



NILVA PINTO: UMA HISTÓRIA PELA DANÇA NAS QUERÊNCIAS DO BRASIL

Christiane Garcia Macedo

RESUMO

Este trabalho objetiva narrar alguns fragmentos de vida da professora, bailarina e coreógrafa Nilva Terezinha Dutra Pinto, especialmente suas contribuições para o campo da dança em Porto Alegre (RS). Além disso, busca refletir sobre as contribuições de estudos biográficos para a historiografia das práticas corporais. Para sua realização, foram coletados depoimentos baseados no aporte teórico-metodológico da História Oral, os quais foram colocados em diálogo com outros documentos e estudos sobre a referida professora. Sobre a trajetória de Nilva destacamos que teve formação em balé clássico e cursou Educação Física. Seus principais trabalhos se desenvolveram a partir do final da década de 1950 no Colégio Estadual Cândido de Godói, no Colégio Anchieta e no Conjunto Internacional de Folclore “Os Gaúchos” no qual atua como diretora artística. A ênfase de seu trabalho coreográfico reside nas danças folclóricas do Brasil e de outros países da América Latina e Europa, tendo reunido ao longo de mais de 50 anos de trabalho importantes registros e pesquisas sobre estas danças, participado de eventos, especialmente festivais internacionais de folclore e recebido reconhecimento como a comenda “Negrinho do Pastoreio” e o título de “Cidadã emérita de Porto Alegre”.

Palavras – Chave: Biografia; Nilva Pinto; Dança.

ABSTRACT

This paper aims at describing some fragments of the life of a teacher, dancer and choreographer Nilva Terezinha Dutra Pinto, especially his contributions to the field of dance in Porto Alegre (RS). Moreover, we reflect on the contributions of biographical studies for the historiography of bodily practices. For this achievement, we collected statements based on theoretical and methodological Oral History, which were placed in dialogue with other documents and studies on that teacher. Over the course of Nilva highlight that have been trained in classical ballet and studied Physical Education. His major work evolved from the late 1950's in the Colégio Estadual Cândido de Godói, the Colégio Anchieta and the Conjunto De Folclore Internacional “Os Gaúchos” in which acts as artistic director. The emphasis of his choreographic work lies in folk dances of Brazil and other Latin American countries and Europe, gathered over more than 50 years of records and important research on these dances, participating in events, especially international festivals of folklore and received recognition as the award “Negrinho do Pastoreio” and the title of “Citizen Emeritus of Porto Alegre”.

Keywords: biography; Nilva Pinto; Dance.

RESUMEN



Este trabajo tiene como objetivo describir algunos fragmentos de la vida de un maestro, bailarín y coreógrafo Nilva Dutra Pinto Terezinha, especialmente sus contribuciones al campo de la danza en Porto Alegre (RS). Por otra parte, se busca reflexionar sobre las contribuciones de los estudios biográficos a la historiografía de las prácticas corporales. Para este logro, hemos recopilado las declaraciones basadas en la Historia Oral teóricas y metodológicas, los cuales fueron colocados en el diálogo con otros documentos y estudios sobre ese maestro. En el transcurso de resaltar Nilva que han sido entrenados en el ballet clásico y estudió Educación Física. Su obra principal evolucionado a partir de finales de 1950 en el Colégio Estadual Cândido de Godói, Colégio Anchieta y el Conjunto Internacional de Folclore “Os Gaúchos” en el que actúa como director artístico. El énfasis de su trabajo coreográfico se encuentra en las danzas folclóricas de Brasil y otros países de América Latina y Europa, se reunieron durante más de 50 años de registros y de investigación importante en estos bailes, la participación en eventos, sobre todo festivales internacionales de folclore y recibió el reconocimiento como el premio “Negrinho do pastoreio” y el título de “Ciudadan Honorario de Porto Alegre”.

Palabras clave: biografía; Nilva Pinto; danza.

Vários são as pessoas que dedicam boa parte da vida à arte, uma destas é Nilva Terezinha Dutra Pinto: professora gaúcha que atua há mais de 50 anos no ensino da dança, tendo trabalhado em escolas de ensino básico e como bailarina e diretora artística do Conjunto Internacional de Folclore “Os Gaúchos”. Nesta pesquisa buscamos apresentar sua trajetória, destacando suas contribuições para a cena cultural de Porto Alegre. Para tanto, nos utilizamos da fundamentação teórica-metodológica dos estudos biográficos e da História Oral.

Segundo Alberti, “A ênfase na biografia, na trajetória do indivíduo, na experiência concreta, faz sentido porque a biografia mostra o que é potencialmente possível em dada sociedade ou grupo” (2000, p.3). Ela poderia exemplificar comportamentos do grupo, enriquecendo as descrições e explicações sobre uma dada sociedade.

O uso da biografia não é unânime visto que pode ser considerada: um reforço do indivíduo, a negação do social, uma exaltação exagerada de personagens (heróis), ou considerar a vida de sujeitos como linear e seguindo uma mesma racionalidade sem contradições ou retrocessos. Neste ponto Bourdieu (1996) chama a atenção, para a unidade do eu, tomada nas biografias. Para este autor, não é possível uma história de vida, pois ela não é um encadeamento de fatos lógicos e os pesquisadores acabam por cair em repetições que tomam os depoimentos da pessoa como verdade absoluta, legitimam a constância da pessoa enquanto “nome próprio”, e levam “irreversivelmente [a] uma pulsão narcísica socialmente reforçada” (idem, p. 191).

Analisando as biografias, num outro sentido, Levi (1996) as apresenta como uma possibilidade da pesquisa histórica. Para este autor “A biografia constitui na verdade o canal privilegiado através do qual os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura se transmitem à historiografia” (1996, p. 168). Uma característica que se destaca é a narrativa, e também a que inspira mais cuidados, especialmente porque pode levar a uma racionalidade anacrônica e limitada. Para este autor, a biografia ainda se mostra importante para analisar mais profundamente os limites do poder e as margens da liberdade.



No campo da Educação Física, Melo (1998) também defende o uso da biografia nos estudos históricos, ressaltando a necessidade de assumir seus limites para poder ressaltar suas potencialidades.

Com relação a História Oral, a utilizamos nessa pesquisa como um modo de constituição de fontes na medida em que “permite o registro de testemunhos e o acesso a ‘histórias dentro da história’ e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado” (ALBERTI, 2010). Nesse sentido, os depoimentos de Nilva Pinto integram o conjunto de fontes do Projeto Garimpando Memórias, desenvolvido pela equipe do Centro de Memória do Esporte (CEME), da Escola de Educação Física (ESEF), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)¹. Para essa pesquisa foram feitas duas entrevistas com a professora Nilva com duração aproximada de uma hora e meia cada uma. Estas foram registradas com gravadores digitais e processadas seguindo as seguintes etapas: transcrição do áudio, copidesque (adaptação para a leitura), pesquisa (inclusão de informações em notas de rodapé que ajudam o leitor a entender alguns termos ditos pela entrevistada), conferência por parte da entrevistada do documento produzido a partir do depoimento e assinatura da carta de cessão para uso e divulgação do depoimento. Estas etapas estão descritas no Manual do projeto e parte de orientações do Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea (CPDOC)².

Os depoimentos foram produzidos com base na metodologia de história de vida. Esta opção se justifica porque a pesquisa em questão levou em consideração, primeiramente, acontecimentos da vida da professora e as influências que, desde sua infância, nos ajudam a entender suas escolhas e ações como professora e diretora de grupos de dança.

Para Silva et al, “por meio da História de Vida contada de maneira que é própria do sujeito, tentamos compreender o universo do qual ele faz parte” (2007, p.31). A autora ainda complementa, que “ao se trabalhar o vivido dos sujeitos, através do método de História de Vida, temos acesso à cultura, ao meio social, aos valores que ele elegeu e ainda, à ideologia” (idem, p. 32).

Além dos depoimentos da professora Nilva, para a estruturação desse texto, utilizamos também outras fontes de pesquisa, tais como programas de espetáculos, jornais, reportagem da internet, programas de televisão e pesquisas já realizadas sobre a professora³. Estes materiais fazem parte do acervo pessoal de Nilva Pinto, sendo que parte dele está em processo de doação para o CEME.

Formação/ Influências

A dança com suas diversas faces encantou, desde menina, Nilva Terezinha Dutra Pinto, que nasceu no ano de 1934, na cidade de Bom Jesus, interior do Rio Grande do Sul (RS). Seu pai Porcínio Borges Pinto, nasceu Vacaria (RS), era de família com poucos recursos econômicos e foi professor e político. Sua mãe Maria Olívia Dutra Pinto, era de Bom Jesus, vivia em fazendas. Nesta cidade, os pais de Nilva se casaram e tiveram quatro filhos, se mudando para Porto Alegre em 1951, onde seu pai seguiria na carreira política.

¹ Projeto que tem por objetivo preservar e divulgar a memória do esporte, da educação física, da dança e do lazer no Brasil. Sua principal ação é a realização de entrevista com pessoas que participaram ou presenciaram acontecimentos importantes das diferentes práticas corporais e esportivas. Se baseia no aporte teórico-metodológico da História Cultural e da História Oral. Ver mais informações em: <http://www.esef.ufrgs.br/ce-me/projetos/garimpando/index.htm>

² Para mais informações sobre o CPDOC ver: www.cpdoc.fgv.br.

³ Pesquisas sobre Nilva Pinto: CUNHA, FRANCK, 2004; DREHER, 2005; JUKOSKI, 2006.



Sua primeira aproximação com a dança se deu quando criança, em especial, ao frequentar um colégio no qual três professoras trabalhavam, nas palavras de Nilva, “dancinhas” além de pequenas peças teatrais. Isso aconteceu porque, registra a professora, em sua cidade natal, Bom Jesus (RS), não havia muito incentivo para artes. O que fez que, com uma prima e algumas amigas criassem danças a partir de músicas simples, e faziam figurinos de papel crepom (JUKOSKI, 2006).

Aos nove anos de idade Nilva iniciou seus estudos em internatos, primeiramente na cidade de Gramado (RS), no Internato Santa Terezinha, depois em Caxias do Sul (em 1944) e, por último, em São Leopoldo (em 1945). Nos internatos teve aulas de música (piano e canto), dança e teatro cômico.

No internato em São Leopoldo, o Colégio São José, coordenado por freiras franciscanas, permaneceu durante 5 anos e neste período conheceu Rosemari Schimitz, filha de Lya Bastian Meyer⁴. Por incentivo de Rosemari, que já havia estudado Balé Clássico, as colegas começaram a experimentar esta dança. Nilva narra como eram estas experiências:

E a gente, lá no colégio, ela [RoseMari] ensinava dança. ‘ai gurias, vou pedir pra minha mãe pra trazer uns tutus⁵ românticos’. Sei eu o que era tutu romântico. Ai a Dona Lya chegava com as roupas, a gente vestia. Era uma festa. (...) Músicas clássicas, Tchaikovsky, Chopin, Liszt⁶, de tudo um pouco agente fazia. Foi aí que pela primeira vez eu vi Balé (PINTO, 2010, p. 5).

Quando a família de Nilva se mudou para Porto Alegre, no ano de 1951, ela ingressou na Escola de Dona Lya⁷. E também foi a primeira vez ao Teatro São Pedro⁸, assistir a um espetáculo de dança com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Um fato importante na sua vida da professora conforme registra em sua entrevista:

Eu fiquei tão encantada, tão encantada, que as pessoas saíram do teatro e eu sentada lá boquiaberta, sem saber nem o que dizer. Eu fui sozinha, por que na família, ninguém dava importância até então. Eu sei que eu fiquei encantada. Foi a primeira vez que vi Morgada Cunha⁹ dançando (PINTO, 2010, p. 5).

Logo, a professora entrou no Curso Oficial de Dança¹⁰, na época oferecido pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Segundo ela eram três anos de curso para alunas e alunos já iniciados. Nesse curso trabalhavam com coreografias clássicas, modernas e de folclore. E ao investigarmos os programas dos espetáculos¹¹ percebemos ser grande a variedade destas danças. Ao participar desse grupo, Nilva foi tomando contato com outros tipos de dança para além do balé e com outros professores e bailarinos. Como ela destaca em seu depoimento, Tony Seitz Petzhold, Selma Chemale, Souvarine Louniev, João Luiz Rolla¹², apresentavam seus espetáculos no Teatro São Pedro que,

⁴ Eliane Clotilde Bastian Meyer Schimitz (Lya Schimitz), junto com Antonia Seitz Petzhold (Tony Petzhold), é considerada pioneira da dança em Porto Alegre. As professoras Lya e Tony foram professoras de rítmica e natação, respectivamente, na Escola de Educação Física, atualmente ESEF – UFRGS.

⁵ Espécie de saia armada com várias camadas que permite a visualização de pernas, característica da bailarina clássica.

⁶ Piotr Ilitch Tchaikovsky, Frederic Chopin, Franz Liszt, compositores de música erudita “clássica”.

⁷ Escola de Ballet Lya Bastian Meyer.

⁸ Um dos principais teatros de Porto Alegre, fundado em 1858.

⁹ Morgada Assumpção da Cunha, bailarina e posteriormente pesquisadora da dança de Porto Alegre com importante obra sobre as (os) pioneiras (os).

¹⁰ Coordenado pela Professora Lya Bastian Meyer.

¹¹ Documentos presentes no acervo doado por Nilva Pinto ao Centro de Memória da ESEF – UFRGS.

¹² Estes bailarinos e artistas são citados como pioneiros da dança em Porto Alegre, no trabalho da professora Morgada Cunha.



para Nilva, naquela época era mais acessível aos artistas por ter valor menor e uma política diferenciada de apoio à arte erudita.

Além da escola de balé, Nilva fez curso de dança clássica com a professora Maria Ruanova, em Buenos Aires, e curso de Educação Rítmica do Movimento e Dança Elementar, ministrados pelo Ministério de Educação e Cultura¹³.

Com incentivo de seu pai, em 1955, entrou no Curso Superior da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul¹⁴. Para o vestibular, teve que se preparar, pois havia provas práticas, nas quais teve que demonstrar bom desempenho como, por exemplo, na natação já que não sabia nadar.

Nilva tornou-se professora nesta instituição, cursando várias disciplinas tais como Rítmica com Dona Lya, Natação com Dona Tony, Desporto Individual, Voleibol, Basquetebol, Fisiologia, Anatomia e Inglês. Também se envolveu com um time de vôlei, fazendo algumas viagens para participação em campeonatos. O curso na época era de dois anos e acontecia em diferentes locais da cidade. Formada deu aulas em escolas estaduais e particulares de Porto Alegre.

Em 1959, ela conheceu a Professora Marina Lampros Cortinas, uruguaia, folclorista, esposa de um cônsul do Uruguai que estava a trabalho no Brasil. Esta professora fundou o Conjunto Internacional de Folclore “os Gaúchos” (CIF “Os Gaúchos”) no qual Nilva atuou, primeiramente, como bailarina. Com o envolvimento no grupo se dedicou mais à questão folclórica, fazendo cursos, participando de festivais e viagens. Fez cursos sobre folclore, especialmente com Paixão Cortes¹⁵, e também outros, como o de danças folclóricas argentinas na *Escuela Nacional de Danzas* de Buenos Aires.

A Professora Marina retornou ao Uruguai, em 1961, quando Nilva passou a ser diretora artística e coreógrafa do grupo, se dedicando mais à questão folclórica. O grupo, continuou em atividade, tendo representado o país em diversas ocasiões e sendo pioneiro em adaptar a dança folclórica para o palco no Brasil.

Lutas e conquistas

Um dos pontos que perpassaram a caminhada de Nilva foram as lutas por condições de se fazer arte, nas escolas onde estudou e trabalhou e também no CFI “Os Gaúchos”. Essa determinação já pode ser observada na sua infância no interior do Estado quando improvisava vestimentas para fazer suas “dancinhas”. Depois formando grupos de dança ao buscar apoio financeiro e logístico para seu funcionamento e hoje, esta luta pode ser identificada quando persiste na busca por melhores condições de trabalho para o CIF “Os Gaúchos”.

Em plena década de 1950, quando era muito comum que as mulheres deixassem os estudos e o trabalho para cuidar do lar após casadas, Nilva cursou a faculdade, participou de grupos de dança e atuou em diversas apresentações, assim como outras mulheres que, cada vez mais, desafiavam a regra de se submeterem aos pais e maridos. Em suas palavras: “Em geral os noivos cortavam a carreira das

¹³ Informação presente no currículo da professora, documento doado ao Acervo do CEME.

¹⁴ Na época a ESEF não era ligada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Era, ainda, uma instituição de ensino vinculada ao Estado do Rio Grande do Sul.

¹⁵ Um dos maiores folcloristas do estado do Rio Grande do Sul.



dançarinas. Os homens como sempre, estragavam tudo, ‘Ou ficas comigo ou vais para dança’, muitas como eu resistiram, outras cediam”¹⁶.

Formada em Educação Física, a professora começou a trabalhar no Colégio Estadual Candido José de Godói, onde permaneceu durante 30 anos, trabalhando com Educação Física, e com a dança como atividade extra-curricular. Neste Colégio estruturou o Clube de Danças do Colégio Godói, que fez várias apresentações na escola e fora dela, inclusive, em outras cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul.

No início do seu trabalho enfrentou algumas dificuldades pois, segundo narra em sua entrevista, “tinha idéias de mocinha”, tentava criar danças e fazer coisas diferentes com os alunos. Permaneceu no Colégio Estadual José Candido de Godói, até a sua aposentadoria pela Secretaria de Educação do Estado.

Além do Colégio Godói, deu aulas em outra escola na cidade de Gravataí (RS) e, também, no Colégio Anchieta em Porto Alegre. Neste último ainda permanece em atividade e, em 2010, completou 42 anos de trabalho. Está à frente, desde 1968, da direção coreográfica do Show Musical Anchieta – Canto e Dança, que é realizado com os alunos, crianças e adolescentes da instituição.

Tanto no Colégio Godói quanto no Anchieta, a professora se preocupou com a inclusão dos alunos. Era permitido a entrada a todos que queriam dançar, não necessitando de estudos prévios ou seleção, porém Nilva ressalta que ela sempre exigia o melhor dos alunos. Com estes grupos, muitas viagens foram feitas, proporcionando aos integrantes do grupo vivências que ultrapassavam os ensinamentos da escola, como o conhecimento de outras culturas *in loco*, visita a locais, outros climas, outras realidades e, fundamentalmente, a convivência entre eles. Este ponto é bem valorizado pela professora em sua fala.

Outro trabalho central da Professora Nilva é o CIF “Os Gaúchos”, onde atua como diretora, coreógrafa e bailarina. No livro das professoras Morgada Cunha e Cecy Franck, sobre pioneiros da dança em Porto Alegre, tanto Nilva, quanto o grupo CIF “Os Gaúchos” são citados como pioneiros no Brasil, especialmente na adaptação do folclore internacional para o palco (CUNHA, FRANK, 2004). O grupo fundado pela professora e folclorista uruguaia Marina Cortinas, ficou os três primeiros anos sobre direção desta, que retornou ao Uruguai ficando sua direção artística a cargo de Nilva. Que deixou de ser bailarina há, aproximadamente, 30 anos.

O grupo iniciou suas atividades com bailarinos originários dos Centros de Tradição Gaúcha (CTG) 35, Pagos da Saudade da Varig e da Escola de Balé de Lya Bastian Meyer, de onde vieram as bailarinas Nilva Pinto, Nilza Pinto (irmã de Nilva) e Amélia Maristany Mayer. A primeira apresentação aconteceu em novembro de 1959, na inauguração da TV Piratini, canal 5 de Porto Alegre. No início o nome do grupo era Conjunto Internacional de Folclore e, em 1966, ocorreu uma mudança do seu estatuto que acrescentou a expressão “Os Gaúchos”. A mudança de estatuto torna-o pessoa jurídica. Também neste ano recebem o reconhecimento de instituição de utilidade pública da Prefeitura de Porto Alegre.

Em 1965, por convite do Embaixador Paschoal Carlos Magno, o grupo participou da 1ª Caravana Nacional da Cultura que se apresentou em diversos estados do sudeste e nordeste do Brasil. Além disso, começam a ser reconhecidos no seu próprio estado pois o CIF “os Gaúchos” levaram a dança folclórica por quase todas as cidades do estado do Rio Grande do Sul, especialmente na década de 1970, através de um convênio com o Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do estado

¹⁶ Frase de um depoimento escrito pela Prof. Nilva, produzido por ocasião da pesquisa da Prof. Morgada Cunha na década de 1980. Os depoimentos originais foram doados ao CEME.



(DAC-SEC). Além da Caravana de Cultura participaram também do Projeto Mabembão¹⁷, e em apresentações em diversos estados brasileiros.

Representaram o Brasil nos Festivais de Folclore mais importantes da América Latina e da Europa: Festival Internacional de Folclore de Salinas, no Uruguai (1960); Festival Nacional de Folclore de Cosquín, em Córdoba, Argentina (1981); Festival Internacional de Folclore de Cárceres, na Espanha e França; Festival del Tacuare-é, Guarambaré, no Paraguai, XIII Rasegna Internazionale di Música Popolare, na Itália (1997); Festival Internacional de Folclore de Leganés, Cieza e Baza, na Espanha (1998).

Também apresentaram em outros países: Portugal (TV Estatal Portuguesa, 1966), França (Congresso Mundial de Parlamentares, 1971), Bolívia, China (2010).

São incontáveis as apresentações nestes mais de 50 anos de existência, além das já citadas foram feitas apresentações para Presidentes do Brasil e de alguns outros países, apresentações em abertura de eventos, em datas comemorativas do grupo e do Estado, apresentação para escolas e em programas de televisão, além de apresentações do grupo conseguidas através de projetos.

Os espetáculos do grupo contam com danças, músicas e declamação. São divididos em estampas ou quadros folclóricos, cada um deles representado um país ou uma região com danças e músicas definidas. As inspirações para criação de coreografias vêm das pesquisas sobre danças folclóricas. A professora diz que faz adaptações folclóricas, ou seja, para levar ao palco ela faz algumas mudanças nas coreografias, amplia passos e movimentos, incrementa o figurino, modifica um pouco o ritmo da música, exige sincronia e limpeza de movimentos. Por isso, ela não faz “folclore” e sim adaptações.

Um ponto fundamental do fortalecimento de sua pesquisa foram as viagens a Festivais e para apresentações onde faziam troca de experiências com outros grupos de dança folclórica, aprendendo também sobre o contexto daquela dança.

A dinâmica do grupo é bem comum conforme Nilva descreve em seu depoimento, qual seja: se faz a montagem dos movimentos, a partir de uma pesquisa, após todos aprendem e depois se inicia a “limpeza”, ou seja, os movimentos são sincronizados, posturas são corrigidas, braços e pernas são colocados na mesma altura, as figuras são revistas. A professora participa de todas as etapas, ela mesma guia o processo de limpeza, contando com a ajuda de algumas bailarinas para gravar os passos e repassá-los. A limpeza é bem exigente, a professora valoriza especialmente: a energia, vontade de dançar, expressão e execução. Quando não há muitas apresentações previstas na agenda do grupo, os ensaios acontecem duas vezes na semana. Em épocas de apresentações essa periodicidade é aumentada.

Atualmente as estampas trabalhadas são: Alemanha, Argentina de época, Argentina Portenha, Argentina Pampeana, Bolívia, Chile, Cuba, Guatemala, Brasil (Batuque, Côco, Gaúcho, Frevo, Samba, Xaxado), Itália, México, Panamá, Paraguai e Portugal.

A contribuição dos “Gaúchos” se mostra também, na criação de grupos em outros locais, a partir de ex-bailarinos. Além da influência e conhecimento acumulado e transmitido a outros grupos em festivais e encontros, foram um dos primeiros grupos de folclore internacional em Porto Alegre a divulgar incansavelmente este tipo de dança, mesmo que, às vezes, não se encaixem nas categorias mais hegemônicas. Não se trata de dança erudita (clássica, moderna ou contemporânea), também não se

¹⁷ O Projeto Mabembão foi desenvolvido pelo Ministério da Educação e Cultura, pelo Serviço Nacional do Teatro, nas décadas de 1970 e 1980, patrocinava de grupos de artes cênicas, amadores e profissionais, em viagens para turnês e festivais no país, privilegiando regiões culturalmente pouco favorecidas (TEIXEIRA, 2005).



encaixa totalmente na dança folclórica em si, já que são adaptações. No entanto, suas performances têm colaborado para a divulgação da última e para enriquecimento cultural da cidade e dos cantos por onde passou.

Apesar dessa intensa trajetória, o grupo ainda não possui estrutura profissional, contando com o apoio da Prefeitura, apenas no que diz respeito ao local para ensaios e sede, mas carecendo de apoio financeiro para demais ações. O Grupo se mantém por voluntários, tanto bailarinos e diretoria, quanto para outras funções de estrutura, como manutenção de figurinos e cenário, registros etc.

Além disso, com toda a pesquisa realizada durante estes anos para a produção dos espetáculos, a professora Nilva reuniu grande quantidade de material, e uma grande contribuição que ela tem dado é a disponibilização deste material, para pesquisas, tanto relacionadas ao grupo quanto à dança em Porto Alegre e em outras partes.

O trabalho da professora foi reconhecido publicamente. Primeiro com a comenda “Negrinho do Pastoreio”, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, recebida em 1989, por serviços prestados à comunidade e à pátria. Depois em 1992, recebeu o título de “Cidadã Emérita de Porto Alegre” da Câmara Municipal de Porto Alegre, por serviços prestados à capital e seus cidadãos. No mesmo ano, recebeu o título de “Amiga do Turismo” pela Faculdade dos Meios de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Nas palavras da professora, “O folclore é o cartão de visitas de um povo” (PINTO, 2006, apud DREHER, 2005). E o Conjunto Internacional de folclore “Os Gaúchos” levaram o folclore para várias partes, e não apenas o folclore gaúcho, mas o internacional. Um bom exemplo que não é a defesa cega de suas próprias tradições que a valoriza, mas sim seu reconhecimento, divulgação e o conhecimento de outras, permitindo-se aprender e ampliar horizontes, aceitando que as culturas não são puras e que o conhecimento e reconhecimento delas pode ajudar no nosso crescimento pessoal e social. Os alunos e bailarinos de Nilva, não estão apenas repetindo passos, estão vivendo culturas, experimentam em seus corpos o que outros grupos criaram do seu cotidiano, crenças, festejos. Talvez as viagens e andanças que Nilva valoriza, sejam além do deslocamento geográfico dos alunos, mas seus percursos por estes outros locais.

Considerações Finais

Narrar a trajetória pessoal e profissional de uma pessoa não é tarefa simples, pois esse ato é sempre permeado pela subjetividade de quem narra e daquele sujeito que diz de si mesmo. Além disso, a vida não é uma narração lógica e contínua, mas constituída de fragmentos ora ordenados, ora dispersos.

A vontade de Nilva contribuir com a pesquisa foi clara, a porta de sua casa mostra-se aberta à pesquisa, o vasculhamento de sua caminhada não a incomoda, ela o faz com prazer. Mesmo já tendo colaborado com tantos alunos na escola ou nos grupos de dança e em outras pesquisas¹⁸.

Os estudos biográficos podem trazer elementos que nos ajudam a entender as significações de fatos ou simplesmente dar luz para aquilo que se repete. Sim, é uma vida, mas que se reflete em várias outras. No caso de Nilva, de forma direta atingiu muitos alunos e bailarinos, além do público de seus espetáculos, ajudando a construir a história da dança em Porto Alegre.

¹⁸ Ver: CUNHA, FRANCK, 2004; DREHER, 2005; JUKOSKI, 2006.



Analisando sua produção também podemos ver que a união de ensinamentos da dança clássica não é uma ofensa às coreografias de inspiração folclórica. Assim como as danças folclóricas não são impróprias para praticantes de balé. São danças. E o que vale é o que vibram, e não o isolamento em castas que não se comunicam.

A história nos ensina e nos constrói. Mas nós a construímos também. Este “encontro” talvez seja isso, tivemos uma idéia, pesquisamos, montamos o enredo, escolhemos o acompanhamento, passamos para o corpo/palavras, ligamos os movimentos, fizemos as limpezas, sincronizamos, e enfim, a apresentação, que nunca comporta tudo o que queremos contar, mas cada espectador cria a partir daqui uma nova história, pois a intenção das apresentações é sempre modificar algo na platéia, dando elementos para isso.

Assim, certamente, como nos lembra Levi (1996) e também Bourdieu (1996), a vida não é linear e em vários momentos não segue uma lógica de encadeamento de causas e consequências. A formação de uma bailarina ou diretora também não. Não há determinadas condições exatas que nos levam à certeza de que certas pessoas terão determinada importância, mas as relações que ocorrem durante sua vida, as diversas influências que se juntam aos desejos e opções, as contradições, as derrotas e as formas de seguir em frente. Repensar a narrativa de vida de uma personagem como a prof. Nilva, suas ações e contratempos, suas vitórias e derrotas, seu trabalho e obstáculos, nos apresenta questões de ordem maior que restrita ao indivíduo, como, por exemplo, a formação e manutenção de bailarinos, grupos de dança, diretores, artistas, professores. Os estudos biográficos dentro das áreas, Educação Física e Arte, poderiam nos auxiliar no entendimento desta formação, que também não é linear, mesmo sendo planejada como tal.

Referência Bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *Indivíduo e biografia na história oral*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- ALBERTI, Verena. *Histórias dentro da História*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes históricas. 2.ed., São Paulo:Contexto, 2010, p. 155-202
- BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 183-192.
- CUNHA, Morgada, FRANCK, Cecy. *Dança: nossos artífices*. Porto Alegre: Movimento, 2004, 240 p.
- DREHER, Eneida Beatriz. *Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”: desde 1959 Cultivando a Arte dos Povos* (Trabalho de graduação, disciplina Prática de Dança IV). Canoas: Universidade Luterana do Brasil, 2005.
- JUKOSKI, Luziana Amaral. *Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”*. Trabalho Acadêmico. Disciplina Técnicas de Dança II. Universidade Luterana do Brasil. Porto Alegre, 2006, 27p.
- LEVI, Giovanni. *Usos da Biografia*. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 167-182.
- MELO, Victor Andrade de. Alberto Latorre de Faria: 90 anos de vida. In: OLIVEIRA, Vitor Marinho de (org.). *História oral aplicada à educação física brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Central da Universidade Gama Filho, 1998, p. 205-234.
- PEREIRA, Lígia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. *História Oral*, n. 3, 2000, p. 117-127.



PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória de Porto Alegre: espaços e vivências*. 2ª Ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999, p. 191.

PINTO, Nilva Terezinha Dutra. *Depoimento de Nilva Terezinha Dutra Pinto*. 2010. 23 f. (Projeto Garimpando Memórias).

SILVA, Aline Pacheco et al. "Conte-me sua história": reflexões sobre o método de História de Vida. *Mosaico: estudos em psicologia*. Belo Horizonte, Vol. 1, n. 1, p. 25-35, 2007. Disponível em: <

<http://www.fafich.ufmg.br/mosaico/index.php/mosaico/article/viewFile/6/4>> . Acesso em 25 de out. 2010.

TEIXEIRA, Ubiratan. *Dicionário de Teatro*. São Luís: Editora Instituto Geia, 2005, 311p.

Christiane Garcia Macedo

Rua Barão do Amazonas, 785, apt. 101

Jardim Botânico

Porto Alegre – RS

90670-003

chrisgmacedo@gmail.com

Recurso Tecnológico: datashow