



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

**PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS**

**ADANS IRAHETA MARROQUÍN**

**(Depoimento)**

**2012**

**CEME-ESEF-UFRGS**

## FICHA TÉCNICA

**Projeto:** Garimpando Memórias

**Número da entrevista:** E-285

**Entrevistado:** Adans Iraheta Marroquín

**Nascimento:** 02/04/1950 cidade de San Salvador (El Salvador)

**Cidade atual:** Porto Alegre/RS

**Local da entrevista:** entrevista realizada via correio eletrônico

**Entrevistadora:** Luciane Silveira Soares

**Data da entrevista:** última data de postagem 26/08/2012

**Copidesque:** Silvana Vilodre Goellner

**Páginas digitadas:** 7

**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 do entrevistado 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; participação de bailarinos homens do Grupo; Encerramento das atividades do Grupo.

Porto Alegre, 26 de agosto de 2012. Entrevista com Adans Iraheta Marroquín a cargo do pesquisador Luciane Silveira Soares para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

L.S. - Qual seu tempo de permanência no Grupo de Dança da UFRGS<sup>1</sup> e que papéis desenvolvestes no mesmo?

A.M. - Dois anos. Professor de técnica de dança e coreógrafo

L.S. - Como ficaste sabendo do Grupo?

A.M. - Averigui na UFRGS se existia algum grupo de dança, e fui informado de um grupo que desenvolvia suas funções na ESEF<sup>2</sup>.

L.S. - Como foi a receptividade do Grupo e da professora Morgada<sup>3</sup> no Grupo?

A.M. - Foi a melhor possível pois naquele momento não havia homem algum fazendo parte do Grupo; porém, principalmente, por ter conhecimento de dança clássica e moderna.

L.S. - Quais coreografias destacaria como as mais importantes do Grupo e por quê?

A.M. - Em primeiro lugar “Os Gatos<sup>4</sup>”. Não é este o nome da coreografia, porém, como outros colegas, já devem ter respondido seu questionário, certamente, saberá o nome de tal coreografia e em segundo lugar “A Colméia”, coreografias da professora Morgada Cunha, ambas cheias de muita criatividade e de desempenho complexo. O palco enchia-se, mesmo, de seres humanos encarnando tais bichos com grande sensibilidade. As coreografias de

---

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

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

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

<sup>4</sup> Referindo-se a coreografia Rapsódia Felina.

minha autoria em primeiro lugar foram: “Ontem, Hoje e Sempre” caracterizada pela mensagem do sofrer humano e sua superação e, ainda, pelo trabalho de execução técnico, mostrando o aprendizado, dos colegas, pela Dança Moderna da Martha Graham<sup>5</sup>, além da clássica. Em segundo lugar: “Canto Geral”, coreografia que trazia a mensagem da repressão latino-americana e seu enfretamento por parte dos povos. Destacavam-se diversas técnicas de dança: folclórica, moderna, clássica e contemporânea.

L.S - Gostaria que, se possível, o senhor desenvolvesse um pouco mais a descrição, principalmente, de suas coreografias, situando o contexto de dança onde elas foram criadas, desenvolvimento do processo coreográfico e possíveis influências e inspirações. Por exemplo, em suas coreografias os bailarinos participavam do processo de criação? O trabalho da professora Morgada era próximo do seu? Tendo uma experiência em dança no exterior o senhor diria que o trabalho dela se enquadra em que estilo de dança?

A.M. - Ambas as coreografias, acima, foram criadas em Porto Alegre. A primeira, “Ontem, Hoje e Sempre” teve como suporte de inspiração (criação), a Sétima Sinfonia de Ludwig van Beethoven reforçada por leitura de um livro de Ricardo Cetrullo, “El Camino hacia la Vida<sup>6</sup>” onde evidenciam-se situações sociais vividas pelo homem de maneira injustas. Além, de quadros de Locatelli<sup>7</sup>, o Via-Crusis<sup>8</sup>. Toda a coreografia estava bem conduzida pelos acordes da sinfonia e tinha, implicitamente, a repressão vivida naquela época e o desejo de superação humana e, ainda, a mesma morte. A segunda, o ponto de partida foi o livro de Pablo Neruda<sup>9</sup> “Canto Geral” onde identifiquei semelhanças da tristemente célebre, repressão latino-americana, a qual, já havia aprendido no meu país de origem, El Salvador, e depois, aqui, no Brasil. Com o texto pronto, fiz uma pesquisa musical, na Rádio da

---

<sup>5</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>6</sup> Obra é de autoria de Ricardo Cetrullo, escritor uruguaio. Informação retirada do programa do espetáculo.

<sup>7</sup> Aldo Danielle Locatelli (1915-1962), pintor ítalo-brasileiro.

<sup>8</sup> Via Crusis, obra de Aldo Locatelli para a Igreja de São Peregrino na cidade de Caxias do Sul no Estado do Rio Grande do Sul.

<sup>9</sup> Pablo Neruda, poeta chileno.

Universidade – UFRGS. Todas as músicas latino-americanas, lembrando um caráter folclórico e de acordo ao título “Canto Geral”. No desenvolvimento da coreografia, havia, portanto, repressão, enfrentamento, tristeza e alegria. Esta última, reforçada ao finalizar a coreografia. Os bailarinos não chegaram a participar na criação dessas coreografias. O trabalho da professora Morgada Cunha, não era próximo do meu, pois são dois estilos de criação bem diferentes. Ela, ressaltava a naturalidade do movimento expressivo, sob a ótica, creio, da Educação Física. Eu, ressaltava a técnica da dança, tanto a clássica quanto a moderna, pois, formei-me em Dança Clássica (El Salvador) tendo como professora orientadora a holandesa Elsa van Allen e, mais tarde, a guatemalteca Gilda Martínez. Depois estudei e pratiquei a Dança Moderna da Martha Graham com os professores Janet Aaron dos Estados Unidos e John Nightingale da Inglaterra. Então, posso dizer que o estilo da professora Morgada é contemporâneo, onde não ficam identificadas técnicas como as mencionadas. Hoje em dia, pode dizer-se que toda dança moderna é contemporânea.

L.S. - Antes de participar do Grupo desenvolvia algum trabalho relacionado com a dança?

A.M. - Sim, trabalhei em algumas escolas de Porto Alegre e do interior do Rio Grande do Sul, pois era o que sabia fazer e também para sobreviver.

L.S. - Quais escolas? De que forma e em que ano se deu a sua chegada a Porto Alegre?

A.M. - Cheguei a Porto Alegre em 1978 como estudante de um convênio na UFRGS. As escolas em Porto Alegre foram Eva Landes<sup>10</sup>, Vera Bublitz<sup>11</sup>, e outras, cujos nomes não me lembro. No interior, eram em associações de funcionários de algumas empresas.

---

<sup>10</sup> Eva Landes. Professora de dança nascida na Romênia e naturalizada brasileira. Fundou em Porto Alegre em 1959 a Escola de Artes Landes.

<sup>11</sup> Vera Bublitz. Professora de dança e fundadora da escola de dança Ballet Vera Bublitz em Porto Alegre.

L.S. - Qual a relação, na sua vida profissional, com a formação recebida em dança dentro do Grupo?

A.M. - Nenhuma, pois, era eu quem levava a técnica clássica e contemporânea para o grupo.

L.S. - Após sua participação no Grupo de Dança da UFRGS continuou trabalhando com dança?

A.M. - Continuei sim, pois era o que me sustentava. Eu permaneci na Escola de dona Eva Landes lecionando e coreografando, porém, em nível inferior ao do Grupo da UFRGS e como tive meu primeiro filho fui trabalhar em outros ramos, pois, a dança não sustentava minha família naquela época.

L.S. - Qual a relação do Grupo com os demais artistas da dança em Porto Alegre da época?

A.M. - Paupérrima, já que cada um dos grupos, da época, ficavam nos seus cantos montando seus trabalhos e somente se contatavam em alguma apresentação coletiva. Creio que, não deva ser diferente nos dias de hoje. Existe grande distanciamento entre as escolas de arte, como um todo. Assim mesmo é nos outros países.

L.S. - Mesmo existindo tal afastamento, acredita que o trabalho do grupo se aproximava das linguagens coreográficas apresentadas pelos outros grupos?

A.M. - Claro que sim. Aqueles grupos que primavam pela técnica clássica e ou moderna a linguagem é comum, independentemente do enredo coreográfico montado e do país. Assim, o caráter contemporâneo da dança, na época, apresentado pelo Grupo da UFRGS era como a dos outros, porém, mais criativo e às vezes, talvez, com mais técnica, o que fez que o grupo fosse bastante falado.

L.S. - De que forma relacionas o Grupo de Dança da UFRGS como o movimento da dança moderna e contemporânea, principalmente durante as décadas de 1970 e 1980?

A.M. - Pelo menos, no tempo (1979-1981) que estive no Grupo da UFRGS, ouvia-se bastante falar do grupo, pois as coreografias eram impregnadas, mesmo, de muita beleza estética, ademais da comicidade e dramaticidade quando necessárias. Isto é, apesar de não possuir a técnica suficiente exigida para bailarinos, o Grupo, era forte demais, na sua vontade, para encarar os desafios coreográficos propostos. Provavelmente, seja isso que fez do Grupo da UFRGS seu grande destaque, enquanto existiu.

L.S. - Quando chegastes ao grupo o que mudou? Rotina de ensaios? Aulas? Inclusão de novas técnicas em dança? Pois já vinham com um trabalho de três anos com a Professora Morgada Cunha, qual foi o seu maior desafio?

A.M. - Mudou o nível de dança que naquele momento existia. Novas aulas, tanto de clássico quanto de moderno. Mais ensaios, pois eu fui com o intuito de coreografar mesmo. O maior desafio foi inculcar em cada elemento do grupo as técnicas de dança que lecionava, pois, elas, eram necessárias nas minhas coreografias.

L.S. - Fale sobre seu processo coreográfico dentro do Grupo.

A.M. - Primeiramente, identificação de elementos que possuem alguma técnica de dança para a partir disso distribuir tarefas. Segundamente, estudar os movimentos possíveis de execução pela maioria do grupo, para, em terceiro lugar identificar as respectivas participações, isto é, definir os papéis onde seja aplicada pouca média ou avançada técnica de dança.

L.S. - O que significou fazer parte do grupo de dança da UFRGS?

A.M. - Uma impagável experiência, pois é admirável observar-se que quando existe comando, e isso, refere-se à direção da professora Morgada Cunha sobre o Grupo não interessa o nível técnico dos seus elementos, mas, sim, a reciprocidade desses elementos com as propostas sugeridas por parte dos professores, coreógrafos, colegas bailarinos ou não. O Grupo sempre executava tudo. Tinha-se a impressão, na maioria das vezes, que eram profissionais. E, esse comportamento coletivo foi o mais agradável ter vivido. Sou infinitamente grato ao Grupo da UFRGS por ter-me permitido tal oportunidade e experimentarmos, juntos, tantos desafios.

L.S. - Coreograficamente o senhor trabalhava em conjunto com a professora Morgada ou eram trabalhos independentes um do outro?

A.M. - Os trabalhos da professora Morgada Cunha quanto os meus eram independentes, sim. Cada um derramava horas, dedicando-se à montagem por conta própria e nos seus cantos. Na hora de levar ao grupo tinha-se o roteiro preparado.

L.S. - Lembra o nome do convênio com a UFRGS que permitiu a sua vinda para o Brasil? qual sua formação acadêmica?

A.M. - Convênio Brasil-El Salvador. Formei-me em Física na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1985.

L.S. - O senhor acompanhou o final do Grupo? Saberia dizer as possíveis causas deste término?

A.M. - Acompanhei o fim, sim. Creio que, basicamente, as possíveis causas tenham sido o excesso de compromissos por parte dos elementos com o Grupo; como aulas diferentes, ensaios múltiplos, e apresentações por todo lugar e tudo isso, sem remuneração alguma, apenas pelo prazer de pertencer ao Grupo. Em geral, todo mundo saindo da adolescência e formando suas famílias e, ainda, se graduando para conseguir emprego e estabilizar suas vidas.

L.S. - Para finalizar gostaria que o senhor me explicasse um pouco sobre a afirmação de que hoje toda dança moderna é contemporânea.

A.M. - Pois bem, devido que o termo contemporâneo é considerado sinônimo de moderno, de atual, de hoje, de agora, ambos os termos podem ser usados indistintamente para diferenciar-se do clássico. Por exemplo, atribuí-se a Isadora Duncan<sup>12</sup> a criação da dança moderna em contraste ao tipo de movimentação usado na dança clássica, isto é, uma movimentação sem código, sem regras; portanto, sem técnica. Uma dança contemporânea, uma movimentação natural, inspirada na movimentação das árvores, das águas, das nuvens, etc. Por outro lado, a dança moderna de Martha Graham e de outros coreógrafos e bailarinos possuem regras, tem códigos a serem trabalhados e desenvolvidos, do contrário, não é dança moderna; poderá ser dança contemporânea como o hip hop, jazz, pop, etc. Daí, então, toda dança contemporânea é uma dança moderna em contraste à dança clássica. Porém, nem toda dança contemporânea é uma dança moderna em contraste àquelas que apresentam códigos ou regras como as de Martha Graham, Paul Taylor<sup>13</sup>, Xavier Francis<sup>14</sup>, Laban<sup>15</sup>, etc.

#### [FINAL DO DEPOIMENTO]

---

<sup>12</sup> Isadora Duncan, bailarina americana considerada a pioneira da dança moderna, causou polêmica ao ignorar todas as técnicas do balé clássico. Sua proposta de dança utilizava movimentos improvisados, inspirados, também, nos movimentos da natureza.

<sup>13</sup> Paul Taylor, considerado um dos principais coreógrafos americanos da dança moderna do século XX.

<sup>14</sup> Xavier Francis, bailarino, coreógrafo e professor de dança de origem americana, desenvolveu sua carreira no México a partir de 1950.

<sup>15</sup> Rodolf Laban Dançarino, coreógrafo, considerado como o maior teórico da dança do século XX e como o "pai da dança-teatro". Dedicou sua vida ao estudo e sistematização linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.