



Hugo Bianchi
Bailarino

A eterna luta do vaidoso guerreiro de sapatilhas que imprimiu a História com os pés no tablado

O artista é aquele que vive a vida em tons fortes. O artista é aquele que vive o presente com vigor, sem se preocupar com o amanhã, com a vitalidade ou a longevidade. O artista é a exuberância, a superioridade, o divino – apolíneo. O artista é aquele que visa a entrar para a história, o original; desconstrói a arte na mesma intensidade que se auto-consome.

Sendo tudo isso, Hugo Bianchi não seria um artista. Aquele senhor calmo que pode ser visto todo mês mostrando que aquela pintura no alto do foyer do Theatro José de Alencar é do compositor Carlos Gomes, não do escritor Machado de Assis é um homem maduro e se mistura àquele espaço desde os tempos de “rato de teatro”. Sendo bem mais verde que a acusação da identidade, continua um expoente da dança. O homem calmo e regrado é Hugo Bianchi – o pai do balé no Estado do Ceará.

São mais de 50 anos dedicados à dança, à arte. Desde os tempos de ator aos tempos de coreógrafo, bailarino, professor, artista. Sua pose tímida, quase retraída quando calado, contrasta com um gesticular hábil, uma fala consciente e uma força dominante. A idade? Que importa a idade para um homem que dança cotidianamente sua linda Valsa Proibida contra as imposições da velhice. À senilidade, Hugo simplesmente calça sua sapatilha e baila. Baila.

Os longos cabelos são hoje brancos, lisos e bem cuidados – vítimas da vaidade do detentor. Na carteira uma foto preservada de quando a beleza lhe era patente. Em preto-e-branco (com tons de amarelo), vê-se um homem de mais de trinta anos, com todo vigor e beleza que nunca lhe foram negados. Em fotos são os olhos claros, de um azul quase infantil. Não se vê na foto o orgulho do homem com missão cumprida. Ou mesmo o toque (aquele detalhe que desperta um interesse mais profundo) de dor ao constatar

que não é tão homenageado quanto acredita merecer.

Para o compromisso das nove e meia, Hugo chega às nove e quinze. Entra no foyer em que escreveu o capítulo mais original da sua vida. Onde se deu o ato que lhe deu a paternidade do balé no Ceará. Calmo, sereno, bem humorado e simpático. Hugo Bianchi não apenas não se intimida com o público, como se mostra ansioso para poder falar de si, de tudo o que viveu. Dando voz ao seu ego, Bianchi fala. E quem tem juízo escuta.

Professor duro, porém cuidadoso. Sempre pronto para brigar, para corrigir. Com Hugo Bianchi não há gritos, loucuras, modernidades. Impera a calma, o clássico, a plasticidade. A disciplina rígida vem de quem teve de lutar para aprender. Do dançarino autodidata veio um forçoso conhecimento na arte da dança. Do conhecimento se fez o mestre.

O mestre rígido é o mestre apaixonado. Apaixonado pela arte disciplinada e pelo esforço. Disposto a abrir mão de uma vida efêmera de artista. Sem festas ou bebedeiras – a noite tem de ser bem dormida. Hugo Bianchi é um homem que mostra em suas feições conservadas as marcas de seu rígido esforço artístico. Sua eterna dança de recato mantém a juventude de seus traços quase etéreos.

Sem herdeiros, nunca juntou dinheiro por “não querer dar tudo para o Estado”. Sua prole é feita dos alunos – alunos que hoje difundem a arte desse pioneiro. O homem que puderam conhecer quando mais moço e ainda podem admirar em sua Academia de balé, em sua sala ou em uma visita guiada por ele no Theatro José de Alencar. Ou, ainda, em um dia normal receber uma ligação de um senhor de voz moça e bem projetada.

Assim é Hugo Bianchi, afortunados os que o conhecem. Os Desafortunados da vida do coreógrafo ficam apenas no palco. Na vida são gratos os que tiveram uma chance.

Ficha Técnica

Equipe de Produção:
Camila Queiroz
Samáisa dos Anjos

Texto de abertura:
André Bloc

Participação:
Ana Cristina Teixeira
André Bloc
Arião Assunção
Camila Queiroz
Raquel Dantas
Samáisa dos Anjos
Thais Martins

Foto:
Arihel Marreiro



Entrevista com Hugo Bianchi, em 14 de maio de 2009

Camila – O senhor ficou conhecido como o Pai do Balé no Ceará. Na década de 40, quando o cenário cultural de Fortaleza se desenvolvia em torno do Cine Diogo (*inaugurado em 40, funcionou até 84 no Centro de Fortaleza*), Cine Majestic (*inaugurado em 1917, sofreu dois grandes incêndios. Funcionou até 1964 no Centro*), do Theatro José de Alencar (*fundado em 1910 no Centro, localizado na atual Praça José de Alencar*), como foi que surgiu o interesse do senhor pela arte?

Hugo – Foi muito antes disso aí tudo, porque eu comecei no Ginásio Santa Maria, onde hoje é o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (*fundado em 1938 por Ester Salgado Studart da Fonseca, Nadir Moraes Parente e Branca Rangel*), pegava também o Teatro Paschoal Carlos Magno (*também conhecido como Teatro Universitário*). Eu comecei ali, fazendo pastoris e peças de teatro, não como profissional, ainda era coisa de amador mesmo. Mas tinha uma coisa interessante: a dona Milica, (*que*) era a mãe das diretoras do colégio, exigia que todo mundo que fosse trabalhar no teatro tinha que pagar o ingresso pra entrar. Eu dizia: “Dona Milica, não pode, nós vamos pro palco, nós não somos assistência”. “Não, mas tem que comprar”. Era baratinho naquele tempo, mas ela exigia isso. E ela dava uma merenda pra gente, eram duas bananas, um pedaço de pão seco e água. Essa era a merenda pros artistas. Aí eu comecei, daí é que fui me desenvolvendo. Conheci o Theatro José de Alencar, eu assistia muita peça que vinha do Rio.

Samaisa – Antes de entrar em contato com o teatro no Ginásio Santa Maria, o senhor já via muita peça, ia muito ao cinema, a dança já existia?

Hugo – Não, não, a dança não, mas o teatro sim, porque eu fazia teatro em casa, aquela coisa que tinha de pegar os amigos vizinhos, as crianças, pegava os lençóis da mãe, fazia pano de boca, aquelas histórias todas, então tinha muito isso. Uma pessoa que fez muito teatro comigo assim, em casa, foi o Oliveira Filho, o filho do Zé de Oliveira que fazia o Cristo no Mártir do Gólgota (*encenação do calvário de Jesus Cristo*) aqui no Ceará, em Fortaleza, (*eu*) ainda fiz o Gólgota aqui no teatro, fiz o Marcos Fábio, o amante de Madalena, todo paramentado de romano, com aquelas coisas, chapéu.

Fiz também um Teatro Experimental de Arte com o Marcus Miranda (*ator, diretor cearense*), Haroldo Serra (*dramaturgo, ator, diretor cearense e fundador do grupo de teatro Comédia Cearense*), B. de Paiva (*ator, professor, dramaturgo e administrador cultural cearense, idealizador do Curso de Arte Dramática da UFC*), éramos nós

quatro. E a peça de estréia foi *O Morro dos Ventos Uivantes* (*romance da autora britânica Emily Bronte, publicado em 1847*), uma adaptação do B. de Paiva, e eu fiz o *Heathcliff*, era o papel principal... E dirigi também a peça. Mas nessa época, era interessante aqui em Fortaleza que o teatro era muito amador. O galã com a estrela, se amando no palco, aquelas coisas todas, e ela assim, ela sentada aí e ele sentado aqui (*indica certa distância entre as cadeiras*) e “eu te amo, eu te quero, eu te adoro” e não pegava nem na mão. Quando foi nessa peça, (*com*) a irmã do Haroldo Serra, a Socorro (*Serra*), eu disse: “Socorro, nós vamos abalar, viu?”. Ela disse: “Pode contar comigo”. Ela era pra frente, linda, linda, tem um retrato dela lá embaixo, no porão, parece que está como Mirian Soares. Aí tudo o que foi beijo, que foi abraço nós fizemos na peça, era uma peça muito romântica, e a platéia ficou assim escandalizada, nunca tinha visto aquilo, isso já em 52, eu já tinha vindo do Rio (*de Janeiro*) a primeira vez.

Samaisa – Mas a primeira vez que o senhor foi ao Rio de Janeiro... Não, primeiro (*ouve*) a Marquise Branca (*atriz, bailarina potiguar e dona da Companhia de Teatro de mesmo nome*), eu acho aquela parte muito importante, porque foi quando o senhor começou a realmente viajar, fazer peças...

Hugo – Foi muito importante... Teatro e atos variados, porque naquela época, tinha a peça e depois tinha o ato variado, que cada artista, ou cantava, ou dançava, ou fazia esquete, fazia qualquer coisa. E eu fiquei com dança e canto. Tem umas passagens muito engraçadas que eu vou contar pra vocês. Eu cheguei em Parnaíba (*município do Piauí*) e era assim: eu fazia o meu número, agradecia os aplausos, saía e voltava, pra anunciar o outro colega. Quando eu terminei, saí, voltei, um cara lá de trás gritou: “De novo?”. Eu dei uma banana, aquela de cearense, descascada! A Marquise entrou no palco e disse: “Você quer acabar com a minha companhia?” (*risos da turma*)

Samaisa – Mas foi o Afonso Jucá (*superintendente do Theatro José de Alencar de 37 a 68*) que indicou o senhor...

Hugo – Foi. Eu morava aqui em frente, ela (*Marquise Branca*) chegou e perguntou: “Seu Afonso, o senhor não tem um rapaz, assim, que queira...”. “Tem o Hugo, que tá sempre aqui”. Quando eu cheguei, ele disse: “Hugo, tu quer viajar?”. (*Eu disse*) “Isso é com a minha mãe”. (*Ele:*) “É, porque a Marquise tá precisando...”. “Se ela for falar com a minha mãe e ela consentir, eu vou”. Isso eu já tinha 19 anos. Ela se responsabilizou por mim, a mamãe deixou. Fizemos tudo,

Samaisa foi quem sugeriu a entrevista com Hugo Bianchi. Walber Góes, a época do 7º semestre, também estudante de jornalismo, lembrou que Hugo Bianchi ainda não tinha sido entrevistado pela revista.

Pouco depois, ela assistiu ao programa Narrativas em volta do fogo, promovido pelo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, tendo como convidado o bailarino.

Após a escolha dos entrevistados, Amanda e Camila comentaram que achavam que Hugo Bianchi era argentino. A dúvida pairou por algum tempo.

Ao escolhermos as equipes, houve disputa para participar dessa entrevista. Estudantes tiveram de ceder seus lugares para não causar maior transtorno.

A mãe de Amanda, Kátia Leite, dançou na Academia de Hugo dos 6 aos 17 anos.

Teresina (*capital do Estado do Piauí*), todo o interior, Parnaíba, fizemos São Luís do Maranhão, todo o interior. Pegamos um navio e fomos a Belém, chegamos lá, passamos dois meses. Fomos pra Manaus (*capital do Estado do Amazonas*), minha mãe mandou dizer que voltasse, porque eu ia para Rio Branco (*capital do Estado do Acre*), tinha muita malária, e minha mãe morrendo de medo: "Não, volte! Daí você volta, não vai mais". Eu voltei.

Camila – O senhor lembrou que fazia teatro em casa, com os amigos. Então, havia um apoio da sua família...

Hugo – Não, eles nunca se incomodaram não. Minha família nunca entrou nesse assunto de "ah... você tem que fazer isso". Primeiro, porque eu era muito ordeiro, era uma pessoa (*de*) boa índole e tudo o que eu tinha que fazer, colégio, eu fiz, mas só que minha família nunca se incomodou e se disseram alguma coisa foi por trás, nunca soube de nada. Nunca. E até hoje eles me respeitam muito.

Arilo – Mas o senhor começou com o teatro. Como se dá essa transição para a dança, como é essa questão de ser ator e passar a ser dançarino?

Hugo – Como eu fiz as duas coisas paralelas, eu quase não senti, porque o balé clássico transmite muito pelos gestos, pela fisionomia. Se você não for um bom ator, você não consegue transmitir *Giselle* (*célebre balé romântico escrito pelo francês Theophile Gautier*), *Lago dos Cisnes* (*balé dramático com música de Tchaikovsky*), *Dom Quixote* (*balé baseado na obra de Cervantes, Dom Quixote de la Mancha*). Porque você entra lá e sai e ninguém lhe vê. Como tem muita mímica, o balé tem mímica; pra você se expressar tem muita coisa. Eu quase não senti essa diferença, mas eu me dei melhor na dança. Foi muito melhor na dança do que no teatro – teatro eu fiz menos... Aí, as aulas que eu dava pras famílias daqui, teve uma família que era parenta da outra e disse: "Olha, eu queria que o Hugo viesse dar aulas pras minhas filhas, mas eu ouvi dizer que ele era afeminado". A pessoa respon-

"E quando eu assistia àqueles filmes de sapateado, eu saía pulando no meio da rua, eu saía do filme morto de alegre, não me incomodava que falassem e nunca ninguém falou, também, porque acho que pensava que era doido"

Quando fomos convidar Hugo para participar da entrevista ele já queria fazê-la ali mesmo, na mesma hora.

Ao ser informado que seriam duas horas de entrevista, ele comentou que queríamos ir até o amágo da pessoa.

deu – isso tem uma testemunha: "Eu contratei o serviço do Hugo como professor de balé, não foi como reprodutor e tô satisfeítíssima". No dia seguinte, o carro da senhora tava me esperando. Tem muita coisinha assim...

Camila – Hugo, voltando um pouco pro começo do seu interesse pela arte, a gente ficou sabendo que o senhor morava aqui perto com a sua família...

Hugo (*interrompendo*) – Não, mas eu nasci na Rua Santa Teresa, que hoje é Teresa Cristina, pertinho ali do Mercado São Sebastião (*principal mercado de Fortaleza*). Ali eu morei acho que até uns dez anos de idade, na mesma casa. Eu me lembro disso, a gente ia pra calçada, sentava na cadeirinha de balanço, eu e minha irmã, que morreu com seis anos. Se descesse da calçada, ia vestir a roupa pra dormir, então, a gente ficava, ó (*imita o balançar*), horas e horas... Aí nós fomos morar na Princesa Isabel, vizinho. Eu comecei a freqüentar o Teatro Artístico Cearense, na (*avenida*) Tristão Gonçalves com a (*avenida*) Duque de Caxias. Ali era um prédio lindíssimo, era um Cine-teatro, não sei como é que deixaram derrubar aquilo! No meu tempo de infância eu achava um máximo. Eu ia pra lá e tinha uma atriz nossa, Clautenis Andrade – também não se fala mais nesse povo, tudo isso foi gente importante. Então, ela fazia a Madalena no Mártir do Gólgota e eu ficava no rompimento, rezando pra ela não errar, eu, menino, de 12, 13 anos, rezando: "Salve Rainha, mãe da misericórdia...", pra ela não errar o texto. (*risos*) Eu já tava entrando no teatro, porque já tava querendo que ela não errasse, e fazia aquela oração com uma fé! Eu sabia que ela não ia errar, porque era uma atriz maravilhosa, andou por todo o Brasil, morreu... nem sei, ninguém nem sabe.

Arilo – E como é que se dá o início da formação do senhor como bailarino? O senhor era um autodidata, não era isso?

Hugo – Um autodidata, era sim. Foi aqui, assistindo filmes do Gene Kelly (*dançarino, ator, cantor e coreógrafo norte-americano*), do Fred Astaire (*ator e dançarino norte-americano*), no Cine Diogo. E quando eu assistia àqueles filmes de sapateado – era mais sapateado do que dança –, eu saía pulando no meio da rua, eu saía do filme morto de alegre, não me incomodava que falassem e nunca ninguém falou também, porque acho que pensavam que eu era doido. (*risos*) Dançava, pulava, vinha até pegar o transporte e vir para casa. Era autodidata mesmo. Foi quando eu comecei a criar, porque eu comecei a criar lá no Ginásio Santa Maria as danças que eu fazia, de cigano e tal, foi quando eu criei *O Guarani* (*coreografia baseada do romance de José de Alencar*), eu dancei *O Guarani*, mas com a música européia, um concerto de... não me lembro agora dele, que era (*Hugo imita a melodia*), que não tem nada a ver com índio. (*risos*) Mas eu vestido de índio e dançando essa música. Isso foi uma coisa! Naquele tempo eu achava lindo, mas depois foi que eu vi que não podia fazer aquilo; eu tive que trocar pela *Protofonia do Guarani* (*ópera do maestro brasileiro Antonio Carlos Gomes, estreou em Milão no ano de 1870*), que tinha a

mesma força que eu queria transmitir e era uma música brasileira, de índio.

Samaisa – O senhor comentou que em 48 já viajou ao Rio de Janeiro, depois de ter viajado com a Marquise Branca. Como é que foi, garoto ainda, chegar ao Rio de Janeiro depois de 12 dias de viagem?

Hugo – Eu tive sorte porque teve uma pessoa no navio (*Hugo viajou no navio Taimbé*), o Zé Ribamar – ele me conheceu na temporada da Marquise Branca em São Luís e ele nunca conseguiu falar comigo. E eu não era importante como os galãs de hoje em dia, não, da televisão; mas era que, quando eu saía, já tinha muita gente me esperando, pra ir jantar, pra não sei o quê, aquela coisa, e ele ficava no cantinho. Ele era um menino, um rapaz baixo, pequeno, e tava terminando faculdade pra vir pra São Paulo, pra fazer negócio de aviação. Então ele nunca falou comigo; quando ele queria se aproximar, tinha duas, três pessoas, ele recuava – isso ele me contou no navio, eu tava passando mal dentro de uma rede, ave Maria, ele contou a história dele pra mim. Foi quem me salvou. E cheguei no Rio acho que uns cinco quilos a menos. Cheguei magrinho lá.

Raquel – E essa viagem, qual foi o objetivo, foi tentar estudar...

Hugo (*interrompendo*) – Não, eu fui já pra ficar, eu queria me desenvolver, porque aqui não tinha...

Raquel (*interrompendo*) – ... Mas no teatro ou na dança?

Hugo – Não, quando eu fui pra lá já era com a dança. É tanto que quando eu cheguei lá, o primeiro emprego que consegui foi no teatro (*de*) revista (*gênero teatral com apresentações musicais*), teatro musical. Eu dançava, já foi pra dançar, isso sem técnica, sem essa dança americana; hoje em dia, tem o coreógrafo, marca os passos e tal, que hoje chamam de dança moderna, dança contemporânea...

Camila – Hugo, então o senhor voltou do Norte porque a sua mãe teve medo da malária. E meses depois o senhor foi pro Rio. Sua mãe não ofereceu nenhuma...

Hugo (*interrompendo*) – Não, foi coisa de dois meses no máximo... A mamãe sabia o que eu queria, ela nunca se opôs. Bom, eu era muito comportado, como ainda sou hoje em dia, acho que foi isso que ajudou. Minha mãe disse: “Não, ele é um menino direito, não vai fazer besteira”, e não fiz. Cheguei no Rio, fui morar na Lapa (*bairro carioca, considerado o berço da boemia*), que naquele tempo a Lapa era uma coisa absurda, hoje nem parece mais que é a Lapa, mas naquele tempo os malandros, como chamavam, usavam navalha, cortavam a pessoa no rosto. Qualquer coisa eles... (*Hugo faz o gesto da navalha no rosto*).

Samaisa – O senhor chegou ao Rio e já conhecia alguém, tinha alguém a quem...

Hugo (*interrompendo*) – Não, não conhecia ninguém (*ênfase*). Eu fui com um endereço: Rua da Lapa, 49. Peguei o táxi no cais do porto e fui pra lá. Eu tinha 24 mil réis – eu acho que era mil réis –, foi o dinheiro (*que gastei*) do cais do porto pra lá. Pronto, fiquei liso. Minha mala



era aquelas malinhas de madeira, com aqueles riscos pretos em cima, amarelo... Eu cheguei, tinha uma mercearia embaixo. Falei: “Eu queria falar com a dona Mundinha”. Eu sabia que tinha a dona Mundinha, porque o Expedito (*que*) foi meu cunhado, mandava as cartas aqui pra Fortaleza e dizia que morava lá, mandava o endereço de lá... (*Alguém disse:*) “Pode subir, primeiro andar”. Eu cheguei: “Hugo!”, já me conheciam por causa do Expedito, que falava muito meu nome, “o artista da família”, aquelas coisas todas. Ela (*Mundinha*) disse: “Olha, Hugo, o Expedito não mora aqui, ele mora em Bonsucesso (*bairro carioca*)”. Em 48, Bonsucesso era longe! Eu digo: “Vaila’, Mundinha, eu não tenho onde ficar, não tenho dinheiro” – eu abri mesmo. Ela disse: “Não tem problema, eu vou deixar de noite um papel no chão, um jornal, uma coberta, uma coisa. Você, meia-noite, a primeira pessoa que entrar, você entra e diz que vem falar comigo, que ele vai deixar você entrar”. Passou uma semana eu dormindo na porta, de dia cedo acordava, descia, ia comprar as coisas, leite, pão pra família, e tudo bem a primeira semana. Uma pessoa disse (*a*) o síndico: “Ó, tem um rapaz dormindo na porta da dona Mundinha”. Não podia. Ela veio me falar, morrendo de chorar, “não tem problema não, você fica na rua, quando for cinco horas da manhã você vem pra cá, quando as meninas saírem pro colégio” – porque tinha duas filhas, duas meninazinhas. Era um quatinho, a casa dela, com uma cama, uma cômoda, uma mesinha.

Eu fiquei dormindo na rua, na Praça Paris (*praça construída na década de 20 localizada no bairro carioca da Glória*); eu mandava dizer que tava no Hotel Paris, (*risos*) e tava na praça, no banco. Tirava meus sapatos, botava aqui (*Hugo indica embaixo da cabeça, como um travesseiro*), pra não roubarem, porque eles roubavam os sapatos de todo mundo, eu vi muita gente roubando; quando eu fui falar, o outro “Shii” (*gesto pra ficar calado*). Eu já sabia como era a barra, ficava calado. Dava cinco horas da manhã corria pra lá (*casa de Mundinha*), quando as meninas saíam pro colégio, eu dormia. Onze horas, quando elas voltavam, eu já tinha tomado meu banho, já almoçava e saía pra rua de novo.

E fiquei assim, até (*que*) um dia, encontrei o Valmir Balaio, que era cearense, cruzando a Praça Tiradentes (*localizada no Centro do Rio de Janeiro*) entre o Teatro Carlos Gomes (*data do ano de 1872, quando ainda se chamava Theatre Franc-Brésiliene*) e o Teatro João Caetano (*mais antigo teatro brasileiro, fundado em 1813*). Ele

Hugo se impressionou com a extensão das entrevistas. Ele disse: “É grande, né?”, perguntando logo depois: “Eu vou sair na capa assim também (referindo-se à revista Entrevista nº 20)?”

Quando Camila foi conversar com Goretti Quintela, ex-aluna de Hugo, encontrou-a ensaiando com a dedicada Isabelly Lima, de apenas nove anos.

Júlia Cândida, bailarina e dona de Academia em Fortaleza, pretende lançar uma publicação sobre Hugo Bianchi. Uma vez, ao ser elogiada por seu trabalho, Hugo lhe disse: “Olhe, não esqueça de dizer que você foi minha aluna”.

Um dos entrevistados no processo de produção foi o memorialista Marciano Lopes, que nos recebeu em seu antiquário/casa. Assim que chegamos, ele disse que estava gripado, mas não era a gripe suína.



olhou pra mim, assustado, e perguntou: "Você é cearense?". A primeira pessoa no Rio de Janeiro que achou que eu era cearense; todo mundo achava que eu era gaúcho, paulista, mineiro, que eu era tudo, menos cearense. Eu disse: "Sou". Pra você ver o que é a sorte. Tem gente que diz: "Não, ninguém tem sorte não". Tem, tem e eu comprovo isso. Ele disse: "Você conhece minha família lá em Fortaleza? Eles são do Mucuripe (*bairro de Fortaleza*), meu pai é delegado, Balaio, família Balaio", e eu conhecia, porque dia de domingo eu ia pro Mucuripe, mas ia comer uma peixada maravilhosa, a casa dele lá, da mãe e do pai, era assim uma mesa enorme. Ele disse: "O que você tá fazendo aqui?" "Olha, eu vim pra fazer teatro". "O que você sabe fazer?" "Eu sei fazer só teatro", não dizia o que era, só teatro. Ele pegou no meu braço, "Venha cá", entramos na parte por onde entram os artistas, subimos e fomos lá no escritório do Zilco Ribeiro (*produtor teatral gaúcho com a Cia. Organizadora Teatral Cinematográfica, faleceu em 1993, aos 72 anos*), que era o dono da companhia, o diretor e era um dos grandes, como foi Walter Pinto (*autor e produtor de teatro, faleceu em 1994, aos 81 anos*), Carlos Machado (*produtor e diretor de espetáculos musicais brasileiro, faleceu em 1992, aos 84 anos*).

Ele chegou, entrou, não bateu nada não, e disse: "Zilco, eu quero que você empregue esse menino aqui" "O que é que ele sabe fazer?" "Sabe fazer tudo". (*risos*) Ele era muito despachado, mulato, assim forte e tinha dançado muito também; era mais idoso, já não tava mais dançando. Ele disse: "Então manda lá pro palco, falar com a Madame Lou". A Madame Lou era uma francesa, que tava há muito tempo no Brasil e dançava com Grande Otelo (*ator, cantor e compositor brasileiro, faleceu em 1993, aos 78 anos*) a dança de apache, que eu acho que vocês não conhecem, é aquela dança que o homem pega a mulher pelos cabelos, joga no chão, joga pra lá, joga pra cá, como se fosse uma boneca; mas era ao contrário, a Madame Lou que fazia com o Grande Otelo, ele pequenininho. (*risos*) Ela: "Fica atrás, fica atrás", pra eu ficar atrás dos meninos – tava o Dennis Gray (*bailarino e coreógrafo brasileiro, foi o responsável pela Escola de dança do SESI, em Fortaleza, faleceu em 2005*), aquele povo todo do Municipal (*Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fundado em 1909*).

Eu fiquei ali olhando e tal, terminou o ensaio, ela subiu, aí o Zilco: "E o rapaz?" "Tá bem, tá bem". Acho que ela olhou para o meu físico,

meus olhos. (*risos*) Pronto, fiquei. Eu passei 15 dias de ensaio pra poder estreiar. Nesses 15 dias, eu fiz amizade com a Suzy, era uma bailarina holandesa, tava aqui no Brasil e foi pra lá. Eu ficava com ela no bonde – vocês não sabem o que é bonde não, né? (*risos*) Quando terminava o ensaio – uma hora da manhã – ela ficava no bonde, como não podia me levar pra casa dela – ela morava num pensionato, naquele tempo, em pensionato de mulher, homem não queria passar nem na calçada – (*e/a*) ficava comigo, eu ficava dormindo no peito dela (*gesticula mostrando um farto busto*), "tuc tuc tuc" e o bonde pra lá e pra cá, pra lá e pra cá (*risos*). Ela ficava comigo, assim, até 4 e meia, 5 horas da manhã, aí é que ela ia pra casa, e já tava quase na hora de movimento na cidade. Ainda estava na casa da Mundinha, dormindo, mas já não dormia mais nos bancos, nas portas, já tava dormindo assim, no colo da Suzy. Foram mais 15 dias pra receber dinheiro. Primeiro dinheiro corri pra alugar um quarto. Aluguei o quarto, me deitei no chão e dormi direito no chão, queria nem saber se tinha cama ou se tinha rede (*risos*). Pronto, foi melhorando, melhorando... Tô aqui!

Camila – Foi nessa época, também, que o senhor contracenou com a Dercy Gonçalves (*atriz brasileira, faleceu aos 101 anos em 2008*)...

Hugo – Foi, foi! A primeira peça foi com o Vicente Celestino (*ator e cantor brasileiro, faleceu em 68, aos 74 anos*) e a esposa dele, a Gilca, Gilca Machado, não... (*Hugo refere-se à Gilda Abreu, atriz, cantora e escritora brasileira, faleceu em 1979, aos 75 anos*) não lembro o nome dela agora. Casal unidíssimo, ele nunca bebeu na vida e todo mundo pensava que ele bebia por causa do Êbrio, aquela música "Tornei-me um êbrio...". Depois veio outra peça que foi com a Dercy Gonçalves e a Luz Del Fuego (*nome artístico da atriz e bailarina brasileira Dora Vivacqua, faleceu em 67, aos 50 anos*) (*que*) dançava nuazinha, pelada mesmo com as cobras e o povo aplaudindo. Baixinha ela, horrível de corpo, era mal-feita, mas a mulher quando entrava atraía o povo.

Camila – E o que é que o senhor acha que essa experiência no Rio veio a acrescentar naquele rapaz que saiu daqui do Ceará e foi pro Norte com a Marquise Branca?

Hugo – Acrescentou muito, porque eu tava no ambiente que gostaria de estar, de dança, então pra mim foi a glória. Quando eu aparecia no palco, vixe Maria! O palco era aqui, tinha uma passarela assim (*Hugo indica uma pequena distância*), todo artista passava por lá, pertinho do público, tinha a fila do gargarejo, (*que*) era aquela primeira fila que o camarada ficava assim (*Hugo fica como que grudado no "palco"*), e aqueles velhos adoravam (*ênfase*) ficar na fila do gargarejo porque quando as meninas passavam só de biquíni, ficavam tudo olhando... (*risos*)

Samaisa – Hugo, o senhor comentou sobre os malandros da Lapa e durante o processo de produção comentaram que o senhor conheceu a figura lendária do Madame Satã (*apelido de João Francisco dos Santos, homossexual, capoeirista, carnavalesco pernambucano, que viveu no Rio de Janeiro, faleceu em 1976, aos 76 anos*)...

Ao sentar em sua cadeira de balanço, foi logo dizendo que não tinha nada pra falar sobre Hugo, nada que não soubéssemos. Depois de poucos minutos, algumas informações de 40 anos de amizade surgiram.

Camila ficou encantada ao achar, no Antiquário de Marciano Lopes números da Revista Cigarra, periódico "feminino" publicado entre 1914 e 1975.

Hugo – Conheci, Madame Satã me defendeu uma vez, eu tava na Avenida Rio Branco (*avenida que cruza o centro do Rio de Janeiro*), devia ser onze e meia pra meia noite, eu tava saindo do teatro e vieram uns rapazes, deviam ter bebido, chegando perto de mim e eu morrendo de medo, quando dei fé, a Madame Satã apareceu não sei de onde e botou tudo pra correr, porque o povo tinha medo, ele brigava com quatro, cinco policiais.

Samaísa – Em 51, o senhor estava trabalhando em teatro, trabalhando com o que o senhor realmente se propôs a viajar para o Rio para trabalhar, e em 51 o senhor volta a Fortaleza...

Hugo – Foi, porque eu fiz o Rio no final de 48, 49, 50 e 51 eu fui pra São Paulo com a Dercy Gonçalves e a Luz Del Fuego – aquelas duas brigavam que era uma coisa horrível –, então de lá foi que eu vim pra cá, em 51. Eu vim porque minha mãe tinha morrido em 50, eu tava com saudade e teve uma oportunidade, que uma pessoa lá de São Paulo me falou: “Se você quiser, eu arrumo uma passagem de avião pra você”. Ele trabalhava na Assembléia Legislativa, pensei até que fosse mentira, mas chegou com a passagem.

Ana Cristina – E, quando o senhor retorna, o senhor participa do Teatro Experimental de Arte (*grupo teatral formado em 1952 pelos jovens Hugo Bianchi, Haroldo Serra, B de Paiva e Marcus Miranda, durou aproximadamente quatro anos*). Como foi essa experiência para o senhor?

Hugo – Foi ótima, porque eu já tava com a experiência do teatro do Rio, então pra mim foi muito fácil, eu sabia toda a colocação de cena, já tava por dentro do assunto, eu me desenvolvi mais, e eu ainda não tinha feito balé clássico – eu já sabia dançar, sabia tudo, mas não tinha entrado em escola. Quando eu ensinei essas meninas daqui, eu não tinha entrado em escola ainda. A minha prática era de dança no palco, não era em escola.

Samaísa – Como o senhor já falou aqui, como foi essa idéia de quatro jovens fundarem o Teatro Experimental de Arte?

Hugo – Na conversa. O pior (é) que ninguém tinha dinheiro, só quem tinha dinheiro era o Miranda, foi justamente (ele) que financiou.

Raquel – Esse grupo tinha a proposta de democratizar a arte? Como era?

Hugo – Era, era isso aí. Depois, eu não posso falar muito do Teatro Experimental de Arte porque eu só fiz a primeira peça, na segunda peça, eu digo sempre isso, todo mundo já era diretor, todo mundo sabia tudo. Montaram a peça do Pedro Bloch (*médico, jornalista, autor e compositor ucraniano naturalizado brasileiro*), não me convidaram, fizeram a moita lá e não me convidaram. Só sei que eles fizeram a peça, foi muito bem aqui no Teatro e fizeram mais outra peça, aí quiseram fazer de novo *O Morro dos Ventos Uivantes* pra ir pra São Luís do Maranhão, pra festa de amadores que tinha lá. Quem é que vai fazer? Eles procuraram o João Ramos (*ator e locutor cearense*), que era da televisão daqui, procuraram o outro menino também que foi pra televisão do Rio depois, tudo gente bacana mesmo, nenhum deles deu pro papel. Então, “Dona

Mazé, tá na hora de chamar o Hugo” (*Maria José, atriz maranhense, participava do Teatro Experimental de Arte*). Só quem podia chegar perto de mim era ela, porque os outros eu não queria nem conversa. E ela morava ali (*na rua 24 de maio*), de tarde eu ia pra lá tomar café; num dia ela: “Hugo, eu tenho um negócio pra te falar”. “Fale, dona Mazé”. “Não, amanhã eu digo”, ela com medo. (*Risos*) Eu era brabo, brabo mesmo, era... A pessoa olhava pra mim duas vezes na rua, eu já tava: “o que foi?” (*risos*) Eu era brabo mesmo. Quando foi no terceiro dia, ela disse: “Hugo, é o seguinte: nós vamos para o Maranhão, minha terra” – ela foi logo dizendo minha terra – “nós vamos levar *O Morro dos Ventos Uivantes* e os meninos querem que você assumo o papel”. “Vou nada, olha...”. Rejeição na hora. Eu disse: “Dona Mazé, eu vou lhe dizer uma coisa, eu vou, (*mas*) eu quero cem reais de cachê” (*risos*); cem mil réis, sei lá quanto era, só sei que era muito dinheiro. Eu pedi pra não ir, né? “E quero uma passagem de avião”. Só ia se fosse de avião. Ela levou o assunto pra lá. Conversou com o pai do Haroldo (*Francisco Serra*), (*que*) era muito comunicativo, tinha muita amizade com todo mundo aqui em Fortaleza, gente importante. Ele vendia perfume francês.

Veio a resposta: “Hugo, tá certo”. Aí disse o seguinte: “A volta não pode ser de avião, é de navio, porque vem todo mundo voltando de navio”. Eu concordei. Então, nós fomos pra São Luís. Chegando lá, eu quase não falava com eles, sempre no meu lugar, no meu hotel. Quando eu vou assistir à peça de um grupo de São Luís, não tinha mais ponto – ponto era aquela caixa que ficava na boca do palco e ficava uma pessoa lendo a peça para os atores, lembrando as falas. Eu disse: “Ó gente, os amadores aqui de São Luís, todos já tão trabalhando sem ponto de caixa, então vamos fazer de ponto de coxia”. Todo mundo concordou: “Não, tudo bem”. E a minha cena era muito forte, o Miranda entrava gritando porque tinha visto a Catherine na Floresta e vinha, porque ela tinha morrido, o personagem (*Heathcliff*) entrava já possesso; quando eu entrava em cena era estourando, aí, quando abre o plano que eu olho: lá está o camarada sentado lá... ai! Eu não tinha entrado ainda, tava de lado pra entrar. O Miranda entra: “Seu *Heathcliff*, seu *Heathcliff*...”, contando a história, e eu tinha que entrar. A dona Mazé: “Entra, pelo amor de deus, Hugo...” – finquei o pé – “Não vou entrar de jeito nenhum...”, e ele fazendo o diálogo todinho... fez um monólogo. (*risos*) Quando eu decidi entrar já tava pegan-



Uma manhã de conversa, revirando fotos, recordes e lembranças, e um delicioso almoço foram o resultado da visita à bailarina Ana Virgínia.

Na conversa que a produção teve com Ana Virgínia, ela revelou que em muitos momentos teve suas sapatilhas ou roupas rasgadas por outras alunas. Hugo nos confirmou que sempre existem casos assim.

Ao assistir ao Festival Amigos, no dia 29 de abril, aniversário de Hugo e dia Mundial da Dança, Samaísa o flagrou dando várias “brincas” em pessoas que conversavam na platéia.

Uma semana antes da entrevista, a produção conversou com Hugo Bianchi no Theatro José de Alencar para tirar algumas dúvidas sobre a sua história de vida.

No Theatro, tivemos o prazer de conhecer três pessoas muitíssimo bem-humoradas: Magela, Ivo e Uíara.

do fogo, peguei o Miranda por aqui assim (*Hugo indica a camisa na altura do peito*), balancei tanto o Miranda que rasgou o casaco (*risos*) de época nas costas. Eu joguei ele lá e saí de cena, não tinha mais nada pra falar, porque ele já tinha falado tudo. Tinha outra cena com a Isabel (*esposa da personagem Heathcliff*) (*em*) que ele entrava brigando e ela caía em cima de uma mesa de sala de jantar, e ele ficava apertando o pescoço dela. A moça que fazia a Isabel foi passando, passando e sumiu. “Mas criatura, a cena não era essa!”. “E eu to doida pra ele me matar”. (*risos*) Até o fim da peça eu fiquei assim. Dentro do navio foi que eu tive contato com eles. Eu não tinha raiva deles não, tinha ódio, não. Eu fiquei chateado foi pela covardia, de ter combinado uma coisa comigo e fazer outra. Eles continuaram, foi ótimo o Teatro Experimental, fez grandes peças.

Arilo – Em 1954, o senhor volta ao Rio. É nesse período que o senhor conhece a Eros Volússia (*nome artístico de Heros Volússia Machado, bailarina e pesquisadora brasileira, suas coreografias eram inspiradas em diversas danças do país, por isso é considerada criadora de uma dança brasileira*). O senhor considera que foi o momento que teve uma formação mais sólida no balé?

Hugo – Muito. Pra mim, foi muito importante, o conhecimento... Eu tava numa peça (*de*) revista e a bailarina que dançava comigo, a Maria José, que se chamava na peça Vera Jamaina, fazia aula com a dona Eros. Ela disse: “Hugo, tu quer fazer aula com a minha professora?”, que era (*d*)o Serviço Nacional de Teatro (*órgão do governo voltado a cultura*), e eu digo: “Quero sim”. Ave Maria, queria ser apresentado a uma figura que eu já tinha ouvido falar o nome, Eros Volússia, maior cartaz no Rio de Janeiro.

Samaisa – Mas como aconteceu o convite para a volta ao Rio de Janeiro, para trabalhar no Serviço Nacional de Teatro?

Hugo – Não, não, eu voltei por conta própria, não foi nada de convite de ninguém não. Lá quando eu conheci dona Eros, trabalhei nove anos, terminei meu curso de nove anos de balé, ela me arranjou um emprego público federal, que era a coisa mais difícil do mundo, mas como ela tinha muita influência, ela conseguiu. A dona Gilka (*Gilka Machado, poetisa brasileira e mãe de Eros Volússia*) mandava sempre um almoço pra mim, um sanduíche desse tamanho (*gesticula com as mãos demonstrando como era grande*), de filé enrolado num guardanapo de linho. Era meu almoço.

Samaisa – O senhor passou nove anos só estudando balé no Rio...

Hugo (*interrompendo*) – E trabalhando em teatro... Não deixei de dançar, não. Fiz aula com a Dinanova (*bailarina brasileira*), do Colón de Buenos Aires (*importante teatro da capital argentina, foi fundado em 1908*); fiz aula com o Davi Dupré (*bailarino brasileiro, foi primeiro-bailarino do Municipal do RJ*); com a Juliana Nakieva (*bailarina e professora*), uma russa – ela pelejou pra me segurar, pra puxar da Eros e a Eros dizia: “Se você for, não ganha o seu emprego...”. (*risos*)

Raquel – Foi nessa época então que o senhor teve mais contato com a dança clássica?

Hugo – Ah... foi, porque eu dançava no teatro de revista e fazia aula de balé clássico com a dona Eros. Porque a dona Eros Volússia foi para o Theatro Municipal (*e*) a diretora do Theatro Municipal, que foi quem fundou o Balé Municipal do Rio de Janeiro (*Hugo refere-se à bailarina russa radicada no Brasil Maria Olenewa*) aceitou (*a bailarina Eros Volússia*), mas aí depois começou aquele recuo com a dona Eros. Ela era uma menina de 12, 13 anos, começou a sentir. Ela achava que a dona Eros era mulata e ela só queria branca no Theatro Municipal. A dona Gilka, amiga íntima da Cecília Meireles (*poetisa, jornalista e professora brasileira, faleceu em 1964 aos 63 anos*), tirou a dona Eros do Balé Municipal. Ela começou a fazer uma dança própria, começou a criar; foi quem criou a dança brasileira. Esse *Tico-tico no fubá* (*choro composto por Zequinha de Abreu*) que a Ana Botafogo (*bailarina brasileira*) faz tanto sucesso, tudo isso a dona Eros já tinha dançado nos cassinos, nos teatros, de ponta e tudo.

Samaisa – Existia uma idéia de que Eros Volússia, por ter realmente essa dança mais brasileira, com danças folclóricas, não tinha uma formação clássica, mas o senhor teve toda a sua formação clássica com Eros.

Hugo – Tinha uma formação básica, porque ela não fez aula só em teatro, fez aula também com outros professores, viajou muito – dona Eros todos os anos tinha temporada em Buenos Aires, na França, em Belém do Pará, era carteirinha assinada, na Festa de Nazaré. Ela tem muita dança; fora a dança brasileira, ela fez a dança básica, que é o balé. Porque, se ela não tivesse feito o balé, não tinha conseguido. Porque ela tinha um pé lindíssimo, esticado, as mãos eram muito bonitas, então eu acho que a dança, o balé clássico é a mãe e o pai da dança moderna, dança contemporânea, seja lá o que for. Se não tivesse o balé essas outras danças não existiriam, na minha opinião. Um grupo de dança contemporânea, quando vem do Rio de Janeiro, é uma coisa; a nossa aqui é outra completamente diferente. Primeiro, pelos bailarinos: todos são fortes, tudo esticado, tudo alongado; os daqui são tudo atarracado, cai de todo jeito, é o pé, não tem flexão, é completamente diferente. Eu não sei por que, talvez seja justamente porque não têm base clássica, porque se eles tivessem uma base clássica...

Raquel – E essa ligação com a brasilidade da Eros influenciou o senhor?

Hugo – Por incrível que pareça, eu não tinha biótipo, não tinha. Eu era inglês de nascença, ela dizia: “Eu não posso botar você pra fazer uma dança”. A única dança brasileira que eu fiz foi o *Tico-tico no fubá*, que ia dançar com a Zilda – sobrinha da grande estrela que fez a Piaf (*Édith Piaf, cantora francesa*), Bibi Ferreira (*Abigail Izquierdo Ferreira, atriz, cantora, diretora e compositora brasileira*). Então nós fomos para Belo Horizonte fazer o espetáculo. Quando nós chegamos, ela (*Zilda*) recebeu um telegrama que o pai tinha morrido e voltasse imediatamente. Ela não dançou. Quem dançou comigo foi dona Eros. Eu tive essa honra, esse prazer, tremia mais que vara

Todos nós estávamos um pouco nervosos com a entrevista, pois, além de ser a primeira vez de alguns, havia também a expectativa com a personalidade de Hugo Bianchi.

verde (Hugo ri), mas ela dizia: "Olhe, não pode dizer meu nome, o que fica lá é o da Zilda", ficou como se ela fosse a Zilda. Agora já imaginou a diferença, porque eu era quem comandava, e foi ela que comandou. Ela fazia coisa que eu ficava assim (expressão de boquiaberto). Ela: "Aqui, Hugo", eu corria e ficava completamente... porque ela fazia tanta coisa que a outra não fazia, que eu fiquei desorientado no palco. As pegadas eu fazia. E ela dançava o resto. Foi linda essa peça, linda!

Thais – Só voltando um pouquinho na época que o senhor tava aqui em Fortaleza, que o senhor já dava aula de balé, eu queria saber se nas famílias não tinha um certo receio de o senhor ser um bailarino e não ter uma formação clássica de balé?

Hugo – Não, a primeira vez que eu vim não tinha formação ainda, não tinha entrado em escola. Eu já tinha formação por causa do teatro, mas não tinha feito ainda escola, o balé dito; mas eu sabia qual era a primeira, a segunda, a terceira, a quarta, *battement tendu* (Hugo faz os passos com os pés), isso tudo eu já tinha na cabeça.

Camila – E Hugo, as suas alunas eram meninas da elite de Fortaleza. Qual era a motivação delas para fazer balé?

Hugo – Teve uma época aqui no Ceará, que era importante uma moça da sociedade saber tocar piano. Quando eu cheguei, a importância era fazer balé, era chique, então eu acho que foi isso. E deu certo.

Camila – Elas aprendiam direitinho?

Hugo – (ele faz que não com a cabeça e o dedo) Olha o dedinho... (risos)

Félix (Gledson Félix, atual diretor da Academia de Hugo, trabalha com o bailarino há cerca de dez anos e o estava acompanhando durante a entrevista) – Posso me pronunciar... Eu queria que você explicasse pra eles como se deu a fusão da tua época de teatro revista com a dança pra entrar na TV, como foi com a Excelsior (extinta rede de televisão brasileira, operou de 1960 a 1970), a Tupi (primeira emissora de televisão do Brasil e da América do Sul, fundada em 18 de setembro de 1950, em São Paulo). E uma coisa que até hoje eu busco: catalogar, achar o que é raro pra época... Ele tem participação em mais de 40 filmes e a gente não tem esse acervo. Eu queria que você explicasse pra eles pontos fundamentais e como é que foi esse teu entrar para a televisão brasileira.

Hugo – O seguinte: a televisão não era o que é hoje em dia. Aquele grupo no Faustão, aquelas meninas, elas são lindas e maravilhosas e você vê tudo igualzinho ali, tudo esticadinho, ninguém erra. Já nessa época, pra gente fazer um grupo era muito difícil, então como tinha o grupo do teatro, a televisão chamava. Chamava os bailarinos do Walter Pinto, a gente ia pra lá fazer a coreografia, porque cada cantor que entrava, era o cantor na frente e os bailarinos; vocês nunca assistiram filme antigo, mas era assim, o cantor, em primeiro plano, e a gente fazia o fundo, de vez em quando é que passava na frente. Eu entrei pra televisão desse jeito. Fiz a Tupi, a Excelsior, fiz a TV Rio (emissora com sede no Rio de Janeiro),

eu só não trabalhei em São Paulo – eu só trabalhei uma vez, na Record (rede de televisão aberta do Brasil fundada em 1953), foi com a Bertha Rosanova (bailarina brasileira, ingressou no Corpo de Baile Oficial do Teatro Municipal do Rio de Janeiro aos 13 anos e mais tarde recebeu o título de primeira bailarina absoluta), que morreu há pouco tempo. Eu, ela e o David Dupré, porque havia muita semelhança entre mim e o David, não sei por que razão, ele me chamou pra fazer um *trois* (como se chama *trio*, no balé).

Samaísa – O senhor encenou *O Guarani* na inauguração do Salão Nobre do Náutico (Clube Náutico Atlético Cearense, fundado em 1929, localizado à beira-mar, em Fortaleza) e foi um marco tanto pra história da dança cearense quanto pro senhor. Disseram que o senhor dançava de sunga, uma sensação na época... (Risos)

Hugo – É... Porque eu tive duas tangas, uma era uma coisinha assim (indica algo pequeno e delicado) a asa de pombo toda pregadinha – era minha mãe que fazia –, e aquelas continhas Santa Maria, brancas, uma pena no cabelo, uma pena na perna e uma pena aqui (cabeça). Depois eu mudei. Quando eu viajei, eu já estava com a (de) cor de gato maracajá, fazia a frente um pedaço e um pedaço atrás, não foi aquela tanga, por exemplo, que eu dancei aqui na Duque de Caxias no Carnaval – a mãe da Mônica Luíza ficou encantada... eu pulando feito um louco, só de tanguinha. Eu fiz antes do Ney Matogrosso (cantor brasileiro), muito... (risos) O povo é que não se lembra de mim.

Raquel – O senhor se lembra dos comentários, depois da apresentação de *O Guarani*? O impacto de ver o senhor de sunga...

Hugo – Eu lembro em Teresina, quando eu entrei e tinha a terceira dimensão, que era verde e vermelho, aí só o bailarino ficava em terceira dimensão. Quando eu entrei, uma família inteira saiu do camarote e disse que eu tava dançando nu. (risos)

Ana Cristina – Mas o senhor tinha consciên-

“eu dancei aqui na Duque de Caxias no Carnaval - a mãe da Mônica Luíza ficou encantada... eu pulando feito um louco, só de tanguinha. Eu fiz antes do Ney Matogrosso. O povo é que não se lembra de mim.”

Mas o entrevistado foi muito simpático: ao chegar ao foyer, sentou-se conosco e conversou tranquilamente.

A entrevista atrasou um pouco, pois estávamos esperando por Glédson Félix, diretor da Academia de Hugo Bianchi. Ele explicou que sem a presença de Félix, às vezes, “trava” nas entrevistas.

O centro de Fortaleza é mesmo bastante movimentado: enquanto fazíamos a entrevista no foyer do Theatro, não faltaram carros de som fazendo propagandas.

Os diversos sons do centro da cidade invadiram muitas vezes o Foyer na hora da entrevista, preocupando o professor e alguns alunos que olhavam para seus gravadores.

cia que ia ter esse impacto, foi planejado...

Hugo – Não, não foi de caso pensado, não. Mas saiu, lá na portaria, o homem dizendo: “Não, vamos embora que o homem tá dançando nu”. (risos) Teve muita coisa interessante na minha vida.

Camila – Hugo, depois desses nove anos de formação do senhor com a Eros Volússia, o senhor se tornou um bailarino clássico. A gente tem muito forte o imaginário do bailarino como uma pessoa muito disciplinada, muito esforçada, muito dedicada. O senhor deixou de fazer alguma coisa, por conta de ser bailarino?

Hugo – Deixei. Muita! Muito, muito, muita coisa que eu sabia que era prejudicial pra minha carreira eu não fazia, porque eu gostava de dançar, eu queria... Olhe, eu nunca fiz um check-up, 83 anos, nunca fui preso, nunca tomei um tombo de quebrar braço, quebrar perna... Nunca gostei (de) beber, fumar. E farra, né? Porque a turma saía do teatro e ia pro bar, ficava até duas horas da manhã, três horas da manhã. Eu nunca fiz isso, meus amigos todos iam e eu não ia, porque eu não bebia. Então, se eu bebesse um guaraná, no segundo eu já tava por aqui (cheio). E mentiam muito, porque depois que tomavam samba – o nome da bebida que eles tomavam era samba, cachaça com coca-cola –, depois da terceira dose, eles já estavam tudo... Era filho de fulano, já era não sei o quê, eles cresciam muito. Mentiam pra chuchu. “Eu vou perder meu tempo? Vou é dormir” e ia mesmo, direto.

Samaísa – O senhor comentou aqui que é autodidata em dança, no teatro aprendeu mais. Depois dessa formação em balé clássico com a Eros (Volússia), no Rio, quais as diferenças que o senhor sentiu da sua relação com a dança, ou até com seu próprio corpo?

Hugo – Sentí, lógico. Porque é o seguinte: o Waldemar Garcia (pianista, artista plástico, ator, escritor, professor e diretor teatral cearense) me elogiava muito, gostava muito de mim e achava que meu corpo era perfeito, mas eu não achava. Quando eu posava, tinha um buraquinho no meio das pernas e eu dizia: “Waldemar, eu fico morto de encabulado de botar uma malha aí ficar com essa coisa aqui...”. “Hugo, a gente mostra o que tem”, ele dizia pra mim, era muito inteligente, o cabra... E quando eu comecei a fazer o balé clássico, fiquei com as pernas, um bumbuzão, (fiquei) todo enxuto, como se diz. Quando eu vim para *A Valsa Proibida* (opereta composta pelo maestro cearense Paurilo Barroso, teve sua estréia em 1941) aqui, era um espetáculo meu corpo. Agora não tem mais nada, acabou tudo,



Ao passar um carro de som, Hugo comentou que há muito tempo não se faz música de verdade e “Hoje em dia, isso não é música, é barulho”

Hugo Bianchi tem duas homenagens no TJA: uma sala com o nome dele e uma placa no jardim, entre placas de outros artistas renomados.

os músculos foram todos embora, isso aqui tudo era músculo feito com a dança. Mas eu tinha um físico muito bonito mesmo, tenho certeza. (E) conheci a história da dança, que eu não conhecia. A primeira pessoa que montou balé clássico de repertório aqui em Fortaleza fui eu. *O Lago (dos Cisnes)*, *Dom Quixote*, *Giselle*, essas obras todas clássicas, depois as outras academias foram montando também, depois de oito anos, porque até oito anos ninguém sabia fazer balé, estavam aprendendo a fazer balé comigo, a não ser a dona...

Todos em coro – Regina.

Hugo – Regina Passos, que tinha o grupo dela, restrito. Mas as outras todas eram comigo. Hoje em dia, Madiana (*Romcy*), Mônica (*Luiza*), Goretti (*Quintella*), Ana Virgínia, Júlia Cândida, Edna (*Brandão*) (todas são ex-alunas de Hugo Bianchi que montaram academias ou trabalham em Academia. Hugo formou 90 % das bailarinas que hoje possuem academias em Fortaleza), e outras mais, foram muitas, muitas mesmo. Quer dizer, todas essas vieram montar essas coisas depois de muitos anos que eu montei.

Samaísa – Aí em 65 o senhor volta, a convite do Haroldo Serra, pra montar *A Valsa Proibida*, como é que foi aceitar esse convite e voltar pra Fortaleza?

Hugo – Aí é que está o negócio. “Ele me encheu tanto de folha o nariz...” Que tem um termo assim, que enche de folha o nariz da pessoa, a pessoa fica (faz gesto de uma pessoa sem os sentidos), então ele: “Não, porque só tem cearense, a opereta só de cearense, a única pessoa que não é cearense é a Teresa, a esposa do B. de Paiva”. Ele foi daqui me buscar, é uma honra muito grande, me senti naquela hora realmente... Eu tinha que me desfazer daquilo tudo. Já era funcionário público na época. Eu fui de um por um, pedindo: “olha, eu tenho que voltar...”, mentindo, “...minha mãe morreu, depois que ela morreu eu não fui lá, e ela deixou alguma coisa e eu preciso assinar e tal, não sei o quê.” Já tava muito atrasada a morte da minha mãe, mas eu ainda tava usando. (risos) Aí eles foram me dando rescisão de contrato. Porque tudo era contratado. Pronto, foi assim que eu fiz.

Samaísa – Vocês montaram *A Valsa Proibida*, foi um grande sucesso, lotado, o Teatro...

Hugo – Grande! Pode botar grande até hoje. Foram dois meses de teatro lotado. Só tinha folga dia de segunda-feira. E domingo tinha duas sessões, uma à tarde e uma à noite. E daqui fomos pra Recife, fizemos uma semana em Recife, aí saiu uma matéria no jornal, do mesmo camarada que nos convidou aqui pra ir pra lá, que era jornalista muito importante, que o teatro ia ruir... Aquilo alarmou o povo todo, (que) começou a se afastar do teatro; o povo que já tinha comprado ingresso foi devolver. O camarada foi ruim mesmo! Nós fizemos dois espetáculos, casa superlotada, gente trepada assim numas coisas, (faz gestos com os braços, olhando para cima, a indicar onde as pessoas estariam “trepadas” no teatro) foi um sucesso! *A Valsa Proibida* foi um sucesso, pode escrever...

Camila – E a bailarina Teresa Bittencourt (ca-

rioca, bailarina clássica e professora de expressão corporal, abriu sua Academia em 1963, em Fortaleza), com quem o senhor contracenou no espetáculo, já estava aqui trabalhando com o B. de Paiva? E ela já dava aulas de balé no Teatro também?

Hugo – Já. Já tava aqui. Já fazia teatro lá do Paschoal Carlos Magno e dava (aula) de balé. A academia (dela) era Vaslav Veltchek (bailarino e coreógrafo, foi diretor do Ballet do Teatro Municipal e fundador da Escola Municipal de Bailados de São Paulo). Quando eu cheguei aqui, pra *A Valsa Proibida*, eu já montei um espetáculo pra ela. O primeiro espetáculo foi eu que montei pra ela, foi *La Sylphide* (balé romântico de 1938, com coreografia de Filippo Taglioni). E dancei. Eu montei pra ela *A Bela Adormecida* (balé do compositor russo Tchaikovsky) também. Depois ela foi embora. O B. de Paiva fez a permuta comigo, porque ele ia ser o presidente da FEFIEG (Federação das Escolas Federais Isoladas da Guanabara), que era a repartição onde ele estava locado. “A Teresa vai, você fica aqui pra dar aula de Expressão Corporal no curso de Arte Dramática (da Universidade Federal do Ceará)”. Eu: “Tudo bem, não vai atrasar coisa nenhuma”. Passaram uns quatro anos, o B. de Paiva saiu da FEFIEG, aí entrou o Guilherme Figueiredo (irmão do presidente João Figueiredo) e mandou buscar todos os professores que o B. de Paiva tinha espalhado no Brasil inteiro, de canto, de dança, de teatro, de todas as artes. Ele mandou me chamar, recebi o telegrama aqui no Teatro.

Camila – Mas nessa época que o senhor teve de voltar, o senhor já tava com a sua academia (*Eros Volússia*)?

Hugo – Já tava, a academia tava funcionando. Fazia anos.

Samaísa – Em 66 realmente é a fundação da Academia Eros Volússia?

Hugo – Não, 67, não, 66, porque aí eu viajei com o Tihany (mágico húngaro), com o Circo Mágico Tihany (fundado em 1954, no interior de São Paulo, Brasil. O nome vem da cidade natal do mágico, Tihany, localizada na Hungria). Eu já tinha trabalhado no Rio e São Paulo com ele. Quando eles chegaram aqui as meninas ouviram o piano tocando e correram aqui em cima. “O Hugo tá aqui, dona...”, como é o nome da mulher dele? Uma argentina lindíssima! Eu só trabalhei com gente bonita. (*Risos*). Ela disse: “Chama ele aqui pra falar comigo”. Ela tava sem coreógrafo e sem bailarino. (*Ela disse*) “Vai viajar com a gente”. E (eu): “Não posso, eu estou com a Academia”. Insistiu comigo, eu dizendo que não, aí ela disse: “Você vai ter o terceiro ordenado do Circo”. Eu não podia rejeitar: terceiro ordenado do circo! Era ela, o marido e eu. Olha aí! O circo tem uma hierarquia, não é como o teatro que não tem nada hierárquico. Quer dizer, antes do Tihany e da Carmem Tihany entrarem, era eu. Eu era o terceiro mesmo. A música que a orquestra tocava quando eu entrava era uma fanfarra, assim bem... (*faz um gesto de alegria contagiante*).

Samaísa – O senhor fechou a Academia e foi com o mágico Tihany. O senhor passou quanto tempo com ele em turnê?

Hugo – Nós fomos em Teresina, de lá fomos em São Luís, de lá pra Belém. Em Belém nós passamos dois meses também, igual à Marquise Branca. Quando voltamos, passamos em Pedreiras (cidade do Maranhão, localizada a 286 km de São Luís), fizemos também uma cidade grande do Maranhão, e de lá viemos direto pro Crato (cidade no extremo sul do Ceará, na região conhecida como Cariri. Fica a pouco mais de 500 km de Fortaleza), e do Crato, pra Campina Grande (cidade da Paraíba, localizada a 130 km de João Pessoa). E eu acostumado a não me aquecer, tudo quente, (mas) Campina Grande tava frio, era julho, junho; eu senti a diferença do ar, mas eu digo: “Vou lá me aquecer, pra quê?” Não me aqueci. Quando eu entrei, fiz *passé, brisé* (passos de balé) – aquele que levanta a perna e bate assim (*faz gesto com os dedos polegar e indicador para imitar o passo em que as pernas se batem no ar*) –, eu caí ali. Um nó na perna! Parecia uma corda nova, você puxando assim (*faz gesto de puxar a corda*)! Passei 16 dias em Campina Grande, não melhorei, disse: “Tihany, vou-me embora”. Vim embora, uma semana depois abri a academia de novo, veio todo mundo. Nunca mais eu viajei. Fui para os Estados Unidos, mas em férias. Fui para Buenos Aires em férias também.

Arilo – E o senhor como professor? Tem alguns depoimentos que dizem que o senhor era muito rígido...

Hugo (interrompendo) – Era não, sou ainda. (*risos*) Porque quando eu entro em sala de aula é só pra brigar! Eu vejo tudo errado. (*risos*) Eu dava aula com uma varetinha fininha, só apertava, a menina ficava... (*imita alguém assustado*) Eu marcava: “*battement tendu, en avant, au coute, en arrière*” (passos de balé), eu sempre dei aula dizendo os nomes, hoje em dia não dizem mais, não sei por quê! Eu dizia: “*en avant, au coté, en arrière*! (passos de balé) Estica o joelho, na ponta do pé!”. A minha aula era assim (*gesto de algo bem feito, bem treinado*). Hoje em dia, eles fazem quatro, cinco movimentos, passa pra outro. Eu ia “*en avant, au coté, en arrière* estica a ponta, estica a perna, vira *en dehors*”, quando não esticava, eu “pá”, a varinha (*risos*). Ana Virgínia, Goretti, Mônica... aqui, apanhando! (*risos*)

Camila – Quais eram os outros cuidados que o senhor recomendava pras alunas?

Hugo – Eu tive muito cuidado, eu fui pai mesmo dessas alunas! Porque tinha um cuidado danado, aqui no Teatro (e) lá na porta. Tinha a Teresa Palma, era linda! Lá vou eu dizer linda de novo! (*risos*)! E tinha um rapaz que era chegado



Félix, diretor da Academia Hugo Bianchi, comentou que ele tem participações em mais de 40 filmes, mas eles infelizmente não possuem esses registros.

O sobrenome que consta da certidão de Hugo é Alves Mesquita. Mas o “Bianchi” não foi inventado: ele resgatou da bisavó italiana.

Hugo comentou sobre a forte relação que teve com a avó, sendo ele o primeiro neto.

A escolha do foyer como local da entrevista partiu do próprio Hugo Bianchi. O local é cheio de significados para ele: foram oito anos de Academia funcionando no espaço.

Hugo explicou, antes de começar a entrevista, que os dois rostos pintados no teto são de Carlos Gomes e José de Alencar.

do Rio, muito bonitinho ele. Ela foi subindo as escadas, quando eu vi, ele fez assim (*gesto de quem pega no cabelo da moça*): “Ô, coisa linda!”. Eu tinha certeza que ele tinha pegado nos cabelos dela. Daqui eu subi, taquei as mãos nos peitos dele, que ele foi bater lá embaixo. “O que é isso, meu senhor?” “O que é isso meu senhor, o quê? Você tá pegando no cabelo da menina!”. Ela virou pra mim e fez (*gesto de negativo*): “Ele num pegou não”. (*risos*) Eu fiquei morto de encabulado. Eu era desse jeito. Sem acontecer, eu imaginava! Eu imaginava as coisas!

Samaisa – Ouvi o comentário de que não podia cortar o cabelo, não podia pegar sol...

Hugo – É, toda vida. Tomar sol porque ficava manchada. Quando a menina botava o “tchutchu” (*roupa das bailarinas*), o tchu-tchu sempre assim (*faz um gesto na parte superior do peito*) ficava aquela mancha no braço. E elas faziam, eram obedientes. Os pais aceitavam a opinião do professor, hoje em dia, ninguém respeita mais o professor, nem em sala de aula, aula de classe, quanto mais balé! Esse aqui sabe (*aponta Félix*) e a mulher dele, que é secretária, ficam: “Hugo, pelo amor de Deus”, porque às vezes eu quero apertar, aí eles ficam: “Não, não”.

Camila – No processo de produção da entrevista, a gente conversou também com Ana Virgínia, que era considerada por muitos “a menina dos olhos” do Hugo Bianchi, a primeira bailarina. Como era essa relação de eleger uma primeira bailarina? Causava algum conflito com as outras bailarinas?

Hugo – Não, não (*com ênfase*). Eu via na sala de aula a que tinha mais condição física, técnica pra dançar. E ela dançava sempre comigo, pelo tamanho, quer dizer, pelo físico, sempre ela fazia o *pas de deux* (*par, dupla, no balé*) comigo. As outras, nenhuma dançou comigo, eu fiz solo pra todas elas, todas elas tiveram tanta importância quanto a Ana Virgínia, mas ela era quem dançava comigo. E a Ana Virgínia não tinha medo, eu dizia: “Pula aqui” e ela vinha e corria mesmo e pulava. Se caísse caía, mas ela vinha. E as outras: “Não, professor...”, ficavam naquele medo.

Ana Cristina – Hugo, em depoimentos que a produção apurou, foi dito que a participação de meninos na Academia foi bastante pontual. Por que isso?

Hugo – Não, eu não sei. Eu não sei se era porque eu tinha ciúme... Eu até hoje me pergunto por que que eu nunca tive alunos homens, dois

ou três apareceram, mas ficaram também pouco tempo. Mas eu nunca tive assim grupo, como a Goretti (*que*) tem um grupo enorme, só pra lá do meio para o fim do ano, que diz que é pra dançar, mas eu nunca tive. Quando eu preciso, pago pra eles virem dançar, não é de graça não, a gente paga o cachê. Mas eu nunca gostei de homem misturado com mulher, eu acho que nunca dava certo, na minha opinião. Como eu fui criado desse jeito, a Dona Eros, eu tinha o meu camarim, o camarim do Zé Rezende (*bailarino, companheiro de dança de Hugo Bianchi na época em que dançava com Eros Volúcia*), que éramos dois, eu e o Zé Rezende.

Arilo – Hugo, o senhor encontrava muitas dificuldades financeiras pra administrar as academias do senhor?

Hugo – Aqui no Theatro era uma beleza, mas depois que eu saí daqui, começou, porque eu tinha que pagar aluguel, tinha que... tem diferença, né? Aqui é porque (*durante*) oito anos não tinha ninguém que dava aula, (*era*) eu sozinho pra todas as turmas. Eu passei oito anos aqui (*no foyer do Theatro José de Alencar*), depois passei oito anos lá atrás.

Camila – Hugo, a sua academia antes era Eros Volúcia, depois passou a ser Hugo Bianchi...

Hugo (*interrompendo*) – Era! Passou, porque, foi assim: no último ano que a Goretti se formou, eu tava muito apertado mesmo, financeiramente horrível. Eu almoçava muito na casa da Goretti, da Ana Virgínia, da Mônica, era uma família. Eu lá na hora do almoço, na casa da Goretti, disse: “Eu tô tão aperreado hoje, que se eu tivesse cinco mil reais...”, num era cinco mil reais não, era cinco num sei o quê, “...eu vendia minha academia”. O pai dela disse “Betinha (*nome da mãe de Goretti*), traz esse dinheiro que tem aí no cofre”, assim, assim (*faz gesto que indica rapidez, prontidão*), na hora que eu terminei de falar ele disse, a Dona Betinha foi lá, pegou o dinheiro, “Tá aqui”, deu o recibo e eu assinei, pra passar pra ela. “Até o fim do ano, você vai continuar do mesmo jeito, pra você fazer o festival, tudo legal e você vai ficar como professor”. (*gesto de negativo*) Não, eu disse: “Não”. Mas eu tinha vendido a academia assim (*gesto de rapidez*), por besteira, por nada, depois foi Ave Maria, um absurdo! A minha secretária disse: “Você devia ter falado comigo que eu tinha dinheiro, você não tinha vendido, eu tinha lhe emprestado”. Outra mãe de aluna, família Ney, disse a mesma coisa. Mas já tinha feito mesmo... O Haroldo Serra foi lá (*conversar com o secretário de Cultura*) e disse: “Olha, o Hugo fez isso, assim, assim, pronto”. Ele mandou me chamar (*o secretário*), primeiro mandou o Haroldo voltar o dinheiro pra ele. Ele não aceitou, só daria se pagasse mais não sei quanto. O secretário disse: “Hugo, você faz terça, quinta e sábado”, no mesmo lugar, “Ela faz segunda, quarta e sexta”. As matrículas eram lá embaixo, lá atrás. (*Quando*) chegava o povo pra fazer matrícula comigo: “Ô, eu queria matricular minha filha no Ballet do Hugo”, (*a secretária da Goretti*): “Não, mas é a mesma coisa, tanto faz ser o Hugo como a Goretti, tudo é a mesma coisa”. “Seu” Muriçoca (*José Cassiano da Silva, foi*

“Os pais aceitavam a opinião do professor, hoje em dia, ninguém respeita mais o professor, nem em sala de aula, aula de classe, quanto mais balé.”

É que uma vez, um rapaz, num evento no foyer, confundiu Carlos Gomes com Machado de Assis, para desespero de Hugo, que não esquece o erro!

Em uma viagem a São Luís, com Marquise Branca, havia um retrato de Hugo exposto no teatro. Alguém escreveu a tinta: “Vales mais do que pensas”. Hugo contou que ficou “com ódio” e rasgou o retrato.

porteiro do TJA por 41 anos. Faleceu em 2006, aos 91 anos) ouviu muitas vezes. Chamou a atenção e ele veio me falar: "Ô, Hugo, é a mesma coisa?" – como ele era ingênuo – eu disse: "Não, ela tem o dela e eu tenho o meu".

Ana Cristina – Em depoimentos colhidos pela produção, chamou muito a nossa atenção que o diferencial do senhor é que o senhor não era só um professor, mas um coreógrafo e um verdadeiro artista. Como é que o senhor vê isso hoje em dia?

Hugo – Olhe, eu procurei trabalhar pra isso, eu fiz tudo pra chegar a esse ponto. Eu fiz as coreografias que eu fiz: *Iracema (romance indigenista de 1865)*, José de Alencar, que nunca foi feito por ninguém; *Os deserdados (texto que aborda a temática da seca, data de 1952)*, do Manuelito Eduardo (*Manuel Eduardo Pinheiro Campos, radialista, jornalista, escritor, teatrólogo e pesquisador cearense, faleceu em 2007, aos 84 anos*), que já se foi também, a vida da Joana D'Arc (*viveu na primeira metade do século XV. É a santa padroeira da França e heroína da Guerra dos Cem Anos, quando foi queimada viva aos 19 anos*), foi até pra Mônica, que foi quando a Mônica entrou como primeira-bailarina a Ana Virgínia ficou com raiva (e) saiu. Era assim, não podia que a outra se zangava. E fiz o Otelo (*obra de Shakespeare escrita por volta de 1603*). Otelo foi uma semana de espetáculo. Foi com a Ana Virgínia, ela fazia a Desdêmona (*personagem do romance e da peça*) e eu era Otelo.

Camila – Hugo, na década de 70 o senhor e a sua academia viajaram, por várias capitais do Nordeste, através de um projeto chamado "Música, Teatro e Balé". Essa época parece ter sido uma época de bastante efervescência da dança no Ceará.

Hugo – Teve sim, teve. (*Era*) viajando todo o Ceará, não é brincadeira não, são não sei quantas cidades, era uma parceria que o secretário de cultura (*Ernando Uchôa*) fazia com os prefeitos das cidades. O prefeito da cidade dava a pousada e a Secretaria dava o ônibus e o cachê de quem fosse. Mas tinha tudo: tinha artesanato, violão, cantor, pintura, tinha teatro infantil (e) adulto, balé... Era uma caravana, caravana da cultura.

Samaisa – A partir do momento em que as suas alunas vão se formando, Madiana, Goretti, Mônica, e vão formando suas academias existiram problemas por estarem com outras academi-

mias, ou senhor sempre apoiou essa questão de ter mais gente ensinando balé?

Hugo – Bom, eu nunca fui inimigo de nenhuma delas, toda vida fui amigo. Agora eu nunca fiz o que elas fizeram comigo, certo? Nunca fiz. Eu nunca fui na Academia de nenhuma delas dar cartão: "Olha, vá lá na minha academia, fazer uma aula". E todas elas fizeram comigo, só que eu não tenho raiva, não. Nunca liguei pra isso. Eu sou amigo de todas elas. Ave Maria! A Mônica gosta muito de mim, tenho certeza! A Madiana, a Ana Virgínia, a Goretti também. Tinha, por exemplo, professora da minha academia, que, às vezes ia pra academia da outra, e aquelas meninas que faziam aulas com elas, elas, indiretamente, "ó, tô lá, não sei o que, vão pra lá". Quer dizer, não chamava, mas insinuava e muitas iam.

Ana Cristina – O senhor é tido por muitos como o pai do balé cearense. O senhor concorda com esse título?

Hugo – É como eu digo: esse aqui (*aponta para Félix*) foi quem falou esse negócio de pai, foi ele, tá aí o culpado. Foi ele que fez essa história. Bom, eu até digo que foi, porque, antes de mim, teve o pequeno Edson (*artista cearense revelado como criança prodígio na cidade, logo partindo para o Rio de Janeiro*), que tem uma placa lá atrás, eu tinha nem nascido, mas ele dançou quando criança aqui no Teatro, até que foi embora pro Rio de Janeiro e nunca mais se ouviu falar dele. Quer dizer, então depois eu que vim, fui eu que vim primeiro. É como eu digo sempre: se tem o pai da dança, tem a mãe da dança, que é a dona Regina. Eu acho que a dona Regina pode ser considerada a mãe da dança.

Arilo – Mas o senhor acha que o trabalho do senhor vem sendo reconhecido pela classe artística da dança aqui do Ceará?

Hugo – Da dança eu não sei, mas eu sei que dos poderes públicos... (*risos*) Dos meus oitenta anos pra cá, só homenagem. Entrevista, homenagem, entrevista. E toda vida fui muito aceito pela imprensa, certo? Eu me lembro que eu ia pro jornal O Povo (*jornal do Ceará, circula desde 1928*), saía a página inteira dos espetáculos; ia pro Diário do Nordeste (*jornal cearense, é editado desde 1981*), era a página inteira. Agora não sei pela turma do balé moderno, da dança moderna, não sei, porque eu nunca falo deles. Acho que eles dançam, têm as expressões, têm as coisas deles, que eu não gosto. Porque eu não

Hugo revelou o cuidado com todos os detalhes do local que suas alunas dançaram ou dançarão, como o piso, que precisa ser especial para não machucar as bailarinas.

Quando perguntado sobre os espetáculos pelos quais tem um carinho especial, Hugo citou: "Lago dos Cisnes", "O Corsário e La Bayadère", clássicos do balé mundial.



Sobre o espetáculo "La Bayadère", a cena que Hugo mais gosta é quando a personagem principal toma ópio. Ele disse que "é o máximo".

Hugo Bianchi foi convidado na década de 80 para realizar pesquisas no American Ballet. Contou que assistiu a espetáculos da Broadway e ficou encantado com as produções.

Hugo também fez cursos no Teatro Colón em Buenos Aires na década de 70. Durante a produção da entrevista, revelou que ficou encantado com o país e retornou outras vezes a passeio.

O dia do aniversário de Hugo é o mesmo do Dia Mundial da Dança: 29 de abril, mas ele nos lembra que o Dia da Dança veio depois.

vejo aquilo dali como dança. Nem como ginástica, porque ginástica é uma coisa mais... Eu não sei o que é aquilo dali não! Porque a pessoa se rolar no chão, se coçar, não sei o quê, e achar que isso é dança! A dona Gilka Machado dizia assim: "Meu filho, você sempre mostre o que é belo, porque o que é ruim tem na rua pra gente ver à vontade". E ela tem razão. Porque o que há de miséria na rua! A gente passa, é daqui prali já tem dois, três, vai ali, também. Quer dizer, você mostrar miséria no palco?

Raquel – O senhor acha que a dança clássica tem o espaço que merece ou perdeu espaço?

Hugo – Não, perdeu não! Isso é o povo da dança contemporânea que acha. Você vai assistir a um espetáculo de dança contemporânea, você assiste aquele povo se movimentando, mas não diz o que é, eu não sinto. E o balé clássico você sente! Na hora que o príncipe encontra a princesa, na hora do *Lago (dos Cisnes)*, na hora da *Bela Adormecida*, na hora... você sente! Eles transmitem, com gesto, com... Você tem o começo, meio e fim no balé clássico. Contemporâneo eu não sei...

Raquel – Com relação ao público, tem...

Hugo – Bom, deixa eu lhe falar outra coisa: cada academia tem seu público. A Jane Ruth (*bailarina, coreógrafa e diretora da Cia. de Dança Janne Ruth*) tem o público dela. Ela traz aquele povo todinho de lá, bota tudo dentro do ônibus, dois, três ônibus, enche, bota aqui dentro. É aquela gritaria! Cada um que entra: "ohhhh". Que eu não gosto. Eu acho que balé é aplausos, não é grito. Grito é pra ginásio, é pra estádio. No meu espetáculo, quando uma pessoa grita, eu fico danado de raiva e se eu puder identificar a pessoa eu vou lá, porque balé você tem que bater palma. Você tá achando bonito? Você bate palma. E teve uma coisa aqui no Ceará, há muitos anos atrás, que quando você gostava de uma cena, pra não atrapalhar, você fazia assim ó (*gesto de estalar os dedos*). Isso eu vi muito no teatro! O povo quando vinha de lá pra cá já sabia que, pra não atrapalhar o artista, o cearense (*repete o gesto*), é a única platéia que faz isso, é o cearense. Fazia,

"Na minha opinião, eles fazem aquilo tudo como um deboche. Quando eles querem pegar um balé clássico e remontar em contemporânea, porque eles fazem tipo uma palhaçada! Eles não fazem uma coisa decente, não!"

Encenando um ataque epilético de Otelo, Hugo quase sufocou, quando a mãe da bailarina Mônica Luiza, dona Gaê, deu mais Sonrisal do que o necessário para que ele espumasse pela boca.

Ana Virgínia contou à produção que dançou em um galinheiro em Juazeiro do Norte, devido à impossibilidade de dançar no Teatro da cidade. Hugo disse não se lembrar desse episódio.

porque hoje em dia nem fazem mais.

Samaísa – Teve um espetáculo, *Noturno*, que o senhor entrou no palco, fez a coreografia e quem dançava eram outros coreógrafos. Como é que foi essa remontagem de *Noturno* com um toque contemporâneo?

Hugo – Eu não dei opinião, nem disse como era que eu fazia – aquele *Noturno* era um solo, uma aluna minha tocava piano e eu dançava, todo de branco, com (*uma*) capa enorme. Eu deixei eles à vontade, cada um fizesse o seu movimento, eu entrava no final só pra (*faz o movimento da capa*) "amém". Agora, quase que eu não podia entrar, porque há muitos anos que eu não uso sapatilha. Quando eu vesti a sapatilha, que eu pisei no chão, aí doía o meu pé que eu entrei assim ó (*imita*). (*risos*) Doendo, né? Deu pra fazer!

Samaísa – Como é que o senhor assiste a essas remontagens, que têm toques contemporâneos, de espetáculos promovidos pelo senhor?

Hugo – Na minha opinião, eles fazem aquilo tudo como um deboche. Quando eles querem pegar um balé clássico e remontar em contemporânea, porque eles fazem tipo uma palhaçada! Eles não fazem uma coisa decente, não!

Camila – Hugo, das homenagens que o senhor recebeu, teve alguma que lhe tocou, que marcou mais forte?

Hugo – Todas foram maravilhosas, mas a que eu mais me senti, eu não recebi nem nada por ela. Fomos convidados pra fazer espetáculo (*Hugo não conseguiu lembrar exatamente qual o local onde se apresentaram, mas lembrou que era um espaço ligado ao Governo*), e todo mundo no chão, sentado, todo mundo à vontade. Quando terminou, as meninas dançaram *La Sylphide*, um senhor que tava descalço, operário mesmo, e disse: "Meu senhor, as suas meninas foram uns anjo". Olha, isso! Fiquei encantado! Uma pessoa do povo mesmo, que eu nunca tinha visto, e achou que as meninas eram uns anjos. Isso pra mim foi muito gratificante. É lógico que as outras (*homenagens*) são maravilhosas, Sereia de Ouro, daqui do Theatro, da Assembléia, e outras mais que recebi, do Boticário, todas foram maravilhosas, lá do CBDD (*Hugo refere-se ao Conselho Brasileiro de Dança*) do Rio de Janeiro. Quer dizer, tudo isso foi maravilhoso, mas eu acho que, sentimentalmente, a que me tocou mesmo foi essa daí. As outras eu já sabia que ia ganhar. É lógico que a gente tem aquela coisa de chegar lá, mas essa, você depois do espetáculo, chegar e lhe dar essa homenagem!

Arilo – Hugo, o senhor tem uma trajetória na dança, (*durante*) todos esses anos. Tem algo que o senhor faria diferente? Alguma coisa de que o senhor se arrepende?

Hugo – Não, eu tenho impressão é que eu iria fazer a mesma coisa. Podia acrescentar, agora fazer diferente não! Porque o balé evoluiu muito. No meu tempo, a gente fazia duas piruetas, três piruetas, ave! Hoje em dia, o bailarino faz cinco, seis piruetas (*imita, com o dedo, a perna do bailarino girando*). Eu acho que fiz tudo certinho!

Thais – E o senhor acha que tem algum sonho relativo à dança que não foi realizado?

Hugo – Bem, eu tenho sim. Um Balé Municipal ou Estadual aqui no Ceará. Isso eu gostaria, que fosse uma coisa mesmo oficializada. E ir a Moscou, que eu nunca fui. Queria olhar, entrar no *Bolshoi*, pegar nas coisas assim (*ele toca num banco de veludo que está a sua frente*). Só. Porque o resto eu fiz!

Camila – Uma atitude recente de reconhecimento à sua contribuição da dança e a sua história em Fortaleza, eu acho que pode ser o fato de que o senhor, agora, todo dia 17 faz uma visita (*guiada ao TJA*). Como é que está sendo essa experiência pro senhor?

Hugo – Vocês são convidados, viu? (*risos*) Como eu conheço muito o Teatro, pra mim é gracioso! Mostrar pras pessoas que não conhecem, pra elas saberem quem é fulano, como foi feito isso, o porquê dessa parede... Às vezes eu estico um pouquinho, vou até a parte da Diretoria, mostrar a minha sala. (*risos*)

Camila – E agora, inclusive, o senhor vai ser contratado, pelo governo do Estado, para trabalhar aqui.

Hugo – Quem foi que te falou? (*risos*)

Camila – O senhor. (*risos*)

Hugo – O secretário de Cultura (*Auto Filho, filósofo e professor universitário, filiado ao Partido dos Trabalhadores*) disse. Vou ter um contrato. Estive com o governador (*Cid Ferreira Gomes, filiado ao Partido Socialista Brasileiro*) e ele disse na minha frente e na frente da Silêda (*Silêda Franklin, coordenadora do Teatro José de Alencar*) que o Estado já me deve isso há muito tempo, inclusive que gostaria que o secretário de Cultura desse uma coisa digna pra minha pessoa. Mas nós estamos esperando. Como teve muita enchente, eu tô esperando que não leve na enchente! (*risos*)

Raquel – E qual foi o maior aprendizado que o senhor acha que a dança lhe proporcionou?

Hugo – Pra minha vida? A primeira coisa é obediência. Fui muito obediente toda a vida. Fui muito policiado por mim mesmo; sabia o que é ruim e o que é bom, o que eu podia fazer e o que eu não devia fazer. Eu me políci mesmo. Segurei a rédea, como se diz.

Ana Cristina – O balé, originalmente, é visto como sendo uma arte pra pessoas nobres, com mais condições. O senhor vê isso diferente, hoje em dia? O senhor acha que o balé está mais acessível?

Hugo – Olhe, eu toda vida achei que era bem acessível. Vou lhe citar uma história que aconteceu no jornal O Povo: fiz uma entrevista e disse que o balé era a arte dos nobres de espírito. Olha a frase: o balé é arte dos nobres de espírito! Não sei por que cargas d'água o repórter logo botou: "O professor Hugo Bianchi disse que o balé não é pra todo mundo, é só pra quem é nobre, é rico". Eu nunca disse isso! Olha a diferença numa coisa pra outra! Por que eu disse nobre? Porque o balé foi criado pelo Rei Sol (*como era conhecido Luís XIV de Bourbon, o maior monarca absolutista da França, e reinou de 1643 a 1715*). Mas aí de espírito! Porque a pessoa pra fazer aquilo tinha que ter capacidade! Porque se não tivesse, não tinha dinheiro no mundo, nem rei no mundo, que

pudesse fazer aquilo! Mas o camarada entendeu diferente. Então, o que eu podia dizer? Eu ia de encontro com um jornal, ia não... (*risos*)

Então teve a outra história, que foi da secretária de Cultura (*Hugo se refere a Violeta Arraes Gervasieu, socióloga, ex-secretária de Cultura do Ceará, cargo que assumiu em 1988, e irmã do ex-governador de Pernambuco, Miguel Arraes*). Ela nunca me deu nenhum apoio, ela me tirou daqui assim: "Tem que sair", mandou recado. Eu fiquei chateado, lógico! Dezesesseis anos dentro dum teatro, trabalhando pela arte e a cultura do Ceará, e chegar uma pessoa e dizer isso? Não tem condições. Mas eu fiquei na minha. Depois de muito insistir, fui mostrar meu trabalho, em recorte de jornal, de televisão, de fotos, de tudo que eu tinha feito. Ela dormindo! Eu passei quarenta minutos e ela assim, ó (*imita alguém dormindo sentado*). Só abriu o olho quando eu disse: "Eu montei Iracema, do José de Alencar" "Ai, você montou Iracema?!" "Montei".

Então, eu fui com o Balé pra São Luís do Maranhão, quando eu voltei, o jornal O Povo, que já era contra o governo, disse: "Hugo, e a secretária?" – porque já sabia da história. Eu disse: "Eu acho o seguinte: ela disse que morou na França, em Paris. Eu acredito. Mas ela deve ter morado na periferia de Paris, porque se ela freqüentasse o *grand monde*, a alta sociedade, ela não teria dito o que ela disse de mim; que não sabia como é que tinha uma academia de balé no Teatro José de Alencar! Porque todo mundo sabe que teatro oficial tem um corpo de baile, uma orquestra sinfônica e um coral. No mundo inteiro, nos teatros oficiais, se você chegar, eles têm isso. E ela desconhecer isso?" Ela ficou louca! Uma irmã de uma parenta nossa, que trabalhava na época na Secretaria de Cultura, disse que na hora que ela abriu o jornal, a mulher só faltou subir na mesa e sapatear, de ódio! E eu só disse a verdade. Assim como ela me magoou, eu também tinha um troco. E nunca mais ela falou comigo, nem eu com ela. Mas não tenho raiva dela, não; hoje, não. Já morreu e eu tô aqui vivo.

Samaisa – Atualmente a academia do senhor tem um convênio com a FUNCET (*Fundação de Cultura, Esporte e Turismo*), funciona ali na (*rua*) J. da Penha e tem muitas alunas bolsistas. Como é essa relação?

Hugo – Bom, pra nós é um prazer, só não é mais porque eles (*Prefeitura*) estão numa dívida danada com a gente, desde o ano passado. Eu fui lá perguntar se interessava renovar o contra-



Hugo comentou sobre seus trabalhos com nomes importantes para o teatro brasileiro, como Walter Pinto, Carlos Machado e a atriz Norma Bengell.

Hugo contou ainda um episódio em que representou um casal que estava no camarote do TJA, achando que era uma aluna sua. Soube depois que era o filho da diretora do teatro, Hiramisa Serra.

Comentando sobre a dança de rua dos meninos de hoje, Hugo lembrou do bailarino Zé Rezende e de sua maneira de dançar, já tão moderna pra época.

Sobre a influência da dança brasileira de Eros Volúcia, Hugo lembrou que, ao ser colocado pra fazer um pai de santo em um espetáculo, passou o tempo todo sentado, sem saber como agir.

Parte da equipe de entrevista foi participar da visita guiada por Hugo Biachi no TJA no domingo após a entrevista. Hugo contou um pouco mais sobre suas histórias e as do TJA.

Ainda existe uma caixa de ponto no Theatro José de Alencar. Hugo diz que é linda e tem muito cuidado com ela. Durante a visita guiada, alguns puderam ver a caixa.

to, disseram que sim. Nós renovamos o contrato, porque quem faz tudo é o Félix, e estamos esperando que saia alguma coisa este ano, porque do ano passado foram três meses sem o "serviço" – outubro, novembro e dezembro –, estamos lá, "encalacrado". Nós estamos dando aula pras meninas, e sabemos que aquelas meninas vão ficar com aquilo pra vida toda. Mas tem o desprazer, porque, se fosse particular, como é o da Mônica, o da Goretti, o da Madiana, a gente tava recebendo dinheiro. Como é que a gente pode manter uma academia sem ter verba? Não tem condições.

Ana Cristina – Em relação ao Theatro. A gente está fazendo a entrevista aqui no Foyer, a academia do senhor já foi aqui, o senhor tem uma relação muito profunda com este teatro, desde a sua meninice até os dias de hoje, fazendo o guia todo dia 17. O que é este Theatro José de Alencar pra vida do senhor? O que é que ele representa?

Hugo – Olhe, eu vou dizer uma coisa que muita gente diz, mas é só o que eu posso dizer: é minha segunda casa. Essa palavra é tão comum, as pessoas (*dizem*): "ah, é minha segunda casa", mas é só o que eu posso dizer. Eu quero bem ao Theatro, fico chateado quando eu vejo alguma coisa fora do lugar, que eu não posso ajeitar, mas é só o que eu posso dizer: é a minha segunda casa.

Samáisa – E o que foi que pesou mais na longa carreira que o senhor contribuiu bastante pro balê, pro teatro, pra arte cearense em geral: o professor, o coreógrafo, o bailarino, o ator?

Hugo – Olhe, eu acho que cada uma teve seu ponto, certo? Então eu valorizo as quatro coisas, porque cada uma eu dei o meu pontinho ali, foi pouca coisa, eu não fiz nada; mas eu contribuí, né? Eu acho que os filhos de vocês nunca vão esquecer de mim, porque vocês vão passar pra eles: "Olhe, teve um bailarino...". Eu vou ficar, tenho certeza! Alguém vai lembrar! Eu não vou ficar assim no isolamento, completamente escondido, num vou! Alguém vai dizer: "Olhe, o Hugo era assim, o Hugo era chato, o Hugo era...", mas vai falar do meu nome! Eu digo mais: eu estou ainda aqui porque tem muita gente que me ajuda. Eu tenho muita gente que gosta de mim! Porque a pessoa gostar de outra, não é aquele que vive babando, é aquele (*que*) na hora exata está ali, com você. Ou vá bem, ou vá mal, está com você. Porque eu sou amigo assim. Tenho certeza que eu vou morrer tranquilo, porque eu não levo nem inveja, nem raiva, ódio àquela pessoa.

Makeyla Barbosa, secretária da Academia, comentou que Hugo tem um amor e um carinho enormes pelo filho dela, Thevdson, de 9 anos.

Atualmente a Academia tem oito professores: Douglas Mota, Janaina Barros, Flávia Saldanha, Socorro Quintella, Raquel Viana, Natasha Quintella, Roberta Oliveira e Emília Gregorina.

