

JOSÉ ROBERTO SALES

## À OUTRA MARGEM

1ª edição

Varginha – MG  
José Roberto Sales  
2014

© copyright José Roberto Sales, 2014

Catálogo na Fonte

Responsável: José Roberto Sales

---

869.2B

À outra margem / José Roberto Sales (1957-)

Varginha : José Roberto Sales, 2014 – 1 ed.

142p.

ISBN 978-85-60604-12-8

1. Teatro. Drama. Minas Gerais. Varginha. 2. Aurélia Rubião (1901-1987). 3. Oneyda Paoliello de Alvarenga (1911-1984). 4. Mário de Andrade (1893-1945).

---

Digitação, diagramação e revisão final: José Roberto Sales.

CAPA: Expectativa. Pintura de José Fernando Campos Ribeiro (ost, 50 x 40 cm; 2009). Coleção particular.

Fotografia: José Roberto Sales, maio de 2014.

Tiragem: 100 exemplares.

Impressão e acabamento

Gráfica Editora Sul Mineira Ltda.

Rua Tiradentes, nº. 395 – centro. Varginha – MG

## SUMÁRIO

	Pag.
Agradecimentos.....	4
Prefácio.....	5
Apresentação.....	14
Resumo.....	26
Summary.....	27
Personagens.....	28
À outra margem.....	30
Notas explicativas.....	104
Referências bibliográficas.....	133
Fotografia de Aurélia Rubião, 1928.....	138
Fotografia de Oneyda Alvarenga, 1938.....	139
O autor.....	140

## AGRADECIMENTOS

A Marcos Valério Albinati Silva, ilustre professor de Língua Portuguesa e de suas Literaturas, pela primorosa revisão de mais este texto de minha autoria. Gentilezas desse tipo são impossíveis de serem agradecidas e retribuídas. Foi dele também a ideia original de que eu escrevesse uma peça de teatro sobre um suposto encontro entre Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga.

À Sra. Valquíria Maroti Carozze, escritora e pesquisadora com formação em Biblioteconomia e Documentação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e Mestre em Filosofia pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo com a dissertação “A menina boba e a Discoteca” (2012), obra que muito contribuiu para o resgate da memória do trabalho de Oneyda Alvarenga, por ter, gentil e generosamente, aceitado o convite para redigir o prefácio deste livro.

Ao Sr. José Fernando Campos Ribeiro, pintor do quadro “Expectativa” (ost, 50 x 40 cm; 2009), por ter autorizado, gentilmente, a publicação da fotografia de sua obra que ilustra a capa deste livro.

## PREFÁCIO

Poucos dias após a morte do escritor Mario de Andrade, a poetisa Henriqueta Lisboa, inconsolável com perda do amigo, se encoraja a buscar uma fresta de claridade naquele momento de luto por meio de uma chave. Essa chave é uma carta, de 06 de março de 1945, um pedido que dirige a alguém que havia presenciado a morte do escritor. Alguém que o acompanhou durante muitos anos, que o teve primordialmente como professor, que a ele devia toda sua formação musical, intelectual, profissional e seu crescimento como poetisa e pessoa: uma mulher de Varginha, Minas Gerais, a musicóloga e diretora da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, Oneyda Alvarenga. Henriqueta Lisboa solicitava a Oneyda que lhe narrasse o confronto de Mario de Andrade com a própria morte. Então, Oneyda, reunindo memória, sintetização dos fatos, talento literário e, acima de tudo, força, redige em tom afetuoso, por sua vez, para Henriqueta Lisboa a carta datada de 19 de março do mesmo ano. Esse texto, mais de vinte anos depois, será um

capítulo: *Mario de Andrade e a Morte*, do livro *Mario de Andrade, um pouco*.<sup>1</sup>

É na atmosfera desse período de 1945 que o escritor varginhense, José Roberto Sales, reúne numa obra de dramaturgia, a poeta e musicista Oneyda Alvarenga e a pintora Aurélia Rubião, também nascida em Varginha no início do século XX. Num diálogo fictício, José Roberto recria suas duas conterrâneas, transformando-as em personagens de *À Outra Margem*. Se visualmente temos três personagens na peça – porque há também *Nonoca*, irmã de Aurélia Rubião –, incorporeamente temos o quarto personagem, que além de não arredar pé de cena nem por um segundo, é sustentado no foco do jogo das falas como um astro-rei: não poderia deixar de ser Mario de Andrade. Percebemos ainda, num diálogo indireto, a presença forte de Henriqueta Lisboa, que está ligada a Aurélia.

Num diálogo que teria acontecido no dia 25 de março de 1945, Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga se movem na esfera do imaginário, buscando ambas se consolar da perda recente do poeta modernista. Para isso, elas celebram juntas um rito antropológico de passagem (à outra margem), lendo

---

1 ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1974. 136 p.

parte do belíssimo poema *Tentação*, de Mario de Andrade. Acontece que o imaginário da peça mora bem perto da realidade, com ela mantendo constantes áreas de intersecção. No cenário e na fala de Oneyda está presente a cortina de *voil* branco, que remete a um dos mais lindos poemas da poetisa, nos versos d' *A menina exausta*:

*O vento levanta de leve a cortina (...)*  
*...A tua lembrança é como a harmonia leve*  
*Dos gestos brancos da cortina...<sup>2</sup>*

Há referências às vezes mais, às vezes menos sutis, o tempo todo a uma base de pesquisas que fundamentam o texto.

E as falas se alternam num terreno movediço que contrasta com a sólida visão da sala de Aurélia: de um lado, o leitor pode visualizar o ambiente físico, material e resolvido. Há as falas de clareza luminosa... mas existe um diálogo (na outra polaridade), além desse falado, que é, ele sim, o oposto do ambiente e das falas. É essa linguagem paralela que não ouvimos nem lemos que permeia o diálogo, tornando a

---

<sup>2</sup> ALVARENGA, Oneyda. **A menina boba**. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1938. p. 29.

situação tensa, quase perigosa. Já de início, seguindo até o fim, tem-se o contraste entre o declarado e o sutil de um dialogar paralelo, na esfera dos sentimentos complexos, terreno resvaladiço. As personagens levam-se uma à outra para a beira do abismo que elas já não podem evitar: isto se evidencia no rito antropológico celebrado pelas duas mulheres, no que elas consideram um pacto.

É um jogo de equilíbrio, em que o autor lança mão do contraponto, que está também nas próprias personagens. Se Oneyda evoca partituras e poemas – e a imagem que nos vem é de uma escrita impressa em preto e branco, ou mesmo incolor, os quadros de Aurélia têm os coloridos das tintas. E é aí que entra a sutileza, os muitos tons de cinza, entre o branco e o preto nessa relação entre Oneyda e Aurélia dessa criação livre: Sales redesenha sua Oneyda mais alegre e sua Aurélia mais sóbria.

Além disso, elas têm sonhos trocados - Aurélia parabeniza Oneyda por ter alcançado mais plenamente a admiração de Mario. Mas a pintora varginhense não deixa de frisar sua autoafirmação profissional e pessoal, aquele fincapé em sua técnica, não se deixando convencer pela opinião de Mario de Andrade, que a desejava mais arrojada e menos figurativista. Aurélia Rubião preferiu enfrentar a rejeição do crítico de Artes. Quanto a Oneyda Alvarenga, a peça *À Outra*



*Margem* preserva a escritora, entre outros, do poema *Domaram-te, andorinha!*, que, a despeito das guinadas da vida, que a afastou da poesia, manteve seu apreço pela liberdade e pelo conhecimento científico, mostrando na prática que “não domaram-te, andorinha!” Em um período mais tardio de sua vida, Oneyda teria cogitado se não seria melhor ter trilhado o caminho de pianista e poetisa, ao invés da entrega total dentro do Departamento de Cultura de São Paulo e às pesquisas de cunho científico. E essa avaliação dos fatos, que Oneyda Alvarenga dá a conhecer no texto intitulado *Ai, Saudades!*<sup>3</sup>, nos faz pensar que talvez a musicóloga, ao refletir sobre o passado dedicado quase que inteiramente ao seu papel de diretora da Discoteca Pública paulistana, em parte desejasse um destino diferente, caso tomasse veredas que a afastassem dos desígnios estabelecidos pelo ex-professor.

Faz parte do contraponto das personagens, nessa peça de Sales, a oposição, embora suave, entre as cores sóbrias da pintora e o colorido da musicóloga, fazendo recordar os versos de Oneyda Alvarenga, no *Canto Voluntarioso*, último poema de seu livro *A Menina Boba*,

---

3 ALVARENGA, Oneyda. **Ai, saudades!** (Texto dirigido a Mario de Andrade.)

recorrendo a uma profusão de cores de um vestido idealizado, para contrastar e romper com os diversos momentos de tristeza ou cansaço presentes em sua obra literária:

*Quero cores vivas, quero cores fortes.*

*Vermelho, cor-de-rosa, verde-gaio.*

*Estou cansada de vestir de roxo,*

*Quero um traje novo.*<sup>4</sup>

Em meio a toda a comoção, o autor, que é também psicanalista, aproxima de sua criação uma lente de aumento para realçar a delicada questão dos ciúmes. A personagem de Aurélia Rubião se ressentida das palavras de Mario de Andrade – o crítico de Arte – repetidas vezes, além dos ciúmes reincidentes em relação à Henriqueta Lisboa, enquanto Oneyda Alvarenga, ao mencionar ciúmes aparentemente esporádicos, relacionados aos contatos epistolares com Mario de Andrade, comenta sobre isso com bom humor.

O texto de *À Outra Margem* vai num crescendo intencional, até proporcionar gentilmente dois clímaxes, primeiro, à personagem de Oneyda Alvarenga, e depois, à de

---

4 ALVARENGA, Oneyda. **A menina boba**. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1938. p. 97.

Aurélia Rubião. Apesar do derramamento emocional – o escape e o exorcismo da angústia – a que se dão liberdade a pintora e a poetisa, a expressão da dor é tratada com delicadeza. O pranto como que envolvido num cuidado discreto, à medida que José Roberto Sales não procura se afastar muito da emoção que deixa se evadir de suas personagens, nos momentos de expressão máxima do sofrimento. Sem aludir diretamente ao texto *Mário de Andrade e a Morte*, as falas da personagem Oneyda Alvarenga deixam transparecer a força do golpe emocional registrado nessa obra<sup>5</sup>, mais de vinte anos após a perda do antigo mentor.

À *Outra Margem* é a terceira obra dramatúrgica de José Roberto Sales que, como historiador e estudioso, se preocupa com a preservação da memória, se debruçando há anos sobre o estudo de História da região de Varginha – entre seus muitos livros estão a trilogia *A gripe espanhola em Passa Quatro (MG) 1918-1919 : epidemiologia e memória histórico-social*, *A Revolução de 1932 : memorial de Passa Quatro (MG)*, *A tromba-d'água de 1956 em Passa Quatro (MG)*; *Imigração libanesa em Varginha (MG)*, a família Milem Sales e

---

5 ALVARENGA, Oneyda. **Mário de Andrade, um pouco**. Rio de Janeiro : José Olympio, 1974. 136 p. 23-4.

o *Bar do Milem 1938-1980*: memória histórico-social e afetiva; e *Aurélia Rubião : Vida e Arte*, sobre Aurélia Rubião.

Não há dúvida que *À Outra Margem* traz forte carga dramática... mas é característica de uma obra fruto de pesquisas que não descartaram envolvimento afetivo: basta lembrar que ao finalizar seu livro *Aurélia*, o autor estava apaixonado por seu objeto de estudo. O tempo histórico, o espaço urbano de Varginha, transmutado, aquilo que se tenta reter... e se esvai. Por sua postura e temperamento, Aurélia Rubião provocou, mesmo postumamente, uma nostalgia, uma falta quase física, mesmo, aquele quê indefinido, como se o sonho estivesse passado perto da realidade factual. Mas se esse sonho vive apenas dentro de quem o cria, pode ser compartilhado pelo coletivo nessa peça.

Retomando as lições de Mario de Andrade e, se concordarmos com ele que a arte tem uma função social, diria que *À Outra Margem* cumpre, então, seu papel, ao impedir que se esqueça o relevo de duas pessoas que se dedicaram inteiramente às suas profissões e que, ao abrir seu próprio espaço, deixaram marcas fortes na cultura nacional e do mundo. Há ainda o destaque, nas falas de Oneyda, à constante preocupação com o coletivo, com a necessidade de se pensar no crescimento cultural de um país – isso vindo de alguém que poderia ser apenas uma poetisa individualista...

porém que cresceu e transbordou seus limites, fazendo crer que a formação ao lado de Mario de Andrade influenciou seus conceitos profundamente.

E para ilustrar esse firmar-se das duas intelectuais e artistas de Varginha, nada melhor do que citar parte do diálogo:

AURÉLIA

Nós duas sabemos bem o preço que pagamos por sermos as mulheres que somos.

ONEYDA

Eu não lamentaria isso.

AURÉLIA

Não o lamento. É uma constatação. (...)<sup>6</sup>

São Paulo - SP

Valquíria Maroti Carozze

2014

---

6 SALES, José Roberto. **À outra margem**. Varginha, SP: 2014. p.

## APRESENTAÇÃO

**N**ão apenas no século XX, mas em toda a história de Varginha, Minas Gerais, história essa que remonta ao final do século XVIII com o início do povoamento, Aurélia Rubião (1901-1987) e Oneyda Paoliello de Alvarenga, mais conhecida por Oneyda Alvarenga<sup>(\*)</sup> (1911-1984), são as duas mais brilhantes intelectuais varginhenses. Aurélia era pintora figurativista graduada pela Escola de Belas-Artes de São Paulo. Oneyda foi poetisa, etnóloga, ensaísta, musicista e musicóloga. Nenhum outro artista, intelectual, jornalista, político etc varginhense foi capaz de lhes fazer sombra ou de brilhar mais que elas, pois as trajetórias de ambas transcendem o interesse meramente local para se inscrever na história da cultura e das artes de Minas Gerais e do Brasil: elas nos deixaram um legado cultural.

---

(\*) Optamos pela grafia “Oneyda” com “y”, pois com essa forma ela assinava documentos, cartas e autografava seus trabalhos. No Prefácio, Valquíria Maroti Carozze optou pela grafia “Mario” (sem o acento agudo no “a”); segundo ela, o intelectual não o utilizava para assinar o nome.

A história das duas artistas tem um incrível paralelismo em tempos quase simultâneos: nasceram em Varginha, nas duas primeiras décadas do século XX, filhas de tradicionais e respeitadas famílias da classe média urbana, branca e católica. Seus ascendentes revelaram pendores literários e artísticos desde os primórdios do século XIX e até mesmo antes. Após terminarem o ensino secundário, lecionaram no Colégio dos Santos Anjos, de Varginha, tradicional e conceituado estabelecimento de ensino da Congregação dos Santos Anjos. No início da vida adulta, mudaram-se para São Paulo, capital, onde aperfeiçoaram os estudos com grandes mestres de suas áreas e viveram a maior parte de suas vidas. Conheceram e admiraram Mário de Andrade de quem se tornaram amigas e receberam influência intelectual. Deixaram obras que constituem referência em seus campos de atuação e foram reconhecidas pela crítica especializada e pelo público. Faleceram em São Paulo na década de 80.

Da mesma forma que as demais cidades brasileiras, no início do século XX, em Varginha, a maior parte da população residia na zona rural e era analfabeta. A organização social brasileira era marcada pela hierarquia hegemônica e centralizadora do patriarcado com origens no modo de produção escravocrata e agrícola.

O homem – pai e marido era legalmente o chefe do núcleo familiar e detinha a autoridade e o poder de decidir os destinos da família. A mulher era criada para o casamento, para ter filhos, saber cuidar do lar e do marido e devia ter conduta exemplar para guardar a honra familiar. Esse tipo de moralidade era reforçado pela religiosidade católica.

Quando muito, as atividades profissionais extrafamiliares permitidas às mulheres eram apenas o magistério e a enfermagem, profissões que, à época, podiam ser compreendidas como uma espécie de desdobramento para além do espaço doméstico das mesmas tarefas exercidas pela mulher em sua própria casa, ou seja, cuidar da educação dos filhos e dos doentes.

Nesse contexto social restritivo e sufocante para as mulheres, aquelas que manifestassem pendor para as letras ou artes eram forçadas a enfrentar os preconceitos da época e, muitas vezes, o descaso, o escárnio ou mesmo, em casos extremos, a rejeição e o abandono familiar. O enfrentamento dessa situação adversa exigia da mulher uma determinação e convicção que muitas delas não possuíam. Com isso, vários talentos artísticos femininos foram eclipsados ou não vieram a florescer plenamente. Era preciso que a mulher artista também reunisse algumas características de personalidade que lhe permitissem se posicionar de modo



assertivo no enfrentamento dos valores sociais e morais predominantes: coragem, determinação e força suficiente para suportar críticas e rejeição. Além disso, era necessário ter os meios para manter-se financeiramente.

Felizmente, nos casos de Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga, o apoio familiar possibilitou-lhes de início as condições financeiras e emocionais para que pudessem, graças a seus talentos, alçar os voos para a conquista das posições de destaque que merecidamente alcançaram.

Após a morte de Aurélia e Oneyda, logradouros públicos e salas de espaços culturais receberam o nome de ambas em Varginha e em São Paulo.

Em Varginha: Foyer “Aurélia Rubião”, do Theatro Municipal Capitólio (1994) e Galeria e Pinacoteca “Aurélia Rubião”, do Museu Municipal (2013-2014). O Museu Municipal de Varginha recebeu a denominação “Oneyda Alvarenga” (2013-2014).

Em São Paulo: “Discoteca Oneyda Alvarenga” do Centro Cultural São Paulo e “Rua Oneyda Alvarenga” na Vila da Saúde.

A obra de Aurélia Rubião é reconhecida principalmente por estudos acadêmicos indexados à bibliografia especializada e nas escolas de artes, museus, pinacotecas e círculos acadêmicos de Minas Gerais e de São Paulo. Em

2011, a biografia da artista foi publicada em Varginha com o patrocínio da Fundação Cultural do Município (SALES, 2011, 490p.).

A obra de Oneyda Alvarenga é reconhecida em todo o país e no exterior. Renomados intelectuais brasileiros e estrangeiros do século XX teceram críticas elogiosas ao trabalho da poetisa, etnóloga, folclorista, musicista e musicóloga.

Dentre os brasileiros, destacamos Sérgio Buarque de Holanda, Luís da Câmara Cascudo, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Sérgio Milliet. Dentre os estrangeiros, o sociólogo francês Roger Bastide e o aclamado antropólogo norte-americano Melville Jean Herskovits.

No período de 1938 a 1968, os mais importantes periódicos (jornais) nacionais publicaram comentários e análises críticas dos mais variados intelectuais sobre a obra de Oneyda Alvarenga. Dentre eles, citamos: O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, Diário de São Paulo, O Globo, O Dia, Jornal do Comércio, Folha da Manhã, Diário da Noite, Diário de Notícias, A Gazeta e Diário de Natal. Periódicos estrangeiros (revistas especializadas) também publicaram comentários: “Revista Musical Chilena” (Chile), “Cadernos Americanos” e “Revista de História de América” (México) e “Études Afro-américaines” (França). Em 1950, o jornal francês

“Mercure de France” publicou um artigo de Roger Bastide com comentários sobre a obra da autora.

A Discoteca Pública Municipal de São Paulo, criada em 1935, foi idealizada por Mário de Andrade quando ele coordenava o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo. Em 1987, recebeu o nome de Oneyda Alvarenga, em homenagem à sua primeira diretora (DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA). Oneyda foi a diretora da Discoteca de 1935 a 1968, ano em que se aposentou.

A obra literária de Oneyda Alvarenga mereceu elogios de Manuel Bandeira. Sobre os poemas de “A Menina Boba”, afirma ele:

“Como este Brasil é cheio de surpresas: (...) encontrei poesia mais grave, mais sutil e meditativamente terna, numa mineirinha de Varginha; Oneyda Alvarenga” (MANUEL BANDEIRA, *in* Diário da Noite, Rio de Janeiro, s.d. no exemplar pesquisado).

Bandeira comenta em outro artigo: “Menina boba, que ‘devia ter nascido andorinha’. Mas como poeta [sic] a exprimir todos esses anseios de comunhão com o mundo, é inteligentíssima. Uma economia esclarecida dos recursos verbais, o equilíbrio rítmico, a escolha apurada das imagens dão aos seus breves poemas uma realização técnica impecável” (MANUEL BANDEIRA, 1939).

Em Varginha, no entanto, as duas artistas e intelectuais foram reconhecidas tão somente pela pequena elite intelectual da cidade e pela Academia Varginhense de Letras, Artes e Ciências, da qual apenas Aurélia Rubião foi membro correspondente (cadeira 24, segundo consta do Diploma Acadêmico; posteriormente, remanejada para a cadeira 30). O trabalho de ambas permanece desconhecido da população geral e é completamente ignorado pelos estabelecimentos escolares públicos e particulares de todos os níveis de ensino. Até o presente, a Câmara Municipal de Varginha não prestou a devida homenagem a elas com a denominação de logradouros públicos municipais com os seus respectivos nomes.

Não sabemos se Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga se conheciam pessoalmente. No entanto, em uma cidade pequena como Varginha na primeira metade do século XX, é bem provável que elas, se não fossem amigas íntimas, tenham se conhecido e conversado em vários momentos de suas vidas, tanto em Varginha quanto em São Paulo.

Durante a extensa pesquisa que realizei para escrever a biografia de Aurélia (Aurélia Rubião : Vida e Arte, 2011, 490p.), não localizei nenhum documento que fizesse referência à amizade entre elas, quer escrito por Aurélia, quer por terceiros. Nas cartas pesquisadas escritas por Aurélia,

não há citações do nome de Oneyda. Não estou a dizer que tais citações não foram feitas. Cartas e outros documentos sobre ambas podem fazer parte de coleções familiares particulares ou outras e vir à luz no futuro e, além disso, por mais que eu tenha lido e pesquisado, evidentemente, não tive acesso a todos os documentos que foram produzidos. Apenas afirmo que tais referências não foram encontradas por mim na vasta massa documental consultada nos mais variados acervos públicos e particulares de Varginha, Belo Horizonte e São Paulo. Evidentemente, para escrever esta peça, tive que usar da liberdade poética que me é permitida como escritor, para uni-las em um suposto encontro.

As referências intelectuais utilizadas para compor esta peça foram extraídas dos pensadores Epicuro, Sêneca, Marco Aurélio, Camões, Wittgenstein e Freud. Para trabalhar a simbologia do tempo, destino e travessia, inspirei-me na mitologia greco-romana: os mitos de Cronos, das Moiras ou Parcas e da barca de Caronte. A construção de muitas das falas das personagens é formada por excertos da correspondência trocada entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa, Manuel Bandeira, Murilo Rubião e Oneyda Alvarenga, e entre Aurélia Rubião e Henriqueta Lisboa, além das entrevistas concedidas por Aurélia e por Oneyda a periódicos variados (jornais e revistas). Outras passagens buscaram

inspiração nos textos “Mário de Andrade, um pouco” (1974), e “Ai, saudades”, de Oneyda Alvarenga. Os poemas declamados pelas personagens constam dos livros “A menina boba : poemas”, de Oneyda Alvarenga (1938) e “Poesias completas”, de Mário de Andrade, vol. 2 (2014). Assim, embora a peça apresentada seja obra de ficção, as ideias e os valores e princípios morais e religiosos expressos pelas personagens Aurélia e Oneyda são, muitas vezes, quase que transcrição literal de trechos de entrevistas concedidas e de cartas escritas por ambas para variados destinatários. Conforme Carozze afirma brilhantemente em seu Prefácio: “(...) o imaginário da peça mora bem perto da realidade, com ela mantendo constantes áreas de intersecção.”.

Os diálogos travados entre Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga apresentam conteúdos baseados em fatos reais da história do Brasil e do Mundo e da vida de ambas. Para construí-los com respeito à personalidade e individualidade de cada uma delas, li dezenas de textos, cartas, outros documentos e entrevistas concedidas por elas para periódicos variados. A leitura me possibilitou perceber com clareza a influência familiar, religiosa, cultural e acadêmica que receberam, bem como os aspectos relevantes da personalidade e os valores morais que as orientavam. Essa percepção, aliada aos fatos históricos e valores sociais e

culturais da época (1945), permitiu-me construir diálogos que, creio, expressariam com bastante fidedignidade o conjunto de crenças e valores que elas possuíam.

Os diálogos fazem referência a vários intelectuais, artistas e circunstâncias históricas. Por esse motivo, cuidei de inserir as “Notas Explicativas” no final deste livro com o objetivo de fornecer ao leitor informações mais detalhadas sobre as pessoas, fatos e conteúdos abordados. Propositalmente, elas não vão como notas ao pé de página para não atuarem como elemento perturbador da leitura estética da peça. Caso deseje, o leitor pode prescindir delas, pois são desnecessárias para a compreensão da trama. Procurei limitar-me às que considerei mais relevantes, tendo em vista que esta é uma obra de ficção e não um ensaio, monografia ou tese. O leitor, porém, há de perceber que não consegui me livrar de todo da força do hábito do ofício de pesquisador. Não me desculpo com ele, pois prefiro pecar por excesso que por falta. A propósito de outras construções, mas que se aplica bem às minhas, cito Ledo Ivo: “Meu reino é o excesso, esse rival incomparável do rigor e da medida”. Pensei também que, na ocasião em que a peça for levada aos palcos, as “Notas Explicativas” contêm valiosos elementos de auxílio ao diretor e às atrizes para a composição das personagens, pois contribuem de modo significativo para a

compreensão da dinâmica psicológica que sustenta a trama. As “Notas” atendem ao leitor mais exigente que procura pelo detalhamento da informação e quer conhecer, também, a fonte de inspiração do autor.

Para ser fidedigno ao período de ambientação da peça, utilizei algumas palavras e expressões de época: carestia (inflação, alto custo de vida), carro de aluguel (táxi), chofer (motorista), fita (filme), fazer fita (fingir), formidável (excelente) e causar espécie (surpreender).

As páginas finais deste livro apresentam fotografias de Aurélia Rubião (arquivo particular do autor) e de Oneyda Alvarenga (Fundo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB-USP). A de Aurélia é datada de 1928, a de Oneyda, de 1938. A diferença de idade entre elas é de onze anos e sete meses. Portanto, ambas tinham aproximadamente 27 anos de idade quando foram fotografadas.

Não convém me alongar nessa pequena apresentação que se tornou mais extensa do que pretendia a princípio. Caso o leitor tenha interesse em se aprofundar na biografia das artistas, pode consultar a fonte bibliográfica disponível.

Esta peça teatral é uma modesta homenagem que presto às memórias de Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga. A encenação teatral é um recurso privilegiado, pois possibilita



que, por meio dos diálogos, o público possa ter um contato vivo e renovado com os aspectos singulares da história dessas duas artistas que inseriram o nome de Varginha para sempre na história da cultura nacional.

## RESUMO

Drama teatral em ato único, ambientado em Varginha na tarde do dia 25 de março de 1945, exatamente um mês após o falecimento de Mário de Andrade. Em um encontro fictício, Oneyda Alvarenga visita Aurélia Rubião em sua residência no centro de Varginha. Juntas, elas rememoram, saudosas e emocionadas, o relacionamento profissional e afetivo que tiveram com Mário de Andrade, falam da cultura brasileira, dos movimentos artísticos do século XX, da II Guerra Mundial, da psicanálise, de suas próprias obras e das dificuldades de serem mulheres e artistas na época em que viveram. Também conversam sobre as semelhanças e diferenças de personalidade entre elas (apenas supostas pelo autor) e, principalmente, a árdua e necessária tarefa de lidar com a perda e elaborar o luto. O trabalho do luto é metaforicamente descrito como uma travessia. O encontro de Aurélia e Oneyda com o legado de Mário de Andrade somente seria possível, então, na outra margem, após a travessia.

## SUMMARY

### THE OTHER RIVERSIDE

By José Roberto Sales

This stage play is a drama in only one act, set in Varginha on the afternoon of March 25, 1945, exactly one month after the death of Mario de Andrade, considered the father of Modernism in Brazil. In a fictional meeting Oneyda Alvarenga had visited her friend Aurelia Rubião at her residence in downtown Varginha, state of Minas Gerais, Brazil. Together, they recalled nostalgic and heartfelt, professional and caring relationship they had with Mário de Andrade, spoke of Brazilian culture, the artistic movements of the twentieth century, World War II, the psychoanalysis and also their own works and the difficulties of being female and artists at the time in which they lived. They also spoke of the similarities and differences in personality between them (only supposed by the author), and especially the painful but necessary work of dealing with loss and to elaborate mourning. The work of mourning is metaphorically described as a crossing. The meeting of Aurelia and Oneyda with Mário de Andrade legacy would only be possible, then, after crossing on the riverside.

## À OUTRA MARGEM

### PERSONAGENS

Aurélia Rubião

Josefina Rubião (Nonoca), irmã de Aurélia

Oneyda Alvarenga

Música tema: “Última inspiração” (1940), valsa de Peterpan (José Fernandes de Paula, 1911-1983) cantada por João Petra de Barros (1914-1948). Gravação da RCA Victor, julho de 1940, nº. 34615-B, matriz 33382. Tempo de execução: 3’12”.



Abre o pano. Varginha, Minas Gerais, tarde de 25 de março de 1945, domingo. Sala de estar da residência de Aurélia Rubião no centro da cidade, onde ela, tendo vindo de São Paulo, passa uns dias com a irmã Josefina (Nonoca). A sala é simples, decorada com bom gosto e sobriedade: um amplo e confortável sofá e mesa de centro. Um rádio encontra-se em cima de uma cômoda encostada na mesma parede da janela com cortina de *voil* branco que se abre para a rua. No chão, apoiados em uma das paredes, encontram-se alguns quadros a óleo a ser finalizados pela artista. O vestuário de Aurélia e Nonoca é elegante e com cores neutras, os sapatos têm saltos baixos. Aurélia está muito abalada com o falecimento do amigo Mário de Andrade, ocorrido exatamente um mês atrás.

AURÉLIA (Entra em cena com um livro de arte nas mãos, liga o rádio. Depois, senta-se no sofá e folheia o livro, distraída)

RÁDIO (Transmissão com presença de ruído de interferências acústicas)

Beba Café Classe E da marca Cruzeiro. Gostoso até sem açúcar. Café é Classe E. Fixbril. Brinque à vontade. Fixbril assenta e dá brilho ao cabelo. O espelho não mente. Use Fixbril. Creme Dental Atlas com sulfanilamida. Faça seu

pedido e receba pelo reembolso. Caixa postal 3528. Rio de Janeiro. Rádio Clube de Varginha. 15h45min. Atenção. Últimas notícias da guerra. (Aurélia tira os olhos do livro e escuta atentamente). Do jornal “A noite”<sup>(1)</sup>, das onze horas de ontem, Rio de Janeiro, 24 de março de 1945. “O locutor principal da agência oficial nazista informa: Poderosas formações britânicas desfecharam a esperada ofensiva em grande escala no baixo Reno, ontem à noite, de ambos os lados de Wessel. A ofensiva começou com terrível barragem de artilharia e com a tentativa de atravessar o Reno. Respondendo à altura, a artilharia alemã dirigiu também uma barragem fulminante contra os assaltantes. Dezenas de botes de assalto foram avariados ou afundados em poucos minutos. Torrentes de granadas e de tiros de centenas de canhões e metralhadoras alemãs choveram sobre as tropas britânicas. (Aurélia leva as mãos aos ouvidos. Depois, levanta-se, vai até a janela e põe-se a olhar a rua). Segundo as últimas notícias, essas tropas, que conseguiram chegar à margem direita do rio em alguns pontos, foram varridas. Gigantesca batalha, todavia, é esperada ali imediatamente”. Boa tarde. Fiquem agora com João de Barros, a voz de dezoito quilates: “Última inspiração”, num oferecimento do Bar e Sorveteria Avenida, o Bar do Milem<sup>(2)</sup> [pronuncia-se ‘Milêim’]. (Começa a tocar a música).

NONOCA (Entra em cena quando a metade da música foi executada; carrega uma bandeja com um bule de café, duas xícaras, guardanapos de pano e rosquinhas de limão num pratinho e, outras, embrulhadas em um saquinho de papel. Põe a bandeja em cima da mesa. Depois, vai até o rádio e o desliga.)

AURÉLIA (Virando-se, calmamente)

Zefina! Você tinha que interromper a “Última inspiração”? Não podia ter esperado terminar de tocar a música?

NONOCA

Essa valsa é muito triste, dá vontade de chorar, e de tristeza nesta casa basta a sua que já é muita. E não me chama por esse apelido de criança que eu não gosto! O café está na mesa. Vai esperar a Oneyda?

AURÉLIA

Compreenda meu desejo de ouvir a valsa triste! Quero apenas parar de sufocar uma dor que minha reserva torna ainda mais dura<sup>(3)</sup>. Desculpa! Nonoca, Nonoquinha, irmãzinha! Claro que vou esperar pela Oneyda. Você achou as rosquinhas que queria na padaria?



NONOCA

Não. Quando tem visita, eu mesma gosto de fazer. Fiz aquela de que você gosta, com raspinhas de limão. Quem sabe, assim, você come alguma coisa, toma pelo menos um copo de leite. Quando você começa a pintar, esquece até de comer.

AURÉLIA

Cadê a sua xícara?

NONOCA

Não pus. Desta vez vocês precisam ficar sozinhas. Assim que ela chegar, vou para o meu quarto. Se quiser alguma coisa, é só me chamar.

AURÉLIA

Que bobagem! Você sempre participou de tudo na minha vida.

NONOCA

Nem tudo o que você pensa ou sente tem que me dizer. Além do mais, ela pode querer lhe dizer coisas da intimidade de vocês duas com o Mário e ficar inibida com a minha presença. Afinal, ela é mais amiga sua do que minha. Ela está atrasada?

AURÉLIA

Não. Eu é que não sei esperar. As pessoas acham que tenho muita paciência, mas não tenho.

NONOCA

Ficar impaciente não vai fazer com que ela chegue mais depressa.

AURÉLIA

Chegou carta da Henriqueta<sup>(4)</sup>?

NONOCA

Não.

AURÉLIA

Que estranho! Mandeí uma carta para ela no dia 5<sup>(5)</sup>. Hoje faz vinte dias e ainda respondeu. Ela não tem costume de demorar tanto para responder. Você olhou a caixa do correio hoje?

NONOCA

Olhei na sexta-feira. Ontem foi sábado, hoje é domingo, o carteiro não passa, Aurélia!

AURÉLIA

Ah!

NONOCA (Pega uma rosquinha)

Sai daí. Para de vigiar a rua. A hora que ela chegar, chegou. Vai tocar a campainha. Vem cá. Prova, veja se ficou bom.

AURÉLIA (Fecha a cortina e vai até a mesa, prova uma rosquinha)

Hum! Está ótimo. Gosto desse gostinho leve de sumo de limão que fica no final.

NONOCA (Rindo)

Melhor que isso, só o amor em pedaços feito em Campos do Jordão que comi no aniversário da Dona Carmem Vilhena o ano passado! Mas a receita para fazê-lo é tão trabalhosa que desisti só de ler. É preferível encomendá-lo a alguma doceira.

AURÉLIA (Séria)

A D. Nicota<sup>(6)</sup>, mãe do Dominginhos, é ótima. Amor em pedaços! Está aí uma coisa que não serve para mim. Não quero nada em pedaços, nem a vida, nem as pessoas, nem a minha arte. Cubismo. Pedaços me lembram o cubismo, fragmentos superpostos, justapostos, diferentes pontos de

vista de um mesmo objeto para formar uma imagem. É arte. É interessante. É criativo. Mas não gosto. Que os meus professores e o Mário me condenem eternamente, mas prefiro a arte clássica, acadêmica. Vou continuar pintando as minhas flores e os meus retratos. Ninguém vai me tirar a capacidade de sonhar com as flores. Nem mesmo o Mário de Andrade.

NONOCA

Ah, meu Deus, Aurélia! Você leva tudo a sério. Vai ficar cismando somente por causa do nome de um doce? Vai acabar ficando doente desse jeito, de tanto que cisma! Hoje faz trinta dias que o Mário morreu. É o dia da missa de trigésimo dia lá em São Paulo. Você sempre fez e pintou o que quis. Vamos acabar com essa tristeza? Lá se foi um mês. De amanhã em diante, você precisa retomar a sua vida.

AURÉLIA

Deixa passar pelo menos quatro estações. É o tempo de que preciso. O meu aniversário sem um telefonema e flores dele. O aniversário do Mário sem eu poder visitá-lo em sua casa aconchegante, tão cheia de alegria e de coisas de encher os olhos. Depois, o Natal, o *Réveillon*. E pronto! O ano vira e quando todas essas datas se repetirem no Ano Novo, as coisas começam a se tornar mais fáceis. A gente sente,

então, que a vida continua. Não é preciso fazer força para sentir a vida continuar. É a própria vida que se impõe.

NONOCA

Ainda bem que você acredita que a vida se impõe. Ficar do jeito que você está é que não pode. Me promete pelo menos que depois de ter passado as quatro estações...

AURÉLIA

Não prometo nada. Não posso prometer me esquecer de alguém que amei. Isso, nunca!

NONOCA (Surpresa)

Ah! Amou?

AURÉLIA

Amei como amigo. Por que esse espanto? A gente não ama os amigos? Você não ama os seus?

NONOCA

Bem que a Henriqueta me disse.

AURÉLIA

O que a Henriqueta lhe disse?

NONOCA

Aquele dia, lá em Lambari.

AURÉLIA (Mais incisiva)

O que a Henriqueta lhe disse, criatura?

NONOCA

Que você amava o Mário.

AURÉLIA

Grande novidade! Não estou eu mesma lhe dizendo?

NONOCA

Antes de a Henriqueta me dizer, eu já imaginava. Tudo para você é o Mário: o Mário disse, o Mário falou, o Mário escreveu, a casa do Mário, os sobrinhos do Mário, o piano do Mário, a boca do Mário...

AURÉLIA

Se você já sabia, para que, então, esse tom de revelação? Nenhum segredo foi revelado. Mário e eu éramos muito bons amigos. Todo mundo sabe disso.

(Ouve-se o som de um automóvel que estaciona em frente a casa, depois a batida da porta. Em seguida, o som do veículo que se afasta)

NONOCA

Mesmo depois de tudo o que ele disse a respeito da sua pintura?

AURÉLIA

Esse assunto me aborrece. Não quero falar sobre isso de novo.

NONOCA

Você nunca conseguiu pintar o retrato dele. Você pintou o retrato da Henriqueta, do nosso primo Murilo, do Raul Tassini. O do Mário, não. Você se sente intimidada por ele. Já pensou? Você pinta o retrato dele, dá-lhe de presente e ele diz que não gostou. Sim, porque se ele não gostasse, não iria ter pudor algum em ofender a sua sensibilidade.

AURÉLIA

Nonoca! Não seja intrometida! Isso não é da sua conta.

(Toque da campainha)

NONOCA

Oneyda chegou. Espero que ela consiga animá-la, coisa que não consegui durante todos esses dias. (Saindo de cena).  
Vou ler no meu quarto.

AURÉLIA

Vai. Deixa que eu abro a porta.

(Aurélia abre a porta. Oneyda entra com uma bolsa de mão, um casaco leve de meia-estação, chapéu na cabeça, sapatos com saltos um pouco mais altos que os de Aurélia. As cores de suas roupas são mais vivas, mas não extravagantes, e contrastam com as de Aurélia. Elas se abraçam e se beijam)

ONEYDA

Aurélia!

AURÉLIA

Oneyda!

ONEYDA (Com a bagagem e o casaco na mão)

Onde ponho?



AURÉLIA

Aqui, no canto do sofá. E o Sílvio, seu marido?

ONEYDA

Não pôde vir. Ficou em São Paulo para a missa de trigésimo dia. Mandou-lhe um abraço.

AURÉLIA

Mário morreu uma semana depois do Carnaval. Passaram esses dias de festas! O calor do verão e a alegria desmedida do Carnaval sempre me parecem inúteis e cruéis. É como se eles não tivessem sido feitos para mim.

ONEYDA

Está sozinha? Cadê a Nonoca?

AURÉLIA

Foi para o quarto ler um livro. Ela adora ficar quieta no canto dela. Achou melhor nos deixar a sós.

ONEYDA (Sentam-se no sofá)

Dessa vez, ela fez bem. Nós duas estamos vivendo um momento muito delicado em nossas vidas. Sei que não tem segredos com ela, mas a conversa que vamos ter é íntima.

Pelo que me disseram sobre como você está, teremos muito a conversar.

AURÉLIA

As pessoas exageram em suas preocupações comigo. E são um tanto mexeriqueiras também.

ONEYDA

Cheguei a uma semana. Pretendia vir visitá-la antes, mas só pude vir hoje, pouco antes de embarcar para São Paulo. O trem parte às cinco. O carro de aluguel vem me pegar vinte minutos antes. Me desculpe. Compromissos de família me prenderam em casa por mais tempo do que imaginava. Minhas irmãs ficam saudosas demais de mim, e eu delas. Quase não me deixam sair. Odete, Olívia, Olga, Otília, Ofélia, todas elas. Uma casa com muitas mulheres é ruidosa e sempre ávida por novidades nos mínimos detalhes: o que se come nos melhores restaurantes, os livros mais lidos, os chapéus e sapatos da moda, o último disco da Carmem Miranda, as fitas em cartaz nos cinemas. Aliás, voltou a cartaz a fita “Aconteceu em Havana”, com a Carmem Miranda. Você viu? O Mário adorava aquela parte em que ela canta “Rebola, bola”, não por causa da Carmem, claro, mas pela letra.

(Cantando).

Rebola a bola vou mostrar como é que é  
Um batuque rebolado da cabeça até o pé  
Rebola a bola prende a bata no botão  
Rebola bola morena que eu te dou meu coração<sup>(7)</sup>

Cantei os versos mais simples. Não dá para cantar tudo. A letra dá nó na língua!

(Risos das duas)

No início, quando a Carmem Miranda surgiu como cantora tão jovem quanto nós duas quando nos mudamos para São Paulo, Mário a considerava apenas uma “trêfega cantorinha iniciante”<sup>(7)</sup>. Imagina só. A Carmem é hoje a principal estrela de Hollywood. Para os americanos ela serve: é ótima para cantar, dançar e interpretar. Para a *Twenthy Century Fox*, ela é a *brazilian bombshell*. Mas para o Mário, não. Ela não passa de uma turbulenta enganadora. Mas, no final, talvez ele tenha mudado de opinião. Ele achava a letra dessa música uma fina expressão do Modernismo. Sou obrigada a concordar.

AURÉLIA

A Carmem Miranda é formidável. Vi a fita quando passou em Varginha. Fez grande sucesso. A fila para entrar no cinema dobrava a rua. Agora, a estrela dela começa a ficar meio apagada. É uma pena. Ela é muito talentosa.

ONEYDA

Bem, minhas irmãs são assim. Elas gostam de saber das novidades, eu gosto de contar. A culpa não é só delas por desejarem me prender em casa. Acabo me acomodando, querendo descansar da correria de São Paulo. São Paulo é um mundo fascinante que amo por todas as possibilidades que lá estão e que se tornaram as minhas.

AURÉLIA

Sei como é. Minhas possibilidades também estão lá, mas a gente nunca consegue nem deseja cortar definitivamente o cordão umbilical com a terra em que nasceu.

ONEYDA

Nunca deixei de sentir saudades imensas daqui. Vontade de ter aqui a minha casa entre essas montanhas tranquilas. Uma casa com um imenso jardim com árvores frondosas, manacás perfumados e beija-flores. Janelas amplas com cortinas de

voil branco bem fininho para que inflem como as velas de um barco quando o vento soprar nelas. Tocar o meu piano, dar as minhas aulas e criar galinhas. Mas a cada dia que passa esse sonho fica cada vez mais distante para mim. Enfim, não se pode ter tudo na vida. Para termos uma coisa, temos que abrir mão de outras. (Pequena pausa). Ah, antes que me esqueça. (Abre a bolsa e tira dois livros, cada qual embrulhado com um tipo de papel de presente). Aqui estão: um exemplar do meu livro de poemas “A Menina Boba”<sup>(8a)</sup>, que você me pediu para dar de presente para a filha de sua vizinha, e um de “O cateretê do Sul de Minas Gerais”<sup>(9)</sup> para você dar de novo para o seu pai. (Rindo). Poupei o seu trabalho. Já estão com as dedicatórias e embrulhadinhos. É só entregar. O da menininha é o do papel cor-de-rosa. Ela se chama Fernanda, não é? Só me faltava errar o nome da pobrezinha. Ela ia ficar chateada. As crianças se aborrecem com coisas que achamos bobagem, mas é bom levá-las a sério.

AURÉLIA (Pega os livros e os põe sobre a mesa de centro, em frente ao sofá)

Isso mesmo. Fernanda. Obrigado. Que bom que não se esqueceu. A menina vai adorar e papai também. Naquela época, ele ficou empolgado quando soube que você ganhou o prêmio do curso de etnografia e folclore da Prefeitura de São

Paulo com o estudo do cateretê. Ficamos orgulhosos por você. Foi muito honroso para Varginha.

ONEYDA

É. Lá se vão oito anos de nossas vidas. Não tem problema o tempo passar. A maioria das pessoas percebe a passagem do tempo apenas em sua dimensão destrutiva. Ele é Cronos que devora os próprios filhos<sup>(10)</sup>. Mas isso é um equívoco. O tempo não destrói as coisas, ele somente as transforma. Se o tempo não passasse, não seria possível construir nada. O que importa é que nós duas sabemos o que fazer com o nosso tempo. Você pinta e leciona. Eu pesquiso música e folclore, leio e escrevo. Quando me sobra tempo de vez em quando, toco piano. Quando fico muito saudosa dele, toco Beethoven até as duas da madrugada. (Rindo). Os convidados me ouvem com respeito e lágrimas, mas os vizinhos já reclamaram para o síndico<sup>(11)</sup>. E assim vamos nós.

AURÉLIA

Eu disse a papai para não emprestar livros. Isso é lá coisa que se empreste? Não adianta, ele não me ouve. Aí aconteceu o que é comum acontecer nesses casos: levaram o livro emprestado e não o devolveram. Ele é distraído, não sabe nem para quem o emprestou. Qualquer um que bata à

sua porta e peça um livro emprestado, ele empresta. Não faz questão de nada. Depois, quando ele viu que não achava o livro me disse com a maior naturalidade: “Aurélia, pede outro para a Oneyda”. Olha bem, em vez de ele lhe pedir, passou a incumbência para mim. Você sabe como sou. Fiquei meio constrangida, mas acabei lhe pedindo. Ele é desse jeito mesmo. Tem dia que até para ele pentear o cabelo tenho que brigar<sup>(12)</sup>. Não me leva a sério e ainda fica rindo de mim.

ONEYDA (Rindo)

Sei bem como é. Um adorável escritor que vive no mundo dele. Artista é assim mesmo. Bobagem sua ficar constrangida por tão pouco. Afinal, somos amigas. Quanto ao “roubo” do livro, não tem importância. Até me sinto uma escritora valorizada: “roubaram” um livro meu. (Breve pausa). Estou lhe devendo uma apresentação musical.

AURÉLIA

Você sempre me deve uma. Gosto de ouvi-la tocar. Você vem pouco a Varginha, eu também. Nós trabalhamos muito em São Paulo. É irônico nos encontrarmos mais aqui do que lá. Além disso, quando a ouço, nunca considero que ouvi o suficiente. Sempre quero ouvir mais. O que você gostaria de tocar para mim?

ONEYDA

Nenhuma das músicas eruditas que você sempre me pede. Da próxima vez, quero lhe mostrar o trabalho do Koellreutter. Ele musicou os poemas de “A Menina Boba”: escreveu um ciclo de noturnos atonais com os versos, para contralto e piano. Chama-se “Noturnos para voz média e piano”<sup>(13)</sup>. São arranjos modernistas bem ousados. Ficou lindo. Gosto da mistura da música com a palavra. A música toca a alma. A palavra também. As duas juntas, então, conseguem obter um efeito surpreendente de sensibilidade. Dos poemas, sei que você gostou. Da música, não sei se gostará. Você é tão clássica. Quando eu voltar aqui, vá lá em casa. Vou tocar e declamar para você. Aí, vou querer saber a sua opinião.

AURÉLIA

Koellreutter? Ele fala um português tão arrastado, carregado de sotaque alemão. Vocês conseguiram se comunicar? Ele entendeu o livro? O jogo de palavras, as metáforas. São coisas difíceis para um neófito em Língua Portuguesa. Nosso idioma é muito rico e admite combinações surpreendentes. Isso deixa os estrangeiros completamente perdidos.



ONEYDA

Perfeitamente. Ele aprendeu bem rápido a nossa língua. A noite da apresentação em São Paulo causou espécie. Fiquei muito emocionada, e ele também.

AURÉLIA

Você falou da melodia atonal. Não sou contra o Modernismo nem contra quem produz arte moderna. O que seria da arte e da ciência sem a experimentação constante? Mesmo os equívocos que se produzem são fundamentais para a correção dos rumos. Se o artista ou o cientista perceberam que estão no caminho errado, a opção errada mostra a eles que devem corrigir a rota. Esse é o valor do erro: impulsionar o desenvolvimento de todos os campos do saber humano. Não se deve abominar o erro, mas valorizá-lo como uma forma de aprimoramento.

ONEYDA

Você nunca negou que sofreu a influência do Modernismo na sua pintura.

AURÉLIA

De fato, nunca neguei. Só não gosto daqueles pseudomodernistas que querem jogar no lixo tudo o que foi

produzido pela história da arte até agora em nome de uma vanguarda que eles acreditam, erroneamente, que se estabelecerá para sempre como a última e definitiva escola de arte. Os movimentos de vanguarda me parecem perdidos no tempo errático entre essas guerras. Um dia, o Modernismo estará superado também. O movimento de tradição e ruptura sempre fez parte da história da arte. Não será diferente agora. Outra escola, sei lá qual, surgirá em seu lugar. Quando esse dia chegar, o que vamos fazer com o Modernismo? Jogá-lo no lixo também? O Modernismo já começa a envelhecer, percebo isso. Seus sinais de fadiga estão no ar. Eu recebi a influência do Modernismo, mas não sou modernista. Não sigo a moda. Não sou uma artesã. Sou uma artista. Se tentasse pintar uma tela exclusivamente modernista, seria uma modernista maneirista. O maneirismo é o primeiro sinal do desgaste de uma escola de arte. Aquilo que foi inovador em um primeiro momento, passa a repetir a si mesmo como uma farsa. Um horror. Estaria agredindo a mim mesma. Esses tolos que cultuam exageradamente a Semana de Arte Moderna como o marco inaugural de uma arte autenticamente brasileira ignoram a história da arte no Brasil.

ONEYDA

Se o Mário estivesse aqui e ouvisse você dizer isso iria querer matá-la.

AURÉLIA

Quem sabe, ele já me matou. Vou ler duas cartas dele para você ver o que ele disse sobre o meu trabalho. Você vai ficar horrorizada. Se ele podia dizer tudo o que queria, também me dou a esse direito. A diferença é que ele não está mais aqui para me ouvir. O primeiro artista modernista brasileiro foi o Aleijadinho. Ele sim soube fazer direitinho a antropofagia da arte europeia para transformá-la nessa coisa única, colossal e expressionista que é o barroco mineiro. Mestre Ataíde<sup>(14)</sup> fez a mesma coisa com os anjos músicos e a Madona mulatos pintados no teto da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto. A diferença entre o trabalho deles e o do pessoal da Semana de Arte Moderna é que eles eram muito intuitivos, não formularam conceitos. Os modernistas fizeram história por apresentar esses conceitos, por buscarem as origens artísticas da nação, mas talvez tenham perdido um pouco da intuição necessária ao artista.

ONEYDA

Ah, sim! Você escreveu sobre o Aleijadinho algum tempo atrás. Eu me lembro. Você me mandou um recorte pelo correio. Foi publicado em um jornal de Belo Horizonte. Qual era mesmo o nome do artigo?

AURÉLIA

Ouro Preto<sup>(15)</sup>.

ONEYDA

Isso! Mário também o leu. Ah, Aurélia! Ainda tem essa maldita guerra. Quando a guerra terminar o que acontecerá com a arte? Que momento difícil de transição estamos atravessando. Que impacto o fim da guerra terá na arte? A Europa está destruída, os países empobreceram, a economia está arruinada. A América Latina continua a ser ignorada. Que tipo de arte um mundo assim pode produzir? Os Estados Unidos assumirão o papel de vanguarda nas artes? Essas são as nossas incógnitas atuais. A situação é aflitiva para os intelectuais e artistas. Parece que estamos sem bússola em meio a uma tempestade no oceano. Quando a tempestade passar, não sei a que porto chegaremos.

AURÉLIA (Irônica)

Não se anime! Talvez naufraguemos todos no meio do caminho.

ONEYDA

Aurélia! Não seja tão pessimista.

AURÉLIA

Quem pode saber? Eu não sou política nem economista. Apesar da carestia geral<sup>(16)</sup>, uma coisa posso lhe garantir: vou continuar a pintar. Se não conseguir mais comprar minhas tintas, vou passar a fabricá-las com gema de ovo e pós, igual aos pintores antigos. (Levanta-se, caminha até a cômoda, abre uma gaveta e pega um croqui e alguns papéis). Também quero que veja as minhas coisas. Deixe lhe mostrar o que estou fazendo, aproveitando esses dias arrastados e monótonos em Varginha. (Volta, senta-se no sofá). Toma, olha.

ONEYDA (Pega o croqui, rindo. Olha para Aurélia).

Ah, Varginha. A cidade falsa<sup>(17a)</sup> como dizia o Mário.

AURÉLIA

Cidade falsa? O que será que ele quis dizer com isso?

ONEYDA

Sei lá! Cidade provinciana. Deve ser.

AURÉLIA

Que jeito mais enviesado de dizer as coisas. Não é à toa que pouca gente entendia o que ele falava.

ONEYDA

Ele disse também que quem mora aqui, não mora, se encafua<sup>(17b)</sup>. Você sabe o que é se encafuar?

AURÉLIA

Não, mas imagino.

ONEYDA

É se esconder. Ele achava Varginha um lugar tão remoto que, para ele, as pessoas que moram aqui, não moram, se escondem. É o que ele pensava sobre a nossa querida terra natal. Deixe o povo daqui saber disso. Os ufanistas locais iriam querer apedrejá-lo! Ninguém conseguiria fazê-lo mudar de ideia. O Sul de Minas para ele era um imenso sertão. Bom, pelo menos num ponto você fez bem em se mudar daqui. Se tivesse ficado, corria o risco de alguém querer arrumar um marido para você. Emmas Woodhouse<sup>(18)</sup> é o que não faltam

em Varginha. Nada contra, mas se houvesse um marido, que fosse você a escolhê-lo.

AURÉLIA

Marido, marido! Já estou casada com a minha pintura e com Deus. Meus quadros são os meus filhos<sup>(19)</sup>.

ONEYDA (Pega o croqui).

Uma ilustração em aquarela. Essa técnica não é comum no seu trabalho. É uma encomenda especial?

AURÉLIA

Atualmente, é mais barato trabalhar em aquarela. O preço da tinta que uso para as pinturas a óleo está tendo grande carestia por causa da guerra<sup>(16)</sup>. Essa guerra longa que nos inferniza. Maldita, como você disse. Infelizmente, entramos nela e vemos morrer nossos pracinhas. Até agora, já morreram mais de quatrocentos deles. Tem pracinhas de Varginha na Itália. Estou horrorizada com as notícias que ouço no rádio. Nessas horas, dou graças a Deus de não ter me casado e ter tido filhos. Eu morreria se visse um filho meu ir para a guerra. Essa guerra horrível que nos atinge mesmo do outro lado do oceano, parece que não vai mais acabar. Oito anos nesse inferno, nessa apreensão. Quando será que

tudo isso vai acabar para termos um pouco de sossego? (Pequena pausa). A ilustração é para um livro de papai. Ele é distraído, meio desorganizado. Consegui recolher todos os contos que ele publicou nos jornais durante anos. Reuni os escritos para a publicação em um livro.

ONEYDA

Um livro de contos?

AURÉLIA

Sim.

ONEYDA

É uma ótima ideia. Já tem título?

AURÉLIA

“O Leão do Mar”<sup>(20a)</sup>. É também o título de um dos contos. Ele está terminando a revisão. Vai ser publicado o ano que vem pela Imprensa Oficial.

ONEYDA

São Paulo?



AURÉLIA

Minas.

ONEYDA

Espero que faça tanto sucesso quanto o livro dele sobre a pesca em Minas<sup>(21)</sup>. O ano que vem também pretendo publicar um trabalho. Estou terminando a revisão.

AURÉLIA

Poemas? Música? Folclore?

ONEYDA

Não sei se terei inspiração para escrever outro livro, apesar da acolhida favorável de “A Menina Boba”. Acho que não.

AURÉLIA (Declamando)

És como um sossego de fim de tarde.

É por isso que junto de ti eu sou tão boa,

Tenho a leveza de um sino que cantasse no ar<sup>(8b)</sup>.

ONEYDA (Comovida)

Oh, Aurélia! Querida! Você sabe de cor os versos de “A Menina Boba”.

AURÉLIA (Afetuosamente irônica)

Não se empolgue. Me lembro apenas desse verso por causa do sino. Adoro a música dos sinos das igrejas. É o som mais comovente e angelical que existe. Me fale do seu novo escrito. Estou curiosa.

ONEYDA

É um ensaio sobre música para ser publicado no Boletim Latino Americano de Música: “A influência negra na música brasileira”<sup>(22)</sup>. Acho esse tema fascinante e ainda pouco estudado. É pouco estudado porque é pouco valorizado. A academia é dominada por uma elite branca que ainda não saiu da casa-grande apesar da abolição da escravatura e vê com imenso desprezo e preconceito todas as formas de expressões da cultura popular. Acho isso um grande erro. A tradição da oralidade deve ser tão valorizada quanto as expressões letradas. Cada manifestação cultural ocupa um espaço de relevância próprio na história de um povo. Elas não competem entre si, mas se complementam. Um dia, não sei quando, a academia ainda vai entender isso. Será um tremendo avanço social.

AURÉLIA

Tem razão. O imenso legado dos negros para a história de nosso país é desprezado. Por falar nisso, pinteí um retrato de negro que o Mário viu e não gostou<sup>(23)</sup>. (Pequena pausa). Veja a ilustração do croqui. Quero sua opinião.

ONEYDA (Observa atentamente a ilustração)

Os contos falam sobre o quê?

AURÉLIA

Sobre os costumes do povo interiorano de Minas e de São Paulo: pesca, dança, música, comida, amores, brigas.

ONEYDA

Então, a ilustração está perfeita. Gostei dessas folhas de bananeira, da igreja, das casinhas rústicas dos caipiras, das bandeirolas penduradas nas festas populares. Você soube misturar bem todos os elementos para criar uma composição interessante. É muito pitoresco. Você sabe que adoro tudo o que lembra o folclore. O folclore é uma autêntica manifestação da alma espontânea do povo. E este rosto de mulher com uma flor no cabelo? (Rindo). Está parecendo um autorretrato seu<sup>(20b)</sup>. É você, Aurélia?

AURÉLIA (Rindo)

Não, não é. Conforme vê, continuo desenhando e pintando. Não estou tão mal quanto as pessoas dizem.

ONEYDA

Melhor assim. Vou viajar mais sossegada. (Breve pausa. Oneyda respira fundo, passeia seu olhar pela sala). Está faltando um piano nesta sala. Você poderia pô-lo ali, ao lado da janela para quem passasse na rua pudesse ouvi-la tocar.

AURÉLIA

Infelizmente, não tenho o menor pendor para a música. Deus me deu o dom da pintura e me negou todos os outros.

ONEYDA

Não seja modesta. Você também escreve muito bem. Pena que escreva tão pouco, além das cartas que gosta de mandar para os amigos. Ah, Aurélia! Um piano traz tanta alegria para uma casa. Se houvesse um aqui, tocaria para você. Assim, quem sabe, nós nos alegrávamos um pouco. Estou em Varginha há uma semana e não dedilhei uma única nota ao piano. O piano da minha casa aqui está absolutamente desafinado. O que posso fazer? Não se encontram bons afinadores. Alguns se passam por afinadores, mas são

embusteiros. Vão lá, cobram caro e deixam o piano no mesmo estado em que encontraram. Ou, pior ainda, o desafinam ainda mais.

AURÉLIA (Finamente irônica)

O que você tocaria para nós? A “Pavana para uma princesa morta”, de Ravel? Você conseguiria tocá-la ao piano?

ONEYDA (Com uma expressão cômica)

Aurélia! Que horror! Ouvir aquela bela pavana agora é mórbido. Ela é tristíssima.

AURÉLIA

Então, está perfeita para a nossa situação.

ONEYDA

Não, não está. Queria tocar uma música para alegrá-la. Quando estamos muito tristes, não precisamos de mais tristeza, mas de um pouco de alegria. Se alguém tomou veneno, não lhe damos mais veneno para curar-se, mas o antídoto. Qual é o antídoto para a tristeza? Um pouco de alegria, um pouco da alegria possível. A alegria em nossas vidas nunca é um estado permanente. Você gosta tanto de

passar em Cambuquira com suas amigas, por que não passa um final de semana lá com elas?

AURÉLIA

Não tenho tempo. Não posso me dar a esse luxo agora. Volto para São Paulo na outra semana, após a Semana Santa. Enquanto isso, preparo os planos de aula e finalizo alguns quadros. Tenho que retomar as aulas na Escola Técnica. Estou sendo egoísta. Falei da minha dor como se somente eu tivesse perdido e sofrendo. Você era muito mais amiga e companheira do Mário que eu. A importância dele na sua vida é muito maior do que na minha. Nem lhe perguntei como você está. Eu é que devia lhe consolar e prestar meus préstimos de amiga.

ONEYDA (Breve silêncio. Ela abaixa a cabeça, abre a bolsa, retira um lenço e o passa discretamente sobre os olhos)

O que posso lhe dizer? Perda é perda. Ninguém passa por ela sem sofrimento. Não estou melhor nem pior que você. Estamos quites. Cada uma vive a dor da perda do seu próprio jeito. É assim que as coisas acontecem. As dores e as alegrias dessa vida são intransferíveis. Mário foi muito para mim: professor, amigo, conselheiro<sup>(24)</sup>. O meu trabalho sobre a música popular brasileira foi escrito por insistência dele. Ele

praticamente me obrigou a aceitar a encomenda. Eu não queria. Tenho trabalhado demais na Discoteca. Fico muito cansada. Sou grata a ele por tudo, até pelas coisas que me obrigou a fazer e a aceitar. Deixa eu lhe mostrar uma coisa. Um poema de Mário. (Tira um papel da bolsa). Vou ler para você. Vamos fazer um pacto. Depois que terminar de ler, vamos considerar que nos despedimos dele para sempre. Nós precisamos fazer isso, Aurélia.

## AURÉLIA

Combinado. Leia, então, como um rito antropológico de passagem. Vamos imaginar um rio muito largo, tão largo que quase não dá para ver a outra margem. Nós estamos de cá, e ele, de lá. Ele já fez a travessia, nós, ainda não. Estamos aqui aguardando a nossa vez.

ONEYDA (Lendo, emocionada)

O título do poema é “Tentação”<sup>(25)</sup>.

Eu fechei os meus lábios para a vida

E a ninguém beijo mais, meus lábios são,

Como astros frios que, com a luz perdida,

Rola de caos em caos na escuridão.

(Guarda o papel na bolsa. Breve silêncio. Emocionadas, as amigas se abraçam).

ONEYDA

Adeus, Mário. Precisamos dizer-lhe adeus para continuar as nossas vidas.

AURÉLIA

Adeus, Mário. Dizer-lhe adeus não quer dizer que nos esqueceremos de você.

(Breve pausa.)

ONEYDA

Aurélia, não lhe parece uma bobagem sofrermos por causa de uma morte? A morte não nos diz respeito. Ela não é nada para nós. Ela não pode ser um peso quando está presente, mas sua antecipação é dolorosa quando a imaginamos. A morte não é nada para os vivos. Os vivos estão vivos e nada podem saber dela. A morte também não é nada para os mortos. Os mortos nada são<sup>(26)</sup>. Os mortos existem somente na lembrança dos vivos. Isso é memória. Isso é história.



AURÉLIA

Era só o que me faltava! Uma filósofa epicurista varginhense! Sou católica apostólica romana. Creio na ressurreição dos mortos e na vida eterna. Não vou discutir minha crença religiosa com você. Estou cansada e triste demais.

ONEYDA

Não estou discutindo filosofia ou religião. Estou falando apenas do meu sentimento. Desculpe-me! Não quis magoá-la. Para os homens, a morte é o mais temido dos males<sup>(26)</sup>, mas ela só existe na nossa imaginação. Apenas quis dizer que a morte não é um acontecimento da vida porque ela não pode ser vivida<sup>(27)</sup>.

AURÉLIA

A morte é a hora do pavor<sup>(28)</sup>. Não estamos falando do sofrimento da morte nem da impossibilidade dos vivos de experimentá-la. Nós falamos apenas do nosso sofrimento de termos perdido alguém a quem amamos.

ONEYDA

Amávamos.

AURÉLIA

Continuamos a amar. A morte não interrompeu esse afeto.

ONEYDA

Está bem, minha querida romântica! Dou-lhe o braço a torcer. Você tem razão.

AURÉLIA

Você vem com essa filosofia toda para tentar amenizar a sua dor. A razão não ameniza a dor, só a fé consegue isso. Sei que sofre tanto quanto eu. Eu é que devia consolá-la! É tão mais nova que eu! No entanto, tem uma virtude que admiro. Não digo inveja, porque inveja é um pecado aos olhos de Deus. Você é uma mulher prática e resolvida, sabe o que fazer até com os seus piores aborrecimentos.

ONEYDA

Você fala como uma velha e me põe como uma criança. Nossa diferença de idade é apenas dez anos. Dez anos e sete meses, para ser mais exata.

AURÉLIA

Apenas dez anos! Como? Eu poderia tê-la pegado ao colo quando você nasceu. Dez anos são dez anos. É quase uma geração de diferença.

ONEYDA

Não exagere. Você seria no máximo minha irmã mais velha. Dez anos de diferença pesam quando somos muito jovens ou muito velhos. Na faixa de idade em que estamos não vejo diferença alguma. Nós falamos e nos entendemos. É o quanto basta. Você usa roupas sérias demais. Por isso, aparenta mais idade do que tem.

AURÉLIA

Nós duas sabemos bem o preço que pagamos por sermos as mulheres que somos.

ONEYDA

Eu não lamentaria isso.

AURÉLIA

Não o lamento. É apenas uma constatação. Toda escolha tem um preço. Você e eu aceitamos pagá-lo. Está de bom tamanho.

ONEYDA

Um dia este país vai ser muito diferente e mulheres como nós não serão mais tão incomuns.

AURÉLIA

Você acredita que esse dia chegará? Se até o Mário de Andrade nos cobra. Cobrava. Nesse primeiro mês estou aprendendo a conjugar no passado os verbos que se referem a ele. Se ele nos cobrava, o que podemos esperar, então, dos outros homens? Ele foi um homem especial, intelectual, culto, elegante. E cavalheiro. Mas somente quando ele queria.

ONEYDA

Você está sendo dura com a memória dele.

AURÉLIA

Eu? Dura com ele? Quem foi duro com quem?

ONEYDA

Se estiver sendo dura com a memória dele, pior para você. Vai aumentar a dor da sua perda, pois a dureza traz junto com ela a culpa. A culpa é algo terrível de se carregar. Envenena a nossa alma. Talvez seja por isso que me disseram que você não está bem.

AURÉLIA

Disseram? Quem disse? Você quer dizer a Nonoca disse, não é? Ela é meio exagerada em suas preocupações comigo. Você tem que dar um desconto no que ela lhe disse.

ONEYDA

Se lhe conheço bem, ela não deve ter exagerado, não. Você é intensa. Quem não lhe conhece não é capaz de imaginar que por trás dessa aparente placidez existe um vulcão em erupção.

AURÉLIA

Um vulcão, eu? Ora, ora. Que tolice!

ONEYDA (Fortemente emocionada)

Ah, Aurélia! A morte do Mário está sendo tão difícil para mim! Fui uma das primeiras a receber a notícia. Quando cheguei a casa dele e o vi morto, não acreditava. Pus a mão na testa dele. Ainda estava quente. Pensei: se está quente é porque está vivo. Deve ter tido um desmaio, uma catalepsia, sei lá, essas coisas acontecem. (Abre a bolsa, tira um pequeno espelho). Está vendo este espelhinho? Eu o pus perto das narinas dele<sup>(29)</sup>. O espelho não embaçou. Mesmo assim, não conseguia acreditar que ele havia parado de respirar. Eu

parecia uma louca. Não acreditava nem no médico. O médico me olhava como se eu tivesse saído do hospício. Mas ele estava morto, Aurélia, morto. (Guarda o espelho na bolsa, chorando). Ah, Aurélia! Meu Deus! Foi horrível. Um dos dias mais difíceis de minha vida. Eu me recusava a acreditar no que via a frente de meus olhos. Um homem tão forte e que ainda guardava com ele um resto de juventude! De vez em quando ele se queixava de doenças nos rins, de amebas e de outros pequenos incômodos<sup>(30)</sup>. Nada, enfim, que me fizesse imaginar que seu tempo poderia ser tão breve. Nunca sabemos quando a nossa vida será cortada como um fio de lã por uma tesoura!<sup>(31)</sup>. Eu parecia uma criança incrédula que acabava de perder o pai querido. Quando a gente perde o pai, perde o chão, perde tudo, o mundo desaba. Meu mundo acabava de desabar. (Aurélia abraça Oneyda e choram juntas). Naquele momento, senti o coração disparado, a barriga fria e as mãos geladas. Geladas pelo sopro da morte que parecia ter passado dele para mim como num arrepio de prenúncio. Mas, de repente, fui jogada ao chão como se tivesse tomado um murro. Percebi, então, que os quatorze anos de convivência que tive com ele se encerravam naquele momento. Acabou tudo, Aurélia, tudo. Naquela hora, percebi também que o mundo desabado não pode ser reconstruído a partir dos seus próprios escombros. Tive raiva da vida. Tive

raiva de Deus! Pensei: Deus não existe! Deus é apenas uma entidade antropológica criada pelos homens e que, depois de criada, se transforma numa assustadora entidade antropofágica que devora os homens. É a solidão e o desamparo mais completo.

AURÉLIA

Tomara que “mais cedo venhas, ó morte, para que eu não acabe por me esquecer de mim mesma!”<sup>(32a)</sup>

ONEYDA

Ah, minha doce e trágica Aurélia! Quem vê sua pintura suave não imagina a pintora de alma trágica que a produziu.

AURÉLIA

É tolice brigar com as leis da natureza. Deus as fez perfeitas e nos deixou escapar alguns de seus sentidos para que haja o mistério e nele possamos renovar a nossa fé. (Firme e terna). Você anda estudando folclore demais, Oneyda. Não perca a sua fé. Ah, minha amiga! Você se engana. Nem tudo lhe foi tirado. Restou-lhe o consolo grandioso do legado. É dele que você tem que cuidar daqui para frente. O legado deixado é a prova de que o Mário continuará a viver mesmo depois de morto. A sobrevivência dessa memória alcançará as gerações que

ainda não nasceram. É você que vai organizar esse legado para nós e para as próximas gerações. Pense nisso. Está tudo em suas mãos.

ONEYDA (Chorando, de cabeça baixa. Aurélia se aproxima)  
Ah, você não imagina como esse legado tem um peso insuportável. Eu não consigo pensar nisso agora. Estou tão cansada! “Tudo que é do corpo é um rio; o que é da alma, sonho e névoa; a vida, uma guerra, um desterro; a fama póstuma”<sup>(32b)</sup>, um esquecimento. O que pode nos salvar? Eu digo que somente a filosofia e a arte podem ser a nossa salvação.

AURÉLIA

Eu digo que a fé é a nossa única salvação. Ah, amiga! Perdão, perdão! Que egoísta fui. Desde que você chegou me pus a falar só de mim. Você é tão amiga e generosa. Acabei abusando de você. Eu não sabia que estava sofrendo tanto. Você parece tão forte, tão cheia de vivacidade. Não pude imaginar que por dentro está tão maltratada quanto eu. No velório, não tivemos tempo de conversar. Havia tanta gente! Aquele calor. A imprensa. A rua cheia de automóveis. Foi um tumulto.



ONEYDA (Recompondo-se)

Não se desculpe, Aurélia. Você é sempre tão sensata! Tem razão. O meu consolo é o legado que o Mário nos deixou. Pouca gente sabia, mas ele escreveu uma carta-testamento<sup>(33)</sup> em que me recomenda reunir e sistematizar parte de seus trabalhos. A partir de agora, vou fazer como você diz, dedicar a maior parte do meu tempo para cuidar de organizar as pesquisas folclóricas, catalogar objetos e registros sonoros do acervo montado por ele. Nem que fique o resto de minha vida cuidando apenas disso, vou dar conta de fazer pela memória dele, por mim, por este país que valoriza pouco as riquezas culturais que tem e que se esquece muito facilmente dos seus grandes pensadores. O trabalho dele merece ser preservado. E para ser preservado, o acervo tem que ser organizado. Meu protesto contra a morte vai ser lutar para preservar a história e a memória.

AURÉLIA

Uma carta-testamento?

ONEYDA

É. Não tive tempo de lhe dizer. Nós nos encontramos no velório e no enterro dele. Você viu a confusão de gente e de automóveis na rua. Naquela situação horrível, nem me

lembrei de lhe dizer. Se você quiser, depois mando escreverem uma cópia e lhe envio pela mala postal do trem.

AURÉLIA

Dia 25 de fevereiro. Exatamente um mês atrás. Por coincidência do calendário, um domingo como o de hoje. O sobrado dele na Lopes Chaves era tão cheio de vida. No dia 11 estive lá com a Henriqueta. Agora, coitada, está arrasada. (Mexe nos papéis que deixou sobre a mesa de centro). Aqui está a cópia da carta que escrevi para ela. Vou ler só o trecho principal: “Coragem, Henriqueta, chegue-se ainda mais a Deus, pois você precisa continuar sua obra, porque foi ela o laço forte que ligou àquela profunda amizade, que você chamou de amizade amorosa<sup>(5)</sup>”. Veja como sei fingir bem. Tentei passar para ela uma coragem que eu mesma não tenho.

ONEYDA (Calmamente sorridente)

Bem, eu sou casada, tenho o Sílvio, meu marido. Mas nós três: eu, você e a Henriqueta podemos nos considerar as viúvas intelectuais do Mário. Mário e suas três viúvas mineiras. Duas, de Varginha, uma, de Lambari. Ah, não me esqueço da primeira vez que o vi. Pensei assim: que homem mais cordial e alegre, como é feio e simpático, elegante e

careca. A pele dele tinha uma cor estranha, um ocre embaçado. Ele falava como se tivesse uma batata quente na boca<sup>(34)</sup> e, nessa idade, ainda mora com a mãe! Conforme vê, o envolvimento de nós três com ele parece ser um caso clássico de psicanálise. Amor e ódio. Repulsa e atração por um homem que não é o nosso pai e nem poderia ser o nosso marido de verdade. Você já leu Freud?

AURÉLIA

Já.

ONEYDA (Brincando)

Mentira! O quê? Você? Com todo esse pudor? Fala rápido. Não inventa.

AURÉLIA

Quando estudei na Escola de Belas-Artes quase vinte anos atrás, já comentávamos sobre a psicanálise, mas ninguém a tinha lido na profundidade que era preciso. A teoria ainda era uma grande novidade. Pouco tempo atrás, li apenas “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância”<sup>(35a)</sup>. Escolhi esse texto porque tem a ver com arte e pintura. Gosto muito dos pintores do renascimento.

ONEYDA

E o que achou da psicanálise?

AURÉLIA

“Não se tem o direito de amar ou odiar qualquer coisa da qual não se tenha conhecimento profundo”<sup>(35b)</sup>. Foi o que Leonardo da Vinci disse e serve para responder à sua pergunta.

ONEYDA

Aurélia! Não se esquive. Da Vinci sabia que o que ele disse não é verdade. Nós amamos impulsivamente, movidos por emoções que nada têm a ver com o conhecimento. Paixões avassaladoras nos arrastam para os amores mais improváveis. Um pouco do encanto da vida está aí: deixar-se arrastar para coisas desconhecidas. E mesmo nós duas, não fomos arrastadas para o mundo gigantesco e desconhecido de São Paulo quando ainda éramos muito jovens? Na época, a experiência nos pareceu magnificamente aterrorizante e encantadora. Não valeu. Diga outra coisa da psicanálise.

AURÉLIA

O que você quer que eu diga? Não posso dizer muito. Li apenas um texto. A teoria é muitíssimo ousada, bastante extravagante, quase escandalosa. Mas Freud sabe

argumentar e escreve extraordinariamente bem. Isso não quer dizer que eu tenha concordado com todos os argumentos dele. Gostei quando ele disse que “o artista nunca consegue realizar o seu ideal”<sup>(35c)</sup>. É a mais pura verdade. Um artista muito obcecado com o ideal não consegue finalizar suas obras. Esse foi o caso de Leonardo da Vinci.

ONEYDA (Rindo)

Tinha certeza de que você iria pensar assim. Não se horrorize, mas foi o próprio Mário que me apresentou à psicanálise<sup>(36)</sup>.

AURÉLIA

Isso não me surpreende. Qualquer teoria que rompa padrões, quaisquer que sejam, teria a imediata aprovação dele. Ele era um iconoclasta nato.

ONEYDA (Rindo)

Aurélia, querida! Minha boa e seriíssima amiga. Seu problema é levar tudo a sério e ser pudica demais.

AURÉLIA

Está parecendo a Nonoca falando. Aliás, tenho certeza de que ela foi lá à sua casa para lhe falar de mim e pintar um quadro

sombrio dos meus sentimentos. Não estou melancólica. Não foi isso que ela lhe disse? Não foi essa a palavra que ela usou? Não estou. Estou triste. Você ri, mas está triste também. Vejo a sombra nos seus olhos. É absolutamente normal quando perdemos a quem amamos. Se não for normal, pelo menos é compreensível. Não é preciso estudar psicanálise para saber disso.

ONEYDA

Nonoca esteve lá em casa, sim. Por favor, não briguem por causa disso depois. Ela está apenas preocupada com você. Não tiro a razão dela, nem a sua.

AURÉLIA

Estava falando do velório do Mário. Não quer me ouvir? O assunto lhe incomoda?

ONEYDA

Me desculpe. Não, não me incomoda. Precisamos falar bastante disso hoje para conseguirmos por um ponto final nesse assunto. Continue.

AURÉLIA

Nunca na minha vida poderia imaginar que voltaria ao sobrado para o velório dele duas semanas depois de tê-lo visitado com a Henriqueta. Aquela casa adorável não combina com velórios, só com música e festas. Daquele dia para cá, tão pouco tempo se passou! Ninguém se esquece de uma perda tão rapidamente assim ou, talvez, eu seja lenta. Preciso de um pouco mais de tempo. A carta-testamento fez com que você encontrasse o seu rumo bem rápido. Além disso, você tem o seu trabalho como diretora da Discoteca Pública Municipal da Prefeitura de São Paulo. Trabalho não vai lhe faltar. Bom para você. É um sopro de alegria nesse imenso mar de tristeza.

ONEYDA

Se você acha que precisa de mais tempo para se sentir melhor, não tem que dar satisfação disso para ninguém. A dor é sua. Não se preocupe com o que as pessoas dizem. Aqui em Varginha as pessoas falam muito da vida dos outros.

AURÉLIA

Não me preocupo com o que os outros pensam. Se me preocupasse, jamais teria me tornado uma pintora. Os jornais daqui sempre elogiaram o meu trabalho, desde minha

primeira exposição individual no Clube de Varginha, em 1926. Mas não me iludo. Sei que os homens olham para mim e pensam: “ela pinta enquanto espera um marido” ou, então, “ela pinta porque não tem um marido”. Eu sou eu por mim mesma. Não é a presença de um homem ao meu lado que vai definir as minhas escolhas ou validar a minha vida. Tenho minha pintura, meu pai, minha irmã e tenho a Deus. Me considero uma pessoa abençoada. Isso me basta. (Pequena pausa). Depois da Semana Santa, como lhe disse, volto para São Paulo. Vou retomar minhas aulas na Escola Técnica. Quando a gente trabalha ou faz qualquer outra coisa, o tempo passa mais rápido. Não dá para ficar lamentando fatos que não podemos mudar. Odeio quem lamenta a vida. Não sou eu que ficarei a lamentá-la.

ONEYDA

O tempo não resolve nada sozinho. É preciso uma disposição interna nossa para não nos deixar abater mais do que o necessário.

AURÉLIA

A medida do que é necessário varia de pessoa para pessoa. O luto é um trabalho da nossa alma sofrida que se recusa a



dizer adeus, não é uma questão principalmente prática como você dá a entender.

ONEYDA

O luto é questão prática, também, claro. Afinal, precisamos continuar a viver as nossas vidas.

AURÉLIA

Você disse que posso estar sendo dura com a minha memória do Mário. Você sabe o que ele escrevia nas cartas?

ONEYDA

A quais cartas você se refere? Cartas para quem? Mário escreveu para tanta gente, inclusive para mim. Dezenas, centenas delas. É outra coisa que também terei que por em ordem. Minhas gavetas estão atulhadas de cartas<sup>(37)</sup>.

AURÉLIA

Falo das cartas dele para a Henriqueta Lisboa.

ONEYDA

Cartas, cartas, cartas. Como somos epistolares! Escrevemos furiosamente uns para os outros. Escrevi, ou melhor, respondi a uma carta da Henriqueta na semana passada<sup>(38)</sup>.

## AURÉLIA

Veja só o que Mário teve a coragem de escrever sobre a minha pintura. Vou pegar para lhe mostrar. (Levanta-se, pega o croqui com a ilustração da capa do livro, vai até a cômoda e o guarda em uma gaveta. Abre a outra gaveta e pega algumas folhas de papel. Volta-se, senta-se no sofá). É um trecho de uma carta dele para a Henriqueta, de 1940. A princípio, ela ficou em dúvida se devia me mostrar. Somos muito amigas, você sabe, acabou me mostrando. A carta é de cinco anos atrás, mas as coisas que ele disse sobre a minha pintura ficaram martelando aqui na minha cabeça durante todo esse tempo. Tive o cuidado de copiar exatamente do jeito que ele escreveu para você ver que não estou exagerando nem fazendo fita. Vou ler somente o trecho em que ele se refere a mim. (Começa a ler). “Mas temo que ela” – “Ela” sou eu, tá? “Mas temo que ela esteja dentro de uma orientação demasiado desenhística, um bocado esquecida da composição do quadro e do problema intrínseco da pintura: um quadrilátero a encher de cor. O “realismo” do negro me parece mais dentro da corrente desenho-hieroglifo-literatura que dentro da corrente desenho-composição colorida-pintura. Aurélia que estude muito Bruegel, muito Bruegel, sempre Bruegel...”<sup>(39)</sup>.

ONEYDA

Mário se refere ao retrato que você fez daquele preto? Aquele retrato de que você me disse no começo da conversa?<sup>(23)</sup>

AURÉLIA (Levanta-se, irritada)

É, mas ele nunca viu o quadro. Cinco anos atrás eu enviei para ele uma fotografia da tela. Ele, justo ele, tão rigoroso para julgar a obra dos outros, analisou a minha pintura tendo visto dela apenas o retrato. Quem quer analisar uma obra de arte, deve vê-la pessoalmente. Ele afirma que não sei nada sobre o problema da pintura e que o realismo do negro que pinte é um “desenho-hieroglifo-literatura”. O que ele quis dizer com isso? Isso é coisa de intelectual pedante e arrogante que escreve em seu gabinete e acha que sabe tudo sobre a arte. Por que tenho que estudar mais sobre Bruegel? A qual dos Bruegel ele se refere?<sup>(39)</sup> Não sou uma pintora flamenga. Não vivo na Europa. Nunca viajei para o exterior. (Batendo no peito). Sou brasileira, mineira, do interior. Sou varginhense, caipira que seja, com muito orgulho. Eu testei os meus limites. As telas que pinto são o produto deste teste. Nenhum crítico tem o direito de julgar isso. O crítico pode analisar a minha obra, mas dos meus limites de pessoa e de artista só eu posso saber. Não pinto para mudar a história da arte. Não tenho nem nunca tive essa pretensão. Pinto porque preciso da

pintura para me sentir viva. Minha pintura me põe em contato com o belo. O belo me põe em contato com o divino. Se o crítico não for capaz de entender esse processo de criação que é meu, não entende nada da arte que produzo.

ONEYDA

Se ele não entende nada de arte, a opinião dele sobre o seu trabalho não deveria lhe incomodar. A questão não parece ser essa para você, Aurélia. O seu incômodo não é apenas intelectual. Você está incomodada com outras coisas. Quando alguém critica os seus quadros, você se sente rejeitada, parece uma criança repreendida pelos pais.

AURÉLIA

A questão é que a crítica mais ferina veio de alguém que amo. Isso me incomoda porque me atinge como pessoa e fere a minha alma de artista. Meus professores me ensinaram a disciplina, as técnicas, as teorias da pintura. Os grandes mestres da pintura universal me inspiram na composição, nas cores e no uso da luz e das sombras. Mas, para pintar, não. Ninguém manda em mim. Nem o Mário, nem você, nem ninguém desta cidade. Eu pinto o que eu quero, do jeito que eu quero.

ONEYDA

Você sempre fez isso. Aurélia, calma, não se irrite. Não estamos brigando.

AURÉLIA

Você não disse que posso ser um vulcão?

ONEYDA

Você está brigando com o Mário, não comigo. Pode dizer tudo o que você quiser. Eu suporto.

AURÉLIA

Não foi ele mesmo que disse que a arte brasileira tem que ser brasileira? O que o Bruegel tem a ver com isso? O que Mário queria que eu pintasse? Folhas de bananeira, abacaxis, baianas? O tema da arte brasileira tem que ser só esse? Isso sim, é que seria maneirismo. (Quase gritando). Como ele queria que eu pintasse? Isso é um problema meu. Minha pintura é uma escolha minha. Que ele desse os palpites que quisesse, mas vou pintar sempre o que eu escolher. (Chorando). Eu o odeio, odeio, odeio...Eu o amo! Eu o amava!<sup>(40)</sup>

ONEYDA (Levanta-se, abraça Aurélia)

Ah, querida! Você o amava?

AURÉLIA

Amava! Do meu jeito, mas o amava! Um amor que era mais do que uma grande amizade e menos do que o amor de uma mulher para um homem. Longe dele, punha-me a pensar: o que faz ele agora? Dorme? Caminha? Lê? Toca piano? Será que pensa em mim? Talvez eu também o amasse da mesma forma que a Henriqueta, como uma amizade amorosa<sup>(5)</sup> como ela mesma disse.

ONEYDA

Aurélia! Isso é amor platônico.

AURÉLIA

Não estou preocupada em classificar o meu amor por ele. Apenas quero que você escute o meu desabafo e me compreenda. Eu não posso falar dessas coisas com ninguém. Esse sentimento sempre me sufocou. Quem poderia me entender?

## ONEYDA

Eu a compreendo, minha amiga. Você o respeitava, o admirava como homem, como intelectual, como pessoa. Platão dizia que o primeiro passo para o amor é a admiração. Você deu esse primeiro passo e parou nele. Para você, o amor é uma virtude e não uma paixão. Não deixa de ser um tipo de amor. Eu não sou assim, mas lhe compreendo. Qualquer forma de amor é legítima, Aurélia. Não se condene por isso. Mas para ficar tranquila com você mesma, não dê tanto peso às críticas dele. Não destrua a admiração que você tem por ele porque se fizer isso, não lhe sobrarão mais nada dessa bela relação. Não faça isso com você mesma. Mário era um professor universitário, um esteta obsessivo, um crítico de arte iconoclasta. Ele criticava todo mundo. Não poupou nem a Anita Malfatti e a Carmem Miranda. Você sabe da briga dele com a Anita<sup>(41)</sup>. Eles pararam até de conversar.

## AURÉLIA

Ela tem toda a razão de ter ficado magoada. Ele fazia parte do júri que recusou uma tela dela para o Salão Oficial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Se isso ocorreu mesmo, ele foi cruel. Com ela e comigo. Comigo ele foi cruel de outra forma. Tem mais. (Mexe nos papéis que tem à mão). Não é só isso, não.

No ano seguinte, veja essa carta de 1941<sup>(42)</sup>, ele escreveu de novo para a Henriqueta, a Henriqueta, sempre a Henriqueta.

ONEYDA

Aurélia! Você tem ciúmes da Henriqueta! Mas não se preocupe com isso. Esse sentimento é absolutamente humano e compreensível. Confesso que eu também tinha ciúmes do Mário. Uma vez, indo para casa, encontrei com a Maria da Glória, uma amiga minha e dele. Ela havia recebido uma carta dele, e eu não tinha notícias dele há tempos. (Rindo). Ah, você precisava ver como subi a Avenida São João xingando o Mário até chegar a casa<sup>(43)</sup>.

AURÉLIA

Não tenho ciúmes. É indignação. Não é com ela, é com ele. Foi ainda pior, veja só: “A Rubião esteve aqui em casa mais uma pintora. Lhe disse umas coisas desagradáveis, não sei se ela terá gostado muito. Acho o caso dela muito difícil de solucionar bem. (...) A Rubião em parte por questões de família, em parte pela prisão mental do estúdio pictórico de Belhorizonte [sic], em parte por covardia própria, está querendo ficar ali pelo quarenta-e-dois...O resultado é que ficará no oito em vez de atingir o oitenta que é apenas uma normalidade<sup>(44)</sup>. Ela precisa se jogar às mais bárbaras e



audaciosas experiências de pintura, *como experiência*. Sim, cubismo, expressionismo, surrealismo, podemos dizer que já passaram. Mas a Rubião é que não passou por tudo isso, de formas que desejando pintar uma pêra, simplesmente como é mais atual, cai forçosamente nas maneiras e faz fria e boa escola-de-Belas Artes. Ela está num estado profundamente angustioso, estreito e sem ar de...virgindade estética. Não só não sabe o que quer fazer como não o pode saber, por não saber simplesmente o que é arte. Enfim: como o estádio do ser ela se conserva na franca nebulosa extra-artística da mocinha de colégio de freiras que pinta. Pinta mas não está no domínio da arte, você me compreende? Ninguém se acha, em períodos de transição social como o nosso, sem se perder primeiro. E isso, em nossa terra e costumes, ainda é tão difícil pra [sic] uma mulher, mesmo se tratando de se “perder” esteticamente...”.

ONEYDA

Basta, Aurélia! Não quero ouvir mais nada. Pare de ficar se torturando.

AURÉLIA

Claro que o que ele me disse foi desagradável. Não gostei de ter ouvido. Como poderia ter gostado? Ele desqualificou

totalmente o meu trabalho. Para ele, sou apenas uma mocinha de colégio de freiras de uma cidade provinciana que pinta telas acadêmicas sem valor artístico algum ou, pior ainda, que não sabe nem o que é a arte e a pintura. Ele me acusa de permanecer incólume à influência das novas técnicas e movimentos da pintura. Afirma que não sei pintar. Minha arte é fria e maneirista. Maneirista, eu? Se isso fosse verdade, eu não teria mais nada na vida. Não há jeito de ter sido mais cruel. Ele teria tirado de mim tudo o que tenho.

ONEYDA

Meu Deus! Não lhe tiro a razão de sua mágoa. Mário era um homem realmente surpreendente. Ele foi capaz de se referir ao seu trabalho dessa forma arrogante, mas era também um homem generoso, amável e doce. Era capaz de ser humilde, de trabalhar por causas que considerava justas. Ele era muito teórico, acreditava que o papel dele era esse. O que a gente pode fazer? Eu escrevo. Você pinta. Quando nosso trabalho chega ao público, já não nos pertence mais. Cada um tem o direito de achar o que quiser dos textos que publico e dos quadros que você pinta. Que o dia de hoje sirva para nós duas pormos um ponto final nisso tudo. Você põe um ponto final nas suas coisas com ele. E eu, nas minhas. Sua vida não

pode ficar parada nos juízos que ele fez do seu trabalho. Seu trabalho é muito mais do que ele foi capaz dizer sobre ele.

AURÉLIA

Você não sabe o que é ser criticada por Mário de Andrade. Afinal, ele sempre a elogiou, disse que você é inteligentíssima, reconheceu seu trabalho como poetisa, elogiou-a em cartas para o Manuel Bandeira<sup>(45)</sup>. Você é tudo isso mesmo. É merecido. Eu a aplaudo.

ONEYDA

No trecho da carta que você leu, ele relativizou o peso das coisas que disse antes, quando, no final, afirma que em nossa terra e costumes é difícil para uma mulher se atirar a experiências estéticas arrojadas. Acho que você não prestou muita atenção nesse trecho de encerramento.

AURÉLIA

Grandes coisas o que ele disse no final. Isso está me lembrando o que minha avó falava: a barata morde e depois assopra. Não estou me queixando da opinião dos outros. Estou me queixando da opinião de Mário. (Irritada). Ele não sabia o que é ser uma mulher. Ele não sabia o que é ser uma mulher artista e ter enfrentado tudo o que enfrentei. Você

sabe tudo o que enfrentei. Você enfrentou também. Você é uma mulher. O mundo não é das mulheres. O mundo nunca foi das mulheres, Neydinha<sup>(46)</sup>. Mário era sádico, impiedoso com os artistas.

ONEYDA

Amiga! Olha o tamanho da bobagem que você disse. Você acha que os críticos devem ter piedade dos artistas? É isso o que você pretende com a sua obra, que o público e os críticos tenham piedade de você?

AURÉLIA

Tem razão. Besteira! Não sei mais o que estou dizendo. Agora que o Mário morreu, que os outros digam o que quiserem. Continuarei a pintar o que quiser, foi o que sempre fiz. Você trabalhava com ele. Ele pode ter sido condescendente com você.

ONEYDA

Não, não foi. Você se engana. Tem hora que acho que o Mário tirou minha vida do rumo. Eu fui para São Paulo para estudar piano. Ele foi meu professor. Queria ser uma pianista. Queria sons musicais e poéticos<sup>(47)</sup>. Acabei me tornando a diretora da Discoteca Pública Municipal por influência dele.

Larguei meu adorado piano para ficar atolada de papel até ao pescoço. À noite, quando me deitava pensando no meu piano, tinha doces sonhos que mentiam<sup>(48)</sup>. De dia, acordava para a minha realidade de pedra.

AURÉLIA

Você tem razão. Os sonhos são doces, mas enganosos. Os pensamentos voam<sup>(48)</sup>. O que nos resta, então? Nada, a não ser o desespero e a solidão.

ONEYDA

Nunca sei se você está sendo amarga ou apenas finamente irônica.

AURÉLIA

Nem uma coisa, nem outra. Estou sendo realista.

ONEYDA

Havia momentos em que eu sentia que Mário reinava absoluto sobre mim, misterioso e triunfante. Em outros, eu pretendia destroná-lo. Mas ele vencia sempre porque o dom da palavra fazia dele um guerreiro mitológico imbatível.

AURÉLIA (Comovida)

Você e o seu piano! Essa separação foi um rompimento amoroso. Como você deve ter sofrido. Eu lhe compreendo. Basta me imaginar impedida de pintar os meus quadros.

ONEYDA

Às vezes, eu culpo o Mário por ele ter-me extraviado da rota que eu havia traçado para mim. Até hoje não sei lhe dizer se fiz uma boa troca. Meu sonho foi substituído. Sonhos não se trocam. Talvez eu nunca saiba como estaria hoje se tivesse feito outra escolha<sup>(47)</sup>.

AURÉLIA

Nesse ponto, nossas vidas são bem diferentes. Felizmente, nunca tive que trocar os meus sonhos.

ONEYDA

Como vê, parece que não daria para ninguém conviver com o Mário sem ter-se enriquecido com a sua convivência nem sem ter algum tipo de queixa dele. Alguma coisa se ganha, outra se perde. É do jogo da vida. E aí? Quando se bota tudo na balança, o que teria sido o melhor? O que, realmente, teria valido a pena? Como é que se pode saber uma coisa dessas?

## AURÉLIA

Ninguém pode saber das coisas antes de vivê-las. O resto é teoria.

## ONEYDA

Agora, ele está morto. Prefiro me lembrar dos momentos agradáveis que vivemos juntos, de nossa partilha afetiva porque no balanço final é só isso que conta. Afinal, ninguém é perfeito. Todo mundo tem os seus defeitos e as suas qualidades. Apesar de genial, ele não era diferente de ninguém. Lembro-me do chá inglês caríssimo nesses tempos de guerra e dos doces que D. Mariquinha, mãe dele, preparava para nós no final das tardes das quartas-feiras e mandava que a Sebastiana nos servisse<sup>(49)</sup>. Nesses momentos, ele cerrava as venezianas, acendia as luzes elétricas e parecia descer do Olimpo em que eu o punha sem que ele soubesse. Ríamos e conversávamos sobre as banalidades da vida do dia a dia. Banalidades que sempre moveram o mundo e encheriam nossa vida de encantamento se tivéssemos olhos para vê-las. Elas estão ao nosso redor o tempo todo. Por isso, perderam o efeito da surpresa. A proximidade com elas nos tornou cegos. Estão tão próximas que parecem que nunca existiram. Alguém cuidando das flores do seu jardim. O homem que entrega o pão e o leite nas

casas pelas manhãs. As mães levando as crianças para a escola. O cão que ladra ao longe. A chuva fina escorrendo pela janela, embaçando o vidro. O aconchego de um lar com cortinas esvoaçantes como as asas dos pássaros que anseiam pela liberdade. Móveis rescendendo a cheiro de madeira e a óleo de peroba. A suave música dos talheres e das porcelanas tangidas nos jantares. Mário via a essência da poesia em todas essas coisas. Mas a essência da poesia não está nas coisas em si. Está em quem é capaz de vê-las. O poeta é aquele que as vê e diz sobre elas de um jeito que ninguém disse antes. Eu o ouvia, comovida, sentada na poltrona, tomando meu *English Blend tea*. Hoje, para mim, são essas as lembranças que contam. Elas fazem parte do memorial afetivo que me acompanhará pelo resto de minha vida.

## AURÉLIA

Eu me lembro dessa cena doméstica que você descreve. O piano de armário com teclas amareladas e a gravura com o retrato de Beethoven<sup>(50)</sup> posta logo acima, os livros nas estantes. E como ele tocava bem! Não estou competindo com você. Não estou com ciúmes nem de você, nem da Henriqueta. Por favor, não é isso. Nós somos amigas, mas se ele foi duro com você em algumas situações, não o foi tanto



quanto comigo. A você ele reconheceu a poesia, a inteligência. A mim, ele disse que não sou uma pintora. Mesmo que ele a criticasse, você ficou no lucro, teve uma recompensa: o Melville Herskovits<sup>(51)</sup> disse que seu trabalho é excelente. Isso não é pouca coisa. Sua obra atravessou as fronteiras do nosso país. Se Mário lhe dissesse – veja bem, se dissesse, ele não disse isso, que seu trabalho não é bom, você poderia ter-lhe dado o troco e respondido à altura, esfregando o Herskovits na cara dele. Isso iria calar a boca dele. E eu, o que tinha para esfregar na cara dele? Nada, a não ser a minha pintura de que ele não gostava. Você não precisava da aprovação do Mário para nada.

ONEYDA

Nem você. Pare com esta autopiedade, Aurélia. Não dê mais valor a ele do que ele realmente merece. A análise dele sobre a sua arte é um ponto de vista dele. Não é o único ponto de vista possível nem o mais válido. Aprenda a relativizar o que ele disse. Mário era teórico dentro de uma visão muito particular dele que ele achava que todo mundo tinha que seguir.

AURÉLIA

Isso me irrita profundamente. Quem ele achava que era? Um deus? O senhor das artes? (Pequena pausa). Estou cansada de tanto ter chorado e pensado em tudo o que ele disse e escreveu sobre mim. Você tem razão. Basta de autocomiseração. A autopiedade é insuportável. Eu não sou, nem nunca fui uma coitadinha. Eu me recuso a ser uma coitadinha. Chega!

ONEYDA (Levanta-se do sofá)

Aurélia, agora ele está morto. Que descanse em paz. Nós também precisamos de paz. Não fique se torturando com as coisas desagradáveis e injustas que ele disse sobre o seu trabalho. Apesar de todos os defeitos ou até por isso mesmo, nós gostávamos dele e, de outra forma, continuaremos a gostar. Apesar de tudo, não valeu a pena tê-lo conhecido e ter-se tornado amiga dele?

AURÉLIA (Levanta-se do sofá)

Valeu, muito.

ONEYDA

Se fosse possível voltarmos no tempo, você gostaria de não tê-lo conhecido?

AURÉLIA

Não. De jeito nenhum.

ONEYDA

Então, pense no rito antropológico que fizemos, no rito da travessia e acalme seu coração para que as lembranças dele possam ser suaves e doces para você, como são as lembranças dos nossos amigos e parentes queridos que se foram. (Barulho do motor de um automóvel que se aproxima e estaciona em frente à casa. Duas buzinas). Chegou meu carro de aluguel. Tenho que ir. (Pega a bolsa e o casaco. Olha no espelho e ajusta o chapéu).

AURÉLIA

Tem razão. Neydinha, obrigado por ter vindo. (Abraçam-se. Vai até a mesa e apanha o embrulho de papel com as rosquinhas sobre a bandeja). Meu Deus! Que vergonha! Olha só, conversamos tanto que me esqueci de lhe oferecer o café. A Nonoca preparou com tanto carinho para nós. Esfriou. É uma pena. Agora não dá mais tempo. Desculpe-me. Não perca o trem. Leve esse embrulho com as rosquinhas de limão para comer durante a viagem que é longa. A Nonoca embrulhou para você levar.

ONEYDA (Pega o embrulho)

Obrigado. Não tem importância. As conversas também alimentam. Alimentam a alma. Voltarei outro dia, tomaremos o café com calma, com os nossos corações mais leves. (Levanta o embrulho e o balança, sorridente, antes de pô-lo dentro da bolsa). Vou comer como sobremesa depois de jantar no vagão-restaurant. Dê um abraço na Nonoca e lhe agradeça por mim. Quando eu apresentar os Noturnos da Menina Boba em Varginha, leve-a com você. Pretendo fazer um sarau familiar.

AURÉLIA

Sarau familiar? É uma apresentação muito restrita. Você não acha pouco? Poderia apresentá-lo para o público no Teatro Capitólio. As pessoas daqui precisam aprender a dar valor no que você faz.

ONEYDA

Capitólio? Quem sabe.

AURÉLIA

Depois da Semana Santa, volto para São Paulo. Na outra, nós poderíamos tomar um café naquele Bar Café perto do Trianon.

(Duas buzinas)

ONEYDA (Rindo)

O chofer está impaciente. Até parece que é ele que pode perder o trem. Combinado, quando chegar, me telefona. (Aurélia se aproxima. Oneyda pega suas mãos). Por mais doloroso que seja não podemos morrer junto com a pessoa que amamos. O luto é uma travessia que todos um dia na vida somos convocados a fazer. E quanto mais vivermos, mais teremos que fazer e fazer de novo. É como viajar por uma estrada conhecida, mas que a cada novo percurso sempre revela paisagens surpreendentes. Ninguém pode dizer que conhece totalmente o caminho, mesmo tendo-o percorrido várias vezes. Ninguém pode dizer que se encontra totalmente preparado para atravessá-lo sem se surpreender. Ninguém escolhe isso. A vida é assim. Brigar com isso é dar murro em ponta de faca. (Abraçam-se).

AURÉLIA

É a travessia da barca de Caronte<sup>(52)</sup>. Paga-se um preço. Não sai barato.

ONEYDA

Que seja! Não há outro jeito. Deixe-me ir antes que ele buzine de novo e crie um escândalo na rua. Daqui a pouco os vizinhos vão se dependurar nas janelas.

AURÉLIA

Obrigado por ter vindo. Não se preocupe comigo. Não estou morrendo junto. Um dia, essa dor vai passar para mim. Vai passar para você. Eu sei, eu sinto. Viaje tranquila. Estou no meio da minha travessia. Nós nos encontraremos na outra margem.

ONEYDA

Adeus.

AURÉLIA

Adeus.

(As duas amigas se abraçam e se beijam afetuosamente. Uma luz azulada começa gradualmente a iluminar o cenário, até se tornar a luz predominante. Começa a tocar a música “Última inspiração” cantada por João de Barros como música de fundo, não do rádio. Aurélia leva Oneyda até a saída. Fecha a porta. Em seguida, ouve-se o barulho da porta do carro que bate e do motor do veículo que se afasta. Aurélia

abre a cortina da janela, abana a mão em sinal de despedida e se põe a olhar a rua do mesmo lugar onde estava quando o pano se abriu. Cai o pano.)

## NOTAS EXPLICATIVAS

**1** Transcrição integral de “A notícia alemã”, publicada no jornal “A Noite”, Ano XXXIV, edição nº 11.893 (edição das 11 horas). Rio de Janeiro, 24 de março de 1945, p. 3. O exemplar consultado encontra-se disponibilizado na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional em: <memoria.bn.br> As propagandas foram extraídas de vários exemplares do mesmo periódico no período de janeiro a março de 1945 (vide Referências Bibliográficas).

**2** A história do “Bar e Sorveteria Avenida”, posteriormente denominado “Bar e Sorveteria Colombo” de propriedade da família de imigrantes libaneses católicos Milem Sales, encontra-se minuciosamente descrita na tese de especialização em História e Construção Social no Brasil “Imigração libanesa em Varginha (MG), a família Milem Sales e o Bar do Milem 1938-1980 : memória histórico-social e afetiva, de José Roberto Sales (vide Referências Bibliográficas).

**3** A fala de Aurélia Rubião: “Quero apenas parar de sufocar uma dor que minha reserva torna ainda mais dura” foi inspirada em Sêneca (1985, p. 257), literalmente: “Mas agora



não posso ficar indiferente e sufocar uma dor, que minha reserva tornaria ainda mais dura.” (vide Referências Bibliográficas).

**4** Henriqueta Lisboa (Lambari, 1901 – Belo Horizonte, 1985). Poetisa mineira, primeira mulher eleita membro da Academia Mineira de Letras. Amiga de Aurélia Rubião e de Mário de Andrade com quem trocou centenas de cartas.

**5** Carta de Aurélia Rubião para Henriqueta Lisboa, 05 de março de 1945. Pasta Correspondência Pessoal do Titular no Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais – EM/UFMG.

**6** Referência à D. Nicota, mãe do Monsenhor Domingos Prado da Fonseca (1920), membro da Academia Varginhense de Letras, Artes e Ciências (cadeira 26), à época, com 25 anos de idade. As informações são do Prof. Marcos Valério Albinati Silva, revisor de Língua Portuguesa deste livro: “Uma das mais famosas doceiras da época foi a Dona Nicota, mãe do Mons. Domingos P. Fonseca”.

**7** Rebola, bola. Compositores: Aloysio de Oliveira, Nestor Amaral e Brant Horta. A música, cantada por Carmem

Miranda acompanhada pelo Bando da Lua fez parte da comédia musical “Aconteceu em Havana” (*Week End in Havana*), dirigida por Walter Lang e protagonizado por Alice Faye, John Payne, Carmem Miranda e Cesar Romero. Produção da 20<sup>th</sup> Century Fox, technicolor, colorido, 81 min., 1941. Carmem Miranda foi considerada pela imprensa americana “the brazilian bombshell” (“A grande surpresa brasileira” ou “A explosão brasileira”). Quando ela, bastante jovem, surgiu no cenário musical brasileiro, Mário de Andrade a considerou apenas como uma “trêfega cantorinha iniciante” (TONI, 2004). O emprego do vocábulo “trêfega” para se referir a Carmem Miranda é pejorativo. Trêfego é alguém hábil para ludibriar, astuto, esperto, sagaz, manhoso; que se agita sem cessar, turbulento, irrequieto (DICIONÁRIO HOUAISS, 2001, p. 2760). Mário de Andrade escolhia cuidadosamente as palavras para qualificar ou desqualificar o trabalho dos artistas que ele analisava. A palavra “trêfega” condensa dois adjetivos sobre o trabalho de Carmem Miranda: para ele, ela era uma turbulenta enganadora. Não sabemos se posteriormente ele teria mudado de opinião. As considerações feitas pela personagem Oneyda sobre a provável mudança de opinião dele a respeito da cantora são, portanto, apenas supostas por mim, bem como a opinião de Mário de Andrade sobre a letra de “Rebola, bola”.

**8a** ALVARENGA, Oneyda. **A Menina Boba** : poemas. São Paulo : Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938. 101p.

**8b** Poema IX, de “A Menina Boba” (vide nota 8a).

**9** ALVARENGA, Oneyda. **O cateretê no Sul de Minas Gerais**. 1937.

**10** Cronos: Nome grego de Saturno. Na mitologia greco-romana, Cronos ou Saturno é o mais jovem dos Titãs. Cronos ouviu de um oráculo da Terra a previsão de que seria destronado por um de seus filhos, tal como ele próprio fizera com seu pai. Por isso, ele os devorava mal acabavam de nascer (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, p. 166-167, vide Referências Bibliográficas). A tela do pintor espanhol Goya “Saturno devorando um filho”, atualmente no Museu do Prado em Madri, é uma das mais impressionantes representações dessa cena. A personagem Oneyda faz referência à metáfora desse mito para falar sobre o caráter destrutivo do tempo que a tudo devora.

**11** Essa passagem é inspirada em um trecho da carta de 4 de julho de 1939, enviada para Mário de Andrade que à época

residia no Rio de Janeiro. Oneyda conta a ele sobre a noitada de bebedeira geral de cerveja, vinho e *whisky*, em seu apartamento na Avenida São João. Otacílio Pousa Sene, um dos convivas, solicitou a Oneyda que tocasse Beethoven, às duas horas da madrugada – o que levou todos a ouvirem com “respeito e lágrimas”. E os vizinhos, com “ódio” (apud CAROZZE, 2012, p. 27, vide Referências Bibliográficas).

**12** De fato, Luiz Álvares Rubião era um homem que não se preocupava muito com as convenções sociais. Vejamos o que afirmei sobre isso no livro “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011, p. 275): “O “Retrato de Luiz Álvares Rubião”, pai de Aurélia, mostra um homem de meia-idade de perfil, cabeça inclinada com um par de óculos, bigodes, dedicando-se, ao que parece, à leitura, pois o objeto para o qual ele olha não foi retratado. Ele usa camisa social e gravata. Sabe-se que esse retrato foi de difícil execução, pois Álvares Rubião não queria posar. Para fazer a mancha, Aurélia Rubião teve que ficar escondida atrás da fresta da porta de entrada da sala onde ele se punha a ler e a escrever. Depois de ter feito a mancha, ela foi dando o colorido aos poucos para finalizar o retrato. Segundo o proprietário da coleção, parente de Aurélia, a artista conseguiu captar no retrato o estilo boêmio e um tanto descuidado de Álvares Rubião. Ele não se importava

com as normas sociais; usava a gravata sempre desalinhada, detalhe que talvez Aurélia tenha corrigido ao retratá-lo”.

**13** O “Nocturnos para voz media y piano” com oito páginas composto por Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) para os poemas do livro “A Menina Boba” de Oneyda Alvarenga, foi publicado em Montevideú (Uruguai) pela Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, em 1945. Koellreutter foi um compositor, professor e musicólogo brasileiro de origem alemã, influente nome na vida musical do país. Ele trouxe para o Brasil a música serial de Schoenberg. Afirma Baroncelli (2010): “Talvez a proximidade para com os compositores, permitida e até mesmo forçada por seu trabalho na Discoteca, que em seus primeiros anos realizava gravações, tenha facilitado aos músicos o acesso aos poemas de A menina boba”. Segundo Carozze (2012, p. 36-37, Tabela 1.1 Compositores e Composição sobre Poemas de Oneyda Alvarenga/Data), além de Hans-Joachin Koellreuter que musicou o Poema (1943) e Noturnos (1945), os seguintes compositores brasileiros também musicaram versos expressivos de “A Menina Boba”: 1) Camargo Guarnieri (Brasil, 1907-1993): “Dois poemas” - Vieste enrolado no perfume dos manacás e Eu te esperei na hora silenciosa (1942); Cláudio Santoro (Brasil, 1919-1989): A menina

exausta (nº. 1 e nº. 2, 1945; nº 3, 1946; nº. 12, 1944) e Asa ferida (1945); 3) Francisco Mignone (Brasil, 1897-1986): A Menina Boba (1939) e Sete líricas "Moreninha do sertão!" - Eu queria cair na tua vida; Eu te esperei na hora silenciosa; Nunca sinto inveja de ninguém que rola no pó; Asas! Oh! loucura dos voos; Vento que corrompia; Queimada pelo sol desvairada; Doçura de manhãzinha fresca (1966).

**14** Mestre Ataíde: referência à pintura de Nossa Senhora cercada de anjos músicos (Assunção de Nossa Senhora) no teto da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, obra de Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), pintor mineiro nascido em Mariana. Mestre Ataíde foi alferes da Companhia de Ordenanças do Distrito de Soledade, termo de Vila Rica. Em 1818, recebeu o atestado de professor de "Artes e Pintura e Arquitetura". Dentre os muitos trabalhos artísticos realizados, encarnou esculturas de Aleijadinho, dos Passos de Congonhas dos Campos (FERREIRA, 2001. Vide Referências Bibliográficas).

**15** Referência ao artigo "Ouro Preto" de Aurélia Rubião, publicado em jornal de Belo Horizonte sem identificação e sem data no exemplar consultado [193-?]. Além do texto, o artigo apresenta ilustrações do casario colonial de Ouro Preto

de autoria de Aurélia Rubião. Afirma Aurélia: “o vulto estranho do Aleijadinho, precursor de nossa arte, rebelando-se para buscar um rumo novo à arte brasileira, e, num ritmo mais leve e original, encontra as linhas sinuosas para as suas igrejas”. O texto integral e as ilustrações foram reproduzidos na biografia da artista “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011, p. 176-177 e Catálogo Ilustrado página não numerada).

**16** Em carta enviada a Raul Tassini, Aurélia comenta: “Como vamos de guerra? Ando receosa. [sic] S. Paulo a vida está [inviável?] de cara. E aí? Tinta está tão cara que resolvi aderir aos modernistas e pintar sem cor. Meus quadros d’agora em diante vão ser: preto, marrom e cinza” (AURÉLIA RUBIÃO, São Paulo, 03 ago. 1942). Raul Tassini (1909-19--?) era desenhista, ilustrador, escritor, museólogo, colecionador de objetos de arte e um dos sócios fundadores da Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais (Belo Horizonte).

**17a** Cidade falsa: essa expressão utilizada para se referir a Varginha aparece em uma carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira de 16 de dezembro de 1934: “A Oneida lá se partiu (...) para Varginha, com uma carta de pianista meio malmerecida ainda (...) Vai se encafuar numa cidade falsa (...)”, conforme citado no livro da correspondência “Mário de

Andrade & Manuel Bandeira”, 2 ed. São Paulo : EDUSP, 2001. p. 578-579 (Correspondência de Mário de Andrade, 1), de Marcos Antonio de Moraes. Uma carta de Mário de Andrade (São Paulo, 09 maio 1936) para Murilo Miranda também se refere a Varginha de modo pejorativo: “Pela penúria da família, morto o pai se viu jogada em Varginha” (apud CAROZZE, 2012, p. 22).

**17b** Encafuar-se em Varginha: vide nota 17a.

**18** Emma Woodhouse: Aurélia Rubião e Oneyda Alvarenga eram pessoas cultas que liam muito e possuíam grande apreço pela literatura. Uma conversa entre ambas não poderia deixar de citar clássicos da literatura universal. Emma era a personagem casamenteira do romance “Emma”, da escritora romântica inglesa Jane Austen (1775-1817). Outras obras da autora: Orgulho e preconceito; Razão e sensibilidade.

**19** Para criar essa fala da personagem Aurélia, inspirei-me no seguinte trecho da entrevista concedida por Aurélia Rubião ao jornal católico “O peregrino”, de Varginha: “Minha Arte é minha vida. Não me casei para me dedicar exclusivamente à pintura. Meus quadros são meus filhos. Não gosto de vender nenhum deles (...) Tenho na Arte uma necessidade humana,



inerente ao meu ser. Gosto de todas as Artes, mas amo a pintura. Ela tem importância fundamental na minha vida. Vivi e vivo por ela.” (RUBIÃO, 1980. Entrevista. Vide Referências Bibliográficas).

**20a** O Leão do Mar. Livro de contos de Luiz Álvares Rubião, pai de Aurélia Rubião (vide Referências Bibliográficas). Detalhada análise literária dessa obra consta do livro “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011, p. 69-83).

**20b** A ilustração da capa do livro “O Leão do Mar”, de Luiz Álvares Rubião, encontra-se reproduzida no Catálogo Ilustrado da biografia “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011, páginas não numeradas).

**21** Referência à obra “A pesca no estado de Minas”, de Luiz Álvares Rubião, pai de Aurélia. O livro de 157 páginas, impresso em Juiz de Fora na Typographia Brasil, em 1912, obteve grande sucesso de público e crítica na primeira metade do século XX e constitui, ainda hoje, uma referência bibliográfica sobre o assunto a ser levada em conta.

**22** ALVARENGA, Oneyda. A influência negra na música brasileira : fatos conhecidos. São Paulo : Boletim Latino

Americano de Música, 1946, p. 356-408 : ilustrado – Sep. de: “Boletim Latino Americano de Música”, vol. 6, abril de 1946.

**23** Transcrevo dois parágrafos do livro “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011, p. 139) que apresentam comentários sobre o retrato do preto: “A obra de Aurélia Rubião comentada por Mário de Andrade (O “realismo” do negro...) não foi especificada na correspondência, entretanto, parece que se trata do óleo sobre tela “Rezando”, de 1940, a qual mostra um preto velho em prece. A tela integrou uma exposição individual de Aurélia Rubião no hall do Clube Belo Horizonte, em 15 de maio de 1940, tendo sido oferecida a Gustavo Capanema, Ministro da Educação no Governo Vargas.” / “Ao que tudo indica Mário de Andrade nunca viu o original pessoalmente. Aurélia Rubião enviou-lhe uma fotografia da tela com a seguinte dedicatória: “Para o Mário de Andrade, uma lembrança de Minas. Aurélia Rubião, 7 1940”. Dimensões da foto: 16,5 cm (altura); 14 cm (largura). (Código de referência: MA-F-2063). Portanto, a análise feita por Mário de Andrade sobre a tela “Negro” se baseou exclusivamente na percepção visual que ele teve da obra por meio da fotografia. A fotografia integra o acervo de Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB-USP (IEB-USP. Catálogo eletrônico).” De fato, Aurélia Rubião

pintou os retratos de Henriqueta Lisboa (193-?), do seu primo Murilo Rubião (ost, 65 x 49cm; 1937) e de Raul Tassini (ost, 1938), pessoas de grande destaque no cenário cultural da época. É curioso que, aparentemente, ela não tenha se interessado em pintar o retrato de Mário de Andrade. É provável que ela tenha se sentido inibida a fazê-lo, devido às contundentes críticas recebidas dele. Não sabemos também se Henriqueta Lisboa mostrou para Aurélia Rubião as cartas em que Mário de Andrade criticava as pinturas feitas pela artista. Temos a certeza somente de que Mário de Andrade fazia críticas ao trabalho de Aurélia pessoalmente em conversa com ela.

**24** Sobre sua relação com Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga afirmou em entrevista: Ele “foi professor, amigo, conselheiro, quase pai no meu respeito e na autoridade que ele tinha sobre mim”. [Carta e entrevista concedida a Jorge Andrade sobre estudos folclóricos] : Entrevista de Oneyda Alvarenga para a revista Visão. Transcrição do texto integral, entrevistador: Jorge Andrade. Carta e entrevista. Datilografado, 06 de agosto de 1960, 6p. Doc. 8150. Consultada cópia reprográfica (apud CAROZZE, 2012).

**25** MÁRIO DE ANDRADE. Tentação. In: Poesias completas, vol. 2. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2014.

**26** Esse trecho da fala de Oneyda Alvarenga foi inspirado no filósofo grego Epicuro, na “Carta a Meneceu”. A parte da carta é a seguinte: “Habitua-te à crença de que a morte não nos diz respeito, dado que todo o mal e todo o bem assentam na sensação e a sensação acaba com a morte. Logo, a crença verdadeira de que a morte nada é para nós faz uma vida mortal feliz, não ao acrescentar-lhe um tempo infinito, mas ao eliminar o desejo de imortalidade. Pois não há razão para que o homem que tem plena certeza de que nada há a recear na morte encontre algo que recear na vida. Assim, também é tolo quem diz que receia a morte não por ser dolorosa quando chegar, mas por ser dolorosa a sua antecipação; pois o que não é um peso quando está presente é doloroso sem razão quando é antecipado. A morte, o mais temido dos males, não nos diz conseqüentemente respeito; pois enquanto existimos a morte não está presente, e quando a morte está presente nós já não existimos. Nada é, portanto, nem para os vivos nem para os mortos visto que não está presente nos vivos, e os mortos já não são.” (vide Referências Bibliográficas).

**27** A fala de Oneyda Alvarenga: “Apenas quis dizer que a morte não é um acontecimento da vida porque ela não pode ser vivida” foi inspirada no filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Afirma ele: “A morte não é um acontecimento da vida. A morte não pode ser vivida.” (vide Referências Bibliográficas).

**28** Segundo Beatriz Palhano de Jesus Vasconcelos em entrevista concedida a José Roberto Sales, Aurélia Rubião amava muito a vida, era introvertida e chamava a morte de a “hora do pavor” (SALES, 2011, p. 99).

**29** Ionta (2013, p. 164) descreve essa impactante cena que marcou a memória de Oneyda Alvarenga por toda a sua vida: Como se sabe, os elos entre Mário e Oneyda foram rompidos apenas com a morte do escritor em 1945. Dito com as palavras de Oneyda: encerrou--se quando ela chegou à Rua Lopes Chaves e encostou seu “espelhinho de bolsa, para saber se ele ainda respirava”, colocando a mão na testa ainda quente de Mário, “único gesto físico de ternura” ocorrido “apenas quando findava-se uma longa convivência fraterna” e ela contava apenas com 34 anos de idade. As referências sobre a personalidade e a vida afetiva de Oneyda Alvarenga são de que ela teria sido uma pessoa reservada e pouco dada

à demonstração efusiva de sentimentos. Carozze (2012, p. 39) cita trecho de uma carta de Mário de Andrade a Oneyda Alvarenga. Diz o escritor: “Você e o Sérgio Milliet são as pessoas mais secas que eu conheço”. Na verdade, o escritor tentava suavizar a “secura” do texto de Oneyda Alvarenga. Apesar da ternura dos versos de “A Menina Boba”, parece, portanto, pouco provável que Oneyda Alvarenga fosse uma pessoa dada a demonstrações expansivas de afetividade, quer de alegria, quer de tristeza, como as que mostramos nesta peça. Ver também a nota explicativa 40 que aborda o processo de construção da peça.

**30** Em carta de 1940 para Murilo Rubião, primo de Aurélia, Mário de Andrade escreveu que se encontrava “corrigindo rins, matando amebas e o diabo” (vide Referências Bibliográficas).

**31** Para criar a fala de Oneyda Alvarenga: “Nunca sabemos quando a nossa vida será cortada como um fio de lã por uma tesoura!”, inspirei-me na Mitologia Greco-Romana: as Parcas (Moiras para os gregos) eram três divindades filhas de Júpiter ou do Érebo e da Noite, que presidiam aos destinos humanos. Cloto, a mais moça, fiava o fio da vida; Láquesis determinava a qualidade e o comprimento desse fio; Átropos, com a

tesoura, cortava o fio no momento oportuno e inexorável. A fala de Oneyda faz, portanto, uma referência poética e simbólica à função da deusa Átropos (SÊNECA, 1985, p. 252) (vide Referências Bibliográficas).

**32a** A fala de Aurélia: “Tomara que mais cedo venhas, ó morte, para que eu não acabe por me esquecer de mim mesma!” foi extraída das “Meditações”, de Marco Aurélio: “Oxalá mais cedo venhas, ó morte, para que eu não acabe por me esquecer de mim mesmo!” (MARCO AURÉLIO, 1985, p. 302) (Vide Referências Bibliográficas).

**32b** A fala de Oneyda: “Tudo que é do corpo é um rio; o que é da alma, sonho e névoa; a vida, uma guerra, um desterro; a fama póstuma, um esquecimento” também foi extraída das “Meditações”, de Marco Aurélio, literalmente: “Em suma, tudo que é do corpo é um rio; o que é da alma, sonho e névoa; a vida, uma guerra, um desterro; a fama póstuma, olvido” (MARCO AURÉLIO, 1985, p. 269) (Vide Referências Bibliográficas).

**33** Carta-testamento: Mário de Andrade deixou uma carta-testamento datada de 22 de março de 1944 e endereçada ao seu irmão. O sítio oficial do Centro Cultural São Paulo

apresenta a seguinte informação: “Quando ele [Mário de Andrade] faleceu, em 1945, Oneyda assumiu o compromisso de reunir, compilar, sistematizar e publicar parte de sua obra, encargo que o amigo confiou-lhe em sua carta-testamento (vide Referências Bibliográficas).

**34** As primeiras impressões que Oneyda Alvarenga teve de Mário de Andrade são citadas por José Eduardo Azevedo que transcreveu o seguinte trecho de um texto de Oneyda: “além da cordialidade espontânea e alegre desse primeiro momento só me ficou na recordação física de Mário, um homem simpático, elegante, bem vestido, alto, careca, muito feio, a pele de um ocre embaçado e dono de uma voz de quem estivesse com uma bata quente na boca” (AZEVEDO, José Eduardo. Vide Referências Bibliográficas). O autor transcreveu trecho do livro ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga. São Paulo : Duas Cidades, 1983, p. 7.

**35a** A obra “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância” é um interessante estudo em que Freud faz a análise aprofundada e engenhosa de uma fantasia infantil e de um desenho de Leonardo da Vinci da anatomia sexual masculina e feminina durante o coito que se relacionam com a



homossexualidade sublimada do artista. A fantasia infantil foi descrita por Da Vinci: “guardo como uma das minhas primeiras recordações que, estando em meu berço, um abutre desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua causa e com ela fustigou-me repetidas vezes os lábios” (FREUD, *ibidem*, p. 76). Freud (*ibidem*, p. 120) considerava que “(...) a criação do artista proporciona, também, uma válvula de escape para seu desejo sexual”. A afirmativa é válida para a produção artística de qualquer artista (vide Referências Bibliográficas).

**35b** A frase “Não se tem o direito de amar ou odiar qualquer coisa da qual não se tenha conhecimento profundo”, citada por Aurélia Rubião, é de Leonardo Da Vinci (apud FREUD, *ibidem*, p. 68).

**35c** A frase “O artista nunca consegue realizar o seu ideal” é de Freud (*ibidem*, p. 63).

**36** A relação de Oneyda Alvarenga com Mário de Andrade e a psicanálise foi descrita por CAROZZE (2012, p. 22): “Aí se pode entender a mocinha vislumbrando, meio familiarizada e bastante interessada, aquilo que Mário de Andrade lhe apresentava com urgência: Freud e História da Filosofia”.

**37** De fato, Oneyda Alvarenga organizou toda a correspondência recebida de Mário de Andrade e a publicou em 1983, apenas um ano antes de seu falecimento: *Cartas: Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga*. São Paulo : Duas Cidades, 1983. 308p.

**38** Para construir essa frase da fala de Oneyda: “Escrevi, ou, melhor, respondi a uma carta da Henriqueta na semana passada”, baseei-me no seguinte fato real, descrito por Oneyda Alvarenga no livro de sua autoria “Mário de Andrade, um pouco” (Rio de Janeiro : José Olympio Editora, 1974): em 06 de março de 1945, Henriqueta Lisboa escreveu para Oneyda Alvarenga para lhe indagar sobre a morte de Mário de Andrade. Oneyda respondeu a Henriqueta em carta datada de 19 de março de 1945. Valquíria Maroti Carozze inicia o Prefácio deste livro com uma citação desse fato. Não resta dúvida que a morte de Mário de Andrade abalou profundamente as amigas Aurélia, Henriqueta e Oneyda.

**39** Carta de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro, 27 de agosto de 1940 (apud SOUZA, 2010, p. 117-118). Em sua carta, Mário de Andrade cita o pintor Bruegel apenas pelo sobrenome. Não é possível, portanto, identificar com precisão a qual dos pintores da mesma família ele se

refere uma vez que Brueghel ou Bruegel foi o sobrenome de vários pintores flamengos: Pieter Brueghel o velho (1525?-1569) e Pieter Brueghel o jovem (1564-1638); Jan Brueghel o jovem (1601-1678) e Abraham Brueghel (1631-1697). Destes, o mais famoso foi Pieter Bruegel o velho, o único a assinar suas telas com 'Bruegel' sem o 'h'. Os epítetos 'jovem' ou 'velho' são utilizados para distingui-los quando o pré-nome é idêntico. A pintura flamenga floresceu na região de Flandres, no norte da Bélgica e nos Países Baixos (Holanda) do começo do século XV até o século XVII.

**40** Para escrever essa parte da peça em que Aurélia Rubião confessa ter amado Mário de Andrade, inspirei-me no seguinte trecho de uma carta dela para Henriqueta Lisboa: “Achei-o feliz, bonito, gordo, diferente. Interessante que só ao chegar a minha casa é que me lembrei que ele não estava com os mesmos dentes, e era este o motivo de achá-lo diferente e com uma boca muito bonita quando falava (não tenha ciúmes). (...) Gosta também (que homem completo!) de desenhos de criança e tem uma bela coleção, que é para eu ver na primeira oportunidade. Convidou-me para ir fazer estudos em sua casa, pois tem ótimos livros sobre o assunto. Conheço alguém que ficaria com inveja...Enfim, foi uma tarde agradável, como você havia previsto (AURÉLIA RUBIÃO.

Carta manuscrita a Henriqueta Lisboa, datada de “Todos os Santos de 1941”, Arquivo Henriqueta Lisboa do Acervo de Escritores Mineiros do Centro de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal de Minas Gerais – AEM/CEL/UFMG, apud SOUZA, 2010, nota 66, p. 175). No livro “Aurélia Rubião : Vida e Arte” fiz o seguinte comentário sobre o trecho da carta transcrito acima: “Evidentemente, essas declarações tem o colorido da brincadeira entre duas amigas que muito se respeitam e se querem bem. Mesmo assim, são reveladoras da vida afetiva de Aurélia: os carnudos lábios de Mário de Andrade não passaram despercebidos à recatada Aurélia” (SALES, 2011, p. 124-125). O leitor há de entender que como escritor devo necessariamente exagerar nas manifestações de sentimentos dos personagens. Isso é feito para que a peça não fique “morna” nem se resuma a uma cansativa e infundável discussão intelectual entre Aurélia e Oneyda sobre a arte e outros assuntos, que mais se pareceria com um relatório ou com uma explanação didática que com uma obra de ficção, fato que, certamente, aborreceria o público. As emoções e os sentimentos são os únicos elementos que, realmente, conseguem capturar o expectador e permitem com que ele possa se identificar com os personagens.

**41** Referência ao rompimento da pintora Anita Malfatti (1889-1964) com Mário de Andrade. Em 1940, a pintora atribuiu a Mário de Andrade a recusa da pintura “Época de Colonização” (c. 1939) no Salão Oficial de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Dizia a carta enviada a ele: “Mário, só agora estou sabendo que vocês cortaram o meu quadro que enviei para o Salão Oficial de Belas Artes no Rio de Janeiro (...) Lamento a vossa escolha de júri e seleção”. Uma breve, mas esclarecedora exposição desses fatos encontra-se na página 82 do volume 9, 1ª edição de “Anita Malfatti”, de Luiza Portinari Greggio, da Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros (São Paulo : Folha de São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2013). Quanto a Carmem Miranda, ver Nota Explicativa 7.

**42** MÁRIO DE ANDRADE. Carta a Henriqueta Lisboa, São Paulo, 20 nov. 1941, apud SOUZA, p. 175.

**43** Para criar essa fala de Oneyda Alvarenga: “Uma vez, indo para casa, encontrei com a Maria da Glória, uma amiga minha e dele. Ela havia recebido uma carta dele, e eu não tinha notícias dele há tempos. (Rindo). Ah, você precisava ver como subi a Avenida São João xingando o Mário até chegar a casa” inspirei-me no seguinte trecho da carta de Oneyda para Mário de Andrade: “São Paulo, 31 de março de 1938. / Mário, o José

Bento acaba de me mostrar uma carta sua, recebida agora, na qual você pergunta porque eu não lhe escrevia. Não lhe escrevia de ciúme, aí está a verdade. Outro dia, logo que você foi, me encontrei com Maria da Glória ao sair do trabalho e ela me disse que recebera carta sua. Pra quê! Subi a Avenida São João louca da vida e, em casa, xinguei você quanto pude pro Sylvio. Mas não chegou para desabafar, porque fiquei roendo um despeitinho até hoje. (...)"

Fonte: ANDRADE, Mario de. **Cartas**: Mario de Andrade, Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades, 1983. p.133

**44** Causa grande estranhamento ao leitor esse trecho da carta de Mário de Andrade em que ele comenta a obra de Aurélia Rubião: “em parte por covardia própria, está querendo ficar ali pelo quarenta-e-dois...O resultado é que ficará no oito em vez de atingir o oitenta que é apenas uma normalidade.” O intelectual revela uma preocupação obsessiva com números que parecem dizer muito para ele e nada significam para o leitor. Isso me faz lembrar Freud: casos de repetição desta natureza são por nós chamados de perseveração. A perseveração revela a nuance afetiva. O deslocamento da perseveração para um detalhe tão indiferente no relato apresentado parece esvaziar o conteúdo desse comentário de qualquer emoção e deixa transparecer a existência no sujeito

de alguma coisa que se deseja ocultar ou suprimir. Esse tipo de construção frasal com referência numérica com remissão a outros significados aparece outras vezes nos escritos de Mário de Andrade, inclusive em sua obra poética. O poema “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta” diz: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta. / Mas um dia afinal eu toparei comigo...”. Soa estranho alguém dizer que é um número, qualquer que seja ele. Por isso, a afirmativa título do poema requer muito mais que uma mera análise literária. Ela necessitaria de uma ampla compreensão da dinâmica psicológica subjacente do autor. A perseveração com os números foi analisada por Freud nas anotações de Leonardo da Vinci (ver as Referências Bibliográficas deste livro). Em vez de escrever sobre a dolorosa perda da mãe, Leonardo deslocou o afeto para apresentar minuciosa anotação dos gastos com o sepultamento. No caso do mestre da pintura universal, a perseveração tinha a ver com sua homossexualidade sublimada. No caso de Mário de Andrade, somente uma investigação mais aprofundada de sua vida pessoal poderia nos fornecer a pista para o desvendamento. Curiosamente, ele mesmo demonstra ter conhecimento intuitivo dessa pista ao declarar que após o número enigmático que ele diz ser, no final haverá um encontro com ele mesmo. No entanto, a repressão, as defesas e os

deslocamentos que agem para manter a perseveração também agem no sentido contrário a esse encontro. Parece, então, que no fim, Mário não conseguiria topar com ele mesmo. Não sem a ajuda de um psicanalista.

**45** Referência à carta de Mário de Andrade para Manuel Bandeira em que ele apresenta e elogia Oneyda Alvarenga. A carta é datada de 24 de maio de 1934: “É uma Oneida Alvarenga, de Varginha, inteligentíssima (...) (apud CAROZZE, 2012, p. 26).

**46** Neydinha: apelido familiar de Oneyda Alvarenga, conforme ela disse em entrevista para a revista Visão. Transcrição do texto integral, entrevistador: Jorge Andrade. Carta e entrevista. Datilografado, 06 de agosto de 1960, 6p. Doc. 8150. Consultada cópia reprográfica (apud CAROZZE, 2012, p. 363).

**47** Esse trecho da peça é inspirado no seguinte trecho do texto “Ai, saudades!”, de Oneyda Alvarenga, dedicado a Mário de Andrade: “...o piano de estreia, em que eu pensei que ia ser mesmo pianista. Doce ilusão! Você me arrancou do caminho que me traçara e, em vez de sons musicais e poéticos, me atirou num papelório que não sei como, não me



sufocou. Foi bom? Foi ruim? Estou no fim da vida e ainda não sei; (...) não sei se terá valido a troca. (...) o sonho substituído. Sonhos não se trocam (...) às vezes a gente tem dessa sapitucas contra o passado (...) (apud CAROZZE, 2012, p. 26).

**48** “Doces sonhos que mentiam” e “pensamentos que voavam”. Esses trechos poéticos das falas das personagens Oneyda e Aurélia foram inspirados na estrofe 121, do Canto Terceiro, de “Os lusíadas”, de Camões, que narra a tragédia de Inês de Castro: “De noite, em doces sonhos que mentiam, / De dia, em pensamentos que voavam”.

**49** Conforme descrito por CAROZZE (2012, p. 20-21): “Oneyda nunca dissociou essas quartas-feiras do ritual do chá, no final da tarde, quando Mário fechava as venezianas e acendia as luzes elétricas. Então, Dona Mariquinha, mãe do modernista, fazia subir o chá (caríssimo) e os doces feitos pela cozinheira Sebastiana, muito querida pela família”.

**50** Beethoven: Conforme CAROZZE (2012, p. 19) descreve a sala da casa de Mário de Andrade na Rua Lopes Chaves: “O piano de teclas amareladas encimado por muitos objetos, dentre eles uma gravura de Beethoven”. Aurélia Rubião

conhecia essa casa e, sendo pintora, por força do ofício, era atenta observadora dos detalhes. A artista criava suas próprias obras. Como todo artista, ela não tinha o costume de pintar a partir de gravuras prontas e até mesmo chegava a reprovar abertamente quem o fizesse, uma vez que a função do artista é criar, e não, reproduzir. Ela pintou, no entanto, o “Retrato de Ludwig van Beethoven” (ost, 53,5 x 45 cm; 1959, coleção de Luiz Carlos Vasconcelos Pimentel), a partir de uma gravura. Das 183 telas e desenhos apresentadas no livro “Aurélia Rubião : Vida e Arte” (SALES, 2011), apenas esse retrato e um desenho de Dante Alighieri foram realizados a partir de obras produzidas por outros artistas. Dentre todos os mestres da música universal, por que Aurélia teria escolhido justamente Beethoven? Pelos indícios fornecidos em suas cartas, a artista, certamente, teve uma impressão muitíssimo forte e agradável de Mário de Andrade e de sua aconchegante casa na Rua Lopes Chaves, impressão essa descrita com detalhes em carta para Henriqueta Lisboa. Com certeza, ela se lembrava do piano de armário encostado em uma das paredes encimado por uma gravura de Beethoven. Creio não ser fora de propósito afirmar, então, que a lembrança formada pela imagem da gravura do compositor constituiu o resto mnêmico inconsciente que a levou, posteriormente (quatorze anos após a morte de Mário), a pintar a tela. Esse resto

mnêmico condensou em uma única imagem o conjunto das agradáveis memórias afetivas de Aurélia e evidenciou a poderosa força libidinal de um afeto represado que atravessou intacto as décadas. O processo do sonho e da criação das imagens oníricas também se utiliza da condensação.

**51** Referência ao antropólogo norte-americano Melville Jean Herskovits (1895-1963). Professor de antropologia da Northwestern University, de Evanston, Illinois e das universidades de Columbia e Howard (Washington). Seus trabalhos de campo sobre a cultura dos negros o levaram ao Suriname (então Guiana Holandesa), África Ocidental, Haiti, Trinidad e Brasil. O trecho da carta dele endereçada a Oneyda Alvarenga com elogio ao trabalho dela é o seguinte: “Villa Lobos has just sent me a copy of the Bolletim/Latino-americano de Música, vol. VI/ with your excellent article un it./ A Influência Negra na Música Brasileira (...) (apud CAROZZE, 2012, p. 350, em inglês no original). A carta faz parte de uma compilação de referência de intelectuais que citaram o trabalho de Oneyda, compilação organizada por ela própria. Infelizmente, no caso específico de Herskovits, o documento pesquisado não apresenta a data. Com isso, não sabemos se o elogio do antropólogo foi feito antes ou depois do dia 25 de março de 1945, dia do encontro fictício de Oneyda e Aurélia.

Para a composição desta peça – uma obra de ficção, e nesse caso específico, consideramos a cronologia irrelevante. O fato é que o antropólogo realmente considerou excelente o trabalho de Oneyda Alvarenga.

**52** Barca de Caronte: Na mitologia grega, Caronte é uma divindade infernal cuja função era fazer as almas dos mortos atravessarem o Aqueronte, rio que as separava dos Infernos. Velho e seminu, de expressão sombria e sinistra, ele apenas dirigia a barca fúnebre; os próprios mortos se incumbiam de remar. Segundo a tradição grega, Caronte recebia somente as almas daqueles que tivessem sido sepultados e exigia-lhes o pagamento da travessia. (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, 1973, p. 30).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, José Eduardo. Oneyda Alvarenga : a sua presença. In: DONADIO, Vera Lúcia (Org.). Tributos : Música Brasileira. São Paulo : Centro Cultural São Paulo, 2007. Cadernos de Pesquisa, vol. 1, p. 10-12. O autor transcreveu trecho do livro ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga. São Paulo : Duas Cidades, 1983, p. 7.

BARONCELLI, Nilcéia C. S. Oneyda Alvarenga e seus poemas que foram musicados. 21 jul. 2010. Disponível em: <escrevo-existo.blogspot.com.br> Acesso em: 30 maio 2014.

CAROZZE, Valquíria Maroti. A menina boba e a discoteca. 2012. 370 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Culturas e Identidades Brasileiras. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo. 2012.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. João Petra de Barros. Instituto Cravo Albin. Disponível em: <www.dicionariompb.com.br> Acesso em: 24 maio 2014.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Oneyda Alvarenga. Instituto Cravo Albin. Disponível em: <[www.dicionariomb.com.br](http://www.dicionariomb.com.br)> Acesso em: 24 maio 2014.

DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA, 1973, São Paulo : Abril Cultural.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. 1ª edição. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001. 2925 p.

DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA. Acervos artísticos e culturais da Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <[www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br](http://www.acervosdacidade.prefeitura.sp.gov.br)> Acesso em: 13 maio 2014.

EPICURO. Carta a Meneceu. Tradução de Desidério Orlando Figueiredo Murcho. Disponível em: <<http://criticanarede.com/meneceu.html>> Acesso em: 14 maio 2014.

FERREIRA, Delson Gonçalves. **O Aleijadinho**. Belo Horizonte : [s.n.], 2001. 216p.

FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância, p. 59-124. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XI. Rio de Janeiro : Imago, 1970.

IONTA, Marilda. Oneyda Alvarenga escreve a Mário de Andrade. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº. 57, p. 161-180. São Paulo. Dezembro 2013.

MARCO AURÉLIO. Meditações (p. 261-319). Os Pensadores. Vol.: Epicuro, Lucrecio, Cícero Sêneca, Marco Aurélio. São Paulo : Abril Cultural, 1985. Tradução e notas de Jaime Bruna, p. 269 e 302.

MÁRIO DE ANDRADE. Correspondência com Murilo Rubião. Carta 1. São Paulo, 13 jan. 1940. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/correspMario.aspx>> Acesso em: 10 maio 2014.

MÁRIO DE ANDRADE. Referência à carta-testamento no endereço eletrônico: <[www.centrocultural.sp.gov.br](http://www.centrocultural.sp.gov.br)>) Acesso em: 17 maio 2014.

RUBIÃO, Luiz Álvares. O leão do mar. Belo Horizonte : Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1946 [data da capa: 1947]. 243 p.

RUBIÃO, Aurélia. Ouro Preto. Artigo publicado em jornal de Belo Horizonte sem identificação e sem data no exemplar consultado [193-?].

RUBIÃO, Aurélia. O artista é o criador da Beleza. Entrevista concedida ao Jornal “O Peregrino”. Boletim Mensal do Movimento de Emaús, edição nº 59, Coluna Arte Cristão. Entrevistadores: Vânia Vinhas Cardoso e Valéria Alvarenga Gontijo. Varginha, jun. 1980.

Sales, José Roberto. **Imigração libanesa em Varginha (MG), a família Milem Sales e o Bar do Milem 1938-1980** : memória histórico-social e afetiva. Varginha : J. R. Sales, 2006. 149p. Impressão: Editora Correio do Sul.

SALES, José Roberto. **Aurélia Rubião** : Vida e Arte. Varginha : J. R. Sales, 2011.

SÊNECA, Lúcio Aneu. Apocoloquintose do Divino Cláudio (p. 249-260). Os Pensadores. Vol.: Epicuro, Lucrécio, Cícero



Sêneca, Marco Aurélio. São Paulo : Abril Cultural, 1985.  
Tradução e notas de Guilio Davide Leoni. Nota de pé de  
página n.º 10, p. 252.

SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Correspondência** – Mário de  
Andrade & Henriqueta Lisboa. São Paulo : Peirópolis, 2010.  
397p.

TONI, Flávia Camargo (org.). **A música popular brasileira na  
vitrola de Mário de Andrade**. São Paulo : SENAC, 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus logico-philosophicus**.  
São Paulo: Edusp, 2001.



Aurélia Rubião, 1928

Fotografia: anônimo

Acervo particular da família Rubião e de José Roberto Sales



Oneyda Alvarenga, 1938

Acervo Fundo Mário de Andrade, IEB-USP

## O AUTOR



Fotógrafo: José Carlos Salomão, 1998

José Roberto Sales nasceu em Varginha – MG, em 14 de junho de 1957. Psicólogo. Pedagogo. Especialista em Orientação educacional. Especialista em Metodologia do ensino de 1º e 2º graus [ensino fundamental e secundário]. Especialista em Saúde Pública. Especialista em Psicologia Clínica. Especialista em História e construção social no Brasil. Especialista autodidata da gripe espanhola no Sul de Minas Gerais. Especialista autodidata da obra da pintora figurativista Aurélia Rubião. Capacitado em Gestão de Documentos. Capacitado em Gestão e Desenvolvimento Cultural. Professor do ensino secundário, superior e de pós-graduação. Membro e atual presidente da Academia Varginhense de Letras, Artes e Ciências (cadeira 8). Vice-presidente do Conselho Deliberativo da Fundação Cultural do Município de Varginha (2013-2014). Servidor público da Secretaria de Estado de Saúde de Minas Gerais, cargo de Especialista em Políticas e Gestão de Saúde.

Endereço eletrônico: [sales.jr@bol.com.br](mailto:sales.jr@bol.com.br)

ESTE LIVRO FOI ESCRITO ENTRE OS DIAS 06 E 30 DE MAIO DE 2014 E TEVE SUA IMPRESSÃO DE 100 EXEMPLARES EM PAPEL MIOLO OFFSET 90 MILIGRAMAS, FINALIZADA EM NOVENBRO DE 2014, NAS OFICINAS DA GRÁFICA EDITORA SUL MINEIRA, LOCALIZADA NA RUA TIRADENTES, Nº. 395, CENTRO, VARGINHA, MINAS GERAIS.