.

Quando eu fui dar aula na Escola de Varsóvia – eles me convidaram muito por aí, por esse conhecimento. Porque na Rússia aconteceu um fato muito interessante. Como a

“Quando você dá aula para criança, todo dia tem uma surpresa. Você dá um pouquinho e recebe um monte de volta. Isso é muito legal...”

dança era uma atividade artística, eles se fecharam na arte, enquanto as outras atividades corporais tiveram uma pesquisa muito profunda no campo da medicina; porque foi uma época em que os Estados Unidos e a União Soviética se digladiaram nas Olimpíadas e era ali que eles tinham de ser bons. Como eles não podiam fazer uma guerra (*armada*), eles tinham de fazer essa “guerra”. Então, o investimento em esporte nesses dois países foi enorme nesses últimos vinte anos. A medicina agradece muito por isso. Mas como a dança era arte, ficou à parte disso. E esse foi o motivo pelo qual me chamaram para o Bolshoi, porque eu tenho essa pesquisa sobre corporalidade. Isso me ajudou muito, isso foi determinante na minha carreira. Talvez se eu não tivesse passado por isso,

não tivesse acontecido nada comigo.

Amanda – No entanto, ao mesmo tempo em que você defende esse estudo do corpo para o balé, você também se manifestava contra aquele projeto de lei do deputado Pedro Pedrossian (PFL), em relação aos profissionais de Educação Física estarem ensinando a dança...

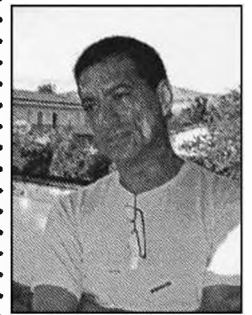
Flávio – Porque eles não têm o outro conhecimento. E o outro conhecimento é determinante. O conhecimento do corpo é um auxiliar na minha profissão, mas ele não é o que determina. O que determina é a atividade artística, é o que você fez com arte, isso é o que vai determinar. Um professor de Educação Física não vai fazer um bailarino nunca, ele vai fazer uma pedra. Mas um professor de balé precisa saber de Educação Física, sim.

Amanda – Então, a partir desse conhecimento, você primeiro estudou e depois começou a dar aula de balé...

Flávio – Foi mais ou menos junto.

Amanda – Entrou no Municipal e dois anos depois estava na Europa. Essa primeira ida à Europa foi a convite ou você foi para aprender como ser professor?

Flávio – Não. Assim, nesses dois anos que eu falei para vocês antes, que ficou o Dannys e que eu não conseguia dar aula, eu fui dar aula num estúdio que era o da Tatiana Leskova, aquele mesmo que eu tinha ido fazer aula no começo. E fui exatamente substituí-la porque ela foi montar um balé em Hong Kong e ia ficar um ano fora; e então me convidou para ficar dando aulas lá. O estúdio dela era



Fomos caminhando do restaurante até a sede da Companhia de Dança, atravessando a praça principal de Paracuru.

Quando chegamos, uma aula de balé para meninas estava em curso. Atrapalhados um pouco, já que tínhamos de atravessar o salão para chegar ao local da entrevista.



Antes de começarmos, Flávio pediu que suas alunas nos saudassem com uma reverência de balé. Foi um momento emocionante.

referência do Rio. Todo mundo chegava no Rio, de qualquer lugar do Brasil ou de fora, ia fazer aula lá nesse estúdio. E uma vez me apareceu uma moça francesa – mas que falava português, muito bonita –, que era uma bailarina que a gente via que ela já tinha parado de dançar, ela já tinha uma certa idade, e ficou um mês inteiro dando aula lá, chamada Céline Barbié. E, no final das férias, a Céline disse assim: “Eu adorei tuas aulas, você não quer ir dar aula na Europa?” Eu disse assim: “Bom, eu adoraria, mas é difícil chegar lá, difícil entrar. É um mercado muito fechado”. É um mercado que paga bem, é um mercado muito fechado. Ela disse assim: “Eu posso te colocar nesse mercado”. E aí foi a primeira pessoa que me convidou para dar aula no ArtStudio de Munique (na Alemanha), ela intermediou essa ida.

Juliana – *Você teve muita dificuldade na Europa?*

Flávio – Não porque, assim... Primeiro, eles não acreditam em você até você provar que é capaz. A primeira coisa é que eles não acreditam. Tem uma coisa que a Céline fez que eu até posso mostrar para vocês que é um cartaz dizendo que sou cubano. Eu não tenho nenhuma participação nisso. Tive um professor cubano chamado Jorge García quando eu era bailarino do Teatro Municipal, mas eu nunca estudei em Cuba. Mas, quando eu cheguei, eu disse: “Mas, Céline, eu não sou de Cuba. Por que você coloca Cuba aí?”. Ela disse: “Se eu disser que você vem dar aula de balé clássico e que você é brasileiro, não vai aparecer ninguém para fazer aula com

você. E é injusto porque as pessoas têm de conhecer primeiro o seu trabalho”. Quer dizer, eu comecei assim. Era um workshop nesse estúdio, onde existia eu dando aula de balé e um outro professor, que era da ópera de Paris, Gilbert Meyer. A aula do Gilbert era à tarde e a minha era pela manhã, mas as pessoas inscritas no curso, elas podiam transitar, fazer uma ou a outra. Eu me lembro que eu tinha seis alunos e a sala do Gilbert lotada, cheia de gente. E, no final do mês, a minha estava lotada e a dele estava bem

“Esse é o lado feio da história, dizer não para 250 crianças foi a coisa mais terrível que eu passei na vida, mas tive de fazer”.

vazia. Engraçado que depois, muito tempo depois, eu já era maître do Teatro Municipal, o Gilbert foi dar aula no Teatro Municipal, e ele olhou para mim e disse assim: “Você, não! Não quero mais ficar perto de você!” (risos). Coisas que acontecem, eu acho que tem uma coisa de sorte. Eu sempre fui uma pessoa que teve muita sorte, eu sabia que eu tinha sorte. Mas eu sempre fui muito esforçado também, eu sempre trabalhei muito por aquilo que eu queria, e algumas pessoas diziam que eu tinha carisma. Então são coisas que fazem com que uma pessoa se dê bem no seu trabalho. Eu acho que isso é um fator complicador. Nos lugares onde eu dava aula, eu não falava a língua. Meu inglês é muito ruim. Eu dei aula na Alemanha, nunca falei alemão. Eu dei aula na Polônia, nunca fa-

lei polonês; mas eu conseguia me comunicar muito bem com as pessoas.

Raquel – *Através do corpo?*

Flávio – Vou te dizer uma coisa. Tinha uma bailarina na Polônia, que era diretora de escola da Polônia, Escola de Dança do Estado. E ela foi a maior bailarina da Polônia de todos os tempos. Eu tenho uma memória horrível para nomes, Borgina Kushiskova. Sabe essas pessoas por quem você tem uma empatia tão grande? Eu saía com a Vorigina nas ruas de Varsóvia a tarde inteira, fazendo compra no shopping, nas livrarias, conversando, e ela nem falava português e nem eu falava polonês. E nem ela falava nenhuma outra língua, nem eu outra língua, mas a gente conversava a tarde inteira. E era tão natural que a gente nem se tocava que não falava (risos).

Giselle – *Então qual era a técnica para passar ...*

Flávio – Palavras. Porque quando a gente não fala uma língua, a gente decora palavras. Por exemplo, em inglês, eu arranho um pouquinho, eu entendo... Mas, como dentro da sala de aula, você tem o francês, que é a língua universal do balé, isso já é muita coisa porque você consegue dar uma aula inteira falando apenas aquela língua. A nomenclatura do balé é toda em francês, isso em todo lugar do mundo. Mas aí eu separava frases que me dissessem das correções corporais, o que eu queria falar do corpo, o que era braço, o que era abdome... eu sabia naquela língua. Isso não quer dizer que eu fale essa língua, mas eu sabia formular frases falando aquela língua e o resto eu fazia corporalmente, mas era engraçado.

Ainda antes da entrevista, Flávio nos apresentou a estrutura da Companhia e a equipe que o ajuda a manter o trabalho.

Natália – *Flávio, além dessa resistência que você falou anteriormente, dessa dificuldade idiomática que você encontrou também, quais foram as diferenças culturais que você encontrou no exterior em relação à postura, em relação ao corpo?*

Flávio – Eu me lembro que, em Zurique (*maior cidade da Suíça*), eu fiquei um período maior e às vezes eu encontrava uns bailarinos na rua e, assim, para um professor é muito triste, porque eu dava aula de 10h às 11h30min – porque o horário que geralmente as companhias trabalham é de 10h às 17, 18h –, às vezes fazia um intervalo porque tinha espetáculo à noite e no resto do dia não tinha nada para fazer. Então, como as cidades são pequenas na Europa – Zurique é uma cidade grande, mas o Centro, ele é pequenininho –, então você acaba não tendo nada o que fazer. E, às vezes, eu encontrava uns bailarinos no final da tarde, na rua, e eu: “Hi!” (*Flávio tenta imitar como os alunos se portavam diante do seu cumprimento, o comportamento frio e sério dos europeus*). Quer dizer, dentro da sala de aula, a gente tinha uma relação. Fora da sala de aula, não tinha relação nenhuma. Lá não se faz amizade como a gente faz com certa... Isso causa muitos problemas, eu nunca me acostumei a ficar na Europa porque não existia esse calor. Repetindo para vocês, mesmo eu sendo uma pessoa muito reservada, muito sozinha assim comigo, tenho essa necessidade de estar junto com as pessoas e lá a gente nunca tinha (*isso*). Esse foi o problema de eu não ter ficado na Europa por mais tempo. Eu

não suportava essa solidão. O outro (*motivo*) é essa capacidade que eles têm de achar que a gente é Terceiro Mundo e que não sabe de nada.

Eu me lembro que, no Balé da Ópera de Varsóvia, as cinco primeiras aulas que eu dei foram terríveis, terríveis. Primeiro, o pianista me botou à prova de todos os jeitos. De tocar músicas que são difíceis de serem entendidas pelos bailarinos. Aí sou eu que tenho de dar conta, sabe? Então, na segunda aula, eu percebi que eles estavam me pondo à prova. Por quê? Porque meu pri-

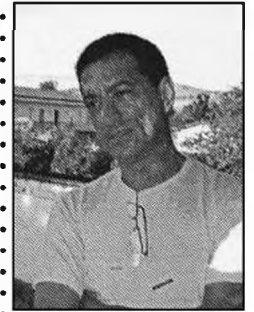
“Cinco por cento de um bailarino é feito de talento. Os outros 95 por cento são de trabalho, mas o fundamental é ter talento”.

mo era o maestro da orquestra, era uma pessoa muito famosa e porque eu fui convidado para dar aula por ser primo dele, não foi pelos meus méritos. E eu disse: “Não, eu vou ter de armar um esquema”. E eu me concentrei num rapaz – como era o nome dele? Marius –, no Marius. Porque o Marius era um bom bailarino mas tinha problemas com giros, ele não rodava. E geralmente quando um bailarino tem problemas com giro, e como eu tinha essa pesquisa corporal, geralmente é algo no teu corpo que está errado. E eu descobri que ele empurrava o joelho para trás e por isso ele saía do eixo. Você gira na meia ponta, como o joelho estava para trás, puxava o calcanhar para baixo. São coisas que um professor de lá não percebe, eles vão pela técnica da dança, eles

não vão pelo estudo corporal. E aí a gente pode ganhar deles por causa disso. E eu me concentrei nele. Eu ficava a aula inteira segurando o joelho do Marius. A aula inteira, eu suava feito bica, suava feito bica, segurava, segurava, segurava até ele entender como é que é que ele tinha de posicionar o joelho. E aí eu cheguei no centro, botei o Marius e ele fez pá-papa-pá pá-papa-pá pá-papa-pá, foi parando e parando na meia ponta e desceu. Ele olhou para mim e a companhia inteira olhou para mim e, desse dia em diante, a relação deles mudou comigo, porque eles viram que eu não estava lá por ser primo do José Maria Florêncio, eu estava lá pelo meu mérito (*pausa*). Foi uma coisa bem interessante

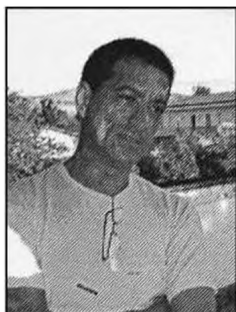
Raquel – *Flávio, você deu cursos no Balé da Ópera de Zurique, no Balé da Ópera de Varsóvia, Escola Estatal de Dança da Polônia, entre outras: um currículo bem rico. Como essas experiências internacionais contribuíram para melhorar, para a formação da dança clássica aqui no Ceará. Qual foi a bagagem que você trouxe para cá?*

Flávio – Desses lugares que você mencionou, eu acho que muito pouco. A gente tem muito assim de dizer: “Ah, somos brasileiros, somos Terceiro Mundo”... Não, a gente tem uma escola de dança. Embora não seja uma escola formal – formal no sentido de escola de formação –, que não tem um programa de ensino próprio para a nossa cultura, para o nosso corpo – nós não temos isso no Brasil, nós importamos isso de fora –, nós temos muito conhecimento. Temos sim. Embora sejamos



A entrevista ocorreu nos fundos da sede da Companhia, uma espécie de mini-sala de aula com lousa e carteiras, onde os alunos que precisam têm acesso a reforço escolar.

Dessa vez, o entrevistado contou com uma trilha sonora especial: era o som do piano em que se dedicava a música clássica da aula que estava acontecendo a poucos metros de onde estávamos.



Durante a entrevista, Flávio nos ofereceu água, café e suco de goiaba.

Terceiro Mundo, nós temos bastante conhecimento. Talvez eu tenha aprendido muito na Rússia. Talvez eu tenha aprendido muito em São Petersburgo e no Bolshoi, mas nessas outras companhias... Eu acho que a gente consegue chegar lá de igual para igual.

Amanda – *Mas são corpos muito diferentes...*

Flávio – São, são corpos muito diferentes, mas, quando você tem o *link* da corporalidade, você consegue adaptar a técnica ao corpo.

Érika – *Em algum momento, essa diferença do corpo do brasileiro pode ser observada em termos de desvantagem ou de vantagem em relação à estética do balé?*

Flávio – Em relação à estética, talvez. Porque, como nós somos um povo multirracial, nós temos corpos de diversas maneiras.

Como eles não têm essa multiplicidade, são muito mais limitados do que nós. Agora, quando você pega um corpo de um negro... O negro tem um corpo bem diferente do que o balé faz. Mas se você entender as adaptações que você tem de fazer àquele corpo, você vai ter um bailarino com um potencial maravilhoso. Hoje, em todas as companhias do mundo, há um bailarino brasileiro, porque a gente tem essa capacidade de se adaptar muito fácil a esse ou àquele programa. Na Rússia, só se sabe o que é russo; na França, só se sabe o que é francês; todo do restante está errado, não presta. Eles têm a Escola deles e eles se agarram àquilo.

Uma vez, eu estava em Paris assistindo ao ministro da Cultura, Jacques Lan, falar sobre cultura. Ele dizia que a

grande arte do século XIX foi a ópera, a grande arte do século XX foi o cinema e o teatro e a grande arte do século XXI seria a dança, porque, com a globalização, você tem uma arte que não tem necessariamente a língua como interlocutor, você tem o corpo e isso é entendido em qualquer parte do mundo. E (*falava*) que a França sempre foi um país determinante, sobre o qual outros países espelhavam o seu projeto cultural. Ele citou, inclusive, o Brasil como um país que se espelha no projeto cultural francês no que ele

"... ela tem uma coisa dentro que chama a atenção. A técnica é uma condução; a personalidade é que guia".

quer fazer de cultura, o que aliás ainda está muito longe. Ele dizia que a França estava se preparando para, na primeira metade deste século em que a gente está, ter cerca de 400 companhias de dança. A França é um país do tamanho do Estado de Minas Gerais. Ter 400 companhias de dança é bastante companhia! Um jornalista – alemão até – perguntou para ele se a França estava preparada para formar tantos bailarinos assim e ele disse que os bailarinos do futuro viriam da Austrália, da Argentina e do Brasil; que seria nesses lugares onde ia se fazer a formação de bailarinos. Todo mundo quis saber o porquê disso: porque esses países não têm o compromisso com a tradição que a Europa tem hoje e eles vão saber fazer uma ponte de ligação entre a tradição e a evolução da dança.

A dança na Rússia não está conseguindo mais evoluir. Por isso que o Bolshoi veio se instalar no Brasil: para não morrer. Quer dizer, escolheram dois países, que são o Brasil e a Austrália, onde vai ser lançado (*o projeto Bolshoi*) no próximo ano, exatamente por isso, porque são dois países que têm uma tradição de dança muito forte. Nós, desde o índio, dançamos; nossa parte africana dança, mas nós não temos esse agarramento com a tradição que eles têm. Eles não conseguem fazer mais nada além do que já fizeram.

Porque tudo, para eles, já foi feito e muito bem feito, não tem mais o porquê de se renovar, não tem mais o porquê de se realimentar.

Natália – *Flávio, em relação ao caminho inverso. Na sua avaliação, qual a bagagem que você acha que levou para a Europa? Foi basicamente essa questão da relação com o corpo?*

Flávio – Eu acho que a visão que eu levei para a Europa foi essa visão do bailarino com o seu corpo, do que o corpo pode produzir como movimento, que estrutura muscular é essa que pode realizar esse tipo de movimento. Porque eles aprendem a dança, exatamente como eu estava falando, pela tradição. A tradição é pela forma, pelo processo formal. Eles não têm esse conhecimento de dentro para fora. Acho que foi exatamente aí que pude me estabelecer.

Gabriel – *Você acha que o Bolshoi veio para cá para aprender com os brasileiros ou para trazer a tradição?*

Flávio – Não, não. Eu também achei isso aí. Quando eles me convidaram, eu achei que era isso, fiquei muito contente: "Poxa, que boa coisa!"

A primeira resposta de Flávio deixou boa parte dos entrevistadores impressionados. Ela já apontava que a entrevista teria muitas informações interessantes.

Mas essa palavra Bolshoi, na cabeça de russo, é uma coisa impressionantemente forte. O contrato da Escola Bolshoi com os russos vai durar 14 anos. Durante 14 anos, ninguém se intromete no seu trabalho.

Amanda – (breve pausa) *Eles têm um cuidado muito grande com aquela instituição. Um exemplo é que não se pode tirar foto dentro de lá, como se aquele fosse um mundinho fechado: “Vamos fabricar bailarinos e só”. Como lidar com essa diferença cultural dentro de um país em que você é quem deveria ditar as regras?*

Flávio – Olha, eu tive muitos problemas com o Bolshoi, mas eu não saí de lá por causa disso porque são problemas completamente contornáveis. Eu via aquela escola como uma escola nossa. O dinheiro que se gasta naquela escola é o dinheiro do meu país, certo? A gente tinha muitas discussões. Por exemplo, eu tinha 24 alunos, meninos. Para que eu cumprisse o programa que eles traziam para eu cumprir, não conseguia com 24 alunos. E eles chegavam para mim e diziam: “Coloque os cinco melhores na sua frente e esqueça o resto”. Eu disse: “Eu não posso fazer isso. Eu tenho 24 alunos”. Eu me levantava e subia, porque há uma fase do treinamento em que você tem de pegar nas crianças, tem de ir com a mão, é como modular. Quatrocentas vezes. Era terrível, mas eu não tinha... me recusava a ter de escolher (cinco). “Eu tenho 24 alunos e é dos 24 que eu vou dar conta”. (Nesse momento, Flávio volta-se para o professor Ronaldo que estava ao seu lado e diz: “Imagina você

pegar os cinco alunos e o resto deixar...sei lá”). Mas isso faz parte da cultura deles.

Gabriel – *O seu ensino foi montado por esse tradicionalismo? Você, com as suas pesquisas, com alguma coisa nova...*

Flávio – Não, não. Inclusive, assim, foi muito rico porque eu tinha uma pesquisa corporal, mas eu não tinha esse ensinamento que veio da tradição que, pela minha formação muito rápida, não me deu tempo de ter. E eu aprendi muito com isso porque eu consegui juntar uma coisa à ou-

“Se eles puderem ser o que eles quiserem ser dessa forma, se eu puder ajudá-los será maravilhoso”.

tra. Certas coisas, eu achei maravilhosas; outras, eu disse: “Não, isso não presta mais, joga fora”.

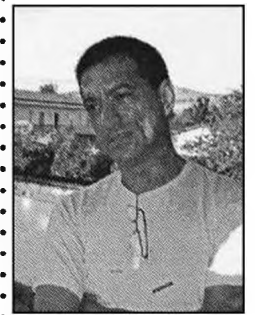
Gabriel – *Mas eles não limitavam essas inovações que você procurava trazer?*

Flávio – Na verdade, a inovação vai dar no mesmo ponto. Ela só um caminho diferente, ela não chega a ser uma inovação quanto ao estético, ela é um outro caminho para você chegar. Como eu não tinha o conhecimento do tradicional, ou tinha o conhecimento pouco do tradicional – eu estudei dois anos numa escola e depois fui ser bailarino por oito anos, quer dizer, não tive essa formação ampla. Eu busquei isso de outra forma, que dava no mesmo caminho. É tanto que eles vivem fazendo competição, eles competem por qualquer coisa. Eles têm uma competição na escola; o melhor

aluno do primeiro ano, o melhor aluno da segunda série, do segundo grau, da terceira série, e eles fazem junto. Eles elegem os melhores alunos aqui, depois vão lá para Moscou, fazem aula juntos, e tem uma banca que: “O melhor aluno é você”; coisas que, se você mostrar para um educador, ele vai se arrepiar inteiro, vai dizer que não é bem por aí. E, desses alunos que foram meus, três deles ganharam como melhores alunos. Então a gente chega no mesmo ponto, só que por caminhos diferentes. Eles chegam pela forma, eu chegava pelo corpo.

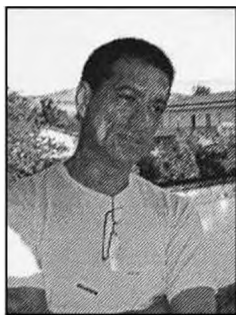
Natália – *Flávio, poderia-se dizer que essa perspectiva do Bolshoi – que não é só do Bolshoi – parte-se do pressuposto de que a dança, que o balé seria uma profissionalização, uma seleção do melhor colocando a competitividade como eixo central e você vê a dança mais como uma questão de educação plena, no mais amplo sentido da palavra?*

Flávio – Acho que hoje eu tenho essa visão. Mas, até lá no Bolshoi, eu não a tinha. Na verdade, eles queriam produzir bailarinos. Essa visão que eles têm é muito do século XIX, quando você tinha uma estrela do balé e um corpo de baile: cem pessoas atrás fazendo uma moldura e essas cem pessoas que estavam atrás não tinham a menor importância porque o que vendia, o que trazia o dinheiro para a companhia, era a estrela, era a Anna Pavlova (bailarina do início do século XX, imortalizada pela coreografia “A Morte do Cisne”, elaborada pelo francês Michel Fokine especialmente para ela), era o (Vlaslav) Ninjinski (bailarino



Flávio Sampaio demonstrou ser uma pessoa muito simpática e brincalhona. Sempre estava fazendo algum tipo de piada.

De acordo com o bailarino Ernesto Gadelha, “ele é um piadista, não perde a oportunidade de estar tirando um sarro. É generoso, divertido e as pessoas se encantam com isso”.



Durante a entrevista, ele insistia em dizer que era ruim de memória, mas sempre conseguia lembrar os nomes que queria dizer.

que atuou na companhia *Balés Russos*, de Sergei Diaghilev, nas duas primeiras décadas do século XX. É lembrado pelos incríveis saltos que executava no balé “*O Espectro da Rosa*”), era a (Tamara) Karsavina (também estrela dos *Balés Russos*; foi parceira de dança de Nijinsky). As pessoas não iam ao teatro para ver o corpo de baile, iam para ver a Karsavina, então a Karsavina é que era importante. Então, essa é uma visão do século XIX que eles têm até hoje.

Natália – Mas, em termos gerais, você acha que essa visão ainda predomina em relação à dança? De que a gente tem de estar produzindo estrelas, produzindo um bailarino para um espetáculo específico e não de a gente estar mostrando como a arte pode transcender e ser plena na vida das pessoas?

Flávio – Com certeza, com certeza. Hoje eu tenho essa visão, mas eles ainda não têm. Uma das nossas grandes diferenças é essa: “O que é que eu vou fazer com essa criança que vocês iludiram?” De 12.000 crianças, são escolhidas 70 para entrar na escola; aí no primeiro ano já mandam um bocado embora. O que que eu vou dizer para essa criança? Como é que vai ficar a cabeça dela depois de ter sido paparicada após ter passado num teste entre 12.000 crianças para chegar aqui e aí joga a criança na rua. Como é que vai ficar cabeça dela? Eu comecei a pensar isso. Hoje, eu tenho essa visão de que a dança é importante, produzir estrelas, produzir bailarinos. Se sair bailarinos daqui (refere-se aos

alunos da *Companhia de Dança de Paracuru*), ótimo, porque pode mudar a vida deles, tenho também essa visão. Se eu puder mudar a vida de alguns aqui, será maravilhoso. Que a dança possa mudar a vida cotidiana deles, no que eles quiserem fazer da vida – e eu converso muito com eles a respeito – é o que eu quero. É o que eu mais quero.

Raquel – E como o balé pode transformar a vida de uma pessoa, de um menino desses?

Flávio – Porque o balé faz pensar. E eles não aprendem a

“Fazer um trabalho sem paixão é muito chato. Eu acho que é por isso que eu nunca tive outro trabalho, (...) a paixão é essencial”.

pensar na escola. E a nossa escola no Brasil é terrível por isso, você aprende a decorar coisas, mas você não aprende a buscar conhecimentos, trabalhar o seu cognitivo. Enquanto você está dando aula, você tem de escutar a música, você tem de pensar no seu corpo, você tem de pensar no movimento, você tem de pensar na coreografia, na relação que você tem com o outro. O seu cérebro começa a funcionar multiplicitamente, e é esse o grande barato da dança. É isso que a dança pode transformar a vida deles, até mais do que aqueles que possam sair bailarinos e ir para o balé da cidade de São Paulo e ganhar R\$4.000 por mês, o que é um bom salário.

Raquel – Ao mesmo tempo você acredita na perseverança...

Flávio – Disciplina. E a disciplina eu nunca imponho.

Eles buscam-na. Porque eles aprendem que disciplina não é você ter medo. Até pouco tempo atrás, eu achava que disciplina era você ficar quietinho num canto e não abrir a boca; e disciplina é você tentar fazer todo o seu cotidiano ser melhor a cada dia. Ontem eu fui na costureira e tinha uma senhora que dizia: “O Sávio é meu vizinho. Aquele menino era tão danado, mas ele mudou tanto, agora diz ‘Boa noite’ quando chega em casa”. Eu fiquei tão feliz! (risos) Porque é isso que eu quero deles.

Amanda – É curioso, porque havia um estigma de que o bailarino era “burro”.

Flávio – Com certeza. Na música, você tem intelectuais; no teatro, a Fernanda Montenegro (atriz brasileira conhecida internacionalmente) é uma grande intelectual; na dança, não há ninguém que você possa dizer que é um intelectual. É verdade.

Amanda – Mas não seria uma forma diferente de conhecimento, já que você está apontando exatamente que o balé faz pensar e não é isso que importa?

Flávio – Na verdade, eu acho que a visão do que é ser um intelectual também está mudando. Não é um acúmulo de informações e sim como você qualifica isso, a qualidade disso, a agilidade disso. Eles entram aqui de uma forma muito precária; eu tenho que tirar os piolhos, eu tenho que mandar ir ao dentista, eles não sabem se articular, eles não falam, rõem as unhas, não sabem dizer “Bom dia”, ou “Boa tarde” ou “Até logo”. Eu procuro não ensinar nada, eu procuro dar o exemplo. Eu chego, entro e digo: “Bom dia”, “Boa tarde”. Todos eles

O motivo para os falhos de memória seria o alto grau de estresse que Flávio “alcançou” após trabalhar por 30 anos seguidos sem férias.

fazem isso. Eu acho que a melhor maneira sempre é o exemplo. E eles são todos apaixonados pela escola porque a gente exige muito deles. É uma exigência brutal para uma criança, isso aí é uma coisa brutal. Eles fazem uma força terrível, passam uma hora e meia fazendo força, mas todos eles adoram fazer força. Então, eu aproveito isso para ensinar outras coisas.

Giselle – *Se você pudesse pesar na balança, qual das duas profissões você julgaria ser mais importante para sua realização profissional? A de professor ou a de bailarino?*

Flávio – A de professor para mim foi muito mais importante. Eu fui um bailarino medíocre. Não vou dizer medíocre, é um corte comigo mesmo (*risos*). Mas, eu fui melhor professor do que bailarino, então acho que é normal eu ter gostado mais de ser professor. É porque, como professor, você pode realizar mais; se você é bailarino, no sentido de ser bailarino, você está divertindo uma platéia rica. E quando você é professor, você pode transformar coisas, transformar pessoa, é muito mais...

Raquel – *Você disse certa vez que, na primeira vez que foi ao mar, viu logo que aquela não era a sua praia. Também afirmou que teria sido um militar medíocre.*

Flávio – Com certeza, tudo contra.

Raquel – *Queria mesmo era ser bailarino. Você nunca pensou em fazer outra coisa que não fosse dançar?*

Flávio – Não. Que eu me lembre, não. Eu nunca tive outra profissão. Se não tivesse dado certo nessa, eu teria passado muita fome... (*ri*)

Natália – *É por que o jornalismo, o curso de jornalismo?*

Flávio – Porque eu comecei a escrever. Eu escrevi três livros e vi que tinha de aprender a fazer isso e comecei a me interessar pelo jornalismo. Mas foi muito difícil porque eu trabalhava muito e estudava à noite, às vezes eu ia almoçar às dez horas, dez e meia da noite; não tive como terminar. Acho que um dia ainda vou fazer isso.

Amanda – *Todo esse conhecimento sobre corporalidade, você trouxe de volta para o Municipal do Rio de*

“Eu me trancava no quarto ou no banheiro. Naquela época, era uma coisa muito complicada um homem dançando”.

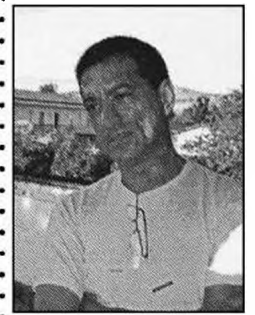
Janeiro, certo? Que implicações isso teve no corpo de baile no trabalho da companhia?

Flávio – Foi mais ou menos assim: aqueles bailarinos mais antigos torciam o nariz e os mais jovens adoravam. Então, eu tinha nos bailarinos mais jovens a minha platéia. Era muito engraçado porque a dona Eugênia Fedorova, que é uma russa que mora no Rio e também é maîtresse de balé no Teatro Municipal, – e muitas vezes a gente dava aula junto, ela numa sala e eu na outra. E, lá no Teatro, a gente dava aula no térreo, existe um corredorzinho por trás, as duas salas e tem janelas. E muitas das meninas que tinham aula com a dona Eugênia pulavam a janela, pulavam a minha janela e passavam para a minha sala porque geralmente as meninas (*tinham*): problemas

no joelho, problemas nas costas, problemas nos pés. O balé não traz problemas para ninguém. O problema é a maneira como você faz e eu procurava muito ajudar essas pessoas, talvez porque eu tivesse passado por essa situação. E geralmente essas pessoas que tinham problemas, elas só queriam ter aula comigo porque elas viam que, naquela aula, elas não corriam risco. Mas os mais velhos não gostavam, não concordavam em eu levar aula de balé por esse link corporal, eles achavam que tinha de ser através da tradição.

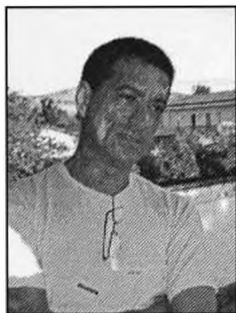
Gabriel – *E a idéia de transformar esses conhecimentos em um livro? Foi desde o começo?*

Flávio – Foi assim: quando eu dava aula no estúdio da Tatiana Leskova, vinha muita gente, nas férias, do Mato Grosso, do Acre em busca de conhecimento e sempre me diziam: “Poxa, Flávio, escreve isso para mim”. Eu sempre procurei desenvolver uma maneira muito clara de dizer as coisas, acho essencial que o professor tenha essa facilidade de se comunicar. Então, quando você está falando do corpo, de sensações; se você não for muito claro, isso pode ser entendido de diversas maneiras. Se você não for muito claro com a sensação corporal, aquilo pode ser entendido de uma forma errada; e eu procurava escrever sempre de uma forma que fosse muito clara, muito simples. Aí sempre as pessoas me pediam para escrever sobre aquelas coisas e foi uma idéia: “Poxa, essas pessoas vêm para cá uma vez por ano, quantas vezes na aula de balé delas, elas têm uma dúvida: ‘Meu Deus, como é que eu vou fazer isso?’



Ele nos contou, na pré-entrevista, que chegou, às vezes, a sentar-se em um restaurante e esquecer até mesmo quem ele era.

Após a entrevista, fomos conhecer o novo prédio da Companhia de Dança de Paracuru, que estava em fase de construção.



Apesar de não ser tão longe de onde estávamos, Flávio teve de ir de carro por causa do seu problema na perna.

É desse jeito? É daquele jeito?" Eu tinha uma fisioterapeuta, que era a Tânia Contursi, que é uma pessoa bem conhecida lá no Rio – e o marido dela (*Ernani Contursi*) é editor da Editora *Sprint*. E ela disse: "Flávio, escreve que a gente publica". E já está na quarta edição, tá indo bem...

Natália – Flávio, no livro *O balé essencial, você fala sobre a adequação da técnica clássica – que foi feita para o corpo europeu – ao corpo brasileiro. A gente já discutiu as questões culturais mas, praticamente, essa questão física?*

Flávio – Se você pegar um físico ariano, a distância entre a cabeça do fêmur e a fossa do acetábulo (*do quadril*), ela é muito maior do que a nossa. O negro permeou muito a nossa cultura. Quem, na nossa família, não tem alguém, um parente que não seja negro? O negro tem um físico extremamente diferente. A princípio, é a condição que a gente chama de *en dehors*, que é a condição de abrir os pés para fora. Isso, na dança, é essencial por causa da estética que ela usa. Isso é o que mais causa problemas porque, quando você não tem essa facilidade muito grande, você vai sempre fazer a torção em outra articulação. Geralmente é no joelho, na base da coluna, na região lombar ou no pé, ou às vezes nos três.

Essas adaptações foram feitas inicialmente aí, na postura básica. Toda aula de balé é feita em uma postura básica, todo atleta tem uma postura básica, tem uma base corporal: o jogador de futebol tem uma base corporal, o jogador de baquete tem uma

base corporal, o corredor tem uma base corporal; uma base para que ele consiga fazer melhor aquilo que ele tem de fazer com o corpo. Foi aí que comecei a trabalhar, para que a base corporal não causasse impacto nessas articulações.

Natália – *Mas essa não-adequação, essa apenas cópia do modelo europeu é a causa da maioria dessas contorções?*

Flávio – É, porque aí ele (*o modelo europeu*) não leva em conta o corpo da pessoa, ele leva em conta a técnica. Por exemplo, *plié* (*flexão dos*

"Naquela época e com a minha família, acho que não existe até hoje esse 'dono da minha vida' não".

joelhos com os pés apoiados no chão) é assim e pronto. Não existe, na Escola Russa: você faz desse jeito, você faz desse outro jeito, você faz um pouquinho mais para frente, você faz um pouquinho mais para trás, você faz mais fechado, você faz mais aberto. Lá, eles recusam a ter essa proposta. Eles dizem: "É desse jeito, se o seu corpo não... o balé não gosta de você; você gosta do balé, mas ele não gosta de você". O que é cruel, escutei muito isso. Dançar é algo além da postura corporal, dançar é um estado de espírito. O que eu acho que um professor tem de fazer é adequar o corpo desse espírito e fazer aquilo que ele pode fazer bem. Não adianta você ter um corpo maravilhoso, divino e não ter o espírito para a dança; você nunca vai ser um bailarino.

É o que eles fazem muito no Bolshoi, eles fazem uma seleção fantástica, escolhem os meninos e as meninas com os corpos mais lindos. Quando você bota na sala de aula, na terceira aula, você já olha e diz: "Êpa, tem alguma coisa errada aqui. Quem é que vai dançar?" Não existe o espírito. E as pessoas têm definições na vida. Por que é que você é um bom jogador? Por que é que você é um bom advogado? Por que é um bom jornalista? Vocês estudam na mesma escola, têm os mesmos professores, mas alguns de vocês vão se distinguir mais que os outros. É o que a gente chama de talento, então pegue esse talento e faça uma adequação. Ajude-o a chegar onde ele quer, foi por aí que eu fui.

Amanda – *Foi mais ou menos isso que você acabou fazendo com o projeto do Colégio de Dança: ajudar as pessoas que faziam dança no Ceará a chegar onde elas queriam. Como foi desenvolver esse projeto? Porque você estava fora, então não tinha consciência de como era a condição da dança no Ceará nesse momento...*

Flávio – Eu nunca perdi o contato totalmente com a dança aqui no Ceará. Eu vinha dançar, quando eu era bailarino; eu vinha dar cursos, quando já tinha me tornado professor. Pelo menos uma vez por ano eu vinha ao Ceará e sempre tive muito contato com a dança aqui. Sempre achei que aqui ela estava muito arraigada à tradição. Ela não se renovava, até pela questão da distância; para se renovarem, as pessoas têm de ver outros, têm de estar em contato com os outros que fa-

O terreno em que a sede da Companhia está sendo construída foi doado pela Prefeitura. No entanto, quem financiou a construção dos prédios foi o próprio Flávio.

zem aquilo. E, aqui no Ceará, nós temos dois problemas. Primeiro: a distância até os grandes centros é enorme, você tem de gastar muito para ir lá; segundo: o de lá não vem aqui porque o Teatro (José de Alencar) não comporta. Nenhuma grande companhia vem ao Ceará porque não tem um teatro para se apresentar. Eu sabia dessa defasagem.

A idéia do Colégio de Dança surgiu de outra maneira. Na primeira Bienal de Dança, houve uma discussão em que o governo queria saber dos bailarinos o que eles queriam como política cultural para a classe. Dessa reunião, foi decidido que eles queriam uma Companhia de Dança, que o Estado fizesse uma companhia onde os bailarinos pudessem ter o seu trabalho, desenvolver as suas idéias. Como eu fazia parte da mesa, me perguntaram e eu disse: "Olha, eu acho a idéia esplêndida. Só que fazer uma companhia com um pensamento de dança como ele existe hoje é fazer uma companhia fadada a não sobreviver". Porque fazer uma companhia de balé clássico no Ceará vai contra nós culturalmente, socialmente, com o clima; já pensou? Tudo vestidinho de veludo como no século XIX europeu num clima desse? Não dá certo. Eu sempre achei que para fazer uma companhia aqui a gente teria de se apropriar principalmente da nossa cultura que é rica, do nosso legado cultural. E aí me perguntaram: "O que é que você acha que é preciso fazer?" Eu disse: "Uma escola de capacitação que possa melhorar o professor, possa trazer conhecimentos para o professor, possa capacitar o bailarino a ter um nível que uma

companhia possa ter para se apresentar em outros lugares". Para se apresentar no Rio, você tem de ter o nível de lá, senão nunca vai ser uma companhia bem vista. E principalmente a desenvolver uma idéia coreográfica, de você se apropriar da técnica europeia em função da nossa cultura. Pas-sou, fui embora.

Um dia, eu fui chamado para uma reunião da Funarte (Fundação Nacional de Arte), em que eles me pediram: "A Funarte está interessada em fazer uma escola de dança no Ceará, do governo

**"A Tereza (Bittencourt) não aceitava rapazes, só meninas (...)
Os pais não aceitavam que as filhas dançassem junto com os meninos".**

do Ceará e a gente quer saber se você não quer fazer um projeto". "Faço". Fiz um projeto e eu sei que três outras pessoas também o fizeram, mas o meu foi escolhido e foi aí que eu vim para cá. Até falei para vocês no e-mail (Flávio refere-se a um e-mail que escreveu para a equipe de produção desta entrevista) que eu fui traído porque esse mesmo político que me trouxe, um dia chegou para mim e disse: "A gente não vai fazer mais, não tem dinheiro". Quando eu tinha guardado a minha vida toda para fazer isso, quando eu tinha envolvido toda uma classe para fazer e quando eu tinha a certeza de que, se não fosse isso, todo esse trabalho iria por água abaixo, como foi. Restou muito pouco... Mas não te digo que restou muito pouco, não. Porque as idéias que o Colégio de Dança trou-

xe vão sobreviver e vão fazer com que as pessoas se renovem. Lógico, vai demorar mais porque elas vão ter de fazer isso sozinhas, sem ajuda de ninguém.

Amanda – Mas há um projeto de retorno desse Colégio da Dança. O Ernesto nos falou que o Colégio deve estar voltando por volta de agosto com o caráter técnico que foi bastante pedido durante o período em que ele existiu na primeira fase. Que perspectivas você tem para esse projeto?

Flávio – Olha, não é o mesmo projeto. O projeto do Colégio de Dança deveria durar dois anos, que seriam dois anos de capacitação; e daí em diante, esquecer a capacitação e ir direto para a companhia, ir para a escola de formação. A partir do momento que você desvirtua, já não é mais a mesma coisa. Até quando eles vão ficar capacitando as pessoas? Para quê? A mesma coisa é você estar numa faculdade de jornalismo e não existir nenhum jornal para você trabalhar. Você está fazendo isso para quê?

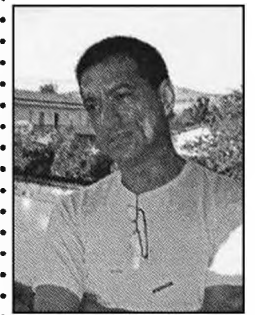
Natália – Flávio, você fala que o projeto foi abandonado devido à traição de um político. Que político foi esse?

Flávio – Eu posso dizer isso porque ele esteve na minha casa um dia para me pedir desculpa, porque ele reconhece o esforço. Ah... Esqueci o nome dele, desculpa, ele foi secretário de Cultura (do Estado), antes da Cláudia (Leitão, atual titular da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – Secult)...

Amanda – Nilton Almeida?

Flávio – Nilton Almeida.

Amanda – A impressão é que o Colégio de Dança,



Após a conclusão das obras da Companhia, deverá ser erguido um teatro em um terreno à frente da escola.

Uma casa de apoio também está sendo construída para abrigar os professores visitantes que Flávio pretende convidar já a partir do próximo ano.



No novo prédio da Companhia, Giselle, Érika e Juliano inventavam passos que imitavam balé. A entrevista inspirou, também, momentos de descontração.

mesmo com esse porém, acabou gerando frutos maravilhosos.

Flávio – *Fauler (completar o nome. bailarino e coreógrafo cearense de linguagem contemporânea. Entre seus trabalhos estão “De-vir”, de 2002, e “Inc.”, de 2005) é um fruto. Ele entrou no Colégio de Dança e vi nele um olho atravessado. Porque uma das exigências para o ingresso do aluno era já ter um currículo, já ter um passado, já ter alguma coisa construída na dança; não era para alunos iniciantes. O Fauler nunca tinha feito dança em canto nenhum, mas quando ele entrou na sala com um currículo falso, eu olhei para ele e disse assim: “Tu acha que me engana?” E eu disse: “Eu vou deixar esse menino ficar”. Foram dois: ele e o filho da Graça Gadelha, que é uma pessoa conhecida em Fortaleza.*

Dois me enganaram, trouxeram currículo falsificado. Mas eu olhava e... “Quer saber? Deixa o menino entrar”. E taí, um fruto maravilhoso.

Amanda – *Esses alunos, em sua maior parte, vieram de escolas em que a tradição era ensinar a técnica clássica, pura e simplesmente, e parava por aí. Não se pensava a dança, não se pesquisava a dança. Pelo que sei, as pessoas que frequentaram o Colégio de Dança cresceram muito e mudaram suas visões sobre a dança a partir do seu relacionamento pessoal com elas. Dá para avaliar o quanto de Flávio Sampaio existe em cada bailarino desses?*

Flávio – Sei não, porque eu me preocupo muito com o que a dança possa estar fazendo de bem para você. Quando eu fiz o projeto do Colégio de Dança,

me preocupei em dizer que o balé clássico seria a técnica e a dança contemporânea seria a essência. Nunca o Ceará tinha visto dança contemporânea. Não foi tão fácil assim, houve pessoas que foram extremamente cruéis comigo. Eu saí basicamente enxotado daqui do Ceará. Houve pessoas que disseram: “Não, a gente tem de fazer dança desse jeito e pronto!” Eu acho que hoje o Ceará produz uma dança de boa qualidade devido a essa insistência, de saber que a técnica do balé clássico é importante como técnica, como

“Hoje eu tenho uma vértebra achatada, fiz duas cirurgias, fiquei paralítico seis meses, tenho uma perna mais atrofiada, mais fina...”

uma estrada que vai levar o teu produto, mas nunca como produto final. A gente não tem nada a ver com isso. Eu dou aula de balé clássico. Estão todos fazendo aula de balé clássico (referindo-se aos alunos da Companhia), mas é formação. Daqui a quatro anos, eles vão ter outra visão. A gente tem de dançar uma dança nossa, a gente tem de dançar uma coisa com a qual a gente se identifique; não é uma mulher de tutu (saia característica da bailarina, achatada como um prato, para deixar as pernas à mostra) nas pontas, com a cabeça cheia de pena. O que é aquilo? O que quer dizer aquilo?

Eu acho fantástico quando você tem uma cultura já bastante ampla e você a está usando como conhecimento. Existe um texto em um livro em que eu digo que é como se fosse

um museu. É lindo ir ao museu, mas isso não quer dizer que eu tenha de viver como as coisas do museu. Acho que o passado e a tradição são extremamente importantes porque eles vão dar elementos para se viver no futuro, mas a minha visão de professor tem de ser em função do futuro. Eu estou formando essas crianças para dançarem daqui a dez anos, então eu tenho de ter essa visão hoje de como elas vão estar daqui a dez anos, de como vai ser a arte daqui a dez anos. Não adianta formá-los como o Bolshoi faz – e isso era um motivo de muita discussão –, com a visão do século XIX, porque eles não vão voltar mais para lá, mas sim me aproveitar dessa técnica, que é fantástica, para ter essa visão. Foi isso o que eu tentei fazer no Colégio de Dança. Ter uma visão do melhor, do futuro, de como é que eles estariam para exercerem a profissão.

Eu tinha a possibilidade de trazer muitas pessoas porque havia uma estrutura muito legal; eu trazia professor de onde eu quisesse do mundo. A gente trouxe Carlotta Ikeda do Japão, que é a pessoa mais importante do mundo que trabalha Butô (dança ritualística de tradição japonesa em que os corpos são pintados de branco e procura-se a essência dos movimentos). A gente conseguiu trazer. A gente trouxe, para eles, a informação que está lá na frente. Nos lugares onde a arte está mais evoluída, as pessoas estão vendo agora, como na França, onde Carlotta Ikeda está fazendo sucesso. E a gente teve uma visão antes deles (os franceses). Isso foi muito importante, porque construiu uma base artística muito legal

O programa de formação da escola de Flávio é único em todo o país. Ao contrário das escolas tradicionais, que ensinam apenas a técnica clássica, os alunos também vão estudar as técnicas moderna e contemporânea ao longo dos oito anos do curso.

em cada um deles (*os bailarinos*) que não vai se perder, que é conhecimento – e conhecimento não se perde.

Giselle – *Você falou que, daqui a dez anos, o balé será outro. Você falou também que nós temos de olhar para o nosso futuro. Então, daqui a dez anos, quando essas crianças que estão aí forem se apresentar, você acha que será possível introduzir ritmos latinos no balé brasileiro?*

Flávio – Claro, com certeza. Não só ritmos, mas a essência. Por exemplo: você pode utilizar a técnica do balé, a técnica da dança moderna, a técnica da dança contemporânea, mas se utilizando também da essência da sua cultura, não exatamente através de uma música de forró ou de um xaxado, mas havendo ali, a tua essência ali dentro e não a essência de outro, porque se você faz a essência de outro, você está imitando e uma imitação nunca vai ser tão boa quanto o original. O importante é que você seja um artista original.

Érika – *Nós lemos relatos no Orkut, em uma comunidade sobre você...*

Flávio – E existe isso?

Érika – *Sim.*

Amanda – *O nome é “Amamos Flávio Sampaio”.*

Flávio – Existe mesmo?

Érika – *Em que os alunos falam sobre a “tabela dos gordos”, que você fazia no Colégio de Dança.*

Flávio – (*risos*) Que era cruel! Era de uma crueldade enorme...

Érika – *Era cruel. Você mesmo disse que passa com extrema facilidade de Piaget a Pinochet. Você acha que essa dinâmica cativa os alunos?*

Flávio – Eu sempre tive muito respeito pelo meu público. Acho que a essência do artista é esse respeito. Uma vez perguntaram para a Fernanda Montenegro o que fazia uma pessoa ser um bom ator e ela disse que era a disponibilidade dessa pessoa em se doar ao outro, doar a si mesma. Isso se traduz em respeito. Quando você apresenta uma coisa e existe uma estética corporal atrás e você não cuida dessa estética – não é o fato de você ser um gordo, é o fato de você ter se tornado um gordo quando a arte

“Se a gente se despir totalmente do nosso preconceito, eu acho que o balé é uma atividade extremamente masculina”.

que você escolheu fazer precisa de uma estética corporal que tem linhas, que tem um sentido. Quando você não está fazendo isso por descuido, aí é diferente.

Eu tinha um aluno no Colégio de Dança chamado Graco (*Alves, clown e coreógrafo*). Aliás, há um trabalho dele que eu vou trazer agora para a Mostra de Dança (*organizada, desde 2003, por Flávio. Acontece no mês de julho, em Paracuru*) que é fantástico, que se chama (*Aula de*) Clownssico, no qual ele junta a técnica *clown* ao balé clássico. O Graco era desse tamanho (*enfático, fazendo movimento aberto com as mãos*), mas ele estava desenvolvendo o trabalho dele daquela forma. Nunca mexi com o Graco. Agora, quando você quer, se disponibiliza a fazer um trabalho estético de uma forma e no

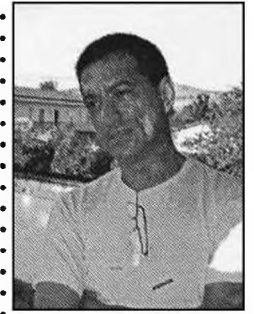
meio do caminho você larga isso por relaxamento, aí eu sou cruel. Aí eu vou para o Pinochet rapidíssimo. Mas eu acho que eles nunca... Dizem isso na internet? Eu vou processá-los! Isso não é coisa que se faça não... (*risos de todos*)

Amanda – *Há também relatos sobre “bailes” (como eram chamadas as broncas no Colégio de Dança) que você dava em sala de aula...*

Flávio – (*risos*) Eu sempre fui muito franco com os meus alunos, sempre disse a eles o que sentia. Eu sempre tentei dizer para eles o que eu aprendi na minha vida e o que eu sentia como verdade. Mas eu sempre os sentia também muito amorosos comigo; acho que nenhum deles ficou magoado por isso. Pelo contrário. Essa pessoa de quem você está falando, que é a pessoa em quem eu dei esse baile porque era gorda, ontem me mandou um e-mail dizendo que está estreando a Ópera do Malandro (*musical composto por Chico Buarque*) em São Paulo. Então, valeu a pena.

Érika – *O legado da adaptação da dança ao corpo do brasileiro ficou efetivamente no Bolshoi?*

Flávio – (*pausa*) Acho que com a minha turma sim, porque fica muito aquilo que você aprendeu primeiro e esses meninos com os quais eu trabalhei aprenderam assim. Acho que muitos desses ensinamentos vão ficar com eles. A gente tinha uns códigos juntos. A primeira vez que trabalhei com criança, me apaixonei. Aluno Bolshoi tem padrão Bolshoi: anda no ônibus e não olha para o lado, olha para a frente para que as pessoas vejam-no sempre de perfil. A postura de um aluno



A professora Sílvia Belmi- no lembrou os tempos em que também dançava balé. Um de seus professores foi Hugo Bianchi. Ela conversou bastante com Flávio.

Depois de conhecer o novo prédio da Companhia, todos foram tomar sorvete na pracinha de Paracuru.



A equipe chamou a atenção dos presidiários da cadeia municipal de Paracuru, que gritaram e acenaram com a passagem dos estudantes.

Bolshoi é sempre a única, você nunca vai ver um aluno assim (Flávio curva as costas para a frente e boa parte dos entrevistadores revê a postura no momento). Aluno Bolshoi não escorrega pelo corrimão da escada. O aluno Bolshoi não faz bagunça na sala de aula. Então, eu fazia o dia da revolta: o dia em que eu fechava a porta da sala e todos se penduravam nas barras de aula. O dia em que eu ficava vigiando se vinha alguém e eles todos desciam pelo corrimão. Então, tinha o dia da revolta, que eles nunca vão esquecer.

(Nesse momento, Flávio pede para que uma de suas alunas busque o colírio dele)

Erika – Mas eu perguntava se academicamente ficou essa característica de ter um cuidado diferenciado com o corpo do brasileiro no Bolshoi.

Flávio – Não, não ficou porque eles não permitem. Na cabeça deles, eles têm uma certa razão. É a melhor escola de dança do mundo; todo mundo, no mundo inteiro, diz isso. Então, como é que eles vão fazer isso aqui com essas mudanças que eles não conhecem? Eles têm um contrato de transferência de tecnologia com o Brasil que vai durar 14 anos para fazer essa transferência do que eles têm, do que eles conhecem. Então, não é do interesse deles fazer nenhum tipo de adaptação porque, na cabeça deles, essa adaptação não é necessária. Se alguém não tiver o corpo compatível com aquilo que eles ensinam, o que está errado é o corpo, não é a técnica. A técnica é perfeita. Você entende?

Natália – Flávio, como você faz para estar se atuando,

aquí em Paracuru, com o que está acontecendo em outros países?

Flávio – Isso é um problema que eu já vi que é complicado, porque eu não posso sair. Tudo aqui depende de mim. Por exemplo, semana passada recebi um convite para dar aula no Balé da Cidade de São Paulo, que seria um excelente momento para eu me reciclar. Já faz dois anos – três anos quase – que eu não trabalho com outras companhias. E eu não pude aceitar, porque eles queriam que eu ficasse por mais de um

“Uns meninos às vezes passam e mexem com os meus meninos e eu vou lá e, assim, eu vou de Piaget a Pinochet num piscar de olhos”.

mês e eu não posso sair daqui e deixar isso aqui tudo por tanto tempo. Então, eu tenho andado preocupado com isso aí.

Natália – Então você não pretende sair daqui tão cedo?

Flávio – Eu não, aqui é bom demais. É porque você não vem para cá! (risos) Se você viesse, iria ver que aqui é ótimo!

Raquel – Em relação a isso. Você é um homem que sempre viveu em grandes centros urbanos, conheceu vários países no exterior e, de repente, se mudou para cá, uma cidade pacata, tranquila, em que, muitas vezes, essa calma é revestida de monotonia...

Flávio – É não! Pelo contrário, acho que nunca me diverti tanto! Assim, tem uma coisa que acho que vocês são muito jovens para entender.

Ele tem uma idade mais próxima da minha (referindo-se ao professor Ronaldo Salgado). É mais novo que eu, mas acho que ele entende mais. Na verdade, você faz um círculo. Você vai, vai, vai, vai... para um dia voltar. Lógico que você não volta o mesmo, você volta modificado, mas... é um círculo que se cumpre e acho que aqui é o meu lugar. Aqui é onde me sinto mais à vontade, onde me sinto mais eu. Me divirto às pampas! Sabe onde é que eu me divirto? Nos forrós dos distritos mais distantes.

Raquel – Mas, no início, não o angustiou ter de voltar? Você disse que teve alguns momentos de tédio...

Flávio – No início, sim. Tive, logo no começo, porque eu tinha de me readaptar às pessoas, à cultura. Foi um pouquinho complicada essa readaptação. Também porque eu estava doente. Acho que o problema maior era eu mesmo e não o meu lugar, e não as pessoas.

Natália – Mas, de qualquer forma, o que remediou esse tédio foi a abertura da Companhia (de Dança de Paracuru).

Flávio – Foi, as crianças. Se você olha nos olhos das crianças, passa qualquer dor de cabeça, da coluna, do pé...

Raquel – E o embrião desse projeto aqui de Paracuru foi o Colégio de Dança?

Flávio – (longa pausa) Não. Acho que foi a Escola do Bolshoi. Porque, até o Colégio de Dança, eu só tinha trabalhado com a dança profissional; é totalmente diferente. Talvez dizer isso para uma pessoa que não saiba dança, que não seja do *métier*, seja incompreensível, mas uma coi-

Na volta para a universidade, havia um inseto voador desconhecido dentro da van que infernizou todas as garotas. Muita gente gritou de medo.

sa é você trabalhar com dança profissional: a aula é de um jeito. Outra coisa é você trabalhar com formação: a aula é completamente diferente. Eu tive de aprender tudo de novo.

Raquel – *Porque, no Colégio de Dança, priorizava-se os estudantes de baixa renda...*

Flávio – Não, era uma escola aberta, embora eu é que tenha aberto uma sala independente. Esse foi um dos problemas que eu tive com o Nilton Almeida, porque como eles (*a Secretaria de Cultura*) não faziam, eu ia na frente como um rolo compressor e ia fazendo. Então, eu tinha uma sala de aula (*livre*) das sete às nove da manhã. Eu acordava mais cedo, ia lá, chamava um monte de gente que não tinha condições de pagar uma aula de balé e dava aula como voluntário. Essa turma, sim.

Inclusive, um dos meninos que veio para cá agora era dessa turma. Então, a gente foi chamando meninos que moravam no (*bairro*) Mucuripe, no subúrbio, fazendo uma seleçãozinha e a gente abriu uma escolinha, mas que não tinha apoio institucional de ninguém. Era trabalho voluntário da gente. Mas o que me inspirou mais foi ter trabalhado com crianças porque, mesmo nessa sala de aula, não eram crianças, eram já adolescentes que faziam. Vocês me dão licença...

(*Flávio dá uma pausa na entrevista para pingar gotas de colírio nos olhos*)

Flávio – As pessoas acham que eu fumo maconha porque meu olho fica vermelho, mas não é não. Eu sou contra as drogas.

Amanda – *Quando você veio para o Paracuru, estava diagnosticado de estresse*

e precisava descansar porque tinha passado 30 anos trabalhando direto. A intensidade do trabalho era por uma questão financeira ou era mesmo necessidade da alma?

Flávio – Um artista sempre busca fazer a carreira dele. Eu pensava: “Quero chegar a esse ponto” e quando você quer chegar a ele, não deixe nenhuma oportunidade passar, porque ela só passa uma vez. Duas vezes ela não passa. Quando eu entrava de férias e me chamavam para dar um curso em um lugar que

“Nessa época em que eu comecei a fazer balé, meu pai proibiu que me dessem dinheiro para passagem de ônibus”.

era importante, abria mão das férias pelo curso, porque aquilo era importante para a minha carreira. Nem era o dinheiro, mas claro que o dinheiro sempre era bem-vindo...

Érika – *Ao que nos parece, a Companhia de Dança de Paracuru está intrinsecamente ligada à sua pessoa, como se você fosse a alma dela.*

Flávio – Isso também me preocupa bastante, eu queria que ela fosse mais livre disso.

Érika – *Há a previsão de que, em um determinado prazo, ela se torne independente ao ponto de que você possa tirar férias um dia?*

Flávio – Estou tentando. Para mim, está sendo muito difícil. Estou passando por um momento muito difícil agora porque a gente se institucionalizou. Hoje, a gente tem o apoio da Petrobrás, do Governo do Estado do Ceará e

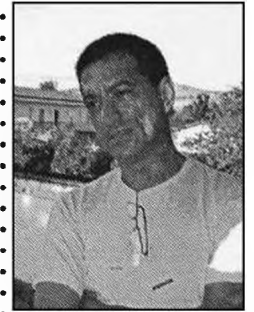
da Prefeitura (*de Paracuru*). São três projetos que a gente tem de administrar e prestar contas. Sou eu que faço tudo, desde a confecção do projeto até a prestação de contas e isso toma muito do meu tempo. Então, a saída está nesses dez meninos que me ajudam. Estou tentando ensinar para eles todo o processo. Você a viu chegando aqui (*referência a uma moça que tinha interrompido a entrevista anteriormente para falar com Flávio*) dizendo: “Eu posso fazer o projeto no final de semana?” É um projeto do Banco Itaú que pedi para ela fazer. Eu já tenho pronto no meu computador, mas pedi para que ela fizesse porque ela tem de aprender a fazer isso. Então, estou tentando fazer com que eles tenham essa independência, mesmo porque eu vou morrer no dia 11 de fevereiro. Então, eles vão ter de viver sozinhos. Eu digo isso sempre para eles: “Olha, dia 11 de fevereiro está aí...”. Não sei que fevereiro que é, mas é dia 11 de fevereiro! (*rindo*)

Natália – *De onde vem essa história de 11 de fevereiro?*

Flávio – É brincadeira! (*risos*) Eu sou muito brincalhão! É só para eles aprenderem mais rápido.

Natália – *A logomarca da Companhia de Dança de Paracuru é uma espécie de vela de uma jangada acompanhada da silhueta de um bailarino, como se tivesse ligando o balé, a dança ao regional. Daí, o que você aprendeu com os meninos e meninas daqui ao longo dessa experiência?*

Flávio – A gente aprende com eles todo dia; todo dia é coisa nova. Parece que é coisa



Saímos da faculdade às 11h20min da manhã e retornamos às 19h. Mesmo cansada, metade da turma ainda foi assistir à aula de Análise do Discurso.

A fase de transcrição das fitas e edição do texto teve de ser adiada em pelo menos uma semana devido ao grande volume de trabalhos finais em outras disciplinas.



Para 2006, a Escola abriu 30 novas vagas. No total, 972 crianças se candidatarão. A grande demanda fez com que Flávio ampliasse o número de vagas para 52.

de professor velho: “Ah, eu aprendo com os meus alunos!” *(alterando o tom de voz)* Aprende sim! Às vezes, o aluno tem uma idéia do professor como aquela pessoa que sabe tudo: “Nossa, ele sabe tanta coisa!” Não, a gente não sabe não, a gente aprende com vocês. Às vezes, a gente tem uma noção do que é e tem uma capacidade de transformar o que você sabe em realidade. Ninguém ensina nada para ninguém. São vocês que aprendem.

Natália – *E de onde veio a idéia do bailarino-pescador?*

Flávio – Eu procuro fazer tudo aqui, porque acho que o dinheiro tem de ficar circulando aqui mesmo. Então, esse logotipo foi criado por um rapaz daqui. Eu pedi e a gente queria que fosse algo criado com uma coisa da terra. Ele criou isso e eu acho muito legal.

Érika – *A sua mãe nos contou que o dinheiro da sua aposentadoria é muitas vezes aplicado na própria escola. Isso confere? Como você se mantém?*

Flávio – Olha, nos três anos em que a gente trabalhou, de 1999 (a 2002), quando os meninos pediram ajuda para mim *(Flávio pagava para um professor dar aulas de dança de vários estilos para um grupo de jovens de Paracuru que havia lhe pedido)*, eu que dei ajuda para eles. Quando saí e fui para o Bolshoi, *(em 2002)* foi que a Prefeitura passou a ajudá-los, e, quando eu voltei e abri a escola, tudo era a gente que fazia, não existia ajuda de ninguém. Isso até ano passado, quando a gente teve a primeira ajuda, que foi da Secult e que saiu em novembro do ano passado. Então,

ajuda de fora é uma coisa recente.

Raquel – *O que levou você a montar esse projeto? Porque você poderia estar sendo muito bem remunerado em outras escolas renomadas do Brasil... Você tinha alguma dívida social com a sua cidade natal?*

Flávio – Xi... Você foi fundo, hein? *(risos)* Não acho que seja uma dívida, não. Sei lá, é coisa de paixão mesmo. Eu, hoje, não me sentiria melhor em uma companhia. No dia em que vocês trabalharem com crianças, vocês vão ver

“E aí eu descobri que era um barato fazer tudo isso, que talvez eu me sentisse mais alegre dando aula do que sendo bailarino”.

o quanto é legal. Porque, para o professor, o que é importante é ver o quanto você contribuiu para a formação daquela pessoa. Quando você trabalha com bailarino profissional, como ele já teve o período de formação dele, você passa a ser um mantenedor. A aula de uma companhia de dança profissional é para aquecer o bailarino. Você é um fogão a gás. Acabou aquela aula, vai todo mundo para o seu lado e pronto. Ali não aconteceu nada. Quando você dá aula para criança, todo dia tem uma surpresa. Você dá um pouquinho e recebe um monte de volta. Isso é muito legal, isso foi uma das coisas mais importantes. Função social, não, porque quando eu comecei eu nem tinha noção dela. Essa função social está se desenvolvendo agora. Para mim, era uma coisa que eu sabia fazer...

Um dia, eu fui lá para a Barra *(do rio Curu)*, que é um lugar muito bonito que existe aqui embaixo, e eu passei por uma escolinha em que havia um monte de pivetinhos, pequenininhos, tudo com cara de cafajeste. Eu olhei e disse: “Putá merda! Eles estudam nessa escola...” Xi, eu não posso falar “puta merda” não, posso? Vocês vão gravar isso aí! Depois vocês vão dizer que faço projeto social e que falo palavrão. *(risos)* Eles nunca vão ter a mesma chance. Imagina: um menino que estuda no Colégio Cearense *(Colégio particular tradicional de Fortaleza)* vai concorrer no mesmo vestibular do pivete que estuda nessa escola. Isso é muito injusto! Eu fiquei pensando e aquilo não saiu da minha cabeça. Ao mesmo tempo, vinha uma coisa que dizia: “É, mas você sabe fazer uma coisa e não está fazendo nada! Não contribui. É muito fácil ficar aqui, pensando, mas não faz nada. Você sabe uma coisa que você pode ensinar para eles que até pode mudar a vida deles – porque mudou a tua”. Isso foi uma coisa que passou pela minha cabeça, não foi assim: “A partir daqui eu vou fazer isso”, não, mas contribui. No momento em que as crianças começaram a chegar, eu disse: “É, é isso aqui que eu quero fazer”.

Érika – *Como equilibrar a necessidade pessoal do aluno partir com a necessidade local de ter valores artísticos presentes aqui?*

Flávio – O professor não é dono do aluno. Aliás, a gente faz aluno para ir para o mundo. O que eu vou ter aqui é aquilo que a gente vai ter sempre. Aqueles que tiverem valor, que quiserem ir para o

Atualmente, as meninas são minoria na escola. São 72 jovens bailarinas e 82 garotos.

mundo, é para onde eles têm de ir. Eu nunca vou tentar impedir; pelo contrário, se eu puder ajudar, contribuir... Com certeza.

Raquel – *Você exige que os alunos estejam regularmente matriculados no ensino formal, com boas notas?*

Flávio – Sim, os que não têm boas notas, a gente ajuda aqui.

Natália – *Flávio, na pré-entrevista realizada por e-mail, você falou que, pouco depois do seu retorno ao Paracuru, três meses após aquele período de tédio, você ficava na porta da casa chamando os meninos para dançarem balé. Foi assim o começo da Companhia? As primeiras turmas surgiram dessa forma? E a partir daí surgiu o boca-a-boca e foram se formando as outras turmas...*

Flávio – Das crianças foi dessa forma. Eu nem fiz um teste de escolha, não. Eles foram chegando na porta e foram fazendo aula. Alguns foram embora, outros quiseram ficar.

Érika – *Em quanto tempo haverá profissionais na Companhia?*

Flávio – Ahn?! (*Flávio demonstra-se espantado com a pergunta, mas de maneira brincalhona*) Isso é uma pergunta muito difícil, mulher! Faça isso comigo, não! Não sei.

Érika – *E eles terão uma certificação profissional?*

Flávio – Não. É uma escola informal, não tenho como dar certificação. Determinar que eles vão ser profissionais é uma coisa que eu não sei fazer; eu não posso fazer. Eu posso dar o melhor de mim para ensinar o que eu sei para

eles, mas quem vai decidir que eles se tornarão profissionais serão eles mesmos e a sorte.

Gabriel – *O senhor falou que gosta muito de trabalhar com crianças. O objetivo da Companhia é trabalhar sempre com crianças, tendo um fluxo de alunos; ou é formar uma turma específica até formar um conhecimento e ir crescendo junto com os alunos?*

Flávio – O programa da escola prevê oito anos de formação. Eles entram, entre oito e doze anos, e ficam aqui oito anos até saírem bailarinos. A

"Eu trabalhava menos, eu ganhava mais. Mas não era muito diferente (...) Sempre adorei ser professor, mas eu sempre me senti bailarino".

partir de oito anos, eles poderão sair ou se tornarem bailarinos, ou não quererem mais fazer aquilo, terem apenas aquele conhecimento, ou se tornarem arte-educadores, ou abrirem um espaço para eles ensinarem para outras crianças aquilo que aprenderam... Quando a gente tiver a nossa escola nova, a cada ano vão entrar 30 – atualmente entram aqui 15, 18, que é o que cabe na nossa sala, mas quando a gente passar para lá, a gente vai ter duas salas e vou aceitar 30 alunos. Eles passarão para o segundo ano, para o terceiro, para o quarto, até o oitavo. E aí a gente vai buscar alianças com outras fontes.

Eu tenho uma amiga chamada Márcia Haydée, que é uma bailarina brasileira bastante conhecida na Europa (*de 1976 a 1996 ela foi a diretora artística do Ballet de Stuttgart,*

na Alemanha). Ela já me prometeu fazer essa ligação com escolas ou companhias que possam dar trabalho para eles. Então, aqueles que quiserem ser e tiverem capacidade para isso... Porque também, gente, eu não sei se eu tenho capacidade de fazer isso. Não sei se o que eu estou ensinando para eles vai ser capaz de torná-los bailarinos profissionais. Eu espero que sim; é uma coisa que eu não sei.

Amanda – *Existem audições para a admissão de alunos?*

Flávio – Existe, porque, por exemplo, eu abri uma turma este ano e apareceram 270 crianças.

Amanda – *Como lidar com essas crianças que não conseguem entrar aqui?*

Flávio – Esse é o lado feio da história, dizer não para 250 crianças foi a coisa mais terrível que eu passei na vida, mas tive de fazer.

Amanda – *Você não tem medo de estar criando em algumas pessoas uma expectativa que elas não vão conseguir responder?*

Flávio – É tanto que não procuro criar essa expectativa, eu procuro conversar com eles e dizer: "A dança vai ajudar vocês a serem melhores seres humanos. Se algum de vocês quiserem ser bailarinos, têm de ir à luta, porque não é fácil, o mercado é muito restrito e têm de ser muito bom. Quem não é bom, não entra no mercado". Então, tem uma coisa que o professor faz, mas tem uma outra que é o próprio aluno que faz. Infelizmente, é uma peneira. Você vai peneirando, peneirando, peneirando... O que sobrar é o que pode se dar bem. Talvez, das profissões, seja uma das mais terríveis, porque o mercado é muito restrito. Nós



O número de garotos faz da Escola de Dança do Paracuru a segunda maior em número de rapazes dançando. Só perde para a Escola do Bolshoi, em Santa Catarina.

A Companhia de Dança de Paracuru estreou sua primeira temporada oficial em março de 2006, no teatro do Centro Dragão do Mar, em Fortaleza.



O espetáculo ficou em cartaz todas as quintas-feiras do mês. O programa contou com a apresentação de três coreografias: *Outros Mares*, 12' 37'' e *Folgança*.

Outros Mares foi coreografada pelo diretor artístico da companhia, Adriano Arruda, oriundo do Colégio de Dança do Ceará.

temos vinte companhias de dança no Brasil que remuneram bem o bailarino, que contratam o bailarino com carteira assinada, com todas as questões trabalhistas.

Raquel – *Quanto, em média, ganha um bailarino desses?*

Flávio – O Balé da Cidade de São Paulo paga R\$ 4 mil para um bailarino iniciante. É a Companhia que melhor paga no Brasil. Na Europa, o Balé de Zurique paga US 3 mil para um bailarino iniciante. E aí, eles ainda ganham outros. Por exemplo, se faz um solo, ele ganha aquilo separado; se faz uma viagem, ele ganha adicionais; se ele dança nu, ele ganha adicional. Há várias coisas que você pode adicionar a esse salário.

Giselle – *Qual o ponto fundamental para se conseguir ser o bailarino?*

Flávio – Talento. Cinco por cento de um bailarino é feito de talento. Os outros 95 por cento são de trabalho, mas o fundamental é ter talento. Às vezes, você pode trabalhar a vida inteira, se você não tiver os 5% de talento, você dificilmente chega lá. Os 95% são de esforço.

Natália – *Em termos financeiros, qual foi a melhor proposta que você já recebeu?*

Flávio – No Ballet de Zurique. Eu ganhava US 6 mil, em uma época em que o dólar no Brasil era muito valorizado. Era muito bom trabalhar um mês por lá e voltar cheio de dinheiro, mas eu gastava tudo com diversão. Eu sempre gostei muito de me divertir. Não tenho nada na vida. Tenho um carro, um cachorro...

Amanda – *Você falou que talento é fundamental. Em algum momento, alguém*

quis se profissionalizar, se jogar no mundo, mas não tinha esse talento e você teve de ir lá e dizer “Não dá”?

Flávio – (pausa) Eu acho que não é a minha função dizer isso, embora a gente tenha essa visão, mas não vejo como minha essa função. Acho que essa função vai ser de onde você vai bater na porta, é o que vai selecionar. Para entrar em uma companhia, ele tem de fazer uma audição com outros bailarinos e vão fazer uma comparação entre eles. Muitas vezes, nem é muito justo, às vezes, o coreógrafo quer

“Mesmo eu sendo uma pessoa muito reservada, muito sozinha assim comigo, tenho essa necessidade de estar junto das pessoas”.

um bailarino com tais características.

Eu trabalhava no Ballet de Zurique quando caiu o Muro de Berlim e tinha 400 bailarinos do lado de lá, cada um fazendo coisas mais absurdas que as outras, e, na audição, o Bergson, que era o nosso diretor, dizia: “Até logo, obrigado”; “Até logo, obrigado”; “Até logo, obrigado...” Eu olhava e dizia: “Rapaz, o cara é maravilhoso”. E eles: “Mas só sabe fazer isso”. Então, às vezes, tem de ter a visão das pessoas. Às vezes você nem é tão bom tecnicamente, mas você tem uma coisa que chama a atenção do coreógrafo, do público.

Existe uma bailarina no Teatro Municipal (*Aurea hammerli*) que, tecnicamente, ela é muito frágil, mas ela trabalhou com todos os grandes coreógrafos do mundo: (*Maurice*) Bejárt (*coreogra-*

fo francês de grande expressão durante a segunda metade do século XX), Niemayer. Criaram para ela, porque ela tem uma coisa dentro que chama a atenção. A técnica é uma condução; a personalidade é que guia.

Amanda – *Diante de tudo isso. De todos os projetos pelos quais você passou: o Colégio de Dança, o Bolshoi, a Companhia em Paracuru, até mesmo a faculdade de dança da Gama Filho (faculdade particular de Fortaleza) e os projetos para a Companhia de Dança do Ceará, a impressão que se tem é que você é a grande “alma” de cada um desses projetos; que, sem você, esses projetos tendem a afundar.*

Flávio – Eu tenho medo disso, sabia? Eu tenho medo disso porque para nós é muito frustrante. Eu soube que a faculdade vai abrir uma nova turma, foi um esforço medonho fazer aquilo. Imagine uma pessoa que não tem formação acadêmica fundar uma faculdade com conceito A do Ministério da Educação. Para eu ter sido o coordenador foi um problema porque eu não tenho diploma universitário. E aí, quando saio, tudo desmoronou, foi frustrante, porque o trabalho foi enorme. Por exemplo, eu nunca passei pela Academia. Como é que se funda uma faculdade? De onde é que tira? Sabe, é muita pestana queimada! (*rindo*) E aí, depois que eu fui embora, a coisa não rolou mais... Mas está lá, né?

Amanda: *É esse aprendizado, com todos esses projetos, que está fazendo com que você, hoje em dia, nessa Companhia, esteja formando profissionais para administrar?*

Flávio: Sabe de uma coisa que eu tenho muito medo? De que as pessoas comecem a achar que minha experiência exija muito disso aqui. Não, eu só quero fazer isso aqui para essas pessoas. Sabe, eu tenho medo que as pessoas... não. Não é assim. Nem tudo depende só de você, entende? Depende também do que circula ao redor. E eu tenho muito medo de que as pessoas pensem isso. De que sou eu que estou aqui e isso aqui vai gerar uma expectativa que não é o objetivo. O objetivo é que eles façam o que gostam de fazer. Se eles puderem ser o que eles quiserem ser dessa forma, se eu puder ajudá-los dessa forma será maravilhoso, mas eu não queria criar essa expectativa. Tenho muito receio disso.

Giselle: Na Escola de Dança, você acha que já chegou ao ápice da sua carreira ou você ainda pretende fazer...

Flávio: Não, eu acho que é isso aí o que eu quero fazer até o fim da vida. Acho que vou ficar quieto assim. Tomar uma cervejinha, um forró, criar meu cachorro e fazer isso aí (rindo).

Raquel: É um bom dançarino de forró?

Flávio: Eu? Eu só sei olhar forró, mas dançar forró, nada (rindo).

Natália: Em determinado momento da entrevista, você brincou em relação a ser um bailarino medíocre. Era uma auto-avaliação, uma autocrítica. Qual o papel a que você se atribui no cenário da dança brasileira?

Flávio: Hum... Sei não, sei não. Assim, o bailarino medíocre é porque, na verdade, a gente sempre sonha em ser melhor do que já foi, do que

conseguiu ser. Na verdade, também, a vida foi um pouco precipitada, porque eu me machuquei em um momento em que eu estava começando a desenvolver uma carreira de solista. Então, não sei se eu teria sido um bom bailarino, mas eu estava começando a abrir: sair do corpo de baile para começar a fazer pequenos papéis – primeiros papéis.

Natália: Mas você poderia dizer que o seu papel foi, fundamentalmente, mais no campo teórico, de estar sistematizando a dança, de estar sistematizando o balé, a

"A disciplina eu nunca imponho. Eles buscam-na. Porque eles aprendem que disciplina não é você ter medo".

técnica clássica, a questão corpórea, mais do que praticamente estar dançando?

Flávio: Foi. Se você for analisar a minha carreira, eu acho que essa parte foi muito mais importante do que a primeira. Mesmo porque ela durou mais tempo, também. Ela foi maior.

Juliana: E qual a avaliação que você faz do panorama da dança no Ceará hoje?

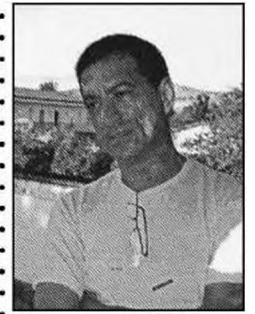
Flávio: Eu não tenho muito conhecimento. Como eu disse no e-mail (é uma referência à pré-entrevista realizada por e-mail para compor o material de produção) para vocês, ainda é uma questão que me machuca muito. Então, eu me afastei um pouco da questão da dança no Ceará.

Juliana: Em uma entrevista que você concedeu em janeiro de 2002 (ao jornal O

Povo) – quando da sua ida para o Bolshoi – você falou que não havia um trabalho orgânico nas instituições que poderiam oferecer políticas públicas, como a Secretaria de Cultura e a Secretaria do Trabalho. Disse que eram meio desorganizadas, meio dispersas. Hoje, as políticas públicas do Estado ainda continuam assim?

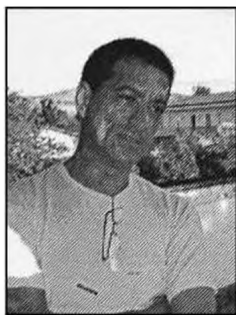
Flávio: Aquela entrevista você não tem de levar muito a sério porque eu estava tentando salvar um trabalho que eu via que poderia ser salvo somente com a minha saída. Foi criada uma expectativa... Porque eu sempre fui assim meio doido. Então, o governo me deu dinheiro para fazer três espetáculos e fiz doze. Eu vou metendo a cara e vou fazendo, não sei como. E isso gerou um certo ciúme, eu acho, porque a dança ficou muito em evidência no Ceará e as pessoas nunca a reconheciam como um produto da Secretaria de Cultura, mas como um esforço pessoal meu. E esse ciúme começou a fazer com que esse trabalho começasse a ser sistematicamente atrapalhado – usando um vocabulário próprio deles (dos políticos), a ser fritado. E, junto com algumas pessoas da dança que tinham projetos financeiros que eram atingidos com o Colégio de Dança, começou a se desenvolver um trabalho – que era de algumas poucas pessoas – muito contrário a mim. E eu vi que, se eu quisesse salvar aquilo ali, eu tinha de me afastar, e eu fui embora por isso.

O convite do Bolshoi foi uma coisa que aconteceu por acaso na época, mas eu já tinha decidido que iria embora. Em julho, eu tinha me decidi-



Folgança foi realizada pelo pernambucano Ivaldo Mendonça e 12'37'' por Henrique Rodovalho, coreógrafo da companhia goiana Quasar.

Todos os anos, no mês de julho, acontece a Mostra de Dança de Paracuru. Em 2005, ela chegou à quarta edição.



Antes mesmo da publicação da revista, houve quem procurasse o professor Ronaldo Salgado com interesse na entrevista de Flávio.

do que em dezembro eu sairia e o convite do Bolshoi chegou em setembro, quer dizer, chegou em um momento ótimo. Mas foi por essa questão. Então é uma coisa que... Ainda meio difícil de mexer. Eu acho que se tivesse havido um esforço maior de todas as pessoas – que eu acho que são muito jovens e não compreenderam aquele momento –, a gente teria conseguido dar a volta por cima.

Giselle: *Mas a impressão que se dá é que o Colégio de Dança acabou quando você saiu...*

Flávio: Não, mas ele continuou por mais um ano.

Amanda: *Ele continuou mais um ano, mas durante esse um ano, aqueles alunos que você fez questão de manter durante os três anos anteriores começaram a buscar perspectivas fora e o Colégio de Dança começou a se esvaziar. Então, uma coisa está ligada à outra.*

Flávio: *(breve silêncio)* É, mas aí é uma questão que eu não sei o que fazer. Por exemplo, a pessoa que ficou, que é o Ernesto – o Ernesto é uma pessoa gracinha, adoro o Ernesto, foi meu assistente lá no Colégio e é uma pessoa que tem uma cabeça bem legal, tem uma cultura legal, tem um conhecimento de dança muito legal. Mas a impressão que eu tenho é que o Ernesto jogou o jogo deles, dos políticos, coisa que eu não joguei. Eu joguei o jogo da dança, do projeto que eu queria fazer virar realidade. Ele *(precisamos checar se ele se referia ao Ernesto Gadelha ou ao Nilton Almeida; É quase certo que seja o Nilton Almeida, mas seria boa a confirmação)* um dia veio aqui e me pediu des-

culpas por isso. Me acordou – um bafo de Nilton Almeida na minha cara – dizendo que realmente tinha feito uma avaliação errada e que poderia ter continuado a ser o secretário de Cultura se tivesse pensado dessa forma. Porque, realmente, se ele *(Nilton Almeida)* tivesse feito com que a dança fosse o trabalho dele, todo o governo reconheceria. Mas ele ficou jogando o jogo de poder que eu nunca quis *(enfático)*. Eu não quis fazer jogo de poder com ninguém, queria fazer meu trabalho e só. Mas ele achava que eu

“O Sávio é meu vizinho. Aquele menino era tão danado, mas ele mudou tanto, agora diz “Boa noite” quando chega em casa”. Eu fiquei tão feliz!”

fazia um jogo para ocupar o lugar dele. Nunca nem me passou pela cabeça, até porque o lugar dele não é a minha praia.

Amanda: *Então o projeto para uma Companhia de Dança do Ceará está enterrado?*

Flávio: Acho que atualmente ele vai ter de ser feito de outra maneira, acho que nem dessa maneira ele dá mais certo, porque o tempo passou, já é outra realidade cultural, financeira... Já é outra história, praticamente; e se isso tiver de acontecer, vai ter de acontecer de outra forma. Aliás, pensando na realidade de hoje, do que ficou do Colégio de Dança, acho que, se ele ajudasse alguns grupos a se fortalecerem, seria bem mais interessante porque hoje *(o grupo)* já se espalhou, as pessoas talentosas já passaram; passou o tempo. O grande ba-

rato do Colégio de Dança é que ele aconteceu numa época em que havia grandes talentos. É épico. Lá na Rússia, eles dizem que isso acontece de 30 em 30 anos, um momento em que se junta um monte de gente talentosa. Aí passa a safra das vacas magras até chegar outra safra assim. Na época do Colégio de Dança, a gente tinha isso na mão, o que hoje não vejo mais. As pessoas de talento ou foram embora, ou pararam...

Giselle: *Atualmente, você está vivendo do patrocínio da Petrobrás, do Governo do Estado e da Prefeitura de Paracuru. Você não tem medo de que essa cobrança, esses jogos políticos não comecem também a se...*

Flávio: Eu tenho medo é de que eles parem de nos apoiar e amanhã eu tenha de dizer: “Não tem comida para dar para vocês” *(rindo)*. Porque é complicado. Assim, é uma coisa que eu vejo que não quero cair e que você acaba tendo de fazer o jogo deles. Ou seja, no jogo – não é nem que eles joguem – você acaba tendo de fazer com que as coisas sejam do jeito que eles querem e aí você perde a sua visão de artista, a sua visão de professor, para fazer o que o projeto exige que você faça. Isso é que é o mais cruel.

Érika: *Você se sente satisfeito com a sua missão de professor? Você entende que o seu olhar diferenciado já está imortalizado, já está preservado para o futuro?*

Amanda: *Através, talvez, dessas próprias crianças?*

Flávio: *(breve pausa)* Não sei... Não sei, assim, nunca pensei nisso não. *(mais uma pausa)* Mesmo porque eu acho tudo é uma época. Acho que daqui a um tempo

O tempo de demora para a publicação da revista foi o suficiente para que a nova sede da escola fosse construída.

vai aparecer outra pessoa, ou outras pessoas com outras visões, que vai mudar, sabe? Acho que na arte não existe essa coisa linear assim: foi isso, foi isso, depois aquilo. Não sei, eu acho que existem pessoas que reproduzem, ou seja, até vão mais fundo nas pesquisas.

Tem uma menina no Rio que é muito minha amiga e que foi minha aluna, a Letícia Freire, ela tem uma escola. E, ano passado, eu fui lá na Escola dela, ver os alunos, e acho que ela avançou tanto, sabe, eu fiquei tão feliz. Ela pegou uma coisa que ela aprendeu e que ela avançou por outros

caminhos e está um produto maravilhoso. E fiquei muito feliz por saber que ali tem um pouco da minha contribuição.

Gabriel: *Você agradece muito ao Dennis Gray pelo que você é hoje como professor de balé. Você acha que você pode ser o Dennis Gray de algum dos bailarinos que estão aqui?*

Flávio: Tomara, tomara que eu seja, porque ele foi muito importante para muita gente. Ele tinha um lado cruel, como eu falei, mas ele tinha um outro lado que era fantástico. Esse amor que ele tinha pela dança, ele passava para a gente e acho que é isso que

torna o fazer disso fantástico. É a paixão que a gente tem, porque fazer um trabalho sem paixão é muito chato. Eu acho que é por isso que eu nunca tive outro trabalho, porque eu nunca tive paixão por aquilo, e a paixão é essencial. E é o que eu tento passar para eles. Eu vejo que esses dez meninos que me ajudam já têm essa paixão e que é muito legal. Eles passam o dia inteiro aqui, não querem sair daqui. Às vezes, eu tenho de mandá-los embora, o que é bacana...

Mas vocês não vão me seqüestrar! *(risos de todos)* A minha mãe acha que vocês vão me seqüestrar. **E**



Paracuru foi uma das cidades-sede do I Festival de Dança do Litoral Oeste, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado em abril de 2006.