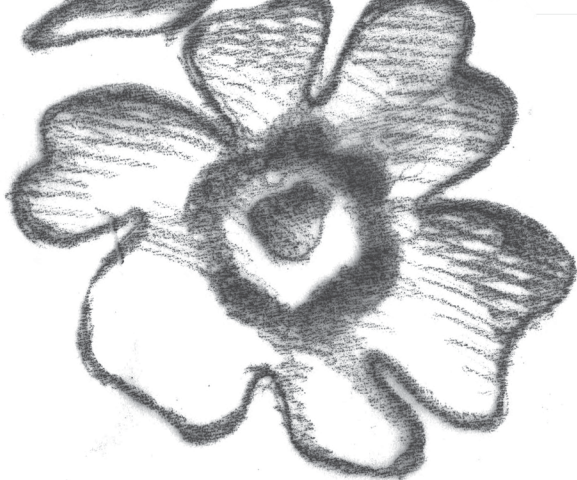




# MERCEDES BAPTISTA

*A Criação da Identidade Negra na Dança*

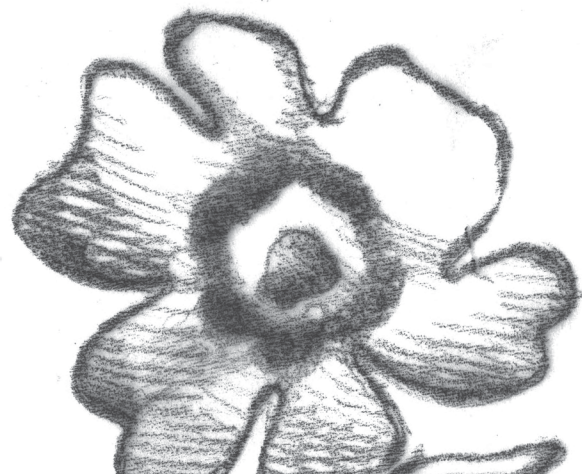
**Paulo Melgaço da Silva Júnior**



# MERCEDES BAPTISTA

*A Criação da Identidade Negra na Dança*

Paulo Melgaço da Silva Júnior







Luiza Chamma

***Mercedes Baptista - A Criação da Identidade Negra na Dança***

Copyright - 2007 Paulo Melgaço

***Ficha Técnica***

*Presidente da República*

Luiz Inácio Lula da Silva

*Ministro da Cultura*

Gilberto Passos Gil Moreira

*Presidente da Fundação Cultural Palmares*

Zulu Araújo

*Diretor de Promoção, Estudos, Pesquisa e Divulgação da Cultura Afro-Brasileira*

Antonio Pompêo

*Diretora de Proteção do Patrimônio Afro-Brasileiro*

Bernadete Lopes

***Equipe de Trabalho Fundação Cultural Palmares***

*Chefe do CNIRCN*

Leila Calaça

*Gerente de Projetos*

Ialê Garcia Bezerra de Mello

*Pesquisadora*

Isabela da Silva Sela

*Documentalista*

Emerson Nogueira Santana

*Analista*

Marco Antonio Evangelista da Silva

*Secretária*

Áida Melo

*Apoio Técnico*

Denyce Raquel dos Santos Chave, Edcleide Martins Honório e Hermeson Martins

*Estagiários*

Clênia Zilmara Barbosa Oliveira, Elói Soares e Bruno Felipe de Jesus Coelho

***Livro “Mercedes Baptista, A Criação da Identidade Negra na Dança”***

*Capa, desenho e projeto gráfico*

Luiza Chamma

*Revisão*

José Moura

*Para Mercedes Baptista símbolo de nossa raça e cultura*

*Para todos os negros que não se intimidam com o primeiro não e vão à luta em busca de seus sonhos.*

*Para Rose Mary Melgaço que luta para construir seus caminhos e ainda encontra tempo para me apoiar na construção dos meus.*

*Para Matheus Paulo e Amanda que breve terão muitos caminhos e muitas lutas para enfrentarem.*



# Sumário

Prefácio .....	7
Prólogo: Uma escola diferente, uma vida especial .....	10
Capítulo 1: A infância e a descoberta da dança .....	12
Capítulo 2: A dança como profissão .....	18
Capítulo 3: A identidade negra na criação de um estilo .....	24
Capítulo 4: Carnaval: tradição e mudança .....	70
Capítulo 5: Ensinando, Divulgando, Organizando .....	84
Capítulo 6: Um balanço .....	102
Capítulo 7: E a mulher? .....	108
Capítulo 8: Parabéns .....	126
Álbum de fotos .....	131
Referências .....	158
Agradecimentos .....	161



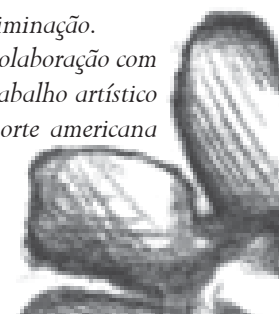
## Prefácio

*O trabalho de Mercedes Baptista marca uma guinada na dança afro-brasileira ao imprimir-lhe uma nova consciência de suas origens, uma linha de pesquisa e uma dimensão criativa própria. Assim possibilitou-lhe sair dos moldes da simples reprodução e repetição do folclore. A vida e a postura profissional dessa coreógrafa pioneira ajudaram a constituir essa nova postura na dança afro-brasileira. A trajetória pessoal de Mercedes é inseparável de sua atuação como bailarina e coreógrafa.*

*A pesquisa de Paulo Melgaço nos traz, com cuidadosa sensibilidade, uma narrativa sobre a construção da identidade negra na dança brasileira a partir da vida e obra de Mercedes. Para nós é uma honra participar da merecida homenagem a Mercedes que é a publicação desse trabalho. Amigo e companheiro desde as primeiras fases de sua carreira, Abdias Nascimento testemunhou como ninguém a dignidade pessoal de Mercedes e o conteúdo performático de sua produção. A escritora e pesquisadora Elisa Larkin Nascimento tornou-se admiradora de Mercedes a partir de 1978, quando chegou com Abdias ao Rio de Janeiro e assistiu nas ruas de Copacabana um ensaio aberto inesquecível. Assim, este prefácio traz a saudação carinhosa de duas pessoas que, além de apreciar e respeitar sua obra, conhecem a fundo essa personalidade que hoje é um patrimônio da cultura brasileira.*

*Como todos os fenômenos da cultura negra - aliás, como toda a produção artística humana - a nova dança afro-brasileira se desenvolveu no âmbito da vida social de sua coletividade. Para Mercedes Baptista, uma mulher negra que ousou almejar e galgar espaços novos numa sociedade discriminatória, esse fato significou a necessidade constante de superar obstáculos. Mas além de ousada, Mercedes se revelou corajosa. Enfrentava tais obstáculos, os superava e ia muito além: diferente de algumas artistas negras da época, ela nunca negou a existência dessas barreiras na tentativa de legitimar-se junto à elite, ganhando sua aceitação e seu louvor. A trajetória de Mercedes se confunde com a luta dos negros brasileiros contra a discriminação.*

*Talvez a melhor expressão desse fato esteja na sua colaboração com a coreógrafa Katherine Dunham. Além de realizar trabalho artístico e cultural importante no Brasil, a coreógrafa afro norte americana*





foi alvo de um incidente de discriminação cuja repercussão ajudou a ampliar a denúncia do racismo brasileiro.

Quando o Brasil escrevia sua nova Carta Magna em 1946, o Teatro Experimental do Negro - TEN - organizou a Convenção Nacional do Negro Brasileiro, que reuniu no Rio de Janeiro e São Paulo centenas de militantes provindos de vários estados. A Convenção encaminhou à Assembléia Constituinte um projeto de inclusão na nova Constituição de medidas e dispositivos anti-discriminatórios.

Para justificar sua recusa da proposta, os parlamentares alegaram uma suposta falta de “casos concretos”, como se a discriminação racial não existisse no Brasil. O TEN se dedicou, então, à missão de tornar visível essa prática. No ano seguinte, quando a antropóloga negra Irene Diggs foi barrada no Hotel Serrador do Rio de Janeiro, o TEN mobilizou a imprensa denunciando o incidente. Pouco tempo depois, o Hotel Esplanada de São Paulo recusou lugar a Katherine Dunham, e novamente o TEN agitou a imprensa. Diante desses fatos, alguns parlamentares ocuparam a tribuna com discursos anti-racistas, e um pouco mais tarde o deputado Afonso Arinos apresentou seu projeto de lei que definia como contravenção penal algumas formas de discriminação racial. Na apresentação do projeto de lei, ele citava o caso Dunham como um dos fatores que o motivou a fazer a proposta. Mas os políticos que tanto protestaram contra os “casos concretos” de racismo não tardaram em denunciar o perigo apresentado pela existência das entidades negras que os trouxeram a público (leia-se o TEN). O então deputado Gilberto Freyre declarou que estariam sendo criados “dois racismos no Brasil”.

Mercedes Baptista era então uma jovem bailarina, primeira mulher negra a passar no exigente concurso e fazer parte do corpo de baile do Theatro Municipal. Sentia na pele a discriminação que a afastava dos palcos. Não perdeu a oportunidade de se solidarizar com o TEN, primeiro grupo teatral negro a pisar nos palcos do Theatro Municipal, e nesse contexto conheceu aquela que seria sua mestra. A companhia e escola de dança Katherine Dunham desenvolviam uma abordagem antropológica com o objetivo de aprofundar o conhecimento das matrizes culturais não ocidentais com o objetivo de aperfeiçoar o conteúdo de uma dança contemporânea criativa informada por essas matrizes. Em particular, Dunham realçava a cultura religiosa de origem africana, especialmente o voodoo do Haiti. A formação de Mercedes Baptista nessa escola certamente definiu os

rumos do trabalho que desenvolveria no Brasil, onde destacaria a matriz cultural das religiões afro-brasileiras. Assim, o legado das duas coreógrafas tem o sentido e o saldo positivo de valorizar a cultura de matriz africana nas Américas.

Essa abordagem de Katherine Dunham coincidia em cheio com a proposta e o propósito do Teatro Experimental do Negro. No TEN, Mercedes Baptista participou dos ensaios da peça *Os Negros*, de Lima Barreto. Destacou-se ainda na dança e na coreografia de dois espetáculos: a peça *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro, e a *Rapsódia Negra* de Abdias Nascimento. Este último foi uma espécie de tablôide de quadros e cenas da cultura negra nas Américas, num estilo próximo do teatro de revista, preservando-se a alta qualidade artística de cada um dos números. O TEN tinha aversão à exploração de temáticas eróticas de baixo nível, a chanchada, que diminuía o valor artístico dos espetáculos e desrespeitava o valor humano das artistas, especialmente as negras. Mercedes Baptista seguiria firme nessa direção, sempre atenta para a dignidade humana de seus artistas e de suas artistas. Manteve uma postura de respeito e valorização da mulher negra desde os tempos em que, bem jovem, foi coroada Rainha das Mulatas em um dos concursos do TEN destinados a exaltar a beleza e as qualidades das afro-brasileiras. Mas, assim como os concursos do TEN, Mercedes não conseguia escapar das atitudes que prevaleciam numa sociedade preconceituosa, de acordo com as quais a mulher negra artista seria sempre sujeita às suposições e pré-julgamentos negativos sobre o seu caráter moral. Vale destacar como uma de suas melhores qualidades a firmeza e a integridade com que Mercedes Baptista construía, na sua atuação como artista e líder de sua classe, um exemplo digno e capaz de desmentir e combater tais preconceitos.

Rio de Janeiro, julho de 2007  
Elisa Larkin Nascimento  
Abdias Nascimento





## Prólogo

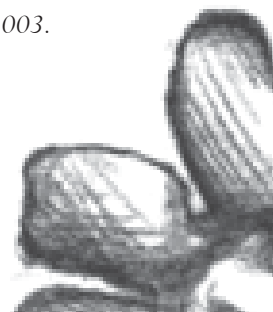
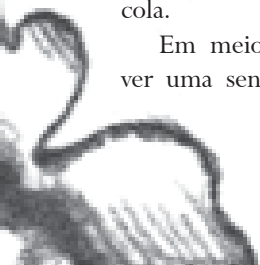
### *Uma escola diferente, uma vida especial*

O ano é 2003. O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro desfila no sambódromo, comemorando 50 anos de carnaval. Sob a responsabilidade dos carnavalescos Renato Lage e Marcia Lavia, a escola conta a sua própria história na avenida: “Salgueiro, Minha Paixão, Minha Raiz – 50 anos de Glória”. É um revival de todos os carnavais, dos momentos marcantes vividos pela comunidade salgueirense, que foram imortalizados na memória de muitos. Um encontro de gerações, no qual, ao final da avenida, pode-se ver o carro que traz a “Velha Guarda”: uma homenagem dos carnavalescos às pessoas que fizeram os 50 anos da escola. São passistas, compositores, mestres-salas e porta-bandeiras, coreógrafos, enfim, uma legião de artistas, de seres humanos, que em muito contribuíram para a construção da história de sucesso da escola.

Em meio a esses baluartes, podemos ver uma senhora negra com um enorme



*Durante o desfile do Salgueiro, 2003.*



turbante vermelho e branco, assentada em uma cadeira, cumprimentando as pessoas. Como em um flashback, muito atenta, observa em silêncio cada momento do desfile, às vezes sorri, às vezes se fecha.

Apesar de já ter sofrido duas ou três isquemias e com a saúde um pouco debilitada, seus olhos são vivos e atentos; o corpo talvez já não esteja com as formas perfeitas como esteve algumas décadas atrás, mas o amor pelo Salgueiro certamente continua o mesmo.

Quem é esta senhora? Qual a sua ligação com a escola? Infelizmente, muitos jovens não sabem quem ela é, porém a dança étnico-brasileira tem muito a lhe agradecer. Ela muito trabalhou para o reconhecimento e afirmação do artista negro na dança; é a maior autoridade em danças folclóricas brasileiras.

*Seu nome?* Mercedes Baptista.

*Sua história?* Longa.

*Sua vida?* Marcada pelo amor à dança.

“Uma pessoa que agarrou-a com unhas e dentes, transformando-se na estrela que é, admirada e conceituada” (Eduardo Sucena, p. 392, 1989).



*Por isso não pode ser esquecida e deve servir de exemplo para todas as gerações, pois é um exemplo de luta e determinação para imposição de uma cultura, de uma raça e de um povo.*





## Capítulo 1

### *A infância e a descoberta da dança*

**O** que uma menina negra, no século XX, nascida de uma família sem recursos, poderia esperar para o seu futuro? Muito pouco, além de dar continuidade à saga de pobreza da família e se contentar em ser empregada doméstica, cozinheira ou costureira. Eram essas as perspectivas que o destino apresentava para Mercedes Baptista.

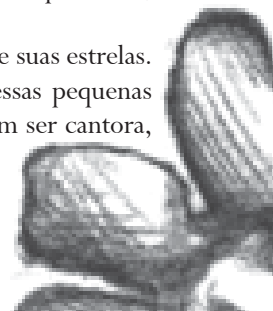
Nasceu em Campos,<sup>1</sup> filha de João Baptista Ribeiro e Maria Ignácia da Silva. De sua infância pouco se sabe, apenas que sua mãe era uma costureira na cidade e que não vivia com o pai. Dentre as poucas lembranças dessa fase de criança, Mercedes diz que sua diversão predileta era subir em árvores: “Não havia uma árvore em Campos que fosse difícil para subir, trepava em qualquer uma e com uma rapidez maior do que qualquer moleque”.

Com o intuito de oferecer uma oportunidade melhor para a filha, Maria Ignácia mudou-se para a Capital Federal. O ano de chegada também é impreciso. Veio para trabalhar como empregada doméstica em casa de família, no Grajaú. Assim, pôde matricular Mercedes no Colégio Municipal Homem de Mello, na Tijuca.

Era o início de uma nova fase na vida de Mercedes. No Rio de Janeiro, a nova escola permitiu-a conhecer diversas pessoas e vislumbrar novos horizontes.

Nesse período, começou a assistir alguns filmes no cinema. Era o momento em que Shirley Temple e Judy Garland (1922-1969) encantavam o mundo; consideradas como grandes estrelas mirins, serviam como mo-delo para meninas que queriam ser artistas. Assim, nasceu o grande sonho de Mercedes: ser famosa. Como suas musas inspiradoras, queria ser artista, aparecer nos cinemas, ser vista por muitas pessoas.

Contudo, passou despercebido, para a jovem sonhadora, o tom da pele de suas estrelas. Talvez Mercedes ainda fosse muito jovem para perceber a diferença que essas pequenas sutilezas poderiam provocar. O importante era dar asas ao sonho, pensou em ser cantora,



pianista... qualquer coisa que a transformasse em uma estrela. Porém, precisava começar a trabalhar para ajudar a mãe:

***“Já estava ficando moça, precisava comprar minhas coisinhas e não podia depender de mãe”.***

Para se manter, Mercedes começou a trabalhar. Seu primeiro emprego foi em uma tipografia/off-set. O segundo foi em uma fábrica de chapéus. Porém, com um horário de trabalho de 7 às 16 horas não sobrava muito tempo para dar asas ao sonho de ser uma artista famosa.

***Depois, passou a trabalhar como bilheteira de cinema. Neste local, estava próxima de sua fonte de inspiração, do seu mundo mágico dos sonhos. Com isso, sempre que sobrava algum tempo, ia assistir aos filmes em cartaz. E foi assim que descobriu que queria dançar...***



Escola de Dança do Theatro Municipal (1947) - Dança Chinesa, O Quebra Nozes.

Apesar de não saber diferenciar as profissões de bailarina e de dançarina, era aquilo que queria fazer. Apenas via as moças na tela levantando as pernas ou fazendo um spiccato e queria fazer igual. “Comecei a gostar de dança, mas não tinha oportunidade para dançar e nem dinheiro para comprar roupas”, recorda-se Mercedes.

Um dia, pelo ano de 1944, viu em um anúncio de jornal que o Teatro Ópera precisava de dançarinas. Não pensou duas vezes, foi imediatamente se oferecer para trabalhar. Quando chegou lá, “toda vestida como moça de família”, descobriu que “eles queriam garotas que dançassem e acompanhassem os clientes”: não era aquilo que procurava. Saiu “completamente desapontada” do teatro.

Desse incidente, algo de muito positivo aconteceu. Ao caminhar pelas ruas do Centro da Cidade, Mercedes passou na porta do Serviço Nacional de Teatro do Rio de Janeiro e ficou sabendo da existência do Curso de Danças dirigido por Eros Volússia (1914 – 2003).<sup>2</sup>

Foi com ela, em 1945, que Mercedes Baptista recebeu suas primeiras lições de balé clássico e dança folclórica. Estudar dança, principalmente com uma professora famosa, era uma grande oportunidade, um meio de transformar seu sonho de ser famosa em realidade. Em entrevista publicada no Jornal do Brasil em 8/2/1970, Mercedes dizia: “Desde criança gostava de me fantasiar... Comecei a tomar aulas no Serviço Nacional de Teatro, onde o curso era gratuito. Comecei com sapatilhas de pano que só duravam um dia. Custavam caro (20 centavos) e eu não podia comprá-las”.



*Coreografia “Pintando o Sete”, primeira apresentação de Mercedes no Ginástico Português. Coreografia Eros Volússia.*

Rapidamente descobriu que apresentava algum talento para a arte de dançar. Naquele mesmo ano, aconteceu sua primeira apresentação pública, em um espetáculo organizado por Eros, no Teatro Ginástico Português. O pianista da Escola criou a música “Pintando o Sete” para que ela se apresentasse em conjunto com Octacílio Rodrigues. A apresentação foi um sucesso, confirmando o talento da jovem para a dança.

Em depoimento a Nelson Lima, para sua dissertação de Mestrado (1995), Mercedes relembra o espetáculo e narra alguns episódios que irão marcar definitivamente suas relações com a mestra:

*“Eu tinha mandado minha mãe fazer a roupa para eu ensaiar. Uma saíinha preta pregada e aventalzinho branco. Eu era uma empregada. Negra, né? O rapaz que dançava comigo era branco. Eu sei que nós dois “fechamos”. No dia seguinte no Jornal O Globo saiu:*

*“A revelação da noite foi Mercedes Baptista e Octacílio Rodrigues”.*

*Aí foi um jornalista de Niterói convidar a Eros para fazer um espetáculo lá, mas, ele só queria os melhores números.*

*Se o meu número foi trisado tinha logo que ser encabeçado na lista, não é? O meu número não foi não. Eu perguntei a ela:*

*“Você não acha que o meu número está entre os melhores?”*

*E ela respondeu:*

*“O Sebastião Araújo faz dança brasileira também. É brasileira também, mas o meu número foi trisado e o dele nem bisado foi.”*

Depois dessa resposta, o primeiro pensamento que veio à cabeça de Mercedes Baptista foi: “Ela só pode estar invocando comigo, o meu não vai porque tem o do Sebastião Araújo... Todo torto, todo ruim”. (Depoimento MIS, 1997).

Desse fato, acrescido da pouca atenção que Eros Volúcia podia disponibilizar para a turma, pois, como era muito conhecida, viajava bastante para fazer shows, surgiu a necessidade da aluna buscar novos espaços para a sua formação profissional. No Serviço Nacional de Teatro, havia escutado as pessoas falarem da Escola de Danças do Theatro Municipal,<sup>3</sup> em que sua própria professora estudara.

Não tardou muito e foi à procura do professor responsável pela escola. Chegando lá, encontrou Yuco Lindberg (1908- 1948)<sup>4</sup>. Foi muito bem recebida por ele, que, após a conversa, lhe mandou estudar na turma particular, à tarde, sem cobrar nada.<sup>5</sup> Assim, a jornada era tripla: fazia balé na Escola do Serviço Nacional de Teatro, trabalhava e fazia aulas com o Yuco.

Essa correria não durou muito. Assim que tomou conhecimento da iniciativa de estudar em duas escolas, Gilka Machado (mãe de Eros) chamou Mercedes para conversar e disse que não era possível estudar dessa maneira, com dois professores diferentes. Era preciso escolher. Além do mais, a Escola do Theatro não era para “moças de cor, você já viu alguma bailarina de cor no corpo de baile?”. Com toda sua humildade e despreparada para contrargumentar, Mercedes ouviu em silêncio aquelas palavras. Não disse absolutamente nada, apenas pegou seus pertences e saiu. Nunca mais voltaria àquela escola.

Ela tinha consciência de suas ambições profissionais, sabia que já não era menina e que precisava preencher a lacuna deixada ao sair do curso de Eros Volúcia. Assim, foi procurar o professor Yuco Lindberg, falou de suas aspirações, seu receio com a idade e pediu para fazer mais aulas. Yuco prontamente atendeu o seu pedido, permitindo-lhe fazer aulas com os alunos do curso da Prefeitura às 8 horas da manhã.



Estudar com Yuco foi muito importante para Mercedes. Edmundo Carijó, seu colega de turma, recorda o método de aulas desenvolvido pelo professor:

***“Antes de ensinar balé clássico, primeiro ele ensinava a usar o corpo com ritmo, a pisar no chão com ritmo, sabendo onde você estava pisando, depois ele começava a trabalhar o clássico”.***

Foi assim que o professor notou o talento da sua aluna, e começou a incentivá-la. Alda Marques, colega de aulas no curso da Prefeitura, lembra que o mestre gostava tanto da aluna que “dava roupas para ela poder fazer aulas, e, como ela precisava ganhar dinheiro, foi ele quem a levou para trabalhar no Cassino Atlântico. Realmente, ela tinha muito ritmo e dançava muito bem as danças brasileiras”.

No dia 13 de dezembro de 1947, foi apresentado, no Theatro Municipal, o “Grande Espetáculo de Bailados” sob a direção de Yuco Lindberg, e com a participação dos alunos da Escola de Danças, levando à cena os bailados: Sinfonia Celeste,<sup>6</sup> Suíte Quebra Nozes<sup>7</sup> e Iracema.<sup>8</sup> Mercedes Baptista participou, com grande destaque, nesse espetáculo, fazendo a dança chinesa na suíte Quebra Nozes ao lado, entre outras, daquela que seria a bailarina brasileira de maior reconhecimento internacional: Marcia Haydée.<sup>9</sup> Além disso, viveu a personagem principal do bailado Iracema.

Esse espetáculo marcou a estréia de Edmundo Carijó nos palcos do Theatro Municipal. Tendo vivido o personagem “mensageiro” ele recorda:



*Os cabelos que encantaram.*

***“ Yuco criou Iracema para Mercedes, ela vivia a Índia.***

***Era um trabalho voltado para os seus cabelos.***

***Ela possuía um cabelo enorme, uma verdadeira trouxa na cabeça, e ele soube explorar essa mistura cabelos e ritmo.***

***Ela se saiu muito bem, estava linda.”***

Nesse período, Mercedes Baptista já havia decidido que se tornaria uma bailarina profissional. Desse modo, sempre que podia e possuía dinheiro, freqüentava as aulas de duas bailarinas do Original Ballet Russe que estavam lecionando no Rio de Janeiro: Tatiana Leskova – balé Clássico e Nina Verchinina – com quem aprendeu as primeiras lições de dança moderna.

#### Notas

- 1- Não é possível precisar a sua data de nascimento, pois existem grandes controvérsias. Em Sucena (1989) encontramos 28 de março de 1921; no depoimento realizado no Museu de Imagem e Som (1997) ela declarou: 20 de maio de 1926; em Faro & Sampaio (1989): 1930. Seus ex-alunos consideram 20 de maio de 1921.
- 2- Introdutora do Bailado Nacional. Estudou na Escola de Danças do Theatro Municipal com Maria Olenewa e Ricardo Nemanoff; posteriormente dedicou-se a pesquisar o Folclore Nacional. Sua autobiografia pode ser lida no livro: *Eu e a Dança* (Revista Continente Editorial/1983).
- 3- Escola de Danças do Theatro Municipal, hoje Escola Estadual de Dança Maria Olenewa. Fundada em abril de 1927, por Maria Olenewa (1896-1965); com o apoio do crítico teatral Mário Nunes (1886-1948), foi a primeira Escola de Dança oficial do país e celeiro de bailarinos para o Corpo de Baile. No período no qual Mercedes Baptista estudou, a escola era dirigida por Yuco Lindberg.
- 4- Yuco Lindberg (1908-1948). Estudou balé e arte dramática na Estônia, chegando a São Paulo em 1921. Mudou para o Rio de Janeiro em 1928 a convite de Ricardo Nemanoff (que dirigia a Escola de Danças em substituição a Maria Olenewa). Primeiro bailarino do Theatro Municipal, destacou-se em diversas montagens. Em 1942, com a transferência de Maria Olenewa para São Paulo, assume a direção da escola e realiza diversas temporadas para o Corpo de Baile. Faleceu no dia 6 de janeiro de 1948, vítima de ataque cardíaco.
- 5- Em 1927, na proposta apresentada por Maria Olenewa para a fundação da Escola de Danças do Theatro Municipal, constava que o empreendimento não acarretaria ônus para o Theatro. Assim, estabeleceu-se que o curso da manhã seria para os alunos do município: gratuito e com aulas diárias às 8 horas. Já o curso da tarde seria para as alunas particulares, sendo cobrada uma mensalidade, que a princípio constituiria no salário de Olenewa. Com seu afastamento em 1942, Yuco Lindberg assumiu a responsabilidade dos dois cursos.
- 6- *Sinfonia Celeste*. Música: Chopin. Coreografia: Yuco Lindberg. Cenários e figurinos: Mário Conde. Apresentado em 1947.
- 7- *Suíte Quebra Nozes* (2º ato). Música: Tchaikowsky. Coreografia: Ivanov remontagem de Yuco Lindberg. Figurinos: Alberto Guerci. Ano: 1947.
- 8- *Iracema*. Balé em 2 quadros, inspirado na obra de José de Alencar. Música, libreto e figurinos: Laura de Figueiredo. Cenários: Mário Conde. Ano 1947.
- 9- Marcia Haydee. Ingressou no Corpo de baile do Theatro Municipal em 1953, tornou-se solista do Grand Ballet Marquês. De Cuevas, transferindo-se posteriormente para o Ballet de Stuttgart como primeira bailarina e tornando-se sua diretora em 1979. Dirigiu o Ballet de Santiago do Chile de 1992 à 1995. É uma das personalidades da dança brasileira de maior projeção internacional.



## Capítulo 2

### *A dança como profissão*

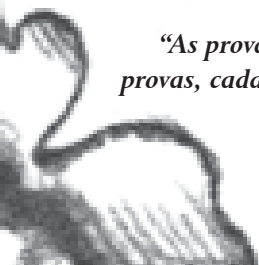
**E**m 1948, foi aberto concurso público para o ingresso no Corpo de Baile do Theatro Municipal. A seleção era direcionada para os alunos que pertenciam ao curso de dança da prefeitura e foi dividida em cinco etapas. “Foi uma prova muito difícil”, afirma Alda Marques, ao dizer que só poderia ir adiante aquele aluno que fosse aprovado na fase anterior. A banca era formada por críticos, jornalistas, diretores, professores e bailarinos do Theatro Municipal.<sup>1</sup>

Diversos alunos participaram dessa prova, entre eles: Edmundo Carijó, Thais Bellini, Alda Marques, Helba Nogueira (1930-1997) e Raul Soares. Carijó lembra que, nessa época, Mercedes já tinha consciência de que teria dificuldades para ser aprovada por causa da “pigmentação de sua pele”, porém foram aprovados dois bailarinos negros: “a Mercedes e o Raul Soares”.

Torna-se relevante destacar que o receio de não poder entrar para o Corpo de Baile não era em vão, pois, anos antes, em 1945, Consuelo Rios,<sup>2</sup> uma bailarina negra, havia sido vítima de racismo e, apesar de sua excelente técnica clássica, atestada por todos os seus colegas, não conseguiu se inscrever no concurso para o Corpo de Baile. Em 21 de janeiro de 1981, Consuelo contou para o jornal O Globo que foi “impedida por um funcionário que a fez saber depois, por outra pessoa, que ali só aceitavam candidatas brancas, ou, pelo menos, mulatas disfarçadas.”

Para Mercedes não foi apenas uma prova difícil tecnicamente, “suei muito para entrar no corpo de baile, eu era negra”. É ela quem nos conta os árduos momentos:

*“As provas de seleção para o corpo de baile começaram em fevereiro. Seriam cinco provas, cada aula ministrada por um coreógrafo. Tudo aconteceu normalmente...”*



... tinha feito quatro provas e tinha sido aprovada em todas. Lembro-me que a quarta prova havia sido ministrada pela Nina Verchinina (1912-1995)<sup>3</sup> e tinha durado 3 horas e meia. A quinta e última prova seria a definitiva e quem daria a aula era o professor Vaslav Veltchek (1896-1967)<sup>4</sup>. Só que ninguém me avisou do dia da prova...

Então, no dia em que cheguei à escola para fazer a aula das 8 horas, estou vendo minhas colegas, Helba Nogueira, Thais Bellini, entre outras, se arrumando, maquiando, todas bonitinhas de roupa preta... Eu perguntei para a Helba o que estava acontecendo. Ela falou: – Ah! Mercedes, você não sabia não? É hoje a última prova para o Corpo de Baile. Só faz a prova hoje quem passou na anterior. Você não foi avisada, não? Então corre lá e vê se você consegue fazer a prova hoje.

Então, sem saber para onde ir... chorando, fui ao consultório médico, procurei o Dr. Rubens e disse: – Dr. Rubens, o senhor diz que é meu amigo e não me avisou da prova de hoje? Ele não entendeu nada. – Que prova? Ele era médico do Theatro e não sabia da prova. Quer dizer, estava tudo guardadinho para que eu não soubesse da prova.

Como ele sempre me deu muita atenção, mandou que eu esperasse ali enquanto ia ver o estava acontecendo. Dr. Rubens deixou o consultório e foi à direção falar com o Dr. Paulo e Silva. Perguntou o que estava havendo, pois hoje era o dia da prova para as meninas que foram aprovadas na anterior e a Mercedes não foi avisada.

Um tempo depois, um contínuo foi me chamar no consultório, e disse que o Dr. Paulo queria falar comigo no escritório dele. Eu fui... mas, chorando muito, não tinha um lenço, secava os olhos com as palmas das mãos.

O Dr. Paulo me disse: – Que é isso, Mercedes?! Tá chorando à toa? Eu respondi: – Não, Dr. Paulo, acontece que as meninas já estão fazendo a prova. E como elas, eu também passei na prova da D. Nina. Como é que hoje vão todas fazer a prova e eu não vou?

Ele respondeu: – Você vai fazer a prova.

– Como, Dr. Paulo, se as meninas estão todas maquiadas e prontas, já me avisaram que não vai ter outra prova para moças tão cedo?

– Não te preocupes. Você vai fazer a prova.

– Eu acredito porque é o senhor quem está falando.

– Agora vai fazer sua aula – Disse ele.

Eu desci e fui fazer a aula, sempre chorando...

Passou uma semana, e foi afixada uma lista na parede: Prova para o Theatro, era o grupo de rapazes e só eu de mulher. Eu fiz a prova junto com os homens. Como eu tinha facilidade para saltar, a prova do Veltchek não foi difícil para mim.

Dessa forma, Mercedes Baptista foi admitida como bailarina profissional do Corpo de Baile do Theatro Municipal no dia 18 de março de 1948. Foi um marco para a história dessa instituição. Ela juntamente com o bailarino Raul Soares se tornaram os primeiros bailarinos negros a serem admitidos pela Casa de Espetáculos.

Em conversa com Alda Marques, ela afirmou acreditar que “Mercedes e Raul conseguiram entrar no Corpo de Baile, naquele ano, porque eles eram oriundos da escola, então fizeram uma ligação direta” e que sua ex-professora, Consuelo Rios, apesar de excelente bailarina Clássica, “havia sido preparada por professores particulares e não estudou na escola”.

Nesse período, os bailarinos aprovados em concursos assinavam primeiro contrato por 5 anos e depois eram efetivados. De contrato assinado, Mercedes realizou, em parte, o seu sonho, dando início a uma nova etapa em sua vida: começou a luta pela imposição do negro como bailarino profissional.

A felicidade por ter sido aprovada em um concurso público e assinado o contrato como bailarina profissional era enorme. Mercedes só não poderia imaginar as dificuldades que enfrentaria no Corpo de Baile por causa de sua cor.

Para ela, infelizmente, entrar no Corpo de Baile não iria significar se tornar uma bailarina atuante nos palcos. Em entrevista publicada pelo jornal O Globo em 25/01/81, ela afirma:

*“Madeleine Rosay, Vaslav Veltchek, Edy Vasconcelos e Nina Verchinina me deram boas oportunidades na carreira, sem olhar minha cor. Os problemas vieram depois. Eu me vi de repente excluída de tudo, e nem que pusesse um capacho cobrindo meu rosto me deixavam pisar em cena. Só uma vez atravessei o palco usando sapatilhas de pontas e, ainda assim, lá no fundo.”*



A partir dessa assertiva, torna-se relevante destacar que, quando Nina Verchinina assumiu a direção do Corpo de Baile, em 1º de outubro de 1946, Mercedes ainda era aluna da Escola. E, como, naquele período, Verchinina havia trazido para o Brasil uma nova linguagem da dança, com diferente forma de trabalhar, diversos bailarinos se licenciaram do Corpo de Baile para trabalhar nas companhias particulares que estavam surgindo na época. Para solucionar esse problema, a coreógrafa utilizou diversos alunos da escola em suas coreografias para as temporadas de balé.

Com a saída de Nina Verchinina e o falecimento de Yugo Lindberg, Madeleine Rosay assumiu a direção do Corpo de Baile. Com ela, Mercedes trabalhou na temporada de 1949, fazendo parte de um Corpo de Baile “semi-esfacelado, inativo há quase dois anos”, conforme afirmou Accioly Netto, O Cruzeiro apud Sucena (1989). Neste período, dentre suas principais aparições como bailarina do Corpo de Baile, todos os seus amigos se recordam da sua magistral participação na ópera Aída. “Ela vivia uma sacerdotisa, que vinha carregada em uma bandeja, linda, com um corpo escultural e cabelos longos até as nádegas”, lembra Alda Marques. Porém, aos poucos, ela foi se tornando uma bailarina de sala de aula, uma funcionária pública que tinha a obrigação de comparecer e assinar o ponto diariamente. Segundo Carijó, poucos coreógrafos a colocavam no palco. Os dois participaram juntos de Sinhô de Bonfim, coreografia de Vaslav Veltchek. Em suas recordações desse bailado, Carijó nos conta que “ele gostava muito da cultura e música brasileiras, então criou esse balé. Não era um balé de grandes acrobacias, era mais um balé-teatro... Tinha cirandas, rodas, e Mercedes fazia a namorada do Sebastião de Araújo”.

Essa oportunidade não abriu grandes perspectivas profissionais para a artista. Com isso, “Mercedes foi se afastando aos poucos, porque não davam nada para ela e foram surgindo outros compromissos”, reforça o bailarino e amigo. Desse período, constam, em alguns programas, sua participação em: Bailados operísticos coreografados por Veltchek (principalmente Aída), Maracatu do<sup>5</sup> Chico Rei em 1951, Danças Indígenas do Guarany,<sup>6</sup> e em 1952, Sinhô do Bonfim<sup>7</sup> como a namorada e depois noiva.

Vale destacar os nomes dos principais coreógrafos que dirigiram o Corpo de Baile no período de 1948 a 1958, ou seja, nos primeiros anos a partir do ingresso de Mercedes: em 1948, Maryla Gremo.<sup>8</sup> Em 1949, Madeleine Rosay<sup>9</sup> assume a direção, que a partir de 1950, ficaria a cargo de Tatiana Leskova.<sup>10</sup>

Em 2002, Mercedes Baptista comentou este momento de sua trajetória, ao jornal Rio Movimento, afirmando que nunca assumiram não a quererem no Theatro por ser negra:

*“Tudo foi sempre muito difícil, mas quem iria assumir ou deixar claro que parte das minhas dificuldades era pelo fato de que eu não era branca? Nunca iriam me dizer isso, nem dizer que o problema era racial, mas eu sabia que era e, por isso, sempre lutei cada vez procurando me aperfeiçoar” .*

### Notas

1- O Corpo de Baile do Theatro Municipal foi oficializado em 1936, momento no qual, foi reconhecida a profissão bailarino. Teve como diretores: Maria Olenewa, que permaneceu até 1942. Vaslav Veltchek – que dirigiu as temporadas de 1939 (em conjunto com Olenewa) e 1943. Yuco Lindberg dirigiu a temporada de 1944. Igor Schwezoff dirigiu a temporada de 1945. Nina Verchinina, que assumiu em 1946 e, entre idas e vindas, permaneceu até 1948, sendo que as temporadas de 1946 e 1947 foram organizadas por Yuco Lindberg. O ano de 1948 foi conturbado para o Corpo de Baile: Yuco faleceu no dia 6 de janeiro, Nina Verchinina parte para Europa no dia 15 de março. Assim, Maryla Gremo (1908-1986) assume interinamente a direção do Corpo de Baile.

2- Consuelo Rios. Nasceu em Vitória, em 1925, chegou ao Rio em 1943 para cursar a Escola Nacional de Educação Física. Aqui deu continuidade aos estudos balé com Anna Volkova, Tatiana Leskova e Schwezov. Participou do Ballet da Juventude e do Ballet Society. Seguiu os conselhos de sua professora Volkova quando não lhe permitiram fazer prova para o Theatro Municipal: “Não dê armas para seus inimigos. Se você não chegar a ser uma boa bailarina, será uma ótima professora.”. Assim se tornou maîtresse de ballet do Corpo de Baile, professora da Escola Estadual de Maria Olenewa, até se aposentar em 1995. Em 2005, retornou à escola, ministrando aulas gratuitamente. É considerada uma das melhores e mais respeitadas professoras de balé clássico do país.

3- Nina Verchinina nasceu em Moscou, em 1912, educada em Paris e Xangai, foi aluna de Olga Preobajenska (1870-1962) e de Bronislava Nijinska (1891-1972). Integrou a Cia I. Rubinstein, Original Ballet Russe, entre outras. Dirigiu o Corpo de Baile no período de 1946 e 1947, onde introduziu a técnica de dança moderna. Retornou ao Brasil em 1954 onde fundou sua Cia. e Escola.

4- Vaslav Veltchek nasceu em Praga, em 1896. Estudou em Paris com Nicolai Legat (1896-1937). Atuou como primeiro bailarino e coreógrafo na Opera Comique de Paris. Chegou ao Brasil em 1939, quando realizou, junto com Maria Olenewa, a primeira temporada internacional de bailados. Transferiu-se para São Paulo, onde organizou a Escola Municipal de Bailados, em 1940. Retornou ao Rio, em 1943, para nova temporada de bailados do Theatro Municipal e posteriormente trabalhou como coreógrafo convidado nos anos 1948, 1952, 1953 e 1964. Dirigiu o Conjunto Coreográfico Brasileiro entre 1944 e 1950.

5- Maracatu do Chico-Rei. Música de Francisco Mignone. Coreografia: Edy de Vasconcelos. Libreto de Mario de Andrade. Cenários Santa Rosa. Mercedes interpretou a mucamba-mor.

6- Danças Indígenas do Guarany. Música: Carlos Gomes. Coreografia: Vaslav Veltchek.

7- Sinhô do Bonfim. Música: Camargo Guarnieri. Desenhos para o vestuário Carybé (Bahia). Cenário: Mário Conde. Bailado e Coreografia Vaslav Veltchek. Libreto: Dia de Festa do Senhor do Bonfim. Moças lavam a igreja. Rapazes chegam para oferecer quadros do santo... Um cego, no caminho para a missa, encontra sua namorada e trata logo da data do noivado, saindo para o passeio. Neste bailado, Mercedes Baptista interpretou a namorada e a noiva.

8- Maryla Gremo. Nasceu na Polônia, foi aluna (entre outros) de Enrico Cecchetti (1850-1928), em Londres, e de Olga Preobajenska (1870-1962), em Paris. Chegou ao Brasil em 1932, passando a pertencer ao Theatro Municipal em 1934, a convite de Maria Olenewa, onde permaneceu como primeira bailarina até se aposentar.

9- Madeleine Rosay (1923-1996). Estudou com Maria Olenewa na Escola de Danças do Theatro Municipal. Ingressou no Corpo de Baile em 1936, sendo a primeira brasileira a receber o título de Primeira Bailarina, em 1937.

10- Tatiana Leskova. Nasceu na França. Estudou com Lubov Egorova (1880-1972), Anatole Obukhov (1896-1962). Como bailarina integrou as companhias: Opera Comique de Paris, Original Ballet Russe (como primeira bailarina). Chegou ao Brasil em 1945. Atuou como Bailarina convidada no Theatro Municipal, nas temporadas de 46/47, e depois assumindo o posto de diretora, coreógrafa, professora e primeira bailarina nos períodos 50/58, 65/70, 79/81 e 87/91.



Para o colega  
Abanoel - Abanoel  
resolução sincera  
Mercado  
esta  
de

Rio  
46.

Melgaço  
Rio





## Capítulo 3

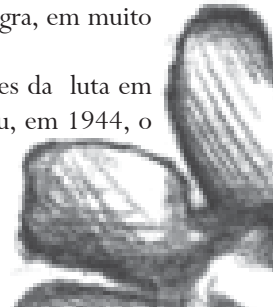
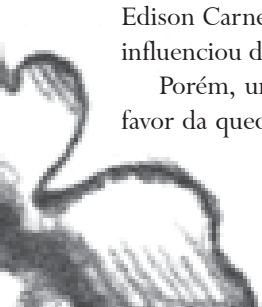
### *A identidade negra na criação de um estilo*

O movimento negro nasceu no Rio de Janeiro, no período da Segunda Guerra Mundial, começando se firmar a partir de 1945, quando diversos grupos se reuniam para discutir e buscar caminhos para a valorização e reconhecimento da identidade cultural e social do negro brasileiro.

Existiam na cidade diversos pontos de encontro dos grupos de negros. No Vermelhinho<sup>1</sup> reunia-se um grupo de negros liderados pelo poeta pernambucano Solano Trindade<sup>2</sup> (1908-1974). Dessas reuniões nasceu o Teatro Popular Brasileiro. Na mesma rua, mais precisamente na ABI (Associação Brasileira de Imprensa), o maestro Abigail Moura fundou a Orquestra Afro-Brasileira, que compunha e interpretava música afro, uma inovação neste campo.

No primitivo Café Lamas (Largo do Machado) reunia-se um outro grupo de artistas negros, oriundos do teatro experimental do Negro, tendo Wanderley Batista e Haroldo Costa como líderes, que começaram a ensaiar e promover diversos encontros na gafieira Flor do Abacate (no Catete), com o objetivo de agrupar os diversos negros da região, para não ficar nos bares à toa a noite toda; eles ensaiavam de 20 às 22 horas. Em 1949, o grupo deixou de se encontrar no Catete e passou a ensaiar nos fundos de uma loja de livros raros na Travessa do Ouvidor. Seu proprietário era Miecio Askanassy (1911-1981), um polonês radicado no Rio de Janeiro. Nesse período, nasceu o Teatro Folclórico Brasileiro, que mais tarde conquistou o mundo com o nome de Brasiliana. Ainda neste período, o antropólogo Edison Carneiro (1912-1972), com sua obra e pesquisas sobre a cultura negra, em muito influenciou diversos artistas a desenvolverem seus trabalhos.

Porém, um dos negros mais influentes dessa época e um dos precursores da luta em favor da queda da barreira racial no país foi Abdias Nascimento<sup>3</sup>. Ele fundou, em 1944, o



T.E.N. (Teatro Experimental do Negro) e o Comitê Afro-Brasileiro em 1945.

O objetivo principal do T.E.N. era a valorização social da gente afro-brasileira, lutando contra os preconceitos de raça e de cor e complexos de inferioridade, através de um amplo movimento de educação, arte e cultura.

Esse trabalho teve uma abrangência tamanha, que conseguiu congregiar o apoio de artistas e intelectuais brancos e negros. E foi, através dele, que se conseguiu formar e colocar no mercado diversos artistas negros, como: Ruth de Souza, Aguinaldo Camargo, Marina Gonçalves, Lea Garcia, Haroldo Costa, Claudiano Filho, José Maria Monteiro, Arinda Serafim, entre outros.

Com o objetivo de ampliar a auto-estima da mulher negra brasileira e de promover a beleza negra, o T.E.N. promoveu, a partir de 1947, dois concursos anuais de beleza: um para escolha da Rainha das Mulatas e outro para eleição da Boneca de Pixe.

Mercedes Baptista participou do concurso e foi eleita a “Rainha das Mulatas” no ano de 1948. Esse acontecimento marcou o início de suas relações de amizade e parceria com Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro, o qual passou, integrar como bailarina, coreógrafa e colaboradora.



Arquivo Abdias Nascimento – IPEAFRO

*Abdias Nascimento e Mercedes Baptista em 1970.*



Coleção Lurdes da Silva.

*Na Argentina dançando Charleston. Na foto: Edyr, Luzia, Naeti e Lurdes.*



Coleção Mercedes Baptista.

*A elevação que encantou Katherine Dunham.*

As relações com o T.E.N. e Abdias Nascimentos abriram novos caminhos para Mercedes Baptista.

Em 1948, Albert Camus<sup>4</sup>(1913-1960) esteve no Brasil “em missão cultural com o intuito de estreitar relações entre este país e a sua pátria” (p.69, Quilombo, ed. fac-similar, 2003). Durante sua visita, Abdias Nascimento aproveitou para apresentar-lhe os diferentes aspectos culturais do negro brasileiro e de sua expressão artística, como uma visita aos terreiros de Caxias, uma noite na gafeira Elite, a apresentação das composições do maestro Abgail de Moura com sua orquestra de ritmos negros e uma encenação do primeiro ato da tragédia Calígula, escrita pelo visitante.

Em homenagem a Camus e a pedido de Abdias, Mercedes Baptista apresentou, no Teatro Ginástico, uma série de bailados com ritmos brasileiros. Segundo o jornal Quilombo (p. 85, ed. fac-similar, 2003): “Quando Mercedes dançou para Albert Camus, o famoso escritor francês, empolgado lá da platéia do Ginástico, gritou durante uns 5 minutos: bis...”.

Assim, aos poucos, começaram a surgir, na vida de Mercedes, novos compromissos com a dança e a cultura negra brasileira. Pode-se ler, na edição nº 3 do Quilombo<sup>5</sup> de junho de 1949, como decorrem os trabalhos da Conferência Nacional do Negro, promovido pelo T.E.N. no período de 9 a 13 de maio de 1949. O evento, que foi organizado por Guerreiro Ramos, Edison Carneiro e Abdias Nascimento, aconteceu na sala de reuniões do Conselho da ABI.



*O grupo em viagem para Portugal: a cantora Almira, o ritmista Gilberto Jesus, os bailarinos Lurdes da Silva, Raimundo Netto, Marlene Silva.*

Durante cinco dias, em diversas mesas, foram discutidas questões raciais, culturais e sociais do negro brasileiro.

*“A Conferência transformou-se, assim, em uma assembléia palpitante onde a democracia suportou um dos testes mais difíceis. Qualquer discussão sobre problemas raciais, étnicos ou de discriminação de cor é sempre um terreno escorregadio e perigoso, num país mestiço como o nosso”. (p.41, jornal Quilombo, ed. Fac-similar, 2003).*

Mercedes Baptista participou da mesa do dia 13 de maio, presidida pelo Sr. Paul Vanorden Shaw (representante da ONU). Naquela noite foi realizada uma homenagem aos que, independente da cor, lutaram pela libertação dos escravos.

A Conferência foi o primeiro passo para a organização do 1º Congresso do Negro Brasileiro de 1950.

Outro evento que antecedeu ao 1º Congresso do Negro Brasileiro foi a criação de Conselho de Mulheres Negras, no dia 18 de maio de 1950. O Conselho estava integrado ao departamento feminino do T.E.N. e tinha por objetivo criar uma Associação Profissional das Empregadas Domésticas, uma Academia de Artes Domésticas (corte e costura, tricô, bordados), um Balé Infantil, além de oferecer educação e instrução, assistência jurídica e orientação às mães. A sede do Conselho foi instalada na rua Mayrink Veiga, 13, 2º andar, em um espaço cedido pelo industrial Jael de Oliveira Lima. Maria Nascimento, idealizadora e diretora do Conselho, justificou, em seu discurso de abertura, a necessidade de uma maior atenção à mulher negra:

*A Mulher Negra sofre várias desvantagens sociais. Por causa de seu despreparo cultural, por causa da pobreza de nossa gente de cor, pela ausência de uma adequada educação profissional....*

*Esse departamento feminino tem por objetivo lutar pela integração da mulher negra à vida social, pelo seu alevantamento educacional, cultural e econômico....*

*Outro objetivo do Conselho é a educação da infância; e para atingir esses objetivos pretendemos manter cursos de canto, música, teatro infantil, teatro de bonecos e ballet. (Quilombo, p. 98, ed. fac-similar, 2003)*

Mercedes Baptista participou da solenidade de criação do Conselho, compondo a mesa diretora. Ela seria uma das colaboradoras e orientadoras do balé infantil formado por crianças oriundas dos morros cariocas. A proposta inicial do curso de balé era oferecer aulas de balé clássico como base para um futuro trabalho de pesquisa de linguagens corporais.

A aula inaugural do “Ballet Infantil do Teatro Experimental do Negro” foi ministrada por Katherine Dunham,<sup>6</sup> durante os eventos promovidos pelo 1º Congresso do Negro

Brasileiro. Porém, como surgiram diversos compromissos, e um deles era uma viagem para os Estados Unidos. Mercedes Baptista não pôde se dedicar a esse empreendimento. Dessa forma, sua participação ficou restrita a aulas esporádicas.

No período de 26 de agosto a 4 de setembro de 1950, o Distrito Federal abrigou o 1º Congresso do Negro Brasileiro. A finalidade do encontro foi ampliar as discussões e o estudo das questões referentes ao negro, iniciadas em 1949, durante a Conferência Nacional do Negro. Esse Congresso foi mais uma iniciativa do Teatro Experimental do Negro e teve como organizadores: Abdias Nascimento, Guerreiro Ramos e Edison Carneiro. A escolha da data não foi aleatória, pois o dia 4 de setembro deveria marcar o início das comemorações pelo centenário da abolição do tráfico de escravos.



Coletânea Lurdes da Silva.

*Lurdes e Waldir na revista Tem bobobó no bulelé.  
Coreografia Mercedes Baptista.*



Foto de Wilson Lopes, publicada na revista Rô, 1937/1955.

*Mercedes entre o casal Carlos e Mira Perry em jantar oferecido à Jean Cassou - Diretor do Museu de Arte Moderna de Paris.*



Coleção Mercedes Baptista.

*Mercedes e Valdir.*



*Mercedes, Valdir, Paulo Conceição, Walter Ribeiro e Raimundo Netto, no King`s Club, Argentina.*



O evento foi uma mescla entre o acadêmico e o popular, e contou com a participação de diversos nomes nacionais e internacionais. Eram políticos, pesquisadores, sociólogos, operários, artistas. Do universo da dança veio a norte-americana Katherine Dunham e seu grupo de bailarinos negros. Nesse congresso, ela proferiu palestra, participou com o seu grupo de espetáculos, ministrou aulas, assistiu à apresentação de diversos trabalhos realizados por brasileiros, conheceu a cultura brasileira. Sobre ela, Murilo Mendes escreveu para o Quilombo (p.109, ed. fac-similar,2003):

***Katherine Dunham chega ao Brasil no momento em que os negros começam a tomar consciência viva de sua posição na comunidade brasileira – e o fazem por meio dessa via de acesso que é a cultura....***

***A luta do negro pela afirmação e sobrevivência continua através dos tempos. Katherine Dunham e sua companhia mostram, pela força do teatro, a luta do negro com seus instintos próprios. Porque a luta com o branco vem depois....***

Com a chegada de Dunham ao Brasil, o T.E.N. promoveu uma série de eventos objetivando o surgimento e o desenvolvimento de um intercâmbio entre as culturas negras: americana e brasileira, sendo que uma das propostas desses eventos era oferecer uma bolsa de estudos, em Nova Iorque, para um artista brasileiro que se destacasse.

As aulas ministradas por Dunham e suas apresentações aconteceram no teatro República, que, segundo Sucena (1989), “viveu noites de encantamento, colorido e beleza, com as apresentações da bailarina norte-americana” (p. 207).

E foi durante as aulas, em conjunto com seu grupo de bailarinos, que ela conheceu os artistas nacionais. Dentre esses artistas, estava presente Consuelo Rios, que se recorda do encontro:

***A primeira aula foi aberta para todo mundo, qualquer bailarino poderia fazer. O teatro estava lotado. Lembro-me que estavam na aula comigo: a Mercedes Baptista e o Raul Soares. Depois da 2ª ou 3ª aula, o maitre da companhia avisou que Miss Dunham estava muito agradecida pelo interesse de todos e que gostaria de falar comigo, Mercedes e Raul. Ela pediu para que nós realizássemos livremente alguns movimentos de corpo.***

Mercedes Baptista conta que participou da aula de Miss Dunham, e que ao final dessa aula, ela pediu que cada um dos presentes mostrasse suas habilidades:

***Cada pessoa fazia uma coisa, uns sabiam folclore, outros dança de salão e eu ali sentadinha no meu canto sem saber o que fazer. Até que chegou a minha vez. Ai, eu comecei a pular como cabrita, fazia uns grand-jeté, sei lá... dei asas à minha ima-***

*ginação... e ainda fui elogiada pela minha elevação.*

Após esses encontros com os artistas da cidade, Dunham anunciou que a bolsa de estudos seria oferecida para Mercedes Baptista. Algumas pessoas não concordaram com a escolha, pois acreditaram que a bailarina norte-americana fora influenciada por Abdias Nascimento. Conforme podemos observar nas palavras de Consuelo Rios:

*O Abdias Nascimento estava presente neste dia, certamente ele influenciou a decisão, conforme depois me contaram o Sansão Castelo Branco e Jacques Corseuil.*

Celso Cardoso, ex-diretor do Instituto de Dança da FUNDACEM, que acompanhou a trajetória artística de diversos bailarinos brasileiros, acredita que, durante esse encontro, Abdias Nascimento pode ter indicado o nome de Mercedes Baptista para Katherine Dunham, e ressalta que:

*Na época, era Mercedes a bailarina que melhor assumia a condição de negra. Ela já fazia parte do movimento negro brasileiro. Mercedes era a pessoa mais indicada para receber aquela bolsa de estudos.*

Assim, essa foi a grande contribuição do 1º Congresso do Negro para o desenvolvimento da dança como identidade negra no Brasil e, conseqüentemente o desenvolvimento de nossa cultura. Para Mercedes Baptista esse evento significou “um pulo para a fama” (p. 390, Sucena, 1989).



Foi difícil conter tamanha alegria, esta seria a oportunidade que precisava, finalmente seu talento fora reconhecido. Mas, como era funcionária do Theatro, apesar de não ser escalada para os espetáculos, não poderia viajar sem pedir autorização.

A princípio acreditou que não fosse haver problema algum. Preencheu os papéis e deu entrada no pedido de licença. Uma semana, depois veio a resposta publicada no Diário Oficial. Conforme nos conta: “Estava escrito que a licença foi negada. Então, se eu quisesse viajar, teria que abandonar o Theatro”. Sem muitas alternativas, Mercedes foi procurar o amigo Abdias Nascimento para pedir que ele escrevesse uma carta ao então Prefeito Mendes de Moraes, explicando o que estava acontecendo e solicitando uma reconsideração na sua decisão sobre o seu pedido de licença.

***“O Abdias me ajudou muito, ele escreveu a carta para mim. Ele tinha instrução, escrevia bem, eu, não”, justifica. Quanto ao conteúdo da carta, Mercedes nos conta: “O Abdias colocou que eu não era aproveitada no Corpo de Baile porque era negra. Eu não faria falta”.***

A carta escrita por Abdias foi protocolada junto com os documentos necessários. E, segundo Mercedes, na outra semana foi publicado no Diário Oficial que o Prefeito havia concedido a licença.

Mercedes Baptista desembarcou em Nova Iorque em meados de 1950. Ao chegar na Dunham School of Dance, ela pôde compreender como as raízes sociais e culturais da dança negra podem estar a serviço da coreografia, e sobretudo da luta pela igualdade racial. Com isso, compreendeu que estava trabalhando no mais importante Centro de Pesquisa Norte-Americano para o desenvolvimento da dança negra.

Naquele momento, a bailarina brasileira acabara de ingressar em um grupo eclético formado por bailarinos negros de diversas nacionalidades. Além dos americanos, havia os bailarinos que Dunham conhecera durante suas viagens pelo Haiti, Antilhas, entre outros, e os contratara. Com esse grupo era desenvolvido um trabalho de pesquisa sobre danças regionais, religião e meio ambiente, uma busca dos diversos elementos da cultura negra.

O objetivo final dessa mistura de povos e nacionalidades era promover uma fusão cultural, em prol da difusão e divulgação da cultura negra. O material obtido através dessas pesquisas era utilizado coreograficamente por Dunham, mas com a ressalva de que esses “elementos devem ser usados de forma criativa. Não tem sentido apenas copiar a arte de um povo.” Conforme ela explicou ao Jornal do Brasil no dia 11/11/86.

***Essa era a essência da técnica desenvolvida por Dunham. Considerada como a matriarca da dança moderna negra americana, ela se baseava em “ritmos e movimentos primitivos, fornecendo ao dançarino o máximo de coordenação e controle muscular, e um tal manejo de todas as partes do corpo que torna possível o maior alcance da expressão” (p. 207, Sucena, 1989).***





Coleção particular Lurdes da Silva.

*Mercedes e os bailarinos Valdir, Paulo Conceição, Walter Ribeiro e Raimundo Netto, no King's Club, Argentina.*



Coleção particular Dica Lima.

*Theatro Municipal, 1963. Lamento das Lavadeiras- Ailton Tobias, Luiza Mendes, Maria Naeti, Jurandir Palma, Regina Helena e Dica Lima.*

Nessa companhia, Mercedes Baptista, além de aprender as danças do Haiti e participar do processo de luta pela valorização racial que era a especialidade de Katherine Dunham, lecionou balé clássico para o grupo de bailarinos.

Satisfeita com o trabalho de sua pupila, Miss Dunham a convidou para ser sua assistente e dirigir uma academia que pretendia abrir no México. O convite era, sem dúvida, tentador... porém uma carta mudou o rumo da história de Mercedes Baptista.

No segundo semestre de 1951, o trabalho de Mercedes em Nova Iorque estava se desenvolvendo de maneira bastante agradável. Ela fazia aulas, se apresentava com o grupo, ministrava algumas aulas de técnica clássica, tudo conforme estabelecido quando fora agraciada com a bolsa de estudos.

Pelas responsabilidades extras que recebia de Miss. Dunham, a brasileira podia julgar que a mestra estava gostando do seu trabalho.

Porém, naquele momento, Mercedes recebeu uma carta de uma colega do Teatro Municipal. Embora a bailarina não se recorde do nome da autora da carta, ela arrisca em afirmar: “Provavelmente foi a Helba Nogueira, era ela quem costumava fazer essas coisas. Ela era muito atenciosa e amiga das colegas”. O teor da carta não foi esquecido, dizia que os bailarinos concursados em 1948 estavam sendo efetivados e não precisariam esperar pelos cinco anos, caso ela não voltasse, iria perder a efetivação.



Coleção particular Dica Lima.

*Bossa em Folclore. Teatro Recreio 1964.*



*Paulo da Conceição e Dica Lima.*

Porém, naquele momento, Mercedes recebeu uma carta de uma colega do Theatro Municipal. Embora a bailarina não se recorde do nome da autora da carta, ela arrisca em afirmar: “Provavelmente foi a Helba Nogueira, era ela quem costumava fazer essas coisas. Ela era muito atenciosa e amiga das colegas”. O teor da carta não foi esquecido, dizia que os bailarinos concursados em 1948 estavam sendo efetivados e não precisariam esperar pelos cinco anos, caso ela não voltasse, iria perder a efetivação.

Mercedes conta que ficou em dúvida, o convite que Katherine lhe havia feito era muito bom, mas “eu imaginei que, se fosse efetivada no Brasil, no futuro teria uma aposentadoria. Era uma segurança. A idade depois chega e eu vou ter que estar no Brasil mesmo”, completa. Outro fator que pesou foi a saudade dos familiares e amigos.

Assim, a opção foi retornar ao seu país. Depois de quase um ano e meio em Nova Iorque ela retornou ao Brasil. E, no final de novembro, estava dançando no palco do Theatro Municipal, participando da Temporada Nacional De Arte/51. Porém, aos poucos, foi percebendo que, em relação a ela e a sua cor, nada havia mudado naquela companhia. Eram as mesmas pessoas, as mesmas dificuldades. Era escalada em pouquíssimos balés “a Tatiana Leskova nunca me colocou no palco”, reclama Mercedes. Em suas lembranças, o nome Vaslav Veltchek figura como o mestre de balé que mais lhe deu oportunidades na casa: “Ele foi muito bom pra mim, criou balés pra mim, me colocou no palco”, relembra.

O grande diferencial era que, após o período de estudo e trabalho nos EUA, Mercedes retornou com uma grande bagagem cultural e artística. Assim, poderia alçar novos vôos, utilizar o que aprendeu com Dunham, e descobrir novos caminhos para a dança e cultura negras.

Para Mercedes foi necessário buscar novos caminhos, uma vez que a dança clássica não lhe ofereceu um futuro de realizações. Com o incentivo de amigos, como Abdias Nascimento, Fernando Pamplona,<sup>7</sup> José Medeiros<sup>8</sup> (1921-1990), entre outros, começou a colocar em prática o que havia aprendido com Dunham, nos EUA.

O grande problema, segundo Mercedes, era que “Katherine trabalhava com danças típicas do Haiti, que não funcionariam aqui no Brasil e eu não conhecia nada das danças brasileiras”. Então, foi necessário iniciar diversas pesquisas, freqüentar terreiros de candomblé para conhecer a religiosidade e o misticismo do negro brasileiro. “No Teatro, meus professores não trabalhavam com essa linguagem. Só Edith Vasconcelos<sup>9</sup> (1908-1977) é que fazia algumas coreografias com danças brasileiras, mas com inspiração no clássico”.

As sessões de candomblé promovidas por Joãozinho da Golméia<sup>10</sup> (1914-1971) (10) foram muito importantes para o início do trabalho de Mercedes. Foi com ele que ela passou a conhecer os rituais afro-brasileiros. Segundo Celso Cardoso, não se pode esquecer



Coleção particular Dica Lima.

*Dica Lima e Manoel Dinoísio.*



que o “Paulo Conceição, Gilberto de Jesus, Fu-Manchu e Humberto ofereceram um grande suporte para Mercedes, pois eles trouxeram para ela os conhecimentos afro-religiosos.” Eles funcionaram como conselheiros para a mestra. Com isso, a bailarina clássica começou a desenvolver o seu estilo: uma fusão entre a dança realizada pelas pessoas nas ruas, seus conhecimentos de clássico e moderno e as informações recebidas sobre religiosidade. Tudo isso fundido de maneira “autodidata”, conforme destaca. Dessa maneira, nasceu a dança afro de Mercedes Baptista:

*“Eu inventei, ouvindo o ritmo dos orixás e os movimentos do candomblé, que mal freqüentava mas passei a pesquisar”, afirma Mercedes ao Jornal do Brasil (22/05/94). Nesse mesmo jornal podemos ler “A dança afro é carioca”, e a explicação do pesquisador de cultura afro-brasileira José Marmo: “A Bahia e até outros estados têm grupo de afro, mas nada que pareça com o estilo criado no Rio pela bailarina Mercedes Baptista”.*

Em 1952, Mercedes Baptista arregimentou um grupo de negros: filhos de santo, empregadas domésticas, balconistas, cozinheiros (o Paulo Conceição trabalhava na cozinha da Aeronáutica), desempregados, ritmistas, enfim, pessoas que possuíam em comum o fato de serem negros, pobres e sonhadores. Com eles, ela começou a colocar em prática suas experiências.

O local que abriu para suas portas para que essas aulas pudessem acontecer foi a Estudantina : “Lá eu não pagava o aluguel da sala, só dava alguns trocados para a limpeza”. Dessa maneira, ela não precisava cobrar pelas aulas. Eram oferecidos, aos alunos, conhecimentos de balé clássico, moderno e afro. Desse período, Mercedes recorda:

*A sala não tinha barra, os alunos seguravam no espaldar das cadeiras. O chão era sujo, os alunos ficavam com os pés pretos e a água era pouca, banho só em casa. Todo mundo que chegava lá e dizia – D. Mercedes quero fazer aulas, eu mandava entrar. Na época eu tinha uns 50 alunos.*





Coleção particular Dica Lima.

O Ballet Folclórico no Theatro Municipal, 1963.

As aulas de Mercedes logo se tornaram conhecidas pelos negros, que começaram a procurar a escola. Lurdes da Silva, aluna das primeiras turmas de Mercedes, conta como ingressou no grupo:

*Eu tinha uma prima que trabalhava no Café Capital (perto da Praça Tiradentes), quando ela foi operar eu comecei a trabalhar no lugar dela. E sempre via um grande movimento de pessoas na Estudantina, perguntei o que era, e me disseram que a Mercedes Baptista dava aulas para um grupo de negros lá. Um conhecido meu já havia me falado da bailarina negra que dançou nos EUA. Então fui até ela e pedi para fazer aulas. Quando cheguei já estavam lá: Walter Ribeiro, Waldir Conceição, Luiza, Naete, Gilberto de Jesus, Reginaldo, Raimundo Neto, eram uns 30 alunos. As aulas eram das 18 às 20 horas. D. Mercedes sempre chegava às 17 horas, sendo que das 18 às 19 ela dava aula para todo mundo e das 19 às 20 ela ensaiava os melhores. Quando via que a pessoa tinha talento ela não cobrava nada, ensinava de graça.*

As dificuldades eram muitas, porém o entusiasmo e a vontade de vencer eram maiores. O pouco dinheiro que Mercedes possuía era investido no sonho de ver nascer um grupo de bailarinos.

Durante o ano de 1952, o grupo participou de alguns shows, e “as pessoas começaram a conhecer e a gostar do meu trabalho”, afirma Mercedes. Aos poucos esse trabalho foi se aprimorando, os bailarinos e ritmistas foram ficando mais confiantes do seu potencial artístico e na qualidade do grupo.

Assim, nasceu, em 1953, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, uma companhia formada exclusivamente por artistas negros e mestiços, com o claro objetivo de criar novos rumos para a dança no Brasil.

Formado pelos bailarinos e ritmistas que atuavam com Mercedes desde 1952, o grupo procurou diversos espaços para divulgar e difundir seu trabalho. Sem um empresário ou patrocinador que custeasse os salários, Mercedes teve que buscar diversas maneiras para manter o grupo. Assim, foram realizados diversos trabalhos em teatros de revista, carnaval, cinema, teatros, viagens ao exterior.

Em uma conversa com Celso Cardoso este destacou que esse primeiro grupo formado por Mercedes surpreendeu às pessoas pela força dos bailarinos e ritmistas: “Era muita energia nos palcos”. Foram 40 anos de trabalho, em que, diversos artistas – bailarinos, cantores, ritmistas, empresários – atuaram com Mercedes numa história que se desenrolaria em várias etapas...



Mercedes Baptista e Gilberto de Assis com o grupo.



*Ballet Folclórico no Uruguai - TV Monte Carlo. Gilberto de Jesus, Maria Vadetti, Raimundo Netto, Gilberto de Assis, Demetilde, Rafael, Jorge Ferreira, Mercedes e Ailton Tobias (no centro), Carlos Alberto, Paulo Conceição, Marita Carlos, João Evangelista, Regina Helena, Ilton e Jurandir Palma.*



Coleção particular Marlene Silva.

*Coreografia Cafezal com Marlene Silva, Raimundo Netto e Lurdes da Silva.*

A Revista é um gênero teatral que tem como função divertir a platéia, através da crítica social e política, onde os personagens utilizam-se do canto, música, teatro e dança para representarem, de maneira caricatural, cenas e fatos do dia-a-dia.

Segundo Sucena (1989), a primeira Revista apresentada no Brasil foi “As Surpresas”, do Sr. José da Piedade, em 1860, porém não obteve sucesso nem aceitação do público. O gênero só começou a se impor em 1884, com a peça O Mandarim de Arthur de Azevedo (1855-1908).

No entanto, os grandes empresários, produtores e inovadores das Revistas só surgiram no século XX, fazendo com que a década de 1940 fosse considerada o período áureo do gênero. Dentre os principais responsáveis por esse sucesso, podemos citar: Jardel Jercólis (1894-1944), Valter Pinto (1913-1994), o inovador do gênero e “símbolo da era do esplendor da Revista” (revista “O Mambembe” Ano I nº 8- 29/10/84), Gomes Leal (falecido) e Silva Filho.

No Rio de Janeiro, a Praça Tiradentes era o grande reduto do Teatro de Revista. Por lá desfilavam vedetes, bailarinos, atrizes, coreógrafos, enfim, todos envolvidos nesse tipo de espetáculo.

Com a evolução do gênero, a dança se tornou um elemento de destaque. Uma revista não podia acontecer sem ela. Assim, passam a ser contratados profissionais experientes para atuarem nos palcos, pois coreógrafos e bailarinos enriqueciam e imprimiam ritmo ao espetáculo. É relevante destacar que diversos bailarinos do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro participaram de revistas.

Aliás, esse gênero recebeu de braços abertos o Ballet Folclórico Mercedes Baptista. Durante os primeiros anos de existência do grupo, a participação em revistas, além de ser uma importante fonte de renda e emprego, permitiu que ele se tornasse conhecido e respeitado pela crítica e público em geral.

O comentário de Marlene Silva, ex-aluna de Mercedes e introdutora da dança Afro em Minas Gerais, ilustra como a participação do grupo nas Revistas chamava a atenção das pessoas:

*Eu estudava piano, e só passei a me interessar pela dança quando, em 1960, fui assistir a um espetáculo do Silva Filho no João Caetano. Eu achei lindo, maravilhoso, o balé afro que se apresentava como atração. Quando terminou o espetáculo eu fui conversar com a coreógrafa Mercedes Baptista. Ela falou que dava aulas na Estudantina. A partir daquele espetáculo tornei-me sua aluna.*

Vale ressaltar que, nesses espetáculos, o grupo participava como atração (show), isto é, não integrava o fio condutor da história. Os empresários contratavam Mercedes Baptista como coreógrafa e primeira bailarina, e ela era responsável para recrutar e pagar bailarinos que participavam do espetáculo.

Dentre as principais Revistas das quais o grupo participou podemos citar:

\* “Agora a Coisa Vai” (1956) teatro João Caetano. Companhia Silva Filho. Direção artística: Aldo Calvet. Para esse espetáculo Mercedes Baptista coreografou Mondongo e Congo.

\* “Rumo à Brasília” (1957) teatro João Caetano. Companhia Silva Filho. Coreografias realizadas: Mondongô, Mambo no Harlem e Baile dos Cocos. Sobre o trabalho realizado por Mercedes nesta Revista, o jornal O Correio da Manhã publicou, em 22/3/57: “Duas atrações temos para apresentar, cujo grandioso sucesso do ano passado se impôs na preferência dos empresários por saber que o público não regateará aplausos: Mercedes Baptista e o Ballet folclórico.” Já o crítico R.V.M. escreveu sobre este espetáculo:



*Marlene Silva e Jurandir Palma*



***Nos quadros musicais e fantasias, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista é a mais positiva contribuição para o espetáculo. Não hesitamos em apontar como elementos preponderantes para o êxito previsto os trabalhos de Silva Filho, Consuelo Leandro, Manuel Vieira e o Ballet Folclórico Mercedes Baptista.***

Em 16 de abril de 1957, o crítico P.C.M. escreveu no jornal O Correio da Manhã: “Esta revista ‘Rumo à Brasília’, dos Srs. Saint Clair Senna e Boiteux Sobrinho, não me cansou... tem como ponto alto de seu sucesso a colaboração de Mercedes Baptista e seu Ballet Folclórico.”

“É tudo Jujú-Fru-Fru” (1958) teatro João Caetano. Companhia Silva Filho. Coreografias: Calipso e Pescador Nordestino. Sobre o grupo, o jornal O Correio da Manhã publicou em 26/3/58: “A colaboração da Sra. Mercedes Baptista e seu conjunto folclórico é um dos pontos altos de É tudo Jujú-Fru-Fru cada um de seus números foi merecidamente aplaudido na noite de estréia”. (P.C.M.)

É relevante destacar que em sua biografia, a cantora Elza Soares conta que foi durante essa revista que conheceu Mercedes Baptista e recebeu o convite para participar do “elenco de dançarinas” (José Louzeiro p.55 1997). Para reforçar a afirmativa da cantora, Lurdes da Silva, bailarina do Ballet Folclórico, nos conta que Mercedes introduziu Elza Soares no espetáculo: “Naquela época, Mercedes era a Mercedes Baptista, então ela falou com o Silva Filho, ‘Eu quero essa moça no espetáculo’, e foi prontamente atendida. Lembro-me que ela começou fazendo Cortina.” Na biografia de Elza, podemos ler: “A participação no grupo de dança Mercedes Baptista modificou a vida de Elza” (p.63).

Em 1961, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista participou, a convite de Gomes Leal, da revista “É na Base do Galo”, apresentada no Teatro Rival e estrelada pelos artistas Renata Fronzi, Pituca e Lilico. Para esse espetáculo, Mercedes coreografou as atrações: Briga de Galo, Mondongô e Voo-Doo.

Ainda na década de 1960, a bailarina participou com o seu grupo da revista “Tem Bololô no Bulelê” no teatro Recreio. Esse espetáculo foi produzido por Gomes Leal com mise en scene de Walter Pinto e teve nos papéis principais os atores Costinha e Wilza Carla.

Sucena (1989) enumera a participação de Mercedes e seu grupo nas revistas: “Tem Nhéco-Nhéco na Lua” (1959), “Rei Momo em Travesti” (1961) e “Quero Essa Mulher Assim Mesmo” (1962), (p. 470).

O sucesso no Teatro de Revista começou a chamar a atenção dos empresários. Assim, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista tornou-se alvo do interesse destes para representar a cultura e a arte negra brasileira no exterior. A primeira proposta de viagem surgiu em 1955. Foi realizada uma tournée pela Argentina e Uruguai. Não conseguimos encontrar material sobre essa viagem. Apenas Mercedes se lembra que foi a primeira e correu tudo bem.

Em 1958, o grupo retornou à Argentina a convite do empresário Ramón Shelber. Entusiasmados, diretora, bailarinos e ritmistas partiram de navio rumo a mais uma oportu-





nidade de trabalho e sucesso. Para o programa, Mercedes preparou uma série de coreografias que representavam a cultura afro-brasileira: Cafezal, Mondongô, África, Mambo, Samba, Frevo, entre outras.

O grupo fez muito sucesso. Porém, nessa viagem, Mercedes Baptista enfrentou diversos problemas com o empresário. Ele desapareceu com o dinheiro do grupo, deixando-a sem recursos para arcar com as responsabilidades com os artistas, hotéis, passagens etc. Foi um período difícil. Na biografia de Elza Soares (Louzeiro, 1997) podemos ler:

“Um tal Ramon Shelber deu o golpe. Sumiu com a grana.... Não conhecendo ninguém importante no mundo artístico argentino, Mercedes passou por maus momentos”. (p. 65).

Para solucionar o problema, Mercedes buscou ajuda junto à embaixada brasileira. O processo foi lento, a ajuda demorou a chegar. Obviamente, a cada dia que se passava, Mercedes ficava mais nervosa, sua responsabilidade era muito grande. Todos os artistas cobravam explicações, deixando-a ainda mais irritada. Foi um momento difícil para o grupo, que, segundo Elza Soares, “começou a se desfazer, as garotas tratavam de ir à vida a fim de ter o suficiente para retornar ao Rio” (Louzeiro, p. 65, 1977). Nesse mesmo livro Mercedes concorda com Elza sobre as dificuldades, porém nega que as bailarinas tenham se prostituído, afirmando que algumas trabalharam como garçonetes ou vendedoras (p. 66).

Lurdes da Silva, que viajou com o grupo, participou dos sucessos e dificuldades desta tournée, nos conta:

*“Artisticamente fizemos o maior sucesso, nos apresentamos na boate King’s Club. O público adorou as danças brasileiras. A Elza como cantora fazia muito sucesso. O que houve entre as duas foi ciúmes, o empresário começou a se interessar pela Elza e a Mercedes não gostou dessa situação.”*

No que diz respeito à fome e à prostituição, Lurdes nega que tenha acontecido: “Fome ninguém passou na Argentina, ficamos apertados. Prostituir-se só fez quem já a fazia no Brasil, e não foi porque estava em dificuldades. Eu viajei virgem para a Argentina e voltei virgem”.

Paschoal Carlos Magno<sup>11</sup> (1906-1980) enviou o dinheiro de que Mercedes necessitava para quitar suas dívidas e poder retornar ao Brasil. Apesar dessas dificuldades, o grupo de bailarinos não se desfez e Mercedes reuniu forças para continuar a luta.

Em 1962, o empresário Rodolfo Duclos convidou o grupo para mais uma tournée pela Argentina e Uruguai. “Dessa vez a viagem foi muito mais tranqüila do que a anterior”, afirma Lurdes da Silva. O programa apresentado constou das seguintes coreografias: Coco-Baião, Batuque, Mondogô, Senzala, Corta-Jaca, África, Mensagem para o Harlem, Dança dos Zumbis, Congo, Candomblé, Aruana, Dança dos Gaúchos, Palmares, Evocação a Xangô, Lavadeiras, Cafezal, Pregões, Gafieira e Carnaval no Rio (frevo, batucada e samba).



*Lurdes da Silva*

Em 1964, o grupo viajou para Montevidéu no Uruguai. Para o espetáculo intitulado “Brasília”, Mercedes selecionou 11 quadros folclóricos: Cafezal, Corta-Jaca, Congo, Mambo em Harlem, Bass-Fond, África, Praia de Pescadores, Mondongô, Frevo, Lamento das Lavadeiras e Samba. No elenco se destacaram, além da bailarina, Gilberto de Assis, Raimundo Neto, Jurandir Palma, Ilton, entre outros, e o cantor Ailton Tobias. Esse espetáculo, segundo Gilberto de Assis, teve tamanha repercussão e alcançou tanto sucesso que foi transmitido pela TV MonteCarlo (canal 4 – Uruguai). Um jornal local publicou: “Mercedes Baptista e sua companhia de cor ‘Brasília’ se apresentam em Montevidéu na quinta-feira, às 21:00, no canal 4” (tradução minha).

O Rio de Janeiro comemorou seu aniversário de 400 anos em 1965. Para tal, foi realizada uma grande campanha de divulgação da cidade no exterior. Foi o conhecido escritor e dramaturgo Guilherme de Figueiredo (1915-1997) que fez a indicação do Ballet Folclórico Mercedes Baptista ao empresário francês Raimond Guilier, para que o grupo pudesse representar a cultura afro-brasileira, se exibindo no festival de Arte Folclórica que aconteceria na França, naquele ano.

A temporada, que durou 6 meses, teve o patrocínio da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores. Vale destacar que, durante o período em que o grupo esteve na Europa, ele percorreu e se apresentou em 150 cidades. Esse foi o primeiro grupo brasileiro convidado a participar de um intercâmbio e a receber esse tipo de patrocínio.

Para a viagem, Mercedes Baptista preparou 33 quadros, viajando com 29 elementos, foram escolhidas 40 músicas nacionais para serem apresentadas. A escolha desses números foi orientada de forma a mostrar os aspectos mais positivos do nosso folclore, sendo a inclusão do samba, neste repertório, uma de suas preocupações, conforme contou a José Carlos Rego (1996): “Fiz das tripas coração”, conta Mercedes – “porque sendo especialista nas danças afro desenvolvidas no Brasil, não poderia excluir o Rio da mostra. Então, arranquei as soluções coreográficas do samba das profundezas de minha negritude”(p. 113).

A estréia do Ballet Folclórico se deu no Teatro das Nações Unidas (ex-Sarah Bernhardt) e, logo após, percorreram diversos países da Europa, como: Espanha, Inglaterra, Itália, Suécia, Suíça, entre outros.

Os cenários e figurinos desse espetáculo foram desenhados por Arlindo Rodrigues e, no programa, constam os nomes dos seguintes artistas: Gilberto de Assis (primeiro bailarino), Eneida Borges, Jurandir Palma, Maria Naeti, Ilton dos Santos, Paulo Conceição e Raimundo Neto (solistas); Dica Lima, Isaura de Assis, Glória, Sandra Maria, Betti, Vadette da Silva, Gilson Grey, José Carlos, José Maria e Alcides Pereira (bailarinos); Ailton Tobias e Ana Paula (cantores); Gilberto de Jesus, Laudir Soares, Nilton Castro (ritmistas); Nelson França, J. B. de Carvalho e Arlindo Gemino (passistas), entre outros.

As coreografias apresentadas foram: Coco-Baião, Batuque, Mondogô, Senzala, Corta-Jaca, África, Mensagem para o Harlem, Dança dos Zumbis, Congo, Candomblé, Aruana, Dança dos Gaúchos, Palmares, Evocação a Xangô, Lavadeiras, Cafézal, Pregões, Gafieira e Carnaval no Rio (frevô, batucada e samba).

Um jornal francês publicou uma matéria assinada pelo jornalista Lucien Barroz, onde escreveu:

***“1.800 pessoas aplaudiram Mercedes Baptista e seus dançarinos brasileiros”.***

Depois da tournée pela Europa, o grupo começou a diminuir. Diversos integrantes foram trabalhar fora do país ou em outras casas de espetáculos do Brasil.

Em 1966, por intermédio da primeira bailarina chilena e catedrática de dança moderna, Malucha Solari, a Universidade Católica do Chile convidou Mercedes e o seu grupo para se apresentarem no país, realizar programas de televisão (de caráter cultural) e ministrar aulas da técnica Dunham. Para possibilitar a realização desse intercâmbio, o grupo foi reduzido, e viajaram para Santiago, além da bailarina e diretora, apenas 11 profissionais, entre eles: Gilberto de Assis (primeiro bailarino), Sandra Mara, Marlene Diniz, Rafael Aguiar (ritmista).

Em 1967, o destino surpreende Mercedes; grávida, ela diminuiu as atividades do grupo. Ao mesmo tempo, Miécio Askanassy estava remontando o grupo Brasileira para viajar pela Europa. Assim, vários elementos do Ballet Folclórico partiram para trabalhar na Brasileira. Mercedes conta:

***“Fiquei sem a maioria dos meus bailarinos e não podia fazer nada, estava grávida e não podia fazer tournées para evitar que saíssem, considereei uma punhalada pelas costas”.***

Em 1969, o empresário brasileiro Jacy Campos, em conjunto com o empresário português Vasco Morgado, convidaram Mercedes Baptista para se apresentar em Lisboa (Portugal). Era a “operação Brasil-Portugal de intercâmbio”, e, segundo o empresário afirmou no

programa do espetáculo: “É um movimento de intenções culturais amplas: dança, música, teatro, cinema, artes plásticas e televisão” e consistiu na apresentação de representantes da cultura negra brasileira em terras lusitanas.

Mercedes aceitou o convite e, para tal, preparou o espetáculo “Tropicalíssima”. Em Lisboa, o grupo se apresentou no Teatro Villaret. O programa foi constituído pelas coreografias: Mondongô, Congo, Corta-Jaca, Coco Baião, Cafezal, Palmares, África e Carnaval. O elenco foi composto pelos bailarinos: Mercedes Baptista, Gilberto de Assis, Lurdes da Silva, Raimundo Neto, Jurandir Palma, José Maria, Sandra Mara, José Carlos, Valdeti Silva, Nae-ti, Marlene Silva. Os ritmistas eram: Gilberto de Jesus, Paraná, Adhemar da Cruz, Antônio Augusto, e os cantores: Almira e Ailton Tobias.

No retorno dessa viagem, o trabalho começou a escassear, os bailarinos e ritmistas foram buscando outras ocupações e Mercedes assumindo compromissos individuais.

Desde a criação do grupo, seu trabalho foi direcionado para o Teatro de Revista, shows e viagens, a fim de divulgar a cultura afro-brasileira. Esse caminho percorrido não foi, de imediato, uma opção estudada – era a necessidade do momento. Organizar espetáculo em teatro requer apoio financeiro – patrocínio. Nesse sentido, Mercedes afirma:

***“Durante toda minha carreira nunca consegui ajuda em dinheiro para montar um espetáculo. Cada empresário dava uma desculpa diferente, mas o dinheiro não chegava”.***

Por isso, demorou a se apresentar nos teatros brasileiros em espetáculos próprios.

Em 1955, o coreógrafo responsável pela temporada oficial de bailados do Theatro Municipal era Leonide Massine (1895-1979)<sup>12</sup>. Nessa ocasião, ele criou para o Corpo de Baile a coreografia Hino à Beleza, com música de Francisco Mignone. Enquanto trabalhava com o Corpo de Baile, ficou conhecendo Mercedes Baptista, que, embora não fosse incluída nos “casts”, ainda era bailarina da casa. Assim, ele convidou o seu grupo de bailarinos negros para participar de sua coreografia. Os bailarinos do Ballet Folclórico Mercedes Baptista e sua diretora viveram Os Horrores, na única coreografia de Massine criada em solo nacional. O grupo de bailarinos/artistas negros que atuaram nesta montagem foi: Fausto Antunes, Waldir Conceição, Paulo Conceição, Nilce Castro, Joel Galiano, Lea Garcia, Alvacir Jesus, Gilberto de Jesus, Célia Manso, Luisa Mendes, Valter Ribeiro e Ilton Santos.

Porém, o primeiro espetáculo exclusivo do grupo, só aconteceu em 1962, no teatro de Arena da Guanabara. Com o título África o espetáculo contou com a participação de cantores e ritmistas (como nos shows). A realização deste evento foi fruto de um esforço coletivo em prol da arte. Fernando Pamplona, grande amigo e incentivador deste trabalho, nos conta como contribuiu para a realização dos espetáculos:

***“Eu tenho a Mercedes como uma irmã. Ela sempre foi muito batalhadora. Por***

*isso, nunca medi esforços para ajudá-la. Levava meus refletores, criava iluminação, desenhava figurinos, sem cobrar um centavo – ela não tinha condições de pagar. Eu achava seu trabalho de divulgação da cultura negra muito importante.”*

Nesse espetáculo foram apresentadas as coreografias de Mercedes Baptista: Coco e Baião, Calunga, Congo, Mondogô, Cafezal e Candomblé. O professor e coreógrafo do Theatro Municipal, Dennis Gray (1928-2005), também ofereceu sua parcela de contribuição, criando a coreografia “Lamento das Lavadeiras”, com música de Jair Castro e Monsueto Menezes.

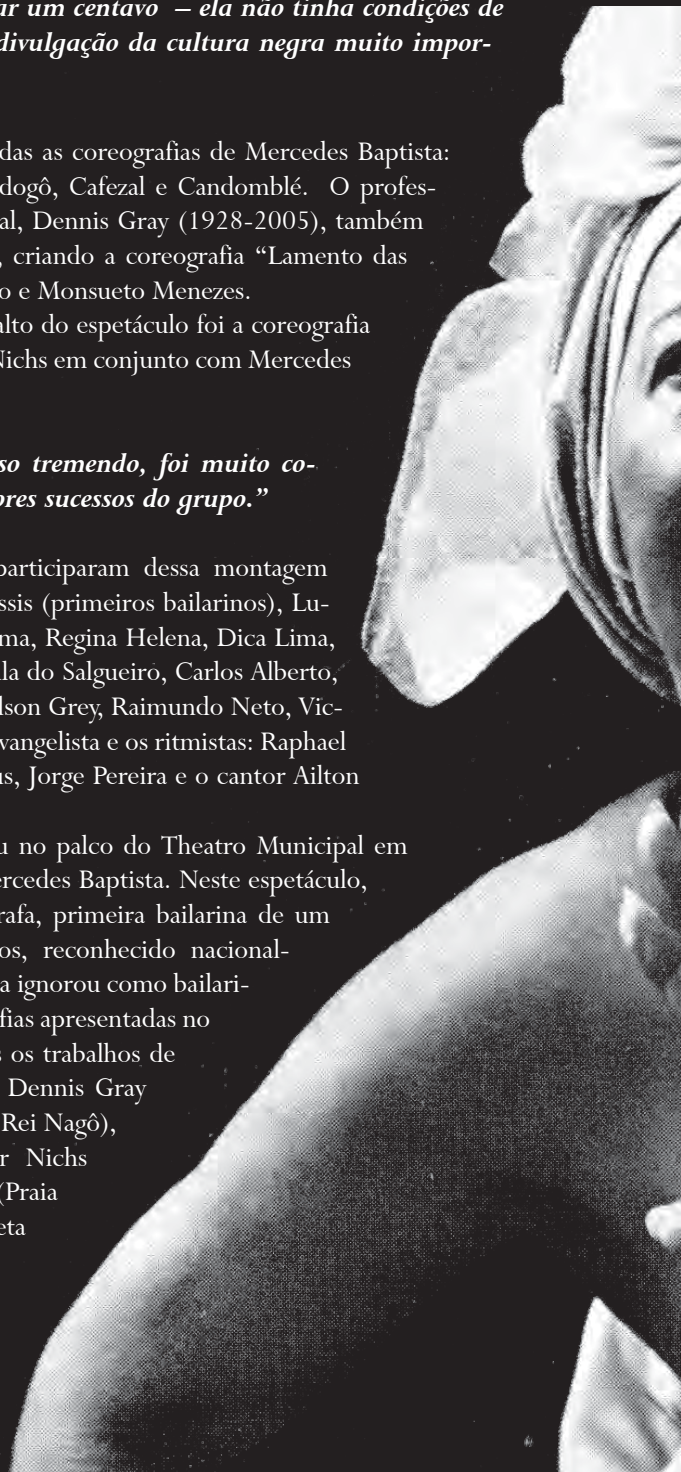
Segundo Celso Cardoso, o ponto alto do espetáculo foi a coreografia África, criada pelo americano Walter Nichols em conjunto com Mercedes Baptista:

*“Essa coreografia foi um sucesso tremendo, foi muito comentada e aplaudida, um dos maiores sucessos do grupo.”*

Os integrantes do grupo que participaram dessa montagem foram: Valter Ribeiro e Gilberto de Assis (primeiros bailarinos), Luzia Mendes, Maria Naeti, Jurandir Palma, Regina Helena, Dica Lima, Marita Carlos, Demetilde Gomes, Paula do Salgueiro, Carlos Alberto, Ilton dos Santos, Paulo Conceição, Gilson Grey, Raimundo Neto, Victor Florindo, Manoel Dionísio, João Evangelista e os ritmistas: Raphael Aguiar, Jorge Dantas, Gilberto de Jesus, Jorge Pereira e o cantor Ailton Tobias.

O Ballet Folclórico se apresentou no palco do Theatro Municipal em 1963. Foi uma grande vitória para Mercedes Baptista. Neste espetáculo, ela foi a produtora, diretora, coreógrafa, primeira bailarina de um grupo formado por bailarinos negros, reconhecido nacionalmente dançando no palco da casa que a ignorou como bailarina. Como inovação, além das coreografias apresentadas no Teatro de Arena, foram apresentados os trabalhos de Nina Verchinina (Dança de Negros), Dennis Gray (Corta-Jaca), José Mauro (Funeral do Rei Nagô), Raimundo Neto (sapateado), Walter Nichols (Mambo em Harlem), Eros Dilmar (Praia de Pescador), Mercedes Baptista (Preta do Acarajé, Pregões).

Em 1967, o grupo retornou ao











Theatro Municipal. Ele participou, em conjunto com o grupo Nina Verchinina e a Escola de Samba Salgueiro, do encontro anual promovido pelo “Governors of the International Bank for Reconstruction and Development”. Para representar a cultura negra, Mercedes apresentou a coreografia Candomblé, sendo ela e Gilberto de Assis os artistas principais deste espetáculo.

Dalal Achcar assumiu pela primeira vez a direção do Corpo de Baile do Theatro Municipal em 1968. Neste ano, ela montou o espetáculo “Os Inconfidentes”, com roteiro e direção de Flavio Rangel. Foi um trabalho que envolveu a participação do Coro, Orquestra e Ballet do Theatro, além de atores convidados e do Ballet Folclórico Mercedes Baptista.

Ao final da década de 1960, o grupo foi diminuindo, as atividades deixaram de ser constantes. Conforme explica Gilberto de Assis:

***“A Mercedes não acabou com o grupo, apenas os trabalhos foram diminuindo, as pessoas foram procurando outras ocupações e se desligando.”***

Com Mercedes Baptista não foi diferente. Depois que perdeu o filho, assumiu diversos compromissos, como: cursos no exterior, carnaval, criação de coreografias. Assim aos poucos foi deixando de se apresentar com seu grupo em teatros. Celso Cardoso nos confirma:

***“A grande fase do Ballet Folclórico Mercedes Baptista durou até mais ou menos 1966, depois o grupo de formação original começou a se desintegrar.”***

Vale ressaltar que, apesar do grupo não se apresentar em teatros, o trabalho de divulgação da cultura negra continuou acontecendo em shows, encontros de dança, seminários etc.

A retomada das temporadas do Ballet Folclórico Mercedes Baptista aconteceu na década de 1980. Neste período, a coreógrafa começou a receber um grande incentivo de Celso Cardoso, que assumiu a direção do Instituto de Dança da FUNDACEM. Ele, que havia acompanhado o desenvolvimento do trabalho de Mercedes desde o início do Ballet Folclórico a incentivou a retomar o grupo.

Um novo grupo se formou. Os novos integrantes eram oriundos da escola de Mercedes e dos grupos formados pelos seus antigos alunos. Um dos ex-alunos e primeiro bailarino do Ballet Folclórico que se tornou professor e formou diversos bailarinos utilizados nessa temporada, foi Gilberto de Assis. Dentre os integrantes desse novo Ballet Folclórico Mercedes Baptista podemos citar, entre outros: Izabel da Cunha, Tania Schmid, Jandira Lima, Lisiclaire Pereira, Ubirajara Santana, Rubens Cervasio, Silvio da Silva, Rogério da Costa, Janilton Silva, Tania Batista, Fátima Ventura, Jorge Lafond, Ana Nilse, Ana Cartier, Erivaldo dos Santos, Ivanilda Silva, Ruth Souza, Railda Galvão.

Em 1980, foi apresentado, no teatro João Caetano, em conjunto com o Ballet Oficina, o espetáculo Orungá e Iemanjá. Edmundo Carijó, diretor e coreógrafo do Ballet Oficina, relembra esse momento:

***“Era um bailado em 3 partes. O Ballet Oficina fazia as duas primeiras partes e o Ballet Folclórico encerrava a terceira parte. O espetáculo foi soberbo... muito bom.”***

Em 1981, o Ballet Folclórico apresentou o espetáculo “Visita de Oxalá ao Rei Xangô” no teatro João Caetano. Desta vez, o palco foi dividido com o grupo mineiro dirigido por sua ex-aluna Marlene Silva.

Em 1982, o grupo apresentou, no teatro João Caetano e no teatro Galeria, o espetáculo “Mondongô”. Mais uma vez, um trabalho em parceria, que contou com a participação do grupo Afro Danc’arte, da coreógrafa Éster Piragibe e da cantora Rita Rios. Nesta temporada foram apresentadas as coreografias: Mondongô, Cafezal e Maracatu Elefante de Mercedes Baptista; Adágio, Opus 7 e Estudos de Ester Piragibe e Selvageria Humana de Paulo Queirós. A respeito desse espetáculo o Jornal do Brasil publicou, no dia 26 de novembro, as impressões da crítica de dança Suzana Braga:

***Mondongô não faz jus à fama e à imagem da coreógrafa, que é uma das personalidades mais importantes da cultura negra do país. Amador, longo, monótono e sem espírito, ele mistura temas folclóricos afro-brasileiros e dança moderna em 6 números onde pouca coisa se salva.***

***Mercedes mantém-se fiel a uma linha artística que desenvolve há muitos anos, mas ainda não dispõe de uma companhia capaz de pô-la em prática de forma convincente. Ela tem pique e conhece bem o assunto. ..***

Logo após esses espetáculos, o grupo passou a se dedicar a shows em hotéis, a participar de feiras, encontros de dança, desfiles de escolas de samba. Mas aos poucos foi se desfazendo, ficando com Mercedes apenas as alunas mais próximas e que possuíam outras atividades além da dança.

Desde sua chegada dos EUA, em 1951, Mercedes Baptista, além de criar o Ballet Folclórico, trilhou diversos caminhos em busca do reconhecimento e da valorização de seu trabalho.

Em alguns momentos dessa caminhada, Mercedes trabalhou com “seus bailarinos” (segundo Rilda Galvão, ela sempre utilizava essa expressão para se referir aos profissionais ou alunos que trabalhavam juntos). Em outros, seguiu sozinha sua trajetória.



*Joãozinho Da Golmeia.*



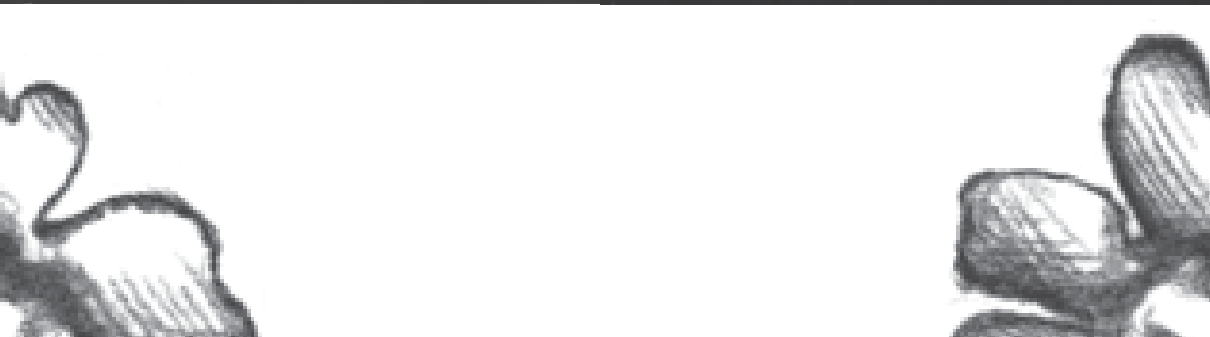
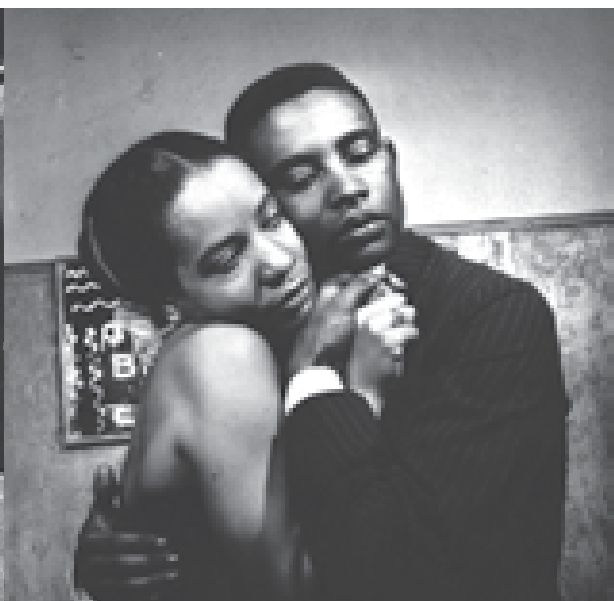
*Teatro João Caetano chamada para a Revista – Agora a coisa vai*



*Leonid Massine com Mercedes Baptista e Ballet Folclórico durante os ensaios de Hino à Beleza.*



*Walter Ribeiro*



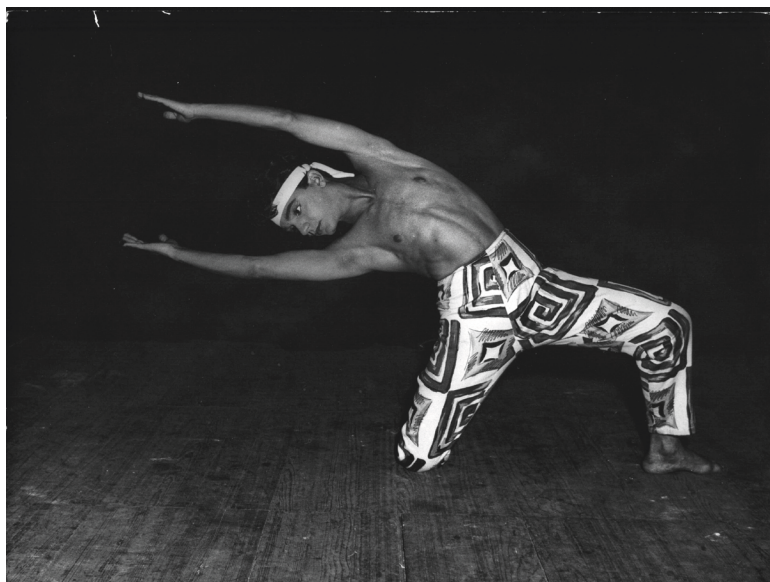


Coleção Mercedes Baptista. Foto José Medeiros.

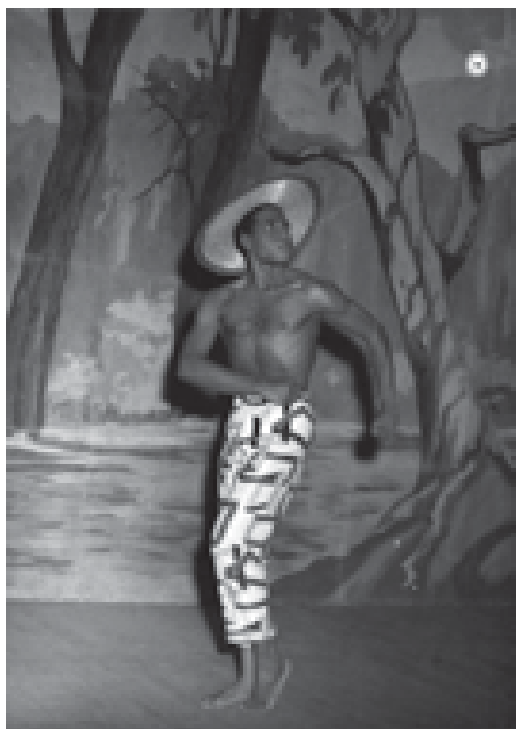


Mercedes Baptista e Walter Ribeiro





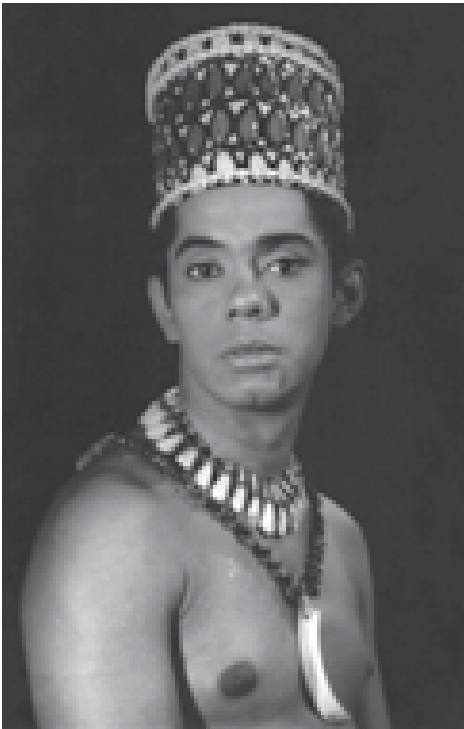
*Valdir Conceição*



*Paulo Conceição*



*Mira Jerônimo e Benedito Macedo*



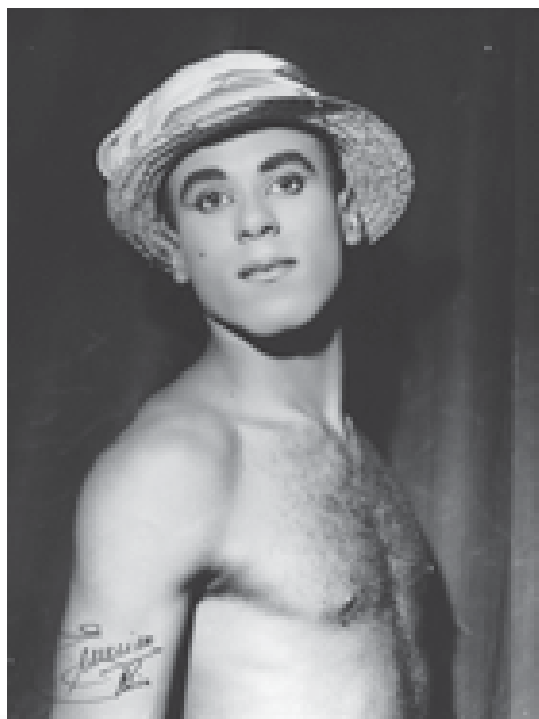
*Raimundo Netto*







*Ilton Santos*



*César Paulo*



*Gilberto de Assis*



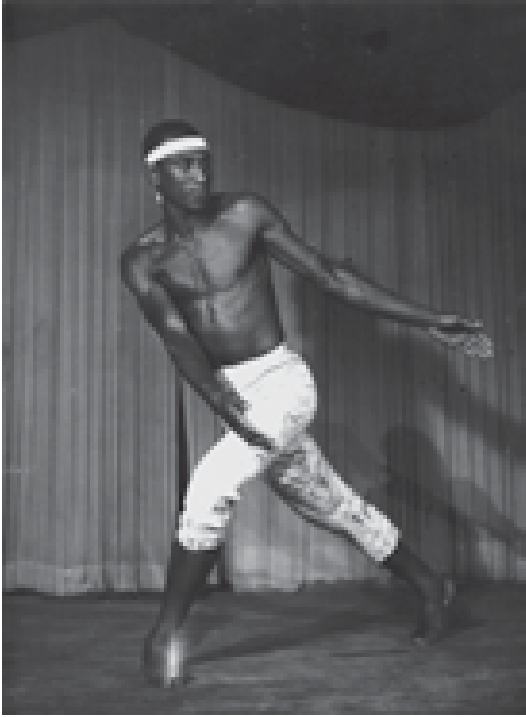
*Paula do Salgueiro*



*Rita Rios*



*Ailton Tobias*



*Manoel Dionísio*



*Dica Lima*



*Isaura de Assis*



### Notas

- 1- Vermelhinho (restaurante), hoje Amarelinho. No auge da luta contra o comunismo, teve que mudar de cor. Na época, estava localizado na Rua Araújo Porto Alegre, na Cinelândia.
- 2- Solano Trindade. Escritor e poeta. Escreveu sobre as populações negras suburbanas. Pesquisou e difundiu a dança folclórica brasileira.
- 3- Abdias Nascimento. Nascido em Franca (São Paulo), Abdias começou sua luta em prol do negro na década de 1930. Em 1955, realizou o concurso de Artes Plásticas Cristo Negro. Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova Iorque e Doutor Honoris Causa pela UERJ e UFBA. Deputado Federal (1983-1987), ajudou a criar a Fundação Cultural Palmares. Senador da república (1991, 1996-1999). Em 2004, o IPEAFRO realizou uma ampla exposição: Abdias Nascimento – 90 anos, Memória Viva – no Arquivo Nacional/RJ em comemoração ao seu aniversário.
- 4- Albert Camus. Escritor francês, nascido na Argélia. Apresenta em sua obra uma visão niilista da condição humana. Uma de suas obras mais famosas: A Peste.
- 5- Quilombo – Vida, Problemas e Aspirações do Negro. Periódico produzido pelo T.E.N. O número 1 foi publicado em dezembro de 1948 e a última edição nº 10 em julho de 1950. Em 2003, a Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo produziu uma edição fac-similar deste jornal.
- 6- Katherine Dunham. Precursora do movimento antropológico na dança. Bailarina, professora e coreógrafa. Doutora em Antropologia pela Universidade de Chicago. É considerada uma das grandes autoridades das danças afro-americanas.
- 7- Formado pela Escola de Belas Artes. Foi cenógrafo do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, professor da Escola de Belas Artes (UIFRJ), Carnavalesco do Salgueiro. Uma das pessoas mais respeitadas e admiradas no mundo artístico.
- 8- Fotógrafo, destacou-se no jornalismo e no cinema por sua maneira simples de interpretar a luz.
- 9- Estudou com Maria Olenewa na Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal. Ingressou no Corpo de Baile, passando, logo após, a integrar o quadro de professores e coreógrafos da Escola e do Theatro.
- 10- Pai- de- santo. Guru de diversos artistas e de influentes políticos brasileiros. Desenvolveu seu trabalho em Duque de Caxias. Era apaixonado pelo carnaval.
- 11- Embaixador, diretor e produtor teatral. Grande incentivador da arte e cultura no Brasil.
- 12- Estudou na Escola Imperial de Moscou. Integrou os Ballet's Russes de Diaghilev. Dirigiu e coreografou para os Ballet's Russes de Monte Carlo. Trabalhou em diversas companhias em todo o mundo. Criou, com música de Francisco Mignone, o balé Hino à Beleza, para o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.



## Capítulo 4

### *Carnaval: tradição e mudança*

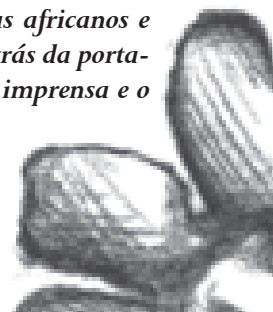
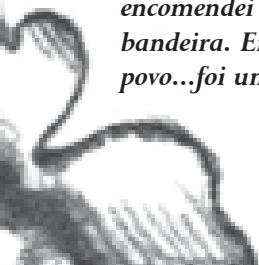
**O** G R E S Acadêmicos do Salgueiro foi fundado em 05/03/1953. Seu nascimento se deve à fusão de duas escolas de samba existentes no Morro do Salgueiro: Depois Eu Digo e Azul e Branco. Seu nome foi sugerido pelo compositor Noel Rosa de Oliveira.

Segundo Haroldo Costa (1984), “para glorificar ainda mais o samba carioca, nascia, finalmente, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro” (p. 56), que, no carnaval de 1959, foi classificado em segundo lugar. No quesito escultura e riqueza a escola obteve um ponto a mais que a campeã Portela, “O responsável por esta nota fora Fernando Pamplona” (p. 89).

A nota fez, também, com que o então presidente da escola, Nelson Andrade, convidasse Fernando Pamplona para que se tornasse o carnavalesco do Salgueiro no ano de 1960. Convite aceito, o novo carnavalesco começou a preparar, em conjunto com Arlindo Rodrigues, Nilton Sá, Dirceu Neri e Mary Louise Néri, o espetáculo que a Escola iria levar para a Avenida naquele ano. O tema escolhido foi “O Quilombo dos Palmares”, uma exaltação à raça negra.

Foi através de Pamplona que Mercedes Baptista ingressou no Salgueiro, em 1960, conforme ele nos relata:

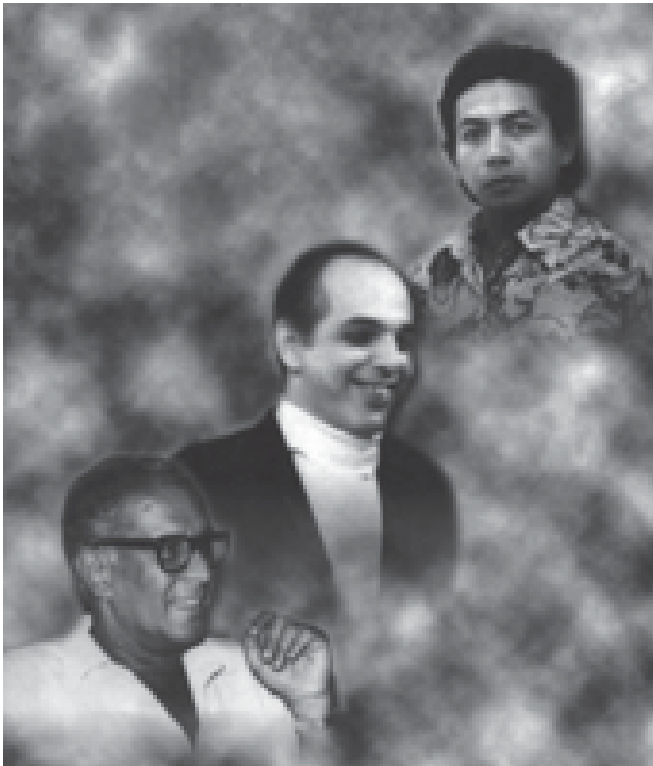
*Quando eu fiz “Palmares” a Mercedes estava em São Paulo e tinha 8 bailarinos negros maravilhosos. Eu tinha um amigo que fazia colares com temas africanos e encomendei uns 100 colares e dei pros 8 negros que vieram dançando atrás da porta-bandeira. Enquanto eles dançavam distribuíam os colares para o júri, imprensa e o povo...foi um auê!!*



***A Mercedes tinha o melhor grupo de atabaques do Rio de Janeiro: o Jair e o Fu-Manchú. Ela veio de Rainha junto com os crioulos.***

Sobre sua chegada ao Salgueiro, Mercedes diz:

***O Pamplona e o Arlindo me convidaram para coreografar o “Palmares”. Eu estava em São Paulo. Então, eu ensaiava o meu grupo lá e eles pagavam passagem de avião para eu vir ao Rio ensaiar o pessoal do Salgueiro. Era gente que nunca esteve em uma sala de aula para aprender nada. Eu ensinava direitinho e eles gostavam. Depois muitos só queriam sair na minha ala.***



*Foto retirada da capa do livro: “Do Municipal ao Carnaval” – Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e Joãosinho Trinta – amigos e incentivadores de Mercedes Baptista no Carnaval .*



Em Costa (1984) podemos ler: “Os bateristas do Salgueiro arrancaram merecidos aplausos, destacando-se o conjunto que se apresentou numa carreta, com imensos tantãs, cobertos de colares, dentro do melhor estilo afro-brasileiro”.(p. 99), em referência a Mercedes Baptista, que veio representando a dama Calunga em conjunto com o grupo folclórico. Naquele ano, o Salgueiro foi classificado em primeiro lugar. “Com a vitória do Salgueiro, o cartaz da Mercedes cresceu”, relembra Pamplona.

Por motivos profissionais, Mercedes não participou do carnaval de 1961. O seu retorno ao Salgueiro aconteceu em 1962, participando do enredo “O Descobrimento do Brasil” de Arlindo Rodrigues. O ano de 1963 foi marcado por um carnaval polêmico. Os carnavalescos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues levaram para a Avenida Presidente Vargas a história de “Xica da Silva”, a negra que conquistou o português João Fernandes.

Coube à bailarina e coreógrafa a responsabilidade de criar uma ala com 12 casais dançando um minueto (em ritmo de samba) representando os bailes da corte. O carnaval do Salgueiro se sagrou como o grande campeão da avenida.

Porém, gerou uma enorme polêmica. Uma das pessoas mais atacadas foi Mercedes Baptista, que com sua ala de passos marcados dividiu a opinião das pessoas. Algumas viam nesse ato a inovação do carnaval. Outras acreditavam que com isso ela estaria descaracterizando esta festa popular.

Sobre esse episódio podemos ler ainda em Costa (1984):

*... momento importante do desfile e que gerou infundáveis discussões até hoje diz respeito à ala dos importantes, que representava 12 pares de nobres dançando uma polca em ritmo de samba, coreografada por Mercedes Baptista. Não faltou quem acusasse Arlindo e Mercedes de abastardar o samba com influências impuras.(p. 132)*

No site do Salgueiro, podemos ler: “Adequadíssima ao enredo, a coreografia causou um impacto surpreendente no público, que assistia, entre boquiaberto e maravilhado, a apresentação do Salgueiro” .

Assim, Mercedes passou a ser considerada por alguns como a introdutora do passo marcado nas Escolas de Samba e, por outros, como a grande responsável por trazer influências externas e negativas ao samba.

Na opinião de Pamplona, 42 anos após esse carnaval, toda a acusação que Mercedes sofreu foi injusta. Segundo ele, aquele escândalo nacional:

*“Mercedes Baptista é culpada pela marcação do Samba e o samba não pode ser marcado” não tinha procedência. “A pobrezinha só fez a coreografia – um minueto – porque ela possuía formação clássica e conhecia minueto muito bem”.*



*Mercedes dança Lundu  
GRES Salgueiro.*

Contudo, logo depois desse carnaval, Mercedes começou ser vista como a responsável pela transformação do Carnaval em um grande teatro ambulante e como a responsável pela introdução dos passos marcados, o que hoje em dia é uma honra, um fato que a leva a receber diversas homenagens. Na época, nem tanto.

Pensando na injustiça sofrida, então, Pamplona nos diz:

***Acusaram a Mercedes de fazer coreografia para a escola de samba quando a Mangueira já vinha coreografada. O Careca do Império também tinha a ala dele – o Santo Drama – eram uns 40 caras fazendo coreografias. Ninguém escolhambava. Foi só a Mercedes fazer uma coreografia e os jornalistas puristas caíram em cima dela. A bichinha não tem culpa nenhuma.***

Embora nos dias atuais ela seja considerada como a grande inovadora do carnaval, Pamplona discorda que esse título deva lhe pertencer:

*Ela não foi a criadora dos passos marcados. O passo marcado foi introduzido no Santo Drama, no Império. Como a Mercedes era muito mais famosa do que o Careca, ela levou a responsabilidade que não é dela. A Mangueira também levou passo marcado muito antes da Mercedes existir. A Helba Nogueira já tinha percebido a marcação do conga – passo marcado- ainda na década de 60.*

Em 1964, surgiu outra parceria polêmica. Dessa vez, o trio – Arlindo, Pamplona e Mercedes – dão vida ao enredo “Chico-rei”. Empolgados com o sucesso do ano anterior, todos os componentes da Escola sonhavam com o bicampeonato. Então, Arlindo Rodrigues incumbiu Mercedes de coreografar algumas alas e de teatralizar o momento em que as escravas tiravam o ouro escondido dos cabelos.

Porém, durante o desfile, o resultado não foi o esperado. A Escola entrou na avenida com ares de campeã, não cantou o samba e alguns componentes não puderam se apresentar de maneira espontânea porque “estavam cantando um-dois pra cá, um-dois pra lá da coreografia de Mercedes Baptista” (Costa, 1984, p. 140).



*Mercedes Baptista participando do concurso de fantasias no Theatro Municipal.*

Dessa maneira, o sonho do bicampeonato não foi realizado. O Salgueiro obteve o segundo lugar, ficando atrás da Portela, que obteve o título de campeã e mais uma vez os jornais culpam Mercedes Baptista por querer acabar com o carnaval original. Nesse ano as críticas foram mais pesadas do que as do ano anterior, pois o Salgueiro deixou de ser bicampeão. Costa (1984) apresenta a reflexão do carnavalesco Arlindo Rodrigues sobre esse episódio:

*Todo mundo culpou a Mercedes Baptista pela coreografia da Escola, atribuindo-a ao seu deslumbramento pelo sucesso alcançado na polca apresentada no desfile da Xica da Silva. Mas vou ser franco, se houve algum culpado ali, fui eu.*

*A Mercedes só coreografou o que eu lhe pedi. Lembro-me que tinha a “lavagem da cabeça” (reproduzindo a cena em que os escravos lavavam o cabelo para tirar o ouro nele escondido), com uma coreografia muito complicada, porque havia uma grande alegoria, que era a pia da igreja, e os componentes tinham que sair do chão, subir na alegoria e descer em tempo certo.*

*Foi uma grande besteira minha exigir que em meio ao desfile houvesse um momento teatral, um efeito que eu acreditava de impacto (p. 140).*

Como podemos notar, foi mais um ano em que a responsabilidade pelo passo marcado e teatralização do carnaval ficou nas costas da coreógrafa. Em depoimento, a bailarina diz que foi injustiçada ao receber essas acusações e principalmente pelo fato de ter sido considerada uma estranha no mundo do carnaval brasileiro:

*Vejam só! Quando o Salgueiro começou a ganhar eles me acusaram de colocar balé no carnaval. Só que nessa mesma época eles convidaram o Lennie Dale para fazer coreografias para as escolas de samba. Como é que pode... Olha só... eu bailarina brasileira de Campos não podia... Ele que nasceu na Itália, radicou nos EUA e chegou ao Brasil...podia, tinha ou não alguma coisa errada nisso?*

*(Depoimento gravado por Celso Cardoso para a FUNDACEM)*

Nos anos de 1966, 1967 e 1968, Mercedes continuou saindo pela Escola, porém sem a responsabilidade de coreografar alas. Ela e diversos bailarinos do Ballet Folclórico e do Corpo de Baile apenas passavam desfilando na avenida.

Em 1969, Mercedes voltou a assumir a responsabilidade de coreografar alas para a Escola. Nesse ano, a dupla Pamplona e Rodrigues preparou o desfile “Bahia de Todos os Deuses”. Para o espetáculo, a coreógrafa preparou para o seu grupo uma cerimônia de candomblé com todas as entidades presentes. Como resultado, o Salgueiro foi classificado em primeiro lugar.



*Mercedes Baptista desfila em Xica da Silva - GRES Salgueiro.*

A partir da década de 1970, a bailarina foi se desligando gradativamente da responsabilidade de coreógrafa de ala. Como o Salgueiro sempre foi sua Escola do coração, em anos posteriores, desfilou em algumas alas. Porém, a responsabilidade das coreografias foi assumida pelos ex-alunos.

Em 2003, no grande carnaval comemorativo pelo aniversário de 50 anos do Salgueiro, Mercedes foi homenageada através da recriação de seu minueto. Obviamente, não foi apresentada a mesma coreografia, mas a situação foi a mesma, ou seja, a ala coreografada apareceu junto com Xica da Silva.

O responsável pela coreografia foi um ex-aluno de Mercedes e Gilberto de Assis – Charles Nelson. Correspondendo, assim, à terceira geração de mestres e coreógrafos da dança afro-brasileira. Charles nos conta a emoção que foi realizar esse trabalho:

*Para mim foi um orgulho e uma alegria muito grandes poder fazer essa coreografia. Não assisti ao minueto criado pela D. Mercedes. Porém, sempre ouvi falar do sucesso alcançado. Meu professor Gilberto de Assis era orgulhoso por ter dançado essa coreografia. E eu cresci na dança ouvindo essas histórias. Quando fui convidado para fazer essa coreografia, pensei: chegou a minha vez.... preciso realizar um bom trabalho e homenagear nossa grande Mestre.*

A década de 1970 foi muito movimentada para Mercedes, com viagens, cursos no exterior, entre outras atividades. Porém, o amor pelo Carnaval e o fato de possuir uma escola de danças étnicas não permitiram que ela se afastasse da avenida.

Dentre as diversas participações da coreógrafa nos carnavais, não podemos deixar de citar as suas apresentações no carnaval de 1986, no Salgueiro, que com o enredo “Tira da Cabeça o que o Bolso não Dá” do carnavalesco Nei Ayan em homenagem ao trabalho que Fernando Pamplona havia realizado na Escola. Em 1988, Mercedes Baptista trabalhou no G R E S Beija Flor. Foi a responsável por uma ala coreografada no enredo “Sou Negro do Egito à liberdade” a convite de Joãozinho Trinta.

No ano seguinte, 1989, Mercedes comemorou a vitória na avenida com a G R E S Imperatriz Leopoldinense. O enredo apresentado pela Escola foi “Liberdade, Liberdade, Abra as Asas Sobre Nós” era uma homenagem às comemorações pelo centenário da abolição. Para tal, a bailarina preparou um minueto composto por 15 casais, nos moldes do que foi preparado em 1963. Porém, dessa vez, ela só recebeu elogios.



Coletagem particular Jandira Lima.

*Carnaval de 1989 - GRES Imperatriz Leopoldinense coreografia minueto de Mercedes Baptista.*

*Na foto: Jandira Lima e Edejó.*

No Theatro Municipal do Rio de Janeiro aconteceram grandes bailes de carnaval.

O primeiro grande baile aconteceu em 1932, com o patrocínio do Interventor do Distrito Federal, Dr. Pedro Ernesto, e do Touring Club do Brasil. Os bailes eram realizados na segunda-feira de carnaval.

Para incentivar os foliões a participarem do baile com fantasias criativas e elaboradas foram instituídos prêmios para os melhores trajes. E, a partir de 1935, sob a idealização do diretor de turismo Alfredo Pessoa e do diretor do Theatro, Silvio Piergilli, criou-se o Concurso Oficial de Fantasias de Carnaval. O concurso era dividido nas categorias luxo e originalidade, premiando as melhores fantasias nas modalidades masculino e feminino. Em 1957, o concurso passou a premiar o melhor grupo. O último concurso realizado no Theatro Municipal aconteceu em 1970.

Dentre os diversos caminhos trilhados por Mercedes consta a participação nos Concursos de Fantasia, Luxo e Originalidade. Em entrevista ao Jornal do Brasil (8/2/70), a bailarina nos conta os motivos que a levaram a participar desses concursos:



*Mercedes em concurso de fantasias -  
Theatro Municipal do Rio de Janeiro.*

***Eu comecei a chamar a atenção. Quando em 65 cheguei da França, achei que o melhor meio para ser reparada seria participar de um concurso de fantasia. E sem sair de minha especialidade iniciei as tentativas na categoria originalidade. Sempre encarno o personagem com uma dança folclórica que se adapte corretamente.***

Das participações da bailarina nos concursos de fantasias, o que ficou gravado nas lembranças de Fernando Pamplona foi:

***“A Mercedes fazia uma coreografia no palco, ela entrava com ritmistas e seus atabaques e fazia um show, as fantasias, em si, eram simples. O que chamava atenção era a representação.”***

A própria Mercedes reconhecia a simplicidade de suas fantasias. Disse aos carnavalescos do G.R.B.C. Alegria de Copacabana, que prepararam um carnaval em sua homenagem:

***“Minha fantasia raramente tinha bordados. Numa fantasia que concorre em originalidade o mais importante é a idéia.”***

No período de 1966 a 1969, Mercedes recebeu diversos prêmios, porém nunca obteve o primeiro lugar. Em 1966, com a fantasia “Dandaluna de Angola”, foi classificada em segundo lugar e recebeu 500 mil cruzeiros como prêmio. Em 1967, recebeu o prêmio no valor de 300 mil cruzeiros pela classificação em terceiro lugar, com a fantasia “É folclore, sim Senhor”. Em 1968, com a fantasia “Luar da África”, foi classificada em segundo lugar,



*Mercedes ao lado do esposo Paulo Krieger em concurso de fantasias  
- Theatro Municipal do Rio de Janeiro.*



recebendo como prêmio um broche de ouro da Nathan Jóias.

Em 1970, não houve concurso. Foi cancelado poucos dias antes do baile. Mercedes já estava com a fantasia “Mucama” pronta para participar e almejava ganhar o primeiro prêmio “Esse ano espero sair do segundo lugar no qual sou invicta” (JB/1970).

Os concursos foram transferidos do Theatro Municipal. Mas, começaram a surgir outros compromissos, e ela se afastou desse caminho, deixando de concorrer.

Em 1976, a história da vida de Mercedes Baptista foi transformada em samba e cantada na avenida. A homenagem foi prestada pelo G.R.B.C Alegria de Copacabana.

Os carnavalescos Edmundo Braga (falecido) e Paulino (falecido) retrataram a vida da artista em quatro fases - na primeira: o balé clássico (primeira tentativa de Mercedes no campo da dança); na segunda: o folclore negro no Brasil – a descoberta de suas raízes; a terceira: a vivência artística, o teatro de revista; na quarta e última fase: o carnaval – os desfiles de originalidade e luxo no Municipal, a escola de samba (Salgueiro) e a maturidade artística.

Com o tema “Bela Mercedes Mais um Carnaval” , o Grêmio Recreativo Alegria de Copacabana desenvolveu o carnaval – Vida de Mercedes Baptista. E os foliões puderam cantar essa história com a letra do samba-enredo criado por Sérgio Eduardo de Almeida:

*Refrão: Dança Dança mulata  
Dança pra valer  
Mostra seu gingado  
Que o mundo quer ver  
Tai  
O Alegria novamente  
Mostrando pra todos presentes  
Um enredo sensacional  
Falando sobre Mercedes Baptista  
Gloria do Folclore Nacional  
Sempre brilhando em passarela  
Com samba ou balé  
A mulata genial  
Superando todo preconceito  
Conseguiu um grande feito  
Entrando pro Municipal  
Trabalhou no teatro de revista  
Fez sucesso na televisão  
Sendo várias vezes  
Campeã pelo salgueiro  
A escola do seu coração*





*Carnaval 1986 – Tira da cabeça o que o bolso não dá. GRES Salgueiro*

Walter Rodrigues, diretor de relações públicas do Grêmio, recorda que grande parte dos alunos de Mercedes e integrantes da Brasiliana participaram dos ensaios na quadra e do desfile e que Mercedes, naquele ano, foi presença constante nos bailes promovidos na quadra. “Já conhecíamos bastante o trabalho da Mercedes e do pessoal que atuava na Brasiliana, como o Walter Ribeiro, a Dica, o Manoel Dionísio, por isso resolvemos prestar essa homenagem, valeu a pena, foi um desfile muito alegre e muito bonito”.

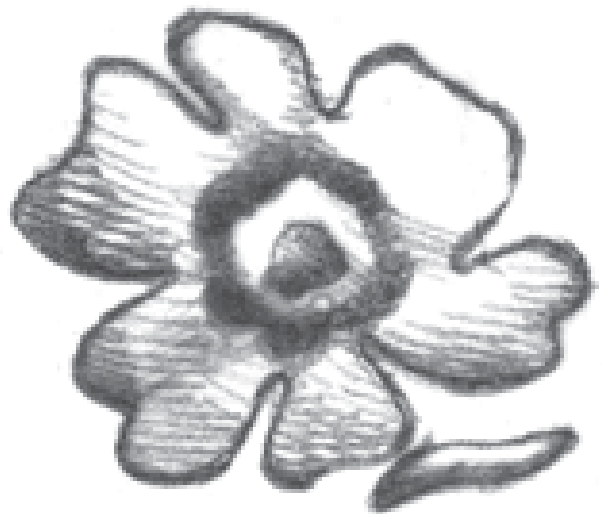
Nesse carnaval, o Alegria de Copacabana ficou classificado em segundo lugar. Assim, continuou a crescer e aos poucos se transformou em uma escola de porte. Vale ressaltar que o antigo Bloco Carnavalesco hoje é a Escola de Samba Alegria de Copacabana e nos anos de 2005 a 2007, desfilou no grupo de Acesso.

As relações entre a bailarina e os membros do grêmio se estreitaram. Como Mercedes gostava muito de animais, ao final do carnaval Walter Rodrigues a presenteou com um pássaro de canto especial, “janjão”.

O pássaro já morreu, mais Mercedes guarda com carinho, em seu coração, as lembranças daquele carnaval. No depoimento ao M I S, ela diz: “Foi uma homenagem maravilhosa, pena que eu desfilei com um sapato de salto muito alto e não podia fazer muita coisa, pois ele me incomodava.”

Porém, essa não foi a única vez que o nome Mercedes Baptista foi cantado na Passarela do Samba. Em 2005, o G R B C Unidos de Tubiacanga homenageou Manoel Dionísio com o enredo “De Bandeira a Estandarte, Manoel Dionísio nossa obra de arte”. Na letra do samba, composto por Márcio Marins, podemos ouvir a influência da professora na vida do artista, bailarino e fundador da Escola de Mestre-Sala e Porta-Bandeira:

*“Louvores a Mercedes Baptista  
Que na dança tudo lhe ensinou  
E o gigante negro é luz a brilhar  
E outros povos encantou.....”*





*No Bloco "Filhos de Ghandi".*



## Capítulo 5

### *Ensinando, Divulgando, Organizando*

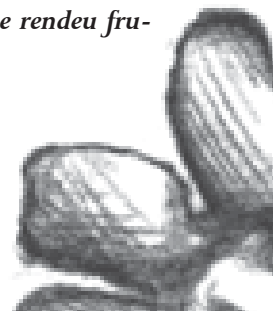
**A**ssim que chegou dos EUA, Mercedes começou a desenvolver seu estilo pessoal de dança. Sua proposta de trabalho era uma fusão entre diversas linguagens de dança, desde a clássica à moderna, passando pelos rituais religiosos afro-brasileiros. Porém, para lograr tal intuito, foi necessário criar uma escola, oferecendo cursos que possibilitasse desenvolver uma técnica, aplicar a técnica Dunham e principalmente criar um celeiro de novos artistas que pudessem atuar em seu grupo.

Nessa perspectiva, nasceu em 1952 a Academia de Danças Mercedes Baptista. O primeiro local a abrigar a escola foi, como já dito, a Gafieira Estudantina, onde, apesar das instalações precárias, a professora ensinava aos seus alunos as técnicas de balé clássico, moderno e afro-brasileiro, combinadas com a técnica da escola de Katherine Dunham.

O corpo discente era formado basicamente por alunos negros e mestiços de origem humilde, para os quais essa nova escola abriu grandes perspectivas profissionais, culturais e artísticas.

Com o sucesso do trabalho desenvolvido por Mercedes, que pôde ser comprovado nas viagens, revistas, carnaval, entre outros, a escola foi ganhando novos espaços e recebendo novos alunos de diversas classes sociais e culturais. Sobre esse período podemos ler no jornal O Globo de 21/08/89:

*“No início de sua carreira a bailarina dava aulas grátis na gafieira Estudantina. As cadeiras serviam como barras para os exercícios e esse trabalhou lhe rendeu frutos...”*



Ainda na década de 1950, Mercedes conseguiu uma sala no Theatro Municipal para ministrar seu curso e ensaiar seu grupo. Nessa nova casa, suas aulas eram freqüentadas por diversos bailarinos clássicos profissionais, como Joãozinho Trinta, entre outros, que declarou em entrevista: “A turma vivia lotada, foi uma pena os diretores não terem aproveitado o trabalho da Mercedes”,<sup>1</sup> e Carlos Moraes, que mais tarde utilizaria os elementos aprendidos com a mestra para desenvolver seu trabalho na Bahia. Para os alunos de Mercedes e integrantes do Ballet Folclórico essa experiência foi muito importante, pois eles puderam fazer aulas de balé clássico com diversos professores da Escola de Danças do Theatro Municipal, como David Dupré e Jonnhy Franklin.

No final da década de 1970, a professora conseguiu realizar seu grande sonho e comprar uma sede própria para sua academia. O endereço era nobre: Av. Nossa Senhora de Copacabana. Com isso, além dos antigos alunos o novo local começou a receber turistas interessados em conhecer mais profundamente os segredos da dança brasileira com raízes africanas. A nova academia foi batizada como “Academia de Danças Étnicas Mercedes Baptista”. Era um espaço sagrado, onde as pessoas não podiam entrar calçadas e havia todo um ritual de valorização da arte e cultura negras “Era o sonho da Mercedes que estava sendo realizado”, afirma Alda Marques.

Para conseguir conciliar escola e outros compromissos, Mercedes contou com o auxílio de Dica Lima, ex-aluna e bailarina do Brasileira, para ministrar aulas e dirigir a academia.



Foto Elson Carneiro. Coleção particular Mercedes Baptista.

*Mercedes lecionando para o seu grupo em 1953 no curso de dança do TEN - bailarinos: Maria Aparecida, Waldir, Mira, Nilton, Julio, Paula, Jonas, Benedito e Mario.*



Coleção particular Dica Lima.



Coleção particular Dica Lima.

*Mercedes lecionando em Copacabana. Dica Lima é a assist*

Dica funcionou como o braço direito de Mercedes. Segundo Alda Marques e Carijó:

***“Era a Dica que cuidava de tudo, ela tinha um grande amor pela Escola e obviamente pela Mercedes”.***

A escola manteve suas portas abertas por aproximadamente vinte anos. Depois, uma conjunção de fatores, como o agravamento da saúde de seu marido, as isquemias que a mestra sofreu, aliados à crise financeira sofrida pelos brasileiros, fizeram com que Mercedes deixasse as aulas e encerrasse seu trabalho. É relevante destacar que, apesar do espaço estar fechado, os pertences da mestra e a sala de aula ainda permanecem intactos.

Com o objetivo de unir estudantes, professores, coreógrafos e amantes da dança de todo o país, o Embaixador Paschoal Carlos Magno criou, em 1962, o 1º Encontro Nacional de Escolas de Danças. Na sua concepção original esse encontro serviria de base para a criação de um Ballet Nacional. Por isso, foi estruturado para oferecer aos participantes, além de espetáculos, aulas ministradas por diversos professores, palestras com convidados de honra, filmes de dança, enfim, uma infra-estrutura que possibilitasse o crescimento artístico e cultural de todos.

Nesse molde, o embaixador conseguiu realizar apenas dois encontros de Escolas. O primeiro foi realizado em Curitiba, no período de 5 a 10 de setembro de 1962. Nesse encontro, Mercedes apresentou, com sua Academia, as coreografias: África e Mondongô. Vale destacar que, os bailarinos profissionais do Ballet Folclórico Mercedes Baptista (Jurandir Palma, Gilberto de Assis, Paulo Conceição, entre outros) se apresentaram entre os alunos da Academia. Como era um encontro objetivando trocas de experiências, a coreógrafa ministrou aulas também de Balé Moderno – técnicas Dunham e Folclórica.

A recém-criada capital do Brasil – Brasília – foi a sede do 2º Encontro de Escolas no período de 6 a 8 de setembro de 1963. Naquele ano, a bailarina participou do encontro, sendo responsável por duas Escolas: Curso de Dança Moderna do MAM, para o qual coreografou Congo, e a sua própria que figurou no programa como – Studio de Ballet Clássico Moderno e Folclórico Mercedes Baptista, para o qual coreografou Cafezal. Nesse encontro, a professora ministrou o mesmo curso do ano anterior.

Esses encontros demandavam uma grande estrutura, por isso dependiam de patrocínios. Como não foi possível consegui-los, o embaixador não pôde dar prosseguimento aos seus intentos, deixando, assim, uma grande lacuna na arte e na dança brasileiras.

Em março de 1963 foi inaugurado, no Rio de Janeiro, o Curso de Dança Moderna do MAM. Tratava-se de uma experiência inédita trazida ao Brasil pelo coreógrafo Gilberto Motta.<sup>2</sup> A idéia inicial era criar, no Rio de Janeiro, um centro de criação coreográfica e de estudo do movimento segundo os moldes da Jacob's Pillow<sup>3</sup> nos EUA.

Assim, ele convidou Mercedes Baptista e Malucha Solari<sup>4</sup> para trabalharem com dife-





*Valter Ribeiro e Mercedes. Aula no Curso de Dança Moderna no MAM.*

rentes linguagens e possibilidades da dança moderna. Dessa maneira, o corpo discente poderia conhecer a técnica da dança moderna americana (ministrada por Gilberto Motta), a técnica alemã de Mary Wigmann (por Malucha Solari) ou o folclore, o moderno e o primitivo afro-brasileiro com Mercedes Baptista.

Por ser um empreendimento inovador, o curso atraiu, logo nos primeiros meses de funcionamento, uma média de 120 alunos. Um grupo que oscilava entre jovens alunos que anos mais tarde despontariam como respeitados nomes da dança brasileira (ex: Mariza Estrella e Deborah Bastos, entre outros) e experientes profissionais, como Renée Wells (professora da Escola de Danças do Theatro Municipal, atual Escola Estadual de Dança Maria Olenewa).

Essa proposta funcionou por 2 anos, tendo terminado suas atividades em 1965. Porém, embora encerrado de forma precoce, o grupo apresentou dois festivais internos de coreografias, os quais contaram com a participação das precursoras da dança moderna no Brasil, Nina Verchinina e Helenita Sá Earp. Além de participar do 2º Encontro de Escolas de Dança do Brasil, em 1963.

Para o Encontro de Escolas, Mercedes preparou, para o seu grupo de alunos, a coreografia Congo. Vale destacar que foi nesse encontro que uma aluna da Escola de Educação Física, Isaura de Assis, assistiu pela primeira vez ao trabalho de Mercedes e posteriormente

se tornou integrante do Ballet Folclórico, conforme ela nos conta:

***“Durante o encontro de Escolas eu vi a apresentação do grupo da Mercedes e fiquei maravilhada. Então, fui falar com a Mercedes e disse que queria estudar com ela. Em 1964 me matriculei no MAM e no ano seguinte viajei com o seu grupo.”***

Se intenção inicial de se profissionalizar não foi alcançada, esse trabalho deixou lembranças e despertou em muitos a possibilidade de criação de novas pesquisas de movimento. Ao perguntar a Gilberto Motta sobre os motivos que levaram o grupo a se desfazer, ele respondeu:

***“Prefiro recordar o trabalho desenvolvido, não vale a pena falar sobre o rompimento de um trabalho tão inovador como aquele.”***

Como “o bom filho a casa torna” em 1966, Mercedes Baptista aceitou um convite da então diretora da escola, Lydia Costallat,<sup>5</sup> para ministrar, como professora convidada, a disciplina Danças Primitivas. Para o espetáculo de encerramento do ano letivo daquela escola, Mercedes criou a coreografia Fantasia de Oballuaiê, que foi apresentada nos dias 6 e 15 de dezembro no Theatro Municipal.

O sucesso do curso ministrado pela bailarina, em conjunto com o seu pouco aproveitamento no Corpo de Baile, fez com que Lydia a convidasse para transferir seu cargo de bailarina para a escola de danças e criasse, oficialmente, a disciplina danças Afro-Primitivas.

Assim, em 1968, essa disciplina passou a integrar o currículo oficial da Escola. Dessa maneira, todos os alunos, apesar de serem estudantes de uma escola de danças clássicas, receberiam os conhecimentos de dança afro-brasileira, sendo obrigados cursar a disciplina por pelo menos um ano. Segundo a diretora Lydia Costallat,

***“Foi uma oportunidade que eles tiveram para ampliar sua cultura e conseqüentemente seus horizontes profissionais – embora na época eles ainda não tivessem essa consciência.”***

As aulas de Mercedes Baptista na Escola de Danças foram muito importantes para um grupo de alunos, que hoje se destacam no mercado profissional, como, entre outros: Ghislaine Cavalcanti premiada coreógrafa, Eliane Capitoni que hoje desenvolve um trabalho de popularização da dança brasileira na Espanha; Charles Nelson que mais tarde se tornou professor de dança afro na Escola de Danças, sucedendo o trabalho iniciado pela mestra.

Nas palavras de Ghislaine Cavalcante, durante uma homenagem prestada às mulheres que se destacaram no carnaval, podemos perceber a importância do seu trabalho realizado



*Galina Ulanova, Lydia Costallat e Mercedes.*

na Escola: “Professora Mercedes Baptista: como sua ex-aluna na Escola de Danças do Theatro Municipal, em 1973, sendo coreógrafa da Comissão de Frente da Beija-Flor de Nilópolis, estou ligada com a fusão do samba com a dança, me sinto na obrigação de homenageá-la”.

Eliane Capitoni reforça a opinião de Ghislaine, dizendo que a presença de Mercedes Baptista na Escola de Danças abriu novas perspectivas para aqueles alunos que não eram considerados clássicos e que certamente não seriam utilizados pelo Theatro Municipal.

Mercedes ministrou aulas, como professora efetiva, na Escola, no período de 1968 até se aposentar em 1982, sendo que a disciplina Danças Primitivas passou a ser denominada dança Afro-Brasileira em 1972. Para a Escola, Mercedes criou as coreografias Culto à Yemanjá (1974) e Cafezal (1976).

Em janeiro de 1972, Mercedes Baptista reencontrou seus ex-alunos e amigos que atuavam no Brasiliana. Foi uma excelente oportunidade para que a coreógrafa e o empresário Miécio Askanazy pudessem desfazer alguns mal-entendidos e ressentimentos do passado.<sup>6</sup>

A bailarina fora contratada para limpar e organizar o conjunto que, naquele momento, se apresentava na Alemanha. Segundo o jornal O Globo do dia 29/12/71 explicou, “limpar o baile significa depurar a apresentação das danças folclóricas que a celebre companhia realiza no exterior, livrá-la das deturpações que aparecem em consequência da repetição – uma tarefa a que Mercedes se dedica há muitos anos, em diversos setores”. Foi um período no qual a coreógrafa recebeu diversos convites para a realização de trabalhos no exterior. A explicação para esse fato pôde ser lida no jornal O Globo em 7 de março de 1972:

***“Mercedes explica que as viagens são consequência de sua projeção lá fora e resente-se muito do pouco valor que lhe dão no Brasil: -Só depois que larguei o meu balé, pude fazer algo de concreto para ganhar fama e dinheiro. Foi preciso partir como imigrante e dar aulas em outras terras.”***

Ainda em 1972, Mercedes Baptista recebeu o convite do “Clark Center of the performing Arts” através de sua diretora Louise Roberts, para lecionar técnica de dança afro-brasileira e apresentá-la em espetáculos promovidos pelo grupo. O contrato de Mercedes em Nova York durou de março a setembro de 1972.

Nesse mesmo período ela lecionou para os bailarinos do “Dance Theatre do Harlem”. Sobre a valorização do seu trabalho nos EUA e suas dificuldades no Brasil, o jornal O Globo publicou no dia 8/7/72: “Praticamente desconhecida no Brasil, onde só conhecem seu nome os aficionados da dança, Mercedes é apresentada no boletim do DTH como uma das personalidades mais conhecidas em todo o mundo como professora de balé”. Certamente, seu nome figurou no programa do DTH dessa maneira devido às várias viagens e apresentações realizadas durante sua carreira.



*Mercedes Baptista ministrando aulas no Clark Center de Nova Iorque.*

O resultado do trabalho desenvolvido por Mercedes em Nova York foi bastante positivo. Em documento de referências assinado por Louise Roberts, em 26 de setembro de 1972, e traduzido pelo tradutor público podemos ler:

*Foi realmente um privilégio ter uma artista tão distinta conosco em nossa academia....*

*A senhorita Baptista é uma artista única e professora extraordinária. Nossos alunos tiveram a oportunidade de estudar alguma coisa sobre a técnica necessária para executar os movimentos bonitos e sutis das danças afro-brasileiras.*

Durante esse período, a bailarina se apresentou no teatro do Clark Center. Sobre a curadoria de Charles Moore, Mercedes Baptista dançou no espetáculo “Danças da África”. Em relação à participação da bailarina à crítica americana, Alicia Adams escreveu para o jornal MagaNews, ( em tradução do tradutor público):

*Quando li o programa para este concerto e nele constava – Charles Moore em Danças D’Africa com artistas convidados, Mercedes Baptista do Brasil, Adetnji Judá da Nigéria, Coster Massamba do Congo; e Titos Sompa (também do Congo), eu fiquei de certo modo admirada... Fiquei admirada porque aqui estava um preto americano executando danças africanas e apresentando pretos africanos como artistas convidados....*

*Eu não sabia realmente o que esperar do concerto, mas devo dizer que fiquei agradavelmente surpreendida...*

*Mercedes Baptista foi a última a se apresentar e seu estilo de movimentos foi certamente um contraste interessante, em relação aos estilos de movimentos apresentados previamente.... Mercedes possui uma qualidade que é tão macia e sutil que se tem que observar cada movimento para não se perder nada... Tornou-se evidente que a dança brasileira tem correlações com a africana, mas que possui estilos e qualidades próprias.*

Sua participação neste espetáculo também foi mencionada por Louise Roberts no relatório de referências:

*“Ensinou a um grupo de bailarinos e executou um solo com estes em candomblé. Seu trabalho foi muito bem recebido pela crítica e foi tanto uma oportunidade de educação como também um espetáculo extraordinário para a audiência”.*

Ao retornar da viagem, Mercedes trouxe diversas cartas-convite em sua bagagem. Entre elas, uma assinada por Pearl Lang (co-diretor do Ballet Alviin Ailey). Nesta carta, ele

oferecia uma bolsa de estudos para que a coreógrafa estudasse a disciplina Composição e Técnica de Dança Americana Moderna e um convite para que ela lecionasse folclore Brasileiro e Sul-Americano. Outra carta, convite foi assinada por Arthur Mitchell, diretor do Dance Theatre of Harlem, onde destaca seu interesse em que Mercedes lecionasse dança étnica brasileira para seu grupo.

Nos anos de 1973 e 1974, a bailarina foi convidada para o Festival de Dança Americana no Connecticut College, onde ministrou cursos intensivos de dança étnico-brasileira. Sendo que, no último ano, estendeu sua viagem e ministrou duas semanas de aulas no Clark Center de Nova Iork.

Em 1975, a bailarina retornou ao Clark Center para ministrar danças brasileiras pelo período de um mês



*Mercedes Baptista e Alvim Ayley.*

Mercedes Baptista trabalhou na televisão brasileira desde os seus primórdios. Ela criou diversas coreografias para novelas e musicais. Sempre que as cenas pediam um ritual negro ou uma dança brasileira as emissoras convidavam a coreógrafa.

Infelizmente, tornou-se impossível resgatar todos os trabalhos que ela realizou para a televisão. Foram muitos os trabalhos coreográficos ou de preparação corporal de atores. Naquela época, estes não constavam na ficha técnica das novelas. Assim, apenas para ilustrar vamos citar algumas novelas, trabalhos citados por entrevistados. Para se ter uma idéia do trabalho realizado por Mercedes na televisão, em 1960 foi oferecido pela Revista Querida o primeiro troféu Nijinsky, que premiou os artistas que mais se destacaram no balé em 1959. Esse concurso teve a orientação da ex-primeira bailarina do Theatro Municipal Madeleine Rosay que assinava naquela Revista a coluna “no mundo do balé”. Mercedes Baptista recebeu o prêmio de melhor bailarina característica em televisão. Como justificativa para essa escolha, podemos ler na Revista Querida do mês de maio de 1960: “Ballerina característica em TV. Mercedes e seu grupo alcançaram êxito espetacular com seu número folclórico Macumba... Mercedes é um valor real da nossa dança folclórica. Parabéns a essa esforçada bailarina e ao seu grupo.”

Gilberto de Assis relembra: “Nas décadas de 60 e 70, fizemos muitos trabalhos para a televisão, a mestra participava como bailarina e coreógrafa”. Dentre as novelas que ele recorda é *Passo dos Ventos*:<sup>7</sup> “Não me lembro da data, mas parece que a novela passava no Haiti, eu e a mestra fazíamos abertura, vínhamos correndo e dançando. E chegamos a gravar alguns capítulos com cenas de dança”, afirma o bailarino.

Na Rede Globo de Televisão, Mercedes Baptista trabalhou nas novelas: “*Verão Vermelho*”, “*A Cabana do Pai Tomás*”, “*A Escrava Isaura*”, entre outras. Segundo lembranças de Jandira Lima e Ruth Souza, assim que a bailarina e coreógrafa Beth Oliosi assumiu a diretoria do Departamento de Dança da emissora, ela convidou a coreógrafa para se responsabilizar pelas danças do núcleo negro da novela “*Pacto de Sangue*”.<sup>8</sup> Jandira nos conta: “A Beth Oliosi foi muito gentil e educada com a D. Mercedes, ela enviou flores e um cartão muito bonito. Depois a convidou para coreografar a novela ‘*Pacto de Sangue*’”. Ruth Souza complementa: “D. Mercedes aceitou o trabalho, assinou o contrato, mas ela não estava muito bem emocionalmente. Então encarregou a Dica Lima e a Jandira para coreografarem e dirigirem o grupo. Ela coordenou de longe. O trabalho ficou muito bom. Parece que os diretores gostaram bastante”.

O último trabalho de Mercedes para a televisão foi a coreografia da novela “*Xica da Silva*”<sup>9</sup>, exibida em 1996 na Rede Manchete de Televisão. Em depoimento<sup>10</sup> a coreógrafa nos conta:

***“Eles me procuraram dizendo que não tinham dinheiro. Me ofereceram 100 cruzeiros. Eu fiz porque precisava de dinheiro. Acabei ganhando 300 cruzeiros”.***



*Durante as gravações da novela “Xica da Silva”.  
Na foto: Thaís de Araújo e os bailarinos de Mercedes Baptista.  
Entre eles: Dica e Nelson Lima.*

Outra experiência relevante de Mercedes Baptista na televisão foi contada por Eduardo Sucena (1989), a partir de um artigo publicado pela jornalista e crítica de TV Magdala da Gama Oliveira:

*Sob o disfarce de um pseudônimo, mas sem poder esconder o imenso talento que Deus lhe deu, Mercedes compareceu ao programa a ‘Grande Chance’ como candidata ao papel de Filomena próxima novela a ser lançada pela Rede Tupi....*

*Não posso imaginar o motivo a grande Mercedes Baptista para figurar num elenco de atores. Ela que é a notável Mercedes Baptista para o público do Theatro Municipal, passará a ser Filomena de uma história em capítulos.... (p. 391)*

Segundo o release preparado pelos carnavalescos do G R B C Alegria de Copacabana (1975), nesse processo de seleção para a atriz que interpretaria a Filomena, Mercedes Baptista foi classificada em 2º lugar. Com isso, outra atriz interpretou a personagem.





*Mercedes e Flávio Cavalcante no Programa “A Grande Chance”.*

Outra atividade desenvolvida por Mercedes Baptista foi coreografar para espetáculos teatrais. Sua estréia aconteceu em 1948, quando coreografou o espetáculo “Rapsódia Negra” para o Teatro Experimental do Negro, dirigida por Abdias Nascimento e estrelado por Ruth de Souza e Lea Garcia.

Em 1974, aproveitando sua viagem aos EUA, coreografou a encenação da peça de Dias Gomes, “O Pagador de Promessas”, para The Puerto Rican Travelling Theatre Presents, em Porto Rico.

Em 1987, o Teatro Municipal de Niterói adaptou a obra de Jorge Amado, “Dona Flor e seus Dois Maridos”, para a dança. Era uma fusão de dança e teatro com roteiro de Marcio Augusto, Helfany Peçanha e Vanessa Miller. Nesse espetáculo, Mercedes Baptista foi convidada para coreografar as cenas negras, ou seja, o balé afro-brasileiro. Sobre seu trabalho o crítico Marcus Góes escreveu para o Jornal do Brasil: “Tire Dona Flor para Dançar... Merece destaque especial uma longa coreografia afro de Mercedes Baptista, ponto alto do espetáculo...” (3/11/87)

No ano seguinte, 1988, para a comemoração do Centenário da Abolição da Escravatura,

a coreógrafa preparou a parte dançante da Missa dos Quilombos, apresentada no dia 12 de maio nos Arcos da Lapa – centro do Rio de Janeiro, e reapresentada no dia 13 no Paço Imperial. Esse espetáculo foi concebido por João das Neves e contou, além de Mercedes Baptista, e seu grupo, com a participação de diversos artistas negros, como Grande Otelo, Milton Gonçalves, Zezé Mota, Antonio Pitanga, entre outros.

A partir das lembranças de Raul Soares, seu antigo amigo de escola de danças e corpo de baile, o primeiro filme de que Mercedes Baptista participou foi Castro Alves, em 1947. Era um curta metragem sobre a vida do poeta baiano. “As cenas foram gravadas em Santa Teresa e nós fazíamos parte do grupo que dançava as danças dos negros”, revela o bailarino.

Quando seu trabalho como coreógrafa e pesquisadora da dança e do folclore afro-brasileiro foi revelado ao público brasileiro, Mercedes passou a ser requisitada para coreografar e participar de quase todos os filmes que necessitavam de dança ou de cultura negra. Dessa maneira, a bailarina atuou em diversos vídeos, nas funções de coreógrafa e de intérprete. Para citar alguns filmes, ela trabalhou em: “Samba em Brasília” (1960), “Virou bagunça” (1961), “Os Vencidos” (1964) e o “Brasil dos meus espíritos” (1971).

Porém, o curta que aumentou a fama da bailarina e coreógrafa foi “Candomblé” de Leão Rozemberg, filmado em 1969. Tratava de um documentário sobre o culto do candomblé na Bahia. Foi através desse documentário que Mercedes foi convidada para ministrar uma série de palestras sobre a cultura e a dança negras em diversos centros de pesquisa.

Em 1986, a FUNARJ (Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro) e a USIS (Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos da América), em comemoração integrada do 40º aniversário do Programa Fulbright e do 29º aniversário da comissão Fulbright no Brasil, convidaram a dançarina, coreógrafa, antropóloga e escritora Katherine Dunham para ministrar aula e palestra no Rio de Janeiro.

Esse encontro marcava o retorno da americana ao Brasil, 36 anos depois de sua primeira visita. As relações entre Dunham e a dança brasileira já eram conhecidas. Ela já havia dado duas bolsas de estudo para artistas nacionais, além de Mercedes Baptista Eusébio Lobo em 1976.

A americana ministrou aula e palestra no Teatro Villa-Lobos na manhã do dia 11 de novembro. Ela também aproveitou para se encontrar com alguns artistas brasileiros de que era fã, os quais já tinha utilizado suas produções (composições ou textos) em suas coreografias, como Jorge Amado e Dorival Caymi.

O CBDD (Conselho Brasileiro Da Dança) foi instituído em 17 de setembro de 1979 por Helba Nogueira e é uma entidade vinculada ao CIDD-UNESCO (Conséil International de La Danse). Dentre os objetivos deste órgão podemos citar: preservar o patrimônio da dança no Brasil; promover a criação e a pesquisa; suscitar, coordenar e encorajar a organização de congressos, festivais, concursos de dança; favorecer o conhecimento e a prática da dança na educação em geral e encorajar a formação de intérpretes, coreógrafos e professores.



Coleção particular Mercedes Baptista.

*Dalal Achcar, Mercedes Baptista e Katherine Dunham.*



Coleção particular Mercedes Baptista.

*Mercedes Baptista com Dorival Caymi, Katherine Duham e Jorge Amado.*



Coleção particular Dica Lima.

*Katherine Dunham e Mercedes Baptista entre: Ruth Sousa, Jandira Lima, Jurandir Palma, Nelson Lima, Dica Lima, Charles Nelson, Angel Vianna e Raida Galvão.*

No ano de sua criação, a Direção Executiva do CBDD, eleita por aclamação, foi composta pelos seguintes nomes: Helba Nogueira (presidente), Eugenia Feodorova (vice-presidente), José Maria Neves (secretário-geral), Mercedes Baptista (secretário-adjunto), Nino Giovanetti (tesoureiro), Lydia Costallat (tesoureiro-adjunto), René Andrade (diretor de planejamento e comunicação social) e Marisa Estrella (diretor de relações públicas).

De acordo com o estatuto, a cada 4 anos deveriam acontecer novas eleições para a direção executiva. A comissão que formou a primeira direção executiva foi reeleita por 6 vezes consecutivas, permanecendo até 1997, ano do falecimento de Helba Nogueira. Desde então, foi eleita uma nova diretoria, sendo atualmente Marisa Estrella a presidente do órgão.

Em outubro de 1980, por ocasião das comemorações do aniversário de um ano do CBDD, sua então presidente, Helba Nogueira, em conjunto com a UNIC (União Internacional de Intercâmbio Cultural) organizou a vinda de Galina Ulanova (1910-1998)<sup>11</sup> à Brasil. Assim, com a presença de um dos maiores mitos da dança internacional, foi realizado um Simpósio sobre a Dança Brasileira e suas perspectivas. Esse evento, além de palestras, contou com exibição de diversos filmes de balé e apresentação das principais escolas e academias de dança do Rio de Janeiro.

As apresentações aconteceram no auditório do jornal O Globo. E Mercedes Baptista

apresentou seu grupo dançando a coreografia Candomblé, ressaltando a mística religiosa negra para a deusa do balé branco.

Assim que foi instituído o CBDD, os horizontes da dança foram ampliados. Os profissionais ligados ao órgão começaram a sentir uma necessidade da criação de uma associação que pudesse cuidar e proteger judicialmente os interesses de seus artistas. Nessa perspectiva, foi criada, em 17 de março de 1980, a Associação Profissional dos Profissionais da Dança (APPD). Vale ressaltar que naquela época já havia sido fundado o SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversões), que representava toda a classe artística em suas diversas linguagens. Porém, os profissionais da dança reivindicavam uma maior atenção para suas necessidades específicas. O grupo acreditava que uma Associação exclusiva teria maior facilidade para lutar pelos seus direitos, interesses e reconhecimento da classe. Então, segundo Helba Nogueira, os artistas da dança “poderiam, a curto prazo, viver exclusivamente de sua profissão” Boletim Informativo CBDD- Nº 1/1982.

Em 17 de maio de 1985, a Associação foi transformada em Sindicato. Foi criado o Sindicato dos Profissionais da Dança do Município do Rio Janeiro. Desta forma, desvincu-



Coletagem particular Marisa Estrella.

Reunião promovida pelo CBDD: Dalal Achcar, Mariza Estrella, René de Andrade, Mercedes, José Maria Neves, Eugenia Feodorova, Lydia Costallat, Nino Giovanetti, Leda Iuque e Helba Nogueira.

lando completamente a categoria dança do SATED. Com o slogan “gente de dança falando de dança”, o novo Sindicato começou a conclamar os diversos profissionais da dança para se sindicalizarem.

A primeira Direção Executiva do SPDDMRJ foi composta pelos membros: Helba Nogueira (presidente), Lourdes Braga Carijó (secretária), Armando (Nino) Giovanetti (tesoureiro), Edmundo Carijó (diretor social). O nome Mercedes Baptista figurou como suplente.

Com a criação do Sindicato coube uma grande responsabilidade para Mercedes Baptista. Como principal representante da dança negra no Brasil, caberia a ela criar meios de discussão para instituir os critérios que definiriam as características dos exames que concederiam o título bailarino profissional de dança afro-brasileira.

A Medalha do Mérito Artístico da Dança foi instituída, no Brasil, em 1986 e tinha como objetivo atender ao preceito do artigo 10, parágrafo 8 do Estatuto do CBDD. Dessa maneira, a Medalha viria a enaltecer os esforços dos profissionais da dança, que trabalharam ao longo de sua vida em prol do desenvolvimento e reconhecimento dessa linguagem artística.

A concepção dessa Comenda ficou a cargo do artista plástico internacional Nilson Penna,<sup>12</sup> que desenhou a medalha e o respectivo diploma. Mercedes Baptista foi agraciada com essa Comenda nesse mesmo ano. Seu nome figurou entre os 30 primeiros artistas brasileiros a receberem a medalha pelos seus relevantes serviços prestados à dança.

#### Notas

1- Entrevista gravada no Museu da Imagem e do Som

2- Estudou com Eduardo Sucena e Maryla Gremo no Brasil, L. Egorova em Paris. Estudou dança moderna nos EUA com Doris Humphrey e José Limon, e mímica com Marcel Marceau em Paris. Integrou o Ballet do IV Centenário. Criou diversos Balés para o Theatro Municipal como Gabriela e Quincas Berro D’água.

3- Local onde Ted Shaw criou sua companhia e organizou cursos de verão. Em 1941, foi criado o Jacob’s Pillow D. Festival, um festival que acontece em Massachussets, EUA. E abrange diversos tipos de dança.

4- Estudou no Conservatório Nacional de Música de la Universidad de Chile. Entre 1944 e 1961 foi primeira-bailarina solista e coreógrafa do Ballet Nacional do Chile.

5- Formada pela Escola Nacional de Educação Física. Trabalhou com Gert Malmgren ex-integrante do Ballet Joos. Foi bailarina do Theatro Municipal, professora da Escola de Dança do Theatro Municipal, a qual dirigiu no período de 1966 a 1982.

6- Quando, no final da década de 1960, Miécio utilizou os bailarinos de Mercedes no Brasiliana.

7- Novela de Janete Clair, que estreou em junho de 1968, foi dirigida por Regis Cardoso e Daniel Filho.

8- Novela de Sérgio Marques, estreou em maio de 1989, foi dirigida por Herval Rossano.

9- Novela de Walcir Carrasco, exibida em 1996 na Rede Manchete, com direção de Walter Avancini.

10- Museu da Imagem e do Som.

11- Estrela máxima do Ballet Bolshoy, uma das maiores bailarinas do século XX.

12- Cenógrafo e crítico de dança. Estudou balé com Maryla Gremo e Vaslav Veltchek.



## Capítulo 6

### *Um balanço*

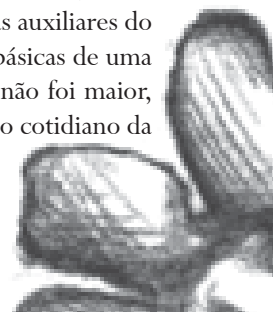
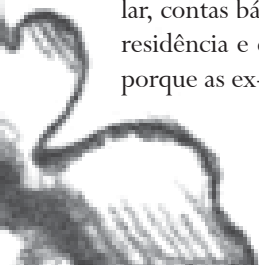
**E**m 1952, Mercedes Baptista optou por retornar ao Brasil, construir uma carreira estável como funcionária pública, em busca de uma aposentadoria que lhe rendesse uma certa tranquilidade na velhice.

No entanto, em 1982, com a assinatura da aposentadoria, ela descobriu que sonho e realidade são proposições distintas, às vezes antagônicas.

Quando Leonel Brizola assumiu o Governo do Estado do Rio de Janeiro, em 1982, Lydia Costallat, então Diretora da Escola de Danças solicitou sua aposentadoria e como Mercedes Baptista havia iniciado sua carreira de professora na Escola a convite de Lydia e principalmente por possuir tempo de trabalho, à exemplo da diretora, ela também deu entrada no seu processo de aposentadoria.

Foi nesse momento que Mercedes descobriu que a vida de aposentada não seria um mar de rosas, pois salário o diminuiria drasticamente, e continuaria a diminuir a cada Governo que assumia. Nos primeiros anos da aposentaria, Mercedes não sentiu diretamente o choque financeiro, pois, podia trabalhar, coreografar, ministrar cursos, aceitar diversos convites.

Com o passar dos anos, e com o acometimento das isquemias, a perda do marido, ela se viu sozinha e sem recursos financeiros. Depois de acalentar o sonho da aposentadoria, pôde vê-lo ruir, escapulir pelos dedos. Para se ter uma idéia das dificuldades enfrentadas, no último semestre de 2004, a bailarina recebia uma média de quinhentos reais por mês, como aposentada. Esse dinheiro deveria ser o suficiente para pagar o salário de duas auxiliares do lar, contas básicas da casa, alimentação, enfim, suprir todas as necessidades básicas de uma residência e comprar os remédios, que não poderiam faltar. O pesadelo só não foi maior, porque as ex-alunas Jandira Lima e Ruth Souza assumiram a administração do cotidiano da





Mestra. Dessa maneira, as duas passaram a acompanhar o dia-a-dia de Mercedes, completando o que faltava no orçamento geral da casa.

O pesadelo das dificuldades financeiras só deu uma trégua maior quase em fins de 2004, quando depois de muitos processos, Mercedes Baptista pôde ver seu nome reconhecido como bailarina aposentada da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Com isso, se integrou ao plano de carreira da Instituição, passando a receber uma aposentadoria digna e dando início ao sonho de viver uma velhice com um pouco de tranqüilidade, com algum dinheiro no bolso para gastar como bem quiser.

Falar sobre projeto social é algo recente. O discurso que destaca a preocupação de oferecer maiores e melhores oportunidades aos jovens oriundos de comunidades carentes tomou força e foi apropriado, a partir da década de 1980, por diversos grupos, os quais destacam a prioridade em oferecer possibilidades e oportunizar diversas crianças pobres a mudarem o curso de seus destinos.

No campo da dança não foi diferente. Nesses últimos 20 anos vimos surgir de maneira vertiginosa um enorme quantitativo de projetos e Ong's, oferecendo variadas modalidades de dança para que jovens busquem, através dessas diversas formas de expressão, um caminho profissional. Infelizmente, apesar desse número expressivo de projetos que utilizam a dança como mecanismo para transpor barreiras sociais e culturais, poucos jovens conseguiram se profissionalizar e viver exclusivamente dessa arte.



Nesta perspectiva, uma análise do trabalho realizado por Mercedes Baptista a partir de 1952 nos permite afirmar que, muito antes de se falar em projetos sociais, ela já desenvolvia essa modalidade de trabalho, criando oportunidades para diversos negros se descobrirem como artistas e, principalmente, trabalhando para resgatar a auto-estima de povo, através da dança, fazendo-o, já que não era completamente aceito, buscar novos caminhos para-além do modelo europeu.

Nas palavras de Edmundo Carijó:

***“Uma das maiores qualidades do trabalho da Mercedes foi o projeto social que ela realizou; se não fosse por ela, muitos negros que hoje brilham nos palcos, são conhecidos no mundo da dança, seriam cozinheiros ou empregadas domésticas”.***



Nelson Lima, filho de Dica Lima, reforça a opinião de Carijó, dizendo:

***“O que minha mãe possui hoje, foi o que ela ganhou trabalhando com a dança, obviamente, a partir do que ela aprendeu com a Mercedes. Sem a dança talvez ela pudesse adquirir seu apartamento próprio, mas dificilmente seria em Copacabana”.***

É importante frisar que, no início, a professora cobrava de seus alunos uma mensalidade simbólica para ajudar nas despesas da sala. Porém, se o aluno não tivesse condições nem isso precisava pagar. Conforme podemos ler em Rego (1996): “Mercedes não mercantilizou seu ofício. Aos bem-dotados e pobres nem mensalidade cobrava. Bastava levar o sabonete e a toalha.” (p. 97).

Gilberto de Assis, ao relatar sua experiência, reforça o pensamento de que o trabalho gratuito oferecido por Mercedes ajudou na formação de inúmeros talentos:

***Quando comecei a estudar com a mestra, depois de um mês não tinha dinheiro para pagar a mensalidade; homem pedir dinheiro em casa para pagar aulas era inviável naquela época. Então, para pagar essa mensalidade, fiz uma faxina em Copacabana e recebi o dinheiro. Depois que paguei o primeiro mês, ela me disse que a partir daquele dia eu não precisaria pagar mais.***

O trabalho desenvolvido por Mercedes Baptista rendeu ao mundo da dança ilustres bailarinos, mestres respeitados, que formaram diversas gerações. Em relação ao resultado de seu trabalho, Mercedes avaliou:

***Eu fico contente com isso porque dei profissão a muitos. Graças a Deus muitos têm apartamento. Pessoas que trabalhavam em casa de família, outros em fábrica ou como o Paulo Conceição, que trabalhava na cozinha da Aeronáutica, depois veio para mim, e se tornou bailarino e professor. Mudou de vida.***

Não resta dúvida, principalmente entre os profissionais da dança afro-brasileira, sobre a importância do pioneirismo do trabalho realizado por Mercedes Baptista. No entanto, para abrir novos caminhos, ela seguiu, como referencial, o modelo de seus professores. Conforme conta Gilberto de Assis:

***“Ela sofreu muito dentro do Theatro Municipal. Era a única negra... Ela passou o pão que o diabo amassou”.***

Assim, o modelo rígido e autoritário dos professores de sua época, somado às dificuldades de se tornar uma empresária, responsável por diversos profissionais, moldaram em

Mercedes um modo rígido de ser e agir.

Para superar as dificuldades e enfrentar o preconceito, Mercedes Baptista controlava seus bailarinos com mãos de ferro. Seus atos duros, e às vezes insensíveis aos olhares de muitos, trouxeram para a professora uma série de títulos, como: megera, difícil, insensível, entre outros. Em sua biografia, Elza Soares (Louzeiro, 1997) conta um pouco dessas características de Mercedes:

*“...As meninas não gostavam dos métodos autoritários de Mercedes. Só ela sabia, entendia e podia falar com a imprensa. O resto limitava-se ao palco” (p. 65).*

Provavelmente, foi toda essa rigidez que garantiu o sucesso e a produtividade de seu trabalho. Foi através de seus atos e lutas que o bailarino negro passou a se destacar e começou a ser reconhecido como artista e, principalmente, como ser humano.

É praticamente impossível enumerar os alunos e descendentes diretos do trabalho realizado por Mercedes Baptista ao longo de todos esses anos. Atualmente, diversos bailarinos e professores se auto-intitulam seus alunos sem terem feito apenas uma aula com a mestra. Apesar de possuir uma prole numerosa, a professora não reconheceria um grande número de bailarinos que dizem ter estudado e aprendido dança étnica com ela. Entre a grande prole reconhecidamente formada pela professora, podemos dizer que Mercedes Baptista já é bisavó da dança negra brasileira.

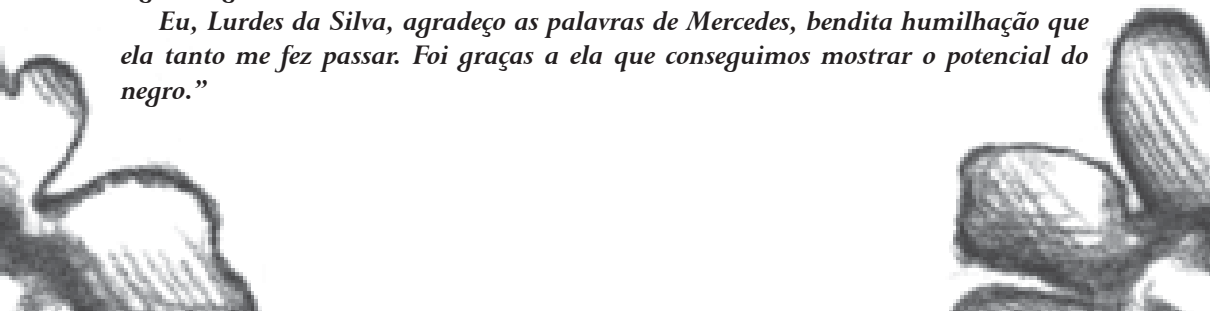
Durante toda a sua vida profissional, Mercedes foi amada e odiada pelos seus alunos. Hoje, muitos dos seus ex-alunos reconhecem que o trabalho desenvolvido por ela modificou suas vidas. Assim, apenas para ilustrar, vamos resgatar pequenas lembranças de alguns momentos difíceis vividos por poucos alunos e seu reconhecimento futuro.

Nas lembranças de Lurdes da Silva:

*“Ela me chamou na frente e gritou: Menina quem falou para você, que você nasceu para dançar? Olha minha filha! Bailarina não se faz, nasce, e você nunca vai dançar na vida. Um poste é mais elástico que você. A melhor coisa que você faz é procurar uma casa de família... Tudo isso, com a sala lotada, estavam na aula o Walter, o Waldir, Gilberto de Jesus eram umas 30 pessoas...*

*Se por um lado pareceu humilhação, hoje eu sei que foi a melhor coisa que ela fez...Sem querer, com essa atitude ela me injetou fé, esperança. Até naquele dia, eu não sabia da minha capacidade como pessoa. A partir daí eu resolvi ir à luta e consegui chegar onde estou...*

*Eu, Lurdes da Silva, agradeço as palavras de Mercedes, bendita humilhação que ela tanto me fez passar. Foi graças a ela que conseguimos mostrar o potencial do negro.”*



Gilberto de Assis não sofreu humilhação nas mãos da mestra. Por isso, agradece:

*“O trabalho da mestra mudou meu destino, se não fosse o balé provavelmente eu seria militar. Agradeço a ela por tudo que sou. Quem olha minhas aulas, sente o trabalho dela.”*

Marlene Silva não teve a mesma sorte de Gilberto, chegou a apanhar da professora:

*“Uma vez ela me deu um tapa na perna me chamando de burra; eu jurei nunca mais voltar... Ora! Minha mãe nunca me bateu! Eu preta fiquei com os quatro dedos dela na minha perna, ela bateu com força... Chamava de burra mesmo. Foi graças ao que eu aprendi com ela que pude viajar e desenvolver meu trabalho. Agora sou pesquisadora da cultura afro-brasileira. Meu trabalho é o afro-primitivo, ao contrário do de Mercedes, que estilizava as linguagens”*

Manoel Dionísio não se lembra de ter passado por momentos difíceis, mas ressalta:

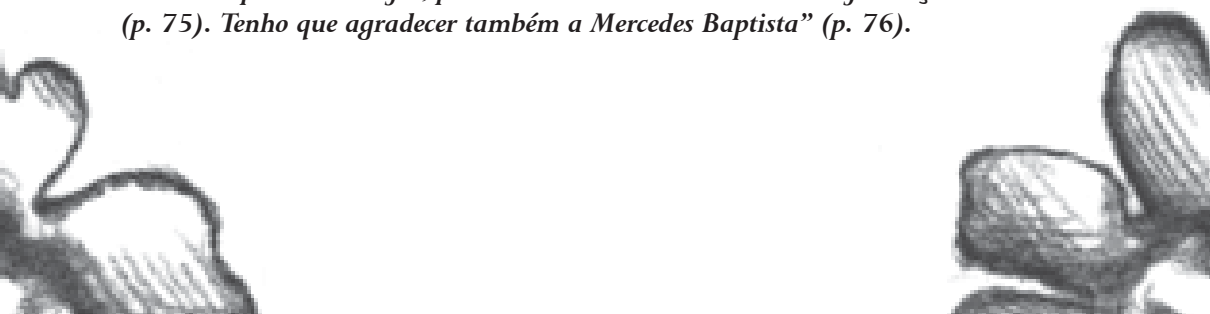
*“A disciplina imposta pela Mercedes foi fundamental para a formação dos bailarinos. Para mim é um grande orgulho ter sido seu aluno. Antes da dificuldade de locomoção, ela sempre esteve presente aqui na Escola de Mestre-Sala e Porta-Bandeira. Tenho um grande respeito e admiração por ela. Serei sempre grato por tudo que ela fez.”*

Cristina Ribeiro, ex-aluna de Gilberto de Assis, que integrou o Ballet Folclórico, nos diz que não teve nenhuma dificuldade em trabalhar com Mercedes, pelo contrário, conta:

*“Me sinto muito honrada em ter trabalhado com ela; ter seu nome no meu currículo abre diversas portas aqui nos EUA.”*

Jorge Laffond conta em sua biografia (1999):

*“Quando vim para um teste no Ballet Mercedes Baptista, para o espetáculo intitulado ‘A visita de Oxalá ao Reino de Xangô’, ao chegar para o teste, a Mercedes foi muito grossa, ela não ia com a minha cara, porque me achava muito desengonçado e não servia para o balé afro, pois eu estava todo em cima de uma formação clássica...” (p. 75). Tenho que agradecer também a Mercedes Baptista” (p. 76).*





## Capítulo 7

*E a mulher?*



**S**empre que se fala em Mercedes Baptista vem à tona seu temperamento difícil. Sua dificuldade de se abrir e de se comunicar com as pessoas. Seus gritos e suas malcriações. Sua forma de agir no passado a afastou de muita gente, fez com que ela criasse muita inimizade e despertou ódio em muitas pessoas.

Porém, com o passar dos anos, diversos de seus ex-alunos destacam o seu lado humano e a sua preocupação com o bem estar de seu grupo. Eles reconhecem que, principalmente, pelo fato de possuir uma formação intelectual restrita, Mercedes seguiu o modelo de professor vigente em sua época, onde xingar ou dizer verdades provocativas eram uma regra para buscar um melhor resultado final para o trabalho. Além disso, como era negra, seu processo de aceitação social no meio artístico foi muito tumultuado. Assim, na maioria dos casos, ela preferia atacar antes de ser atacada. Era uma forma de proteção.

De tudo isso, o mais importante, neste momento, é destacar, no imaginário de seus ex-alunos, momentos significativos, que permitam resgatar seu aspecto humano. Mostrar que atrás de uma aparência dura e arrogante existia um ser humano sensível e atento ao cotidiano dos alunos:

***“Ela era temperamental... Trabalhava com os alunos em que acreditava. Mas, para estes alunos, ela era capaz de fazer tudo. Eu agradeço a ela por tudo.” (Gilberto de Assis).***



*“A Mercedes sempre foi uma pessoa maravilhosa...” (Marlene Silva).*

*“Ela era capaz de se abaixar e pegar no pé de um aluno para corrigir... ela tinha um coração muito bom” (Manoel Dionísio).*

*“Apesar do seu temperamento, ela era muito humana... uma mulher que guarda seus próprios sentimentos para não demonstrar fraquezas diante das pessoas.” (Isaura de Assis).*

*“Eu não fui aluna da Mercedes, eu fiz algumas aulas com ela e trabalhei no Ballet Folclórico, mas o tratamento que ela dava ao grupo me chamava a atenção... Era um pouco mãe, ela xingava, mas acariciava e não permitia que ninguém falasse mal de você.” (Railda Galvão).*

*“Ela é uma pessoa muito forte... e sempre cuidou muito do grupo... Uma vez fomos dançar em um jantar na Urca. Depois da apresentação, o empresário pediu que repetíssemos, porém dessa vez de busto de fora. Ela perguntou se o cachê seria dobrado para dançarmos duas vezes. Ele disse que sim. Então, ela selecionou quem podia dançar de busto de fora. Depois, ele pediu para que as bailarinas ficassem na beira da piscina ajudando a servir... Ela disse que nem iria responder. Juntou o grupo e foi embora.” (Jandira Lima).*

*“Eu comecei a perceber o lado humano dela... quando ela dava aulas de balé clássico para o grupo aos domingos, em época de espetáculos. Uma vez ela estava com a perna quebrada e dando aula assentada. Muitos do grupo não tinham condições para fazer balé, então, ela parou a aula e começou a chorar: ‘Eu estou fazendo isso para vocês, na minha época não tinha ninguém que dissesse nada... Eu tô aqui tentando ajudar vocês’. A partir daquele momento comecei a prestar atenção nela. Ela brigava com a gente para que a gente pudesse conseguir alguma coisa.” (Railda Galvão)*

*“Ela era exigente... Nunca admitiu que usassem o negro como palhaço...” (Ruth Souza)*

A cantora Elza Soares, que viajou para a Argentina com Mercedes e relatou em sua biografia uma série de desavenças com a coreógrafa, encerra o capítulo de seu livro dizendo:

*“Em vez de raiva de Mercedes, só tenho a agradecer.” (Louzeiro, 1997, p. 70)*

Para contar o início da trajetória de Mercedes Baptista torna-se necessário falar um pouco de sua mãe. Até aproximadamente a década de 1960, toda bailarina brasileira só conseguiu chegar ao estrelato com a presença e o apoio de sua mãe. São famosas as histórias de nossas estrelas, sempre muito bem protegidas por suas mães. Histórias de bastidores como as de Tamara Capeller e D. Fanny, Bertha Rosanova e D. Eugenia, Eleonora Oliosi e D. Sônia,<sup>1</sup> isto só para citar algumas. Foram mães que se dedicaram a cuidar e acompanhar a carreira das filhas. Elas possuíam múltiplos papéis, em determinados momentos eram fãs, em outros costureiras e bordadeiras, conselheiras, enfim, eram presença constante na vida de sua prole.

Com Mercedes Baptista não foi diferente, ela teve em sua mãe, Maria Ignácia, uma grande amiga e companheira. Certamente se a bailarina conseguiu chegar aonde chegou, deve grande parte dessa trajetória ao apoio recebido da mãe.

A vida de Maria Ignácia foi repleta de dificuldades a serem enfrentadas: negra, pobre,



*Maria Ignácia, mãe de Mercedes Baptista.*



semi-analfabeta e mãe solteira. Dessa maneira, uma sociedade machista e preconceituosa, como era a sociedade brasileira no início do século XX, indicava dois caminhos para uma mulher, com essas características, criar sua filha: ou iria prendê-la dentro de casa, para que ela não cometesse os mesmos erros, ou deixaria que o destino cuidasse sozinho dessa criança.

Nem uma coisa, nem outra. Apesar de todas as dificuldades, Maria Ignácia possuía uma mentalidade muito avançada para sua época. “Ela foi meio uma Leila Diniz de sua época, possuía uma cabeça muito liberal”, nos conta Jandira Lima, ex-aluna, amiga e anjo da guarda de Mercedes.

Foi essa cabeça liberal e suas atitudes firmes e conscientes que permitiram que a filha se desenvolvesse no balé e na dança. No Rio de Janeiro, D. Maria se empregou em casa de família, para se sustentar e ter onde morar com a filha.

Quando Mercedes descobriu o balé e decidiu que queria ser bailarina, obteve o apoio imediato da mãe, que, mesmo sem conhecer essa arte, torceu e trabalhou pela filha. Todos os figurinos que a bailarina utilizou nos primeiros anos de balé foram confeccionados por sua mãe. No momento em que a filha foi aprovada como aluna da Escola de Danças do Theatro Municipal, foi a mãe que preparou os bolos de chocolate que ela presenteava aos diretores do Theatro e ao professor.

Com a força de uma “mãe-coragem”, que cria a família sozinha, D. Maria algumas vezes prendia a filha, outras vezes permitia que a filha fizesse coisas bastante avançadas para a época. Dotada de um corpo privilegiado e uma vasta cabeleira, Mercedes nunca precisou discutir com sua mãe para fazer as fotos.

***“A mãe sempre estava ao lado da filha. Com aquele cabelo e corpo, a Mercedes era muito linda”, afirma Carijó.***

Para aumentar a renda familiar, D. Maria chegou a fazer algumas compassarias<sup>2</sup> nas temporadas líricas do Theatro. O que aproximava ainda mais as duas. Com o passar dos anos, a filha pôde retribuir o carinho e atenção da mãe. Com toda sua trajetória de lutas e sucessos, alegrias e injustiças, Mercedes nunca abandonou sua mãe. Mesmo casada, levou sua mãe para morar com ela. E, apesar de falar pouco sobre sua vida particular com seus alunos, sempre encontrou um meio de enaltecer e revelar para eles como admirava sua mãe e o quanto era agradecida a ela por tudo que ela lhe permitiu conseguir.

Nas memórias de Marlene Silva, que morou na casa de Mercedes Baptista, é dito:

***“Quando eu morei na casa dela, na Rua do Riachuelo, na década de 1960, D. Maria ainda era viva. Ela gostava muito de fazer feijoada, era muito alegre e acompanhava a filha para todos os lados. Depois, quando ela faleceu, a Mercedes ficou sem chão, foi como se tivessem tirado todo o apoio dela.”***



*Moffe's*  
*Rio*

*Fantasia confeccionada por Maria Ignácia.*

Paulo Krieger (1931-2002) era um engenheiro polonês naturalizado americano. Morador de Nova York, na década de 1950, era apaixonado pela cultura negra americana. Foi naquela cidade que ouviu falar em uma brasileira que dançava na Companhia de Katherine Dunham. Não chegou a conhecê-la pessoalmente, mas recebeu diversas informações sobre ela.

Como era um rapaz que viajava bastante, em 1952 embarcou para o Brasil. Ao chegar na Capital Federal procurou se informar onde era o “point” dos grupos artísticos. Nesse período, o grande ponto de encontro de artistas, poetas e intelectuais do Rio de Janeiro era o Vermelhinho da Rua Araújo Porto Alegre.

Por influência do destino, o engenheiro foi conhecer o local, justamente no dia em que o cenógrafo do Theatro Municipal e do Teatro Experimental do Negro, Tomás Santa Rosa, promovia uma festa de confraternização. Para esta festa foram convidados diversos nomes da arte carioca. Mercedes Baptista era uma das convidadas, e ela nos conta como aconteceu seu encontro com o futuro esposo:



*Mercedes e Paulo, união de culturas e raças.*

*Um dia o Santa Rosa ofereceu uma festa no Vermelhinho em frente a ABI. Nesta festa estavam várias pessoas, entre elas o José Lewgoy.<sup>3</sup> Eu estava com uma saia toda plissada de babado. Lá fora eu tô vendo um rapaz vindo assim... e pensei será que ele é bicha?... Depois entramos e o José Lewgoy me tirou para dançar. Quando passou perto da câmera, ele queria me beijar... e não deixei, seria um escândalo.... Deixei o Lewgoy... Depois... Aquele rapaz me tirou para dançar e durante a dança me perguntou por que não continuei a dançar com o outro rapaz... Me perguntou de onde eu era? -Eu respondi que era de Campos. Perguntei se ele era alemão e ele me respondeu: polônês. Ele perguntou se eu conhecia a Mercedes Baptista e eu disse sou eu! (Depoimento ao Museu da Imagem e do Som).*

A partir daquele momento iniciou-se uma relação que duraria até a morte de Paulo, em 2002. Os dois se casaram e Mercedes passou a assinar seu nome – Mercedes Ignácia da Silva Krieger, e seu nome artístico– Mercedes Baptista Krieger. Foram morar na rua do Riachuelo. Maria Ignácia acompanhou a filha e o genro. Em 1954, Paulo se naturalizou brasileiro.

Paulo era apaixonado pela cultura negra. Acompanhava e apoiava o trabalho da esposa. Apesar de ser engenheiro e sua mãe ter continuado a morar nos EUA, sempre que podia estava ao seu lado. “Seu Paulo viajava muito, ele tinha que ir freqüentemente aos EUA... eram viagens a trabalho e para visitar sua mãe”, nos conta Jandira Lima.

O casamento durou 50 anos. Se não foi um conto de fadas, onde a princesa, depois de muito sofrimento, encontra um príncipe encantado que irá fazê-la feliz para todo o sempre, foi uma união madura, uma troca mútua de carinho, respeito e companheirismo, no qual um respeitou o espaço pessoal e profissional do outro, e juntos criaram seu espaço em comum. Uma união de raças, nacionalidades e objetivos que resultou em um equilíbrio duradouro.

Segundo Dica Lima, esse não é um assunto bom para se conversar com Mercedes Baptista, “não mexe com isso não, ela não gosta de falar, foi muita tristeza”. Portanto, respeitei, não insisti nesse assunto. Em 1966, Mercedes e Paulo resolvem que estava na hora de terem um filho. Ela engravidou e tudo transcorreu normalmente. Ela ministrava suas aulas, fazia coreografias e o marido dividiu seu tempo entre as viagens a trabalho e o apoio ao grupo. A expectativa da chegada de um herdeiro, menino ou menina, era grande, principalmente porque, com exceção da mãe de Mercedes, nenhum dos dois possuía outro membro da família aqui no Rio. Essa criança seria a oportunidade de dar continuidade à família.

A criança nasceu, era um menino. Porém, foi acometido da doença dos sete dias, não resistiu e faleceu. Foi um choque para todos. Mercedes, que já era fechada e não misturava sua vida profissional com a pessoal, se fechou mais ainda.

Com essa perda, ela se afastou do grupo em um momento que coincidiu com o fato de que Miccio Askanasy estava organizando sua terceira Brasileira. Sem um trabalho imediato,



e obviamente necessitando de dinheiro para sobreviver, os bailarinos e ritmistas de Mercedes migraram para a Brasileira. “... a terceira tournée europeia, quando trabalhou com bailarinos formados por Mercedes Baptista” (Nelson Lima, 1995, p. 22). Mercedes falou brevemente deste momento:

***“Fui apunhalada pelas costas... quando fiquei grávida, o ritmista Jairo levou todos meus alunos...” (Depoimento ao Museu da Imagem e do Som).***

Esse se tornou um assunto velado entre os alunos e bailarinos... Alguns dizem que não se lembram, outros que não querem comentar... Mas a vida teve que continuar. Mercedes teve seu tempo para recuperar as forças e retomar o trabalho com mais garra e energia...

Filhos?... o casal não cogitou mais. Continuaram a viver...

É impossível justificar cientificamente os caminhos que a vida prepara para as pessoas. Aos poucos, Mercedes e Paulo foram se recuperando da dor e da perda. O casal voltou a levar sua vida normalmente, sendo o trabalho a prioridade dos dois.

Na década de 1970, Mercedes mergulhou em uma série de compromissos internacionais, além de aceitar diversos trabalhos individuais no Brasil. Com isso, ela conseguiu aumentar sua renda e comprar salas para montar sua academia própria. Avenida Nossa Senhora de Copacabana. Significava o fim do aluguel e das salas emprestadas.

Então, na década de 1980, ela reabriu o curso de danças étnicas e retomou as atividades do Ballet Folclórico Mercedes Baptista. Tudo isso, obviamente, com a participação e apoio do esposo.

Nessa época, entre outros alunos, ingressaram na escola duas alunas: Jandira Lima e Ruth Souza. Elas irão acompanhar o casal pelo resto de suas vidas. Com um perfil diferente da maioria dos outros alunos e bailarinos do grupo, elas participam do grupo por prazer, como atividade física e relaxamento, não sonham em se tornar profissionais. Principalmente, porque já possuíam profissão e vida estabilizada. Jandira era jornalista e trabalhava com edição e publicação de livros; Ruth, advogada e funcionária pública federal.

Como, nesse período, o grupo de Mercedes voltou a fazer diversas apresentações (espetáculos, shows, desfiles em escolas de samba), uma amizade entre os quatro foi se estabelecendo. As duas auxiliavam Mercedes no processo de divulgação dos trabalhos do grupo, a redigir cartas, a compreender determinados contratos de trabalho. “Não se pode explicar o momento específico em que tudo começou, quando demos por nós já estávamos envolvidas com tudo”, explica Ruth. Com isso, apesar do casal levar uma vida privada muito fechada e das duas possuírem seus compromissos pessoais, estabeleceu-se um elo, uma amizade muito forte.

Esse elo tornou-se ainda mais forte no final da década de 1990, quando Mercedes sofreu a primeira isquemia e foi descoberto o início da doença de Paulo. Sem parentes ou herdeiros diretos, coube a Jandira e Ruth a responsabilidade de cuidar do casal.

Ruth acompanhou Mercedes. Foi ela quem correu com a professora de hospital em hospital até chegar ao Hospital dos Servidores. Sozinha, recorreu a alguns amigos, porém, como cada um possuía sua ocupação, não pode contar com a ajuda de muitos. Basicamente contou com o apoio e visitas de Dica Lima e Rita Rios.

Paulo descobriu, em 2001, que estava com câncer na próstata. Coube a Jandira acompanhá-lo.

***“No hospital, apesar da dificuldade para caminhar, a mestra não saía do lado do esposo. Durante o dia ela ficava acompanhada pela Ruth e a ajudante. À noite, o plantão era meu ele ficava aguardando sua chegada”, recorda Jandira.***

Neste momento, Jandira coletava todo o material para seus exames pela manhã, cuidava de sua alimentação e de seu sono inquieto “devido à aparelhagem do tratamento”, conta Jandira que ressalta “se não estivéssemos por perto, ele ficava muito agitado, queria todo mundo a sua volta, principalmente a mestra, que ele chamava a todo instante”. Quando recebeu alta do hospital e foi para casa aconteceu a mesma coisa, Jandira saía todos os dias do trabalho em Higienópolis, e ia para Santa Teresa, olhava os dois e depois voltava para sua casa no Riachuelo. O mesmo processo acontecia com Ruth.

Quando Paulo faleceu, no dia 1º de maio de 2002, coube a Jandira e Ruth o cuidado com o velório e cremação. Seu corpo foi cremado no cemitério do Caju.

***“Ele teve todo o carinho e atenção, até a hora em que Deus decidiu por nós”, encerra Jandira.***

Mercedes sofreu mais duas isquemias. Hoje, continua lúcida, possui alguns lapsos de memória e dificuldades de falar e se locomover, mas “é uma mulher muito forte”, segundo afirma Jandira. Com todas as dificuldades não perdeu seu senso de humor e seu jeito “autoritário” de ser e de se relacionar com as pessoas e o mundo.

Sem família, com uma situação financeira instável, Mercedes, graças a suas duas guardiãs, continua forte. Como as filhas que ela não teve, são as duas que cuidam de sua casa, de seus compromissos, sua diversão. “Somos suas acompanhantes”, se auto-denomina Ruth.

***“É obvio que não é uma situação muito confortável, às vezes temos que tomar decisões com as quais os amigos não concordam, temos que dar ordens às empregadas, mas, como todo guardião, cuidamos do bem-estar de D. Mercedes” nos conta Jandira.***

O certo é que as duas se tornaram responsáveis por administrar a vida de Mercedes e o fazem com muito amor, carinho e principalmente com muitas dificuldades. A bailarina

ainda é muito requisitada e homenageada, e, na maioria das vezes, quem está de prontidão nesses momentos são elas.

Durante sua vida profissional, Mercedes Baptista pouco falou sobre sua vida pessoal com seus alunos e bailarinos. Talvez, por ter lutado contra tantos preconceitos e por ter que se mostrar uma mulher muito forte, seus sentimentos pessoais foram deixados à parte, pois poderiam deixá-la fragilizada diante das pessoas.

*“Poucos conseguiam entrar em sua vida, a Mercedes sempre se mostrou como uma rocha” nos conta Dica Lima.*

*“Ela era uma mulher muito sensível, mas as responsabilidades assumidas faziam-na fria e grosseira diante do grupo”, ratifica Isaura de Assis.*

*“Ela é uma pessoa difícil, mas muito sincera. Quando ela realmente gostava de uma pessoa era capaz de tudo para ajudá-la”, diz Jandira Lima.*



Coletagem particular Ruth Souza.

*Mercedes e Ruth Souza.*



A partir dessas opiniões podemos ver como a personalidade de Mercedes era controversa e as dificuldades que as pessoas enfrentavam para participar de sua vida pessoal. Poucas pessoas ou quase ninguém participou de sua vida particular. Contudo, uma questão precisa ser esclarecida: em diversos momentos de sua trajetória, sua vida pessoal foi ofuscada pela profissional, e a mulher se escondeu atrás da bailarina e coreógrafa. Segundo Edmundo Carijó, “ela sempre foi de muito trabalho”.

Durante sua trajetória profissional, Mercedes Baptista recebeu diversas homenagens e troféus como prova do reconhecimento público ao trabalho por ela desenvolvido.

***“Ela é um exemplo de vida que merece todas as homenagens”, afirmou Jandira Lima ao jornal Rio Movimento (dez/2002), ao falar sobre a importância que a bailarina teve para a dança brasileira.***



Coleção particular Jandira Lima.

Jandira Lima e Mercedes.

As primeiras homenagens surgiram do mundo do samba. Em 1974, o G R E S Lins Imperial ofereceu à bailarina e coreógrafa uma “Placa de Prata” como reconhecimento de seu trabalho em prol da dança e do samba. Dois anos depois, em 1976, quando sua vida profissional foi contada e cantada na avenida, o G R B C Alegria de Copacabana premiou Mercedes Baptista com o troféu “Festival de Campeões”. Esse prêmio simbolizou a alegria dos carnavalescos pela classificação do grupo, em 2º lugar, naquele desfile de carnaval.

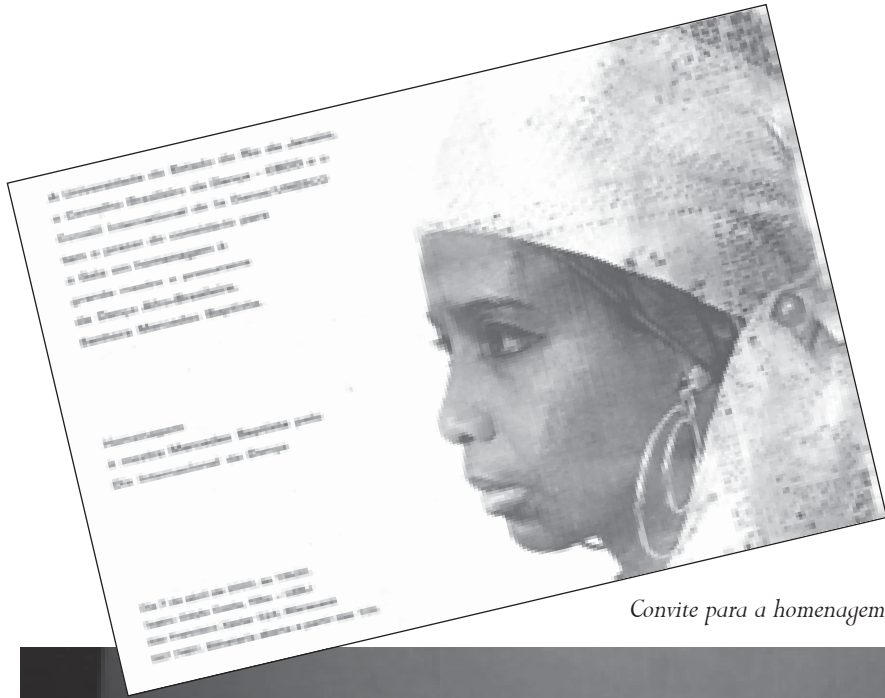
Em 1983, a bailarina foi homenageada durante a entrega do prêmio MEC – troféu “Mambembe” e do prêmio INACEN. Para justificar a escolha do nome Mercedes Baptista como uma das homenageadas daquele ano, a revista O Mambembe publicou em 29/10/1984:

*A bailarina e coreógrafa soube extrair de sua formação clássica, a base necessária para a formulação de um novo método. Como divulgadora da arte que se notabilizou, jamais mediu esforços nem distâncias, tendo, com o seu Ballet Folclórico, excursionado à Europa, Estados Unidos e América Latina. Nessas viagens, além dos espetáculos, deu cursos e palestras, realçando sempre a presença negra em nossas raízes. E é a esse trabalho, que revelou lá fora traços fundamentais de nossa identidade nacional, que o INACEM presta homenagem. (p. XV)*

Com a criação do Conselho Brasileiro Da Dança (CBDD) e, conseqüentemente, o início do período de promoção dos festivais e concursos de dança, Mercedes Baptista participou com seu grupo do 2º Concurso Nacional de Dança promovido pela instituição. Neste concurso, realizado em 1983, Mercedes recebeu o troféu Nina Verchinina, por ter sido considerada pelos jurados como a melhor coreógrafa do Festival.

Em 1986, o Bloco Carnavalesco Filhos de Dã a consagrou madrinha do grupo. Nesta data os integrantes ofereceram o Troféu “Filhos de Dã” à sua madrinha. No ano seguinte, 1987, o G R E S Tradição ofertou à Mercedes Baptista uma “Placa de Prata” como agradecimento à sua participação como jurada na Escola e reconhecimento do seu trabalho em prol da dança negra e do samba.

Naquele mesmo ano, o G R E S Beija-Flor de Nilópolis ofereceu à Mercedes Baptista a “Placa de Prata – A Grande Estrela Negra”, uma homenagem aos trabalhos realizados em prol do carnaval carioca. Essa homenagem rendeu o convite para que Mercedes trabalhasse com a Escola no carnaval de 1988. A bailarina aceitou prontamente o convite. Vale ressaltar que, desde o momento no qual Ghislaine Cavalcante (sua ex-aluna) assumiu a responsabilidade de ser a coreógrafa da Comissão de Frente do G R E S Beija Flor, Mercedes Baptista vem sendo esporadicamente homenageada pela Escola de Samba. Como aconteceu em 2003, no 3º seminário “A mulher no Carnaval” realizado na UERJ, quando Ghislaine Cavalcante homenageou sua mestra, com as palavras:



Convite para a homenagem.



Coleção particular Martine Silva.

Homenagem do CBDD. Alda Marques, Gilberto de Assis, Isaura de Assis,  
Manoel Dionísio, Mercedes, Mariza Estrella e Dica Lima.

Com o apoio do presidente de honra Anísio Abraão David, do presidente administrativo e prefeito de Nilópolis Farid Abraão David, do presidente do conselho deliberativo Ari Rodrigues e de toda a comunidade de Nilópolis, nosso respeito, admiração e agradecimento pelo enriquecimento e contribuição que a sra. Professora Mercedes nos proporcionou.

No carnaval de 2005, que a Beija-Flor se consagrou tricampeã, Ghislaine levou Mercedes Baptista para a avenida e a mestra percorreu toda a trajetória ao lado da comissão de frente da escola, “é uma forma carinhosa de agradecer a D. Mercedes por tudo que ela fez, para fazer com que as pessoas não se esqueçam de sua importância para o carnaval e principalmente, para mostrar que meu trabalho tem origem nas inovações propostas pela D. Mercedes”. Diz a Ghislaine, que a exemplo de sua professora trouxe o balé clássico, as sapatilhas de pontas em ritmo de samba, para a avenida, e ao longo dos anos vem recebendo diversos elogios e críticas em relação a sua proposta.

O GRES Unidos da Tijuca ofereceu, em 1996, o troféu “Zumbi” em reconhecimento ao seu trabalho desenvolvido em prol da Dança Negra.

No dia 7 de abril de 2000, o Conselho Brasileiro Da Dança promoveu um “Espetáculo de Gala” em homenagem “grande mestra percussora da Dança Afro-Brasileira”, no Teatro



Foto Lucia Martins.

*GRES Beija-flor homenageia Mercedes Baptista- Na foto: Ghislaine Cavalcanti (coreógrafa comissão de frente) e as bailarinas Carla Martins e Gisele.*

Odylo Costa, Filho, UERJ. Sob a organização de Mariza Estrella, presidente do CBDD, a gala contou com a participação e a presença de ex-alunos, amigos e amantes da dança afro e consistiu em um encontro de diversas gerações embaladas pela dança, canto e ritmo do negro brasileiro. Com dificuldade de se expressar, devido às isquemias e sobretudo à emoção, ao final do espetáculo Mercedes agradeceu a todos:

***“Nunca soube falar bem... o meu negócio sempre foi dançar... agora, estou com mais dificuldade para falar... mas gostaria de agradecer a todos por esse espetáculo maravilhoso.***

***Obrigada Mariza, Alda Marques, meus bailarinos... obrigada...”***

Naquele mesmo ano, no dia 19 de junho, a vereadora Jurema Batista entregou a Mercedes Baptista a “Medalha de Mérito Pedro Ernesto”. Nesta condecoração, o Plenário Teotônio Villela ficou repleto de amigos e ex-alunos, que mais uma vez puderam testemunhar o reconhecimento público do trabalho realizado pela coreógrafa.

Seu nome virou referência e incentivo à dança durante a inauguração do Centro Cultural José Bonifácio. Mantido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, através da Secretaria das Culturas e do Rioarte, o Centro é um pólo de referência da cultura e arte negras, no estado e país. Cada espaço, naquele local, é dedicado ao nome de um negro responsável pelo desenvolvimento artístico e cultural de sua raça. Desta forma, a ampla sala de dança recebeu o nome de “Sala de Dança Mercedes Baptista”. Atualmente, o professor responsável por ministrar aulas de dança afro no espaço é Charles Nelson, que nos conta:

***“Trabalhar aqui traz uma energia muito positiva. Acho que são as referências que o local proporciona, é uma honra dar aulas em uma sala que leva o nome da Grande Mestre”.***

São muitas as homenagens que Mercedes Baptista vem recebendo ao longo de sua carreira. São o símbolo do reconhecimento de seu trabalho. Como nos diz Manoel Dionísio

***“Aqui na Escola de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, sempre que havia um motivo prestava uma homenagem a Mercedes, as novas gerações precisam conhecer seu trabalho e a professora precisa se sentir valorizada.”***

Com essas palavras, podemos refletir sobre a importância das homenagens aos artistas nacionais, principalmente enquanto ainda estão vivos. Uma simples homenagem ou referência ao seu nome significa muito para um artista que viveu em um país que pouco valorizou a arte e cultura nacionais.



*Mercedes e seus bailarinos e amigos na inauguração da sala Mercedes Baptista no Centro Cultural José Bonifácio.*

**Notas**

- 1- Para conhecer melhor as histórias destas mães que não mediram sacrifício acompanhando suas filhas, indica-se a leitura da biografia das bailarinas. Série Memória- Fundação Theatro Municipal.
- 2- Termo utilizado em teatro para indicar aqueles participantes que auxiliam no desenvolvimento do espetáculo, atuando como figurantes e participando de pequenas cenas.
- 3- Ator brasileiro que se destacou no cinema, teatro e televisão.



## Capítulo 8

### *Parabéns!*

**A** pesar de não saberem ao certo quantos anos a Mestra está completando, no mês de maio de 2004 foram organizadas duas festas de aniversário.

Charles Nelson organizou a primeira, seus alunos e ex-alunos dançaram em homenagem à introdutora da dança teatral no Brasil. Jandira Lima e Ruth Souza organizaram a segunda, foi um almoço no Hotel Flórida, no Rio de Janeiro. Essas duas festas constituíram um momento de confraternização, reencontro de alunos e amigos. Mercedes sempre gostou de estar rodeada por amigos, e segundo Jandira, “é importante que ela se sinta querida e valorizada em vida ... a pessoa não participa de homenagens póstumas.”

No almoço estavam presentes amigos de longa data, como: Ruth de Souza, Edmundo Carijó, Nilson Penna. Alunos de diversas gerações: Valter Ribeiro, Jurandir Palma, Gilberto de Assis, Dica Lima, Ana Nilse, Ana Cartier, entre várias outras pessoas.

Nilson Penna, em um discurso emocionado parabenizou:

*“A primeira bailarina negra do Theatro Municipal, a artista da dança afro-brasileira que lutou contra todas as adversidades para impor seu talento”.*





*Mercedes entre as organizadoras: Jandira Lima e Ruth Souza.*





*Jurandir Palma, Valter Ribeiro, Isaura de Assis, Anna Cartier, Gilberto de Assis, Dica Lima e Charles Nelson.*



*Nilson Penna e o último grupo do Ballet folclórico:  
Ruth Souza, Ana Cartier, Jandira Lima e Ana Nilse.*



*Com Ruth de Souza.*

*Com Edmundo Carijó.*



*Com Lourdes Braga.*



*Com Celso Cardoso.*





Álbum de fotos



O OUTRO ASPECTO DA RAINHA DAS MULATAS DE 1948

# E' Fã de Charles Boyer e Chora Com a Bette Davis

*Fare da trupe atende pelo nome de Mercedes, é bailarina de Montepul, mas não despreza em cambio as atividades de suas amiguinhas — As amigões, a noivada, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos*

A rainha está aliada de três. Três das amigões, que apesar de serem amigões apenas a aparência da rainha. — São três, as amigões, as noivas, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos. — São três, as amigões, as noivas, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos. — São três, as amigões, as noivas, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos.

Além, as três noivas. São três noivas e três. Então, há a noivada de "Bette Davis", que é a noivada de "Charles Boyer" e a noivada de "Bette Davis". — São três, as amigões, as noivas, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos.

### A FALA DO TRONO

Três, as amigões, as noivas, a burguesia, o conto de cinco e outras coisas antigas de uma entristida de sapatos.



A Rainha das Mulatas de 1948, Mercedes Baptista, entre as duas noivas, a noivada de Charles Boyer e a noivada de Bette Davis, em uma das muitas aparições da Rainha das Mulatas de 1948.

### AS PAIXÕES DE UMA RAINHA

Mercedes Baptista, a "Rainha das Mulatas" de 1948, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.

### COM O RACHADO?

Com o rachado, a Rainha das Mulatas de 1948, Mercedes Baptista, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.

### A RAINHA BURRERA

A Rainha Burrera, Mercedes Baptista, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.

### "Bette Davis"

"Bette Davis", a Rainha das Mulatas de 1948, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.

### CANOS DE FERRE

Canos de ferre, a Rainha das Mulatas de 1948, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.

### DA COLÔNIA

### DIRENANTE...

Direnante, a Rainha das Mulatas de 1948, apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis, e apaixonada por Charles Boyer e Bette Davis.





A. P. P. P.

*Dança Chinesa.*



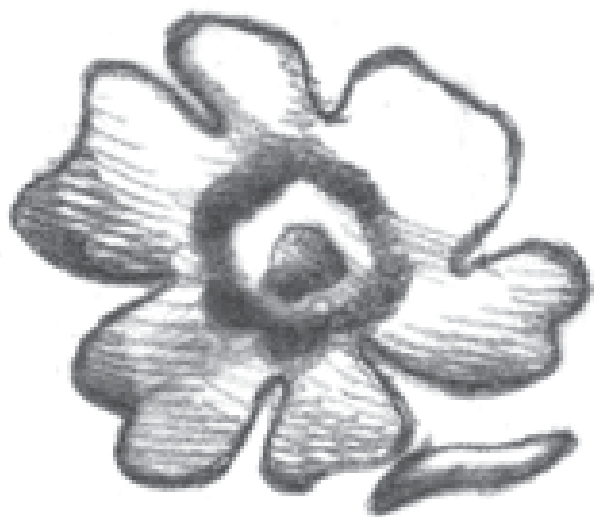


4/10/10  
10/10/10





*Preparativos para a viagem à Portugal.*







**ESTREIA HOJE AO RITMO DE SAMBA**

Lisboa / Portugal

APRESENTADO POR VASCO MORGADO e RAUL SOLNADO

AS MARCAÇÕES PELO TEL. 538580  
80 serão respeitadas até às 17 horas

AS GAROTAS E OS RITMOS ESCALDANTES DO BRASIL em

**TROPICALÍSSIMA!!!**

Um espectáculo de JACY CAMPOS com as vedetas brasileiras

MERCEDES JACY ALMIRA AILTON GILBERTO LANA

**UM "SHOW" FOLCLÓRICO DO BRASIL**

Ballet de MERCEDES BAPTISTA com ALMIRA ★ PEDRINHO RODRIGUES ★ GILBERTO DE ASSIS

Ailton Tobias ★ Lurdes Silva ★ A atracção Olimpio Nascimento e LANA BITTENCOURT

Colaboração do conjunto de CARLOS QUINTAS

M. 12 ANOS

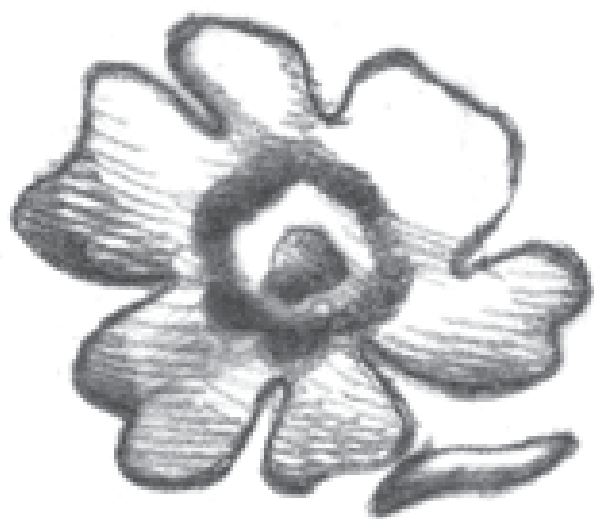
ALEGRIA  
RITMO  
COR

Momentos do Ballet Folclórico.  
Acima na década de 1980, abaixo na década de 1960.



















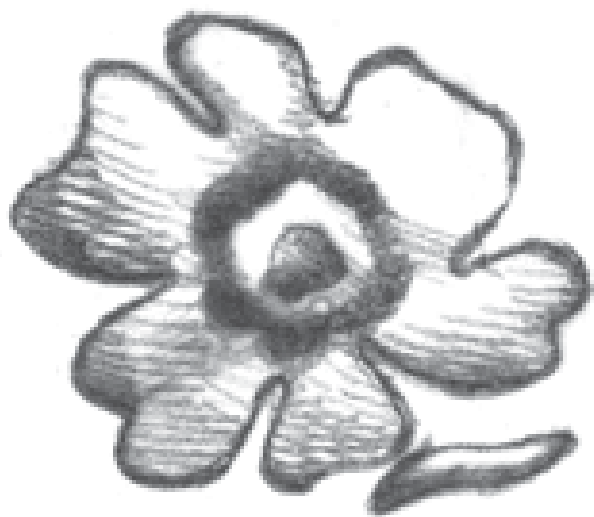






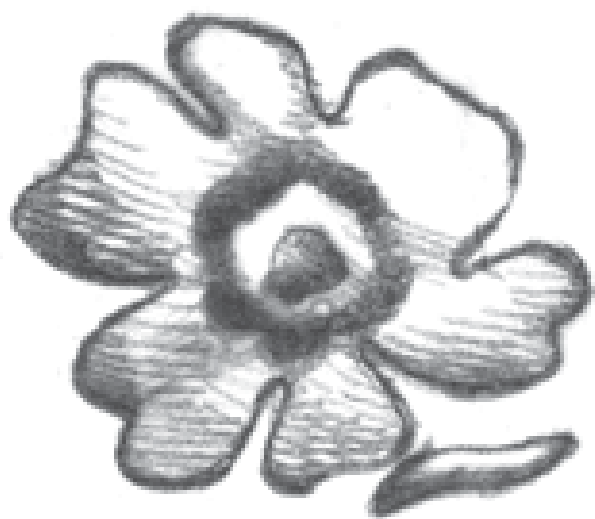


*Mercedes no carnaval da Imperatriz Leopoldinense com Marlene Silva.*













*Durante homenagem realizada pelo CBDD.*







*Nas memoráveis reuniões em sua casa.*





## Referências:

- Livros:** ACHCAR, Dalal. *Balé uma arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- CAMINADA, Eliana. *História da Dança: Evolução Cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CARVALHO, Edméia. *O Ballet no Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1965.
- CERBINO, Beatriz. *Nina Verchinina: Um pensamento em movimento*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Tamara Capeller: O Singrar do Cisne*. FAPERJ, 2002.
- CHAVES JR., Edgard. *Memórias e glórias de um Teatro*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1964.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro: academia do samba*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- FARO, Antonio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A Dança no Brasil e seus construtores*. FUNDACEM/MINC, 1988.
- \_\_\_\_\_. & SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de Balé e Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- FRIAS, Lena. *Arlindo Rodrigues, Fernando Pamplona, Joãozinho Trinta: Do Municipal ao Carnaval*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002.
- KATZ, Helena. *O Brasil descobre a Dança descobre o Brasil*. São Paulo: Dórea Books and Arts, 1994.
- LAFFOND, Jorge. *Vera Verão: babados*. Rio de Janeiro: CC&P Editores, 1999.
- LIMA, Nelson. *Dando conta do recado: A dança afro no Rio de Janeiro e suas influências*. Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 1995. *Dissertação de Mestrado*.
- LOUZEIRO, José. *Cantando para não enlouquecer*. São Paulo: Globo, 1997.

MELO, Nice & PEDROSO (org.). *Carlos Moraes: dança*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2004.

NASCIMENTO, Abdias. *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*. Edição fac-similar do jornal dirigido por Abdias Nascimento. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2003.

*Nova Enciclopédia Barsa*. São Paulo: Barsa Planeta Internacional Ltda., 2002 – 6ª ed. Volumes I e II.

OLIVEIRA, Roberta. *Santa Rosa, Bellá Paes Leme, José Bertelli Sobrinho: O Brilho do espetáculo*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002.

PEREIRA, Roberto. *Tatiana Leskova: nacionalidade: Bailarina*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. *Eleonora Oliosi: Um Diamante Musical*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *Bertha Rosanova: Nossa Primeira Odette-Odile*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002.

REGO, José Carlos. *Dança do Samba*. Rio de Janeiro: Aldeia, 1996.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço. *75 anos: a História que fez histórias*. Rio de Janeiro: P.M. da Silva Júnior, 2002. Ed. Imprinta.

\_\_\_\_\_. *Um piano para o Ballet: fragmentos da história da dança no Brasil*. Rio de Janeiro: Associação dos Amigos da Escola de Dança Maria Olenewa, 2003.

\_\_\_\_\_. *A Dança no caminho da Estrella*. Rio de Janeiro: Irmãos Estrella, 2004.

SUCENA, Eduardo. *A Dança Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: MINC/FUNDACEM, 1988.

VICENZIA, Ida. *Dança no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

VIEIRA, Tina. *Magdala da Gama Oliveira e Lydia Costallat*:



*Coreografia de uma escola em construção. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2002.*

*VOLÚSIA, Eros. Eu e a Dança. Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial Ltda, 1983.*

**Jornais:** *A Noite – Correio da Manhã – Jornal do Brasil – O Berro – O Globo – Revista O Cruzeiro – Revista Querida – Revista Rio Ballet – Revista Rio Movimento*

**Documentários:** *Depoimento gravado – Fundação Museu da Imagem e do Som – MIS, 07/07/1997.*

**Depoimentos:** *Fernando Pamplona, José Medeiros, Mercedes Baptista – gravado pela FUNDACEM, direção Celso Cardoso – (não editado).*

**Outras fontes de informações:** *Entrevistas e depoimentos coletados pelo pesquisador, Fitas de vídeo, Programas de espetáculos.*



## Agradecimentos

*Penso que agradecer é uma das principais ações de nossa vida, pois, é reconhecer o bem que o outro nos prestou... é reconhecer que nenhuma caminhada ou sonho se realiza sozinho.*

*Sempre necessitamos de alguém, seja através de uma palavra, de um apoio, de um sorriso.*

*Para a realização desse trabalho, um sonho acalentado por aproximadamente 3 anos, não foi diferente. Necessitei do auxílio de muitas pessoas. Por isso, o meu muito obrigado:*

Abdias Nascimento	Ghislaine Cavalcante
Alda Marques	Isaura de Assis
Ana Botafogo	Jandira Lima
Antonio Pompêo	Leandro Pimentel
Armando Nesi	Lúcia Martins
Beth Oliosi	Luiza Chamma
Celso Cardoso	Lurdes da Silva
Charles Nelson	Manoel Dionísio
Consuelo Rios	Maria Lucia Ferreira
Dennis Gray (in memorian)	Maria Luisa Noronha
Dica Lima	Marlene Silva
Edmundo Carijó	Nelson Lima
Eduardo Pinto	Railda Galvão
Eliana Caminada	Raul Soares (in memorian)
Elisa Larkim Nascimento	Ruth Souza
Fernando Pamplona	Valter Ribeiro
Gilberto de Assis	Walter Duarte
	Wellington Lopes

*Essa pesquisa foi realizada com o apoio recebido através do Programa de Bolsas RIOARTE.*

*Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – Secretaria Municipal das Culturas – 8º Programa de Bolsas RIOARTE 2004.*

