



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**MORGADA ASSUMÇÃO CUNHA II**

**(Depoimento)**

**2011**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpendo Memórias

**Número da entrevista:** E-209

**Entrevistado:** Morgada Assumpção Cunha

**Nascimento:**

**Local da entrevista:** residência da entrevistada – Porto Alegre

**Entrevistadora:** Luciane Silveira Soares

**Data da entrevista:** 23/07/2011

**Transcrição:** Luciane Silveira Soares

**Copidesque:**

**Fitas:** Gravador digital

**Total de gravação:** 67 minutos

**Páginas Digitadas:** 09

**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**

Relato sobre a criação do Grupo de Dança da UFRGS na Escola de Educação Física; Atuação como diretora e coreógrafa; Ano de início (1976) e término (1983) do Grupo; outros grupos de dança contemporânea de Porto Alegre; Alunas do Curso de Educação Física; Espetáculos; Coreografias; Dança na universidade.

Porto Alegre, 23 de julho de 2011. Entrevista com Morgada Assumpção Cunha<sup>1</sup>, a cargo da entrevistadora Luciane Soares para o projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

L.S. – A pergunta com a qual eu quero iniciar a nossa entrevista é: por que criar um grupo de dança dentro da Universidade<sup>2</sup>?

M.C. - Pela vontade de desenvolver um trabalho de ordem coreográfica que sempre foi o meu forte; não eram as aulas e sim a criação de coreografia. Então eu dei tratos à bola. Até para acomodar uma situação: eu tinha 40 horas e depois que me aposentei do Estado eu pedi Dedicção Exclusiva. Então era necessário preencher aquele tempo que sobrava da graduação pois não eram muitas turmas na graduação naquele tempo. Eu realizava como trabalho de extensão. Este projeto foi muito bem recebido na Pró-Reitoria de Extensão, não me lembro que era o Reitor naquela época. Eu passei por uns quatro Pró-Reitores de Extensão, foram sempre muito receptivos. O professor Preussler<sup>3</sup> que foi o único meio contra a história porque toda hora eu solicitava coisas, mas os outros todos foram excelentes. Na época que foi um movimento cultural na UFRGS<sup>4</sup> nós tivemos espaço, eu fiz vários trabalhos onde o grupo se apresentou. Então, uniu-se o útil ao agradável, na verdade é isso: eu me esforcei, fui falar com o Reitor e ele disse tudo bem. A ESEF<sup>5</sup> me cedeu a sala com luz, com vestiário com toda a infra e eu complementei o meu horário que precisava. E, mesmo que eu não tivesse horário, eu faria novamente porque foi um período muito bom, foram sete anos e meio de um trabalho, às vezes quatro vezes por semana... Elas já estavam com um aprimoramento técnico muito bom, então, em função disso que o grupo foi fundado em agosto de 1976.

L.S. – Quem eram as alunas?

M.C. – Algumas eram da ESEF, outras que ficaram sabendo de outras faculdades vieram e a gente fazia teste de aptidão. Eu sempre fazia um teste para ver se a pessoa tinha, ao

---

<sup>1</sup> Professora responsável pela criação do Grupo de Dança da UFRGS.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup> Professor Ernesto Alfredo Preussler ex Pró-reitor de Extensão da UFRGS.

<sup>4</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>5</sup> Escola Superior de Educação Física.

menos, uma inclinação para a dança, porque não adianta colocar um monte de gente que não ia resultar em nada. Teve uma época que nós chegamos a ter 32 pessoas mas aí houve uma seleção natural, as pessoas não aguentaram o tirão e viram que não era o que elas queriam ou queriam mas não podiam. Então eu comecei a trabalhar com 15, 16 pessoas.

L.S. – Foi no início que tiveram essas 32 pessoas?

M.C. – Foi no segundo ano, em 1977. Nós espalhamos pelas aulas a divulgação que estávamos fazendo testes para o Grupo de Dança e o pessoal veio e fizeram testes. Faziam testes de ritmo, de improviso para ver quem tinha mesmo aptidão. A grande maioria nunca tinha estudado dança, uma ou outra apenas. Havia a Ana Lucia Medaglia<sup>6</sup>, mas ela não integrou o grupo como bailarina, ela foi contratada para dar aulas de clássico. Ela era muito boa professora, tinha uma técnica esplendida. Então nós fazíamos o clássico, a Martha<sup>7</sup> com o Adams Marroquin que está comigo novamente, é um excelente professor e amigo, gosta demais do grupo. E assim foi feito o Grupo da UFRGS. Teve uma sessão solene no dia 06 de agosto, quando começava o segundo semestre e a professora Quintina<sup>8</sup> estava junto comigo. Se pôs uma mesa com toalha branca e flores no meio para inaugurar oficialmente o grupo; não se tirou foto disto, mas, aconteceu, a gente não tinha ao hábito, nem tão pouco pensávamos que ia durar mais do que 2 anos, no final durou 7.

L.S. – Em função do quê vinha nesta perspectiva de que duraria pouco?

M.C. – Na verdade, como não era um grupo profissional, eu não podia exigir muitas coisas delas, então o horário, por exemplo, que foi uma das causas da nossa separação, é que chegou um ponto que elas estavam tecnicamente bastante boas, não como profissionais, mas amadoras de alto nível. Elas estavam dançando muitíssimo bem e isso requeria o quê?: mais treino, mais aulas, mais ensaios e elas não quiseram e eu não ia estacionar no mesmo patamar que vocês estavam. Vamos parar! Eu brigava com elas exigindo mais aulas e aí nos separamos e agora vinte e oito anos depois elas resolveram me chamar novamente, acho que elas ficaram com medo de eu “bater as botas”.

---

<sup>6</sup> Professora de Balé Clássico formada na escola de João Luiz Rolla.

<sup>7</sup> Referência ao estilo de Martha Graham de dança moderna estruturada entre os anos 20 e 30 do século XX na América do Norte.

<sup>8</sup> Quintina Cândida Marna Letícia Rachel Crocco Paccin.

L.S. – Como eram divididas as aulas e os ensaios do grupo?

M. C. – Nós tínhamos uma hora de aula porque eram três horas. A gente era bem mais jovem e aguentava, às vezes 3 horas e meia. Então, a primeira hora no dia de clássico, era barra, era centro, adágio, variações, para elas terem aquela postura que só o clássico dá. Na outra vez da semana fazíamos contemporâneo, fazia Martha que o Adams tomava conta desta parte e numa terceira vez por semana era o seguro. Nós ensaiávamos sábado também, mas com um aquecimento rápido e entrávamos no ensaio, fazíamos um trabalho expressionista também porque eu não concebo dança sem que a fisionomia, ou mesmo a participação corporal, que não dê o recado. Essa coisa andrógena não tem uma definição, as pessoas parecem manequins frios, extraterrestres.

Então eu colocava o pessoal no espelho para treinar a fisionomia, elas morriam de rir das minhas aulas por isso. Elas se confrontavam no espelho, eu dizia: “Tu gosta da tua cara assim?”; “Está parecido como que eu te pedi?” Então se trabalhou muito a parte expressionista não só de fisionomia mas, principalmente, porque as pessoas tem vergonha de externar fisionomicamente alguma coisa relativa ao enredo do que esta fazendo. Faz no corpo mas no rosto fica igual, é como no teatro, tem que mexer o rosto, tem que fazer caras e bocas e expressão de mãos. Quase sempre meus trabalhos tinham enredo, nem todos, mas em geral eu primava por ter um enredo, então tinha que acompanhar aquele por inteiro e não pela metade. Nosso trabalho era basicamente esse.

L.S. – A primeira apresentação do grupo foi no mesmo ano da criação?

M. C. – Não, foi no final de 1977. Eu tinha que preparar os corpos em primeiro lugar, elas dançavam mas não eram técnicas e continuaram não sendo após o espetáculo. Se tornaram bailarinas mas sem grande técnica ainda. Elas dançavam, tinham o embalo da dança. O primeiro espetáculo foi um *divertissement*, foi com números isolados com um pequeno enredo cada, um título que dizia alguma coisa. Se fez vários trabalhos uns onze para fazer 1 hora de trabalho.

L.S. – Ele foi intitulado como *divertissement* mesmo? Ou tinha um nome específico?

M. C. – Não me lembro. Acho que foi *divertissement* mesmo, ainda tive a petulância de colocar o nome em francês (risos), porque eu era oriunda de uma escola de *ballet*. Meu forte era a dança clássica depois que eu derivei e fui fazer outros estilos. Então eu acho que era esse nome mesmo. Depois nós levamos também Histórias Infantis onde tinha o Gato de Botas, tinha Alice no País das Maravilhas, tudo assim em pequenas entradas. Entrava, fazia mais ou menos uma coisa meio crítica, saía e já vinha a outra historinha. Tiveram várias historinhas que contamos em forma de *pocket*, rapidinho. E foi muito bonitinho, a Bela Adormecida, os Três Porquinhos... E mandamos fazer roupas, tudo especial, os Porquinhos eram enormes, com máscaras, acho até que foi aquele rapaz do teatro o Sérgio Ilha<sup>9</sup> que fez as máscaras, ficou muito bonito.

As roupas a gente fazia assim: a Pró-reitora que fomentava, via trabalhos de extensão tinha uma verba da FUNARTE<sup>10</sup>, hoje talvez fosse mil reais por ano. Como não tínhamos de onde tirar a gente achava maravilhoso, eu prestava conta de tudo, eu comprava os tecidos e no ano depois a gente ia reformando. Sempre que podia eu ia estocando as fazendas para os próximos anos, eu era assalariada mas eu comprava, nem sabia para que eu ia usar. Nós tínhamos uma costureira, a mãe da Zelira Eichemberg<sup>11</sup> que foi professora na ESEF, que fazia os figurinos. As malhas eu mandava fazer numa malharia eram de linha, ali no Bairro Glória, o primeiro nome eu não me lembro, acho que Lourdes Valduga<sup>12</sup>, ela fazia as minhas malhas de aula, porque eu gostava dês desfilar (risos) fazia desenhos na malhas e todos queriam saber onde eu comprava.

L.S. – A ideia inicial era de seguir na linha clássica ou de que forma a senhora caracterizaria o Grupo de Dança da UFRGS? Qual estilo?

M. C. – Dança contemporânea. Elas não poderiam dançar clássico, elas faziam aula de clássico para aprimorar gestos e posturas, mas sempre foi intenção fazer dança contemporânea. Todo mundo deve e pode fazer clássico mas não é para todo mundo se apresentar. Além do que estava um *boom* em dança contemporânea em Porto Alegre.

L.S. – Então! O que acontecia na cidade nessa época?

---

<sup>9</sup> Ator que também atuou como figurinista para o Grupo de Dança da UFRGS.

<sup>10</sup> Fundação Nacional de Artes.

<sup>11</sup> Zelira Mendes Eichemberg.

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

M. C. – Olha! A Cecy<sup>13</sup> formou um grupo um ano depois de mim, o Choreo<sup>14</sup>. Se usava muito Grupo hoje preferem chamar de Cia, mas isso é coisa profissional... A Lenita<sup>15</sup> anos depois montou o Imbahá<sup>16</sup> onde eu também coreografei anos mais tarde. A Denise Chemale<sup>17</sup> tinha o Geração Grupo de Dança<sup>18</sup> e nós o grupo da UFRGS. A Tony<sup>19</sup> formou o Phoenix<sup>20</sup>, entre 70 e 80 foi o *boom* dos grupos de dança em Porto Alegre. E tudo mundo fazia contemporâneo.

Quem trouxe o contemporâneo para Porto Alegre, não saberia dizer, foi uma coisa meio simultânea os grupos vinham se preparando. Quando chegou 1980 tudo começou; tinha a Eva Schul e a ela foi mais quem introduziu isso. Assisti Alice<sup>21</sup>, muito bom trabalho, mas era mais para o lado do teatro dança. A Tony tinha um grupo que mudava de nome toda hora até que montou o Phoenix, mas foi depois de mim, da Eva e da Cecy. A Lenita com o Imbahá contratou coreógrafos importantes para o grupo dela. Chamou até o Arrieta<sup>22</sup> para fazer uma coreografia lindíssima. Depois foi que o grupo acabou como de fato todos acabaram, uns duraram mais ou menos tempo mas todos daquela época acabaram.

L.S. – E técnica em dança contemporânea como era trabalho dentro do grupo?

M. C. – Era o estilo da Martha que o Adams trabalhava, ele era especialista nisso. Ele foi bailarino em San Salvador, a capital de El Salvador. Ele veio fazer o curso de Física e hoje é professor de Física em Rio Grande<sup>23</sup>, em uma faculdade particular. Ele apareceu no grupo muito humilde para trabalhar conosco, ele é uma pessoa espetacular, um grande

---

<sup>13</sup> Cecy Frank.

<sup>14</sup> Choreo – Grupo de Dança Contemporânea.

<sup>15</sup> Lenita Ruschel Pereira

<sup>16</sup> Imbahá Grupo de Dança. Grupo de dança contemporânea criado por Lenita Ruschel Pereira em 1982.

<sup>17</sup> Denise Chemale Berger.

<sup>18</sup> Geração Grupo de Dança fundado em 1983.

<sup>19</sup> Antônia Seitz Petzhold.

<sup>20</sup> Ballet Phoenix.

<sup>21</sup> Nome sujeito à confirmação.

<sup>22</sup> Luis Arrieta, bailarino argentino que chegou no Brasil em 1974. Trabalhou como bailarino, coreógrafo e diretor artístico de várias companhias de dança como o Balé da Cidade de São Paulo, Balé Teatro Castro Alves, de Salvador (BA), e a Cisne Negro Cia. de Dança (SP).

<sup>23</sup> Cidade do interior do Rio Grande do Sul.



amigo meu, a gente sente que ele quer muito bem o grupo, e olha que passaram quase trinta anos.

No Grupo ele dava aulas da técnica de Martha Graham, então, nós tínhamos esta variação. Eu dava aulas de clássico mas depois eu cansei, pois dava aulas na graduação, no Grupo e fazia as coreografias, aquilo estava pesando para mim, foi então que chamei a Ana Lucia Medalha, uma excelente bailarina. Ela veio para dar continuidade ao trabalho que eu parei de fazer. Ela e o Adams eram pagos por mim, os bailarinos não recebiam nada. A gente desenvolvia o trabalho no amor porque não tínhamos dinheiro suficiente. O Armando Duarte veio para fazer uma coreografia e foi pago por mim.

A nossa ida para São Paulo, quando fomos dançar no ENDA<sup>24</sup>, as passagens de ônibus da gurizada eu paguei do meu bolso. Foram 15 passagens de ida e volta. Foi um convite do marido da Hulda Bittencourt que era sócio da Associação de Dança de São Paulo. Naquele tempo a Maria Pia Finóccchio era Presidente, era e é tão organizada, as coisas em São Paulo andam em matéria de dança, impressionante. São Paulo sempre foi uma expressão em dança, principalmente em se tratando de grupos, mais que o Rio de Janeiro.

Foi maravilhoso. Nós ficamos nos alojamentos do Cisne Negro<sup>25</sup>, e fizemos a apresentação da Rapsódia Felina. Era super teatral e o pessoal adorou... Um teatro de costumes, não me lembro nem sei porque fomos convidados mas o convite partiu da Hulda para representar o Rio Grande do Sul. Nos apresentamos em doía atos no Teatro São Pedro de lá. Tivemos que fazer o cenário lá porque não tínhamos como levar daqui.

L.S. – Quando as apresentações em que locais eram realizadas?

M. C. – Nós fazíamos a maioria dos espetáculos dentro da Reitoria pela facilidade. Era gratuito e a gente não cobrava ingresso. Tínhamos casa hiper lotada sempre porque tinha um programa em que os alunos assistiam de graça aos espetáculos oferecidos, era o UNIARTE<sup>26</sup>.

L.S. – Ocupavam também outros teatros da cidade?

---

<sup>24</sup> Encontro Nacional de Dança.

<sup>25</sup> Cisne Negro Cia. De Dança.

M. C. – Sempre a convite, ou da Associação, a ASGADAN<sup>27</sup>, que dançamos na Assembleia Legislativa, ou a convite no Teatro de Câmara, no Instituto de Artes da UFRGS. Nós fizemos vários teatros mas sempre a convite. Também tinha a seguinte situação: na comemoração dos 104 anos do Leopoldina Juvenil<sup>28</sup>, nos convidaram para fazer a dança antes do bolo, os alunos eram os contatos para os convites. Na Redenção<sup>29</sup> junto ao grupo do Professor Rolla<sup>30</sup>, então eram quase sempre a convite pois não tínhamos como alugar um espaço para apresentar.

L.S. – O Grupo era um projeto de extensão renovado anualmente?

M. C. – Sim. Anualmente e sempre com muita recepção da Pró-Reitoria. Menos com o professor Froissler, como eu já te falei. Quando eu montei o espetáculo “A Colméia” eu precisei da marcenaria da Universidade, ele disse que tinha que acabar com o Grupo e eu disse: “Agora que elas estão boas o senhor quer que eu termine?” Mas nem aqui e em lugar nenhum, fui bem desafortada e perguntei se ele não estava ali para quebrar os galhos. E aí ele não me deu resposta eu fui direto na Diretoria que comandava a marcenaria. Eles contrataram um arquiteto que desenhou o projeto todo que tinha que ser feito por um engenheiro ou um arquiteto, pois tinha que suportar o peso do corpo em cima, dentro e dos lados. Então ele fez uma armação de ferro primeiro e depois cobriu com madeira os favos, somente gente com técnica poderia fazer, não podia ser feito de qualquer jeito. Eu fui furando esquemas, batendo de porta em porta.

L.S. – O repertório coreográfico foi crescendo conforme a disposição técnica dos bailarinos?

M.C. – Sim. No início eram pequenos números para formar uma hora de espetáculo. Eu fui através das pequenas apresentações desenvolvendo a criatividade; se podemos fazer pequenos quem sabe podemos fazer coisas maiores? Eu fui aumentando os tempos de duração. O meu crescimento como coreógrafa tinha que ser conforme as potencialidades

---

<sup>26</sup> Projeto da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS.

<sup>27</sup> Associação Gaúcha de Dança.

<sup>28</sup> Associação Leopoldina Juvenil.

<sup>29</sup> Nome popular atribuído ao Parque Farroupilha.

<sup>30</sup> João Luiz Rolla.

do Grupo, não adiantava mais ou menos que ficaria até feio. Foi de acordo com elas, não eram altamente técnicas, mas tinham um amor um coisa vibrante pela dança que elas manifestavam, então, eu achava que o Grupo era bastante bom mas eu sou suspeita para falar do trabalho que eu fiz.

L.S. – Em algum momento os bailarinos chegaram a participar do processo de criação coreográfica?

M. C. – Sempre! Até hoje nos meus trabalhos os bailarinos participam, sempre tem um momento de criação do Grupo, a coreografia não pode ficar com uma digital única. Isso diversifica o trabalho, fica bonito, é bom para o bailarino. Comigo eles sempre foram “criados” dentro deste regime de criatividade. Eu não primo por técnica, eu primo pela originalidade da temática e em cima disso tem que se desenvolver tudo. Eu gosto de fazer coisas originais que ainda não foram feitas ou vistas de outra forma totalmente diferente, então, coloco a minha digital ali é assim que eu gosto. É contemporâneo mas não segue estes trâmites enlouquecidos que eu nem tenho uma ligação maior. Eu não estudei isso, então, não vou me arvorar no que eu não tenho conhecimento mesmo que eu ache que até funcione. Eu gosto assim: quem vai assistir meu trabalho não precisa ler o programa para saber do que trata a obra, eu entrego tudo mastigadinho, as pessoas acham isso antigo, mas não me importa. Se eu tenho uma plateia olhando, não cochila, está atenta, está bom. Eu quero que a pessoa se divirta com o que está vendo mesmo que esteja apresentando uma tragédia, mas se está se deleitando com o todo, podendo fazer a sua leitura. A dança para mim é isto, o momento que tu te liberta e olha aquilo de uma forma estética. Eu sou muito dada à estética, às formas que necessariamente não precisa ter altas técnicas, no simples, no liso no *clean* mas que tem um conteúdo que pega.

L.S. – Na época vocês tinham notícia de outro grupo que funcionasse dentro de uma universidade?

M. C. – Não. Na época não. Logo depois que eu saí da Universidade foi formado um grupo de folclore, a moça era médica e era aluna da Cristina Fragoso<sup>31</sup> aqui em Porto Alegre, mas

---

<sup>31</sup> Maria Cristina Fragoso.

eu nunca assisti o trabalho dela. Acho que era Grupo Folclórico da UFRGS<sup>32</sup> algo do tipo. eu não sei se ele teve muita visibilidade dentro da universidade ou fora como o Os Gaúchos<sup>33</sup> por exemplo.

L. S. – Depois então de sete anos o que ocasionou o término do grupo?

M. C. – Foi a minha exigência, uma das causas. A outra foi que elas já estavam começando a trabalhar, umas estavam em final de curso e já estavam trabalhando em academias ou já tinham sua própria academia enfim. A minha exigência de mais horas de trabalho, eu endurecia com elas pois chegou a um ponto que trancou eu queria desenvolver mais fazer coisas mais trabalhadas e não dava. Elas tinham potencialidades para isso mas não tinham tempo, daí eu não podia continuar, então, foi desgastando, eu já estava cansada ainda faltava tempo para eu me aposentar e também tinha meus filhos e esse lance de correr atrás deles para saber onde andavam. Então resolvemos parar. No início eu senti um pouco porque aquilo era quase como um filho, era outro filho que eu tinha para cuidar mas eu verifiquei que era bem menos trabalho para mim e deixei. Assim, passaram-se 28 anos e agora elas resolveram me procurar para dançar novamente e estamos iniciando um novo trabalho para dançarmos em 2012.

L.S – Muito obrigada professora Morgada

M. C. – Muito Obrigada a ti também pelo teu trabalho.

[FINAL DA ENTREVISTA]

---

<sup>32</sup> Não foram encontrados registros.

<sup>33</sup> Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos