



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MORGADA ASSUMPÇÃO CUNHA  
(depoimento)**

**2012**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-284

**Entrevistado:** Morgada Assumpção Cunha

**Nascimento:** não informada

**Local da entrevista:** Centro de Memória do Esporte

**Entrevistador/a:** Luciane Silveira Soares

**Data da entrevista:** 15/06/2012

**Transcrição:** Tuany Defaveri Begossi

**Pesquisa:** Luciane Silveira Soares

**Total de gravação:** 01 hora e 09 minutos

**Páginas Digitadas:** 25

**Observações:** Entrevista realizada para a produção da Dissertação de Mestrado de Luciane Silveira Soares intitulada *Memórias em Movimento: histórias do Grupo de Dança da UFRGS* desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano – ESEF/UFRGS.

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 a fonte seja mencionada.

## **Sumário**

Envolvimento da entrevistada com o Grupo de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Principais composições coreográficas; Processo de criação das coreografias; participação dos bailarinos e bailarinas; Principais espetáculos; Desafios para coreografar um grupo; Função do professor; Grupo de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul;

Porto Alegre, 15 de junho de 2012. Entrevista com Morgada Assumpção Cunha a cargo da pesquisadora Luciane Silveira Soares para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

L.S. – Professora Morgada, gostaria de conversar hoje sobre o repertório coreográfico do Grupo de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pois nas entrevistas com os integrantes do Grupo algumas coreografias foram mencionada com mais ênfase. Tudo bem?

M.C. – “Duas Épocas”, 1977. Foi uma das primeiras. Aqui, pelo meu currículo, foi assim:<sup>1</sup> “Dança Macabra”. Essa aqui das “Duas Épocas” é de Astor Piazzola, Salão de Atos da UFRGS<sup>2</sup>, 1977, Porto Alegre; “Dança Macabra”, Salão de Atos da UFRGS, 1977; “Jazz Laboratório”, Salão de Atos da UFRGS, 1978, Porto Alegre; “Jangada”, Antônio Adolfo, Salão de Atos da UFRGS, 1978; “Esfera George Benson”, Salão de Atos da UFRGS, 1978, Porto Alegre; “Pedacões”, Ivan Lins e Eva Martins – não me lembro que é – Salão de Atos da UFRGS, 1980, Porto Alegre; “In Memoriam: Homenagem póstuma para Vinicius de Moraes”, Salão de Atos da UFRGS, 1980; “Colméia”, música de Tomita – Salão de Atos da UFRGS, 1981, Porto Alegre; “Brasiliando”, colagem de músicas brasileiras, Salão de Atos da UFRGS, 1982; “Rapsódia Fellina” de George Gershwin, Salão de Atos da UFRGS, 1982, Porto Alegre. Isso aqui são algumas coisas.

Em 1983 eu comecei a ensaiar com elas “Brasil Já” e aí o Grupo se dissolveu em maio - eu acho que foi - em maio de 1983. Eu não cheguei nem a terminar. Eu fui terminar esse “Brasil Já” com a Lenita<sup>3</sup>, com o Imbahá<sup>4</sup>. O Grupo se desfez, não quiseram continuar, eu levei a coreografia, estava quentinha, para a Lenita.

L.S. – Eu quero que a senhora fale um pouco das coreografias, principalmente essas que se destacaram. Destacaram-se aos bailarinos por alguns motivos, agora eu quero ouvir a voz da coreógrafa.

---

<sup>1</sup> A entrevistada lê seu currículo ressaltando o nome das coreografias.

<sup>2</sup> Apresentada no Salão de Atos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup> Lenita Ruschel Pereira.

<sup>4</sup> Imbahá Grupo de Dança. Grupo de dança contemporânea criado por Lenita Ruschel Pereira em 1982.

M.C. – [risos] Esse aqui, por exemplo, “Jangada”, foi uma coreografia muito bonita. Curta, porém, muito, como eu te diria, esteticamente. O meu trabalho tem esta característica: ele não é tão técnico mas ele é estético, absolutamente teatral e eu primo pela estética, entende? Esse é o forte. Então, esta “Jangada” era muito interessante porque as toras de madeira, deitadas no chão, eram com umas malhas cor de madeira. O pescador, o cara que pescava que era o jangadeiro no caso, era o Anchieta<sup>5</sup>; o professor Anchieta e o mastro, e a vela, eram representados por uma bailarina. Então, de vez em quando, ela fazia uma pose e ele passava por baixo da perna dela como que se formasse um triângulo... Ela, o mastro, de pé, ela passava o tempo todo balançando. As toras que eram da jangada, se moldavam assim, no chão, de vez em quando, era para cima e para baixo e de vez em quando era para os lados. E atrás, tinha um grupo grande, de umas oito, mais ou menos, gaivotas. Onde as roupas eram brancas na frente e pretas atrás. Então, eles vinham com a cabeça baixa, tu não enxergavas rosto humano. Então eles vinham com movimentos, passando tu tinhas impressão que era uma jangada.

Coreografias de dança. Foram estas as principais. Tiveram outras porque, imagina, o Grupo durou sete anos e nós normalmente fazíamos, um espetáculo só, por ano, mas a maioria das vezes, eram *divertissements*, então vinham, dez ou quinze danças para perfazer uma hora, Entre essas dez, quinze danças, entende? Não dá para citar tudo porque tem muitas. Uma que foi muito interessante, também, que não está aqui chamava-se “Lúmen” e eu não sei se eu cheguei a te falar dessa coreografia.

L.S. – Não.

M.C. - Bom, “Lúmen” foi em homenagem aos quinze anos da minha filha. Então, não tinha propriamente coreografia. “Lúmen” é vela, a tradução seria uma vela. Oito bailarinos ficavam embaixo de um pano branco redondo como se fosse uma vela, uma vela de cera. Em cima, tinha um pavio que era uma bailarina, era a Margareth<sup>6</sup> e ela vinha coberta com umas gazes, uma vermelha, outra azul que é cor de fogo. Então, ela é que fazia os movimentos em cima, como se fosse um pavio aceso, tocada pelo vento, pela brisa. Esta vela, lá pelas tantas, tinha uns furos em cima onde a gurizada que estava embaixo colocava os tecidos e aquilo escorria, como se fosse a cera da vela. Era um filó com um monte de

---

<sup>5</sup> José Anchieta.

coisas dentro, não me lembro o que colocaram dentro, mandei fazer. Então, escorria aquilo, escorria pelo palco porque ela corria. A vela começava a derreter e o pavio também vai diminuindo, até que fica assim baixinho, pequenininho. E, foi uma coisa muito bonita esteticamente, não teve dança. Uma moça que é arquiteta veio me perguntar, mas eu achei importante ser arquiteta e vir me perguntar que tipo de motor eu tinha posto embaixo.

L.S. – Motor humano.

M.C. – E eu disse: “Não, não usei motor”. “Como assim? Não usou motor? Como é que essa vela diminuiu? Eles iam abaixando. Era bailarino que tinha ali dentro?! Eu disse: “Claro minha filha, como é que eu ia trabalhar?” Se eu me proponho a coreografar é bailarino. Quer dizer, eles não dançavam mas eles faziam todo um aparato cênico que, aliás, eu tinha muita vontade de reprisar agora com essa gurizada. Eu não, eu dou a ideia e eles fazem [risos]. Essa foi muito bonita, foi marcante, porque foi uma coisa diferente.

L.S. – Sim. Cênica.

M.C. – É. Bom, enfim, têm muitas. Eu passaria quase um dia inteiro te falando, foram sete anos e cada ano, tinham dez, quinze, vinte coreografias novas, entre jazz, contemporâneo, eu misturava. Só clássico que não porque elas não tinham preparo para clássico. Mas era muita coisa. Eu fiquei com roupas, porque muita coisa eu financiei, eu sempre me atiro de cabeça nas coisas, porque, já não tínhamos dinheiro, a ESEF<sup>7</sup> só fornecia o salão, a luz, tudo para nós ensaiarmos e os dias, que era de noite. Eu não podia nem pensar em verba nada, então, entrava firme com o dinheiro. Desde que começou. A primeira roupa entrou aqui dentro de casa, que era a minha empregada que fazia, eu pagava ela para ela fazer. De modo que, é muito caro e pouco compensador.

L.S. – Desde daquela época.

M.C. – Sim, fazes ideia. Só mesmo muito amor, muita vontade de fazer, eu tinha muita, como é que eu vou te dizer, assim, muita tenacidade nas coisas. Isso sim, isso foi uma

---

<sup>6</sup> Margareth Leyser.

<sup>7</sup> Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

característica da minha juventude. Bom, agora me vi de novo assim, tenazmente envolvida, com esse espetáculo<sup>8</sup>. Que foi bom, realmente foi bom e tudo, só que demorou mais tempo porque elas estão mais idosas também eu estou mais devagar, certamente, que eu estou mais devagar. Enfim, o que eu te diria assim, este, por exemplo, “Espetáculos Desterrados”, certamente entra para o rol das mais importantes, dos mais importantes trabalhos que eu fiz porque ele tem uma conotação, não só da escravidão, da escravatura no Brasil, como do preconceito com raça, com cor, com credo, preconceito político também. De países que são considerados muçulmanos, que vivem em guerra porque acham que uns são menores do que os outros são menos. Então, eu acho que esse espetáculo teve um conteúdo muito... Pena que o Luciano<sup>9</sup> não viu. O Luciano está me convidando para uma coisa e não viu o que eu fiz. “Ah não, isso é depois, isso é a parte artística”. Mas vai olhar que é para corroborar isto que ele disse de mim, homenageando uma pessoa... Sim, eu sou importante dentro da dança, não vou dizer que não, certamente sim. Fiz muita coisa e nunca fui mulher de andar querendo tapete vermelho nem luminoso mas eu considero que, sim, foram coisas importantes, marcaram um tempo dentro da parte artística. E ele não viu, ele disse: “Não, eu não vi ainda. Eu não vi. Eu vou ver mais tarde”. Eu disse: “Tu vai gostar Luciano”.

L.S. – De que foi a ideia da frase final?

M.C. – Foi minha. Foi: “Que cota te toca?” Foi exatamente por isso. Porque eu não queria que pensassem que eu estava tratando só do problema do negro. Sim, ele foi o central do espetáculo porém, subliminarmente, nós estávamos tratando de cotas, cota do negro, cota do judeu, cota do homossexual, cota do não sei o quê, tudo tem cota para tu entrares. ... Hora senhor, compete de igual para igual, as pessoas não são iguais? Então. Eu quis chamar a atenção justamente por isso, para um problema que está aí. Está borbulhando, a universidade está se achando maravilhosa em ter cotas para negros. Ah não! Deixa competir de igual para igual. Rodou, rodou. Não passou, não passou. Ah não, cota para alunos das escolas públicas! Melhora educação que eles vão competir de igual para igual com os particulares, não vai precisar estar abrindo cota. Bom, então, é isso aí que falta. Por isso “Que cota te toca”, para todos nós, os velhos. Que cota toca para os velhos? Que a

---

<sup>8</sup> Referindo-se ao espetáculo “Desterrados”, apresentado em 2012.

juventude não quer mais saber de velho. Velho incomoda, eu sei que incomoda, mas claro, porque a gente vai ficando chata, vai ficando impaciente, vai tendo doenças, eles não tem tempo de cuidarem dos seus velhos. Está aí o preconceito, está aí todo um esquema que existia de primeiro não é bem preconceito não, mas que não há mais possibilidade de existir, tu tendo o teu velho em casa, não o coloca em um depósito lá para não chatear, não enjoar a gente e deixa assim. Deixa andar. Fala sobre isso também, embora, lá no fundo.

L.S. – Mas é bem emblemática.

M.C. – É, emblemática a história.

L.S. – Apareceu de repente aquela frase...

M.C. – Sim, tinha. Por que eles eram escravos? Porque havia uma discriminação, não se falava em cota, mas eles só tinham aquela cota, aquela...

L.S. – Estava reservada aquilo ali para eles.

M.C. – A senzala é ali, tua cota é a senzala. Então, quem entendeu a frase, entendeu. Quer dizer, é uma alfinetada que eu dei.

L.S. – Exato.

M.C. – Mas, fica assim. Eu sou mesmo meio “desabutinada” e, como eu não tenho ligações políticas, eu não tenho ligações de arte com ninguém, compromisso artístico eu não tenho com ninguém, não tenho compromisso familiar, de ter que dar, nada. Então, eu posso me dar o luxo de alfinetar certos pontos porque eu sou independente. “mulher está louca”, aí que bom, que coisa boa. Tomara que...

L.S. – Mantém a loucura.

---

<sup>9</sup> Luciano Alabarce, coordenador do Festival Porto alegre em Cena no qual Morgada Cunha será homenageada no ano de 2012.



M.C. – Tomara que mantenha a loucura.

L.S. - Mas então, essas três coreografias que eu te falei, foram as mais citadas. Então, eu suponho que tenham vários motivos também. Eu ouvi a voz dos bailarinos, queria ouvir a voz da coreógrafa. Porque todos são muito unânimes em dizer sobre o processo de criação.

M.C. – Sim.

L.S. – De quais os bailarinos sempre participavam, tu vinhas com a ideia...

M.C. – Sim.

L.S. – Então eu queria saber mais, por exemplo, se nós formos falar da “Colméia”.

M.C. – Sim.

L.S. – De onde surgiu a “Colméia”?

M.C. – Eu não sei te dizer, exatamente, de onde ela surgiu. Porém, uma pessoa me falou uma coisa que eu acho que fecha. Porque foi a época em que mais eu trabalhei na minha vida. Foi uma loucura, eu não parava, eu tinha filho, eu trabalhava três turnos – manhã, tarde e noite – era uma doideira aquilo. Então, eu acho que, subconscientemente, eu peguei, porque foi uma coisa que surgiu do nada e a abelha, a vespa, trabalha enlouquecidamente de manhã à noite para fazer aquele mel, para sustentar as larvas, para acabar o seu quintão. E eu penso que foi isso, a pessoa me dizia: “Tu estás no período, tu és a legítima abelha”. Que era um exemplo de... Eu quis dar um exemplo de trabalho, de união, não é? Entre elas, elas não se matam, elas não brigam, elas só constroem, aquilo tudo, não é? E cada uma faz a sua viagem e coleta o pólen e volta e continua. É uma união fabulosa que leva a esta maravilha que é a colméia com mel com tudo, com todas as propriedades que ela tem. Então, isto foi, eu acho, que me levou a fazer. Eu não sei te dizer: “Ah, surgiu de eu ter visto”... Não, não foi assim. Eu disse: “Mas uma colméia seria uma coisa bem interessante”. Eu considero, ainda, que foi o melhor trabalho que eu fiz.

L.S. – E aí tu amadureceste a idéia como? De colméia até chegar aos bailarinos.

M.C. – Eu tive que ler a respeito. Sim, porque eu não sabia direito o processo. E na verdade o histórico da “Colméia”, da dança colméia do balé, foi baseado na lenda... Essa coisa que dizem que a rainha mata o zangão, isso é lenda, porque na verdade ele morre, porque logo após ter a cópula ele perde o órgão sexual que fica dentro da fêmea e aí, então, ele morre uns dias depois. E a lenda, que eu achei mais bonita, é ela que mata ele. Então, foi muito bonita, assim, a morte do zangão, sabe aquelas contrações que ele tinha para morrer e ela indo embora.

L.S. – Quem era o zangão?

M.C. – Um foi o Gilson<sup>10</sup>, que fez, ele não falou na “Colméia”?

L.S. – Um pouco.

M.C. – Imagina, ele foi a estrela na “Colméia”; ele era o zangão da primeira vez e, em outra, foi o Adans<sup>11</sup> que fez. E ela era a Silvana<sup>12</sup>, dançava maravilhosamente bem, foi lindo, lindo, aquele espetáculo que foi uma coisa, muito bem iluminado, sabe? Recebemos uma crítica gloriosa daquilo e eu achei realmente que foi uma ideia genial.

L.S. – E de que maneira os bailarinos participaram do processo de criação da coreografia?

M.C. – Olha, eu sempre, em qualquer coreografia, eu sempre dou momentos para eles criarem para não ficar sempre aquela digital da Morgada e, no fim, acaba ficando. Mas eu sempre dou momentos; “Bom, agora você, eu quero que a fulana faça algum movimento, ou de braços, ou de braço e mão, ou de pernas e braço, ou de mão, ou de cabeça... Eu dou valor para elas, então eu dou assim, vinte e quatro compassos, trinta e dois compassos para uma pessoa criar e os outros copiam aquilo. E aí vou indo, vou à frente e depois eu digo: “Escuta fulano, faz tu, eu só quero o movimento de agachar e deitado e levantado, como tu farias?” dentro do tema. Aí então, a pessoa incorpora o enredo se saiu bom, copia-se aquilo

---

<sup>10</sup> Gilson Petrillo.

<sup>11</sup> Adans Iraheta Marroquín.

ali. Então, eu dou chance para eles criarem, dentro, sempre, em todas as coreografias, sempre foi assim. Sempre dou um momento ou então o grupo todo cria junto, se reúnem em grupos, discutem aquilo como seria e depois apresentam e se incorpora... Eu coloco no ritmo porque eles não têm, assim, esta formação rítmica, não. Então, eu pego aquela movimentação, eu modifico muito pouco, muita pouca coisa para eles se sentirem úteis assim, eles são, realmente, muito criativos também.

L.S. – E tu conseguiste fazer uma colméia? A senhora acredita que todos trabalharam como em uma colméia?

M.C. – Como se fora em uma colméia, sim. Muito bonito que foi. Foi uma coisa, assim... Eu dizendo é muito engraçado, mas foi muito bonito porque nós tínhamos como cenário uma colméia feita de madeira, que eu mandei fazer na marcenaria da UFRGS. Sabe, quando eu não estava dando aula eu estava lá Reitoria da UFRGS, ao invés de estar em casa, eu ia para lá. Levei um arquiteto que desenhou tudo porque tinha que comportar assim: bailarinos por dentro, pelos lados e em cima, de pé em cima. Então, tinha que ser estruturada. Eles fizeram a estrutura toda de ferro e cobriram com madeira, aqueles hexágonos e no final do espetáculo era interessante porque elas tinham um pano enroladinho assim, que tu não enxergavas, tu não vias, toda cena levou uns, acho que vinte e cinco minutos e foi se desenvolvendo... Toda a cena e bem no final elas pegam aquele pano e vão tapando a colméia bem da cor de mel. Então, termina com toda a colméia... O favo, todos, eram nove favos, todos cobertos assim de mel. O pessoal veio abaixo.

L.S. – Tu não tens nenhuma foto desta parte?

M.C. – Tenho. Devo ter, mas tenho que procurar.

L.S. – É, porque as que eu tenho não têm nenhuma dessas.

M.C. – A cobertura está muito longe. A que eu tenho, foi tirada acho que da plateia... Tem uma que aparece que elas estão cobrindo. Eu não sei se eu não dei para a ESEF, que elas estão cobrindo...

---

<sup>12</sup> Silvana Maria Ribeiro.

L.S. – Não.

M.C. – Está até a metade, não tem?

L.S. – Não tem.

M.C. – Eu vou dar uma olhada para ver se encontro

L.S. – E a música, o repertório musical dessa coreografia?

M.C. – Essa foi de Tomita. É uma música incidental, eu não sei se é tocada com teremim<sup>13</sup> ou se foi tocada mesmo com órgão, não me lembro disto. Mas é uma música bem etérea. Ela é fundo de um filme, depois que eu fui descobrir, eu não descobri antes disso, daquele “Contato do Terceiro Grau”.

L.S. – Ah, “Contatos Imediatos”.

M.C. – Sim, “Contatos Imediatos do Terceiro Grau”<sup>14</sup>. Aquele fundo musical que tem “papapi pôpô” era assim. Eu pegava... Engraçado eu não sabia porque eu não tinha visto o filme, ele fazia um gestual em direção a ela, ele cai embaixo e ela já na... E então, a resposta que vinha porque tocavam aqui a resposta que vinha de lá era “tatati tátá” fininho, então, era como se fosse a mulher. Foi isso que eu interpretei. Ficou tão bonito ela encarnando, dando as respostas para ele assim, ele cantando ela. Depois teve um *pas de deux*<sup>15</sup> onde ela mata ele. Todo o enredo é muito bonito. Interessante.

L.S. – E essa foi a coreografia, talvez, que o Grupo tenha mais executado?

M.C. – Eu penso que sim, porque elas estavam muito bem treinadas naquela época e depois elas eram muito magrinhas, era uma coisa que eu exigia. Elas tinham um corpo muito bom, todas, não tinham casado, não tinham filhos, eram estudantes e nós

---

<sup>13</sup> Um dos primeiros instrumentos musicais completamente eletrônicos.

<sup>14</sup> Filme dirigido por Steven Spielberg (EUA, 1977).

batalhávamos muito. Elas tinham aula de ballet, elas tinham aula de dança moderna e então, eu acho que sim, tecnicamente eu acho que foi o período em que essa e “Os Gatos”, que foi uma depois da outra.

L.S. – Alguma preparação física específica para a “Colméia”?

M.C. – Não. Para a “Colméia” não. Nós botamos... Imagina, eu consegui isso, que loucura!... Nós botamos, dentro da sala da ESEF, os favos que em diferentes alturas porque eles eram em tablados, eram em cima. Então, o de baixo que tinha quarenta e cinco centímetros e o outro tinha cinqüenta e o outro tinha noventa. Então, eram assim atravessadas, sabe, como se fosse uma escultura moderna, não era uma atrás da outra. Então, aparecia bem quem estava dentro, fora, em cima e elas usavam malha. Imagina, naquele tempo, a malha de lycra era caríssima e nem sei como é que a gente conseguiu; as malhas eram marrons, uma coisa assim meio cor de mel mesmo. Ficou todo um ambiente, ficou muito bonito. A iluminação também, não me lembro quem fez, ficou no ar, assim, ótima. A colméia, tu enxergavas só a colméia, o resto tudo às escuras, só aquele cenário que tu tinhas a impressão que estava flutuando aquilo.

L.S. – E eles dançavam o tempo inteiro no favo?

M.C. – Não, eles vinham para frente também. Faziam coisas na frente porque nós exploramos esses favos. Elas sentavam, elas ficavam de pé, imagina, eu coloquei as criaturas fazendo arabesque<sup>16</sup> em pé em cima daquilo lá, alto que era, eu olhava e dizia: “Ai gurias, como é que vocês...” Isso eu consegui, criatura! Isso que eu acho importante. Não é tanto o feito de ter feito a dança, conseguir dentro de uma instituição de ensino, colocar um cenário, lá não atrapalhava, tu sabes que a sala é enorme<sup>17</sup>?

L.S. – Sim.

M.C. – Então, ela ficava no cantinho onde tem o som e a gente ensaiava três vezes por semana. No sábado à tarde, também, e a gente ia para lá e aí se ensaiava já com o cenário.

---

<sup>15</sup> Parte do Balé onde o casal principal dança junto.

<sup>16</sup> Passo do balé onde a bailarina fica equilibrada em uma das pernas.

Isso que eu gosto, o principal que eu consegui. Tinha uma direção, que me abriu as portas, eu agradeço, eu não me lembro quem era o diretor naquela época, mas que me abriu as portas para entrar aquela quantidade de material. A UFRGS que me forneceu isso de graça, eu não gastei um “tostão” em madeira, ferro... Tudo o Pró-Reitor autorizava para que fosse feito. Então, teve uns Pró-Reitores que: “A senhora tem terminar com o Grupo!”. “Não, eu não vou terminar, agora que está bom eu vou terminar? Só porque o senhor quer? Não”. Mas, teve outros que foram sensacionais. [TRECHO INAUDÍVEL]

L.S. – E a direção que negociava com a Pró-Reitoria?

M.C. – Eu acho que nunca teve, eu é que ia lá.

L.S. – E o “Brasiliando”?

M.C. – Ah, o “Brasiliando”...

L.S. – Que época, que inspirações?

M.C. – Inspiração é de Brasilidade. É de querer mostrar, através do ritmo, o amor que eu tenho por esse país, justamente pelo ritmo brasileiro, que tu viste agora nesse espetáculo.

L.S. – Sim.

M.C. – A trilha sonora...

L.S. – É linda.

M.C. – Eu sou engatada em ritmos brasileiros, do nordeste, ao norte, ao sul, sabe? É impressionante o que eu gosto; eu não faço distinção entre uma milonga e uma rancheira lá no nordeste. Todas me impressionam pela sua marcação rítmica, é muito original, é uma música que não tem, não se vê em outros países. Por isso que todo mundo é engatado na música brasileira. Então, o “Brasiliando” veio daí. E eu procurei mostrar diferentes ritmos

---

<sup>17</sup> Referência à Sala de Rítmica da Escola de Educação Física.

brasileiros, onde tinha frevo; esse do frevo foi lindíssimo... Foi outra coisa que marcou, recebemos uma crítica lindíssima que foi levada junto com a “Colméia”, exatamente, foi na mesma crítica.

Nós tínhamos aqueles estrados, que eu te falei onde estava, tirava-se a colméia e ficavam os estrados e no meio, tinha samba, batuque, tinha – não me lembro mais – tinha uma chula que as moças dançavam e faziam da quina daquelas coisas... A lança, é como se a quina do degrau fosse a lança, então, elas subiam e baixavam ao ritmo da chula. E tinha um monte de coisas daqui, como tinha do nordeste, onde tinha o frevo que elas, por exemplo, tinha noventa centímetros... O último, então, elas sentavam nos colchonetes e ficavam, dois pares de pés, dois pares de sombrinhas e dois pares de mãos, de braços, dois, dois e dois. Lado a lado e aquilo tapado, tu não enxergavas, tu só enxergavas braços, sombrinhas e pés. E naquele ritmo “tatagan tatagan tatagan”, cada pé fazia uma coisa, cada sobrinha fazia outra, no ritmo, foi muito bonito. Foi muito original, esteticamente. Não tinha bailarino dançando, mas o ritmo estava ali, as principais coisas que fazer parte de um frevo como mexer braços, mexer pés, e as sombrinhas estavam ali representados, não precisava ter bailarinos dançando.

L.S. – Sim, era emblemático.

M.C. – Dentro do trabalho estético. É o que eu te digo, a minha característica como coreógrafa é a estética. Estética da coreografia, muito mais do que a técnica, do que a dança, eu gosto daquilo que fica assim, parece um quadro, entende? Pintado. Então, o meu forte é esse.

L.S. – Alguma influência... Que momento no Brasil... Alguma coisa que a levasse a fazer um trabalho mais assim?

M.C. – Não. Esse foi “Brasiliando”. Não me lembro o momento político mas o Brasil já foi dentro daquele esquema que vinha “Brasil Já”. Eu não me lembro que troca era, não sei se era dos militares, para os civis, eu não sei. Eu sei que tinha um negócio “Brasil Já”.

L.S. – Das diretas, enfim.

M.C. – É, “Diretas Já”<sup>18</sup>. E aí eu aproveitei e este título e botei em outro trabalho que era também em cima de ritmos brasileiros, mas completamente diferente do “Brasiliando”. Era outro trabalho, era outra coisa. Então, teve assim... No meu trabalho tem muito de brasilidade, muita coisa de... Vamos falar daquilo... Claro, tinha jazz eu fazia jazz com elas; elas adoravam, logo que veio o movimento jazz para cá, em 1970, por aí que estava o auge. Então, tinha que fazer, mas não é o meu barato, não. É mais explorar as coisas daqui.

L.S. – E os bailarinos corresponderam bem?

M.C. – Responderam muito bem. Muito bem. Entraram, porque na verdade, eu não pergunto, eu já trago...

L.S. – A ideia.

M.C. – A ideia. A ideia é essa, o que vocês acham? “Ah, eu acho que vai ser legal”. Então, foi como agora, por exemplo, não é? Eu fiz uma reunião aqui em casa e botei para elas: “Olha é assim...” E agora vamos participar do “Porto Alegre em Cena”<sup>19</sup>. Vou ser homenageada. Não termina nunca as homenagens, menina.

L.S. – Ainda bem que é em vida.

M.C. – Aí que está. Uma maravilha. Sempre tem uma placa, um certificado, uma crítica, um não sei o que, eu digo: “Aí que bom, que bom que eu ainda estou viva e posso ver”.

L.S. – Exatamente.

M.C. – A Dona Lya<sup>20</sup>, por exemplo, não teve essas homenagens. Ela foi a pioneira, por isso que eu dediquei a ela, o espetáculo.

L.S. – Ela viveu bastante.

---

<sup>18</sup> Movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido nos anos de 1983 e 1984.

<sup>19</sup> Festival Internacional de Artes Cênicas. Em setembro de 2012 acontece a sua 19ª edição.

<sup>20</sup> Lya Bastian Meyer.



M.C. – Ela viveu noventa e três anos. Eu continuei amiga dela. Diziam: “Ah, tu eras a queridinha da Dona Lya”. Não, eu não era a queridinha. Primeiro, eu dançava muito bem e, quando as pessoas vinham com essa... Eu era a primeira bailarina dela, ela me considerava, não era eu que me considerava. Ela tinha um respeito por mim, pelo meu trabalho, maravilhoso e eu a adorava. Eu aprendi a ser criativa com ela. Como é que vocês queriam que eu a abandonasse depois que ela saiu? Ah bom, é isso, mas até hoje elas tem aquela que diz: “Tu eras a queridinha dela”. Eu digo: “Não, a Dona Lya não era uma mulher de ter queridinhas.”

L.S. – Imagina...

M.C. – Ela ia pelo valor artístico daquilo que ela poderia extrair das pessoas, tanto que eu sempre tinha o papel principal, praticamente, dentro das coreografias dela, ou era eu e outra, entende? Assim, em duplas, como foi em “Don Juan”<sup>21</sup>. Por exemplo: no primeiro ano eu fiz a Duquesa, no segundo ano eu fiz a Bela Florenza, ou então, no primeiro ano a Bela Florenza e depois, no segundo ano que ela levou já era a Duquesa. Então, não fui eu, foi ela que me colocou nisto.

L.S. – Sim.

M.C. – Então, eu não sou a queridinha dela, fui a queridinha porque eu não a abandonei; já velha eu continuei visitando, eu telefonava todos os dias, eu tenho uma saudade dela e da minha mãe. São duas pessoas que eu tenho uma saudade, uma vontade de rever. E, esta moça que trabalha para mim, foi quem cuidou dela quando ela já estava no final. Quando esta moça foi para lá, eu acho que ela já estava pirando e ela viu a Dinorá... Porque a Dinorá regula de estatura comigo, cabelinho igual e ela dizia: “Morgada, que bom tu veio para cuidar de mim.” E<sup>22</sup> só a chamava de Morgada. Maravilhoso isso, ela morreu pensando que eu cuidava dela.

L.S. – Tu vê.

---

<sup>21</sup> Don Juan é um balé com libreto de Ranieri de Calzabigi, música de Christoph Willibald von Gluck e coreografia de Gasparo Angiolini (1761).

M.C. – Então, era assim, uma confiança mútua, uma amizade incontestada, era puro aquilo entre nós, era uma coisa maravilhosa, a gente reconhecia o valor...

L.S. – Esses são os questionamentos que a gente fala sobre o valor que se dá aos mestres que, cada vez mais, isso está ficando para trás. Isso não vem à toa.

M.C. – Não e eu tenho também para mim que, na medida em que... Porque a gente tem muito valor pelo que tu tens, do que pelo que tu és.

L.S. – Infelizmente.

M.C. – Isso, principalmente, tu vês na infância. Se tu perguntares para um jovem adolescente, quem é que o alfabetizou, ele não sabe. Quem foi a professora que te alfabetizou? “Ah, eu não me lembro”. Parece assim, que faz seiscentos anos. Então, as pessoas sabendo que os professores ganham pouco, bem menos do que o pai e a mãe deles, para quê respeitar? Para quê recordar uma pessoa que não ganha tanto assim? Eles não vêem o valor moral de um professor, o que ele pode te dar em termos de vida. A grande maioria, claro, que tem aqueles que não mas a grande maioria que estudou para isso e que se dedicou e que vai, leva cadernos para casa para corrigir, não tem valor isso.

L.S. – É, infelizmente. Nossa cultura está no capital.

M.C. – E eles sabem, está no jornal toda hora, os professores... Nem o piso salarial as criaturas não tem, quer o quê? Que um adolescente respeite? Então, eu não digo que esta seja a principal causa, não, porque a gurizada está muito com essa coisa de internet e a internet está correndo na frente do professor porque está mostrando coisas boas e coisas ruins, mas está correndo na frente. O professor perdeu um pouco do seu valor, digamos, valor moral das coisas, de ensinar, o mentor de uma personalidade é um professor.

L.S. – Ele não é mais o inédito.

---

<sup>22</sup> Nome sujeito à confirmação.

M.C. – Não traz mais a novidade. Só que tem um detalhe: o Papa um dia teve professores e chegou ao papado; todos os presidentes de todas as repúblicas do mundo, um dia tiveram um professor, fosse primário, fosse na faculdade, fosse num pós-graduação, sempre tinha um professor que o levou até lá.

L.S. – Exatamente.

M.C. – Você que vai fazer um pós-graduação tem que ter um professor para chegar.

L.S. – O professor é propulsor de tudo na tua vida.

M.C. – Os embaixadores - estou citando o que está lá em cima, não o que está aqui embaixo - os embaixadores, de todas as nações tiveram professores até tirar o seu PHD<sup>23</sup>. Quem é que te leva lá onde tu estás hoje? É um professor. Todo mundo teve uma mãe e teve um professor na sua vida. Um, dois, três, cinco, não importa.

L.S. – Sim.

M.C. – Professor que eu digo é uma figura que te fez chegar onde tu querias e essa criatura não é valorizada.

L.S. – É, infelizmente. E acaba se refletido de todas as formas, professores de todas as modalidades, enfim, e às vezes, na dança e no teatro não é diferente.

M.C. – Agora estão dando nos professores, estão dando na cara, estão quebrando braço, por quê? Porque ela ganha pouquinho, ela é uma humilde servidora do Estado, da prefeitura. Nos particulares não acontece, não sei também, não sabemos. Mas, eu acho que é menos. Então é assim, quer dizer, quando uma pessoa que é uma “figurassa” na tua vida que te ensinou valores morais, que te orientou para uma vida melhor, que te ensinou técnicas de aprendizagem, científicas, etc, essa pessoa não tem valor.

L.S. – É uma cultura ingrata mesmo.

M.C. – Ingrata sim, ingrata. Então, fica uma coisa assim, tu te distancias não porque tu precisas de tapete vermelho o tempo todo nem luminoso, não é isso, mas tu vês que aqueles valores que tu cultivaste durante tanto tempo, que tu recebeste primeiro, da família e evidentemente continuou na escola, que isso aí não tem menor valor para a gurizada hoje.

Essa constante contestação das coisas, daquilo que tu não entendes. Isso é muito ruim. Isso está me afastando, sabe? Constantemente. Tu fazes um trabalho bom, considerado bom pela maioria, isso sou eu que estou dizendo. Foi bom, foi maravilhoso. E as criaturas que não transam isto, que não são deste metiê, que estão ali apenas para se divertir ou para dançar, para ir para o palco, começam a contestar teus valores, entende? Sejam valores coreográficos, sejam valores de personalidade não se adaptam... Então, tu tens que lançar mão de um sarcasmo que não faz parte da tua personalidade que é difícil tu enfrentares. Então, muito da minha retirada reside nisso aí também.

L.S. – E, tu achas que em 1983, quando acabou, foi mais ou menos por isso também?

M.C. – Por isso. Sim.

L.S. – Porque, na verdade quando eu pergunto para todo mundo, porque acabou...

M.C. – Não sabem...

L.S. – Ninguém sabe.

M.C. – Na verdade, foi que eu pedi mais tempo de ensaio. Digamos que foi o principal motivo. E elas não queriam me oferecer. Não é não queriam; elas talvez não pudessem mesmo, viu? Porque estudavam, porque já estavam encaminhadas para vida profissional e etc, mas já vínhamos, meio por aqui, sabe? Tinha muita discussão, por exemplo: elas faziam, naquela época, o que fazem hoje ainda. Elas se reúnem, fazem uma jantinha na casa de alguém, a maioria, e eu nunca compareço, nunca sou convidada para isso. Elas viajam juntas também e eu fora. Então, nessas reuniões, elas esquematizam procedimentos. Então, é uma força, é uma “patrola” que vem unida, sabe? Vai empurrando a terra assim e

---

<sup>23</sup> Corresponde ao título de Doutor.

aí chega uma hora que tu dizes: “Bom, então não é bem por aí.” Deixa assim para não entrar em área de atrito, de discussão, mas elas são realmente, eu diria que é uma minoria, mas umas três ou quatro que tem bastante influência sobre o restante do Grupo. Por exemplo, agora decidiram que não querem mais ensaios aos domingos. Agora, ir para o palco não é assim, querida.

L.S. – É diferente.

M.C. – Elas acham que eu sou o sargentão de batalha porque estou exigindo uma coisa boba que não precisa. Mas claro que precisa. Precisa ter técnica, precisa fazer aula. Então, é muito difícil. É uma patrula. Vai te empurrando, aí tu desiste em função que tu mostras, enfim, o porquê daquilo ali, elas sempre souberam que precisa, etc. Mas para elas aceitarem é difícil, ainda mais que eu estou mais velha. Naquela época eu já estava velha então.

L.S. – Sim, imagina.

M.C. – E eu já falei para elas isso. Isso não é, digamos, não é uma novidade, é uma das causas, uma das causas.

L.S. – E a “Rapsódia Felina”, alguns chamam de “Os Gatos”?

M.C. – “Os Gatos” era no ensaio.

L.S. – Ah.

M.C. – No programa era “Rapsódia Felina”. Esse foi engraçado porque eu sempre gostei muito de gato, muito, muito, muito. Então, tu vê que tem ligações comigo as coisas, ou dentro de casa ou mesmo fora, mas é aquilo que eu enxergo. Foi muito engraçado; foi muito, muito interessante esse trabalho porque ele teve uma conotação meio humorística. Lá pelas tantas, porque tinha briga de gatos e na verdade elas usavam uma malha toda “gateada” e usavam umas polainas de pele e uns pescoços assim, umas “pescoceiras” de pele. E elas apareciam assim dando a ideia de que eram gatos de rua, porque tinha tampa

de patentes penduradas, tinha papel, tinha jornal, tinha caixa e elas iam saindo de dentro dessas coisas sabe? Iam se espreguiçando, assim, como o gato faz e iam saindo debaixo dos jornais, de todo aquele cenário sem cenógrafo, sem nada, eu montei um cenário de rua, e aí, então, dançam “Rapsódia and Blue” que é linda. A música do Gershwin<sup>24</sup> dura uns quinze ou vinte minutos, onde no final eles tem uma briga, porque o macho que dançava, tinha mais de um macho, mas o macho principal que era o Adans na ocasião; nesse o Gilson já não estava mais e era o Adans que dançava e ele tinha uma mulher que era do clã dos gatos. Aparece uma gatinha branca toda com pluminhas. Ela entrou e ele se apaixonou, então, surge uma disputa de três: a mulher, a gata dele, ele e a gata branca. Então, eles têm um negócio assim. E dá uma “brigalhada” do conjunto todo, eles brigam, eles tinham uma corda amarrada que arrastava no chão, como se fosse um leão assim, a pontinha e eles pegam aquela corda, puxam e enrolam no pescoço e fazem assim uma diagonal, onde vem se embolando aquela gataria toda e era uma briga. E entra a Margareth, a dona do clã e vem e separa não sei o quê, e aí a gataria toda vem para cima dele, do Adans que estava espavorido. E entra o João Paulo<sup>25</sup>, ex-marido da Margô<sup>26</sup> com um *hobbie*, como se estivesse levantando da cama, todo descabelado, com um balde d’água e atira neles, aquele balde d’água e sai uma gataria. [risos] Olha menina, foi tão engraçado, o pessoal morria de rir daquela bobagem, sabe? E ele entrava e atirava um balde d’água mesmo, molhava tudo [risos] e os gatos saiam correndo um para cada lado. Então, são coisas assim que tu vêes que fazem parte do cotidiano. Que tu elaboras, que tu historias, tu fazes um enredo antes de botar em prática entende? Então, é isso que eu faço: meu lance é esse, é criar; na verdade eu gosto mais de criar do que de passar a coreografia. É que na verdade essa contestação que tu encontras no pessoal, eu digo mais jovens, porque são bem mais jovens do que eu é porque, na verdade, a gente tenta ser amiga, independente de ser a professora e aí é o que eu acho que não dá certo, entende? Aí é o que eu acho que tem que separar. Bom então, qual é o meio termo? Não sei. Mais alguma coisa que você queira?

L.S. – Sobre as coreografias do Adans.

M.C. – Sim.

---

<sup>24</sup> George Gershwin.

<sup>25</sup> João Paulo Diehl.

L.S. – A senhora tinha alguma participação nas coreografias dele?

M.C. – Não. Quando é coreografia deles eu não meto a mão. Não, é dele a coreografia e claro, ele me pede para olhar, às vezes eu digo: “Adans, quem sabe tu puxas mais”. Mas, nada assim de interferência, não. De jeito nenhum.

L.S. – Vocês não fizeram nunca uma coreografia juntos?

M.C. – Não, nós dois participando não. Coreografia era só dele. E quando as gurias fizeram, que foi muito queridinho, eu gostaria que elas remontassem, porque estava muito bom para a época, assim, foi uma coisa que elas fizeram absolutamente sozinhas. Era a Margô e a Margareth que faziam a coreografia de “Brincadeiras”. Eram brinquedos infantis, mas muito bem, eu acho que era uma música de jazz. Até eu falei: “Margareth remonta”. E ela: “Mas eu não me lembro”. “Margareth, faz novo, faz coreografia nova, com o mesmo teor, o mesmo enredo, porém nova, roupa nova, música nova” porque ninguém vai, sabe?

L.S. – Sim.

M.C. – “Ah não, mas eu não me lembro mais daquilo”. E estava muito bom, foram as duas que fizeram, muito bonito, com música brasileira.

L.S. – Elas trabalharam mais de uma vez juntas enquanto coreógrafas?

M.C. – Olha, eu não me lembro se elas trabalharam. Eu acho que não, acho que foi essa vez que elas fizeram juntas. Eu nunca interferia, não deixava por conta delas, elas faziam, eu só apreciava e se me pediam alguma opinião eu dava.

L.S. – Partiu da senhora, elas coreografarem ou elas te solicitaram para coreografar?

M.C. – Não. Foi a partir de mim. Não, para não ficar sempre aquela mesma digital, o tempo inteiro, não.

---

<sup>26</sup> Margô Leni Taube.

L.S. – Tu viste um potencial nelas enquanto coreógrafas?

M.C. – Evidente. Para elas aprenderem a criar. Inclusive, eu trouxe um rapaz, lá do Cisne Negro<sup>27</sup>, como era o nome? Eu não me lembro<sup>28</sup>. Moreno, que era bailarino e que já tinha feito coreografias para o Cisne Negro. Assim, não feito só ele, mas ele participava e ele veio para fazer uma coreografia para ela, lindíssima. Foi quando o Grupo se dissolveu, logo depois que ela foi embora levaram uma vez só chamava-se “Rae”. E era com uma música de jazz, assim, mas era uma coisa ultramoderna, sabe? Uma dança contemporânea.

L.S. – “Rae” era o nome?

M.C. – “Rae”. R, A, E. Elas não falaram sobre isso?

L.S. – Não.

M.C. – Esqueceram.

L.S. – Da vinda dele sim, mas da coreografia não.

M.C. – É, esqueceram. Porque o “Rae” era muito bonito. Muito, uma coisa muito bem montada, deveria levar uns quinze ou vinte minutos mais ou menos. Eu o trouxe do Rio de Janeiro, eu paguei cachê para ele, para variar a coreografia e não dizerem “É só a Morgada que faz”. Não senhor. Tinha mais gente que trabalhava, que fazia coreografias, claro, não tinha como contratar de fora, entende? Não havia verba para isto. Eu acho interessante um grupo que contrata vários coreógrafos pois são várias digitais diferentes, é um grupo eclético, entende? Não fica só no “ramirami”, mas é não havia verba para isso. Precisa muito dinheiro para contratar um coreógrafo, a estadia, não é? Tudo isso é...

L.S. – É caro. Era caro aquela época, continua sendo caro.

---

<sup>27</sup> Cisne Negro Cia. de Dança, São Paulo, SP.

<sup>28</sup> Referência a Armando Duarte, um dos fundadores da Cisne Negro Cia. de Dança



M.C. – Custoso. Não, pior ainda. Eu ganhava menos ainda, não tinha como contratar.

L.S. – Começo de carreira [risos]

M.C. – Começo de carreira, como que eu ia contratar? Não tinha como. E também, eu não conhecia muita gente que pudesse vir e fazer coreografias e coisa, porque eles vêm assim, ficam três, quatro dias, cinco dias e vão embora. Eles não ficam, de vez em quando, eles voltam para ver como que está o andamento, entende?

L.S. – E esse rapaz ficou quanto tempo aqui com o Grupo?

M.C. – Acho que ele teve uma semana, quatro ou cinco dias, porque as gurias, como não tinham muita técnica, ele custou um pouco para passar, ele estava acostumado com o Cisne Negro. Passou uma vez, pronto, são profissionais, mas aqui não era. Era diferente, ele ficou uma semana e eu paguei hotel para ele, paguei um cachê, que eu nem me lembro de quanto era, mas foi uma coreografia muito linda e que elas não... Porque elas se separam e aí ficaram, mais ou menos, dois, três meses ensaiando no Auditório Araújo Viana e não aguentaram o “tirão”, o medo que eu tenho é isso. Que elas não fiquem... Se bem que esse menino pode assumir, o Raul Voges que é o “ensaiador”. Já passei para ele, eu disse: “Olha, fica tu”. E ele: “Não, mas eu não quero a diretoria do Grupo”. “Bom, meu filho, alguém tem que assumir, porque eu estou fora”. Então, o que eu tenho medo é isso é que elas, entre elas, novamente, entrem em área de atrito...

L.S. – Porque houve uma tentativa de continuar o Grupo depois que elas saíram da UFRGS?

M.C. – Exatamente. Pois elas continuaram, elas continuaram. O nome era a Margô, te disse?

L.S. – Há Tempo.

M.C. – Isto. Há Tempo. Reuniram-se... Por que elas te contaram? O que elas te disseram que dissolveu por quê? Eu não fiquei sabendo.

L.S. –Ninguém sabe dizer muito bem o porquê acabou ou não querem dizer. Mas, uma das entrevistadas me disse que vários integrantes se reuniram e formaram o “Há Tempo”, que durou pouco.

M.C. – Pouco tempo. Foi uma judiaria, elas dançaram uma vez ou duas e já em seguida, porque elas não tinham som aqui, mal ou bem, não era bom o som, mas tinha e elas tinham que carregar. Então, ali a verdade é a seguinte: cada uma é uma líder. Quem fez Educação Física, pior ainda, dizem: “Façam isto”. Então, elas costumam a se adaptar e como elas acham que já não são mais crianças, que não tem que se adaptar tanto, não é? Que eu é que tenho que modificar em favor delas e eu acho que não é por aí, direção é direção, mandou fazer tem que fazer.

L.S. – Entendo. E o comportamento agora, a forma de se comportar, nessa coreografia, remeteu ao que era antigamente o comportamento que o Grupo tinha antigamente, basicamente? A mesma coisa?

M.C. – Sim, acho que sim. Mesma coisa. Tem umas que são criadoras de caso em função dos seus complexos, das suas, enfim, dos trabalhos que passam na vida real. Então elas levam - não são elas, é ela, uma que leva - para o Grupo e cria uma, vou te contar! Muito sapo eu engoli com essa criatura, eu tenho pena, eu fico com pena, mas eu também não posso abrir mão, não é? Elas, inclusive, conversaram, porque olha, ou tu modificas ou tu não estas mais no Grupo. Ela não vai mudar, é dela, digamos que já era assim na época e eu não sabia, eu não sabia. Para mim, era normal, uma pessoa normal, dentro do Grupo e tudo, mas elas se queixavam e agora, se queixam que ela continua. Então, não vai mudar. Se não mudou até agora não vai mudar. Agora, não querem mais ensaiar no domingo. Eu disse: “Domingo foram vocês que botaram, não fui eu. Eu pedi sábado, vocês inventaram domingo”. “Ah não, é que a gente deu preferência para ficar com as famílias”. Eu disse: “Então, vocês não querem dançar, não é isso?” “Ah não, a gente quer, a gente quer se divertir”. Mas a dança não é diversão! Para dançar tem que sofrer.

L.S. – Não é só diversão.

M.C. – Tem que passar trabalho, tem que abrir mão de determinadas coisas, vocês querem? Venham tomar chazinho e venham se divertir aqui coloca uma música. Eu fiquei sem autonomia de voo, entende? Eu disse: “É é melhor eu me recolher e ficar quietinha, no meu canto, estava muito bem, obrigada”. Fiz tudo que tinha que fazer por elas, com dedicação, digamos, com a mesma sabe? Mesma volúpia de outros tempos, entusiasmada, mas eu senti que não. Eu não sei trabalhar assim, ou tu vais na minha, embarca na minha que eu te levo, porque às vezes, acontecia assim, de dar, enfim, “peleias” e coisa. Só um pouquinho gente, deixa eu só falar uma coisa: “Todas as vezes que nós trabalhamos juntas eu não fiz vocês chegarem lá?” Ah é, fez. Então? Dêem-me um voto de confiança, eu vou fazer vocês chegarem lá de novo. Ah, então acalmava por uma semana. Não tenho mais paciência. Eu não tive muito com os meus filhos, vou ter com filho alheio? Eu não posso abandonar assim. Mas, tudo bem. Mas, não vou mais àqueles ensaios, agora não, eu vou quando chegar... “Quando é que é?” Semana que vem: “Ah, então eu vou ali para dar uma olhada e ver como é que está”. Não, está bom assim, deixa, eu estou com esse problema na perna de artrose que me dificulta para executar, não posso mais executar coisas que há um ano eu fazia com a maior facilidade, não tinha problema. Mas, apareceu isso, e disse: “Bom, me conformei, é da idade, da própria profissão, desgaste ósseo”. Então, optei assim por uma vidinha que eu levava antes.

L.S. – [riso]. Estava bem.

M.C. – A Margareth: “Credo, imagina, ficar em casa!” Digo: “Margareth, eu cultuo o ócio, eu adoro o ócio”. “Ai que horror”. Como que horror? Vocês vivem se queixando que estão cansadas porque os filhos, porque o emprego, porque não sei... Eu faço aquilo que vocês têm vontade de fazer e não podem, que é até olhando para o anteontem, maravilhosa, elaborando coisas e aqui meu ócio é criativo.

L.S. – Um ócio criativo, certamente.

M.C. – Como é que pode? Mas, pode. Todo mundo quer, na tua idade, os mais moços, estão louco para sentar em um banco e parar e não podem.

L.S. – É.

M.C. – E não podem. Eu sesteio, eu durmo de tarde, eu faço o que muita gente boa não faz, eu vou abrir mão disto e gastar dinheiro? Não! Eu chego a enfiar assim em casa, três, quatro dias que eu não ponho o nariz na rua, fico em casa, eu tenho prazer em ficar aqui. O que eu vou fazer?

L.S. – É, tem que pensar...

M.C. – É, são opções de vida, não adianta e eu não vejo quase ninguém falar em ócio. Existe até um Clube do Ócio.

L.S. – É, parece que sim.

M.C. – Mas já acho Clube de Ócio, acho muito estranho, porque tu tens que ir lá freqüentar.

L.S. – Que ócio é esse? [riso]

M.C. – Não. Ócio para mim é sentar e ficar olhando para a construção ali inventando.

L.S. – Inventando coreografia.

M.C. – Isto, isso aí.

[FINAL DO DEPOIMENTO]