JOSÉ ROBERTO SALES

# UMA JANELA NO TEMPO

Monólogo de Oneyda Alvarenga

Edição do Autor
Varginha - MG
2018

José Roberto Sales

# UMA JANELA NO TEMPO

## Monólogo de Oneyda Alvarenga

1ª edição

Varginha – MG

Edição do Autor

2018

© Copyright José Roberto Sales, 2018

Catalogação na Fonte

Responsável: José Roberto Sales

869.2B

Uma janela no tempo : monólogo de Oneyda Alvarenga / José Roberto Sales (1957-)

Varginha : José Roberto Sales, 2018 – 1 ed.

108p.; ilustrado.

ISBN 978-85-60604-23-4

1. Teatro. Drama. Minas Gerais. Varginha. 2. Oneyda Paoliello de Alvarenga (1911-1984). 3. Mário de Andrade (1893-1945). 4. Metaficção historiográfica sobre Oneyda Alvarenga (monólogo). 5. Oneyda Alvarenga. Biografia. 6. Apêndice: Memória do teatro varginhense. Primavera Mortal (1987).

Digitação, diagramação e revisão final: José Roberto Sales.

Revisão de Língua Portuguesa: Sônia Cristina Mendes de Rezende. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa.

CAPA: Atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga. Palco do Theatro Municipal Capitólio. Varginha – MG, 24 de outubro 2018. Fotografia: Ana Luiza P. Romanielo.

José Roberto Sales

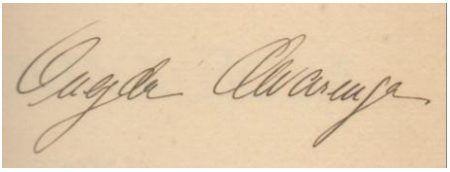
COLEÇÃO

Em 2014, o Setor de Patrimônio Histórico da Fundação Cultural do Município de Varginha realizou o inventário do conjunto das obras do historiador varginhense José Roberto Sales que tem por assunto a história de Varginha em seus mais variados aspectos. Surgiu, assim, a Coleção José Roberto Sales que integra o acervo de inventário de proteção do patrimônio cultural local. Este livro é uma das obras que integram a referida Coleção.

*José Roberto Sales*

COLLECTION

In 2014, the Historical Heritage Sector of the Cultural Foundation of Varginha Municipality carried out an inventory of all the works  historian José Roberto Sales, whose subject is Varginha's (Brazil, MG) history in its most varied aspects. Thus arose the José Roberto Sales Collection which integrates the inventory of protection of the local cultural heritage. This book is one of the works that integrate the said Collection.



Assinatura de Oneyda Alvarenga na dedicatória da folha de rosto de um exemplar do livro A menina boba: poemas, dedicado ao escritor alagoano Cleómenes Campos de Oliveira (1895-1968). São Paulo, junho de 1938.

SUMÁRIO

Apresentação.....

*Summary and Introduction*……..

Uma janela no tempo: monólogo de Oneyda Alvarenga....

Notas explicativas.....

Fotografias.....

Oneyda Alvarenga: pequena biografia.....

Referências Bibliográficas.....

APÊNDICE Memória do teatro varginhense: Primavera Mortal (1987).....

# APRESENTAÇÃO

O monólogo *Uma janela no tempo* é um texto teatral de metaficção historiográfica cuja protagonista é a musicóloga, musicista, poetisa e folclorista varginhense Oneyda Paoliello de Alvarenga (1911-1984).

Essa peça vem no rastro de *À outra margem* (1ª edição, 2014; 2ª edição com acréscimos, 2015), drama teatral em que Oneyda Alvarenga e a pintora varginhense Aurélia Rubião (1901-1987) são as protagonistas. Na primeira, temos três personagens em cena e diálogos, aqui, uma única protagonista e seu monólogo.

*Uma janela no tempo* é uma narrativa construída a partir de um recurso ficcional mágico e romântico: por breves instantes, uma janela se abre no tempo e Oneyda Alvarenga vem do passado para contar a sua história.

Em sua fala estão presentes recordações da infância em Varginha, da história da cidade, da casa-grande, da senzala, da escravidão, da música e da dança dos negros, do trem de ferro, do clima e da passagem das estações. Todas essas coisas despertaram os sentidos e os sentimentos de Oneyda protagonista e, posteriormente, constituiriam a base afetiva e intelectual

de seus estudos etnográficos sobre a música brasileira e a música da região sul-mineira. Ela se lembra da família e de seu amor pelo piano. O relacionamento marcante com Mário de Andrade (1893-1945), seu amigo e mentor intelectual, figura onipresente no monólogo, é a linha-mestra que conduz toda a narrativa. A morte dele alterou o rumo de sua vida. O discurso do luto por sua morte é um momento de reflexão filosófica em que a protagonista revela como procurou encontrar um novo sentido para a sua existência.

Oneyda entra em cena com um chapéu do qual cai um véu que lhe cobre o rosto. Esses acessórios do vestuário acentuam a atmosfera de mistério. Quando ela levanta o véu para dar início ao seu monólogo, a platéia percebe, intuitivamente, que algo está para ser revelado: detalhes de uma vida que se quer dar a conhecer.

Duas metáforas constituem a síntese dessa peça teatral: a janela e a mala. A janela imaginária é uma metáfora da relação e do diálogo entre o presente e o passado. A mala com a qual a protagonista entra em cena e depois a deixa no palco ao sair, bem no proscênio e à vista do público, representa o legado de Oneyda Alvarenga e, portanto, não pode ser levado quando ela sai de cena (um facho de luz a ilumina quando tudo se

apaga). A janela no tempo se fecha e leva Oneyda Alvarenga de volta ao passado. O seu legado permanece conosco como uma inestimável contribuição à cultura brasileira.

# SUMMARY AND INTRODUCTION

## *A WINDOW IN TIME*
## *MONOLOGUE OF ONEYDA ALVARENGA*

By José Roberto Sales

The monologue *A window in time* is a theatrical text of historiographical metafiction whose protagonist is the musicologist, musician, poetess and folklorist Oneyda Alvarenga (1911-1984). She was born in Varginha (Minas Gerais – State of Brazil).

This piece comes in the wake of *To the other river side* (1st edition, 2014, 2nd edition with additions, 2015), theatrical drama in which Oneyda Alvarenga and the painter Aurélia Rubião (1901-1987) are the protagonists. In the first, we have three characters in the scene and dialogues, here, a single protagonist and his monologue.

*A window in time* is a narrative constructed from a magical and romantic strategy: briefly it is an open window in time and Oneyda Alvarenga comes from the past to tell us hers story.

In his speech are present recollections of childhood in Varginha, the history of the city, the “casa-

grande”, the senzala, the black music and dance, the iron train, the weather and the passing of the seasons. All these things aroused the senses and feelings of Oneyda and, later, would constitute the affective and intellectual basis of her ethnographic studies on the Brazilian music and the music of the South of the Minas Gerais. She remembers her family and her love of the piano. The striking relationship with Mario de Andrade (1893-1945), her friend and intellectual mentor, omnipresent in the monologue, is the main line that leads the whole narrative. His death changed the course of the Oneyda’s life. The mourning speech for her death is a moment of philosophical reflection in which the protagonist reveals how she sought to find a new meaning for her existence.

Oneyda steps in stage in with a hat from which a veil falls over her face. These clothing accessories accentuate the atmosphere of mystery. When she raises her veil to begin her monologue, the audience intuitively realizes that something is to be revealed: details of a life that she wants to make known.

Two metaphors are the synthesis of this play: the window and the suitcase. The imaginary window is a metaphor for the relationship and dialogue between the present and the past. The suitcase with which the

protagonist enters the scene and then leaves it on stage when leaving, in the proscenium and in public view, represents the legacy of Oneyda Alvarenga and therefore can not be taken when she leaves the scene (a beam of light illuminates it when everything goes out). The window in time closes and takes Oneyda Alvarenga back to the past. Her legacy remains with us as an invaluable contribution to Brazilian culture.

UMA JANELA NO TEMPO

PERSONAGEM

Oneyda Alvarenga

MÚSICA

Valsa da dor (1932)

Villa-Lobos

(Abre o pano. Começa a tocar a Valsa da dor, de Villa-Lobos. Oneyda Alvarenga entra no palco pisando em uma nuvem de gelo-seco. Ela carrega uma mala de couro e caminha como se estivesse a caminhar pelas ruas de Varginha. Está vestida com roupas típicas da década de 1930, usa um chapéu na cabeça do qual cai um véu que lhe cobre o rosto. Olha com surpresa e atenção para frente e para os lados, põe a mala no chão do proscênio, olha para a plateia. A música para. Oneyda levanta o véu e inicia seu monólogo como se conversasse ao mesmo tempo com as pessoas e com ela mesma).

Varginha! Meu Deus! Como a cidade em que nasci está mudada.

(Olha com calma para os lados, surpresa com as casas novas que não tinha visto antes).

Enquanto caminhava para cá não senti mais o cheiro das jabuticabeiras floridas, não vi a neblina úmida, não ouvi o apito do trem. A cidade está tão mudada, que falo até besteira: eu não acredito em Deus! Meu interesse pela religião é antropológico. Estudei história e filosofia das religiões. A construção humana dos mitos me importa. Os

mitos salvaram os homens do Caos e deram nome e ordem às coisas. A imaginação move o mundo, move a vida, move as pessoas. A imaginação é a água que move o moinho da vida. É assim desde o início dos tempos quando o homem criou Deus. Deus, para mim, é antropológico e antropofágico. Mas não se assustem comigo! Meu nome é Oneyda Alvarenga. Lembro-me de muitos fatos. A lembrança não é assistir a um filme do que aconteceu. Ela não se repete sempre da mesma forma. A lembrança é um fato contado pelo sentimento que a gente tem dele na hora de contá-lo. Alguns me achavam antipática só porque disse que Varginha era uma cidade provinciana. Disse mesmo. Minha cidadinha era completamente desinformada de coisas culturais. Queria que minha terra natal fosse grandiosa. A cidade que eu queria que existisse era muito diferente da cidade real. Eu sofria com isso. Sonhando, tentei realizar a vida. Naquela época, era uma Menina Boba. A menina boba do livro de poesias que escrevi. (Risos). Varginha não tinha livrarias. A única papelaria vendia papéis de péssima qualidade. Para quem sempre gostou de ler e de escrever, isso era quase a morte. Não queria escrever poemas em papéis de embrulho, mas, às vezes, escrevia. É que a poesia vale mais que o papel. Se você

diz que ama alguém, que está com saudades, que tem vontade de chorar porque a primavera acabou e levou com ela o perfume das flores, isso vale mais que o papel. Lia os jornais que meu pai comprava e os livros que ele encomendava em São Paulo. A encomenda vinha pelo malote postal do trem. Meu pai era um homem culto, trabalhava no Cartório, gostava de ler as notícias literárias do *Jornal do Brasil*. Desde quando para a gente amar um lugar ou uma pessoa é preciso achar tudo neles perfeito? Mas somente eu podia dizer que Varginha era provinciana. Ficava furiosa com Mário de Andrade quando ele dizia que o Sul de Minas era um imenso sertão. Acredito em muitas coisas: na vida, nos homens, na literatura e na música.... Ah, a música! A minha música! O piano que deixei em Varginha para estudar, em São Paulo, com Mário de Andrade. Mudei-me para lá, em 1931. Não foi uma decisão tranquila, mas estava serena. Fui apreensiva com o desconhecido, mas com a vantagem de não carregar comigo a culpa ancestral que as mulheres carregam quando decidem viver a própria vida. As mulheres sempre foram mais sacrificadas que os homens. Se tivesse permanecido em Varginha, teria consentido no meu próprio sacrifício. Todos os dias acordava perplexa: tinha que inventar a vida; inventava.

Inventar a vida é deixar a surpresa acontecer. É igual na poesia. A poesia tem que ser surpreendente. Se não houver a surpresa, não aconteceu nada. Nunca vivi da vontade dos outros. Não era por causa de um sentimento de rebeldia. Eu sou assim. Acreditava que seria uma mudança temporária e foi, por algum tempo. Pensava que poucos anos depois poderia voltar a Varginha como uma renomada concertista dos sertões. Não tinha a pretensão de ser uma virtuose, mas uma concertista podia ser. Na cidade, porcos, galinhas e cavalos andavam soltos pelas ruas e pouca gente sabia ler e escrever. Mas eu só pensava no imponente teatro italiano: o Theatro Capitólio. Uma mocinha de dezenove anos na cidade grande, com muitos sonhos na cabeça e a vida inteira pela frente. Saí daqui, da estação de trem que continua no mesmo lugar. Quatorze horas de viagem até São Paulo. Quando o trem finalmente chegava a Estação do Norte, meus ossos estavam moídos! Para quem tinha um sonho grandioso, aquela viagem não era nada. Meus professores de música, em Varginha, me disseram que eu tinha talento musical e que já havia aprendido tudo o que podia. Eles me recomendaram que me mudasse para o Rio de Janeiro ou para São Paulo. O Rio é maravilhoso. O Instituto Nacional de Música era

excelente, mas a cidade é muito quente e mais longe. Acabei indo para São Paulo. No início, morei com uma família de varginhenses, amiga da minha. Foi essa a circunstância que mais pesou na minha decisão. Naquela época, o Conservatório Dramático e Musical tinha dois grandes professores de piano: Mário de Andrade e Agostino Cantu. A escolha poderia ser feita apenas entre os dois. Acho que foi um anjo da guarda que me fez escolher o Mário, um poeta com fama de doido. Era isso o que eu pensava dele. As pessoas que o conheciam, riam de mim, dessa minha imaginação de menina boba do interior. Escolhi Mário. E não foi porque ele tinha uma boca bonita. (Risos). Quem disse isso foi a Aurélia Rubião, para provocar a Henriqueta Lisboa, amiga dela. Escolhi o Mário porque precisava enfrentar o mito da Semana de 22. Essa escolha iria alterar completamente o rumo da minha vida, mas, naquele momento, não era possível saber disso. Eu era jovem, mas já compreendia que quem tem medo de escândalos não pode ser artista. O artista, o escritor, não podem ter medo de ousar. No início, a ousadia causa escândalo e somente tempos depois, será compreendida como uma ruptura na arte. Uma ruptura saudável e necessária para criar avanços nos conceitos e nas técnicas. Foi isso que aconteceu

quando saí de Varginha: uma ruptura com a minha família, com a minha cidade, com o meu modo de vida, com o meu jeito caipira de mocinha de colégio de freiras do interior. Rompi comigo mesma para continuar a ser a Oneyda em outros acordes. Sei que ter-me mudado para São Paulo, sozinha, causou espécie em muita gente em Varginha, mas a partitura da minha vida eu mesma queria desenhar. Se a música fosse ruim, o problema seria meu. Ainda ressoava na minha cabeça um eco dos escândalos provocados pela Semana de Arte Moderna, ocorrida quando eu tinha dez anos de idade. Soube dos artistas vaiados no palco no Teatro Municipal de São Paulo. A vaia apunhala o artista no peito. É uma ferida mortal que depois ele arrasta pela vida. Uma ferida que não mata e não cicatriza, está sempre aberta, uma lembrança feita de carne viva. Mesmo se o artista fosse um espírito cretino e débil como diziam, não merecia a vaia. Esses fatos de que me lembro parecem os mais importantes. Agora, a minha antiga memória que era ótima, parece ter apodrecido com os anos. Minha memória adormece e acorda. De qualquer modo, isso não tem importância alguma, pois basta nos lembrarmos do essencial para termos de volta os sentidos que interessam. O sobradinho de Mário, na Rua Lopes Chaves, era um

encanto: cheio de livros, objetos de arte e pianos. Eu gostava do piano antigo, de castiçais na caixa. Ele tinha um teclado amarelo sempre aberto durante todo o tempo de meu convívio com Mário. Gostava também do piano de cauda, um grande *Steinway*, na sala de visitas. De ótima qualidade, caríssimo, som maravilhoso. Aquelas coisas enchiam os meus olhos de encantamento e o meu coração de uma alegria infantil. Em cima do piano ficava o Cristo de trancinha, de Brecheret e, acima, um grande retrato de Beethoven. Eu desconhecia o autor, mas cobiçava secretamente a obra. A casa era cheia de badulaques. Adoráveis. Apesar disso, não era atravancada. Cada objeto tinha uma história e uma razão de ser. Assim, a gente podia se apaixonar por eles e por seus antigos proprietários. Eu entrava naquele sobrado com o respeito religioso e místico de quem entrava em um templo. Um templo onde a essência da cultura brasileira era destilada por um perfumista. Seria a aprendiz daquele mestre. Tinha a esperança ingênua de que a vida daria certo para mim. A primeira impressão que tive de Mário não foi boa: era um homem feio e careca. Achei-o um bardo mestiço, com a pele ocre embaçada. Além disso, ele falava como se tivesse uma batata quente na boca! (Risos). Mas, era simpático, alto,

elegante e bem vestido. Os homens não precisam ser belos, basta que sejam interessantes. E ele era muito interessante. Depois que nos tornamos amigos, não via mais nada daquilo que pudesse parecer defeito. Ele era o Mário, meu amigo, só isso, e era mais que suficiente para mim. Nossos dois pontos seguros de contato foram sempre a música e a poesia. Minha relação com a música era mais tranquila. Desde os meus onze anos, me destinaram e me destinei à música como profissão. Desde então, tocava bem o piano. Nunca pensei na literatura como meio de vida. A poesia entrou na minha vida de um modo meio desastrado. Uma vez minha mãe foi a São Paulo para me ver e para conhecer Mário. Ela lhe agradeceu muito o interesse que demonstrava por mim e pelos meus estudos. Foi ela que teve a audácia de contar para Mário que eu fazia versos, que tinha um livro pronto e não queria mostrar a ele. Ela disse tudo o que não podia ter dito. Faltou-me somente morrer. Mário me intimou a lhe mostrar o livro. Minha mãe provocou todo esse drama em mim e partiu em seguida. Fiquei lá num canto, remoendo a minha vergonha, meu medo, minha timidez, sei lá o que mais. Sofri horrores enquanto aguardava o julgamento da minha poesia. Mas meu sofrimento foi breve. Logo ele me telefonou para dizer

que gostara dos meus versos. Foi ele que batizou o meu livro de poesias de Menina Boba. Gostei do título. Naquele dia miraculoso, ele me garantiu que eu era poeta. A garantia dele me fez acreditar: eu, poeta! A alegria e glória foram tamanhas que despenquei pela escada abaixo que me levava ao meu quarto de porão habitável. Entrei num redemoinho e me atirei, num salto, na cama. Vim abaixo com cama e tudo, na mais grandiosa e radiante plenitude. Que felicidade deslumbrante! Esse dia me ligou a Mário para sempre. Quem tem o desejo de ser já é, da mesma forma que o desejo de amar já é o amor. Ele disse que eu era e me autorizei a ser. Então, não teria apenas a música, teria a poesia também. Poesia e música se misturaram. Uma mistura sublime. Depois, quando nos encontramos, percebi que ele me olhava de um jeito diferente. O olhar do mestre para a aluna. Aquele olhar me conduziu, me levou até onde pude ir e me trouxe até aqui. De lá para cá, tanta coisa aconteceu, mas parece que foi ontem. Todas as minhas lembranças existem num presente que nunca se acaba, todas as minhas lembranças aconteceram ontem, porque dentro de mim o tempo não existe. Muito depois, tive a felicidade de ver alguns poemas d'A menina boba musicados por Francisco

Mignone e por Cláudio Santoro. Isso seria um escândalo antes de 1922. As pessoas eram muito tradicionalistas e conservadoras, tinham verdadeiro horror a qualquer tipo de mudança. E ia ser eu a escandalosa. A mocinha da tradicional família mineira. Não queria ter que escolher entre a música e a poesia, porque escolher uma significaria abrir mão da outra. Seria uma ou outra e queria uma e outra, as duas me completavam. Então, não me impus essa escolha angustiante, percorri um longo caminho com as duas. No final, a poesia se transformou em literatura: escrever sobre a música é uma forma de fazer poesia em prosa. Sei que pareço romântica, mas é assim que penso e sinto. Mário me dizia que eu seria sempre uma moça numa multidão sem piedade. Ele tinha razão. Por outro lado, não dei importância: se posso ter a música e a poesia, atravesso a multidão e busco meu destino onde ele estiver. A multidão anônima dos corpos embrutecidos não poderia me deter. Dali para frente, nossas vidas interiores se misturaram ao trabalho. A camaradagem inicial depressa se converteu em amizade. Ele era um homem excepcional, generoso, artista, intelectual de múltiplas faces. O coração imenso dele sossegava a minha timidez mais imensa ainda. Não podia ser diferente. Quando brigávamos por algum

motivo – ele se irritava com a minha secura – o desentendimento era rápido e sempre sabíamos que nosso afeto não estava em jogo. Mário era expansivo; eu, seca. Minha secura era mais nas cartas, no nosso convívio, não. No dia a dia, nosso convívio era muito amistoso. Às vezes, me envolvia em uma rebelião estúpida contra ele, um desaforo mesmo. Tudo por bobagens que, hoje, me parecem muito infantis, quase ridículas. Cheguei a me ofender com ele, a ficar raivosa, feroz. Um dia imaginei que ele me acusava de plágio em um dos meus escritos. Era porque ele tinha achado muito novidadeiro o enfoque de minhas duas conferências sobre a música do século XVIIII. Fiquei enfurecida. Queria atirar sobre ele todas as culpas do meu destino gorado. A culpa não era nem dele nem minha, era simplesmente da vida. Nessas ocasiões, costumava maltratá-lo e dizia que a influência que ele exercia sobre mim era desastrosa. Depois de agredi-lo, Mário me dizia: “Oneyda, querida amiga, eu não merecia ouvir isso. Seus argumentos não são dignos de você”. Aí, me sentia tão pequenininha e culpada que parecia não haver um buraco suficientemente grande no mundo para eu caber nele! Mas não tinha só raiva dele, não. Sentia ciúmes também. Uma vez, a Maria da Glória, cantora de câmara,

amiga dele, me disse que havia recebido uma carta dele. Ah, para quê! Subi a Avenida São João, louca da vida! Ela que fosse dar seus trinados em outra freguesia como se diz aqui em Varginha. (Risos). Quando cheguei a minha casa, o xinguei muito para o meu marido. Ainda bem que Sílvio sempre teve muita paciência comigo. Meu marido e eu éramos primos, tínhamos afinidades, vivíamos na mesma cidade, fomos educados na mesma família, tínhamos os mesmos amigos. Nas horas tristes, ele era o meu refúgio. Mário dizia que eu era vaidosa. A vaidade é um engano de espelhos. A arrogância é outro. Ambas são danosas. Juntas, podem ser a ruína do espírito. Não era vaidosa, era tímida e ele sabia bem isso. A verdade é que eu não tinha confiança em mim. Queria me libertar da minha humildade exagerada, talvez motivada por um sentimento de inferioridade. Mas, não se enganem comigo! Minha timidez escondia um sentimento de força e segurança. Depois que a rebelião passava, me sentia culpada e injusta. Perto de Mário, minhas rebeliões pareciam sempre sem motivo. Meu conforto era a certeza do afeto! Que amigos briguem, mas que preservem o afeto. Tudo o que queria naquela época era estudar piano! Qualquer sacrifício parecia valer a pena. Depois, pensava em voltar para Varginha, casar,

ter filhos, uma casa no campo e criar galinhas. E, quem sabe, de tempos em tempos, dar um recital no Capitólio. Uma noite de gala. Imaginava a casa lotada, gente nas galerias e nas frisas, o lustre de cristal com centenas de lâmpadas acesas. Aquele lustre seria o meu céu estrelado de artista e, numa noite mágica, ele brilharia somente para mim. Quando terminasse, a última nota voaria do palco para as galerias como uma andorinha que encontrou seu ninho. Secretamente, diria para mim mesma: achei a minha vida! E, no final, aplausos, muitos aplausos, porque o artista vive do aplauso. Não se pode ter vergonha de querer o aplauso. O aplauso é a vida do artista. Mas nada disso aconteceu. Mário não abria mão de que eu desse um recital de piano em Varginha. Não dei, não houve jeito nem oportunidade. Já passou tanto tempo! Tanto tempo que parece que aconteceu em outra vida. Um tempo e uma vida que vocês não conhecem, um nome sobre o qual talvez vocês nunca tenham ouvido falar. Tenho pouco tempo. Preciso ser rápida! Ouvi uma voz que me chamava. Uma janela se abriu no tempo e posso estar aqui, agora, com vocês e comigo mesma. Estudei piano, música. Escrevi um estudo premiado sobre os Cateretês do Sul de Minas. O estudo da história da música me fez pensar em mim como um ser social, na

história do Brasil, na escravidão, nas alegrias e nos problemas do povo brasileiro. Escrevi um livro sobre a música popular brasileira, publicado primeiro em espanhol. Parece chique, não é? Mas fiquei melancólica. Preferia que tivesse sido publicado primeiro na língua que eu falo. Minha língua materna. Isso mesmo. A língua é mãe da gente. Em São Paulo, atraí o ódio dos vizinhos. De madrugada, dava festas, tocava piano, bebia café, *whisky*, cerveja, vinho. Uma mistura para estômagos fortes e espíritos ousados. Numa delas, toquei Beethoven às duas da madrugada. Beethoven ouvido com respeito e lágrimas nossas e ódio dos vizinhos. (Risos). Eram festas animadas. Sempre fui alegre. Quem gosta de música, quer rir, quer dançar. Mas fiquei triste, tive que abandonar meu piano. Meu pai se chamava Orpheu. Na mitologia grega, Orpheu era filho de uma musa e se distinguia por ser músico. Tive um pai com esse nome inspirador. Um nome profético daquilo que eu viria a ser e não poderia ter sido diferente: nasci amando a música e o piano. Em nossa casa, ele e meu irmão Nobel viviam rodeados de mulheres: minha mãe Maria, eu e minhas irmãs Odete, Olívia, Olga, Otília, Ofélia. Ele era um ser olímpico numa casa grande, alegre e ruidosa. Minha mãe era uma mãe daquela época: sacrificial, religiosa, moralista e

carinhosa. Ela seria capaz de se anular para deixar os outros existirem. Nos contos de fadas, as princesas têm fadas-madrinhas. Eu tive Orpheu e uma família que sempre me disse: vá em frente! Onde você estiver, será sempre varginhense e mineira! Não se esqueça da casa-grande, da senzala, da dança e do canto dos negros nas noites mornas e perfumadas de verão. Não se esqueça dos atabaques que pulsam como as batidas afetuosas do coração africano, do peito quente da preta ama-de-leite, das plantações de café, das quaresmeiras e dos manacás floridos. Manuel Bandeira talvez tenha percebido todas essas coisas quando disse que eu era a mineirinha de Varginha. A mineiridade transparece como alguém que transpira a odor de rosas. Ela não precisa ou não pode ser dita; existe sem palavras. Tudo isso é suficiente para muitas vidas nas montanhas e para bordar histórias rendilhadas de ternura e solidão. De 1931 a 1935, estudei piano, lia muito sobre música, escrevia. Passava as férias escolares em Varginha e aproveitava para passear em Cambuquira. Lá, comprava doces para levar para o Mário. Doces cambuquirenses, deliciosos, feitos em tachos de cobre. Ele era um requintado *gourmet*, gostava de marrons-glacês, mas não achava nenhum desdouro apreciar os doces de Cambuquira. No

final de agosto de 1935, sai definitivamente de Varginha. Mário de Andrade me convidou para assumir a chefia da recém-criada Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Aceitei. Tudo o que queria era um emprego que me deixasse estudar, poetar, escrever sobre literatura e música. Consegui. Achei que ia ficar pouco tempo, mas fiquei a vida toda, até me aposentar. Fiquei tanto tempo, que me acostumei com a garoa. A garoa de São Paulo não é igual à neblina de Varginha. Sentia falta da neblina. No inverno, a garoa molhava meu cabelo de orvalho e me lembrava do meu tempo de menina, quando ia para a escola, de manhãzinha, com um chapéu na cabeça e as luvas de lã que minha mãe havia feito. Eu e Mário fomos muito amigos. Conversávamos bastante. Quando ele ficava em silêncio, sentia-o ausente. A palavra era a nossa principal forma de expressão. Escrevemos tantas cartas um para o outro que resolvi publicar todas em um livro. É verdade! Um livro inteiro só com as nossas cartas. Ele nunca me pediu que não as publicasse, então, me senti autorizada a publicá-las. Para Manuel Bandeira, ele pediu que as cartas trocadas entre ambos jamais viessem a público. Tive o privilégio de ele não ter-me pedido a mesma coisa. Não sei por que ele não me pediu. Talvez achasse que nossas cartas não fossem tão

importantes assim, a ponto de um dia me ocorrer a ideia de publicá-las. Talvez não ter-me impedido de publicá-las fosse um pedido secreto para que eu as publicasse. Vá lá saber o que se passava na cabeça dele! Se ele tivesse me impedido de publicá-las, é bem provável que eu sentisse a necessidade de não obedecê-lo. Meu espírito é rebelde e do contra. Quando pequena, na casa dos meus avós, as crianças eram proibidas de entrarem na conversa dos adultos. Elas podiam ouvir, mas, falar, não. Eu sempre tomava pitos por romper essa regra. Tudo o que dizia respeito à vida da cidade e das pessoas me interessava. “Domaram-te, andorinha”. Esse verso d’A menina boba jamais se aplicaria a mim. Contei muita coisa da menina boba para Mário. A menina boba não envelheceu, continua a mesma menina e a mesma boba no corpo de uma mulher velha que não se reconhece no espelho. O espelho dela mostra só os sonhos e as coisas que já existiram e fingem que ainda existem. Se alguém lhe contasse que ela envelheceu, não acreditaria. Diria que quem escreve tem o privilégio de não envelhecer e ponto final. Que vantagem ser uma menina boba! Ela pode dizer bobagens que parecem verdadeiras e ninguém vai discordar. Meu vestido verde-gaio, meu vestido da poesia, continua verde-gaio. Desbotado, é

verdade, mas, ainda assim, um vestido. É um vestido que tem tanta história para contar! Por isso, a cor dele, cansada, quase o abandonou. Quando ele estiver tão velho quanto um lenço branco roto de tanto dizer adeus, será menos vestido? Um dia as histórias e as coisas acabam para poderem continuar a existir em outras vidas. Olha só como a gente conversava! Quem diria! No começo, muito mocinha, respeitosa e caipira, chamava-o de “Seu” Mário. (Risos). É um tratamento humanamente brasileiro. Depois, ele passou a ser apenas o Mário, meu amigo querido. Todas as tardes, depois das aulas, tomávamos café com biscoitos e quitandas. Essas delícias eram feitas e servidas pela velha Sebastiana, empregada e amiga da casa. A pausa dos estudos com o ritual do café! Eu me sentia uma sinhazinha do tempo do Império que sonhava valsas e amores enquanto alguém tocava ao piano. A cortina branca da janela esvoaçava com o vento. Aquela sala e aquela música eram o meu barco a vela. Se ele navegasse à deriva, para mim não importava: ele navegava, cumpria seu destino de barco: não ter medo do oceano. Todas as navegações parecem possíveis para quem tem desejo. Assim, passaram-se dez anos de convivência. Um dia, em 1945, logo depois do Carnaval, Mário morreu, de repente, de infarto.

(Melancólica, lacrimejante). Que susto! Eles me chamaram. Eu não acreditava. Quando cheguei a casa dele, o corpo ainda estava morno. Tirei meu espelho da bolsa. Pus perto do nariz dele para ver se embaçava. Não embaçou. Ele estava morto. A gente sempre se depara com espelhos quando tem que enfrentar a realidade. Fiquei gelada como um bloco de mármore. Tive que aceitar, porque não adianta nada não aceitar a morte. Aceitei, mas foi depois. Na hora, não aceitei, não. Na hora, nem sabia o que estava acontecendo. Senti que o tempo havia parado e o que o mundo era eu. Nos momentos trágicos da minha vida, quando o mundo e eu éramos o mesmo magma bruto e primitivo, o tempo era a asfixia do silêncio. A mudez foi necessária porque as palavras não me bastaram. As palavras nunca bastam. Na dor, elas são nada. Na dor, as palavras podem ser vomitadas, engolidas, mastigadas, cuspidas, engasgadas, dá tudo no mesmo. No desespero, a palavra está morta e a voz é o grito. Ficou escuro e não sabia mais em que caminho estava. Morri um pouco também. Ainda consegui pensar: amanhã, tudo será passado! Um passado em que a sequência de uma imagem permanecerá nas que virão. Um passado fortalecido pela passagem do tempo. Seríamos indestrutíveis: eu, Mário,

todos nós. Haveríamos de sobreviver às guerras, às ditaduras e à censura postal. No tempo da guerra e da revolução, queria as confidências que a censura postal não permitia. Foram tempos difíceis, mas, hoje, a minha memória faz parecer que tudo aconteceu num verão dourado. Sou intimista, gosto de confidências. Um medo me acompanhou a vida toda: viver em um país sempre à beira do caos. Um caos mais terrível que o Caos primordial, pois o mito lhe seria insuficiente. Um mito de palavras vazias e ocas que não seriam escutadas por ninguém. Um mito sem Verbo e sem luz. Também tive medo que, depois de morto, Mário se transformasse em mais uma das muitas estátuas que enchem o mundo com o seu protesto raivoso. O Esquecimento tem por irmãos o Sono e a Morte. Podemos fazer uma estátua de Mário para esquecê-lo sem culpa. Um esquecimento polido em bronze. Não tenho Deus, nem religião. A religião ajuda a morrer. Depois de morto, Mário recolheu-se em seu silêncio mineral. É o que a morte é para mim: um silêncio mineral e gelado. Esses pensamentos confusos e desconexos se misturavam na minha cabeça como as imagens e os sentidos de um sonho. Eu não tinha voz, nem palavra, nem grito, somente um oceano de lágrimas quentes e salgadas que cortavam a pele do meu rosto.

Era o álcool com cânfora no meu joelho ralado. Cada vez que morre alguém que a gente ama, um pedacinho dentro da gente morre junto. Entrei em um luto pesado. Pesado como todo luto. A vida tem muitos imprevistos, o pior deles é nos empurrar as perdas goela abaixo. Nós que nos danemos! As perdas são sempre avassaladoras. A gente vive o dia a dia como se o buraco e o seu precipício de pesadelos não existissem. A perda é o buraco de um pesadelo que fala: “Olhe eu aqui! Eu existo! Você me excomunga, mas não existe sem mim!” Uma perda nos remete à outra, à outra, à outra, como os elos de uma corrente. É problema nosso dar conta do luto. Se a gente não der conta, corre o risco de passar o resto da vida a sofrer numa melancolia sem solução. Não quis ser um fantasma arrastando correntes num sombrio labirinto. O tempo de velar os mortos uma hora tem que acabar para dar lugar à saudade. Ninguém suporta o desespero de um velório eterno. A saudade é o vestígio dos encontros que não podem mais acontecer. Vestígio de restauração dos afetos. É um tipo de ternura que apazigua o coração. Com todas as perdas que já tive em minha vida (e olha que foram muitas!), escolhi não me tornar uma pessoa amarga. Não é para não chatear os outros, não! É para não me tornar insuportável para mim

mesma. Tive meus sofrimentos para aguentar. Minha vida é igual à de todo mundo. Tentei me refazer, mas depois que Mário morreu, passei a olhar tudo com um olhar de despedida. Um olhar de despedida doce e terno, porque despedir-se tem o gosto de chocolate amargo das coisas que não se repetem e passam a ter abrigo somente na memória. A memória de quem perdeu é a moradia eterna dos desejos de reencontros impossíveis. Tive medo de parar de sonhar, mas não parei. A vida mudou, os sonhos mudaram. O homem sozinho não existe. O homem é sempre o homem e as suas circunstâncias. As circunstâncias mudaram, mudei junto com elas, mas nem tudo muda junto com as circunstâncias. Algo da essência do homem ultrapassa as circunstâncias. Dignidade, generosidade e respeito pelo outro continuam ser as atitudes de sempre. No final do outono, estava mais calma. O outono deixa tudo mais suave. Os jasmins floriram. As gérberas floriram e suas cores me trouxeram um pouco de alegria. Elas são silvestres, espontâneas e me fizeram lembrar das coisas simples e verdadeiras da minha infância, em Varginha. Estava mais lúcida. Uma lucidez gelada, cristalina e cortante. O lustre de cristal do teatro Capitólio aceso, a luz iluminava o palco onde me encontrava. A encenação

deveria continuar. Não podia deixar que aquela melancolia me corroesse até o fim, como o cupim faz com a madeira. Ela me corroeu pelas bordas; sobrevivi. Precisava sobreviver. A sobrevivência é um instinto. Meu lado animal falou mais alto. Depois, chegou setembro, a guerra acabou. O mês da primavera trouxe o fim da guerra. Eu estava mais calma. Devia ser proibido suicidar-se na primavera. Aos poucos, tudo parecia renascer. Percebi que minha esperança não havia se acabado, apenas adormecera por força de acontecimentos trágicos no mundo e na minha vida. Minha vidinha simples de moça do interior parecia não valer muito no meio daquele turbilhão. Não pensava em nada disso, só fazia as coisas. Não sabia ainda, mas uma travessia me aguardava para além do luto. Uma travessia que era mais que um ponto final de chegada, ela mesma era, a princípio, um destino não escolhido por mim, mas que acabei por abraçar. Manuel Bandeira disse que eu era inteligentíssima. Acho que Mário devia pensar a mesma coisa. Levei na brincadeira, quando soube. Se tivesse levado a sério, ia ser insuportável, não ia dar conta disso, não! Os títulos dos meus poemas eram dados por Mário. Os nomes vinham dele, até que sua morte me deixou num beco sem saída com os batismos.

Depois que ele morreu, não consegui mais sair da Discoteca. Dediquei toda minha vida a organizar o acervo musical que Mário produziu. Ele tinha confiança moral e intelectual em mim, deixou por escrito que era eu que devia cuidar das coisas dele. Mário acreditava que eu podia fazer isso. Eu fiz. Fiz com amor, dedicação e sem tristeza. Fui feliz do jeito que deu: sem acreditar em Deus, amando a música, meu marido Sílvio, os livros e Varginha. Nunca pude voltar para cá, para ter uma casa no campo e uma criação de galinhas caipiras. Uma casa rodeada de jabuticabeiras perfumadas. Nessa casa, poderia tocar meu piano e ver a paisagem da montanha lá fora. Mas a vida me pediu outra coisa e eu fiz. Fiz e fui feliz. Muito feliz do jeito que deu. Porque felicidade é assim mesmo, do jeito que dá. Não é a felicidade que a gente imagina. A felicidade do jeito que dá é muito boa porque é de verdade. Quem imagina demais, sofre muito. Sei das coisas que erram e não das coisas como deveriam ser. No começo, sofria com a imperfeição do mundo. Agora, não mais. Troquei o piano pelos papéis. Uma montanha de papéis, fichas e discos. Uma vez, Mário me disse que não havia me levado para São Paulo para eu ser uma escriturária. Escriturária não fui, mas tive que mexer com muito papel e datilografar em máquina de

escrever. Eu me matava a cada dia e nunca ficava satisfeita. Aquela Discoteca foi largada como brasa em minhas mãos. Ela logo se converteu em meu amor infeliz. Não lamento. Os amores infelizes também são amores. Pior que um amor infeliz é não ter amado ninguém ou não ter acreditado em nada. Isso, sim, seria o castigo de uma vida vazia e solitária. Mário me desobrigava das obrigações como talvez ele dissesse daquele jeito dele de quem brincava com as palavras para dizer coisas sérias. Ele disse que eu não havia tomado compromisso de eternidade com a Discoteca nem com ele. Quando ouvi isso, era tarde demais. Não adiantava mais. O inevitável já havia acontecido: o tempo de romper as amarras passara há muito para mim. Sempre quis ser útil. Na Discoteca, tinha certeza de que era. Sentir-me útil tem a ver com o sentimento de ter cumprido com a minha missão. Cumpri. A organização da Discoteca é um trabalho social. O tempo e o trabalho. O trabalho e o tempo. O pêndulo do relógio. Lá se vai uma vida inteira de carrilhão. O trabalho engoliu a minha vida pessoal. A música e os versos pareciam destinados a voltarem à minha vida num vago e distante amanhã. Um amanhã inalcançável que jamais aconteceria, sabia disso. Sabia e sofria. Mas, salvei-me. Os sentidos de minha vida nunca

estiveram todos apenas no trabalho. Além disso, um trabalho que dá prazer não é um fardo. Tive períodos de crença e descrença. Parece que a primeira venceu, é verdade que muito morna por vezes. Fiz muitas coisas, mas não fiz tudo o que queria. Não consegui concluir o Dicionário Brasileiro de Música, conforme Mário havia me pedido. Era um projeto nosso. Nisso também minha vida é igual à de todo mundo: conclui muitas coisas, comecei outras, mas, por vários motivos, não deu para terminar tudo o que iniciei. Em muitos momentos, pensei em desistir. Ao contrário do que muitos julgam, desistir é para quem tem coragem. Há sabedoria em quem reconhece seus limites e sabe a hora de parar. Talvez, tenha sido fraca: insisti, permaneci. Ter permanecido significa sentir medo de outras coisas? Pode ser. Queria ter sido uma artista. Consegui ser uma artesã, uma fiandeira de ilusões perdidas, mesmo assim o trabalho e a satisfação não foram menores. O ato de fazer tem suas próprias gratificações. Das minhas virtudes, se houver, não falo, deixo isso para os outros. O trabalho da gente, a gente não faz para ser reconhecido. Faz porque precisa ser feito. Sei que minha vida tem um significado para mim. Nunca pensei que ela pudesse ter um significado coletivo para os outros. Nunca pensei que um dia a Discoteca

Pública Municipal de São Paulo pudesse se chamar Discoteca Oneyda Alvarenga. Depois que viajei para um lugar muito longe, eles puseram meu nome na Discoteca. Sei também que uma rua, em São Paulo e outra aqui, em Varginha, se chamam Oneyda Alvarenga. Tudo isso é muito mais do que podia imaginar quando peguei o trem para São Paulo. Todo mundo nasce para ser o que é. Nem todos conseguem. Consegui. Sou privilegiada por isso. Acho que viver valeu a pena. Não consigo imaginar outra vida além da que tive. Vivi cada dia como se em cada um houvesse um segredo para ser descoberto. As descobertas são surpresas poéticas. Meu trabalho de musicóloga e etnógrafa foi reconhecido no exterior, na França, nos Estados Unidos, em todo o Brasil. Até Herskovits e Roger Bastide escreveram sobre a minha obra com a música brasileira. E falaram bem dela. Mas, em Varginha, em minha terra querida, depois que viajei para muito longe e não posso mais voltar, pouca gente ouviu falar de mim. É que Varginha, para seus próprios filhos, pode parecer mais distante que Nova York ou Paris. Talvez prefira Berlim, porque o pragmatismo dos alemães me encanta. Sofri por causa da guerra e de todas aquelas coisas horríveis que ficamos sabemos depois. Mas, isso me incomoda, é outra história e não

quero falar dela agora. Vim aqui, hoje, para dizer um pouco quem eu sou. Eu mesma quero me lembrar de mim como uma mulher que não teve medo de viver sua vida, de acreditar que podia. Uma mulher que não teve medo de dizer que não acreditava em Deus, mas que acreditava na vida. Uma mulher que enfrentou e amou os homens. Uma mulher que sente falta para sempre de Varginha, sua terra querida. Uma mulher em quem Varginha está tão dentro dela como a polpa doce da jabuticaba está dentro da casca.

(Pausa. Nuvem de gelo-seco. Recomeça a tocar a Valsa da dor, de Villa-Lobos. Oneyda levanta a mão direita em direção a platéia, dá um passo para trás, olha para a plateia e para tudo ao seu redor com surpresa).

Ouço um chamado de longe. Ele se confunde com as badaladas do sino da Igreja Matriz. Quando criança, achava que as badaladas vinham direto do céu. É porque a menina boba não conseguia ver o sino escondido pela neblina na torre alta. O chamado vem de um lugar tão longe que se confunde com o caminho das estrelas. Precisei vir para dizer quem eu sou. Ao dizer quem sou, talvez vocês saibam agora quem não sou. Não disse tudo

sobre mim nem sobre o Mário. Ninguém diz tudo sobre si nem sobre os outros. Sei que o que disse pode parecer insuficiente: é porque os excessos infinitos dos sonhos não suportam a vida. Essas foram algumas lembranças dos fatos contados pelos sentimentos que tive deles na hora de contá-los. Agora, preciso ir. Devo partir, mas não posso levar as minhas coisas. Elas ficam com vocês, são suas. São memórias de todas as vidas entrelaçadas. Cuidem delas por mim, por nós. Parto sem dizer adeus porque dizer adeus é impossível para mim. Quando uma janela se abre no tempo, ela se abre apenas por alguns momentos. São momentos mágicos em que os nossos pensamentos – o meu e o de vocês – navegam entre o sonho e a realidade como uma caravela extraviada entre as constelações. No mar de enganos doces e trágicos que a vida é, um momento não é pouca coisa. Tudo depende do que a gente faz com ele. Às vezes, um momento pode ser tão grande que dentro dele cabe uma vida inteira com todos os seus sonhos, amores e a música eterna de um piano abandonado que jamais parou de tocar.

(Oneyda abaixa o véu sobre sua cabeça e, lentamente, sai do palco. A mala permanece no chão do proscênio, próxima à ribalta. Após a saída de Oneyda, o palco é iluminado por um único foco de luz azul sobre a mala. Cai o pano).

# *NOTAS EXPLICATIVAS*

**1** Este monólogo é uma criação literária realizada, principalmente, a partir dos fatos citados no livro de correspondências trocadas entre Oneyda Alvarenga e Mário de Andrade, intitulado *Cartas: Mário de Andrade / Oneyda Alvarenga* (São Paulo : Duas Cidades, 1983. 308p.). Outra obra de referência consultada foi o livro *A menina boba: poemas* (ALVARENGA, Oneyda. A menina boba: poemas. São Paulo : Revista dos Tribunais, 1938). Algumas frases são transcrições literais (citações diretas) de trechos do Prefácio [sem título], escrito por Oneyda Alvarenga e de suas cartas (acompanhadas por centenas de notas de rodapés) para Mário de Andrade. Evidentemente, foi necessária uma licença poética para transformar os fatos e situações descritos em texto teatral. Posso garantir ao leitor, no entanto, que a licença poética tomada está em absoluta conformidade com a personalidade de Oneyda Alvarenga que transparece claramente nas cartas e que a recriação literária de modo algum adulterou a natureza dos fatos em sua essência nem a sua cronologia. Não era intenção inicial minha publicar esse pequeno monólogo em formato de livro.

Estava disposto a me contentar com a publicidade do texto dada nos dias de suas apresentações no palco. Resolvi, no entanto, publicá-lo após assistir a encenação, pois percebi que, pela reação do público, o texto havia "funcionado" bem no palco juntamente com o vestuário que idealizara para a protagonista.

**2** Citações: as citações apresentadas a seguir são suficientes para mostrar ao leitor como o texto teatral foi construído a partir de ideias, palavras, expressões e frases esparsas por todo o livro *Cartas Mário de Andrade / Oneyda Alvarenga* (São Paulo : Duas Cidades, 1983). São as seguintes as principais (não todas) citações ou referências no monólogo segundo a sequência em que aparecem no texto:

2.1 O trecho: "Minha cidadinha era completamente desinformada de coisas culturais" é citação literal (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6).

2.2 O trecho: "[...] o Conservatório Dramático e Musical tinha dois grandes professores de piano: Mário de Andrade e Agostino Cantu. A escolha poderia ser feita somente entre os dois. Acho que foi um anjo da guarda que me fez escolher o Mário, um poeta com fama de doido. Era isso o que eu pensava dele" foi inspirado na

seguinte passagem: “[...] indaguei das meninas se esse Mário de Andrade não era um poeta com fama de doido. Elas riram e me explicaram: eram a mesma pessoa, mas não era doido [...] no Conservatório – que neste existiam dois grandes professores de piano, Agostino Cantu e Mário de Andrade. A escolha só poderia ser feita entre os dois. Meu anjo da guarda me levou a optar, assim de longe, pelo segundo” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6).

2.3 No trecho: “Agora, a minha antiga memória que era ótima, parece ter apodrecido com os anos”, o texto original é: “Lamento muito que a minha ex-ótima memória tenha apodrecido com os anos, ficando reduzida a muito pouco” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6).

2.4 O trecho: “Varginha não tinha livrarias. A única papelaria vendia papéis de péssima qualidade” foi inspirado na nota de rodapé nº 3, da carta de 19 de junho de 1932: “[...] pedi, então, a uma papelaria (não havia livrarias em Varginha)” (ALVARENGA, 1983, p. 22).

2.5 Residência de Mário de Andrade: Rua Lopes Chaves, nº 108, número alterado depois para 546, no bairro da Barra Funda (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6). A edificação abriga hoje a Oficina Cultural Casa Mário de Andrade.

2.6 No trecho: “Eu gostava do piano antigo, de castiçais na caixa. Ele tinha um teclado amarelo sempre aberto durante todo o tempo de meu convívio com Mário. Gostava também do piano de cauda, um grande *Steinway*, na sala de visitas”, o texto original é: “No piano antigo, de castiçais na caixa, de teclado amarelo sempre aberto durante todo o tempo de meu convívio com Mário, [...] Bem depressa passaria, satisfeitíssima, para o grande Steinway de cauda, da sala de visitas” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 7).

2.7 O trecho: “Em cima do piano ficava o Cristo de trancinha, de Brecheret e, acima, um grande retrato de Beethoven. Eu desconhecia o autor, mas cobiçava secretamente a obra” é inspirado na passagem: “Acima do piano tomava a parede e os olhos um grande retrato de Beethoven, gravura de que incrivelmente nunca procurei saber o autor e nunca deixei de cobiçar secretamente [...] Em cima estava um bando de objetos [...] o Cristo de trancinha, de Brecheret” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 7).

2.8 No trecho: “A primeira impressão que tive de Mário não foi boa: era um homem feio e careca. Achei-o um bardo mestiço, com a pele ocre embaçada. Além disso, ele falava como se tivesse uma batata quente na boca!

(Risos). Mas, era simpático, alto, elegante e bem vestido", o texto original é: "[...] só me ficou uma 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 batata quente na boca [...] em poucos dias, a feiúra do "bardo mestiço" passou a ser um não bonito, simplesmente" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 7).

2.9 O trecho: "Desde os meus onze anos, me destinaram e me destinei à música como profissão" é citação direta (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 5).

2.10 No trecho: "Foi ela [minha mãe] que teve a audácia de contar para Mário que eu fazia versos, que tinha um livro pronto e não queria mostrar a ele. Faltou-me somente morrer. Mário me intimou a lhe mostrar o livro. Minha mãe provocou todo esse drama e partiu em seguida. Eu fiquei lá num canto, remoendo a minha vergonha, meu medo, sei lá o que mais. Sofri horrores enquanto aguardava o julgamento da minha poesia. Mas meu sofrimento foi breve. Logo ele me telefonou para dizer que gostara dos meus versos" a transcrição é quase integral. O texto original é: "[...] minha mãe arranjou, não sei como, um jeito de contar a Mário que eu fazia versos,

tinha um livro pronto e não queria mostrá-lo a ele. Me faltou só morrer. Mário me intimou a levar-lhe o livro [...] Sofri horrores enquanto aguardava o julgamento da minha poesia. Minha mãe provocara o drama e partira logo, enquanto eu ficara remoendo minha vergonha, meu medo, sei lá o que mais. Mas o sofrimento foi curto. Em brevíssimo tempo, Mário me telefonou para me dizer que gostara dos meus versos" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 9-10).

2.11 O trecho: "A alegria e glória foram tamanhas que despenquei pela escada abaixo que me levava ao meu quarto de porão habitável. Entrei num redemoinho e me atirei, num salto, na cama. Vim abaixo com cama e tudo, na mais grandiosa e radiante plenitude" revela a cena descrita por Oneyda Alvarenga. A transcrição é quase literal (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 10).

2.12 A frase: "Sofri horrores enquanto aguardava o julgamento da minha poesia", é transcrição literal (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 9).

2.13 A frase: "Que felicidade deslumbrante!" é parte do seguinte trecho "Daí em diante, sempre achei que nada retribuiria suficientemente aquela rápida "felicidade deslumbrante" que ele me dera e firmou" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 10).

2.14 Na frase: “Esse dia me ligou a Mário para sempre”, o texto original é: “Esse foi talvez o dia que me ligou a Mário para sempre” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 10).

2.15 No trecho: “Era porque ele tinha achado muito novidadeiro o enfoque de minhas duas conferências sobre a música do século XVIIII”, o texto original é: “Mário achou tão novidadeiro o enfoque de duas conferências sobre a música do séc. XVIII, que suspeitou que eu estivesse rastreando inconscientemente alguém” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 17).

2.16 O trecho: “A camaradagem inicial depressa se converteu em amizade” é uma reescrita da frase original: “depressa nasceu entre nós uma excelente camaradagem, mais depressa ainda convertida em amizade” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 8).

2.17 No trecho: Ele era um homem excepcional, generoso. “O coração imenso dele sossegava a minha timidez mais imensa ainda” a frase entre aspas é uma citação direta (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6). As qualidades do homem são citadas algumas vezes por Oneyda no Prefácio e nas cartas ao longo do livro.

2.18 No trecho: “Queria atirar sobre ele todas as culpas do meu destino gorado. A culpa não era nem dele nem

minha, era simplesmente da vida", o texto original é: "As frustrações dos meus rumos desviados, que eu desejei inconscientemente evitar na ocasião do e com o primeiro tranco, acabaram por explodir violentas e desarrazoadas no segundo, atirando sobre Mário todas as culpas do meu destino gorado" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 18).

2.19 No trecho: "Depois de agredi-lo, Mário me dizia: "Oneyda, querida amiga, eu não merecia ouvir isso. Seus argumentos não são dignos de você", as frases estão entre aspas para ressaltar que se trata de uma fala de Mário para Oneyda, embora reconstruída por mim a partir do seguinte texto original citado por Oneyda Alvarenga: "[...] releia esta última carta que me mandou e veja que há nela uma quantidade de argumentos indignos de você. E que eu não merecia ouvir, Oneida [sic], querida amiga" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 17). Mário não aprovava a escrita "Oneyda" com "y" por considerá-la um estrangeirismo.

2.20 No trecho: "Uma vez, a Maria da Glória, cantora de câmara, amiga dele, me disse que havia recebido uma carta dele" a referência é à Maria da Glória Capote Valente Zadig, esposa do escultor sueco William Zadig.

2.21 O trecho: “Não era vaidosa, era tímida, e ele sabia bem isso” é uma citação literal (ALVARENGA, nota de rodapé nº 4, da carta de 29 jan. 1933, 1983, p. 46). “A verdade é que não tinha confiança em mim e queria me libertar da minha humildade exagerada” é uma citação literal (ALVARENGA, nota de rodapé nº 5, da carta de primeiro abr. 1935, 1983, p. 99), acrescentei apenas “talvez motivada por um sentimento de inferioridade”. Em várias notas de rodapés das Cartas, Oneyda comenta sobre sua timidez.

2.22 No trecho: “Minha timidez escondia um sentimento de força e segurança” é inspirada na frase original: “mistura de susto, timidez, encabulamento, contrabalançada por um sentimento de força e segurança” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 6).

2.23 Sobre o trecho: “Mário não abria mão de que eu desse um recital de piano em Varginha. Não dei, não houve jeito nem oportunidade” do original consta a palavra “tempo” em vez de “oportunidade”. Salvo essa única palavra substituída, o restante do trecho é transcrição literal (ALVARENGA, nota de rodapé nº 2, da carta de 26 dez. 1934, 1983, p. 73).

2.24 No trecho: “De madrugada, dava festas, tocava piano, bebia café, *whisky*, cerveja, vinho. Uma mistura para estômagos fortes e espíritos ousados. Numa delas, toquei Beethoven às duas da madrugada. Beethoven ouvido com respeito e lágrimas nossas e ódio dos vizinhos”, o texto original é: “Viemos pro meu apartamento, onde o café não conseguiu apartar a briga do whisky com a cerveja e o vinho aparecidos depois. Então, [...] o Otacílio me fez tocar Beethoven às duas da madrugada. Beethoven ouvido com respeito e lágrimas nossas, e ódio dos vizinhos” (ALVARENGA, 1983, Carta de 04 jul. 1939, p. 190).

2.25 A expressão “mineirinha de Varginha” foi usada por Manuel Bandeira para se referir a Oneyda Alvarenga. O texto original é: “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).

2.26 O trecho: “Passava as férias escolares em Varginha e aproveitava para passear em Cambuquira. Lá, comprava doces para levar para o Mário. Doces cambuquirenses, deliciosos, feitos em tachos de cobre. Ele era um requintado *gourmet*, gostava de marrons-

glacês, mas não achava nenhum desdouro apreciar os doces de Cambuquira" foi inspirado nesse trecho: "Mário era um requintado *gourmet*, mas não considerava desdouro descer das suas alturas gustativas para saborear os doces das Cambuquiras deste país [...] o professor generoso e requintado muitas vezes levava marrons glacés [sic]" (ALVARENGA, 1983, nota de rodapé nº 1 da carta de 19 jun. 1932, p. 22).

2.27 A cor verde-gaio / Andorinha: a cor verde-gaio é citada em um dos poemas de *A menina boba: poemas* como uma cor viva e forte: "Quero cores vivas, quero cores fortes. / Vermelho, cor-de-rosa, verde-gaio. / Estou cansada de vestir de roxo, / Quero um traje novo" (ALVARENGA, 1938, p. 97). A cor foi citada no monólogo como metáfora da personalidade extrovertida e alegre de Oneyda Alvarenga. Verde-gaio é verde-mar. "Domaram-te, andorinha", é outro verso d'A menina boba. Dois trechos do monólogo foram inspirados nele: a) "Quando terminasse, a última nota voaria do palco para as galerias como uma andorinha que encontrou seu ninho", b) "Domaram-te, andorinha". Esse verso d'A menina boba jamais se aplicaria a mim".

2.28 Sobre o trecho: "No começo, muito mocinha, respeitosa e caipira, chamava-o de "Seu" Mário. (Risos).

Era um tratamento humanamente brasileiro” a expressão “humanamente brasileiro” utilizada para se referir ao uso do pronome “Seu”, forma carinhosa de substituição de “senhor”, consta do parágrafo inicial de uma carta de Mário para Oneyda: “Antes de mais nada, deixe que lhe diga que gostei enormemente de ver você principiando sua carta por um “Seu Mário” tão humanamente brasileiro, tão livre de preconceitos e de gramáticas que nos vêm feitinhas de Portugal” (ALVARENGA, 1983, carta de 25 jun. 1932, p. 23).

2.29 O trecho: “Também tive medo que, depois de morto, Mário se transformasse em mais uma das muitas estátuas que enchem o mundo com o seu protesto raivoso” foi inspirado no artigo *Uma intelectual serena e lúcida, precisa e poética*, de Léa Vinocur Freitag, que diz: “mais uma das muitas estátuas que enchem o mundo com o seu protesto raivoso” (*ESTADO DE SÃO PAULO*, 24 fev. 1984). Na sequência: “O Esquecimento tem por irmãos o Sono e a Morte. Podemos fazer uma estátua de Mário para esquecê-lo sem culpa” inspirei-me na mitologia grega: Lete, o Esquecimento é filha da Discórdia e irmã da Morte e do Sono (DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. São Paulo : Abril Cultural, 1973, p. 109).

2.30 O trecho: “Depois de morto, Mário recolheu-se em seu silêncio mineral” foi inspirado na seguinte passagem do romance Expresso Nova (p. 27), de William Seward Burroughs (1914-1997): “O silêncio caía denso e azul nas aldeias montanhesas – Pulsão de silêncio mineral à medida em que o pó das palavras cai das imagens desmagnetizadas [...]”. O tradutor assina como Damnus Vobiscum (<books.google.com.br>).

2.31 O trecho entre aspas: “Olhe eu aqui! Eu existo! Você me excomunga, mas não existe sem mim!” é de minha autoria. As aspas foram utilizadas apenas para ressaltar que é uma fala imaginária do buraco para Oneyda Alvarenga.

2.32 A frase: “Devia ser proibido suicidar-se na primavera” foi inspirada no título *Prohibido suicidarse en primavera* (É proibido suicidar-se na primavera), comédia de Alejandro Casona (1903-1965), pseudônimo de Alejandro Rodríguez Álvarez, dramaturgo espanhol.

2.33 O trecho: “Os nomes vinham dele, até que sua morte me deixou num beco sem saída com os batismos”, é uma citação literal (ALVARENGA, nota de rodapé nº 2, da carta de 20 dez. 1934, 1983, p. 68). Nota de rodapé anterior apresenta o mesmo conteúdo: “Só após a morte do amigo ousei criar os títulos: o que eu antes achava

incapacidade, era um enorme sentimento de inferioridade" (ALVARENGA, nota de rodapé nº 5 da carta de Mário de Andrade para Oneyda, 10 set. 1932, p. 35).

2.34 A frase: "Ele tinha confiança moral e intelectual em mim" é citação direta (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 15).

2.35 A frase: "Sei das coisas que erram e não das coisas como deveriam ser" ocorreu-me durante um sono, na madrugada. Esse tipo de fenômeno é comum quando estou a escrever um livro. No caso, tenho que levantar-me e anotar a frase ou ideia, pois, no dia seguinte, não consigo mais recordá-la. No romance *A memória dos sentidos* (2002, p. 14), a frase "Um meio de um perfume e um perfume de um meio de um lugar" foi escrita da mesma forma. A estrutura das frases elaboradas durante o sono é um tanto estranha e diferente das que redijo na vigília. Durante a vigília, dificilmente redigiria frases com esse tipo de construção.

2.36 O trecho: "Uma vez, Mário me disse que não havia me levado para São Paulo para eu ser uma escriturária" foi inspirado na seguinte passagem: "Mas isso é uma defecção, Oneida! [sic] Eu não trouxe você pro Departamento de Cultura pra você ser escriturária" (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p.16).

2.37 O trecho: “Aquela Discoteca foi largada como brasa em minhas mãos. Ela logo se converteu em meu amor infeliz” é inspirada no trecho: “daquela Discoteca Municipal criada por ele e largada feito brasa nas minhas mãos, para realizá-la [...] Discoteca que rapidamente se converteu em meu amor infeliz” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 16).

2.38 O trecho: “Ele disse que eu não havia tomado “compromisso de eternidade com a Discoteca nem com ele. Quando ouvi isso, era tarde demais. Não adiantava mais. O inevitável já havia acontecido: o tempo de romper as amarras passara há muito para mim” foi inspirado em: “Você não tomou compromisso de eternidade com a discoteca nem comigo [...] o tempo de romper as amarras passara há muito para mim” (ALVARENGA, Prefácio sem título, p. 18).

2.39 Sobre o trecho: “Não consegui concluir o Dicionário Brasileiro de Música, conforme Mário havia me pedido. Era um projeto nosso”: o Dicionário foi publicado, em 1989, com o título Dicionário Musical Brasileiro, autoria de Mário de Andrade e coordenação de Oneyda Alvarenga (1982-1984) e de Flávia Camargo Toni (1984-1989). A publicação foi realizada por meio de um convênio entre a Editora da Universidade de São Paulo e

a Editora Itatiaia, com o apoio do Ministério da Cultura e do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. O livro, ilustrado, possui 701páginas. A ficha catalográfica da Biblioteca Nacional não cita o número da edição.

2.40 O trecho: “A música e os versos pareciam destinados a voltarem à minha vida num vago e distante amanhã. Um amanhã inalcançável que jamais aconteceria e eu sabia disso. Sabia e sofria”. A citação literal é: “A música e os versos, destinados a voltarem à minha vida num vago “pra depois”, eu já os adivinhava adiados para o dia de São Nunca” (ALVARENGA, Prefácio sem título, 1983, p. 16).

2.41 O trecho: “Tive períodos de crença e descrença. Parece que a primeira venceu, é verdade que muito morna por vezes” é transcrição quase literal da passagem: “Tive períodos de crença e descrença, mas parece que a primeira venceu, é verdade que muito morna por vezes” (ALVARENGA, nota de rodapé nº 7, da carta de 28 dez. 1933, 1983, p. 59).

2.42 Poeta / Poetisa: No seu Prefácio ou texto de Apresentação sem título das *Cartas Mário de Andrade / Oneyda Alvarenga*, Oneyda se refere a si própria como “poeta” e não como “poetisa”: “me garantiu que eu era

poeta” (p. 10). Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001, 1 ed., p. 2246), a palavra poeta é um substantivo masculino e poetisa, substantivo feminino. O Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (2009, 5 ed., p. 662), editado pela Academia Brasileira de Letras, apresenta as mesmas acepções. No trecho citado, Oneyda utiliza a acepção masculina para referir-se a si mesma como alguém que escreve poesias. No entanto, em uma nota de rodapé da carta de 19 de junho de 1932, ela diz: “o impulso para os primeiros passos de uma poetisa gorada” (ALVARENGA, Carta de 19 jun. 1932, nota de rodapé nº 3, p. 22).

**3** Rua Oneyda Alvarenga: por solicitação do autor deste livro feita à Câmara Municipal de Varginha, junto com a apresentação de uma pequena biografia de Oneyda Alvarenga, a Câmara Municipal aprovou a Lei Municipal nº 5.998, de 30 de abril de 2015, que denomina Rua Oneyda Alvarenga um logradouro público no bairro Minas Gerais (*VARGINHA – Órgão Oficial do Município.* Ano XVII. Edição nº. 975. Caderno Atos do Poder Executivo, p. 10. Varginha, 14 maio 2015).

**4** Primeira encenação: a primeira encenação de “Uma janela no tempo” foi realizada no dia 28 de agosto de 2018, às 20:00 horas, no Theatro Municipal Capitólio, pela atriz Giovanna Serra Bibiano, de 15 anos, aluna do 1º ano do Curso Técnico de Edificações do Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET Unidade Acadêmica de Varginha. A apresentação foi o evento de abertura do VIII Festival de Arte e Cultura do CEFET, realizado em parceria com a Academia Varginhense de Letras, Artes e Ciências, entre 28 de agosto e primeiro de setembro de 2018. A atriz recebeu o Certificado de Honra ao Mérito da Academia Varginhense de Letras, Artes e Ciências.

Segunda encenação: realizada no dia 24 de outubro de 2018, às 09:30 horas, no Theatro Municipal Capitólio, na abertura da IV Feira Literária de Varginha – FLIV.

Terceira encenação: realizada no dia primeiro de novembro de 2018, às 20:10 horas, no auditório do Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS, campus I, localizado na Rua Coronel José Alves, nº. 256, Vila Pinto.

Nas três encenações, o texto apresentado foi uma versão resumida do texto original aqui publicado. As fotografias apresentadas a seguir são da primeira e da segunda encenações.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em
Uma janela no tempo, de José  Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 24 de outubro de 2018.
Foto: Ana Luiza P. Romanielo

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em
Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 28 de agosto de 2018.
Foto: J. R. Sales.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em
Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 28 de agosto de 2018.
Foto: J. R. Sales.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga
em Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 28 de agosto de 2018.
Foto: J. R. Sales.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 28 de agosto de 2018.
Foto: J. R. Sales.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em
Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 24 de outubro de 2018.
Encenação no IV Festival Literário de Varginha
Foto: Ana Luiza P. Romanielo.

A atriz Giovanna Serra Bibiano como Oneyda Alvarenga em
Uma janela no tempo, de José Roberto Sales.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 24 de outubro de 2018.
Encenação no IV Festival Literário de Varginha
Foto: Ana Luiza P. Romanielo.

O escritor José Roberto Sales e a atriz Giovanna Serra Bibiano.
Theatro Municipal Capitólio. Varginha, 24 de outubro de 2018.
Encenação na IV Feira Literária de Varginha
Foto: Ana Luiza P. Romanielo.

# PEQUENA BIOGRAFIA DE ONEYDA ALVARENGA

**Palavras-chaves:** Oneyda Alvarenga (1911-1984). Mário de Andrade (1893-1945). Folclore e música popular brasileira. Cultura brasileira.

Oneyda Paoliello de Alvarenga, mais conhecida por Oneyda Alvarenga, nasceu em Varginha, Minas Gerais, aos 06 de dezembro de 1911, filha de Orpheu Alvarenga e Maria Pauliello [sic]. Os avós paternos eram José Rodrigues de Alvarenga e Mathilde de Resende Alvarenga e os maternos, Inspero Paoliello e Camilla Paoliello (CERTIDÃO DE NASCIMENTO).

Oneyda foi poetisa, folclorista, ensaísta, etnógrafa, musicista e musicóloga. Filha de tradicional e respeitada família da classe média urbana, branca e católica, seus ascendentes revelaram pendores literários e artísticos desde os primórdios do século XIX. Após terminar o ensino secundário, lecionou no Colégio dos Santos

Anjos, de Varginha, conceituado estabelecimento de ensino da Congregação dos Santos Anjos.

Em 1931, aos “dezenove anos e quase dois meses” como ela mesma diz, Oneyda foi para São Paulo, capital, onde aperfeiçoou seu estudo de piano com o já então renomado intelectual brasileiro Mário de Andrade. Por convite dele, em 1935, ela mudou-se para lá definitivamente, para assumir a diretoria da Discoteca Pública Municipal. Eles se tornaram grandes amigos.

A poetisa escreveu o livro de poemas *A menina boba: poemas*: “Quero cores vivas, quero cores fortes. / Vermelho, cor-de-rosa, verde-gaio. / Estou cansada de vestir de roxo, / Quero um traje novo” (ALVARENGA, 1938, p. 97). A obra foi elogiada por 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).

Oneyda Alvarenga é autora de estudos fundamentais para a compreensão da música popular e folclórica brasileira como *Os cateretês do Sul de Minas* (1937) e *Música Popular Brasileira* (1947). O conjunto de sua obra constitui referência no estudo da música brasileira e foi reconhecido pela crítica especializada e pelo público nacional e estrangeiro. Renomados intelectuais brasileiros e estrangeiros do século XX citaram e/ou teceram críticas elogiosas ao seu trabalho de folclorista e musicóloga.

Dentre os brasileiros, destacamos Sérgio Buarque de Holanda, Florestan Fernandes, Luís da Câmara Cascudo, Carlos Drummond de Andrade e Sérgio Milliet. Florestan Fernandes (1956) afirma que Oneyda Alvarenga possui uma obra que tem volume, qualidade e continuidade.

Oneyda Alvarenga foi membro da Comissão Nacional de Folclore da Diretoria do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura – IBECC, órgão nacional brasileiro da UNESCO. A Comissão, organizada em novembro de 1947 e instalada em 19 de dezembro

daquele ano, tinha o propósito de promover e incentivar estudos e pesquisas folclóricas. Roquette Pinto, Gilberto Freyre, Villa-Lobos, Cecília Meireles e Luís da Câmara Cascudo eram intelectuais que integravam a referida Comissão, portanto, àquela época, Oneyda fazia parte da nata intelectual do país.

Dentre os estrangeiros, citaram a obra de Oneyda Alvarenga o sociólogo francês Roger Bastide e o 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, dos quais 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 dezembro de 1950, o jornal francês *Mercure de France* publicou uma resenha de Roger Bastide com comentários sobre a *Música Popular Brasileira*, obra de Oneyda. Pelo que se depreende da leitura das *Cartas*

*Mário de Andrade / Oneyda Alvarenga*, ela conhecia Bastide pelo menos desde 1940, pois a pedido dele fez a conferência “A influência negra na música brasileira”, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. O trabalho foi posteriormente publicado no volume VI do Boletin Latino-Americano de Música, em Montevidéu, Uruguai (1983).

Oneyda Alvarenga foi membro correspondente do *International Folk Music Council* (Londres) e da *Association Internacionale des Bibliotèques Musicales* (Paris). Seu nome é verbete do Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a Atualidade (SCHUMAHER; BRAZIL, 2000, p. 458) e do Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras 1711-2001 (COELHO, 2002, p. 531-532).

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. Após a morte de Mário de Andrade, em 1945 e por sua determinação escrita, Oneyda Alvarenga passou a organizar e catalogar o seu acervo musical e cultural, tarefa a que se dedicou até aposentar-se, em 1968. Em 1987, a Discoteca Pública Municipal recebeu o nome de Oneyda Alvarenga, em homenagem à sua primeira diretora.

Embora o trabalho de Oneyda Alvarenga seja inevitavelmente associado ao de Mário de Andrade, sua trajetória intelectual tem mérito e brilho próprios. Seus estudos e ensaios sobre a música popular brasileira, nas mais diversas modalidades, constituem relevante contribuição à cultura nacional. Além dos já citados, destacamos os seguintes, catalogados pela Biblioteca Nacional: **Comentários a alguns cantos e danças do Brasil** (São Paulo : Departamento de Cultura, 1941); **Melodias registradas por meios não mecânicos** (São Paulo : Departamento de Cultura, 1946); **Tambor-de-mina e tambor-de-crioulo** (São Paulo : Discoteca Pública Municipal, 1948); **Xangô** (São Paulo : Discoteca Pública Municipal, 1948); **Catimbó** (São Paulo : Discoteca Pública Municipal, 1949); **Babassuê** (São Paulo : Discoteca Púbica Municipal, 1950) e **Chegança de marujos** (São Paulo : Discoteca Pública Municipal, 1955).

Oneyda faleceu aos 23 de fevereiro de 1984, aos 72 anos, em São Paulo, onde foi sepultada. Após a sua morte, salas de espaços culturais e logradouros públicos receberam a denominação Oneyda Alvarenga, em Varginha e em São Paulo. Em Varginha, receberam o nome Oneyda Alvarenga: o Museu Municipal e uma rua

no bairro Minas Gerais. Em São Paulo: “Discoteca Oneyda Alvarenga” do Centro Cultural São Paulo e “Rua Oneyda Alvarenga” na Vila da Saúde.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ALVARENGA, Oneyda. **Cateretês do sul de Minas Gerais*.*** São Paulo : Departamento de Cultura, 1937. 70p.

_____ **A menina boba: poemas**. São Paulo : Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938. 101p.

_____ **Música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo : Duas Cidades, 1982. 374p.

ALVARENGA, Oneyda; ANDRADE, Mário. **Cartas Mário de Andrade / Oneyda Alvarenga.** São Paulo : Duas Cidades, 1983. 308p.

BANDEIRA, Manuel, *in* Diário da Noite, Rio de Janeiro, s.d. no exemplar pesquisado.

CERTIDÃO DE NASCIMENTO. Varginha – MG. Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais. Certidão de Nascimento de Oneyda Alvarenga. 06 dez. 1911. Cópia de 26 jan. 2015. Matrícula 055970 01 55 1911 1 00009 179 000000084. Número do documento AB 1944081.

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras 1711-2001. São Paulo : Escrituras, 2002.

FERNANDES, Florestan. *O folclore como disciplina científica autônoma*. Os estudos folclóricos em São Paulo, III. Suplemento literário 2. O Estado de São Paulo. São Paulo, SP, primeiro de dezembro de 1956.

SALES, José Roberto. **À outra margem**. 2ª edição. Varginha : Edição do Autor, 2015. 197p.

SCHUMAHER, Schum; BRAZIL, Érico Vital (organizadores). Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade. Biográfico e ilustrado. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2000.

# APÊNDICE

## MEMÓRIA DO TEATRO VARGINHENSE
## PRIMAVERA MORTAL (1987)

O vocábulo teatro possui duas acepções principais: lugar ou edifício destinado à representação de obras dramáticas, óperas ou outros espetáculos públicos e, por metonímia, a arte teatral ou do espetáculo, ou seja, o teatro pode ser tanto o lugar onde se assiste a um espetáculo quanto o próprio espetáculo. Nesse breve texto de memória do teatro varginhense descrevemos e analisamos o texto teatral e a encenação da peça Primavera Mortal.

Primavera Mortal (1987) e Uma janela no tempo: monólogo de Oneyda Alvarenga (2018) são duas peças teatrais de José Roberto Sales encenadas no Theatro Municipal Capitólio. Trinta e um anos separam a apresentação de uma peça da outra. Ambas fazem parte da história do teatro varginhense: foram escritas por um autor varginhense, os textos fazem referências à história e à identidade cultural de Varginha, foram representadas por atrizes varginhenses em sua maioria e encenadas no

mais antigo e tradicional teatro da cidade, fundado em 1927. Autor, atrizes, conteúdo dos textos e local da encenação possuem, portanto, uma unidade de referência simbólica em comum: a cidade de Varginha. O tema central das duas peças é o luto.

Primavera Mortal é um drama em ato único com quatro personagens: as irmãs Felícia, Lúcia e Camila, da fictícia família Dávila e a criada Nicole. Ambientada em Varginha na década de 1930, o tema da peça é o luto e a sua elaboração: após o abandono da mãe e o falecimento do pai, as três irmãs reagem de maneira diferente aos conflitos e ao luto que essas situações ensejaram.

Camila, a única a mudar-se de Varginha após a perda, aparentemente consegue reconstruir sua vida arrumando emprego e casando-se no Rio de Janeiro. Felícia, amarga e ressentida, sente-se abandonada e sofre com a solidão. Lúcia, a caçula, supostamente, sucumbe à loucura.

Isoladas em um antigo casarão decadente que preserva no mobiliário o requinte e o luxo do passado, elas vivem em mundo imaginário a parte. A ação tem início com a chegada de Camila, do Rio de Janeiro, a pedido de Felícia, que a chamara para que ambas

pudessem decidir o destino de Lúcia: que providências tomar em relação à irmã que havia enlouquecido? As irmãs parecem viver no tênue limite entre a realidade e a fantasia, limite que a cada instante ameaça romper-se.

O reencontro desperta lembranças, mágoas e culpas o que as leva a acusações recíprocas. Os diálogos travados revelam um relacionamento afetivo intenso e explosivo caracterizado por uma mescla de amor, ódio e culpa o que impede que as irmãs possam se entender e solucionar seus conflitos. O sombrio casarão é uma metáfora do relacionamento conturbado entre elas.

A peça é iniciada com o monólogo de Lúcia: “Aqui, no silêncio do meu quarto, escuto um vago murmúrio. Vem da sala de jantar, confundido com o barulho do relógio. São as vozes de minhas irmãs. Maquinam e tramam contra mim. Tem o barulho do vento que não cessa e sacode as janelas, mas este me assusta menos...”. Essa fala inicial de Lúcia dá início à ação. A personagem, recolhida na solidão de seu quarto, escuta os diálogos que poderão decidir a sua vida sem conseguir interferir neles.

O monólogo funciona como prólogo em que a personagem de quem se fala o tempo todo revela, em seu diário, o clima de medo, delírio, abandono e solidão

em que vivem as irmãs e a criada. Por meio do curto monólogo a platéia é situada, de imediato, na ambientação psicológica do drama.

A criada Nicole, agregada e envolvida na disfunção familiar, nunca saiu dos arrabaldes da cidade e conhece o mundo apenas por meio dos romances que lê. Para ela, no casarão, “tudo o que se ouve são gemidos e lamentações. As paredes transpiram dor, os cômodos perderam a luz. Não se vê flores nas jarras” e faz uma penosa constatação: “Estou ficando velha”. Em outro momento: “Os vivos são tão espectrais quanto os mortos”.

Camila demonstra que apenas tentou sobreviver: “minha mudança para o Rio foi uma tentativa de esquecer todas essas lembranças, de deixá-las mortas no passado. Mas foi em vão. As lembranças são insistentes como monstros querendo saltar das trevas”.

Sobre o abandono da mãe, Felícia se expressa num grito: “Jamais a perdoarei. Maldita seja, onde quer que se encontre”. Em outra passagem, ela questiona Camila: “De que nos adianta agora o nosso sobrenome? De que nos importa as bacias de prata se nelas só podemos cuspir sangue?” E ao despedir-se da irmã que, no final, regressa ao Rio de Janeiro: “Adeus, minha irmã.

Volte com a primavera. Não deixe que o resto das minhas esperanças se misture com as cinzas que o vento leva". Em sua última fala na cena final, Felícia apresenta-se tão delirante quanto a irmã no quarto: "Sopram sobre esta casa os ventos dos naufrágios. Sopram desde o fim do mundo e carregam com eles os espíritos que encontram pelo caminho, envoltos num redemoinho de poeira. Uivam como lobos famintos, andam em círculos dando a impressão de não terem onde ir, mas vão sempre para frente, não poupam nada nem ninguém [...] os ventos do fim do mundo". Ao retirar-se da cena, delirando, Felícia deixa a dúvida: quem é a louca? Não por acaso, as palavras finais da última cena são "fim do mundo". É um retrato das ruínas daquelas vidas que não puderam ser reparadas.

O vento constante presente como fenômeno da natureza no efeito de sonoplastia utilizado para as cenas de abertura, do meio e do final da peça é referido nos diálogos como elemento psicológico perturbador. O vento e os lobos (imaginários) são representações do clima opressivo e persecutório das relações afetivas estabelecidas entre as irmãs.

O elemento masculino não entra nesse fechado universo feminino, a não ser nas falas das personagens:

o pai morto, o amante francês por quem a mãe abandonou o esposo, o marido de Camila que permaneceu no Rio de Janeiro. O casarão com as janelas cerradas representa esse universo claustrofóbico, escuro e denso em que o mundo se apresenta com muitos limites e nenhuma possibilidade de escolha. Assim, o cruel destino das personagens é a solidão ou a loucura.

As principais falhas de Primavera Mortal são a artificialidade de algumas situações e a construção forçada e retórica dos diálogos. Apesar desses defeitos de composição que comprometem a qualidade da obra como literatura, as duas encenações da peça conseguiram lotar o Theatro Capitólio e mobilizar o público (suponho eu) que pela densidade da caracterização psicológica das personagens e pelo crescente clima de suspense da trama: o que acontecerá com as irmãs? Quem seria, realmente, a louca? O que é imaginação e o que é fato? Nas duas encenações o público aplaudiu de pé.

Segundo o crítico José Niuton Alves, do *Correio do Sul* que comentou a encenação realizada no Festival de Teatro:

> Primavera Mortal arrastou-se demasiado. Há que se enfatizar da [sic] substituição de uma atriz que (será estrelismo?) não sei por quais obviedades, rachou fora. O Grupo sentiu essa perda. O texto revela um conhecimento psicológico do autor. Mas texto de teatro, para se solidificar, tem que ter em sua estrutura cervical o jogo dramático que dá agilidade à obra. Não teve. Teve bons momentos. Nicole serviu de molde a uma boa atriz. Faltou apenas o jogo habilidoso de um dramaturgo e não só de um psicólogo (*CORREIO DO SUL*, Variedades, p. 7. Varginha, 19 ago. 1987).

Sobre os comentários do crítico: a intenção motivadora do enredo é psicológica, portanto, o que importa é a dinâmica das relações afetivas e o subtexto. Assim, o conflito é o principal elemento mobilizador da ação, segundo Hegel, na Poética. A proposta de Primavera Mortal está de acordo com esse paradigma.

No texto original, a trama era ambientada em 1900. As cores dos vestidos das personagens deveriam provocar um choque cromático com a movimentação das atrizes em cena: Camila, de vermelho, Lúcia, de branco e Felícia e Nicole, de preto. Entretanto, a falta de recursos financeiros e a dificuldade de recriar o requintado e oneroso figurino e adereços da época obrigaram o autor a ambientar a cena em 1930.

Primavera Mortal teve sua primeira encenação no dia 30 de maio de 1987, às 20:30 horas, no Theatro Municipal Capitólio, com produção, direção e cenografia do Grupo Contracena, do Estúdio Corpo & Dança, companhia local de dança e teatro. A iluminação e sonoplastia ficaram a cargo de Univaldo Cardoso. Os ingressos foram vendidos na bilheteria ao preço de Cz$ 80,00 (oitenta cruzados)[1]. O tempo de encenação foi de 1h:20min. para o texto de 33 laudas datilografadas.

O ano de 1987, em Varginha, foi marcado por intensa movimentação dos grupos teatrais locais devido à realização do 2º Festival de Municipal de Teatro, entre 31 de julho e 16 de agosto, no Theatro Municipal Capitólio.

---

[1] Equivalente a 4,8% do salário mínimo do mês de maio de 1987.

No dia 14 de agosto, Primavera Mortal foi uma das concorrentes do 2º Festival Municipal de Teatro. A encenação foi realizada pelo grupo Contracena (inscrito com a denominação de Grupo Daqui eu saio, daqui alguém me tira) do Estúdio Corpo & Dança. O Festival foi promovido por meio de um convênio da Fundação Cultural do Município de Varginha com o INACEN – Instituto Nacional de Artes Cênicas.

Na apresentação do Festival, a atriz Maria de Fátima Dib substituiu Teresa Guida Massa no papel de Camila Dávila.

Primavera Mortal concorreu com o Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, encenada pelo Grupo Hoje 2 Olhos e com Esperando Godot, tragicomédia em dois atos, de Samuel Beckett, encenada pelo mesmo grupo, o Contracena e mais sete peças: O pesadelo, Grupo Encenação; Balada para um louco, Grupo Terra Branca; Projeto Absurdo, Grupo Maranatha de Art Global; Tá faltando homem, Grupo Doce Ilusão; Você não precisa disso, Grupo Sol Nascente; Já não se fazem doutores como antigamente, Grupo SS e De quem é a culpa, afinal?, Grupo Sagitarius. Os grupos locais eram de teatro amador.

A seguir, apresentamos algumas notas da imprensa local sobre Primavera Mortal:

“A atmosfera de magia e suspense lembra o realismo mágico de Gabriel García Marquez [...] Tanto o autor quanto o Grupo são pessoas de Varginha. Nossa Princesa merece. Vamos aguardar” (*GAZETA DE VARGINHA*, 31 jan. 1987).

“A atriz Maria Inês Barros e o Grupo Contracena decidiram esta semana levar ao palco a peça intitulada Primavera Mortal, da autoria de Dr. José Roberto Sales” (*GAZETA DE VARGINHA*, 28 fev. 1987).

“Estreia no próximo dia 30, no Theatro Capitólio, a peça Primavera Mortal de Dr. José Roberto Sales [...] ambientado na Varginha dos anos 30 requereu cuidadosa pesquisa do vestuário da época [...] O texto exigiu primorosa composição das personagens pelas atrizes” (*GAZETA DE VARGINHA*, 16 maio 1987).

“No próximo dia 30, Varginha vai entrar na máquina do tempo e regressar aos anos trinta. A peça de teatro intitulada “Primavera Mortal” é um drama em ato único, ambientado em Varginha, ano de 1930” (*TRIBUNA VARGINHENSE*, 21 maio 1987).

“Acontece no próximo sábado o lançamento da peça “Primavera Mortal”, de José Roberto Sales, em

Varginha. Nos papéis principais estão Maria Inês Barros e o Grupo Contracena. Os ingressos podem ser adquiridos na própria bilheteria do Theatro" (*CORREIO DO SUL*, 26 maio 1987, p. 7).

"Primavera em Maio? É a Primavera Mortal. Não é que este ano a primavera começa mais cedo, em maio. Trata-se da montagem da peça Primavera Mortal do psicólogo varginhense Dr. José Roberto Sales. A peça é um drama num único ato, passando-se em Varginha, no ano de 1930 [...] Foi feito um cuidadoso estudo de época e vestuário [...] A montagem e direção é do Estúdio Corpo e Dança – Grupo Contracena [...] O espetáculo merece ser visto" (*GAZETA DE VARGINHA*, 27 maio 1987).

"CONTRACENA – brilhou com sua Primavera Mortal. Um grupo de artistas de valor. Fibra e garra é [sic] o que não faltam a essa equipe" (*GAZETA DE VARGINHA*, 06 jun. 1987).

"Primavera Mortal já foi apresentada na cidade e alcançou grande sucesso" (*CORREIO DO SUL*, 13 ago. 1987, p. 11).

"Quase não sai a peça favorita do Fest-Teatro. Uma das favoritas do 2º Festival Municipal de Teatro será apresentada hoje às 20:30hs no Capitólio. Trata-se de Primavera Mortal, com texto do autor varginhense José

Roberto Sales [...] A peça enfrentou grave problema: Teresa Guida Massa abandonou o grupo [...] e teve que ser substituída por Maria de Fátima Dib, que em apenas dois dias decorou o difícil texto da personagem Camila, uma das principais da peça" (*CORREIO DO SUL*, ed. 5021, 14 ago. 1987).

"As peças Auto da Compadecida e Primavera Mortal são consideradas as favoritas para as conquistas dos prêmios principais" (*CORREIO DO SUL*, 15 ago. 1987).

"Primavera Mortal [...] ficou sem uma de suas atrizes do primeiro escalão às vésperas da apresentação. Mesmo assim, foram quase impecáveis no palco" (*CORREIO DO SUL*, 18 ago. 1987, p. 9).

"Dr. José Roberto Sales, um dos premiados no festival de Teatro. Um jovem autor varginhense que desponta para as artes cênicas" (*TRIBUNA VARGINHENSE*, 2º Caderno, 22 ago. 1987).

A peça teve o apoio cultural do jornal *Correio do Sul* e da Gráfica Catanduvas.

Considero uma falha dos organizadores do Festival terem permitido que autores locais iniciantes concorressem com consagrados nomes do teatro brasileiro e universal. Necessariamente, deveriam

constituir categorias diferentes. Havia, também, a suposição que autores locais não conseguiriam produzir um texto teatral de qualidade. Com isso, foram contempladas apenas três categorias de premiação: ator, atriz e grupo. Não houve premiação para autores!

Primavera Mortal obteve o 2º lugar na categoria Grupo, do Festival, tendo perdido para o Auto da Compadecida, texto consagrado da dramaturgia brasileira.

A qualidade profissional da direção, montagem, cenografia, figurinos, iluminação, sonoplastia e desempenho das atrizes, a ampla cobertura da imprensa local e o sucesso obtido com o público fizeram com que Primavera Mortal entrasse para a história do teatro em Varginha. A qualidade geral da encenação também compensou alguma eventual falha no texto.

Na época, não havia emissora de televisão sediada em Varginha. A primeira foi a EPTV – Televisão Sul de Minas Ltda., fundada em 08 de agosto de 1988, um ano após a estréia de Primavera Mortal. Devido a isso, não existem audiovisuais de divulgação da peça pela imprensa na televisão nem de sua encenação.

A encenação da estreia foi filmada pela PEPAL – Foto Filme em VHS (*Video Home System* ou Sistema

Doméstico de Vídeo) padrão comercial de gravação analógica em fitas de videoteipe para reprodução em aparelhos de videocassete. O formato utilizado foi o NTSC (Sistema de Televisão Analógico) com 525 linhas, 29,97 fotogramas por segundo e som estéreo.

Em Primavera Mortal e em Uma janela no tempo, as atrizes usaram um casaco de pele de astracã, peça original do final da década de 1940 ou do início dos anos 1950. A vestimenta pertenceu a D.ª Vivínia Alves de Oliveira Sales (1929-2017), mãe do autor (acervo particular do autor). Além do vestuário, em Primavera Mortal, o autor também emprestou para compor o cenário, um grande tapete com desenhos em estilo persa, uma namoradeira de madeira de três lugares em estilo colonial e um aparelho de chá de porcelana branca com estampas florais.

A seguir, apresentamos o programa distribuído para o público na noite de estréia, em 30 de maio de 1987, com a folha de rosto e resumo, o cartaz do 2º Festival Municipal de Teatro, o ingresso para a apresentação no Festival, do dia 14 de agosto, a reprodução da primeira página da peça datilografada do texto teatral e a charge de ROT, publicada no *Correio do Sul* que aproveita a popularidade alcançada pela peça para fazer uma crítica bem-humorada ao plano econômico do governo federal que tentava controlar a alta inflacionária.

CARTAZ DO 2º FESTIVAL MUNICIPAL DE TEATRO.
Varginha, 1987. Dimensões: 63,0 x 45,5 cm.

Grupo Contracena

APRESENTA

Primavera Mortal

de JOSÉ ROBERTO SALES

THEATRO CAPITÓLIO
Dia 30 de Maio de 1987
20:30 horas

Realização: Estúdio Corpo & Dança

PRIMAVERA MORTAL. Programa da peça na estréia.
Theatro Municipal Capitólio. Dimensões: 31,8 x 22,0 cm
Varginha, 30 de maio de 1987

Peça Dramática em Único Ato com:

| | | |
|---|---|---|
| Maria Inês Barros | como | Felícia |
| Teresa Guida | como | Camila |
| Gisele Mendonça | como | Lúcia |
| Rosilane Ferreira | como | Nicole |

"1930 - O Casarão da Família Dávila nos arredores de Varginha. O reencontro de Três Irmãs após um período de quatro anos de separação. O passado em comum: O abandono da mãe, a morte do pai, as lembranças da infancia. O desejo de um reencontro verdadeiro e profundo. A mágoa, a dor, o murmúrio do vento e as flores de sangue; flores de sangue porque a primavera daquele ano encerrava toda possibilidade de ser uma primavera mortal".

PRIMAVERA MORTAL. Programa com o resumo da peça. Dimensões: 31,8 x 22,0 cm. Varginha, 30 de maio de 1987

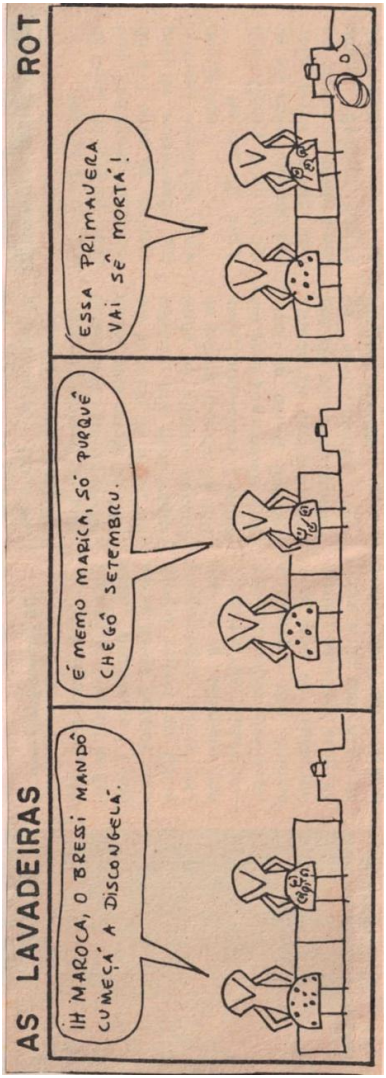
PRIMAVERA MORTAL.
Ingresso (dimensões: 8,8 x 4,7 cm).
2º Festival Municipal de Teatro.
Theatro Municipal Capitólio.
Varginha, 14 de agosto de 1987

"A primavera entrará em breve mas o tempo ainda não se deu conta disto. Chove copiosamente e o frio é intenso, com neblina ocultando a parte mais elevada das casas e dos montes. Nem digo da dor que oprime meu coração no peito. Já verti lágrimas de desilusão que escorreram com um pouco da angústia. A passagem do tempo nesta agonia pesa em minha cabeça e em meu corpo como sentença inevitável e cruel. Escoam-me segundos, minutos, horas. Passam dias, semanas e meses. Vão se indo anos a fio. Se eu pudesse chorar quarenta dias e quarenta noites sem parar, como no dilúvio...aqui, no silêncio do meu quarto, escuto um vago murmúrio. Vem da sala de jantar, confundido com o barulho do relógio. São as vozes das minhas irmãs. Maquinam e tramam contra mim. Tem o barulho do vento que não cessa e sacode as janelas, mas este me assusta menos..."

Das páginas do diário de Lúcia Dávila.

Varginha, agosto de 1930

PRIMAVERA MORTAL. Primeira página do original datilografado com o monólogo de abertura (1987).




PRIMAVERA MORTAL. As lavadeiras. Charge de ROT publicada no *Correio do Sul*, de 03 de setembro de 1987. Vide Nota Explicativa no verso.

## NOTA EXPLICATIVA DA CHARGE DA PÁGINA ANTERIOR

Em 1987. o Brasil atravessava um grave e turbulento período econômico caracterizado por inflação elevada, aumentos de preços e tarifas, salários congelados e com grande perda do poder aquisitivo, adiamento dos investimentos pelos empresários, contas externas ruins, perda da credibilidade interna e externa e insolvência do país com decretação da moratória. A inflação no mês de maio bateu seu recorde histórico e no ano foi a 363%, ou seja, praticamente 1% ao dia (global-rates.com). O salário mínimo tinha reajustes quase mensais: em janeiro, era de Cz$ 964,80, em dezembro, de Cz$ 3.600,00. A moeda da época era o cruzado (Cz$). Uma das medidas adotadas para tentar conter a alta inflacionária foi o congelamento de preços. O Plano Bresser, instituído em 12 de junho de 1987, foi um plano de estabilização da economia brasileira durante o governo de José Sarney, quando Luiz Carlos Bresser Pereira era o Ministro da Fazenda. O Plano Bresser veio na sucessão do Plano Cruzado II, tentativa fracassada de controlar a inflação. Em seguida, Bresser Pereira autorizou o descongelamento de preços: A charge de ROT faz uma crítica à difícil situação econômica do país, daí as falas das lavadeiras: “Ih, Maroca. O Bressi mandô cumeçá a descongelá” e a conclusão: “Essa primavera vai sê mortá” uma alusão ao título da peça de teatro.

# PRIMAVERA MORTAL

Das Referências Bibliográficas apresentadas a seguir, constam os artigos e demais textos publicados sobre a peça nos principais jornais locais entre 31 de janeiro e 03 de setembro de 1987: *Correio do Sul*, *Gazeta de Varginha* e *Tribuna Varginhense*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTAZ. IIº Festival Municipal de Teatro. Prefeitura Municipal de Varginha. Fundação Cultural do Município de Varginha. Cores: verde (fundo), branco e preto. Criação e arte final: Giovani e Erilza. Impressão: Gráfica Correio do Sul. Dimensões: 63,0 x 45,5 cm. Varginha, 1987.

*CORREIO DO SUL.* Primavera Mortal. Caderno Variedades, p. 07. Varginha, 26 maio 1987.

*CORREIO DO SUL.* Começa a temporada local de teatro. Caderno Variedades, p. 07. Varginha, 28 maio 1987.

*CORREIO DO SUL.* Primavera Mortal. Edição nº 4967. Varginha, 29 maio 1987.

*CORREIO DO SUL*. Edição nº 4968. Varginha, 30 maio 1987.

*CORREIO DO SUL.* Varginha, 08 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL.* Edição nº 5018. Varginha, 11 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL.* Caderno Variedades, p. 11. Varginha, 13 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL*. Primavera Mortal no Fest-Teatro. Edição nº 5021. Varginha, 14 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL*. Edição nº 5022. Varginha, 15 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL.* Surpresas na final do Fest-Teatro. Caderno Variedades, p. 09. Varginha, 18 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL*. Balanço final do 2º Fest-Teatro, por José Niuton Alves, p. 7. Varginha, 19 ago. 1987.

*CORREIO DO SUL.* As lavadeiras: charge de ROT. Varginha, 03 set. 1987.

FOLDER. Programa Primavera Mortal. Impressão: Gráfica Catanduvas. Dimensões: 31,8 x 22,0 cm. Varginha, maio 1987.

*GAZETA DE VARGINHA.* Edição nº. 2536. Varginha, 31 jan. 1987.

*GAZETA DE VARGINHA.* Edição nº. 2556. Varginha, 28 fev. 1987.

*GAZETA DE VARGINHA*. Edição nº 2564. Varginha, 14 mar. 1987.

*GAZETA DE VARGINHA.* Primavera Mortal. Edição nº 2605. Varginha, 16 maio 1987.

*GAZETA DE VARGINHA*. Primavera em maio? É a Primavera Mortal. Edição nº 2612. Varginha, 27 maio 1987.

*GAZETA DE VARGINHA.* Contracena. Edição nº 2619. Varginha, 06 jun. 1987.

*TRIBUNA VARGINHENSE*. No Capitólio: Varginha dos anos 30. Edição nº 2018. Varginha, 21 maio 1987.

*TRIBUNA VARGINHENSE.* Acontecendo. 2º Caderno. Varginha, 30 maio 1987.

*TRIBUNA VARGINHENSE*. 2º Caderno. Varginha, 22 ago. 1987.

PEÇAS DE TEATRO DE JOSÉ ROBERTO SALES, GRUPO OU ATRIZ, DATAS E LOCAL DAS ENCENAÇÕES, 1987 / 2018

| PEÇA | GRUPO / ATRIZ | DATA | LOCAL |
|---|---|---|---|
| Primavera Mortal | Contracena | 30/05/1987<br>14/08/1987[1] | Theatro Capitólio |
| Uma janela no tempo | Giovanna Bibiano | 28/08/2018<br>24/10/2018 | Theatro Capitólio |
| | | 01/11/2018 | Auditório do Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS Varginha |

Fontes: Fundação Cultural do Município de Varginha; Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS; *Correio do Sul; Gazeta de Varginha; Tribuna Varginhense.*
Nota: 1. Encenação no 2º Festival Municipal de Teatro.

ESTE LIVRO IMPRESSO NA FONTE ARIAL 11 COM ESPAÇAMENTO 1,5 FOI IMPRESSO NAS OFICINAS DA GRÁFICA EDITORA SUL MINEIRA, LOCALIZADA NA RUA TIRADENTES, Nº 395, CENTRO, VARGINHA, MINAS GERAIS, EM PAPEL MIOLO OFF-SET 90 g/m³, TENDO SIDO FINALIZADO EM NOVEMBRO DE 2018.

# SUMMARY AND INTRODUCTION

## A WINDOW IN TIME
## MONOLOGUE OF ONEYDA ALVARENGA

By José Roberto Sales

The monologue A window in time is a theatrical text of historiographical metafiction whose protagonist is the musicologist, musician, poetess and folklorist Oneyda Alvarenga (1911-1984). She was born in Varginha (Minas Gerais – State of Brazil). This piece comes in the wake of To the other river side (1st edition, 2014, 2nd edition with additions, 2015), theatrical drama in which Oneyda Alvarenga and the painter Aurélia Rubião (1901-1987) are the protagonists. In the first, we have three characters in the scene and dialogues, here, a single protagonist and his monologue. A Window in time is a narrative constructed from a magical and romantic strategy: briefly it is an open window in time and Oneyda Alvarenga comes from the past to tell us hers story. In his speech are present recollections of childhood in Varginha, the history of the city, the "casa-grande", the senzala, the black music and dance, the iron train, the weather and the passing of the seasons. All these things aroused the senses and feelings of Oneyda and, later, would constitute the affective and intellectual basis of her ethnographic studies on the Brazilian music and the music of the South of the Minas Gerais. She remembers her family and her love of the piano. The striking relationship with Mario de Andrade (1893-1945), her friend and intellectual mentor, omnipresent in the monologue, is the main line that leads the whole narrative. His death changed the course of the Oneyda's life. The mourning speech for her death is a moment of philosophical reflection in which the protagonist reveals how she sought to find a new meaning for her existence. Oneyda steps in stage in with a hat from which a veil falls over her face. These clothing accessories accentuate the atmosphere of mystery. When she raises her veil to begin her monologue, the audience intuitively realizes that something is to be revealed: details of a life that she wants to make known. Two metaphors are the synthesis of this play: the window and the suitcase. The imaginary window is a metaphor for the relationship and dialogue between the present and the past. The suitcase with which the protagonist enters the scene and then leaves it on stage when leaving, in the proscenium and in public view, represents the legacy of Oneyda Alvarenga and therefore can not be taken when she leaves the scene (a beam of light illuminates it when everything goes out). The window in time closes and takes Oneyda Alvarenga back to the past. Her legacy remains with us as an invaluable contribution to Brazilian culture.

**ISBN 978-85-60604-23-4**

GRÁFICA EDITORA SUL MINEIRA
(35) 3221.3284 - 3214.3863