



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MARGARETH LEYSER  
(depoimento)**

**2012**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-283

**Entrevistado:** Margareth Leyser

**Nascimento:** 01/05/1958

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

**Entrevistador/a:** Luciane Silveira Soares

**Data da entrevista:** 24/05/2012

**Transcrição:** Tuany Begossi

**Copidesque:** Silvana Vilodre Goellner

**Pesquisa:** Luciane Silveira Soares

**Total de gravação:** 45 minutos

**Páginas Digitadas:** 18 páginas

**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 no 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; Criação do Grupo; influência do Grupo na sua trajetória profissional; processo de criação coreográfica no Grupo; principais coreografias; cenário da dança em Porto Alegre; Encerramento das atividades do Grupo.

Porto Alegre, 24 de maio de 2012. Entrevista com Margareth Leyser a cargo da pesquisadora Luciane Silveira Soares para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

L.S. – Margareth, eu queria que tu falasses sobre o teu tempo de permanência no Grupo de Dança da UFRGS<sup>1</sup>, como tu conheceste o Grupo...

M.L. – Ok. Eu conheci o Grupo quando eu entrei na ESEF<sup>2</sup>. Eu sou formada no curso de Educação Física, na UFRGS e foi isso, por volta de - colocar na linha de tempo fica complicado - 1977. Em 1977 eles abriram uma audição, já existia o Grupo, com umas pessoas, da própria Educação Física, e a Morgada<sup>3</sup> abriu uma nova audição para chamar mais bailarinos. Como eu já fazia escola clássica, me dispus a fazer a audiência, fui escolhida e a partir daí – eu não sei bem se foi final de 1977 ou 1978 – eu ingressei no Grupo e já, porque estava com falta de bailarinos, me colocaram nas coreografias. Daí eu já saí dançando. E desde - isso é muito legal - esse momento eu comecei a dançar lado a lado com a Margô<sup>4</sup> e a gente fez a maioria das coreografias; as coisas eram montadas para nós, sempre a duplinha e as pessoas perguntavam se nós éramos irmãs porque nós temos a mesma altura, o mesmo biotipo.

L.S. – Sim, no palco é difícil de distinguir quem é uma e qual é a outra.

M.L. – E até agora nós dançamos de novo juntas. Aquilo foi muito emocionante. Então, desde esse momento eu meio que me grudei na Margô porque como ela já sabia as coreografias eu passei a dançar meio que com a corda no pescoço, porque eu não tinha tempo de aprender as coisas, e eu me grudei nela. A partir daí, eu acho que nós começamos com uma coesão de movimentos. Bom, isso foi lá por 1977 ou 1978, não me lembro direito. Aí eu continuei junto, o tempo inteiro... Nesse meio tempo eu completei a formação clássica com banca, com Secretaria de Educação...

L.S. – Com quem tu fizeste?

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Escola Superior de Educação Física da UFRGS.

<sup>3</sup> Morgada Assumpção Cunha, professora da ESEF e diretora do Grupo de Dança da UFRGS.

<sup>4</sup> Margô Leni Taube.

M.L. – Lá com a Beth Gutierrez<sup>5</sup>. E aí, como eu tinha que mostrar, eu tinha que apresentar coreografias para fazer essa formação completa da dança clássica eu comecei a fazer uma coreografia e pedir a opinião do pessoal. E aí, a Morgada viu que eu também poderia coreografar e ela começou a me pedir adendos coreográficos nas coreografias e, depois, nós duas - eu e a Margô - fizemos uma coreografia para Grupo. Bom, daí está correndo o tempo e eu não sei mais a linha de tempo. Eu acho que, agora, que fomos levantar essa história do Grupo, que todo mundo pergunta, que o Grupo deve ter se desmanchado, mais ou menos, em 1983, mas, eu fico perdida nisso.

L.S. – Mas, tu ficaste até 1983, até o final?

M.L. – Até 1983. De 1977 até o final. Então, esse tempo, com todas as coreografias... A gente dava aula, a gente fazia coreografias juntas. A Morgada sempre trabalhou muito um tema coreográfico: ela arma o quadro, a cena, a ideia e depois ela começa a fazer laboratório. Então, a gente - a Margô, eu e a Simone<sup>6</sup> - a gente sempre participava muito nas reuniões na casa dela, para nós podermos discutir isso. Então, era bem forte, o trabalho era bem profundo assim.

L.S. – E tu classificarias como, que tipo de dança, por exemplo, se fazia no Grupo de Dança da UFRGS?

M.L. – É, nós nos apresentávamos junto com o pessoal da dança contemporânea já na época. O pessoal da Cecy Franck<sup>7</sup>, o pessoal da Lenita do Imbahá<sup>8</sup>, mas a gente via que era uma coreografia um pouco diferente daqueles que eles levavam, o pessoal da Eva Schul<sup>9</sup>. Eu considero uma dança contemporânea, mas eu acho que - ontem mesmo nós estávamos discutindo isso - o que é dança contemporânea? A dança contemporânea, na minha concepção só vai ficar definida quando houver outro movimento, porque daí tu vais ter referência. Porque, quando tu estas no movimento, tu não tens referência. Então se tu me

---

<sup>5</sup> Elizabeth Gutierrez Etes, professora de Balé Clássico em Porto Alegre.

<sup>6</sup> Simone Aguiar.

<sup>7</sup> Cecy Franck, professora e coreógrafa em dança contemporânea. O pessoal mencionado é do Grupo Choreo.

<sup>8</sup> Imbahá Grupo de Dança criado por Lenita Ruchel Pereira.

pedes para dizer “O que é dança contemporânea, afinal?” Cada um diz uma coisa, ninguém chega a um consenso porque eu acho que, quando surgir o próximo movimento que a dança “tátátá”, a gente vai ter uma referência e dizer: “Isso é dança contemporânea!” Como a dança moderna que na época a gente não sabia. Então, eu classificaria como dança contemporânea.

L.S. – Tu foste coreógrafa também do Grupo e essa passagem, entre bailarina e coreógrafa, como se deu dentro do Grupo, tu lembra?

M.L. – O Grupo na época era um grupo que se auto-geria, que se “auto tudo”. Nós fazíamos as roupas, a gente transformava as roupas, porque nós não tínhamos verbas. Todo mundo achava que a UFRGS nos dava verba, mas não tinha verba. Então, a gente fazia tudo. A gente gravava... Eu ia para as gravadoras, porque eu sabia exatamente o tempo, nós tínhamos que fazer colagem das músicas porque não existia a tecnologia que tem hoje, que tu já chegas pronto, na trilha. Tu tinhas que fazer a colagem: “Olha, até aqui a gente quer depois, tu coloca esse negócio aqui”. Era com o cara da gravadora e, muitas vezes, eu fiz isso. As roupas, a coreografia também era feita e o laboratório... A Morgada sempre teve essa característica de fazer laboratório; ela juntava as coisas que iriam surgindo dentro da idéia dela, do que ela estava idealizando. Então, não tem uma coisa assim definida: “Até aqui fui bailarina, até ali eu fui coreógrafa, até ali fui...” Não, nós fazíamos tudo. A gente brinca até hoje que nós não tínhamos gente para apertar o botão de abrir a cortina, então, tínhamos que apertar, sair correndo e parar em cena antes que a cortina começasse a se abrir. Não tinha gente para dispor disso porque dançar, naquela época, era uma coisa meio... Fazia parte do egocentrismo das pessoas, parecia. Então, aos poucos fomos agregando marido, namorado, eles começaram a nos ajudar. Para fazer esse *backstage*. Então, é essa coisa. Agora, a coreografia, não tem uma coisa marcante assim, a coisa foi meio orgânica. A gente foi fazendo, foi dando certo, daí acho que a Morgada viu que a gente tinha um pouco mais de pegada na criação, então, ela foi pedindo, até que ela começou a pedir. Na época da Educação Física, em Ginástica Rítmica IV, uma disciplina, que era a Morgada que dava. Uma das tarefas, um dos projetos, era apresentar uma coreografia folclórica, porque ela dava folclórica; e outra, era a dança que tu quisesses. Daí também, eu apresentei uma... Nós pegávamos um grupo de pessoas e eu apresentei,

---

<sup>9</sup> Eva Shul, coreógrafa do Grupo Mudança.

montei a roupa, montei tudo e essa coreografia, dessa disciplina foi para palco com o grupo, foi transformada. Então, eu acho que, meio que assim, foi tudo meio...

L.S. – Uma coisa foi levando a outra

M.L. – Ela foi olhando, foi vendo, foi gostando e uma coisa foi levando a outra. A gente nunca teve função definida, a gente fazia tudo, dirigia, fazia coreografia, fazia roupa, gravava trilha, dançava, dava aula, fazia tudo.

L.S. – E a aula, vocês davam para os integrantes do Grupo ou para pessoas externas?

M.L. – Bem lembrado. Quando o Adans<sup>10</sup> surgiu na nossa vida ele nos dava aula de dança moderna, porque ele tinha essa formação e tudo. Depois a Ana Lucia<sup>11</sup>, que era uma bailarina clássica muito boa em Porto Alegre e ela também fazia Educação Física; ela não ingressou no Grupo, mas ela nos dava aula de clássica, então, nós tínhamos aula de clássica com ela. Tinha aula - na época nem se falava isso - de jazz com a Morgada. Uma das primeiras aulas de jazz que eu recebi foi com a Morgada, depois é que a gente foi fazer aula com o Lennie Dale<sup>12</sup> mas, foi com ela. Ela dava aula de dança contemporânea, aula de jazz, ela dava aula de tudo que ela colhia. Nós tínhamos aula com todas essas pessoas. De vez em quando eu dava aula, então, os aquecimentos sempre eram com a gente; e eu e a Margô dávamos aula em um grupo de extensão em um trabalho de pós, não lembro direito o nome, era Pós-Extensão, pode ser? Era uma parte da universidade que fazia um trabalho para a comunidade. A universidade tinha...

L.S. – Projeto de Extensão?

M.L. – Não, era pré-extensão, mas é um nome assim: pós-extensão, pré-extensão, não sei. É um trabalho de extensão que era um trabalho da universidade para a comunidade. Então, nas terças e quintas, eu me lembro bem, a gente dava aula. Como eu tinha feito muito curso de jazz, naquela época, eu dava aula de jazz para essa turma - não me lembro mais o dia

---

<sup>10</sup> Adans Iraheta Marroquín.

<sup>11</sup> Ana Luciane Medaglia, professora de Balé Clássico formada na escola de João Luiz Rolla

<sup>12</sup> Leonardo La Ponzina, mais conhecido como Lennie Dale, coreógrafo, dançarino, ator e cantor ítalo-americano radicado no Brasil.

acho que era na quinta-feira; e a Margô dava aula na terça de dança moderna, para o mesmo grupo. Era um grupo grande de pessoas que estavam a fim, porque estava estourando a história da dança, era época da abertura do fantástico com aquelas danças, teve a novela do “Dancin’ Days”<sup>13</sup>, tinham umas coisas assim que apareciam na televisão...

L.S. – Isso no final da década de 1970 mais ou menos?

M.L. – E o pessoal começou a se ligar em dança. Então, como a gente oferecia isso, era bem legal, as aulas enchiam bastante. Eu me lembro que eu dava um dia e ela dava outro e era para o pessoal da extensão. Daí a Morgada teve a feliz ideia - que eu achei bárbara - de, a partir daí, começar a alimentar o grupo dos bailarinos, porque sempre saia gente, entrava gente, saia gente, mas o Grupo base era sempre o mesmo... Mas sempre o pessoal... Aquela rotação como tem até hoje. E a gente começou a alimentar, então, o Grupo com os bailarinos. Hoje, ainda nós nos reunimos com gente que saiu daquele grupo.

L.S. – Claro. Isso é interessante.

M.L. – Das aulas.

L.S. – Porque cria uma sistemática de formação de bailarinos.

M.L. – Ela ia lá, assistia à aula, e dizia assim: “Aquele lá eu quero conversar com ele”. Então, a gente começou a não precisar mais de audição, porque era chato isso e aí ela já pegava quem ela queria, principalmente, os homens, porque eram os que se tinha mais falta.

L.S. – Bom, tu falaste que vocês se apresentavam dentro da cena de Porto Alegre e com outros grupos também. Tu sentias que o grupo da UFRGS era um grupo isolado por estar dentro da Universidade ou se relacionava com outros grupos da cena da dança de Porto Alegre?

M.L. – A gente se relacionava direto.

---

<sup>13</sup> Novela transmitida pela Rede Globo de Televisão.

L.S. – Se apresentavam fora UFRGS?

M.L. – Fora. Normalmente era o trio: o Imbahá, o grupo da Cecy e nós. Tudo que se fazia, nós três íamos meio que junto. Então, o Gilson<sup>14</sup>, que hoje integra o nosso grupo saiu de um desses grupos. O Zé<sup>15</sup> também, ele fazia aula com a Cecy, se apresentava com a Cecy, depois o Grupo, meio que não sei o que aconteceu, e ele migrou para o nosso Grupo. E assim foi. Os grupos eram rotativos naquela época, o nosso Grupo até que durou bastante; o grupo da Lenita também durou bastante porque tu tens que ter aquela coisa do “quem segura a onda” porque não tinha remuneração, tu dançavas por amor mesmo. Então, para manter esse pessoal junto, tinha que ter outro barato aí, porque só a dança, não segurava.

L.S. – E acesso ao que acontecia em dança, Brasil, exterior, cidade, o que vocês tinham de acesso naquela época no ambiente da dança?

M.L. – A gente tinha bastante acesso aqui. Não tinha o festival de Joinville<sup>16</sup> ainda, estava começando, a gente acabou não se apresentando em Joinville mas a gente se apresentou no festival em São Paulo - o mais longe que a gente chegou foi São Paulo [risos]. A gente se apresentava no interior porque surgia o pessoal que ficava sabendo e convidava, então, a gente fazia desde Feira do Livro na praça, varria a calçada para podermos dançar ali até palcos, o pessoal... Ontem mesmo a gente estava lembrando, em Caxias<sup>17</sup>, a gente se apresentava lá, todo mundo trabalhava, então, para terminar o trabalho, o expediente do seu trabalho e migrar para o lugar da apresentação, às vezes, era complicado. Então, essas viagens eram complicadas porque até tu conseguires todo o grupo... Porque as pessoas não tinham assim: “Que legal que vocês estão dançando.” Era um problema nosso, que nós dançávamos. Tinha que esperar o horário do seu serviço terminar, para poder... Então, a gente fazia tudo na corrida. A gente chegou um dia em Caxias, eram quatro sambistas, nós chegamos quase quinze minutos antes de começar a nossa apresentação. O pessoal já estava pensando o que iriam fazer no nosso lugar, quer dizer; “Como que vocês ficam as quatro no mesmo carro”. A gente estava se maquiando, pegamos engarrafamento na serra,

---

<sup>14</sup> Gilson Petrillo, ex integrante do Grupo de dança da UFRGS.

<sup>15</sup> Referindo-se a José Anchieta, ex integrante do grupo de Dança da UFRS.

<sup>16</sup> Festival de Dança de Joinville.

<sup>17</sup> Caxias do Sul, cidade na serra gaúcha.

a gente se maquiava dentro do carro, se vestia dentro do carro, tudo, porque nós sabíamos que íamos estacionar e cair dentro do palco. Então era tudo assim...

L.S. – Na corrida.

M.L. – Hoje não. Hoje tem toda uma estrutura. Eu acho que nós participamos desses eventos, até onde a gente pode, com essa limitação, de como a vida da pessoa não ser só o grupo, eu acho que a gente foi bem.

L.S. – E tu acha que foi nesse fluxo de dificuldade que o Grupo acabou?

M.L. – Não. O Grupo acabou, eu vou ser sincera, por problemas de relacionamento, internos.

L.S. – Entre os integrantes do Grupo?

M.L. – Entre os integrantes do Grupo. Assim como é sempre em tudo, eu acho que a coisa se segura, o Grupo teve a segurança de ser um grupo bem forte e bem família; a gente deixava a família em terceiro plano porque nós tínhamos que manter o primeiro plano, trabalho, que é o que segurava a nossa comida, em segundo era o Grupo e depois... Eu me lembro que, uma vez, a gente apresentou... Tinha ensaio, a minha irmã ia casar no interior e eu cheguei atrasada no casamento dela, mas a gente não largava aquilo lá. Então, a família ficava... Era forte. E eu acho que, essa força que havia entre os integrantes, que era quase como uma família, que segurou, realmente, o Grupo. E aí, por isso, por ser tão forte e visceral a gente também acabou se estressando. Bom, o Grupo terminou em função da mesma coisa que manteve que uniu o Grupo, também isso foi... Não teve uma coisa externa.

L.S. – Foi interna mesmo. E depois do término do Grupo, enfim, tu seguiste em dança por um tempo?

M.L. – Naquela época eu já estava fazendo formação para Fisioterapia. Quando o Grupo terminou, eu também já me debatia entre fazer os estágios obrigatórios, que eu tinha que

fazer em hospital, os ensaios e apresentações e a vida. Daí eu me lembro que, quando o Grupo terminou, eu disse assim: “Bom, agora, já que terminou eu vou poder migrar mais no que eu já estava me dividindo”. E aí, eu fui mais para a área da Fisioterapia e sempre fiz dança como atividade física. Ainda, nesse meio tempo, ainda ficou difícil tu não te apresentar, as pessoas: “Ah, se apresenta aqui com a gente.” E eu me lembro que eu ainda me apresentei com alguns grupos, o grupo da Tony<sup>18</sup>... A gente foi fazendo algumas apresentações e, depois, a gente tentou manter o Grupo, separado daquela forma, daquele formato que ele estava da UFRGS. Mas não deu porque, na época, a gente era muito jovem; a gente entendia isso, já tinha que ter aquela ruptura, hoje a gente tem outra cabeça e a gente vê toda a trajetória. Basicamente eu fui largando a dança, daí fui para a Fisioterapia. Só que, como isso estava na “veia”, até pouco tempo - tanto é que agora a gente está dançando de novo - sempre no meu trabalho tinha coisas de dança. Então, eu sou uma das poucas fisioterapeutas de Porto Alegre que mantém grupo, grupo grande; eu trabalho com grupos, eu trabalho individualmente, no consultório, quando a pessoa está lá aguda, mas quando estão no grupo que a gente tem...

L.S. – Bailarinhos.

M.L. – Bailarinos eu tenho. Tenho bastante, mas no grupo, o jeito de fazer o trabalho, as atividades são com frases coreográficas. Então os exercícios são “hm, na, na, na” e agora vamos ver se a gente coloca isso na música, tem que fazer no ritmo para ficar legal “dararara” e aí, quando tu vês, estás botando as pessoas a dançar. Então, isso já está meio... Faz parte.

L.S. – Sim, é uma tendência tua mesmo.

M.L. – Então, na realidade, como a Morgada disse, “Tu nunca parou”. Não, eu nunca parei porque essa é minha forma, mas de ir lá para a barra, fazer *plié*, isso eu tinha parado.

L.S. – Mas, é um reflexo da tua formação em dança dentro do Grupo, que te levou a isso também.

---

<sup>18</sup> Antônia Seitz Petzohold, o grupo mencionado trata-se do Ballet Phoenix.

M.L. – É, daí nesse meio tempo, quando eu acabo a faculdade de Fisioterapia, eu descobro o Ivaldo Bertazzo<sup>19</sup> que ele estava trazendo para o Brasil, na época, uma pessoa que é a Godelieve<sup>20</sup>, que é a minha super mestra. E ele, como bailarino, coreógrafo, diretor, também fazia esse tipo de trabalho; ele também faz esse trabalho de botar um grupo de pessoas que não são bailarinos, que não querem dançar, mas no fim, tu botas eles a dançar, sem eles saberem. Quando eles vão se dar conta, estão ali, mas, isso tudo por um tratamento corporal, um tratamento fisioterapêutico. Ele trouxe a Godelieve, então, a Godelieve foi, assim, um marco também que mudou o meu cenário. O meu cenário profissional mudou: o que era antes da Godelieve e o que foi depois da Godelieve, porque isso é uma filosofia de vida. Então, essa técnica que ela trouxe para nós, que ela fez, difundiu, ela tinha também, ela também tinha Belas Artes na formação dela, então, fica tudo junto.

L.S. – É. E que coreografias tu que destacarias do Grupo?

M.L. – “Labirinto”. Era uma coisa meio louca, mas muito... Na época fez... Nem sei se as pessoas entenderam na época, hoje ela seria uma coisa mais maravilhosa.

L.S. – Tu participaste desta coreografia como coreógrafa?

M.L. – Não. Eu participei como bailarina e tinha uma parte que cada bailarino fazia a sua composição, mais nesse jeito. A ideia toda era da Morgada, do “Labirinto”. Outra coisa que eu destacaria foi “Colméia”; uma ideia muito legal de trabalhar com cenografia e bom, então, acho que... Tem várias. Estou pensando agora. A gente chamou depois, não se tu sabes, a gente chamou o menino aquele, <sup>21</sup>do Cisne Negro<sup>22</sup>, ele fez a coreografia. Foi o último trabalho que o grupo montou, foi a coreografia dele.

L.S. – Já era dele a última...

---

<sup>19</sup> Coreógrafo e educador criador do Método Bertazzo que tem por objetivo ampliar no aluno o conhecimento e consciência sobre o corpo e seus movimentos.

<sup>20</sup> Godelieve Denys-Struyf, fisioterapeuta que desenvolveu método com seu nome baseado nas cadeias musculares e articulares.

<sup>21</sup> Armando Duarte.

M.L. – Era dele, totalmente e o Grupo montou, eu achei bárbara. Aquele trabalho, ele fez o grupo render. O menino do Cisne Negro, o Amando Duarte. Bem legal.

L.S. – E foi fácil trabalhar com ele? Porque ele é um coreógrafo vindo de fora, não era mais o processo coreográfico só de vocês, da Morgada nem do Adans; era um bailarino vindo de fora. Como é que foi essa experiência para vocês, com ele?

M.L. – Foi bem legal. Porque o Grupo, naquela época, estava bem maduro para isso. A gente conheceu o Armando em uma das idas a São Paulo, a gente ficou no Cisne Negro no festival e aí ele se encantou com a gente e disse: “Eu faço a coreografia”. A Morgada pediu e ele disse: “E eu faço. Vou a Porto Alegre quantas vezes for preciso.” E, eu acho que ele fez o Grupo render! Ele tinha uma didática legal, ele também - acho que era da Educação Física – e a gente teve uma identificação imediata com ele e, de alguma maneira, o Grupo cresceu muito com ele. O grupo sempre cresce, qualquer grupo, com gente de fora. Porque, vem gente de fora, tu não vais fazer feio. [risos]

L.S. – Mas, foi fácil para vocês trabalharem nesta outra dinâmica dele?

M.L. – Sim, porque a forma coreográfica da Morgada não é linear; quando tu pensas que tu vais... “Brasiliando” também, que a gente fez, quando tu pensas que tu vais dançar todo mundo em pé, tu danças uma parte deitado com as mãos para cima. Então, tu tens que ir fazendo tua cabeça trabalhar. A gente aceitava fácil. Por ser, o formato coreográfico também de laboratório; essa coisa de ficar fazendo parte das coreografias também dá outro problema, porque cada um acha que o seu jeito pode ser imposto e aí que a direção tem que pegar fundo e cada um acha que: “Não, não é desse jeito aí, é do meu jeito, eu quero desse jeito que eu acho mais legal.” E aí começa a confusão também. Até porque, esse formato, eu acho que o pessoal fica mais - como é que eu vou te dizer - mais flexível, mais maleável para pegar outras pessoas, chegar outras pessoas. Acho que é isso que faz a maleabilidade, mas é uma faca com dois lados essa história porque, agora mesmo, a Morgada montou essa parte e tinha partes que cada um fazia a sua frase coreográfica. Tudo bem, se tu fazes a tua frase coreográfica, o grupo aceita. Eu tenho o meu momento, tu tens

---

<sup>22</sup> Cisne Negro Cia. De Dança, de São Paulo.

o teu, mas quando a coisa é montada: “O que a gente vai fazer aqui agora? Isso aqui não está bom aqui.” E cada um bota um “pitaco”, aí no fim, você sabe o que vira.

L.S. – É um estresse.

M.L. – É um estresse.

L.S. – E esse retorno agora<sup>23</sup>, como é que tu te sentiste, depois de tanto tempo, voltar a esse Grupo...

M.L. – Esse retorno foi uma coisa Luciane, assim, completamente mágica. A nossa concepção foi uma coisa completamente mágica porque a gente não sabe bem como isso aconteceu, aquelas coisas de universo. Foi mágico porque a gente não se via - as pessoas não acreditam nisso - a gente não se via mesmo. Quando a gente se viu, era como se voltasse ao tempo, em uma tela. Os ensaios eram as mesmas pendengas do passado; as mesmas crispas que eu tinha com fulano, apareceram de novo, mas mesmo assim... Então, começava a discussão, começava o mesmo tipo de coisa e a gente, às vezes, parava assim: “Gente, se passaram trinta anos, a gente não vai resolver isso”. Porque, parecia que tínhamos voltamos para resolver tudo aquilo que tinha ficado meio as rusgas. Isso era muito interessante, porque a gente via isso. O que eu digo que é a parte forte de todo o Grupo, o relacionamento. Isso volta e tem padrão e o padrão se repete. Isso a gente pode... Por isso que é mágico, porque tu podes ver isso na tua vida.

L.S. – Sim, depois de tanto tempo.

M.L. – Na vida a gente vê como repete o padrão. Ali, ficou escancarado. A gente repetia as mesmas pendengas que ficaram trinta anos lá para trás, eram as mesmas: “Ah, eu já te falei que não é para colocar a perna aí e não sei o que mais...Tu não fala desse jeito comigo”, então, era o mesmo tipo de relacionamento. E a gente retornou como se estivesse assim, terminou aqui, volta lá, começou de novo. Eu disse, “Gente é tudo igual!” E todo mundo com uma cabeça já diferente, tudo mais maduro, um pouco mais complicado porque,

---

<sup>23</sup> Referindo-se a volta de alguns integrantes do Grupo de dança da UFRGS ocorrido em 2010 e que em 2012 deu origem ao espetáculo, *Ciclos: os desterrados* que teve estreia em maio deste ano.

quando tu ficas mais maduro tu já sabes, exatamente, onde tu queres chegar e ao que tu vais te propor. Quando a gente tem vinte anos, baixamos a cabeça, engole o sapo e vai, tu te submetes. Quando a gente tem a idade que temos, já com tudo que aconteceu, gente nasceu gente morreu, tu já te separaste, voltaste, já mudou de profissão.

L.S. – Muita coisa.

M.L. – Tu já pegaste muita coisa no lombo e aí, a gente se reúne de novo, com mais possibilidade em um relacionamento de novo. Então, eu acho que o mágico aconteceu para a gente poder reviver isso tudo, ver como a gente tinha um elo. De novo: o Grupo não se manteve junto pela dança; eu sinto muito: a dança é o pivô da história mas a gente se manteve pelo relacionamento forte entre cada um e com a coreógrafa também. O relacionamento se repetiu agora de novo, mas pudemos arrumar algumas coisas; outras, a gente viu que era impossível arrumar, porque existe um padrão de rigidez, então, como que tu vais... Eu disse: esse é o mágico da história, como é que tu vais contornar o padrão de rigidez, porque, se ele é rígido, tu tens que dar um jeito, acabar com ele; tu não vais conseguir, então, como tu contornas esse obstáculo rígido de relacionamento. Isso que foi bárbaro.

L.S. – E a memória corporal, coreográfica, como é dançar novamente. Que sentimento gera, as pessoas param algum tempo, algumas seguem, outras param totalmente, como é que volta?

M.L. – Eu senti bastante isso nas aulas do Adans, porque o Adans, eu não sei, eu sempre perguntei para ele, como ele fazia isso. As aulas do Adans eram iguais há de trinta anos passados; não a aula em si, mas o que ele exigia da gente, e são aulas muito legais. Logo que a gente começou a se reunir, estava todo mundo meio de fora de forma, a perna não estendia direito, a gente achava que estava estendida, olhava e não estava e aquela coisa meio truncada assim. Quando o Adans começava a dar aula, que são todos os sistemas de espirais, que é da Martha<sup>24</sup>, e com muito deslocamento, parecia... As pessoas que estavam olhando diziam: “Vocês parecem um grupo de dança profissional, vocês parecem que

---

<sup>24</sup> Referência ao estilo de Martha Graham de dança moderna, estruturado entre os anos 20 e 30 do século XX na América do Norte.

dançam até...” Não, a gente já dançou um tempo. E as pessoas olhavam assim: “Não, mas...” Até a Morgada dizia assim: “Não, mas sabe, parece que vocês estão o tempo inteiro aí”. E eu notava isso, parecia que isso brotava de novo, como andar de bicicleta: vai meio que desequilibrando mas daqui a pouco tu já começa a pegar. Eu sempre dizia assim: “A aula do Adans fez toda a diferença e eu perguntava para ele: “Onde ficou isso tudo, dentro de ti?” Porque ele migrou para outra coisa, ele foi sempre professor de física, mecanicista, quântica, sei lá o quê na Universidade. Eu disse assim: “Onde tu colocaste tudo isso?” E ele me disse: “Eu fiquei coreografando todo o tempo, só dentro da minha cabeça”. Daí, ele já tem um trabalho que ele quer passar para nós. Eu fiquei pensando, como que é isso? Ficar o tempo inteiro com um trabalho de criação só na ideia, só no campo da idealização. Acho complicado isso, para mim, eu já acho que tem que por mais rápido para fora, se manifestar. Eu acho, que isso para ele foi muito bom; ele trouxe isso para fora e o Grupo, veio amadurecendo através dessas aulas, isso eu achei muito mágico também. A Morgada não deu aula, ela só compunha alguma coisa de coreografia e eu dei algumas aulas de cadeias musculares, que é assim: cadeias musculares já traz isso, o padrão original está lá dentro, está tudo na placa mãe, basta tu despertar e aquilo brota. Então, tu tens que despertar e trazer para fora e aí, cada um se vira. Então, eu dei bastante aula de cadeias em função desta história, despertar aquilo que já havia lá dentro.

L.S. – E tu achas que isso casa com o que o Adans também trabalha? Se completa?

M.L. – Sim, só que dele, eu não sei se ele tem essa consciência toda. Eu, como trabalho com isso, fico olhando e percebendo em mim esse trabalho e isso é claro para mim. Ele só ri quando eu falo isso; eu não sei o quanto ele tem de consciência dessa coisa toda, do todo. Ele é uma pessoa muito interessante e as aulas dele eu acho que fizeram toda a diferença para o Grupo, como movimentação de Grupo, porque, tu colocar o bailarino deitado no chão fazendo um trabalho corporal, ou cada um no seu canto é uma coisa; tu fazer o grupo se movimentar todo ao mesmo tempo é a coisa mais complicada.

L.S. – Sim.

M.L. – Tu paraste todo esse tempo de trabalhar junto, daqui a um pouco, tu tens que sentir a tua respiração e me mover contigo, parece que tem uma lacuna, então, isso no Grupo eu achei muito sensacional, parece que essa lacuna não houve. Isso, rapidamente, entrou de novo, é uma química, só ligou e está pronto. E a aula do Adams fez toda a diferença para isso.

L.S. – E agora, nesse processo, vocês fizeram aula com ele, a tua preparação e mais alguma coisa em especial?

M.L. – Não, as meninas foram fazer aula com o Raul<sup>25</sup>, que dá aula de dança clássica em outro local. À medida que as coisas foram se apurando cada um foi buscar sua necessidade, foi suprir a sua pendenga. Então, as meninas que estavam mais fora de forma, que não tinham feito nada de dança nesse tempo, todo foram fazer aula de dança clássica, eu tratei várias...

L.S. – Claro [risos]

M.L. – Porque vão acontecendo coisas... Mas, eu até disse para o pessoal: “O o que eu tratei em vocês”... Teve uns joelhos... Não eram coisas que brotaram nesse evento agora, mas eram coisas que estavam lá. Não foram produzidas nesse encontro, eram coisas que já estavam e daí, quando veio o encontro, bom daí houve manifestação de tudo que é jeito - as brotoejas vieram para fora. Daí, a gente teve que tratar. Aí eu tratei algumas colunas, alguns joelhos. Então, foi muito engraçado até na hora do espetáculo, deu umas travadas lá; nós estávamos correndo, mas como eu trabalhei também, muito tempo, com desportivo essa coisa de ser rápida, na hora do “vamos ver” eu já tinha prática. Eu trabalhava com a Seleção Gaúcha de Ginástica Olímpica, então... tu tens que resolver a lesão em quadra, em pista. Então, isso não me apertou em nada. A única coisa, é que eu achei interessante isso, porque, quando tu estás dançando, tu estás contra o foco...

L.S. – Sim...

---

<sup>25</sup> Raul Voges, bailarino e professor de dança de Porto Alegre.

M.L. – Aí alguém tem que te falar porque antes, quando eu era fisioterapeuta de quadra, não precisa ninguém falar, tu estás olhando, e diz assim: “Vou ter que intervir”. E quanto o bailarino estava lá do outro lado, alguém diz assim “Marga, aquela lá está com muita dor, olha lá, está chorando.” Então, eu fazia a volta por trás, alguém tinha que me chamar a atenção, porque, tu não estas nesse foco.

L.S. – Sim, ali é a dança.

M.L. – É, tu não estás no foco. Isso aí, eu achei também interessante e alguém teve que vir me chamar a atenção porque o outro estava passando mal; tem esse olhar, mas tu estavas com o olhar para...

L.S. – Ali tu eras bailarina...

M.L. – Por outro lado.

L.S. – Então, Margareth, eu te agradeço por essa valiosa contribuição. Te deixo à vontade para, se tu quiseres, falar mais alguma coisa do Grupo, que eu não tenha perguntado, enfim...

M.L. – Não! eu acho que a gente falou bastante coisa mas sempre ocorrem coisas que, não sei o que te dizer agora, mas caso me ocorrer outras coisas, assim...

L.S. – Aí quando eu te retornar o documento, tu podes acrescentar também.

M.L. – O que eu acho e estava conversando com as meninas ontem sobre isso. A gente casou, por exemplo, a maioria ali casou, teve filho e a relação da gente se manteve mais forte que os nossos próprios casamentos, então, a gente pensou: o que será que se passa nisso? Que é mais forte aquilo que a gente já sentia lá naquela época, o Grupo, uma relação mais forte que a família mesmo fica em terceiro plano, não em segundo.

L.S. – Sim.

M.L.- Que relação, que tipo de coisa é essa? Como é que a gente foi se juntar desse jeito e ter uma relação que foi assim, nós tivemos uma relação forte na vida das pessoas. Eu me lembro das intervenções que a gente tinha, entre brigas entre marido e mulher, entre mãe e filho, a gente tinha essa coisa e aí a gente está de novo nesse negócio.

L.S. – Que laço forte é esse?

M.L. – Que laço forte. Como é que é isso? Que é quase uma relação de irmã, irmão, sabe?

L.S. – De sangue.

M.L. – De sangue.

L.S. – E realmente é mágico.

M.L. – Isso é uma coisa que, eu vou te contar, não sei, tu vai me perguntar: “Isso é da dança?” Não sei. Acho que não, acho que é da vida. A dança é o plano de fundo dessa história.

L.S. – Foi o meio.

M.L. – É. A gente gosta de falar que é dança, mas eu vou te ser sincera: eu acho que juntou tudo, culminou tudo, a dança é só a clara de ovo que matem a coisa mais ou menos unida; mas, essa coisa toda que aconteceu, não tem muita explicação. Então, eu acho que esse é o grande barato. E a Morgada, sempre muito preocupada com o resultado das coisas e a gente sempre diz: “Vive isso, porque isso é o mais importante.” Isso que está acontecendo é mais importante que o resultado; o resultado só vai ser a consequência.

L.S. – E tu achas que ela é a mesma coreógrafa daquela época? Como que ela é hoje?

M.L. – Ela é a mesma coreógrafa, só que a Morgada foi muito à frente do seu tempo. Então, se tu colocares gente, a Morgada sempre foi ousada, colocar gente, como ela fez, da Educação Física, sem nenhum preparo, sem ter um corpo performático, sem ter uma

posição de cena; colocar todo esse povo, dentro de um palco e fazer um quadro, uma imagem acontecer, isso é dela. Nisso ela é mestre. Daí, até hoje assim, os meninos que depois acabaram migrando para a dança, como o Anchieta... o Anchieta começou com a gente, não sabia nada, ele saiu da pista de atletismo para dançar. O Daniel<sup>26</sup> também, que é um cara que todo mundo conhece, são pessoas que começaram no palco sem ter postura nenhuma de palco. Não sabia nem como se mexer dentro de um palco e hoje são ligados profissionalmente à dança. Nisso ela é mestre; de como fazer, colocar gente que não é bailarino em um palco e não fazer feio. Isso ela tem até hoje.

L.S. – Isso é uma das características dela.

M.L. – O que eu digo que ela é ousada. Porque ela sabe como tirar o cara da situação ali, do normal e transformar em uma imagem, em um quadro cênico.

L.S. – Isso que envolve os bailarinos talvez, trabalhar com ela enquanto coreógrafa.

M.L. – Não, eu acho que essa é a coisa bem... Morgada é assim! São os quadros cênicos que não dependem de uma mesma performance, porque hoje a dança está assim. Hoje a dança não é mais - eu tenho que fazer tantos giros, tenho que fazer tantos ângulos de perna - a dança hoje, o cara tem que fazer tudo: ele tem par, ele canta, ele volta, ele declama, ele fala de uma coisa, ele volta a dançar, ele tem presença de palco, ele tem que fazer tudo. E, às vezes, a gente até fica pensando: O que é a dança contemporânea? Eu fico pensando, que é isso? O cara é um músico, é uma dança, tu ficas meio sem saber o que é. Essas coisas de Pina Bausch<sup>27</sup>, o cara está... É uma arte dramática, o que é? Tu não consegues...

L.S. – Distinguir.

M.L. – É, colocar na característica. E isso a Morgada já fazia naquela época. Então, por isso que eu a chamo de ousada e nisso ela se manteve. Na realidade, ela está sempre um pouco à frente no campo das ideias e aí ela tem que se ver com o material humano que ela tem. Então, isso que eu acho bárbaro nela; ela pega a ideia dela, o tema, o foco e aí ela se

---

<sup>26</sup> Daniel Schneider, ex integrante do Grupo de Dança da UFRGS.

vira com o material humano que tem. Se o cara não consegue caminhar direito, não levanta as pernas direito, ela dá um jeito de adequar isso. Isso que eu acho que é, também, a maestria da pessoa, de como tu vais fazer isso. Bailarinos, todos que levantam, fazem pernas lá em cima, todo mundo gira, triplo, ao mesmo tempo, daí é fácil, agora, pegar os caras que não giram, não sabem posicionar uma cabeça e colocar no palco...

L.S. – Muita ousadia [risos]

[FINAL DO DEPOIMENTO]

---

<sup>27</sup> Pina Bausch, uma das precursoras da dança teatro contemporânea, pioneira no estilo, tendo criado em 1973 a companhia *Wuppertal Tanztheater*, na cidade de Wuppertal, na Alemanha.