



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

PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS

ANTÔNIO AUGUSTO FAGUNDES

(depoimento)

2011

CEME-ESEF-UFRGS

FICHA TÉCNICA

Projeto: Garimpando Memórias

Número da entrevista: E-195

Entrevistado: Antônio Augusto da Silva Fagundes

Nascimento: 04/11/1934

Local da entrevista: Residência do entrevistado, Porto Alegre – RS.

Entrevistadora: Christiane Garcia Macedo e Leila Carneiro Mattos

Data da entrevista: 31/03/2011.

Transcrição: Christiane Garcia Macedo

Copidesque: Christiane Garcia Macedo

Pesquisa: Christiane Garcia Macedo

Revisão Final: Silvana Vilodre Goellner

Total de gravação: 1 hora, 28 minutos e 22 segundos

Páginas Digitadas: 17 páginas

Observações:

Entrevista realizada para a produção da pesquisa de Christiane Garcia Macedo intitulada *FOLCLORE NA DANÇA EM PORTO ALEGRE: a formação do Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos (1959 a 1966)*.

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 com a dança gaúcha; Início dos Centros de Tradição Gaúcha; Danças nos Centros de Tradição Gaúcha; Formação do Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”; Dinâmica e importância deste grupo.

Porto Alegre, 31 de março de 2011. Entrevista com Antônio Augusto da Silva Fagundes, a cargo das pesquisadoras Christiane Garcia Macedo e Leila Mattos, para o Projeto Garimpando Memórias do Centro de Memória do Esporte.

C.M. – Por favor, qual o seu nome completo?

A.F. – Antônio Augusto da Silva Fagundes

C.M. – Data de nascimento?

A.F. – 04/11/1934

C.M. – Local de nascimento?

A.F. – Inhamduí, interior do Alegrete¹, local histórico de muitas batalhas, revoluções, cerro dos Farrapos², fazenda do meu avô.

C.M. – E como se deu o seu envolvimento com as tradições gaúchas?

A.F. – Nasci no meio das tradições gaúchas, em Inhamduí. Então, foi muito fácil me envolver. Sempre gostei do gauchismo. Porém nos primeiros momentos da infância e adolescência o cinema de faroeste me seduzia, tinha verdadeira fascinação. Usei minha primeira bombacha³ com mais ou menos quinze anos, porque antes eu era quase um *cowboy*⁴. Na minha adolescência comecei a escrever poesia gauchesca e fazer canções. Então quando vim para Porto Alegre tinha a ideia fixa de encontrar aqui duas coisas: o Trinta e Cinco CTG⁵, que era famoso, e o poeta Lauro Rodrigues⁶, um grande poeta

¹ Cidade a sudoeste do estado do Rio Grande do Sul.

² Referência a Revolução Farroupilha, em 1835.

³ Peça de roupa, calças típicas abotoadas no tornozelo, calça larga, usada pelos gaúchos.

⁴ Estilo de vestimenta e comportamento que lembra os filmes de faroeste.

⁵ Centro de Tradições Gaúchas.

gauchesco. Chegando aqui conheci Lauro que me levou no Trinta e Cinco, foi amor a primeira vista, Lauro e o Trinta e Cinco.

C.M. – Em que época foi isso?

A.F. – Cheguei a Porto Alegre em fevereiro de 1954.

C.M. – E nessa época o folclore e as tradições eram valorizados pela sociedade em geral?

A.F. – O Trinta e Cinco era muito valorizado, só se falava no Trinta e Cinco, não era apenas um nome, era o Tradicional Trinta e Cinco CTG. Tanto que quando se fundou outro CTG, em Palmeiras das Missões⁷, também havia no nome um “Trinta e cinco”, pois o pessoal pensava que para ser CTG, tinha que ser Trinta e Cinco.

C.M. – E a sociedade valorizava e participava dos CTGs?

A.F. – Não! Participavam os tradicionalistas⁸. A fundação do Trinta e Cinco desencadeou uma onda de fundações de CTGs, dentro e fora do estado do Rio Grande. Para isso se procurava as pessoas mais atuantes dentro da comunidade. Então nessa época o Trinta e Cinco era uma elite, de profissionais liberais, fazendeiros, intelectuais, poetas, o próprio Lauro Rodrigues, então era muito bem visto no tradicionalismo. Nós tínhamos entrado na Segunda Grande Guerra e saímos dela vencedores, junto com os americanos. Mas eles influenciaram muito nossa juventude, a ponto de transformarem a juventude brasileira numa cópia mal feita da juventude americana. Os rapazes gaúchos vindos do interior como Paixão Cortes⁹, de Livramento¹⁰, Barbosa Lessa¹¹, de Piratini¹², e Glauco Saraiva¹³,

⁶ Lauro Pereira Rodrigues, nascido em 1918. Poeta, jornalista e político.

⁷ Cidade ao Noroeste do Rio Grande do Sul.

⁸ Tradicionalismo ou Movimento Tradicionalista, no caso citado nesta entrevista, é um organismo social, perfeitamente definido e estatuído, de natureza cívica, ideológica doutrinária, com características próprias e singulares que o colocam em plano especialíssimo no panorama da vida rio-grandense, brasileira e americana. (Fonte: Carta de Princípios do Movimento Tradicionalista do Rio Grande do Sul, redigida por Gláucus Saraiva, 1961)

⁹ João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes, folclorista e advogado, nascido em 1927.

¹⁰ Santana do Livramento, município da região sul do Rio Grande do Sul, na fronteira com o Uruguai.

de São Jerônimo¹⁴, não gostaram disso. O som do americano é diferente do gaúcho. Então foram defender essa identidade e fundaram o Trinta e Cinco CTG. A sociedade aprovou, os jornais deram ampla cobertura. Na época não tínhamos televisão, mas o rádio e o jornal deram muito apoio a estes rapazes. Paixão foi proclamado um ícone desde o nascimento dos CTGs. Tanto pela estampa física, pois era alto, magro, bigodudo¹⁵, e também porque dançava muito bem.

C.M. – Você participou da criação de algum CTG? Ajudou algum tanto diretamente como indiretamente?

A.F. – O Trinta e Cinco eu já peguei famoso, que é o meu CTG até hoje. Mas ajudei na fundação de vários. As pessoas que queriam fundar um CTG iam no Trinta e Cinco, e nós ajudávamos, levávamos uma internada artística, cantores e declamadores. Fazíamos uma visita e a inauguração do CTG. Fizemos muitas vezes.

C.M. – E no início, se tinha danças gaúchas dentro do CTGs?

A.F. – No começo não. Na realidade vou dizer uma coisa que ninguém diz e é verdade: foi a dança que fez a explosão dos CTGs no estado. Em 1950 o Trinta e Cinco foi convidado para visitar a Associação *El Pericon*¹⁶ em Montevideu. Tínhamos lá nossos rapazes e moças e viram as danças castelhanas. Então, o Barbosa Lessa e o Paixão Cortes que eram os líderes maiores da rapaziada, saíram para pesquisar nossa dança. Começaram a falar com os velhos e com os professores de dança. Com Antônia Seitz Petzhold¹⁷ recolheram a Chimarrita¹⁸. Com os velhos do Grêmio Gaúcho¹⁹ aprenderam a

¹¹ Luiz Carlos Barbosa Lessa, nascido em 1929, poeta, folclorista, escritor, músico, advogado e historiador.

¹² Município do sudeste do Rio Grande do Sul.

¹³ Glaucus Saraiva da Fonseca, nascido em 1921, poeta, folclorista, professor, historiador, compositor.

¹⁴ Município da região Leste do estado do Rio Grande do Sul.

¹⁵ Esta figura de Paixão Cortes, alto, magro, bigodudo, serviu de modelo para um dos principais monumentos da capital do estado, que representa o gaúcho. Foi feita uma estátua, “o Laçador”, em uma das entradas da cidade.

¹⁶ Asociación Nativista "El Pericón", clube social.

¹⁷ Antonia Seitz Petzhold, mais conhecida como Tony Petzhold, foi uma das personalidades mais importantes na consolidação da dança clássica em Porto Alegre, nascida em 1914.

Tirana do Lenço²⁰. Visitaram Palmares²¹ onde recolheram o Pezinho²². Se encantaram. Recolheram várias danças, criaram várias danças... Essas danças quando foram lançadas pelo Trinta e Cinco, foi uma coisa maravilhosa, todo mundo gostava de ver, aprenderam, recuperaram o sapateio²³ do nosso folclore que estava perdido. Hoje não se admite um CTG, em qualquer lugar, que não se tenham as danças. Tudo isso começou com Barbosa Lessa e Paixão Cortes, no Trinta e Cinco.

C.M. – Qual a importância que você vê, então, dessa entrada das danças nos CTGs, e principalmente com a sua continuidade?

A.F. – Absolutamente fundamental, as danças representaram a expansão do tradicionalismo, a criação de novos CTGs. Porque que cada vez que um CTG ia visitar uma cidade que não tinha CTG, os rapazes e as moças apresentavam as danças e os tradicionalistas admiravam e mandavam gente a Porto Alegre para aprender no Trinta e Cinco, ou convidavam rapazes para irem a sua cidade ensinar a dança. Eu fiz muito isso, eu ensinei muita dança.

C.M. – E como se deu a sua formação em dança, onde você foi aprender?

A.F. – No Trinta e Cinco!

C.M. – E a continuidade, você foi a muitas cidades, muitos festivais?

A.F. – Muitos, aqui e no exterior. Depois eu entrei e eu sou um dos fundadores do Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”²⁴, e com este grupo nós descobrimos as danças castelhanas. Quem trouxe as danças castelhanas para o Brasil, para o Rio Grande do Sul, para Porto Alegre, fomos nós, graças a uma professora uruguaia chamada Marina

¹⁸ Dança tradicional gaúcha.

¹⁹ Associação, criada em 1906, na cidade de Montenegro – RS.

²⁰ Dança tradicional gaúcha.

²¹ Cidade da região metropolitana de Porto Alegre – RS.

²² Dança tradicional gaúcha.

²³ Movimento de bate pés, característico de várias danças gaúchas.

²⁴ Grupo autônomo, com sede em Porto Alegre, fundado em 1959.

Cortina Lampros²⁵. Essa mulher maravilhosa sabia tudo de dança latino-americana. E era amiga da Nilva Pinto²⁶, e então ela nos ensinou danças castelhanas.

C.M. – E que tipo de danças você já fez?

A.F. – Danças castelhanas, brasileiras, todas as danças gaúchas. Chula²⁷, Pau de Fita²⁸, dança dos facões²⁹, todas as danças dos fandangos³⁰ do Rio Grande do Sul. Ninguém mais dança o pau de fita, uma dança maravilhosa, universal, importantíssima. Com Os Gaúchos dançávamos muito Samba³¹, Frevo³².

C.M. – E mais específico agora sobre os gaúchos como foi a formação desse grupo?

A.F. – A professora Marina Cortina Lampros, veio do Uruguai para Porto Alegre, porque sabia que aqui nós fazíamos danças gauchescas e tínhamos CTGs. Ela tinha muita visão artística de palco e de arena. Ela convidou algumas pessoas, como Amélia Maristany Mayer³³, Nilva Pinto, a Ziza Pinto³⁴, eu, Cláudio Lazaroto³⁵, que era o nosso maior sapateador, Jorge Karam³⁶ e Carlinhos Castillo³⁷, que não estavam no grupo desde o início, e algumas moças. As primeiras companheiras que dançaram conosco nos Gaúchos eram do balé, não de folclore. Tinham um pezinho de balé, o que é muito característico. A dança gaúcha, as moças do balé e a professora Marina foram fundamentais para a formação do grupo. A professora nos deu um repertório de danças castelhanas argentinas,

²⁵ Professora folclorista e pianista uruguaia fundadora do Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”.

²⁶ Nilva Therezinha Dutra Pinto, nascida em 1934, bailarina e professora. Diretora artística do Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”.

²⁷ Dança tradicional gaúcha.

²⁸ Dança tradicional gaúcha.

²⁹ Dança tradicional gaúcha.

³⁰ Conjunto de danças gaúchas

³¹ Dança folclórica brasileira, especialmente da região litorânea.

³² Dança folclórica brasileira, especialmente do estado de Pernambuco.

³³ Foi bailarina, figurinista e artista plástica.

³⁴ Nilza Dutra Pinto.

³⁵ Considerado um dos maiores campeões de chula do estado.

³⁶ Foi dançarino e muito ativo no MTG. Fez também cinema.

³⁷ Dançarino e escritor.

sobretudo nós dançávamos o Malambo³⁸ e o Samba Gaucho³⁹, que foi um sucesso extraordinário. Muita gente está copiando até hoje, aquele velho modelo dos Gaúchos.

C.M. – E qual foi a sua participação nessa formação?

A.F. – Como sapateador e como apresentador. Eu comecei a ser apresentador, que sou até hoje, porque alguém tinha que explicar as danças. Então era eu que fazia isso. Também como dirigente por muitos anos, diretor administrativo. Mesmo quando tinha um só cargo de dirigente, eu era o dirigente.

C.M. – E o Instituto de Tradições e Folclore, da Divisão de Cultura do Estado ele teve alguma influência na formação do grupo?

A.F. – Não! Nenhuma. Eu era funcionário do quadro do instituto do MTG⁴⁰ que preserva a nossa tradição. Mas no grupo nós estilizávamos as nossas danças, nós não fazíamos a dança no estado puro do folclore, a Marina nos ensinou a inventar a dança, torna-la mais atraente. Isso se chama estilização, e o instituto não podia ver com bons olhos a estilização. Tinham medo e tinham razão, porque os CTGs não podiam estilizar a dança, na verdade o CTG tem de ser guardião da pureza tradicionalista.

C.M. – O senhor já falou um pouco sobre isso, mas qual a motivação que a Marina e vocês tiveram para participar desse grupo? Qual a motivação e porque criar e manter esse grupo?

A.F. – Foi mérito da Marina, da Nilva Pinto, da Ziza Pinto e da Amélia Maristany Mayer que viram a possibilidade de fazer algo a partir do folclore. Mas não folclore puro, uma releitura do folclore, dentro já de decanos modernos da dança. O que nos ajudava era o fato da Nilva ser professora de dança.

³⁸ Dança folclórica argentina.

³⁹ Dança folclórica argentina.

⁴⁰ Movimento Tradicionalista Gaúcho, instituição que registra, incentiva e organiza os Centros de Tradições Gaúchas e manifestações ligadas ao tradicionalismo no estado do rio Grande do Sul.

C.M. – E porque fazer essas adaptações a partir do folclore?

A.F. – Para fazer uma coisa mais moderna do que o CTG fazia. O CTG fazia o folclore puro, nós fazíamos uma coisa bem mais fantasia. O que nós chamaríamos hoje de uma projeção do folclore.

C.M. – Nos primeiros vinte anos ocorreu uma mudança do estatuto do grupo, ele passou a ser uma entidade privada e também acrescentaram os Gaúchos no nome.

A.F. – Quem acrescentou Os Gaúchos no nome fui eu. Nosso nome durante muito tempo foi “Conjunto de Folclore Internacional”, mas cada vez que nós chegávamos na Argentina, no Uruguai e na Europa era o “Conjunto de Folclore Internacional”, então eu tive a idéia de botar “Conjunto de Folclore Internacional os Gaúchos”, para diferenciar. Isso foi invenção minha.

C.M. – E essa mudança de estatuto, teve alguma exigência externa de ter que se formar uma entidade privada pra conseguir algum financiamento alguma coisa? Qual foi a motivação?

A.F. – Normalmente quando se organiza uma associação, sociedade comercial, uma sociedade como a nossa é normal que a lei faça exigências.

C.M. – E quem participou dos primeiros anos do grupo?

A.F. – As moças a Nilva Pinto, a Ziza, a Amélia Maristany Mayer, a Lea Von Poser⁴¹, e a Cecília Assenato⁴², que é falecida, os rapazes sapateadores, Ery Assenato⁴³ que era o marido da Cecilia, Jorge Karam, eu, o Carlinhos Castilhos que era campeão de chula e o Claudio Lazzaroto que também era campeão de chula. Com estes pares fizemos ferver durante muitos anos.

⁴¹ Lea Von Poser de Azevedo, mulher de Rubem Dario.

⁴² Foi Dançarina do 35 CTG e esposa de Ery Assenato.

C.M. – E dos músicos?

A.F. – Os primeiros músicos que tocaram conosco foram os carreteiros, que depois se tornou o grupo os Araganos. Mas quando tocou conosco ainda eram os carreteiros. Tocou pouco tempo, praticamente só na viagem ao Uruguai. Depois o grupo fez suas próprias músicas. Participaram: Clóvis Oliveira grande músico de violão e cantor, sabia tudo de música castelhana; Dario Rota de Azevedo, violão e voz; depois mais tarde vieram os irmãos Fagundes, Glênio e Paulo Fagundes, grandes músicos, grandes companheiros; Carlos Miranda, um violino maravilhoso, um homem rico, hoje é advogado famoso no Paraná; eventualmente nós tínhamos, um Arpista, quando fazíamos, por exemplo, apresentação no Paraguai. Bons músicos nunca nos faltaram, bons gaiteiros, violões, bons cantores.

C.M. – E como era no início do grupo a organização, como eram os ensaios, onde eram?

A.F. – Ensaivamos em vários lugares, ensaiamos muito na escola de balé da Tony Seitz Petzhold, ensaiamos em vários lugares.

C.M. – E vocês tinham ensaios todos os dias?

A.F. – Não! Toda a semana.

C.M. – Alguém coordenava os ensaios?

A.F. – Nilva Pinto.

C.M. – Desde o início?

A.F. – Desde o início!

C.M. – Teve alguma dança da Europa?

⁴³ Dançarino e professor de chula. Marido de Cecília Assenato.

A.F. – Muitíssimo pouco da Europa!

C.M. – Mais as brasileiras?

A.F. – Mais as brasileiras e as castelhanas! Não apenas da Argentina, nós tínhamos alguma coisa da Venezuelana, do Chile e da Bolívia.

C.M. – E quais os critérios que vocês utilizavam para definir a dança folclórica, qual dança que era folclórica e qual não era?

A.F. – As danças conhecidas.

C.M. – Que o próprio país já tinha como dança folclórica?

A.F. – Claro!

C.M. – Como o grupo se mantinha financeiramente?

A.F. – Nós cobrávamos, o grupo nasceu para ser profissional, às vezes fazia alguma apresentação de graça, mas era muito raro. No começo esse dinheiro era repartido entre nós, em partes iguais e todo mundo recebia. Depois ficou para a manutenção. Até hoje cobram mais fica para a manutenção do conjunto que é muito caro. O conjunto tem uma coleção de indumentária fabulosa e de instrumentos, coisas caras, tudo isso adquirido pelos seus próprios recursos.

C.M. – Como era a vida cultural da cidade na época da fundação do grupo? Existiam vários grupos de arte? Havia incentivo para a arte?

A.F. – Havia! Havia vários grupos de arte, incentivo não, como até hoje não há. Era uma vida muito borbulhante, muito trepidante. Porto Alegre era muito mais agitado e muito menor que hoje.

C.M. – E essa vida cultural ela acontecia onde?

A.F. – Teatros. O São Pedro⁴⁴ era um templo várias vezes dançamos lá.

C.M. – Que mais o senhor considera que naquela época era mais fervilhante do que hoje culturalmente?

A.F. – Morro de saudades daquela época. Era mais fervilhante, isso é uma opinião pessoal.

C.M. – Sim! Em sua opinião também teve algum fato político ou cultural que influenciou na formação do grupo, que ajudou ou prejudicou na formação nesse início do grupo?

A.F. – Não! Não dá para dizer que teve, mas também não dá para dizer que não teve. Porque o pai da Nilva e da Ziza era deputado Porcínio Pinto⁴⁵, muito ligado ao governador do estado Ildo Menegetti⁴⁶, então ele nos conseguia facilidades de viagem, se precisava dispensar um bailarino que era funcionário público, como eu, ele tratava uma licença, uma dispensa e conseguia que o funcionário viajasse. Nós tivemos cobertura do deputado Porcílio Pinto, muitas vezes nos ajudando nesses pequenos entraves burocráticos.

C.M. – E você acha que a Campanha Nacional em Defesa do Folclore Brasileiro ela influenciou o grupo?

A.F. – Nada, nem sabia que isso existia!

C.M. – Além de bailarino você foi diretor do grupo?

A.F. – Muito tempo!

⁴⁴ Teatro São Pedro, em Porto Alegre – RS, administrado pelo estado.

⁴⁵ Porcínio Dutra Pinto, professor e deputado, de Vacaria – RS.

C.M. – E teve mais alguma função?

A.F. – Não!

C.M. – Qual a época você foi diretor?

A.F. – Alias dá para dizer que eu tive mais uma função!

C.M. – De apresentador?

A.F. – Não! Mas de músico, eu fui músico, sendo um péssimo músico, mas fui músico do grupo. Tocava bombo leguero⁴⁷, era uma dificuldade tremenda.

C.M. – E qual a época você foi diretor?

A.F. – No começo da fundação, durante uns quinze anos eu acho.

C.M. – Teve mais alguém da direção do grupo que participou mais ativamente desse início também?

A.F. – No meu tempo?

C.M. – É!

A.F. – No meu tempo não. Nós tínhamos o marido da Amélia, o Lauro⁴⁸, que acompanhava a esposa nas viagens. Inclusive ele era como um membro do grupo que não dançava. Levava uma caipirinha maravilhosa que ele fazia.

C.M. – Ajudava!

⁴⁶ Governador do Estado do Rio Grande do Sul, nos períodos de 1955 a 1959 e 1963 a 1966.

⁴⁷ Instrumento musical, parecido com um tambor.

A.F. – Ajudava, grande Lauro! Era um pessoal muito unido, muito amigo, um pessoal muito unido. Nunca teve uma briga entre nós. Tivemos uma briga em São Paulo, mas com os paulistas.

C.M. – Com outro grupo paulista?

A.F. – Não! Com uns frescos.

C.M. – E quais as pessoas você considera importante de recolher depoimentos para esse período dos primeiros vinte anos do grupo?

A.F. – Carlinhos Castilhos e Claudio Lazzaroto muito importante!

C.M. – Sobre as coreografias agora, quem escolhia as músicas as danças os passos?

A.F. – Nilva Pinto ! Primeiro a professora Marina Cortina Lampros. Depois quando ela se afastou e voltou para o Uruguai, a Nilva Pinto assumiu até hoje.

C.M. – Quando a Marina se afastou?

A.F. – Não demorou muito!

C.M. – Ela voltou para o Uruguai?

A.F. – Consta que sim!

C.M. – A Nilva também fazia a pesquisa de dança, de figurinos, do que fazer nessas apresentações?

⁴⁸ Lauro Mayer.

A.F. – Não! Os figurinos, quem fazia todo esse trabalho era Amélia Maristany Meyer, a Nilva escolhia as coreografias, modificava, arranjava e dirigia os ensaios. Ela era a diretora artística e eu era o diretor do grupo.

C.M. – E como diretor do grupo você fazia o que exatamente?

A.F. – Representava politicamente. Se tinha uma reunião no palácio, uma viagem eu ia, decidia onde ficávamos, recebia o pagamento, era o executivo.

C.M. – Que tipo de informação vocês buscavam sobre as danças, os passos, buscavam também o figurino, alguma coisa da história?

A.F. – Tudo era discutido!

C.M. – E vocês, discutiam isso com o grupo todo?

A.F. – Sim! A parte da história da dança era comigo, a parte da dança física, o ato de dançar era com a Nilva e a parte do figurino com Amélia Maristany Meyer.

C.M. – Alguma alteração era feita em todas as danças?

A.F. – Quase sempre!

C.M. – Nos passos, na postura?

A.F. – Quase sempre!

C.M. – Mas tinha alguma assim específica em relação à postura ou em relação a música que sempre era feita?

A.F. – Elas tinham muito conhecimento do balé, então nós tínhamos que cuidar muito para não “afrescalhar” a dança.

C.M. – E o que o balé trazia para a dança?

A.F. – Uma visão nova, porque em CTG a gente dança no meio do galpão no salão. Tínhamos agora que dançar no palco, o balé tem uma visão própria para isso.

C.M. – Mas nos movimentos nos passos isso alterava alguma coisa o que alterava?

A.F. – Não alterava nada!

C.M. – Mas na postura em algum movimento?

A.F. – Sem dúvida na questão do movimento!

C.M. – A Nilva cobrava muito isso?

A.F. – A Nilva era um sargentão, um sargentão!

C.M. – Alguma alteração nas músicas era feita?

A.F. – Não!

C.M. – Na música não?

A.F. – Até hoje não fazem alteração!

C.M. – O figurino a Amélia estilizava também?

A.F. – Não, eu acho que não!

C.M. – O grupo possuía ensaísta alguém que cuidasse só da sincronia?

A.F. – A Nilva Pinto! Só a Nilva Pinto!

C.M. – A presença das bailarinas clássicas foi tranquila no grupo ou colaborou, sempre foi aceito?

A.F. – Sempre foi aceito!

C.M. – Os homens também aceitavam?

A.F. – No começo nos éramos cinco bagual⁴⁹ e aquelas gurias delicadas de perninha fina. Dança tradicionalista, não dança assim. Bagualada de um lado e as moças finas do outro, mas se davam bem!

C.M. – E essa fineza você acha colaborou com a dança e aprimorou as danças folclóricas que vocês faziam?

A.F. – Modificou!

C.M. – E essa modificação você acha que fez a dança ser mais ou menos aceita pelo público?

A.F. – Isso é muito difícil de dizer! Muito difícil porque a dança folclórica pura também era, nos apresentávamos uma coisa que parecia mais moderna, não que fosse mais bonita!

C.M. – Mas vocês receberam críticas por isso na época?

A.F. – Não!

C.M. – E a criatividade na coreografia, a criatividade dos bailarinos?

A.F. – Da Nilva Pinto!

C.M. – Era possível os bailarinos terem ideias ou criarem durante a dança ou tinha uma coreografia fechada?

A.F. – Fechada!

C.M. – Fora do país por onde o grupo viajou?

A.F. – Uruguai, Argentina, Portugal, Espanha, França, Itália.

C.M. – E vocês foram convidados por órgãos oficiais para representar o país fora daqui?

A.F. – Sim!

C.M. – Em quais locais?

A.F. – Na Espanha nos representamos o Brasil num Festival Nacional de Folclore em San Sebastian, norte da Espanha.

C.M. – E finalizando as duas últimas perguntas! Qual a importância que você considera do Grupo Os Gaúchos para arte e para nossa sociedade? Essa divulgação do folclore internacional e deixo aberto para o senhor registrar o que você achar importante.

A.F. – O Grupo de Folclore Internacional mudou o panorama das danças no Rio Grande do Sul, mesmo o CTG se modificou. Melhorou. Porque via que aquele grupo que estava dançando profissionalmente, ensaiando duramente, se apresentando com muita seriedade. Claro que não seguia em todos os nossos momentos o sonho da Nilva. Mas alguns deles melhoraram, surgiram outros grupos que quiseram imitar o nosso, vários grupos.

C.M. – Sobre a importância do grupo então?

⁴⁹ Pessoa grosseira, rude (Fonte: Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul).

A.F. – O grupo é muito importante porque demonstrou um folclore moderno, moderno entre aspas. Mostrou um folclore moderno que o CTG não conhecia. Os CTGs de Porto Alegre, do Alegrete, de Mossoroca só cantavam a mesma coisa, “Ai bota aqui, ai bota ali, o teu pezinho”⁵⁰ e o conjunto mostrou outras possibilidades, o passo do arador da Venezuela, o Malambo foi uma loucura todo mundo, queria sapatear Malambo. Até hoje. Nós fomos eu um CTG em Lageado e lá apareceu um guri⁵¹ sapateando Malambo. Outra coisa nos trouxemos o bombo leguero, que hoje vários CTGs tem. Nós fizemos sucesso com o bombo leguero, não existia aqui. Nós trouxemos da Argentina.

C.M. – Você acha que esse povo e os brasileiros quando assistem os Gaúchos eles se identificam, eles se reconhecem?

A.F. – Sem dúvida nenhuma. Mas hoje, tem uma coisa curiosa, existem muitos grupos de dança folclórica gaúcha no Brasil inteiro e até fora, nos Estados Unidos, que nunca vieram ao Rio Grande do Sul, nunca viram um cavalo encilhado⁵² e até as danças. Bons grupos em Minas Gerais e Santa Catarina. Tem vários grupos de dança gaúcha, muito bons, que é saudável. O meu sonho sempre foi estar num baile do Clube do Comercio⁵³, no centro da cidade e a orquestra tocar pezinho, e todo mundo dançar o pezinho. Ou um xote afigurado e as pessoas dançarem aquele xote como uma dança normal.

C.M. – Tem mais algum fato importante do grupo ou dessa divulgação do folclore que você acha importante registrar?

A.F. – Não.

C.M. – Então agradecemos muito o depoimento.

[FINAL DA ENTREVISTA]

⁵⁰ Versos da Dança Pezinho, uma das danças tradicionais gaúchas.

⁵¹ Menino, rapaz.

⁵² Com arreios.

⁵³ Clube do Comércio de Porto Alegre.