



A PRIMEIRA FORMAÇÃO DO CONJUNTO DE FOLCLORE INTERNACIONAL OS GAÚCHOS¹

Christiane Garcia Macedo
Silvana Vilodre Goellner

RESUMO

Este texto teve como objetivo geral apresentar um recorte sobre a formação do Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos. Foram coletados depoimentos com integrantes do grupo e documentos, baseados nos aportes teórico-metodológicos da história cultural e da história oral. O grupo fundado em 1959, por iniciativa de Marina Lampros. Alguns fatores do contexto cultural de Porto Alegre, a partir dos dados levantados, foram fundamentais para o surgimento de um grupo dessa natureza, especialmente: a forte presença na cidade dos Centros de Tradições Gaúchas e das escolas de dança; a realização da Mesa Pan-Americana Feminina; a inauguração da emissora de televisão local; e a aceitação e disponibilidade de pessoas para integrar o Conjunto.

Palavras-chave: dança folclórica; história; Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos.

INTRODUÇÃO

Este texto tem como objetivo geral apresentar um recorte sobre a formação do Conjunto de Folclore Internacional *Os Gaúchos*², especificamente a sua primeira configuração. Este grupo foi criado em 1959, por Marina Cortina Lampros, em Porto Alegre (RS), e trabalha com um gênero de dança específico – a dança folclórica de projeção –, sendo considerado pioneiro desse gênero no Brasil (CUNHA; FRANCK, 2004).

A dança de projeção baseia-se em manifestações folclóricas ou da cultura popular e, inspiradas por essas manifestações, realizam um processo coreográfico que contempla algumas adaptações em relação ao original, para que seja apresentado a um público geral. Também é chamada de estilização, releitura, inspiração folclórica e adaptação folclórica. Segundo Rocha (2009), esse gênero é uma releitura do folclore que, através de uma pesquisa e mantendo características essenciais da dança folclórica em questão, traz uma maior preocupação artística/estética para a dança. Para Ely (2009), a dança de projeção refina os

¹ O presente trabalho contou com apoio financeiro para sua realização: uma bolsa de mestrado da CAPES (2011-2012).

² Utilizo durante o texto a expressão *conjunto* e a sigla CFI para me referir ao Conjunto de Folclore Internacional *Os Gaúchos*. Passo, também, a denominar o grupo apenas como Conjunto de Folclore Internacional, pois, como veremos, a expressão *Os Gaúchos* foi inserida em 1966.

movimentos, utiliza passos tecnicamente desenvolvidos, organiza e aprimora gestos, arranjo espaço-temporal e temas, a fim de tornar a dança *mais atrativa*.

A abordagem teórico-metodológica escolhida/assumida foi a História Cultural, utilizando também as discussões metodológicas da História Oral, a fim de produzir fontes, coletar informações e compor a rede de depoentes. Além desses campos teóricos, o objeto de pesquisa nos conduziu à aprofundar conhecimentos sobre o desenvolvimento histórico do folclore, por se constituir como o conceito central desta investigação.

A História Cultural surgiu da necessidade apontada por Marc Bloch e Lucian Febvre em 1929, na criação da revista *Annales (Annales d'histoire économique et sociale)*, de tornar os estudos históricos mais amplos, diversificados e interdisciplinares (BURKE, 1991). Nessa visão, entende-se a história como uma narrativa que não corresponde exatamente à verdade, mas uma versão desta, que se preocupa com o simbólico e suas representações, abrindo o caminho para outras fontes além dos documentos “oficiais” (PESAVENTO, 2005), tais como fotos, depoimentos orais, troféus etc. Para George Duby, “a História Cultural tem como proposta observar no passado, em meio aos movimentos de conjunto de uma civilização, os mecanismos de produção de objetos culturais” (1982 *apud* FALCON, 2006, p. 336). Para Pesavento (2005, p. 42), ela teria como proposta “decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo”.

Um conceito com grande destaque na História Cultural é o de representação, que quer dizer “estar no lugar” de algo ou alguém, portanto significando e identificando, assim “indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade” (PESAVENTO, 2005, p. 39). O historiador parte das representações para remontar a realidade de um tempo que não é mais seu. Porém essa remontagem não é o real, não é uma cópia perfeita, pois passou pelos *filtros* dos tempos e é um recorte daquele contexto, ou seja, é uma versão, “uma representação que resgata representações” (PESAVENTO, 2005, p. 43). O historiador deve trabalhar com o imaginário, entendido aqui como “um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2005, p. 42).

A História Cultural também problematiza o conceito de identidade que, para Pesavento, “é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da ideia de pertencimento” (PESAVENTO, 2005, p. 89). Grandó (2009), baseada nos estudos de Marcel Mauss, sugere que as marcas das “técnicas corporais” formam esse

identificar-se como pertencimento ao grupo, e essas mesmas marcas podem ser utilizadas por “outros” para simular tal identidade.

Sobre a conceituação de identidade e como ela é apropriada nesta pesquisa, merecem destaque também as discussões advindas dos Estudos Culturais, mais especificamente da abordagem proposta por Stuart Hall (2006). Para esse autor, os estudos sobre o sujeito em relação à sua identidade passaram ao longo das discussões científicas por três concepções: o sujeito do iluminismo (pessoa como indivíduo, centrado e unificado, concepção individualista); sujeito sociológico (formado na relação com outras pessoas, mas ainda assim com uma identidade fixa); e o sujeito pós-moderno (não há uma identidade fixa, essencial ou permanente, ela é formada e transformada continuamente, definida historicamente).

Na tentativa de narrar a constituição do Conjunto de Folclore Internacional *Os Gaúchos*, a partir da representação de seus integrantes e do contexto da época, encontramos nas discussões da História Oral suporte para a pesquisa, na medida em que ela “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, p. 155).

O trabalho com as fontes orais considerou as discussões sobre metodologia da História Oral, como produção de fonte. Alberti (2010) auxilia com essa ferramenta, que afirma que o depoimento não é “A história”, mas um dos elementos que ajudará a reconstruir uma versão de determinado passado. Além disso, o depoimento é sempre biográfico. Bourdieu, ao falar sobre a produção de biografias, diz:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (1996, p. 185).

Então, um primeiro cuidado que tomamos ao analisar os depoimentos foi perceber que a vida de uma pessoa não é uma trajetória retilínea, com causas e consequências fechadas e sem retrocessos. Afinal, a interpretação que fazemos de nossa própria vida muda com o passar do tempo, e quando narramos algo é mais uma interpretação que damos, adaptando ao formato de narrativa. Mas Levi (1996, p. 180) também levanta algo importante: o depoimento biográfico permite contestar os “documentos oficiais” e, além disso, mostrar que “a repartição desigual do poder, por maior e mais coercitiva que seja, sempre deixa margem de manobra para os dominados; estes podem então impor aos dominantes mudanças nada desprezíveis”.

Ou seja, o documento biográfico não deve ser descartado dos estudos históricos, pois podem revelar partes importantes ausentes em outros documentos.

As entrevistas deste trabalho integram o conjunto de fontes do Projeto Garimpendo 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)³. Os depoimentos tiveram por base os procedimentos descritos no *Manual prático para esclarecimento de procedimentos básicos a serem realizados nas entrevistas*⁴, do Projeto Garimpendo Memórias.

Considerando a natureza desta pesquisa, os nomes dos entrevistados estão explícitos e todos concordaram com sua divulgação. Esse procedimento foi feito assim porque os depoimentos buscam levantar fatos das vidas dessas pessoas, e seus contextos e opiniões são importantes para o todo do trabalho. Além disso, no trabalho histórico, na tentativa de preservar a memória, a divulgação dos nomes é um reconhecimento pelo trabalho realizado e configura um respeito pela produção de tais pessoas. A permissão foi feita através da assinatura da carta de cessão, após explicação da pesquisa e dos procedimentos. Além disso, o documento produzido pelo depoimento foi revisado por cada um dos entrevistados, que puderam alterá-lo antes da divulgação.

Para a realização da pesquisa, foram entrevistadas as seguintes pessoas nesta ordem: Nilva Pinto, Antônio Augusto Fagundes, Amélia Maristany Mayer, Carlos Castillo, Claudio Lazzaroto, Nilza Pinto e Marlene Nahas.

Os critérios para selecionar esses entrevistados e não outros foram a participação nos primeiros cinco anos do grupo e a disponibilidade para conceder entrevista. Esse grupo se refere aos primeiros bailarinos da formação do grupo, até os cinco primeiros anos. Os demais dançarinos desse período faleceram⁵ ou não foram localizados, como Juracy Ribeiro, João Farias, Rosa Maria de Bourbon e Lea Von Poser. A faixa de idade dos entrevistados foi de 63 a 83 anos.

³ 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. Baseia-se no aporte teórico-metodológico da história cultural e da história oral. Hoje o projeto já possui mais de 200 entrevistas publicadas. Mais informações disponíveis em: < <http://www.ufrgs.br/ceme/acervoEntrevistas.php> >. Este protocolo foi aprovado pelo Comitê de Ética da UFRGS sob o número 2007710.

⁴ O manual passou por uma revisão em 2012.

⁵ Dançarinos que participaram dos primeiros cinco anos, mas já faleceram: Cecília Assenato, Ery Assenato, Jorge Karam, Juarez da Fonseca.

Essa rede de depoentes foi levantada a partir da entrevista com Nilva Pinto, que é a diretora artística do Conjunto há quase 50 anos. Através desse primeiro contato, iniciamos a busca por outros membros, dando preferência aos mais antigos ou aos que permaneceram por mais tempo e/ou que tiveram um papel importante no período.

As entrevistas não foram tratadas isoladamente; as informações prestadas foram relacionadas e problematizadas. Algo enriquecedor, principalmente no acréscimo de dados mais detalhados como datas e locais de apresentações, foi a pesquisa documental, que apresentamos a seguir.

Sendo um Conjunto ainda em funcionamento, além dos depoimentos, acessamos três importantes acervos documentais e iconográficos: o do próprio CFI *Os Gaúchos*⁶, o de sua atual diretora, Nilva Pinto, e da sua figurinista e ex-dançarina Amélia Maristany Mayer. O acervo do Conjunto possui basicamente quadros com fotos e algumas reportagens, documentos (ofícios, livros de caixa, certificados de apresentações, convites), prêmios e troféus, lembranças de locais visitados, figurinos e acessórios. Os acervos de Nilva e Amélia contemplam materiais como programas de apresentações, fotografias, reportagens, partituras, e algumas lembranças (autógrafos de participantes de festivais, flâmulas de outros grupos, bilhetes, ingressos). No acervo de Nilva existiam também pesquisas⁷ já realizadas sobre o Conjunto e sobre ela. O acervo de Amélia ainda possuía alguns desenhos, figurinos e acessórios. Esse material foi catalogado e sistematizado para compor a memória e aprofundar as informações coletadas nas entrevistas e, também, questioná-las.

Dos dados recolhidos nos acervos, destacamos os seguintes temas: fatos históricos que contribuíram para a formação do Conjunto, participação em eventos, apresentações, patrocínios e apoios, elencos, danças selecionadas, fontes de pesquisa para composição das suas danças e repercussão das apresentações.

Para complementar esses acervos, conferir informações e visualizar o contexto da dança em Porto Alegre no ano de formação do Conjunto, recorreremos à pesquisa no acervo de jornais do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa⁸. Escolhemos para tal investigação o jornal *Correio do Povo*, por ser um dos principais jornais em circulação à época e por estar

⁶ O grupo tem uma sede na Travessa do Carmo, em Porto Alegre, há mais ou menos 30 anos.

⁷ Pesquisas já realizadas sobre o grupo e sobre Nilva Pinto: Cunha e Franck (2004), Dreher (2005), Jukoski (2006).

⁸ Situado na Rua dos Andradas, 959, Porto Alegre/RS, possui acervos dos principais jornais e revistas que circularam no estado do Rio Grande do Sul. Mais informações disponíveis em: < <http://www.museudacomunicacao.rs.gov.br/site/> >.

disponível para consulta de forma mais completa⁹. Esse jornal possuía seis números por semana, com número variável de páginas a cada dia, sendo 28 páginas o menor número encontrado.

Uma vez explicitados os caminhos para a produção de fontes desta pesquisa, passamos a descrever como se deu o processo de análise desse *corpus* empírico que teve como base a imagem de um quebra-cabeça, proposto por Pesavento (2005, p. 64), quando indica: “É preciso recolher os traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra-cabeças ou puzzle de peças, capazes de produzir sentido”. Levando em consideração essa imagem, as informações levantadas nos depoimentos e acervos foram confrontadas e analisadas entre si. Poderíamos pensar aqui que é mais do que um quebra-cabeça linear; são peças que podem fazer relação com diversas outras e nem sempre se encaixam perfeitamente, cabendo um esforço de busca por novos materiais e novos *indícios*, no caso limitados pela questão de tempo disponível para este trabalho.

Outra estratégia utilizada para a análise, que vem da antropologia, é a descrição densa, proposta por Clifford Geertz (*apud* PESAVENTO, 2005). Ela demanda, além da descrição minuciosa do objeto, um aprofundamento que explore todas as possibilidades interpretativas. Para isso, é necessário um intenso cruzamento das informações levantadas e relação com o contexto e até fora dele. Feita a apresentação do objeto, dos objetivos e dos caminhos metodológicos utilizados para a elaboração deste texto, passamos a desenvolver as descrições e as análises empreendidas a partir da primeira formação do grupo.

A PRIMEIRA FORMAÇÃO DO CONJUNTO DE FOLCLORE INTERNACIONAL

A primeira proposta para constituição do Conjunto de Folclore Internacional em Porto Alegre, segundo os depoimentos de Nilva, Nilza e Amélia, foi apresentada durante uma reunião da Mesa Redonda Pan-Americana Feminina. Esta era uma espécie de associação, que realizava reuniões e outros encontros entre mulheres de classe econômica mais elevada, com formação e influência especialmente no campo cultural erudito. Em Porto Alegre, de acordo com depoimento de Mayer (2011) e Binotto (2012), a instituição fazia aproximadamente duas

⁹ Outras publicações do período como o *Jornal da Tarde*, poderiam ser verificadas, porém possuíam lacunas em razão principalmente da falta de manutenção e restauro dos exemplares. Alguns números do jornal *Correio do Povo* também não puderam ser consultados por falta de restauro, e demoravam meses para ser liberados.

reuniões por mês, e suas participantes eram pintoras, professoras de balé, médicas, advogadas, escritoras, poetisas.

As Mesas Redondas Pan-Americanas Femininas existem em várias cidades do continente americano, sendo a primeira mesa criada em 1916, na cidade de San Antonio, estado do Texas (Estados Unidos) por Florence Terry Griswold¹⁰, que era ligada ao Movimento Pan-Americanismo. As mesas usaram o modelo de estatuto social da União Pan-Americana, atualmente Organização dos Estados Americanos. Segundo o site oficial da *Alianza das Mesas Redondas Panamericanas*, o propósito inicial da reunião dessas mulheres era colaborar com a amizade, a paz e o intercâmbio entre os povos da América¹¹. Nas reuniões, discutiam-se temas relacionados a possíveis ações para cultura, educação e arte, tentando integrar pessoas, profissionais ou temáticas de diferentes países; informação esta confirmada pelos depoimentos de Amélia e Nilza.

Na cidade de Porto Alegre, provavelmente iniciou suas reuniões em 1955, quando a organização geral da Mesa Pan-Americana fez um convênio com o Rotary Club da cidade (PAN AMERICAN ROUND TABLE OF EL PASO RECORDS, 2010). Em uma das reuniões ocorridas em Porto Alegre, em 1959, foi convidada a participar a senhora uruguaia Marina Cortinas Lampros, que era pianista, folclorista, professora e estudiosa das danças folclóricas de seu país. Ela veio ao Brasil, acompanhando seu segundo marido Lucas Lampros, que realizaria um trabalho na cidade¹² (MAYER, 2011). Segundo Fagundes (2011, p. 7), “ela tinha muita visão artística de palco e arena”.

Marina pretendia fundar um grupo de danças folclóricas para fazer apresentações em programa da emissora de televisão, que na época dava seus primeiros passos em Porto Alegre, já que estava acostumada a essa prática que era comum em seu país de origem. O grupo seria mantido pela emissora e fazia coreografias de acordo com a necessidade dos programas televisivos.

As senhoras que participavam da Mesa Redonda Pan-Americana de Porto Alegre indicaram o contato com as escolas de balé e também com os Centros de Tradições Gaúchas

¹⁰ Informações obtidas no site oficial de La Alianza de Mesas Redondas Panamericanas (AMRP), disponível em: < <http://www.alianzamp.org/esp.html> >.

¹¹ Esse movimento era inspirado nos ideais de paz, união, liberdade e justiça, de acordo com as diretrizes do Libertador da América: Simão Bolívar. Informação disponível em: < <http://assessoriainternacional1.blogspot.com/2010/09/mesa-redonda-pan-americana-de-mulheres.html> >.

¹² Pelas fontes deste trabalho, não foi possível levantar a natureza do trabalho de Lucas Lampros.

(CTGs). Marina entrou em contato com a filha de Amélia Pastro Maristany¹³, a Amélia Maristany Mayer¹⁴. Segundo Mayer (2011), Marina foi à sua casa perguntando se ela poderia indicar pessoas para compor tal grupo de dança. Amélia indicou então Nilva Therezinha Dutra Pinto¹⁵ e Nilza Maria Pinto Binotto (Ziza)¹⁶, irmãs, que eram da mesma turma na Escola de Balé de Lya Bastian Meyer. Nilva já era considerada uma aluna de destaque e com muita iniciativa na dança.

Nilva e Amélia fizeram o Curso Oficial de Dança, que era oferecido pelo governo estadual, anexo ao Theatro São Pedro. Amélia era formada no curso de Artes pelo Instituto de Belas Artes¹⁷, e era pintora e desenhista. Nilva também concluiu em 1956 o curso superior de Educação Física na Escola Superior de Educação Física da Universidade do Rio Grande do Sul¹⁸. Nilza, por sua vez, fez aulas de balé por insistência da irmã e sua única experiência em grupos de dança foi no CFI; seguiu seus estudos fazendo o curso de normalista e seguindo no curso de Letras – Língua Inglesa.

Mayer (2011) conta que, por ser a única casada, foi conversar junto ao seu marido Lauro, com o deputado Porcínio Pinto, o pai de Nilva e Nilza, para que este liberasse a participação das filhas. Em seu depoimento, relata que, mesmo sendo jovem, ela foi à casa do deputado, assegurando que o grupo seria formado por pessoas sérias, convencendo que Porcínio deixasse suas filhas participarem do Conjunto.

Então ela [Nilva] me disse: “Então, tu vais bem de senhora”. Eu tinha 19 anos e fui lá falar com o deputado Porcínio Pinto. Disse a ele que meu marido tinha concordado, pois íamos trazer cultura para as pessoas. Ele concordou, mas perguntou se eu ia fazer parte do grupo. Eu disse: “Sim, eu vou dançar com elas”. Ele, então concordou. (MAYER, 2011, p. 7).

¹³ Nascida em Porto Alegre no dia 9/8/1895, participante da mesa por ser uma pintora reconhecida e esposa de Luiz Maristany Detrias, professor do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre.

¹⁴ Nascida no dia 19/10/1928, formada em Artes Plásticas pelo Instituto de Belas Artes, com 16 anos. Natural de Buenos Aires (Argentina), veio para Porto Alegre com nove anos. Casada com Lauro Aloysio Mayer.

¹⁵ Nilva Therezinha Dutra Pinto nasceu em 1934, na cidade de Bom Jesus (RS). Filha de Porcínio Dutra Pinto, professor, secretário, prefeito de Vacaria (RS) e deputado estadual pelo PSD. Permaneceu na Assembleia Legislativa por 12 anos consecutivos. Nilva foi professora do Colégio Estadual Cândido José de Godói por 30 anos. É professora do Colégio Anchieta desde 1968.

¹⁶ Nilza Maria Pinto Binotto nasceu em 1938, na cidade de Bom Jesus (RS). Irmã de Nilva Pinto. Formada em Letras pela UFRGS.

¹⁷ O Instituto de Belas Artes foi criado em 1908, pelo estado do Rio Grande do Sul. Em 1934, ligou-se à Universidade de Porto Alegre e depois, em 1962, integrou-se à Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹⁸ Atualmente Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Os demais integrantes do início do grupo vieram de CTGs, por sugestão de Antônio Fagundes¹⁹ e Carlos Galvão Krebs. Eles indicaram os CTGs mais organizados e movimentados para a professora Marina, pois ambos participavam ativamente do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Uma preocupação de Marina era ter no grupo bons sapateadores, já que um elemento fundamental das danças gaúchas, uruguaias e argentinas era o sapateio, por isso visitou alguns bailes de CTGs (MAYER, 2011).

No 35 CTG, encontrou um casal que dançava muito bem, Ery e Cecília Assenato, sendo ele professor de dança gaúcha, oferecendo vários cursos e formando muitos dançarinos. Também foram convidados Juarez da Fonseca e sua esposa Rosa Maria de Bourbon (Rosinha), Jorge Correia Karam e Antônio Augusto Fagundes. Ery, Cecília, Juarez e Rosa provavelmente também frequentavam o CTG Chilena de Prata. Do CTG Pagos da Saudade, da Varig, foi chamado Claudio Lazzarotto²⁰, que já era bem conhecido na cidade como sapateador de chula, e seu gaitero, Edu Reus²¹, do conjunto vocal *Os Carreiros*, que era um grupo vinculado à Radio Gaúcha. Segundo depoimento de Lazzarotto (2012), esses cinco pares teriam feito uma reunião, liderada por Marina e Nilva, e assim fundaram o Conjunto de Folclore Internacional.

Os dançarinos que participaram dessa reunião começaram os ensaios num clube no centro da cidade²², a professora Marina tocava as músicas ao piano e *Os Carreiros* também acompanhavam alguns ensaios. Eram quatro músicos: Edu, Paulinho Pires, que tocava serrote, Serrano e Zé²³, tocando violão. Marina escolheu também os pares, considerando altura, nível técnico e entrosamento (MAYER, 2011). Os integrantes vindos de CTGs também ensinaram alguns passos de danças gaúchas, especialmente os sapateios (MAYER, 2011; CASTILLO, 2011).

No dia 20 de dezembro de 1959, o grupo fez sua primeira apresentação na inauguração da TV Piratini²⁴, a primeira emissora²⁵ de Porto Alegre que era ligada à TV Tupi²⁶. O

¹⁹ Antônio Augusto da Silva Fagundes, nascido em 1934, em Inhanduí, interior de Alegrete (RS). Importante folclorista do Rio Grande do Sul, advogado e apresentador de televisão. Foi funcionário do Instituto de Tradições e Folclore (instituição do governo estadual, fundado em 1954). Apresentou o programa Galpão Crioulo, na RBS TV, até 2012. Veio para Porto Alegre em 1954.

²⁰ Nascido em 1940, em Porto Alegre. Envolveu-se com as tradições gaúchas aos 16 anos. Ajudou a fundar os CTGs Sepé Tiarajú e Pagos da Saudade, da Varig. Foi aluno de dança de Genes Pacheco, professor enviado pelo 35 CTG, ao CTG Sepé Tiaraju.

²¹ Falecido.

²² Não foi possível encontrar o nome do clube. Ele não existe mais. A informação sobre esse local de ensaio foi confirmada pelo depoimento de Nilza e Amélia.

²³ Não se tem nenhuma informação sobre este último, apenas seu apelido recordado por Nilva Pinto (2010b, p. 12).

²⁴ A TV Piratini foi fundada pelo Grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

repertório da apresentação continha danças gaúchas, com música executada pela professora Marina e pelo grupo *Os Carreiros* (PINTO, 2010; FAGUNDES, 2011; LAZZAROTTO, 2012).

Mayer descreve:

Depois disso, eles [a TV Piratini] contratavam de vez em quando para fazer um programa. Mas não era fixo. Eles mandavam uma caminhonete para nos buscar. Aquilo ia até meia noite, e pela madrugada, até que entrasse os programas em determinados horários. Era bastante incômodo. (MAYER, 2011, p. 8).

O ideal de ser um grupo da televisão não foi seguido, e o grupo buscou outros contatos e frentes de divulgação do seu trabalho. Fizeram várias apresentações locais, regionais, nacionais e internacionais.

CONSIDERAÇÕES

A primeira formação do CFI foi marcada por alguns fatores do contexto cultural de Porto Alegre, com destaque para a forte presença na cidade dos CTGs e das escolas de dança; a realização da Mesa Pan-Americana Feminina, que já planejava ações de integração da cultura americana; a inauguração da emissora de televisão local; e a aceitação e disponibilidade de pessoas para integrar o Conjunto.

Os primeiros dançarinos eram originários de CTGs e da Escola de Dança de Lya Bastian Meyer, pessoas já envolvidas com a dança e que, em sua maioria, possuíam boa condição financeira. As adaptações foram o grande diferencial do Conjunto. Os elementos utilizados para esse fim abrangiam tanto aqueles vindos do balé como outros, por exemplo, adaptações no figurino e na música. As estampas eram arranjadas para se formar um show, um espetáculo que trazia as danças e alguns elementos (músicas, poesias e versos) que ligavam o quadro coreográfico à identidade nacional apresentada.

Além do reconhecimento pelo seu estilo, que para a época era inovador, o CFI contou com diversos apoios que permitiram sua estruturação e estabilidade. Os apoios culturais e políticos tiveram mais destaque e possibilitaram: o maior alcance do Conjunto pelos convites

²⁵ A segunda emissora foi a TV Gaúcha, inaugurada em 1962, que posteriormente virou a RBS TV, filiada à Rede Globo.

²⁶ A TV Tupi foi a primeira emissora de TV do Brasil, trazida por Assis Chateaubriand. Foi extinta em 1980, pelo cancelamento da concessão.

para apresentações; a conquista do título de instituição de utilidade pública; a cobertura de algumas despesas em viagens; a liberação de alguns espaços para as apresentações. Porém, o apoio financeiro aos dançarinos e para despesas cotidianas do grupo não foi verificado pelas fontes analisadas.

Destacamos também que o Conjunto de Folclore Internacional *Os Gaúchos* teve e ainda tem importância no cenário da dança em Porto Alegre. São incontáveis as apresentações nesses mais de 50 anos de existência. Suas performances têm colaborado para a divulgação das danças folclóricas e para o enriquecimento cultural da cidade. Consideramos como principal conquista a inserção do folclore, por vezes menosprezado, no cenário da arte reconhecida e valorizada.

THE FIRST FORMATION OF THE INTERNATIONAL FOLKLORE GROUP OS GAÚCHOS

ABSTRACT

This text had the general objective to introduce a clipping about the formation of the International Folklore Group Os Gaúchos. For this research, interviews with the group members and documents were collected, based on theoretical and methodological frameworks of cultural history and oral history. The group was founded in 1959 on the initiative of Marina Lampros. Some factors of Porto Alegre's cultural context, from the obtained data, were essential for the emergence of such a group: the strong presence of Gaucho Traditions Centers and dance schools in the city; the occurrence of Pan American Women's Bureau; the inauguration of the local television station; and the acceptance and availability of people to join the group.

KEYWORDS: Folk dance; History; International Folklore Group Os Gaúchos.

LA PRIMERA FORMACIÓN DEL CONJUNTO DE FOLKLORE INTERNACIONAL OS GAÚCHOS

RESUMEN

Este trabajo pretendía introducir un corte en la formación del Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos. Hemos recogido testimonios de los miembros del grupo y los documentos, basado en la historia teórico-metodológica y cultural de la historia oral. El grupo fundado en 1959 por iniciativa de Marina Lampros. Algunos factores del contexto cultural de Porto Alegre, los datos analizados fueron esenciales para el surgimiento de un grupo de esta naturaleza, especialmente: una fuerte presencia en la ciudad de Centros de Tradiciones Gauchas y escuelas de danza; la realización de Mesa Pan-American Feminina; la inauguración de la estación de televisión local; y la aceptación y disponibilidad de las personas para integrar el conjunto.

PALABRAS CLAVES: danzas folclóricas; historia; Conjunto de Folklore Internacional Os Gaúchos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo:Contexto, 2010. p. 155-202.
- BINOTTO, Nilza Maria Pinto. **Depoimento de Nilza Maria Pinto Binotto**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2012.
- 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. 167-183.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929 - 1989): A Revolução Francesa da historiografia**. 2. ed. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1991.
- CASTILLO, Carlos Pereira. **Depoimento de Carlos Pereira Castillo**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2011.
- CUNHA, Morgada; FRANCK, Cecy. **Dança: nossos artífices**. Porto Alegre: Movimento, 2004.
- DREHER, Eneida Beatriz. **Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”**: desde 1959 Cultivando a Arte dos Povos. 2005. 11 f. Monografia (Conclusão de Curso) - Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2005.
- ELY, Vitor Hasen. **Motivos que levam jovens adultos, de ambos os sexos, a frequentarem e permanecerem em grupos de danças folclóricas de projeção não remunerados em Porto Alegre**. 2009. 52 f. Monografia (Conclusão de Curso) - Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- FAGUNDES, Antônio Augusto. **Depoimento de Antônio Augusto Fagundes**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2011.
- FALCON, Francisco José Calazans. História cultural e história da educação. **Revista Brasileira de Educação**, v. 11, n. 32, p. 328-375, maio/ago. 2006.
- GRANDO, Beleni Salete. Corpo, Educação e Cultura: as práticas corporais e a constituição da Identidade. In: GRANDO, Beleni Salete. **Corpo, Educação e Cultura: práticas sociais e maneiras de ser**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2009. p. 19-52.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JUKOSKI, Luziana Amaral. **Conjunto de Folclore Internacional “Os Gaúchos”**. 2006. 27 f. Monografia (Conclusão de Curso) - Universidade Luterana do Brasil, Porto Alegre, 2006.
- LAZZAROTTO, Claudio Antônio Guerra. **Depoimento de Claudio Lazzarotto**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2012.
- 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. 167-183.
- MAYER, Amélia Maristany. **Depoimento de Amélia Maristany Mayer**: Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2011.
- PAN AMERICAN ROUND TABLE OF EL PASO RECORDS. **1921 – 2010, MS 526**. C.L. Sonnichsen Special Collections Department. The University of Texas at El Paso Library, 2010. Disponível em: <<http://www.alianzamrp.org/esp.html>>. Acesso em: 22 mar. 2012.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PINTO, Nilva Terezinha Dutra. **Depoimento de Nilva Terezinha Dutra Pinto**: Projeto

Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte – Esef/Ufrgs, 2010.
ROCHA, Gilmar. Cultura Popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações Revista de Ciências Sociais**, v. 14, n. 1, p. 218–236, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3358>>. Acesso em: 13 maio 2012.