



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MORGADA ASSUMPÇÃO CUNHA**

**(depoimento)**

**2002**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-12

**Entrevistado:** Morgada Assumpção Cunha

**Nascimento:** Não informado

**Local da entrevista:** Residência da entrevistada – Porto Alegre/RS

**Entrevistadores:** Berenice Machado Rolim e Daniele Skopinski

**Data da entrevista:** 26/11/2002

**Transcrição:** Daniele Skopinski

**Conferência Fidelidade:** Berenice Machado Rolim

**Copidesque:** Silvana Vilodre Goellner

**Pesquisa:** Silvana Vilodre Goellner

**Fitas:** (01 fita) 12/01-A e 12/01-B

**Total de gravação:** 36 minutos

**Páginas Digitadas:** 14

**Catálogo:** Vera Maria SperangioRangel

**Número de registro:** 0465/2003/01

**Nº da fita:** 0465/2003/01

**Observações:**

O Centro de Memória do Esporte está autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, este depoimento de cunho documental e histórico. É permitida a citação no todo ou em parte desde que textual e que a fonte seja mencionada conforme especificação abaixo

CUNHA, Morgada Assumpção. *Morgada Cunha (depoimento, 2002)*. Porto Alegre: CENTRO DE MEMÓRIA DO ESPORTE – ESEF/UFRGS, 2003.

## **Sumário**

Breve referência da trajetória profissional da entrevistada; relato sobre os anos 40 e as dificuldades enfrentadas pela guerra; comentário sobre instituições, teatros, trabalhos de dança e espetáculos; os grandes espetáculos de Dança em Porto Alegre; influência da dança para criação do grupo da UFRGS; apresentações em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul; considerações a respeito da relação de gênero e o preconceito no “ballet”.

Porto Alegre, 26 de novembro de 2002. Entrevista com Morgada Cunha, a cargo das pesquisadoras Berenice Machado Rolim e Daniele Skopinski, para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

B.R. - Então professora, a gente queria saber primeiramente a sua idade?

M.C. - Mas que pergunta terrível! Começaram mal as duas. Não, não ligo para isso. Eu tenho sessenta e oito anos.

B.R. - Sua profissão?

M.C. - No momento, aposentada total: ócio. [riso]

B.R. - Mas a senhora sempre trabalhou em função da dança?

M.C. - Sempre, sempre. Eu diria desde os oito anos de idade, quando eu comecei.

B.R. - Bom, a senhora teria alguma outra informação básica para nos dizer da senhora? Professora de Educação Física também?

M.C. - Sim, eu me formei em Educação Física. Na verdade eu comecei antes como professora de dança. Sempre tive escola, porque eu estudava dança com a *pioneira* Lya Bastian Meyer<sup>1</sup> e, então, eu achava que eu poderia lecionar. E, realmente, eu tinha um pendor para ensinar porque tinha muita paciência; eu queria que aprendessem aquilo que eu achava que sabia. E, então, a dona Lya me aconselhou - mais adiante depois de eu já estar, digamos assim, com vinte e seis, vinte e sete anos - a tirar a Escola de Educação Física para canalizar aquele conhecimento que eu já tinha; fazer de um modo, assim, mais científico, mais embasado em teoria para levar dança para as escolas de primeiro e segundo grau. Então, trabalhei a *vida* inteira na dança, tanto que eu não sei fazer outra coisa. Dança no primeiro grau; eu dei dança em biblioteca pública da Prefeitura quando eu trabalhava lá. Eles queriam me botar de bibliotecária. “Mas eu não sei fazer isso! Não quer que eu organize um clubezinho com as crianças?”. “A senhora pode?”. “Posso, você quer? Eu dou

dança para eles”. Então eu fui do jardim - naquele tempo chamava-se jardim - à pré-escola e até a Universidade dando dança, dança. Eu nunca quis fazer outra coisa.

B.R. - Que legal. E as influências para prática esportiva, no caso, a dança... Foram amigos, familiares, foi individual, o que lhe levou a entrar na dança?

M.C. - Eu acho que foi uma vocação nata. A bem da verdade, quando eu era bem garota - teria lá meus cinco, seis anos por aí - eu sempre queria me fantasiar no carnaval. Eu imagino que seja isso... Alguma estrela brilhante, alguém que estivesse no palco, eu não queria fantasia normal. Então, ou era Carmem Miranda<sup>2</sup>, ou era - sei lá -, coisas que a gente via no cinema. “Eu, quero aquela fantasia para o carnaval”. Então eu acho que essa vocação já estava inata. Isso aí já estava dentro de mim só que eu não sabia. Porque naquela ocasião - 1940, época de enchente, época da guerra - tu não tinhas a acesso a muita informação a não ser o rádio. Por exemplo, havia um - como se chama aquilo? - rádio-teatro feito com atores gaúchos, aqui. Então, aquilo para mim era *tão* importante que eu vinha correndo da escola e ligava porque começava cedo. Ligava o rádio e na minha cabeça eu armava todinho o cenário onde aquele diálogo estava se passando. O cenário todo: eu entrava assim em uma espécie de um transe, e todo aquele teatro da Estelita Bel, da... - como é que era? Nelson<sup>3</sup>, o marido dela, eu não me lembro agora... Mas eram grandes atores daqui; a maioria já morreu - eu tenho impressão que a Estelita Bel ainda vive, se não me engano, em vez de quando... Ela está velhinha, noventa e tantos anos; de vez em quando ela participa de uma novela, alguma coisa. Então isto, tu vê, que já estava dentro. Isto eu me lembro tão claramente... Aqueles, por exemplo, seriados do Tarzan<sup>4</sup>, não precisava me mostrar nem a árvore, nem o cipó e eu não ia a cinema naquela época porque era raro a gente ir. Eu armava aquilo tudo na medida que eles iam falando. Então isto já estava... Artes cênicas... Eu acho que nasceu comigo porque eu já imaginava as coisas assim.

B.R. - E a senhora sempre recebeu o apoio da família?

---

<sup>1</sup> Eliane Clotilde Bastian Meyer Schmitz

<sup>2</sup> Maria do Carmo Miranda da Cunha. Atriz e cantora que viveu entre 1909 e 1955.

<sup>3</sup> O nome correto do marido da Estelita Bel era Peri Borges. Juntos atuaram por mais de trinta anos no rádio fazendo rádonovela.

M.C. – Sempre. Sim. Isto é, o meu pai, que era militar não. Realmente quando eu me matriculei no “ballet”... A minha mãe me matriculou no “ballet” com oito anos e ela me levava escondido dele, porque ele era militar e naquele tempo uma filha - eu era filha única - estudar dança, mostrar pernas de fora... Estudava em colégio de freira, entendeu? Era uma coisa um pouco... Não era para uma moça de família, entendeu? Então tudo foi muito escondido. A primeira vez que ele foi e que foi justamente com o Emílio<sup>5</sup>, o espetáculo: só eu e o Emílio. Nós fizemos um espetáculo só nós dois, era só “pas de deux”, solos e coisa. Ele foi assistir. Eu disse: “pai vai olhar”. Eu já estava moça, eu já estava com dezoito, dezenove anos. “Vai olhar pai”. “Essas bobagens, eu não vou”. “Vai pai, tu nunca viu”. Aí ele foi. “Bom, eu também não sabia que era assim”. Quer dizer têm estas coisas assim. Interessantes, não é? Da época, bem da época: típico, Deixei de ir, por exemplo, à Rússia. Tive um convite para ir fazer “ballet” na Rússia e os meus pais não me deixaram. Aí eu tinha quinze anos já. “Mas como que tu vais ir sozinha, imagina em uma coisa que a gente não sabe onde é”. Então fiquei aqui dando aulas de dança e fazendo cursinhos, coisas assim.

B.R. - Interessante. E assim, a senhora lembra... Poderia contar para gente um pouco das instituições que lhe levaram à dança, as primeiras professoras, as escolas, a sua história dentro da dança?

M.C. – Sim. Bom, a minha primeira professora, eu já disse, não é. O que eu sei - não tudo o que eu sei, depois dela evidentemente eu fiz cursos com gente considerada, mas criatividade: esta palavra foi ela quem me ensinou. Eu aprendi a ser criativa com Lya Bastian Meyer, este mérito ela tem. Tecnicamente eu aprendi outras coisas; eu vi outros porque, evidentemente, ela se aposentou e eu continuei fazendo cursos. Fui à Argentina, fui a São Paulo<sup>6</sup> várias vezes e fui ao Rio<sup>7</sup>, aí eu já era um pouquinho mais independente, já dava pra viajar. Mas já era moça feita. Enfim, foi a primeira, foi quem me mostrou como criar um espetáculo no palco. Eu era bailarina e eu assimilei aquilo tudo. Bom, depois eu tive vários professores de dança de diferentes locais, mas a vida inteira - digamos enquanto

---

<sup>4</sup> Tarzan - o rei das selvas. Personagem americano que foi mostrado em filmes, seriados para TV e peças radiofônicas.

<sup>5</sup> Emílio Martins.

<sup>6</sup> Estado Brasileiro

<sup>7</sup> Rio de Janeiro, Estado Brasileiro

estudei dança - sempre foi com ela, na escola dela. Aí eu própria me tornei professora de dança, e o primeiro local que eu dei aula, acho que foi aqui no Petrópole Tênis Clube<sup>8</sup>, foi quando eu substituí a professora Salma<sup>9</sup>. Eu não sei se ela ia viajar, eu não sei se ela estava grávida e ia ganhar um dos filhos ou que ela me pediu. Eu era  *muito* mais moça do que ela; a Salma também me deu aulas na Escola da Dona Lya. Eu não me lembro porque, eu sei que eu vim parar aqui no Petrópole dando aula para as alunas dela, foi uma das primeiras manifestações de coisa. Depois, mais adiante, eu dei aulas no Grêmio Náutico<sup>10</sup>. Não, espera um pouquinho, é por causa do edifício União... Como é essa de inglês, como é que é essa Escola Inglesa?

B.R. - Cultural?

M.C. - Cultural Americano<sup>11</sup>. Eu penso que lá deve ter sido o segundo lugar, eu acho, porque eu dei aula bastante tempo lá. E montei espetáculo. O meu negócio era montar espetáculo, eu adorava dar aulas e montar espetáculos e levar aqueles bichinhos e transformar os bichinhos. Fazer uma coisa meio cinematográfica, eu adorava fazer o mistério da coisa, entendeu? Bom, depois de lá eu fui  *convidada* pelo por aquele, vereador Aluízio<sup>12</sup> para dar aulas no Gondoleiros<sup>13</sup>. Lá eu estive sete anos com escola - no Clube Gondoleiros - onde eles haviam criado uma noite que se chamava: “A Noite do “Ballet” - uma vez por ano. Eu passava o ano inteiro preparando para “A Noite do Ballet” e, conseqüentemente, aquele espetáculo já estava pronto, eu levava ou no Theatro São Pedro<sup>14</sup>, ou no Instituto de Artes<sup>15</sup>; onde desse para levar eu levava, porque naquele época o teatro ainda não havia sido fechado para reformas. Então a minha escola dançou muito lá no teatro, antes da reforma. Eu levava as minhas aluninhas pra dançarem lá.

B.R. - A senhora chegou a ter a sua escola então?

---

<sup>8</sup> Fundado em 07 de setembro de 1941.

<sup>9</sup> Salma Chemale

<sup>10</sup> Originário do Ruder-Verein Freundschaft (Sociedade de Regatas Amizade) fundado em 1906. Em 29 de abril de 1917 passa a se chamar Grêmio Náutico União.

<sup>11</sup> Instituto Cultural Norte-Americano.

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

<sup>13</sup> Sociedade Gondoleiros, fundada em 15 de março de 1915.

<sup>14</sup> Inaugurado em 1858

M.C. – Sim. Eu tive a minha escola. Eu sempre trabalhei tendo uma escola, embora não tivesse, digamos, uma sede própria. Nunca quis. Até a família: “mas porque que tu não bota uma...”. “Não, porque eu vou acabar me incomodando com coisas, não é. Com empregados, com secretárias, eu não posso atender este tipo de coisa”. Eu queria fazer só a dança. Bem depois de lá - meu Deus do céu - eu andei muito, em tanto lugar. Eu fiz concurso para o Estado e comecei a trabalhar em uma escolinha lá em Alvorada<sup>16</sup>: Rodolfo Ahrons<sup>17</sup>, escola muito pobre. Bom, mas eu inventava as roupas, eu botava dinheiro do meu para vestir as gurias, era um negócio. Não tinha palco, não tinha nada. Então nós fazíamos naqueles corredorzinhos que tem aquele tapume...Então eu pendurava coisas, as professoras de arte me ajudavam a montar um pseudo-cenário - tinha que ter tudo - as roupas as mães ajudavam. Eu fazia reuniões como se fosse uma escola de dança, porém, dentro da Escola Estadual. Depois eu lecionei na Vila Teodora, olha bem, no Município. Era uma escola no Município. Era barra pesadíssima, mas eu montei lá um clube de dança. “E se não me derem...”. Então, a diretora com entusiasmo me dava a sala no momento que tinha menos atividade e aos sábados de tarde eu ia para lá, para poder ensaiar, para elas poderem decorar. A escola toda fechada e eu ia sábados de tarde trabalhar com a gurizada para poder apresentar o espetáculo na ocasião. Bom, eu pinguei tanto. Eu dei aulas, por exemplo, na... Tu vê como são diferente as - como eu te diria - as faixas etárias. Dei aulas também na Escola Normal e agora eu não me lembro nome. Aldo Eudourado<sup>18</sup>. Não sei o quê Dourado, lá no IAPI<sup>19</sup>. Dei aulas para o pessoal que ia se formar em... A professora era Colorinda<sup>20</sup> - não sei se ela vive ainda - era a diretora lá. Me convidou: “Escuta tu queres vim?”. “Quero. Eu me interesse”. Então eu comecei a estudar porque eu nunca tinha dado aula para normalista; montei aulas e enfim. Bom, depois naturalmente eu fiz a ESEF<sup>21</sup>. Me escapa no tempo assim... Pena tu não teres me falado que eu fazia uma cronologia disto aí; estas coisas vão ficando, a gente perde, vai perdendo no tempo. Mas enfim, as coisas foram indo assim. Depois quando eu tirei a ESEF, eu continuei lecionando - sei que eu dava aula

---

<sup>15</sup> Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>16</sup> Cidade da região metropolitana de Porto Alegre

<sup>17</sup> Conforme pesquisa junto a Secretaria Estadual de Educação a Escola Ensino Fundamental Rodolfo Ahrons não se localiza em Alvorada, mas em Porto Alegre.

<sup>18</sup> Nome sujeito a confirmação.

<sup>19</sup> Bairro da Zona Norte de Porto Alegre. O nome do bairro é originário do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários.

<sup>20</sup> Colorinda Sordi.

<sup>21</sup> Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

de dança junto no colégio Rui Barbosa<sup>22</sup> que era o segundo grau - sempre com clube da danças. E no Colégio Infante Dom Henrique<sup>23</sup> - clube de dança durante vinte e três anos - sempre, sempre com dança, sempre montando espetáculo e era Dia do Professor, e era o Dia da Mãe, e era São João, e era tudo de acordo com a data. E, então, tinha as coreografias específicas e aí a gente dançava fora também; convidavam a gente para ir no chá da mãe não sei de quem... “Vamos lá!”. No sábado e no domingo ia eu com a gurizada com as mães todas e se dançou muito, muito. Até na televisão dançamos. Tinha um programa, assim, que recebia escolas que tinham música e tal e nós íamos lá mostrar as danças que nós fazíamos. E eu sempre tive apoio de *todas* as diretoras. Sempre! Porque eu ia nomeada para educação física, então, elas tinham que abrir mão... E eu as fazia, eu as conduzia a isto: a abrir mão de me colocar dando esporte, dando competição, dando não sei o quê. Eu digo: “você vão perder tempo comigo porque eu não vou render; eu vou render do outro lado e aí ainda vou divulgar a escola de vocês, não é isso que vocês querem?”. “Pois é, quem sabe a gente experimenta?”. E no experimento eu ficava o resto da vida dando aquilo, mas sempre correspondendo, sempre apresentando. Semana da Pátria, desfiles de Semana da Pátria que se fazia com as escolas muito. Todo o meu pelotão, o meu grupamento ou mais de um, elas iam trabalhando, se mexendo, dançando ao ritmo e eu no apito e elas andando porque não pode parar; andando para frente, entende? Ou andando de costas, não é? Até isso eu inventei: elas iam na mesma direção porém de costas. Vira meia-volta e anda de costas e fazendo gestuais e coisas assim, sempre, sempre. E era entusiasmante, aquilo era com entusiasmo, era com... Bom, depois eu vim aí pra ESEF e aí eu canalizei isso, não é. Totalmente a história... Até a Dona Lya me convidou antes de se aposentar. Ela disse: “escuta, tu queres ficar no meu lugar?”. Eu disse: “olha, dona Lya, eu gostaria muito...”. Pois aí eu sairia ou concomitantemente faria um trabalho em escolas estaduais. E, naturalmente, essa aí que ainda não era Federal, mas era uma Escola de nível superior. Me faltava trabalhar em nível superior ainda, porque eu já tinha passado por todas as etapas. Eu já tinha trabalhado desde a pré-escola até o segundo grau. Então, ela me convidou. Disse: “Então tu fazes o seguinte: tu vens e vais assistindo as aulas para ver o que é que a gente está desenvolvendo aqui”. Isto eu fiz por três anos, sem perder nenhuma aula e até o pessoal de casa: “Escuta, tu estás ganhando alguma coisa ou não?”. “Estou ganhando experiência, não estou ganhando nada com isso”. Então este

---

<sup>22</sup> Escola Municipal de Ensino Fundamental Rui Barbosa localizada no município de Alvorada.

<sup>23</sup> Escola Estadual de Ensino Médio Infante Dom Henrique.

sacrifício - porque era um sacrifício. Eu gastava passagens, eu não dirigia, não tinha automóvel, eu ia e voltava. Às vezes meu marido me pegava, mas furioso de bravo; “Escuta: qual é a tua?”. “Deixa eu estou... O dia que ela se aposentar...”. Não havia ainda, aquela coisa assim de... Isto é, havia concurso. Você entrava só por concurso, mas como ela ia se aposentar e não havia nenhum concurso aberto, ela disse: “Tu ficas me substituindo, então tu já levas estes pontos para dia que tu fizeres concurso”. Foi isso que ocorreu: eu levei mais ou menos uns dois, três anos dando aula, os professores aceitaram, porque aquilo tinha que passar por uma coisa que se chamava CTA<sup>24</sup> - Centro não sei de quê... Reunião de professores para ver se aceitavam, se eu era capaz. Não era possível botar uma pessoa só porque era a queridinha da dona Lya. Não dava, aí foi aceito. Eles me conheciam, por eu ter sido aluna deles, todos me conheciam. Então fui aceita - como é que eles chamavam aquilo? - como a assistente voluntária. Era este o nome que davam. Eu era uma assistente voluntária, isto é, eu não tinha emprego, eu não ganhava pra fazer aquilo. Aí, quando ela se aposentou, abriu o concurso. Dali a um ano e pouco, abriu o concurso e eu fiquei segurando. Portanto, foram cinco anos da minha vida que eu fiquei segurando para ficar neste lugar que eu achava que deveria ser interessantíssimo. Quando eu entrei, que eu fiz concurso, dali uns meses eles federalizaram, o que ficou melhor ainda, em todos os sentidos. Melhorou bastante, veio mais apoio, veio mais... Então, foi muito bom, foi um período bom, aí na ESEF, muito produtivo. Eu fui uma professora extremamente amada e extremamente odiada. Eu acho isso maravilhoso esses extremos, porque é sinal que eu mexi com as pessoas de duas formas diferentes. Aqueles que realmente queriam aprender me amaram do primeiro ao quinto e aqueles que não eram muito ligados me acharam chata até não poder mais, porque eu era exigente, eu era perfeccionista. Mas eu acho que valeu, acho que valeu extremamente o que foi feito.

B.R. – E, assim, a gente sabe de um grupo da UFRGS que foi o grande sucesso.

M.C. - É o grupo da UFRGS.

B.R. - Até hoje falado, é muito, muito respeitado.

M.C. - Sim.

---

<sup>24</sup> Centro Técnico Administrativo

B.R. - A senhora poderia falar um pouco dele?

M.C. - Bah! Eu poderia falar horrores, muito tempo; não ia dar a fita para falar. Mas foi - eu te diria - o grande, eu acho, que foi o grande lance da minha vida, entende? Foi uma coisa assim, porque eu estava no auge da criatividade e eu *precisava* botar isso para fora ou eu explodiria. Porque dentro da ESEF, o que eu tinha? Eu tinha um semestre para dar dança. Quando o pessoal estava produzindo, ia embora, porque eram duas vezinha por semana. Não é um semestre: se tu juntares dois, dois, dois, dois, dois dá um mês e meio. O que é um mês e meio em dança? Isto me deixava... Mas, meu Deus, eu nunca vou poder mostrar do que é que eu sou capaz, com jovens, com gente jovem. Não vai dar, dentro da ESEF não dá - quer dizer - não é que não dê, é o currículo que não me facultava fazer isto. Então eu surti com uma proposta dentro da Pró-Reitoria de Extensão, dentro da ESEF, em primeiro lugar, de fundar um grupo de dança amador - porque não se podia profissionalizar, não tinha como pagar - onde eles receberiam em troca de uma produção, um certificado de extensão por quanto tempo ficasse; sei lá, quantas horas eles permanecessem, ganhariam no fim do ano um certificado de Extensão Universitária dentro da área dança. Bom, aí todo mundo aceitou, achou maravilhoso, porque o pessoal sabe que esse tipo de coisa divulga muito a Escola. Por que se fala até hoje? Porque isto é uma coisa que saiu para rua, entendeu? Isso tomou um corpo enorme em Porto Alegre. Havia uma universidade no sul do país com um grupo da dança e isto foi tentado na PUC<sup>25</sup> e não conseguiram. Foi uma temporada e não é dizer que a pessoa não era capaz, mas era um trabalho insano; é da manhã à noite, não tem sábado, não tem domingo, não tem nada. E as pessoas em geral, não querem abrir mão da sua particularidade. E aquilo para mim representava o quê? Eu já estava confusa entre o que era trabalho e o que era prazer. Então para mim, não tinha obstáculo em fazer aquilo, não tinha nada, não tinha domingo, não tinha nada. Eu convocava o pessoal, às vezes, eles iam berrando porque queriam ir pra fora. Eu: “Olha aqui, sinto muito...”. Tanto que o grupo terminou porque houve uma exigência da minha parte de me oferecerem mais um tempo de trabalho, mais horário. Porque eles cresceram de tal forma como bailarinos, que já não era possível mais fazer aquelas aulinhas só, entendeu? Eu queria que eles... E eu conseguiria dentro da ESEF mais horários, seguramente, nem que fosse fim-de-semana, ou que eles me cederiam a sala. E eles não quiseram, achavam que não, não sei o quê, e estavam na idade de casar e estavam

na idade de se formar e estavam na idade de fazer sua vida. Porque realmente se for pensar em dança, como profissão, até hoje, não temos profissionais de dança. Profissional, quem dá aula, bailarino profissional não existe; que viva, que pague a sua casa, que coma. Se tiver me indiquem que eu quero conhecer essa pessoa. Então profissional... Então eles não viam futuro a não ser o lazer, aquela coisa de dançar, de se apresentar, de ser hiper aplaudido, então, por prazer, mas o prazer chega uma hora que tu sabes. Então o grupo se dissolveu depois de sete anos de trabalho. Foi um trabalho *lindíssimo* porque eu estava no *auge* da vitalidade, da criatividade de coreografar e não era só eu que coreografava. Eu comecei coreografando porque eles não sabiam. Na medida que o pessoal foi crescendo, mandei vim coreógrafo de São Paulo, para não dizerem: “Ela só quer um grupo para ela”. Não, não, não é isso. Eu quero que o grupo seja reconhecido com diferentes é digitais de trabalho coreográfico, que cada coreógrafo tem a sua digital. E, então, mandei vir de São Paulo... Paguei estadia, ele parou aqui comigo, pagamos cachê para ele, tudo para ele coreografar e dar um... Isso já bem no final. Bem no finalzinho, em 83. E, bom, mas até ali duas moças também que foram integrantes do grupo... Uma delas a Margô<sup>26</sup> - que é professora lá - e a Margareth Leyser, que hoje tem uma - como é - coisa de fisioterapia. Diz que muito linda, criou um método muito bonito, nunca mais... Em cima de fisioterapia... E coreografava uma peça inteirinha. Eu tenho as fotos aí, se vocês quiserem ver, já botei tudo ali pra vocês olharem... Nos apresentamos, por exemplo, na chegada do Papai Noel. A RBS<sup>27</sup> nos convidou e, então, nós fomos por duas vezes consecutivas... Aquelas milhares de pessoas, não é. Assim, como de vez em quando vem a Xuxa<sup>28</sup>, vem não sei quem, vem o pessoal do Corpo<sup>29</sup>, para animar a chegada do Papai Noel, que eu nem sei se ainda tem essa chegada no Gigantinho<sup>30</sup>. Mas era uma coisa muito linda. A gente adaptava tudo direitinho para a música que seria tocada. “Escuta, o que é que vão tocar? É isso, não sei o quê?”. Então a gente montava, eu montava rapidamente a coreografia, uma coisa bem infantil: assim, as roupinhas todas a gente adaptava dentro daquilo que tinha porque não dá para gastar muito. Não tínhamos cachê também, era no amor.

B.R. - E tinha um apoio da Direção? Enquanto estava no auge?

---

<sup>25</sup> Pontifícia Universidade Católica.

<sup>26</sup> Margô Leni Taube.

<sup>27</sup> Rede Brasil Sul de Comunicação filiada à Rede Globo.

<sup>28</sup> Maria da Graça Meneghel. Ícone da televisão brasileira.

<sup>29</sup> Grupo Corpo - Grupo de dança contemporânea cuja sede é em de Belo Horizonte.

M.C. - Sim, apoio no sentido... Não apoio, não é em termos físico também porque me emprestavam a sala, a luz, não é, tudo isso custa dinheiro. Eles nunca disseram não, tu tens que parar com isso porque está atrapalhando. Nunca, em momento nenhum. E mesmo os espetáculos na UFRGS levantavam a ESEF. “Olha, o pessoal da ESEF está aqui apresentando...”. Pois a ESEF, sempre esteve lá no canto. Em todos os sentidos, sempre estive, no “campus” fora, não é? E até hoje o pessoal da educação física - não sei, hoje talvez tenha melhorado - mas sempre foi tratado assim, uma coisa um pouco secundária. Os intelectuais, quem lida com o cérebro é que tem... Que é o grande. Mas eu sempre tive apoio. Teve um Reitor, o professor Preussler<sup>31</sup>, que uma vez meio que engrossou comigo. “A senhora tem que fechar isso aí, porque isso aí dá gasto, da...”. “Não senhor, mas não vou fechar *mesmo*. O grupo vai continuar...”. Foi o único, porque os outros todos me deram o maior apoio: os Pró-Reitores e as Direções, todas. Não ficaram, assim, me lambendo nem elogiando, nem nada, mas me davam o apoio que eu precisava. Me davam a sala para eu ensaiar. Cansei de entrar lá e tudo em horários que nem estava combinado nem nada; não tinha problema, o guarda, estava ali a disposição. Então eu acho que isso é um grande apoio em uma época em que - você sabe - eu acho que eu fui desbravando a facção, abrindo picada e fui indo. Não fui perguntando se as pessoas queriam, gostavam ou não. Eu achava que poderia fazer alguma coisa nesta área.

B.R. - Tá professora e, assim, dentro das especificidades... Sobre a modalidade que a senhora trabalha, no caso, da dança, a senhora sempre trabalhou com, qual o tipo de dança? Qual foi o seu enfoque forte dentro da dança?

M.C. - Bom, eu comecei dando clássico que era o conhecimento que eu tinha. Quando eu tinha escola lá no Cultural Americano e lá nos Gondoleiros. Era espetáculo de dança clássica, porém eu já tinha - porque isso eu herdei da dona Lya mesmo - essa coisa de misturar o clássico. Não se fazia muito isso na época. Eu fui um pouco afoita, fazendo, porque eu não queria só o clássico, não me satisfazia. E só o contemporâneo não tinha conhecimento suficiente pra isto. Mas eu fazia a minha salada de fruta, como eu entendia, que era o caso da dona Lya que fazia o clássico e *belamente* misturava o teatro-dança -

---

<sup>30</sup> Gigante da Beira-Rio. Estádio do Sport Club Internacional, inaugurado em 06 de abril de 1969.

<sup>31</sup> Ernesto Alfredo Preussler, Pró-Reitor de Extensão no período de 1976 a 1980.

aquilo que hoje chamam de teatro-dança. Dona Lya e a Tony<sup>32</sup> já faziam há quinhentos mil anos sem saber, empiricamente. Porque elas frequentaram a Escola Alemã. Elas tiveram aulas na Alemanha e lá é o berço do teatro-dança. Mas elas já vieram com aquela idéia, aquela coisa, - sabe - de fazer adaptações e isso eu herdei da dona Lya. Bom, depois então eu comecei a fazer assim: fazer cursos de dança contemporânea, cursos de dança folclórica. Eu queria dominar todos os setores. Não é bem dominar, é conhecer, não é. Porque, na verdade, você domina uma área, duas no máximo. Mas eu precisava dar folclore, eu achava que era interessante dar folclore na ESEF. Então, eu fiz cursos de folclore, em especial de danças nossas, mas fiz curso de dança internacional. Depois fiz várias aulas, virei para o contemporâneo porque as minhas... A maioria das coreografias do grupo de dança eram contemporâneas e “jazz” que, na ocasião, - deve ser o quê, uns 79 - eu fiz um curso de “jazz”. Ainda não se usava “jazz” aqui em Porto Alegre e eu fui a Pelotas e fiz um curso com uma professora que veio do Rio, a professora Maria Conceição<sup>33</sup>. Ela era professora na ESEF do Espírito Santo, veio de lá. Mas eu achei uma maravilha e trouxe as novidades para o pessoal: “Gente, é maravilhoso”. E comecei dar aulas e a montar coreografias de “jazz” e misturava com esquema de contemporâneo tudo, então os espetáculos saíam assim, com uma certa mistura, que é o que eu gosto até hoje. Um estilo só não me alegra muito. Acho bonito e tudo, a não ser que seja uma coisa européia, que venha de fora, mil e uma... Porque a mistura precisa ter uma certa coerência para você misturar. Então o contemporâneo foi o forte, sim, foi o forte do grupo a partir do momento que eu me esclareci, que eu tirei cursos que eu li a respeito. Mas comecei com o clássico.

B.R. - E a sua visão sobre a estruturação da dança em Porto Alegre? No Rio Grande do Sul, qual é a sua visão? Como é que funcionou isso? Se com o apoio...

M.C. - Hoje?

B.R. - Não.

M.C. - Hoje em dia não. Naquela época.

---

<sup>32</sup> Antônia Seitz Petzhold.

<sup>33</sup> O nome correto é Conceição Aparecida Ferreira Vieira.

B.R. - Naquela época. Quando começou a dança, assim o que a senhora sabe, assim, sobre esta estruturação?

M.C. - Foi assim, quer ver: houve - se a gente pode dizer que houve apoio para dança... A dona Lya teve uma coisa que se chamou assim: Escola Oficial de Dança de Porto Alegre.<sup>34</sup> Esta escola recebia um apoio do Governo do Estado, via loteria. Uma parte da loteria era destacada para, acho que para outras atividades... Mas como eu era gurua, tinha oito anos, nove anos... Então era para manter a Escola Oficial de Dança, cujo o objetivo maior era formar o corpo de baile para óperas que eram levadas aqui em Porto Alegre. O corpo de baile era mantido pra isso, para a temporada *lírica* que era uma coisa importantíssima em Porto Alegre. O pessoal ia de gala e traje de gala assistir. Eu vivi isto aí. A gente estava lá em cima, não permitiam que a gente baixasse. Alta sociedade, desfilava jóias, trajes de gala e entrava... No tempo que o Theatro São Pedro tinha entrada pelo meio. E era uma loucura: antes de dançar a cortina fechada, agente ia lá para cima espiar a alta sociedade entrar com aqueles casacos de pele, uma coisa inacreditável, parecia uma coisa de cinema. E, bom, era para isso, mas a par de ser só para temporadas líricas, a dona Lya mesclava o pessoal que era da Escola Oficial de Dança com os alunos adultos dela e montava espetáculos. Foram espetáculos lindíssimos onde ela própria dançava também. Foram coisas, ela montou.

[FINAL DA FITA 12/01-A]

B.R. – Parou um lado<sup>35</sup>.

M.C. - Tudo sucinto assim.

B.R. - Professora, até vou repetir porque...

M.C. - Repete a pergunta.

---

<sup>34</sup> Escola Oficial da Dança do Theatro São Pedro, a qual dirigiu por dezoito anos.

<sup>35</sup> Referência ao gravador que, nesse momento, estava apresentando problemas de gravação.

B.R. - Parou a fita. Assim, quanto a preconceitos, como é que funcionava quanto à mulher, o homem dançando. Como é que era a aceitação?

M.C. - É, a mulher não, a mulher não havia preconceito, assim, no sentido... A maioria das famílias que colocava as filhas no “ballet” era para ficarem graciosas, para ficarem femininas. Porque os pais não entendiam de “ballet” - se a filha tinha vocação ou não tinha - nem entendiam da técnica, mas realmente você em um grupo podia distinguir quem estudava dança e quem não. Sim, sempre a jovem era um pouco mais feminina, um pouco mais bem empostada, as costas... Era uma coisa, assim, que dava para notar a diferença. Quanto aos homens, como até hoje, sempre houve uma discriminação. Hoje parece que está melhorando um pouquinho, mas porque - digamos assim - a dança... Até nós temos um *rapaz* que está fazendo muito sucesso na Europa. Um rapaz que saiu, se não me engano, de uma vila, uma coisa com grande vocação para aquilo ali. Mas eu acho que o preconceito continua porque justamente, assim, os rapazes que, digamos, têm uma sensibilidade mais desenvolvida para este tipo de atividade... Sempre houve uma repulsa dos pseudo-machões. Aqueles que... Então, os homens ficaram um pouco *arredios*. Eu via isso na ESEF, quando eu ia dar aula para eles e que eu ensinava - digamos assim - para fazerem em geral, rapazes e moças, quando passou a ser junto porque era inicialmente separado. As aulas de... Veja o preconceito: homem não tinha aula de dança, só tinha o folclore. Depois foi que eu introduzi a expressão corporal dentro do currículo. Aí, então eles começaram a fazer. Mas, se você olhasse, era uma dança contemporânea, só que sem a técnica da dança; mas eram as temáticas que eu dava para desenvolver e eles desenvolviam perfeitamente. E sempre houve esse preconceito contra o homem dançar, principalmente, dentro do “ballet”, que sempre houve e acho que vai ser difícil que não haja.

B.R. - A gente queria saber se a senhora tem outras pessoas para nos indicar? Que sejam... Que a senhora julgue importante para a história da dança. Nos indicar para entrevista também.

M.C. - É, eu acho que a pioneira da dança, sabe? Eu sempre indicaria *ela*, apesar de estar com noventa e três anos, mas ela está lúcida. Acho que ela mostraria para vocês o livro que

ela tem... Quer desligar? Desliga<sup>36</sup>. Ela poderia mostrar para vocês os livros que ela tem da época de óperas, da época de espetáculos e que iria confirmar alguma coisa disso que eu disse pra vocês. Porque ela montou escola em 1933, eu acho, e eu entrei em 43. Portanto, tenho só dez aninhos de diferença que ela pode contar coisas que eu não vi, não vivenciei. De lá para cá, eu praticamente sei tudo a respeito da vida dela e das... Mas acho interessante falar com ela para ela mostrar para vocês os programas, mostrar aquelas coisas, assim, bem antigas, bem da época. Acho que esta seria a pessoa legal, indicada. Há outras, evidentemente, há outras pessoas que poderiam realmente falar sobre isso. Não, não me ocorre assim... A professora Lenita, que foi minha contemporânea - um pouquinho mais moça do que eu -, ela entrou... Quem mais? Deixa eu... Lenita Ruschel Pereira. A professora - que já não trabalha mais - Ilse Simon, que foi quem ficou com a escola da dona Lya quando ela fechou. A professora Nilva Pinto, que também ainda está atuando, que foi aluna dela na ocasião. A Denise Chemale que foi aluna também e que ainda está na batalha. O que me ocorre de momento; eu estou tão afastada que realmente não... São nomes que me ocorrem, no momento, eu devo ter esquecido - claro - alguma coisa, mas a cabeça também já não é a mesma.

B.R. - Então está professora!

M.C. - Mais alguma pergunta, mais alguma coisa que gostariam?

B.R. - Seria isso a princípio. A gente lhe agradece a entrevista. Foi ótima, não é?

[FINAL DO DEPOIMENTO]

---

<sup>36</sup> A entrevistada percebe um certo movimento da entrevistadora com o gravador e faz esse comentário.