UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MARIA ELIZABETE NASCIMENTO DE OLIVEIRA

DUNGA RODRIGUES: UMA JORNALISTA NO TERRITÓRIO DA FICÇÃO

Tangará da Serra/MT
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

O48d

OLIVEIRA, Maria Elizabete Nascimento de .
Dunga Rodrigues: Uma Jornalista no Território da Ficção/ Maria Elizabete Nascimento de Oliveira – Tangará da Serra, 2019.
230 f.; 30 cm.(ilustrações) Il. color. (não)

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2019.
Orientador: Elza Assumpção Miné
Coorientador: Elisabeth Battista

1. Dunga Rodrigues. 2. Jornalismo. 3. Crônica. 4. Romance. 5. Marphysa. I. Maria Elizabete Nascimento de Oliveira. II. Dunga Rodrigues: : Uma Jornalista no Território da Ficção.
CDU 821.134.3(817.2)

MARIA ELIZABETE NASCIMENTO DE OLIVEIRA

DUNGA RODRIGUES: UMA JORNALISTA NO TERRITÓRIO DA FICÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL –, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários, na área de Letras.
Orientador: Profa. Dra. Elza Assumpção Miné
Co-orientadora: Profa. Dra. Elisabeth Battista.

Tangará da Serra/MT
2019

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira

DUNGA RODRIGUES: uma jornalista no território da ficção

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Elza Assumpção MINÉ –USP/UNEMAT (Orientadora)

_____
Profª. Drª. Elizabeth Madureira Siqueira – UFMT/IHGMT (Avaliadora externa)

_____
Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo – UNIR/RO (Avaliador externo)

_____
Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva – UNEMAT (Avaliador interno)

_____
Profª Drª Marinei Almeida – UNEMAT (Avaliadora interna)

_____
Profª Drª Aparecida Maria Nunes – ALFENAS/MG (Suplente externa)

_____
Profª Drª Elisabeth Batista – UNEMAT (Suplente interna)

Aos meus homens,
Esposo, Roberto Ferreira de Oliveira & Filhos, Jefferson Thiago Nascimento de Oliveira; Diego Terada de Oliveira; Ighor Vinícius de Oliveira, por me amarem do jeito que sou e por permitirem a liberdade de que preciso.

AGRADECIMENTOS

Amizade

Meus amigos
Quando me dão a mão
Sempre deixam outra coisa
Presença
Olhar
Lembrança
Calor
Meus amigos
Quando me dão
Deixam na minha
A sua mão.
(Paulo Leminski, 1983)

Deixo o poema de Leminski do lado esquerdo do leitor para denotar que há coisas guardadas no coração e na memória que, por eu não ter a habilidade dos grandes poetas, não poderei agradecer devidamente e/ou lembrar no momento de todas as mãos que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização desta pesquisa.

Primeiramente, aos professores e gestores da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT e aos professores da Universidade de São Paulo – USP pela luta conjunta em prol da instalação do curso de doutoramento na Universidade do Estado de Mato Grosso, em especial: Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues, Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto, Prof. Dr. Benjamin Abdala Jr, Prof. Dr. Dante Gatto, Profa. Dra Elisabeth Battista, Prof. Dr Isaac Newton, Prof. Dra Loriège Bittencourt, Profa. Dra Olga Maria Castrillon Mendes, Profa. Dra Tânia Macedo, Profa. Dra. Vera Maquêa. Cada um é sabedor do papel indispensável que desempenhou neste meu percurso de doutoramento.

À FAPEMAT/Fundação de Amparo à Pesquisa de Mato Grosso e SEDUC/Secretaria de Educação, pelo financiamento parcial da pesquisa.

À minha orientadora/amiga, “estrela guia” de tantas *Marias e Josés*, Profa Dra Elza Assumpção Miné/USP-UNEMAT, que me permitiu trabalhar com tranquilidade, conduzida sempre por sua sabedoria, generosidade e carinho; qualidades que a fazem tão especial. Com ela foram partilhados diversos momentos, para além do universo da pesquisa, que ficarão para sempre em minha memória.

Aos queridos professores da Universidade de Aveiro e Lisboa, Portugal, pelas contribuições durante os Seminários de Dissertações e Teses em Andamento da UNEMAT: Antonio Manuel Ferreira, Maria Fernanda Brasete e Ana Mafalda Leite.

À professora, historiadora, escritora Elizabeth Madureira Siqueira, pelo incentivo à pesquisa, por suas dicas de análise, pelos materiais historiográficos e literários sobre Dunga Rodrigues, os quais me permitiram caminhar com segurança no traçado da trajetória pessoal e intelectual da autora.

Aos colegas (amig@s) do Curso de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, com destaque aos colegas de viagens, conversas, risadas, obstáculos e superações: Edson Flávio (meu leitor amado), Marcia Elizabeti Machado de Lima, Thainá Aparecida de Oliveira, Reila Márcia Borges Rodrigues, Sandra Maristela Oliveira de Almeida (*in memorian*), Silvio Tamura, Marta Fróis, Jildonei Lazaretti, os quais foram essenciais não apenas no trajeto, mas no fluxo do viver a pesquisa.

À amiga, Doutora Karen Tanaka/USP, pela leitura cuidadosa da versão final da tese, com seu olhar criterioso e sua maneira indescritível de ser. Amizade que aconteceu repentinamente, amorosamente e, se tornou tão necessária e importante na minha vida.

Às amigas, Lenilda Souza, no período em foco, diretora do Centro de Formação e Atualização dos Profissionais da Educação Básica/CEFAPRO, por me oferecer abrigo, no mais alto teor da palavra, quando estive em Tangará da Serra/MT; Carla Patrícia Marques de Souza, historiadora, por suas preciosas e impagáveis contribuições, especialmente nas visitas aos espaços percorridos por Dunga Rodrigues. Também, por seus valiosos relatos historiográficos e na facilitação de encontros com ex-alunos da autora em conversas informais.

À dona Helena Müller, no momento com 92 anos, pelo carinho e atenção disponibilizados quando a procurei para conversarmos sobre a sua mãe, Maria de Arruda Müller. Este momento merece destaque, pois tive a oportunidade de conhecer a manicure das autoras Dunga Rodrigues e Maria de Arruda Müller, bem como, a outra filha de Maria Arruda Müller, dona Terezinha Müller, que mora no Rio de Janeiro, no momento com 87 anos, com as quais tive oportunidade de ouvir outras histórias em que as autoras são as personagens, narrativas que não estão registradas nos livros, mas na memória e lucidez invejável desse trio de senhoras que representam a cuiabania.

À profa Dra Michèle Sato, da Universidade Federal de Mato Grosso, pelo início no mundo da pesquisa, em meu Mestrado na área da educação. De todas as boas lembranças e incentivos, lembro-me da frase: “Bete! Você é da literatura, precisa tentar o doutorado nesta área, entende?”. Só hoje consigo entender minha querida e inesquecível professora. Eu sou mesmo dada a esse olhar que adoece a gente, que nos rasga a carne, que nos coloca em conflito existencial e nos solta na confluência dos tempos.

Aos colegas, professores do CEFAPRO/Centro de Formação e Atualização dos Profissionais da Educação Básica, munícipio de Cáceres, pelo trabalho coletivo que fortaleceu a minha crença de que juntos podemos mudar o mundo, pelo menos o nosso mundo particular.

Ao grupo de mulheres do WhatsApp/Clube do Café: Profa. Ms. Almerinda Souza, Profa Elizeide Simões, Profa Edilaine Rodrigues, Isabel Fábio (a boliviana mais brasileira que conheço) e Profa Ms. Sônia Maria; pelo carinho e delicadeza das ações em momentos estratégicos da pesquisa, pelos cafés e *Tchás-co-bolo* e pela resistência em me acompanhar com paciência e resignação durante os quatro anos das atividades de doutoramento.

À minha mãe pelo olhar doce e o coração generoso que a faz tão especial, sendo assim, o alicerce fundamental da nossa família.

Ao meu pai pela simples frase, mas tão significativa em minha vida: “Como você demorou minha filha, sentimos saudades!”.

Aos meus irmãos, cunhado, cunhada, sobrinhos e sobrinhas, por existirem e por estarem ao meu lado nessa breve passagem pelo mundo.

Por fim, à minha família: esposo, Roberto Ferreira de Oliveira e filhos, Jefferson Thiago Nascimento de Oliveira, Diego Terada de Oliveira e Ighor Vinícius de Oliveira, pelo carinho de sempre e por acreditarem no meu trabalho, mas, muito em especial, por me verem melhor do que realmente sou.

A vocês, minha reverência e, meu muito obrigada!

RESUMO

OLIVEIRA, Maria Elizabete Nascimento de. *DUNGA RODRIGUES: uma jornalista no território da ficção*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra, 2019.

Com base na interface história, jornalismo e literatura, a presente tese focaliza inicialmente a trajetória pública de Maria Benedita Deschamps Rodrigues, conhecida como Dunga Rodrigues, professora, historiadora, musicista, jornalista, ficcionista e agente cultural, cujo perfil de mulher, pioneiramente militante, esboçamos. Em seguida procuramos focalizar as primeiras contribuições da autora para a imprensa periódica. Assim sendo, constituímos um *corpus* selecionado para análise de suas crônicas de 1927 para o jornal *A Chrysallida.* Este exame permitiu a definição de dois vetores dominantes nestas produções: a atenção dispensada ao *modus vivendi* dos habitantes da cidade de Cuiabá e a vida sociocultural e política na capital do estado de Mato Grosso. Feito o levantamento dos dados de análise destas crônicas, detivemo-nos, também, nas linhas de diálogo detectáveis entre elas e o romance *Marphysa* porque era nossa intenção demonstrar que a elaborada e particular construção narrativa ficcional deste romance não se limitava a um simples "alinhavado" de uma "rabiscadora de linhas", como afirma a autora no início da obra. Procuramos então demonstrar, a partir de elementos presentes tanto nas crônicas, quanto em *Marphysa,* que este romance é uma autêntica representação ficcional da estrutura sociocultural e política do seu tempo na região Centro-Oeste, construída com extremo cuidado e competência. Trata-se de fato de uma obra escrita por uma jornalista, mas que de direito, e de fato, passa a pertencer ao território da ficção literária. Como apoio crítico-teórico buscamos as contribuições de Antonio Candido (1992, 2010), Clifford Geertz (1993), Maurice Halbwachs (2003), Ecléa Bosi (1994, 2003), Benjamim Abdala Jr (2012), Paul Ricoeur (2005, 2010), entre outros, que abordam a constituição dos elementos narrativos, a importância da valorização da cultura e o papel da memória na criação do espaço ficcional.

Palavras-chave: Dunga Rodrigues. Jornalismo. Crônica. Romance. *Marphysa*.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Maria Elizabete Nascimento de. DUNGA RODRIGUES: a journalist in the territory of fiction. Thesis (Doctorate in Literary Studies) - Post-Graduate Program in Literary Studies of the State University of Mato Grosso - UNEMAT, Tangará da Serra, 2019.

Based on the interface of history, journalism and literature, this thesis focuses initially on the public trajectory of Maria Benedita Deschamps Rodrigues, known as Dunga Rodrigues, a teacher, historian, musician, journalist, fiction writer and cultural agent whose pioneering, outline. Next, we focus on the author's first contributions to the periodical press. Thus, we constituted a corpus selected for analysis of its chronicles of 1927 for the newspaper A Chrysallida. This survey allowed the definition of two dominant vectors in these productions: the attention paid to the modus vivendi of the inhabitants of the city of Cuiabá and the sociocultural and political life in the state capital of Mato Grosso. Once we have collected the data from the analysis of these chronicles, we have also fallen into the lines of dialogue between them and the Marphysa novel because it was our intention to demonstrate that the elaborate and particular fictional narrative construction of this novel was not confined to a simple " of a "line scribbler," as the author states at the beginning of the book. We try to demonstrate, from elements present both in the chronicles and in Marphysa, that this novel is an authentic fictional representation of the sociocultural and political structure of its time in the Center-West region, built with extreme care and competence. It is indeed a work written by a journalist, but that in law, and in fact, belongs to the territory of literary fiction. As a critical-theoretical support, we seek the contributions of Antonio Candido (1992, 2010), Clifford Geertz (1993), Maurice Halbwachs (2003), Ecléa Bosi (1994, 2003), Benjamim Abdala Jr (2012), Paul Ricoeur), among others that deal with the constitution of the narrative elements, the importance of the valorization of culture and the role of memory in the creation of the fictional space.

Keywords: Dunga Rodrigues. Journalism. Chronic. Romance. Marphysa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12
1. MARIA BENEDITA DESCHAMPS RODRIGUES, A DUNGA RODRIGUES: TRAÇOS PARA UM PERFIL 15
1.1 O pioneirismo de Dunga Rodrigues 15
1.2 Ações e participações nas atividades socioculturais de Cuiabá 21
1.3 Da vivência no Centro-Oeste às experiências cosmopolitas 30
1.4 Um relance sobre o Brasil 42
1.5 Particularidades mato-grossenses 47
2. DUNGA RODRIGUES NA IMPRENSA CUIABANA 71
2.1 Jornais e revistas em que Dunga Rodrigues colaborou 71
2.2 A Crônica no Brasil: algumas considerações 76
2.3 Dunga cronista: cotidiano e memória 80
2.3.1 Ruínas 85
2.3.2 *Vida* 96
2.3.3 *Ouvindo-te* 100
2.3.4 *Os malefícios do progresso* 104
2.3.5 *A felicidade* 109
2.3.6 *Cousas que se vão* 113
2.3.7 *Tormentas* 117
2.4 Vetores dominantes da produção jornalística de Dunga Rodrigues 122
3. DA CRÔNICA DE IMPRENSA À PRODUÇÃO ROMANESCA 129
3.1 Uma jornalista no território da ficção 129
3.2. Arquitetura narrativa de *Marphysa* 130
3.3 *Marphysa:* linhas de diálogo entre jornalismo e ficção 149
3.4 A criação das personagens e o espaço ficcional 154
3.4.1 Manuel Aniceto de Campos Morales de Gusmão 156
3.4.2 Maria Eleutéria Thomazia da Costa Campos Gusmão 160
3.4.3 Os seis filhos do Coronel 162
3.4.5 Theobaldo Luzardo 166
3.4.5 Victor Nogales 169
3.4.6 Marphysa da Costa Campos Gusmão Gomide 170
3.5 *Marphysa*: simples “alinhavado” de uma “rabiscadora de linhas”? 176
CONCLUSÃO 181
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 183
APÊNDICE 189
UMA BREVE CRONOLOGIA BIOBIBLIOGRÁFICA 189
ANEXOS 199
Anexo I 199
Anexo II 204
Anexo III 205
Anexo IV 209

INTRODUÇÃO

O estado de Mato Grosso foi objeto de análise desde o período colonial, com os cronistas viajantes que, já no século XIX, se debruçaram sobre o contexto regional. Na república velha, por meio de diversas excursões, tanto de viajantes estrangeiros, quanto de nacionais, o estado foi objeto de múltiplos olhares. No entanto, a maioria dos escritores, apresenta como cultura nacional, apenas os aspectos que privilegiam a cidade do Rio de Janeiro e/ou as capitais litorâneas, não percebendo a contribuição das cidades interioranas na configuração da identidade nacional que se desdobra em formas multifacetadas, especialmente, ao considerar a perspectiva dos estudos das regiões subalternas ou pós-coloniais.

A obra: "*Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização"* (2012), pontua que os processos de colonização e modernização se aliam e fazem eco nas rápidas transformações do espaço urbano ocorridas no final do século XX, especialmente ao considerar as propostas modernizantes dos governantes da época, que privilegiavam a expansão do estado, independente das condições socioculturais e históricas. Assim, a autora apresenta uma Cuiabá onde os processos de transformação impactaram não só nas mudanças da arquitetura da cidade, mas, também, na percepção dos habitantes. Desta forma, a autora apresenta a importância da memória local, juntamente, com os fragmentos da história, como aspectos que, segundo a própria, são importantes para preencher os vazios sobre a geografia humana e social do Brasil (GALETTI, 2012).

Considerando os aspectos supracitados, destacamos que em Mato Grosso, existe um número representativo de escritores, cujas produções merecem e necessitam sair do anonimato. É o caso da mato-grossense Maria Benedita Deschamps Rodrigues (1908-2002), doravante citada como Dunga Rodrigues (nome por ela adotado) e que, mesmo ativa por quase um século em ações socioculturais da região, inclusive com uma considerável produção bibliográfica impressa, conta com poucos estudos sobre sua obra. Fato que não acontece apenas em Mato Grosso, mas também em grande parte das regiões periféricas do país.

Pretendemos, com nosso trabalho, contribuir para promover uma justa visibilidade da autora e de seus trabalhos, visando enfatizar as inúmeras

características que ela apresenta sobre o *locus enunciativo*[1] de sua produção. Assim sendo, esta tese se insere na interface da literatura, do jornalismo e da história, procurando responder à seguinte indagação: *Marphysa*[2]: ou o cotidiano de Cuiabá nos tempos do Candimba, das touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino (1981), seria apenas: um "alinhavado" de "uma rabiscadora de linhas" (p. 9), como Afirma Dunga Rodrigues nas primeiras páginas do romance?

As produções da autora transitam por diversos campos do conhecimento, devido às experiências por ela adquiridas em múltiplas viagens que fez e graças à formação que recebeu. Os conhecimentos historiográficos, literários e musicais da autora habilitaram-na a caminhar pela história e pelas subjetividades, tanto a sua própria, quanto a dos habitantes de Cuiabá. Este fator contribuiu para que a autora pudesse realizar um mapeamento da vida sociocultural mato-grossense, com particularidades e intimidades não reveladas pelos discursos oficiais. Assim, objetivamos pesquisar e identificar, com base na teoria literária, as formas como Dunga Rodrigues articula suas narrativas e apresenta o espaço por meio da memória, fertilizando sua posterior narrativa ficcional, *Marphysa*, com crônicas, muitas delas publicadas anteriormente em jornais.

De certa forma, frequentemente, Dunga utiliza a técnica da repetição numa revisitação do exercício do contar, característica oral, criando um estilo todo seu, como procuramos mostrar, especialmente, no segundo capítulo deste trabalho.

No primeiro capítulo constam traços representativos do perfil da autora, enquanto mulher, musicista, jornalista e professora, dados biográficos que acreditamos importantes por considerarmos sua pouca visibilidade no cenário acadêmico e/ou intelectual. Concomitantemente a esta apresentação, analisamos a relevância das atividades e experiências de suas ações enquanto testemunha e participante na sociedade cuiabana. Apontamos assim, alguns fatos relevantes que aconteceram no Brasil na época e que, de várias formas, estão presentes na

[1] Trata-se da consciência do lugar de onde se acessa mundo, com a natureza híbrida que envolve análises multi/interdisciplinares e político-culturais. Considerando, portanto, os variados campos do conhecimento e da sociedade em que vive e atua. In: ABDALA. Benjamin: Literatura comparada e relações comunitárias, hoje. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012, p. 15.

[2] Por tratar do título do romance e do nome da protagonista do enredo, para marcar a diferença, frisamos que: quando falarmos da narrativa estará grafado em itálico, quando da personagem sem itálico. Além disso, ao considerarmos longo o subtítulo do romance, optaremos doravante por focalizar apenas o título quando descrevermos sobre a narrativa, com poucas exceções.

produção da autora e dialogam com particularidades socioculturais da região Centro-Oeste.

O segundo capítulo, por sua vez, exibe uma rápida abordagem sobre a crônica no Brasil e aponta elementos sobre a participação de Dunga Rodrigues no cenário da imprensa cuiabana. Destacamos também vetores dominantes recorrentes nas crônicas veiculadas no jornal: *A Chrysallida,* escritas em 1927, para cuja análise, selecionamos sete textos deste período, a fim de observar e apresentar aspectos que irão confirmar a nossa hipótese de que a autora recupera no romance *Marphysa* elementos de produções escritas em outros suportes e gêneros discursivos.

O terceiro capítulo examina a arquitetura narrativa do romance *Marphysa* que claramente exibe linhas de diálogo com as crônicas. Assim, apresentamos a criação das personagens no romance que mostra-se indissociável do espaço sociocultural mato-grossense a que pertencem e aos elementos culturais selecionados criteriosamente por Dunga Rodrigues. A partir destas considerações objetivamos apontar para as possíveis motivações que nutriram a inventividade de Dunga Rodrigues ao elaborar as peculiaridades que se presentificam na obra.

Pretendemos com a seleção, escolhas, registros e reflexões que elaboramos nesta tese confirmar o estatuto de incontestável personagem militante à Dunga Rodrigues, ainda à espera de uma atenção e divulgação mais ampla e justa do seu legado intelectual, especialmente, no campo literário.

1. MARIA BENEDITA DESCHAMPS RODRIGUES, A DUNGA RODRIGUES: TRAÇOS PARA UM PERFIL

> *Eu tive muitos dias felizes em minha vida. Mais dias agradáveis, que aborrecidos. Graças a Deus! [...] toda a sensação de alegria me faz levitar. Por dentro, bem entendido, porque, na realidade, os meus pés não se despregam do chão, nem para nadar, que nunca tentei. Dentro de mim, tudo sai fora de órbita. Fico em posição horizontal, recolho o trem de aterrisagem, emplumo as asas e me solto pelo infinito.*
>
> Dunga Rodrigues, 2000, p.46.

1.1 O pioneirismo de Dunga Rodrigues

Maria Benedita Deschamps Rodrigues (1908-2002), popularmente conhecida como Dunga Rodrigues, pode ser considerada uma das mulheres pioneiras na difusão da cultura no estado de Mato Grosso. Sua atuação na sociedade cuiabana, a qual pode ser verificada por meio da localização, levantamento e estudo das suas produções, muitas delas esquecidas nos arquivos públicos, nos possibilitam ressignificar aspectos da vida sociocultural e política no cenário literário e histórico de Mato Grosso.

No livro intitulado *História da Literatura Mato-Grossense* (2005), de organização feita por Rubens Mendonça, Olga Maria Castrillon Mendes ressalta a importância de estudos voltados ao conhecimento dos trabalhos produzidos na região, a fim de fazer circular as obras de autores que ficaram esquecidas nos arquivos públicos, como por exemplo, as de Dunga Rodrigues e assim, seja possível recuperar aspectos importantes da cultura:

> Culturalmente falando, Mato Grosso é Estado periférico. E o é não só em relação ao panorama nacional como aos seus aspectos internos. Não conhecemos as nossas produções culturais. E, se não as conhecemos, não as divulgamos, não fazemos leitores, não construímos a crítica, não participamos do mercado editorial, forte

> aliado do sistema de produção e de implantação do cânone (MENDES, 2005, p. 210).

Dunga Rodrigues é filha de Firmo José Rodrigues[3] e de Maria Rita Deschamps Rodrigues, nascida em 15 de julho de 1908, em Cuiabá, no estado de Mato Grosso. O pai seguiu carreira militar e foi personalidade influente na cidade, escritor e professor militante. Tendo ingressado tardiamente na carreira política, no entanto, conquistou e usufruiu de uma boa condição socioeconômica que possibilitou à filha, ainda muito nova, realizar diversas viagens nacionais e internacionais. Os escritos de Dunga evidenciam a sua proximidade e admiração pela figura paterna, a quem atribui dotes intelectuais e sensibilidade para lidar com o ser humano. Em contrapartida, tais características são ausentes nas descrições feitas pela escritora sobre a figura materna. Isto se dá, pois, ao contrário do pai, a mãe foi uma figura rígida, talvez para se adequar aos padrões da época, em que cabia à mulher a educação dos filhos, ou seja, a função de mantenedora da organização doméstica[4].

Pertencente a uma família extensa, Dunga Rodrigues teve mais seis irmãos – três mulheres e três homens: Helena, Estella, Olga, Newton, Carlos e Francisco –, a escritora valeu-se da dispersão da família para conhecer as diferentes regiões brasileiras e, por meio destas experiências, enriquecer suas produções literárias, trazendo para elas cenários conhecidos nas visitas à suas irmãs, irmãos e sobrinhos.

Conforme declara a estudiosa e pesquisadora Queiroz Freire (2002), todos os irmãos de Dunga Rodrigues eram casados, não moravam em Mato Grosso e recebiam a visita da escritora quando de férias. Freire destaca ainda que Dunga mantinha contato regular com os familiares por intermédio das "[...] companhias aéreas que sempre levavam ao seu destino mercadorias diversas, como: guaraná

---

[3] Grande expoente da cultura em Mato Grosso, militar, professor e historiador. A militância e trabalho de Firmo Rodrigues são descritos em vários outros trabalhos de autores que escrevem em Mato Grosso, como: Yasmim Nadaf, a própria filha Dunga Rodrigues, Rubens de Mendonça, entre outros. Publicou: *Bibliografia Mato-grossense* (1994), em colaboração com José de Mesquita e Rubens Mendonça. Como obras póstumas foram editadas pela filha Dunga Rodrigues: *Figuras e Coisas de Nossa Terra*, em dois volumes (1959, 1969). IN: PÓVOAS, Lenine C. *História da Cultura Mato-grossense*, Cuiabá, 1994, pp.99-100.

[4] No entanto, não podemos ignorar o fato de que, embora pouco citada pela autora em suas produções, o primeiro livro por ela publicado "Reminiscências de Cuiabá" (1969), é dedicado à mãe, com os seguintes dizeres: "à minha mãe, MARIA RITA DESCHAMPS RODRIGUES, cuja lúcida memória dos seus 88 anos de idade nos forneceu grande cópia destas reminiscências" (grifo da autora).

ralado, rapadura simples, rapadura cera, bocaiuvas, [...] após a instalação do telefone, a professora Dunga ligava com frequência" (FREIRE, 2002, p. 17).

A autora sempre aderiu a apelidos, hábito também adotado com frequência pelo povo de Cuiabá, muitas vezes oriundos de algum fato jocoso acontecido na cidade ou de supressão de partes do nome de batismo. Foi a própria Dunga quem alterou sua identidade, com apenas quatro anos: "[...] uma vez eu quis ser 'Dejanira' mas 'Dunga' foi o que ficou" (ACOSTA, 2002, p.14). Ainda segundo a autora, o tio Gonçalo José Rodrigues lhe contou sobre um senhor que havia conhecido em uma viagem a Aquidauana, no atual estado de Mato Grosso do Sul[5], e que era muito torto e desajeitado e que tinha por apelido Dunga. Assim descreve parte dessa história Maria Aparecida Acosta (2002), artista plástica, artesã e escritora de um livro que tem como fonte as conversas com Dunga Rodrigues:

> Quando nossa Maria Benedita ouviu esse apelido desandou a rir muito. [...] ela gostou tanto que adotou para si em sua infância. Maria Benedita tinha por costume adotar apelidos que achavam muito engraçados, e dizia: 'eu me chamo isso', 'eu me chamo aquilo. Mas isso só na mente da nossa pequena Benedita. Porém, dentre todos os apelidos que passaram, o que ela mais gostou e que adotou para sua vida inteira foi o de 'Dunga'. E ainda hoje o usa como nome artístico (ACOSTA, 2002, p. 8).

Aos cinco anos, Dunga Rodrigues decidiu viver com os avós paternos e recebeu o aval dos pais que concordaram com a decisão da filha, por confiar na educação que receberia. Conta a autora em entrevista à Maria Aparecida Acosta (2002), que nesta época fugia de casa para ir ao encontro dos avós, muitas vezes, contando com ajuda de um expoente da cultura cuiabana na época, Dom Aquino Corrêa, do qual trataremos mais adiante.

Ainda em depoimento a Maria Aparecida Acosta, no livro acima referenciado, Dunga relata que tomara a decisão de morar com os avós porque não concordava com a forma de educar da mãe, que era enérgica com a filha, devido suas peraltices e, de vez em quando, lhe dava umas boas chineladas. Na crônica intitulada *Quando Guilhermina virou estátua* (2002), a autora destaca que mudara para a casa dos avós "[...] sem pretexto algum, por mera teimosia. Pudera! Um reino

[5] A autora ainda viveu em um tempo em que Mato Grosso do Sul ainda pertencia a Mato Grosso, pois a divisão em dois estados aconteceu em 1988. Foi no dia 11 de outubro de 1977 que o presidente Ernesto Geisel assinou a Lei Complementar nº 31, dividindo Mato Grosso e criando o estado de Mato Grosso do Sul

onde poderia esbanjar as minhas artimanhas" (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 167). Deste relato, percebemos que, para a pequena Dunga, na casa da avó era permitido viver as aventuras de criança, subverter as leis que lhe castravam a criatividade e a ousadia.

Moradora da Rua Grande, no Bairro do Porto em Cuiabá, Mato Grosso, atualmente Avenida 15 de Novembro, Dunga Rodrigues não se cansou de descrever as particularidades do espaço de sua infância nos diversos textos, nos dados documentais que recolheu, nas crônicas e ou diários de viagens. Nestes registros são apresentadas as descrições que ultrapassam a localização geográfica, são narrativas recheadas de memórias e testemunhos de quem ali viveu e observou os contextos por onde caminhava:

> [...] por aí eu me evadia para a casa de minha avó, com a cumplicidade de verdureiros, peixeiros, carroceiros, padeiros, padres e compadres do meu pai, que ele os tinha aos montes. [...] A casa de minha avó, onde reinei a minha infância, cheia de vontades, de absurdos e invencionices, coadjuvada por ela e três tias (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 23).

Percebemos no fragmento a hospitalidade e o aconchego oferecidos ao pai da autora e herdado por Dunga ao longo da vida, haja vista que foi uma mulher admirada pelos compatriotas, convidada frequente e participante ativa nas diversas manifestações socioculturais de sua cidade. A cidade de Cuiabá é, sem dúvida, o núcleo de sua produção intelectual, conforme destaca Elizabeth Madureira Siqueira (2002), a escritora:

> [...] temia que a riqueza da cultura herdada por mais de dois séculos pudesse ser esquecida, ou melhor, relegada ao segundo plano frente ao intenso e vigoroso movimento migratório desencadeado em direção a Mato Grosso, especialmente pós-1970 (SIQUEIRA, 2002, p. 22).

A preocupação com a perda da história cultural fez de Dunga Rodrigues figura importante no cenário das letras, dada às minúcias da região descritas em seus registros. Percebe-se que tal inquietação teve início já nos primeiros anos da sua educação formal, embora acreditemos que a pequena ainda, não tinha consciência da importância dessas escrituras. Siqueira, no documentário *Dunga*

Rodrigues (2002)[6], afirma que nenhum escritor relatou tão bem a alma do povo mato-grossense como o fizera Dunga Rodrigues.

O início da educação formal aconteceu no Asilo *Santa Rita, das irmãs francesas de Notre Dame de Lourdes*, em Cuiabá, em 1915, aproximadamente. Os conhecimentos adquiridos neste espaço contribuíram para a formação intelectual da autora, já que é perceptível em muitas de suas produções os ecos da cultura francesa provenientes dos ensinamentos desta instituição. Destacamos, ainda, que a escritora exerceu a atividade docente de francês por muitos anos na capital de Mato Grosso, no tempo em que era necessário escrever tese[7] para se ter o direito de ser professora.

O quarto e quinto anos do primeiro colegial, aproximadamente, entre os anos de 1920 a 1922, foram concluídos na *Escola Modelo Barão de Melgaço*, local onde iniciou suas peripécias pelo mundo da escrita. Tais aventuras davam-se por meio de "composições literárias" produzidas para os companheiros de classe, em troca de *balas de rapadura*[8]. Em uma das histórias que compõem o livro *Colcha de Retalhos* (2000, p. 24-25), Dunga Rodrigues narra que uma colega estava com dificuldade para escrever a atividade solicitada pelo professor, e ela se ofereceu para fazê-la. Tendo recebido nota alta, a colega a presenteara com uma tira de balas de rapadura. Daí em diante, adotou a prática que a empanturrava de doces e a induzia a viver com o dicionário a tiracolo. A esse respeito declara:

> Às vezes, um incidente desimportante, leva-nos a seguir um caminho ou melhor, uma carreira que jamais sonhamos prosseguir. Comigo deu-se um fato como este. Jamais pensava em seguir o caminho das letras. Habituada à leitura atraente e em linguagem corretíssima de Machado de Assis, nunca me atreveria a bandear-me pela literatura, a qual eu julgava tarefa só de raros eleitos. Mas, cheguei à mania, é a palavra exata, de escrever, pelo estômago. Foi exatamente isso. (RODRIGUES, 2000, p. 27).

[6] Documentário Dunga Rodrigues - Brasil, 2002, 20 min. Direção: Márcio Moreira e Kátia Meirelles; Roteiro: Luiz Carlos Ribeiro e Márcio Moreira; Produção: Kátia Meirelles e Marcio Moreira. Apresenta memórias da autora sobre a cidade de Cuiabá e suas transformações.

[7] Em 1939, a autora é aprovada para compor a equipe de trabalho do primeiro colégio estadual de Mato Grosso, o *Liceu Cuiabano*, com a tese: *A Situação Linguística do Francês (1939)*, na qual destaca que a língua se modifica de um grupo social para outro, pois "há uma língua de pessoas cultas que se aproxima da língua escrita e há uma língua vulgar mais sujeita a transformações" (p. 2).

[8] Trata-se de balinhas feitas com melado de cana-de-açúcar, embaladas em papel celofane, guloseima típica da região Centro-Oeste e ainda encontrada para venda na *Casa do Artesão* na região do Porto em Cuiabá/MT.

Na fase inicial dos estudos, com idade entre 9 e 10 anos, Dunga Rodrigues fundou o jornalzinho *Faísca.* Segundo ela própria, o jornal circulou clandestinamente por baixo das carteiras da escola e versava sobre "[...] as composições escolares e mexericos da imprensa" (ACOSTA, 2002, p. 186). Ainda de acordo com o relato colhido por Acosta, a autora afirma ser este o momento em que aprendeu o valor do elogio como estímulo ao trabalho e à vida. Vejamos como ela mesma analisa a postura da professora neste período de sua (con)vivência pedagógica em relação a difusão do jornal supramencionado:

> A nossa professora, a despeito de sua grande competência e dedicação ao ensino, uma excelente mestra, classificava [o jornal] como artimanha ou coisa indecorosa para meninas educadas. O jornal, segundo o seu juízo, divulgava muitas impropriedades literárias. Este conceito veio a chocar com o que aprendera com as irmãs do Asilo Santa Rita e também com meu pai, que acatava os órgãos da imprensa, atribuindo-lhes função nobre e utilitária. Resolvi ficar com estes últimos (ACOSTA, 2002, p. 186).

Este depoimento de Dunga, além de enfatizar o já exposto, reforça o perfil intelectual ímpar de uma mulher determinada e senhora de suas atitudes e decisões, ainda que, no momento do ocorrido, uma criança. Ressaltamos, ainda, que a autora obteve o título de eleitora em 1934, exatamente no ano em que, no Brasil, foram retiradas as restrições de direito ao voto feminino – tais sanções eram vigentes, até então, no código eleitoral provisório. Pelo Decreto 21.076, de 24 de fevereiro de 1932[9], somente podiam votar as mulheres que tinham renda própria. Assim, é possível inferir também que foi uma das pioneiras na obtenção do título eleitoral que dá direito ao voto feminino em Cuiabá, quiçá no país, considerando a data de aquisição do mesmo.

Ao descrever o perfil de sua professora, a escritora elogia a forma como ela se adequava aos requisitos formais do ensino tradicional, que se realiza no encontro com o que está delineado pela sociedade de produção capitalista. O jornal, segundo a autora, já apresentava protesto a respeito de tomadas de decisões políticas e corriqueiras, também sobre atos ilícitos praticados na sociedade da época. Assim, o termo impropriedade literária, utilizado pela professora, referia-se ao ato subversivo

[9] In: http://www.tre-es.jus.br/imprensa/noticias-tre-es/2014/Fevereiro/82-anos-da-conquista-do-voto-feminino-no-brasil - Acesso em: 02.11.2017

que a produção realizava ao contrariar o sistema de organização social que regia que à mulher cabiam comportamentos próprios e já ditados pela sociedade.

Observamos, ainda, o nome sugestivo do jornal, *Faísca*, o qual pode ser interpretado como algo insignificativo e, ao mesmo tempo, algo que pode tomar grandes proporções, caso não seja impedido de circular. Também a crítica que recebera, na época, da professora é interessante para o que aqui tratamos. Com o argumento de que se tratava de improbidades literárias e que a composição jornalística não era coisa de uma *mocinha* de família, a professora age como que reforçando o *status quo,* de que à mulher há normas convencionais já instituídas, com lugar definido de atuação que não pode ser rompido.

Dunga Rodrigues cursou o ginásio no primeiro colégio estadual de Mato Grosso, o *Liceu Cuiabano*, e nesta instituição também contribuiu na coordenação do jornal *O Recreio*, o qual*,* ainda com estrutura rudimentar e manuscrito, tratava de questões da vida escolar e da cidade. Ainda neste colégio, Dunga Rodrigues participou da fundação e contribuiu com o jornal *A Chrysallida* (1927), sobre o qual aprofundaremos um pouco mais no segundo capítulo desta tese. Concluiu sua formação na Escola Superior de Economia e Comércio, que posteriormente foi equiparada, por lei, à escola de nível superior.

A autora faleceu aos 93 anos, no dia 6 de janeiro de 2002, em Santos, cidade do litoral do estado de São Paulo. O corpo foi cremado na mesma cidade em que faleceu e suas cinzas foram trazidas para Cuiabá e enterradas no cemitério do bairro do Porto, em Cuiabá, ao lado da sepultura do pai.

1.2 Ações e participações nas atividades socioculturais de Cuiabá

A estreia de Dunga Rodrigues, como autora de livros se deu tardiamente, após mais de quatro décadas do início pelo universo jornalístico. Sua primeira obra é lançada quando do aniversário dos 250 anos da capital do estado de Mato Grosso. Trata-se do livro *Reminiscências de Cuiabá* (1969), no qual a autora apresenta uma miscelânea de assuntos que contribuíram na formação da cidade, nas suas diversas esferas.

Ativamente inserida nas questões socioculturais de Cuiabá, a autora conservou ao longo da vida a alegria da juventude e viveu à procura de desafios e

perspectivas. Como exemplo do espírito jovem, aventureiro e alegre de Dunga Rodrigues, ressaltamos o fato de a escritora ter concluído o curso de especialização em música brasileira, aos 89 anos de idade, no *Conservatório de Música no Rio de Janeiro*. Consideramos também como significado de sua jovialidade a ação ativa, tanto na escrita quanto na participação política, até os seus últimos dias de vida, como podemos confirmar por meio dos registros por ela escritos.

Dunga exerceu várias atividades públicas, tais como: professora, musicista, jornalista, pesquisadora, apresentadora de TV, historiadora e escritora. Por sua última função, sobretudo, ocupou a cadeira de número 39, na Academia Mato-Grossense de Letras, desde 1984, sendo sido a terceira mulher a ocupar uma cadeira na instituição. A inserção na Academia se deu após insistências dos seus conterrâneos, dado que a mesma não se achava à altura para ocupar um lugar no espaço acadêmico, como exposto em seu discurso de posse à AML "[...] sem falsa modéstia. [...] sei que apenas a amizade, um dos melhores e sublimes dotes cultivados pelo homem, sentimento a que mais prezo, me trouxe a este recinto" (REVISTA DA AML, 1985, p. 111).

Acreditamos ser importante destacar que o gosto pela educação formal, conforme destaca Nilza Queiroz Freire (2002, p. 19), foi aguçado pela promessa da professora Tereza Lobo de Queiroz, "Se você estudar como eu, Tereza Lobo, deixo você se casar com o Daniel". O Daniel em questão era o marido da professora Tereza, por quem Dunga Rodrigues nutria infantil admiração, apesar da promessa e do apreço de Dunga pelos estudos, Dunga não se casou com Daniel Queiroz.

A autora fez das suas conquistas e das diferenças que encontrou uma bandeira de luta, permanecendo ativa nas instituições das quais participou. Como salienta Nilza Queiroz Freire, Dunga nunca foi apenas figurativa, pois esteve sempre colaborando com os jornais e revistas publicadas em Cuiabá, "[...] envolvida nas Comissões Editorial e de Arte. Os assuntos discutidos na Academia Mato-Grossense de Letras recebiam sua contribuição, sobretudo, quando se pretendia alterar Estatutos ou eleger um novo Membro" (FREIRE, 2002, p. 19).

Como pesquisadora, Dunga demonstrou empenho e talento na recolha de diversas informações e documentos da cultura e história de Mato Grosso. Os resultados de suas pesquisas e trabalhos podem ser encontrados na coletânea de *Cadernos Musicais da Cuiabania* (1978-1979), nos registros das lendas e mitos colhidos no estado de Mato Grosso e compilados em livros, e também, na biografia

dos moradores da cidade, seja das figuras ilustres da elite mato-grossense ou, simplesmente, das pessoas comuns que com ela conviveram. Dunga imortalizava tais figuras por meio dos registros de seus aspectos biográficos, muitas vezes, diluídos nas crônicas, contos e cartas, como vemos no excerto abaixo:

> Em 1919, ano do bicentenário de Cuiabá, um aluno brilhante, na época que estava cursando o 5º ano do Liceu Cuiabano, hoje Colégio Estadual, com um trabalho muito bem elaborado, provou minuciosamente que a data do descobrimento do Brasil só poderia ter sido a 22 de abril e não como supunham, a 3 de maio. Isto, numa época em que essa dúvida, era assunto polêmico entre historiadores e geógrafos do Rio e Lisboa. O seu nome é Alberto Amarante Peixoto de Azevedo (RODRIGUES, 1969, p. 148).

Acreditamos que a autora tenha herdado do pai o talento intelectual, bem como o olhar amoroso sobre a cidade e seus habitantes. Firmo José Rodrigues também deixou um legado relevante para Mato Grosso, não apenas na história da política ou como professor atuante, como também com registros escritos sobre a cultura da Cuiabá de seu tempo, recuperando inúmeras memórias históricas. Após a morte do pai, a autora deparou-se com um diário escrito sobre uma missão secreta vivida por ele na Europa, durante a primeira guerra mundial, a mando do Exército, o qual foi publicado em 2001, pelo IHGMT, intitulado *Diário de uma viagem*.

Ressaltamos que, embora a autora tenha declarado que gostaria de ser tratada como professora, foi como musicista que se tornou conhecida na região[10]. A atividade musical era desenvolvida em vários espaços, tais como: sua própria casa; o Centro Artístico e Musical de Cuiabá; o Conservatório Mato-grossense de Música; o Conservatório Musical de Mato Grosso e o Conservatório Musical que recebeu, ainda em vida, o nome de *Dunga Rodrigues*. A autora participou e promoveu inúmeros recitais e saraus pela cidade de Cuiabá. Foi ainda, membro da *Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra* (ADESG), do *Centro de Música Brasileira do Estado de São Paulo*, do *Clube Feminino*, do *Grêmio Júlia Lopes de Almeida*, da *Revista Violeta,* do *Misto Esporte Clube* e do *Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso*, instituição que ingressou aos 4 de junho de 1977.

[10] A autora é citada apenas como musicista na BNCC/Base Nacional Comum Curricular/2018 do Ministério da Educação/MEC. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, Lei nº 394/1996), este documento deve propor os currículos dos sistemas e redes de ensino das Unidades Federativas, bem como as propostas pedagógicas a serem desenvolvidas nas escolas em todo o Brasil.

A paixão da autora pelo universo musical também surgiu precocemente. De acordo com relatos, isto aconteceu quando o pai lhe apresentara o primeiro sarau que acontecia em benefício da Igreja São Gonçalo, no bairro do Porto, localizado na cidade de Cuiabá. Naquele momento, segundo a própria autora, ela se encantara pela música *Dom Carlos,* tocada magistralmente por Dona Mariquinhas Alves Correia (ACOSTA, 2002, p. 11). Foi neste período que começara a ter aulas de piano e a se encantar pela música, habilidade que, posteriormente, já na fase adulta, fez com que se tornasse conhecida na capital de Mato Grosso. Porém, como salienta Maria de Arruda Müller (ACOSTA, 2002, p. 17), Dunga Rodrigues sempre enfatizava que não era pianista, mas professora de música e que tocava para reproduzir os sons que o ouvido guardava e que a mente insistia em martelar. Vale destacar que a última composição musical da autora *Rapsódia Cuiabana*[11].

Como musicista esteve sempre preocupada com os registros dos antepassados. A exemplo, podemos, novamente, nos reportar aos *Cadernos Musicais da Cuiabania.* Neles, Dunga apresenta as notas biográficas e partituras dos músicos e compositores que contribuíram com a história da música em Cuiabá. Muitas das informações dos cadernos estão presentes, também, no livro da autora intitulado "*Movimento Musical de Cuiabá*" (2000). Assim, é possível perceber a ampla e relevante contribuição e Dunga no cenário musical, não apenas como professora, como também pelas sessões lítero-musicais. Entre os palcos de suas apresentações, destacamos o anfiteatro do *Liceu Cuiabano*, a *Casa Barão de Melgaço*, o *Palácio Alencastro* e o *Conservatório de Música de Mato Grosso*. Na maioria das vezes, as exibições aconteciam ao som do piano seguido por declamações poéticas.

Em *Movimento Musical em Cuiabá* (2000), a autora apresenta Zulmira de Andrade Canavarros, relatando que o primeiro contato com a família da musicista se deu quando ainda tinha cinco anos de idade. Aborda, ainda, que colecionou muitas músicas da artista. De acordo com Dunga Rodrigues, "[...] eram músicas simples, não resta dúvida, porém de ritmos vários, nas quais a sua genialidade imprimia um sabor de terra, de autenticidade, que só os gênios sabem criar". Sobre a personalidade de Zulmira Canavarros, afirma, "[...] parecia que ela própria se

[11] Antigamente, fragmento de um poema épico declamado de forma independente ao resto da obra. Atualmente, intimamente relacionado à música, objetiva conectar diversos episódios que misturam categorias distintas e estados de espírito. IN: https://conceitos.com/rapsodia/ Acesso em: 29/11/2019.

envolvia nos ritmos da terra e se embalava com as toadas, as modinhas e os desafios sertanejos. Cheguei a colecionar boa parte de suas cantigas, mas um cleptomaníaco levou-as e não mais devolveu" (RODRIGUES, 2000, p. 33-34).

Dunga Rodrigues nos apresenta, também, sua professora de piano e francês, Helena Müller, que chegou Cuiabá na década de 30. Helena, segundo informações de Dunga, era formada em engenharia, arquitetura e diplomada em música na capital da Polônia. A escritora ressalta ser a sua própria insistência que lhe possibilitou estudar com esta professora que tinha conhecimento de diversas línguas: francês, inglês, alemão, polonês, grego e latim, além de exímia pianista. De acordo com Dunga,

> Sua atitude [a de Helena Müller] ao piano era tranquila, descontraída, dando a impressão de que os sons provinham de todo o seu corpo, enquanto os seus dedos eram simples agentes, comandados por uma força que vinha de outra parte do seu corpo e não exatamente dos dedos e da mão. E nem dos braços. (RODRIGUES, 2000, p. 96).

O registro de docente na área musical concedido a Dunga foi expedido pelo Ministério de Educação e Cultura do Rio de Janeiro, em 1973, mas, desde muito cedo Dunga esteve envolvida com projetos de pesquisa sobre as vanguardas musicais e a indústria cultural. Além disto, promovia outros eventos que tinham como objetivo destacar os aspectos culturais de Cuiabá e seus habitantes. A exemplo disso, podemos citar a homenagem que recebeu em 1998, no *Bloco Corais e Instrumentalistas*, em que personalidades e propulsores da cultura mato-grossense foram festejados.

Tendo em vista o exposto, podemos afirmar que o lado musicista de Dunga permeia a sua produção escrita com um lirismo que contagia o leitor. Embora seja na poesia trovadoresca que a literatura mesclava-se à música, é na gênese da lira e da mitologia grega que buscamos defender esta proposição. Embora não iremos aprofundar neste aspecto, não podemos nos esquivar de relatar a importância que teve a música na formação pessoal e intelectual da autora, pois esta identidade permeia seus escritos. A exemplo, recorremos ao fragmento da crônica *Ouvindo-te*, escrita por Dunga para o jornal *A Chrysallida*:

> Todas estas cenas, que a vovó contava-me, nas plácidas noites de serão, [...] lembram-me, as notas que arrancas desse instrumento, como si eu realmente as presenciasse. Música! Quão sublime

> prodigiosa és! Fizeste, às tuas vibrações, moverem-se os granitos e os rios em seus cursos deterem-se, quando Orfeu em sua Harpa, dedilhava as saudades de Eurídice. A colorida imaginação grega, mira em ti a construtora dos muros de Tebas! O som da lira de Anfion as pedras se sobrepunham para construí-lo. (RODRIGUES, 1927).

A memória, portanto, conforme constatamos, é conduzida pela musicalidade e reforça o conhecimento da autora sobre o universo da literatura considerada universal. Portanto, é importante a reflexão sobre a hipótese de que os escritos da autora ultrapassam os limites da região Centro-Oeste em diversos âmbitos: na historiografia dialoga com cronistas e viajantes de outras regiões que estiveram em Cuiabá; na ficção caminha por algumas veredas, desde a mitologia grega à literatura brasileira; na música se nota, especialmente, a influência francesa.

Ao longo da carreira, para além de professora de música, Dunga Rodrigues ministrou aulas de diversas disciplinas, entre elas: Francês e Fundamentos Sociais de Educação. Trabalhou na *Escola Normal Pedro Celestino*, no primeiro colégio estadual de Cuiabá, denominado *Liceu Cuiabano*, *Escola Dom Bosco*, *Ginásio Brasil* e *Escola Técnica Federal de Mato Grosso;* atuou ainda na *Universidade Federal de Mato Grosso*, com aulas sobre a cultura mato-grossense, além de ter trabalhado no *SESC/Serviço Social do Comércio, SENAC/Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, SESI/Serviço Social da Indústria e Comércio, Clubes Femininos e Polícia Rodoviária*, em atividades várias, dada sua formação diversificada.

Como professora nas instituições mencionadas, Dunga Rodrigues atuou por, aproximadamente, 53 anos, chegando a afirmar que foi a profissão que mais lhe dera prazer e pela qual preferia ser reconhecida: “Entre as várias profissões que exerci na vida, a mais interessante foi mesmo a de professora. Professora primária. Embora não tivesse a Escola Normal, tomei lições de didática, com a vizinha Maria Lina de Santana” (RODRIGUES, 2000, p. 22). Ainda a respeito da atuação na alfabetização de soldados nordestinos que vieram servir a Pátria como recrutas em Cuiabá, lemos:

> [...] tive um aluno por nome Paixão. Como fosse um aluno muito interessado, comecei narrando a vinda dos portugueses para o Brasil, já que ele era baiano de Porto Seguro e me fazia pergunta sobre os portugueses após algumas preleções, resolvi argui-lo, para testar o que havia assimilado, assim ao inquiri-lo: afinal, quando Pedro Alvares Cabral chegou ao Brasil, encontrou, algum ser vivo, ou algum animal ou só encontrou a natureza como: árvores, a água, pedras ou cavernas? Veio rápida a resposta: Ah! Pois professora

> encontrou gente viva sim. Aqui ele encontrou: Adão e Eva. Fiz um esforço para não rir. E resolvi dar-lhe umas noções de história Sagrada também. Pela sua ingenuidade, pois, ele já estava a caminho do céu. (RODRIGUES, 2000, p. 23).

Destacamos o perfil bem humorado e, relativamente, sarcástico e irônico da autora que irá desfilar por quase toda sua produção, bem como a forma particular de descrever as histórias a partir de interrogações e interferências que atribuem um caráter didático que envolve o leitor.

A primeira atividade docente de Dunga Rodrigues na área educacional aconteceu com a alfabetização de jovens e adultos, mais precisamente com o trabalho em alfabetizar soldados reservistas do quartel no Arsenal de Guerra, instituição em que o pai da autora, Firmo Rodrigues, trabalhou por muitos anos como gestor. Tratava-se de uma casa que acolhia os militares que vinham prestar serviços e/ou adotava os meninos que precisavam “ser ensinados” a atender os padrões da época. É importante destacar outras atividades como educadora em áreas distintas, tais como: professora de corte e costura, de boas maneiras, de culinária, de postura na passarela para candidatas a Miss Mato Grosso, entre outras (cf. ACOSTA, 2002).

Há no arquivo da Casa Barão de Melgaço inúmeros registros da carreira docente de Dunga Rodrigues e sua atuação em vários segmentos e disciplinas da educação escolar. Da diversificada atuação docente, acima destacada, consta no arquivo da *Casa Barão* as agenda de anotações de aula, diários de classe, projetos diversos sobre a história, folclore e cultura cuiabana realizados com os alunos. Além disso, encontramos inúmeros registros de materiais didáticos, como exemplares de provas de língua portuguesa, francesa e discursos referentes à educação. Essas atividades reforçam a participação efetiva não apenas nas ações que desenvolveu na docência, mas também a preocupação com o registro minucioso destas práticas:

> [...] abraçando a carreira de professora e trabalhando o tempo suficiente para conseguir uma aposentadoria dupla, pois estava com 53 anos de serviços, sem de nada ter reclamado, nem cansado, não cumpri aquela verdadeira missão de mestra, com a qual sempre sonhei. O meu desejo era ser professora primária, para contribuir mais eficazmente com a educação das crianças. Esta tarefa cabe ao professor primário, pela convivência prolongada com os alunos durante a qual poderá transmitir-lhes tudo de bom e útil que estiver ao seu alcance. Pois foi este o presente inestimável que recebi das minhas professoras primárias: Soeur Febronie, Soeur Sentive,

> professora Galega, Ana Luiza Prado Bastos, Professora Alzira Valadares e a insuperável dona Joaquininha Ferreira Lima, a inovadora do meu jardim de infância. (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 172).

A influência francesa na sociedade cuiabana é evidenciada por ela desde a análise da presença da musicista Marie Vincent, em 1892 (RODRIGUES, 1978a, s/p), que desemboca em uma pesquisa documental, até os estudos de língua francesa, que realiza para ser professora, os quais, consequentemente, aparecem em vocábulos usados em diversos textos por ela produzidos, a exemplo: o romance *Marphysa*[12]. A utilização desse idioma foi tema do seu trabalho para aprovação como professora titular no exame da língua francesa, como já citado em nota de rodapé, a fim de trabalhar no primeiro colégio estadual de Mato Grosso, o *Liceu Cuiabano* – atualmente denominado Liceu Cuiabano *Maria de Arruda Müller*, onde também obtivera parte da formação.

As ações docentes estavam sempre mescladas com as atividades musicais e literárias, conforme constatamos em depoimentos daqueles que com ela conviveram, inseridos no livro de Maria Aparecida Acosta (2002). A exemplo, o fragmento a seguir:

> As atividades tornam-se, ainda mais e mais gostosas quando a professora Dunga leva o grupo para o anfiteatro. [...] Então ali, naquele anfiteatro aconchegante a professora Dunga dedilha com elegância – ou voracidade os acordes de Aquarela do Brasil, Brasileirinho, Tico-Tico no Fubá, Asa Branca e, para nosso orgulho, normalistas, a obra-prima de Nelson Rodrigues (ACOSTA, 2002, s/p).

A peça citada pela autora, de Nelson Rodrigues[13] (1912-1980), é a peça teatral *Vestido de noiva*, pois na narrativa intitulada *A fatiota do noivo*, Dunga menciona o autor e a obra:

---

[12] É importante ressaltar que, o nome da protagonista é grafado no decorrer da narrativa de formas diferenciadas: acreditamos que, em alguns casos, essas diferenças derivam da oralidade das pessoas da região, em outros, das exigências das fases vividas pela protagonista, a exemplo, o *PHY* é trocado pelo *FI* que pode ser derivado das mudanças decorrentes da norma da Língua Portuguesa ou para reforçar que no segundo casamento da protagonista o *PHY* é rechaçado pelo novo marido, o que decorreu mesmo na troca de identidade. Ademais, há um outra grafia onde o S é substituído por Z, Fizinha.

[13] Dramaturgo, nascido em Recife/PE, viveu no Rio de Janeiro e deixou um legado de 17 peças teatrais, além de crônicas, contos e romances. In: http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/nelson-rodrigues/biografia-de-nelson-rodrigues/ Acesso em: 21/11/2018.

> [...] o vestido da noiva já deu muito pano para mangas: romance, peça teatral, novela, cinema e poesia. Todo gênero literário e artístico já se inspirou na indumentária tão simbólica, quanto significativa, pelo que representa ainda em todo o ambiente social. Nelson Rodrigues está aí, como exemplo (RODRIGUES, 2000, p. 95).

O desenlace da narrativa *A fatiota do noivo* enfatiza a espera das moças que eram abandonadas pelos noivos, os quais, muitas vezes, iam para outros lugares do país estudar ou em busca de serviço e nunca mais retornavam, ou retornavam com outras companheiras como era o costume à época. Assim, termina a história: "[...] noivas de ontem e de hoje, quando seus pretendentes partirem, acompanhem-nos. Deixem os vestidos e os ternos, mas não os deixem partir sozinhos" (RODRIGUES, 2000, p. 99). Em tom irônico e de certo modo contestador, a autora apresenta simbolicamente como as vestimentas, quer sejam as do noivo ou da noiva, assumem importância secundária no desenlace dos acontecimentos, quando se trata de sentimentos ou de valores, por vezes, subjetivos.

No que diz respeito ao trabalho de Dunga Rodrigues como escritora, afirmamos que suas narrativas permitem uma viagem no tempo, já que abordam como a cidade e os habitantes nasceram, viveram e foram se modificando com o decorrer da história, considerando subjetividades e características particulares. Tais descrições, no entanto, são focalizadas pelas vias da memória, em que as identidades, numa teia de significações, mesclam-se à história sociocultural da cidade de Cuiabá. Essas memórias anunciam o seu pertencimento à região de Mato Grosso e a importância de manter em evidência os aspectos particulares que evidenciam a cultura desta sociedade.

Assim, Dunga traça um minucioso levantamento das fontes biográficas de celebridades que compuseram a história artística e cultural de Cuiabá. Estão presentes em suas narrativas, músicos que alegraram as noites cuiabanas, políticos e intelectuais que colaboraram na criação de diversas sociedades artísticas e culturais na fundação da cidade, pessoas comuns que contribuíram efetivamente com o registro sociocultural, histórico e literário.

Longe de ser uma pessoa acomodada e submissa, a autora esteve presente em quase todos os acontecimentos culturais e literários de sua época na capital de Mato Grosso. Quer seja em eventos acadêmicos, quer seja em festas populares e

tradicionais, não deixando, também, de comparecer aos encontros com a vizinhança ou com amigos que faziam parte da história recheada dos elementos cotidianos e plurais, portanto, atenta a tudo que se passava na região. Esta vida ativa na sociedade mato-grossense lhe permitiu, em meio aos registros historiográficos, compor um mosaico das vivências do povo cuiabano, com seus costumes, crenças, mitos e lendas.

1.3 Da vivência no Centro-Oeste às experiências cosmopolitas

Dunga Rodrigues transitou por entre culturas diversas, como ela mesma demonstra neste fragmento: "[...] nesta época eu fazia um terra, mar e ar. Entre Cuiabá, São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo e Cuiabá" (RODRIGUES, 2000, p. 13). Suas viagens, que eram realizadas de automóvel, navios ou pequenas aeronaves, demonstram as dificuldades que a autora, e outras pessoas enfrentavam nas viagens realizadas na época, haja vista a distância geográfica entre a região Centro-Oeste e as grandes metrópoles. Dada a condição de uma mulher viajante[14], a autora esteve em vários lugares, não só do Brasil, mas também em outros países, como consta em registros do seu acervo pessoal, disponíveis para pesquisa na casa *Barão de Melgaço* em Cuiabá. Entre tantos lugares visitados, podemos citar: Amsterdã, Japão, França, Estados Unidos, Egito, entre outros. O conhecimento adquirido nestas viagens, ao invés de contribuir para que se esquecesse da sua cultura e do seu lugar, contribuiu para torná-la um ser humano mais sensível às histórias da terra natal e, sobretudo, uma defensora veemente dos valores culturais da, então, pacata cidade de Cuiabá.

Ao se autodeclarar *rabiscadora de linhas* e não escritora, conforme entrevista concedida à Maria Aparecida Acosta (2002, p. 6), Dunga revela seu espírito ativo e posição autocrítica. Produziu inúmeros relatos sobre as trajetórias das viagens que empreendeu pelo mundo, não deixando de registrar as peculiaridades que observou em cada lugar ou país por onde passara, o que se comprova nas anotações realizadas em seus inseparáveis cadernos de viagens e ou nas descrições de alguns pormenores registrados em suas produções escritas.

[14] Em 1958, a autora recebe o diploma de Viajante de primeira linha outorgado pela Panair do Brasil por ter sido a titular umas das passageiras a cruzar a Linha do Equador, num avião Bandeirante do voo Rio de Janeiro/Paris, efetuado pela mesma Companhia Aérea.

Com amplo conhecimento da vida sociocultural e política, mas também graças a sua diversificada formação intelectual, a autora enveredou pela ficção, criando um universo constituído na e pela linguagem peculiar de uma mulher que participou da história e deixou um legado recheado de memórias e de testemunhos que coletou dos antepassados e das pessoas que com ela conviveram. Herança que legitima a hipótese de que contribuiu efetivamente para fazer circular as primeiras manifestações da cultura e da literatura produzida em Mato Grosso, quer seja pela pesquisa documental que realizou, quer pelo seu próprio legado intelectual. Conforme comprovam a sua trajetória e seu perfil autobiográfico, a autora tinha plena consciência do seu *locus enunciativo* e, portanto, mostra-se atenta à necessária ruptura de muitos paradigmas socioculturais da época em diferentes setores da sociedade cuiabana, descrevendo com perspicácia e inteligência os pormenores do cotidiano.

Nos registros supramencionados, Dunga aponta também semelhanças e divergências entre as culturas. Suas teorias discutem aspectos globais da esfera intelectual, quando, por exemplo, discorre sobre a teoria do "Braço Peso" (RODRIGUES, 2000, p. 95-96), técnica musical advinda dos Estados Unidos e aprendida espontaneamente em Cuiabá; até o simples ato de sentar à beira da porta, tradição cuiabana da qual também partilhou e que, segundo a autora, no verão de 1950, observou este mesmo hábito em Madrid, na Espanha (MÜLLER, RODRIGUES, 2002, p. 34).

De acordo com Lenine Póvoas (1985), Dunga Rodrigues apresenta em sua produção a *vanguarda intelectual cuiabana* regida pela figura feminina na luta por independência sociocultural e política. Ao fazer esta afirmação o autor se refere às primeiras mulheres cuiabanas, apresentadas pela autora na maioria de suas produções, como em: "*Reminiscências de Cuiabá*", "*Colcha de Retalhos*", "*Cuiabá ao longo de 100 anos*", entre outras; mulheres que conseguiram ascender sociocultural e politicamente na região Centro-Oeste, conseguindo estudar e fazer outras atividades, para além das realizadas no ambiente do lar.

Embora tenha se autodeclarado não feminista, entendemos o depoimento de Dunga como uma negação aos moldes tradicionais, segundo os quais se

convencionou compreender o feminismo[15] na sociedade: "[...] quero, entretanto, explicar que não sou feminista, nem estou engajada a nenhuma corrente desse gênero. Muito pelo contrário. *Com os varões eu não discuto* e já disse antes que, *em homem eu não bato nem com uma flor*" (RODRIGUES, 2000, p. 137 – grifo nosso). Ao fazer a releitura do ditado popular "em mulher não se bate nem com uma flor", a autora deixa entrever que não há o que discutir em uma sociedade essencialmente patriarcal em que não há sensibilidade capaz de alterar a ordem natural das coisas.

Enquanto mulher das letras, Dunga não deixou de registrar as bravas ações das conterrâneas quando se mostravam críticas das normas e convenções sociais, totalmente patriarcalistas. Mulheres que, também, como ela foram desbravadoras, mas com a sutileza de, aparentemente, se adequarem à sociedade da época, sendo, ainda, talentosas no ato de romper com a visão tradicional, impondo sua presença em diferentes setores da sociedade cuiabana. A esse respeito, Dunga Rodrigues, no livro *Colcha de Retalhos* (2000, p. 17) destaca,

> [...] eu sempre gostei de ouvir as conversas das amigas da minha avó. Elas contavam a minha avó tudo o que passava, no decorrer de suas existências, a maioria a custo de seus irmãos, já que, não tendo uma profissão remunerada, nem um emprego que lhes desse uma renda mensal, de tudo dependiam desse irmão ou irmã com quem viviam. Era uma situação constrangedora, não resta dúvida. E a abertura das profissões liberais às mulheres foi um grande passo da humanidade. Não tanto pela acolhida dos irmãos, cunhados e cunhadas. Mas a situação de dependentes, sempre lhes trazia constrangimento e humilhação.

Dunga Rodrigues, no que se refere à recuperação da figura feminina, não apresenta apenas o registro das mulheres intelectuais, as quais, na maioria das vezes, eram filhas da elite mato-grossense. Também, e significativos, são os

[15] Vale, neste momento, destacar a problematização de gênero apresentada por Simone de Beauvoir que aborda uma fenomenologia da experiência e da condição vivenciada pelas mulheres. Lugar onde se efetiva uma interlocução entre o Eu e o Outro, a corporeidade e a sexualidade, bem como a desconstrução identitária de um suposto sujeito feminino. Trata-se de uma filosofia feminista bastante atual, presente não apenas na sua mais conhecida obra: "*O segundo sexo*", publicada em 1949, como também, de um conjunto de análises e escritos de ficção, ensaios, textos autobiográficos e memória que apresentam as diversas vozes femininas e dão credibilidade à discussão. Trabalhos onde a autora nos apontam para o lugar que ocupa o feminismo/feminismos nos discursos filosóficos atuais, que sugerem novas indagações, partindo de concepções diversas sobre o tema. Beauvoir realça a dimensão paradoxal constituída pela experiência das mulheres, em um mundo registrado pelos homens, autorizado pelos códigos e leis dos homens, abençoado pelas religiões e paradigmas masculinos. Portanto, ao mencionar feminismo entendemos como a busca incessante por equidade em uma sociedade regida por leis patriarcais, não se trata de oposição ao gênero masculino e/ou ascensão do gênero feminino.

registros feitos pela escritora das mulheres da classe popular que, de forma mais sutil, também romperam os paradigmas sociais da época. Ao lermos as trajetórias apresentadas por Dunga a respeito das mulheres na sociedade cuiabana, percebemos que, agindo no ambiente do lar, outras figuras exerceram funções fundamentais, confirmando tal qual Mary Del Priore (2004, p. 229-230) que:

> [...] Os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai e do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público, esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social.

Dunga Rodrigues, com sensibilidade peculiar, apresenta tais mulheres nos registros documentais e históricos, bem como as imortaliza na sua produção ficcional. Assim, subverte a concepção da imagem de uma mulher que, no lar, exerce função secundária e submissa, atribuindo-lhe o papel fundamental de esteio das funções exercidas pelos homens na época.

A escritora enfatiza a luta feminina em diversos setores da sociedade, que não a própria casa, pelas mulheres que conseguiram transgredir as convenções da época. Para tanto, destaca a ruptura com ideário e paradigmas patriarcais ao apresentar os primeiros passos da mulher, especialmente a cuiabana, fora do ambiente do lar. Se considerarmos o feminismo como uma bandeira a favor da igualdade de gêneros, podemos afirmar que a autora aborda em seus escritos a luta pela independência feminina, ao apresentar as mulheres desbravando caminhos em busca de emancipação e liberdade, especialmente no que diz respeito aos trabalhos que não a limitassem exclusivamente aos afazeres domésticos.

A exemplo do exposto, a autora apresenta Maria Ponce de Arruda Müller, ou como conhecida na capital de Mato Grosso Maria Müller, como a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia de Letras em Mato Grosso.

Conforme já mencionado, Maria Ponce de Arruda Müller, figura influente no cenário intelectual da capital de Mato Grosso, além de amiga de Dunga Rodrigues, foi poetisa, jornalista, escritora e professora em Cuiabá. Com ela, Dunga Rodrigues

escreve a coletânea de crônicas intitulada *Cuiabá ao longo de 100 anos* (1994), na comemoração dos 250 anos da cidade. Esta coletânea aborda aspectos da vida social da região Centro-Oeste por um século de história e enredos.

As “subversões” femininas nos são apresentadas pela autora, já em seu primeiro livro “*Reminiscências de Cuiabá*”, destacando ações tanto da mulher proletária quanto da mulher que fazia parte da elite da época. Porém, Dunga era sabedora das diferenças socioeconômicas que as distanciavam e por isso registrava seus feitos em seu espaço de atuação e vivência:

> Apontada como a primeira mulher heroína desta região é Maria Mulata que, no encontro com os índios payaguás no Carandá, em 1733, rechaçou-os valentemente, ao lado dos bandeirantes. Outras heroínas: Ana Mamuda, que aos 17 anos seguiu como viandeira das forças que iriam enfrentar o exército paraguaio. A negra Teresa, rainha do Quariteré, que preferiu a morte a ser escravizada, quanto deram o cerco ao Quilombo. (RODRIGUES, 1969, p. 128).

Dunga Rodrigues enfatizava que o tempo sozinho não bastava, devia sempre ser acrescido de ação, por isso “[...] alternava, no seu dia-a-dia, várias atividades: lecionava piano; lia; estudava partitura, preparava repertório; exercitava a datilografia, praticava arte, pintando cortina para janela etc.” (FREIRE, 2002, p. 18).

A mudança de lar para a casa dos avós paternos propiciou a Dunga o prazer de se encontrar com Maria Eusébia, a contadora de histórias que, de acordo com a escritora, só exercia a habilidade quando ela adoecia e, portanto, usava da artimanha de moribunda para que pudesse ouvir as narrativas da boa senhora (ACOSTA, 2002, p. 9). As lendas de Maria Eusébia estão compiladas no Livro *Lendas de Mato Grosso* (1997), também de organização e autoria de Dunga Rodrigues, juntamente com outras de lendas atribuídas ao padre José Maria de Macerata. A respeito deste livro, é importante lembrar a carta de Júlio Delamônica Freire, reproduzida em suas primeiras páginas:

> Dunga encarna a figura das mulheres cuiabanas participantes, dessas mulheres responsáveis pela definição do perfil do nosso caráter, pela fundação do Clube Feminino, do Misto Esporte Clube, da Revista Violeta. Mulheres chefes de Quilombo, militantes dos partidos políticos, sempre atentas aos fatos que vão pontuando, marcando a vida desta cidade. Dunga traz consigo um pedaço da história de Cuiabá que, Qual Maria Ozébia, com muita graça vai contando. É preciso chamar a atenção para a importância histórica e antropológica deste roteiro, que registra dados etnográficos preciosos, essenciais à identificação de traços culturais que

> compõem o imaginário de tradição cuiabana. (RODRIGUES, 1997, p. 07).

Engana-se, portanto, quem pensa que Dunga conviveu apenas com esta contadora de histórias. Ao descrever a *Rua Grande* em umas crônicas que compõem a coletânea *Cuiabá ao longo de 100 anos* (1994), a autora apresenta, por exemplo, a casa do avô materno e a presença alegre de Teolinda:

> [...] Mas o anjo bom da casa era mesmo a Teolinda, ou Tidu, assim, carinhosamente chamada, que todas as crianças adoravam. Cozinheira perpétua da casa, negra, descendente direta de escravos, ela se transfigurava na fada encantada com que todos sonharam na sua infância. Sabia contar histórias como ninguém, inventava brincadeiras, dançava, fazia de tudo para alegrar a garotada. Guardava frutas para presentes. Ela era a própria festa (MÜLLER; RODRIGUES, 1994, p. 22).

Ao apresentar sua professora de primeiras letras, Joaquina Ferreira Lima, a autora carinhosamente a nomina como D. Joaquininha, denominação que seguirá amorosamente em outros de seus escritos. Ao tratar de sua preceptora, Dunga compara o universo em que vivia com os cenários dos contos de fadas, apelando para a sua fértil imaginação e criatividade. Relata que a professora casara muito nova, aos treze anos de idade, com um cadete que fora criado no Rio de Janeiro. Destacamos que cadete, como menciona a própria autora, era um cargo militar destinado aos "filhos dos militares ou descendentes de personagens importantes que não queriam estudar, nem nada com a *dureza***"** (RODRIGUES, 2000, p. 19). Dunga compara a vida de casada de Dona Joaquina com a vivida pelas protagonistas dos contos de fadas, dada a agitação enfrentada junto com o marido, mudando-se para Barra do Bugres e, logo após, para São Paulo e Rio de Janeiro.

Ainda sobre D. Joaquina, Dunga destaca que ela se separou do esposo e, com a ajuda do irmão formado pela Escola Militar da Praia Vermelha, retornou a Cuiabá. O episódio é importante para Dunga, pois foi assim que teve a oportunidade de conhecer "[...] a professora mais interessante do mundo. Com uma vida aventureira e vencendo situações difíceis, mas, ao mesmo tempo tão originais" (RODRIGUES, 2000, p. 20). Entendemos que, deste modo, a autora trabalha na contracorrente, pois os contos de fadas, normalmente, terminam com o "foram felizes para sempre", relacionando a felicidade feminina com o casamento. Ademais,

apresenta na aparência frágil e delicada da professora, a força da mulher ao superar as contradições da vida cotidiana e romper com as convenções.

Vale destacar ainda a figura da vizinha da autora, Maria Lina de Santana, que se tornara mais tarde sua tia. Esta senhora lhe ensinara as primeiras lições de didática, conhecimento com o qual, ainda cursando o quarto ano primário, iniciou seu trabalho com a docência, na alfabetização de soldados nordestinos.

Dunga Rodrigues apresenta ainda as primeiras professoras formadas pela *Escola Normal e Escolas modelos*, inauguradas em 1911, as quais mesmo antes da criação do *Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso*, ou da *Academia Mato-Grossense de Letras*, fundam o *Grêmio Literário Júlia Lopes de Almeida,* o primeiro órgão de representatividade exclusivamente feminina, que tratava especificamente das ações literárias que aconteciam na capital do estado de Mato Grosso*.* Desta forma, as mulheres se antecipam na construção da história sociocultural da cidade de Cuiabá e, talvez neste sentido, é pertinente a observação de Lenine Póvoas ao destacar que: "[...] sempre foi um fato marcante a participação das mulheres no desenvolvimento cultural em Mato Grosso. Por vezes, elas se anteciparam aos homens nos movimentos intelectuais" (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 3).

Corroborando com as informações, Guacira Lopes Louro (2004), ressalta que:

> [...] as mulheres, nas salas de aulas brasileiras e nos outros espaços sociais, viveram, com homens, crianças e outras mulheres, diferentes e intrincadas relações, nas quais sofreram e exerceram poder. Pensá-las apenas como subjugadas talvez empobreça demasiadamente sua história, uma vez que mesmo nos momentos e nas situações, em que mais se pretendeu silenciá-las e submetê-las, elas foram capazes de engendrar discursos discordantes, construir resistências, submeter comportamentos. Construir uma história às avessas, exclusivamente apoiada na trajetória daquelas que foram revolucionárias, talvez também resultasse em uma construção reduzida e idealizada. (LOURO, 2004, p. 478-479).

Como exemplo de subversão aos ideários da época, citamos também, a partir da exposição feita por Dunga Rodrigues, na obra "*Reminiscências de Cuiabá*", as senhoras Maria Dimpina de Arruda Lobo Duarte e Josefina Poyarte, primeiras mulheres formadas Bacharéis em Direito em Cuiabá, numa época em que os estudos eram, eminentemente, destinados aos homens. Ainda considerando esta frente de conquistas da figura feminina, nossa autora sublinha que:

> [...] outras figuras femininas entre elas, Maria Venesa, eram alunas das séries mais elevadas quando nos matriculamos; éramos duas filhas de comerciantes e político Avelino de Siqueira, Maria Lacerda e eu, éramos nessa época quatro jovens no meio de um bando irreverente de rapazes, muitos vindo do sul do Estado (MÜLLER, RODRIGUES, 1994, p. 26-27).

Há, portanto, um misto de mulheres que transitam entre o mundo real e a ficção, nos escritos de Dunga Rodrigues. São figuras femininas que se fizeram enquanto presenças físicas em dado tempo da história, mas que, por surgirem na obra ficcional de Dunga, foram tocadas por sua subjetividade e criação estética, adquirindo estatuto próximo a de personagens. Embora se dizendo não feminista, sua alteridade traz as marcas de uma identidade feminina que observou com refinado trato as histórias das mulheres no cenário da sociedade cuiabana, pois:

> [...] quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes. Uma mesma realidade pode suscitar várias verbalizações, reveladoras de experiências peculiares [...]. A ambiguidade (uma forma do duplo) é uma característica constante; não se trata apenas daquela ambiguidade própria do discurso literário (polissêmico por natureza), mas da que nasce da dúvida, da hesitação; aquela que se opõe ao discurso da certeza. São textos com ritmo próprio, próximos da poesia, do tom confessional e intimista. (XAVIER, 1991, p. 13).

Relativamente ao exposto e endossando-o, Lúcia Castello Branco e Ruth Salviano Brandão (1989) delineiam as identidades que se entrecruzam no discurso feminino e destacam que a mulher ao falar de mulheres, onde quer que resplandeçam, de alguma forma fala de si mesma, do seu desejo e do seu inconsciente, pois o texto sempre remete à sua história. Trata-se do enleio das identidades existentes na escrita feminina, talvez até porque pretende substituir a voz oprimida, por vezes tratada como igual, por outra transgressora, considerando as particularidades e subjetividades que se individualizam em cada ser, que denunciam o seu encarceramento, quer seja físico, quer seja existencial.

Ressaltamos, novamente, que as mulheres na época eram submetidas a obedecer as leis patriarcais, cedendo o direito de ser livre para

:

> [...] ser mãe, esposa e dona de casa [o que] era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação. (BASSANEZI, 2004, p. 609).

É na contramão dos ideários supracitados que Dunga Rodrigues se apresenta ativamente enquanto sujeito que se opõe às regras e normas convencionais e juntamente com outras mulheres que fizeram história no Centro-Oeste desbravam outros caminhos para a figura feminina, num ambiente extremamente patriarcal. Desta forma, Dunga expõe a luta da figura feminina em Cuiabá, apresentando-a, nas rupturas, aos moldes tradicionais. Nesse sentido, mostra também a figura das senhoras ilustres que enfeitavam os salões com suas vestimentas e joias, as quais ostentavam o poderio social e econômico dos seus maridos.

Dunga enfatiza que algumas mulheres, as quais, antes, viviam à sombra do marido, após a morte do patriarca se superaram e tomaram a direção dos interesses da família, tendo os negócios bem sucedidos. Acreditamos que isto acontecia porque, de acordo com a autora, estas eram conhecedoras de todos os acontecimentos, conforme descreve na crônica "*Mulheres de fibra*":

> [...] dona Maria Fontes, viúva de Manoel Marques, oriundo de Livramento. Foi político militante e homem de empreendimentos. Ao falecer, a sua esposa, [...] tomou a direção da usina, administrando-a com eficiência e sabedoria. [...] Nascida a 6 de abril de 1885, indo morar na usina. Teve dez filhos e enviuvou em 1906, quando começou a dirigir a empresa. Donana tinha personalidade forte e jocosa ao mesmo tempo. O seu espirito crítico era bastante aguçado. Frequentava as festas religiosas e profanas, mantinha, nas touradas, camarote privativo, onde eu apreciava os lances da arena em companhia das minhas tias. É importante lembrar que, para tal divertimento exigiam chapéu e luva. (RODRIGUES, 1994, p. 182).

Outras mulheres ainda, na época, estudavam, desbravavam os caminhos e conduziam os negócios da família, mesmo com a presença do marido, mostrando a ruptura com os padrões convencionais da época e saindo, aos poucos, da sombra da figura masculina, como era de costume. É o caso de Maria Roberta da Silva, façanha, assim, descrita pela autora:

> [...] A terceira personagem foi Maria Roberta da Silva, minha tia avó, casada com Antônio Faustino da Silva, oficial do exército. Moravam

> no sítio da Glória, que mais tarde ficou conhecida como Chácara do Suíço, às margens do Cuiabá, rio acima. Era um sítio de grande proporção, onde além da criação de gado e agricultura, possuíam um engenho para a fabricação de aguardente e rapadura. A bem dizer, tudo sob direção de Maria Roberta, que tirou o seu diploma ginasial na mesma turma do senador Azeredo, uma façanha para a época, como consta do livro de atas do Liceu Cuiabano. (MÜLLER; RODRIGUES, 1994, p. 183-184).

Ou ainda, aquelas que não apenas regiam o ambiente do lar, ou pequenos negócios, como também, por meio do conhecimento adquirido pela experiência contribuíam para resolver os problemas da vizinhança:

> [...] na esquina do Beco da Polícia, duas senhoras de origem lusitana, aí se fixaram com um pequeno negócio, no tipo de inúmeras vendas que proliferaram na época. [...] Dona Relinda e Dona Alexandrina se tornara um porto seguro para os moradores do Porto. Sábias, experientes da vida, sinceras para com a sua vasta amizade, eram repositórios de confidência, atribulações e esperanças dos vizinhos e adjacências. (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 12).

A autora apresenta as mulheres não a partir da submissão à qual elas sempre estiveram sujeitas, ao contrário, na transgressão das normas convencionais que marcaram a luta por sua emancipação. É recorrente na produção da autora a imagem da mulher lutadora, que realizou rupturas em busca de seus objetivos. A esse respeito, retomamos a Lenine C. Póvoas (2002), quando realça que a presença das mulheres na sociedade cuiabana sempre foi marcante, especialmente por meio de um grupo de vanguarda da elite intelectual feminina. Este grupo não só desbravou como também apontou caminhos possíveis para a atuação feminina. Neste sentido, Dunga Rodrigues, ao destacar as primeiras sociedades artísticas da época, ressalta que:

> [...] como participantes das representações, receberam os maiores encômios dos jornais da época as senhoras: D. Corsina Honorina Peixoto Pitaluga; D. Maria Francisca de Sampaio; D. Maria Luiza Antunes Maciel, que '**conquistaram frenéticas palmas pelos seus transportes naturais'** (RODRIGUES, 1969, p. 27 – grifo da autora).

Embora com destaque as estas mulheres, Dunga ressalta no livro "*Colcha de retalhos*", mais precisamente no conto "*Descoberta do século*" (2000, p. 137-138), que a condição feminina no âmbito social pouco se modificou ao longo dos tempos, apenas mudaram as formas de submissão e encarceramento intelectual e, embora

como já citado, se autodeclare não feminista, ela fecha sua última produção, escrita em 2000, citando Betty Naomi Goldstein[16] (1921-2006).

Betty Friedan foi uma das mais importantes ativistas feministas do século XX, escritora e jornalista americana. Esta analisou como as mulheres nos Estados Unidos estavam se casando mais cedo e, consequentemente, entrando em crise existencial. Além disso, destacou que a indústria de eletrodomésticos estava se preocupando em adequar o *habitat natural* da mulher às suas atuais necessidades, a cozinha e o ambiente restrito da casa.

Ainda na narrativa que fecha o livro *Colcha de Retalhos* (2000), a narradora questiona se aquela mulher dona de casa, submissa, alheia ao mundo externo porque subjugada aos inúmeros afazeres do cotidiano doméstico - estudada por Friedan – acabou ou apenas foi camuflada por novas formas de submissão na sociedade atual. Formas essas, de acordo com o pensamento de Dunga, que se dão ao redobrar as já inúmeras atividades destinadas à mulher, dando-se isto pela rapidez com que essa podia lidar, tendo, agora, máquinas e automóveis ao seu dispor e, portanto, enganosa locomoção e facilidade:

> [...] passando a observar melhor, no meu próprio ambiente de trabalho, a cada instante chega Amélia: vem correndo apanhar a filhinha, com muita pressa, porque a máquina de lavar ficou ligada. Outra mais apressada, deixa a garotinha atordoada se esquecer de levar as partituras, porque a panela de pressão ficou no fogo. Mais outra, que deverá comprar a carne para o almoço. Esta Amélia trouxe a menina com quinze minutos atrasada porque passou no supermercado Morita. Esta outra irá ainda ao Izawa e ao Cecília, fazer suprimento para a casa. Já vi Amélias carregando em seus lindos veículos, material de construção, como azulejos e ripas, vidros e pias [...]. Outros vão mais longe. Montam em lugares distantes, casa ou apartamento confortável, dão condução de luxo e para lá transferem mulher e filhos, com pretextos de dar educação a estes, jogando nas costas da Amélia, uma responsabilidade que deveria, pelo menos, ser repartida. (RODRIGUES, 2000. p. 138).

As batalhas não ficaram restritas aos direitos femininos, mas, sobretudo, se desenvolveram relativamente à valorização da cultura, com um alto teor de sensibilidade, como é o caso de Dunga Rodrigues. Embora tenhamos destacado um número pequeno de mulheres, enfatizamos que outras personagens femininas são recorrentes nos escritos da autora, tanto para descrever a sua servil obediência aos

[16] Para maiores informações sobre a vida desta ativista, consultar o link https://www.leme.pt/biografias/80mulheres/friedan.html

regimes patriarcais da época, quanto para ressaltar que na Cuiabá daquele período já havia mulheres que subvertiam as leis estabelecidas socialmente.

O século XX marca, expressivamente, o surgimento de um grupo de mulheres escritoras que desbravaram caminhos, tanto no mundo da escrita, como é o caso da autora, quanto na busca por ascensão profissional e social fora do ambiente do lar, na procura por denunciar e desvelar realidades que foram ignoradas pelo olhar convencional. Embora Dunga Rodrigues não apresente questões estritamente feministas, dado que não se verifica em sua produção preocupações quanto a diferenças de gêneros, há certa inclinação para a descrição do apogeu das figuras femininas em suas narrativas.

Em decorrência do momento histórico e da sociedade em que viveu e atuou a autora, é impossível não observar sua condição de figura feminina desbravadora na construção de um caminho com equidade nos diversos segmentos sociais, que por muito tempo ficou restrito à figura masculina. Dunga Rodrigues apresenta, tanto na sua ficção quanto em outras produções, possibilidades outras que não as enviesadas pelo olhar masculino ou do patriarcado, de conhecer a história de Mato Grosso, representada pela força e luta da mulher mato-grossense, não apenas pela sua atuação particular como também pela recuperação da luta de outras mulheres, as quais são apresentadas e representadas nas narrativas que ela compõe.

Não há dúvida de que a forma como Dunga Rodrigues organiza os depoimentos e narrativas que nos conduz ao tempo e espaço vividos pelas mulheres, no sentido de sublinhar que este é diverso do espaço dos homens. A autora se preocupou com o seu lugar e com os valores e, sobretudo, com a ideia de fazer circular as memórias na manutenção da cultura. Participou ativamente da sociedade e atuou em diversos segmentos sociais, culturais e políticos de diferentes natureza e expressão. Este *modus vivendi,* narrado por ela contribui para a compreensão das formas de atuação do povo [dos cuiabanos] frente à realidade que já estava sofrendo alterações, por meio das forças políticas e dos princípios de modernização que começavam a invadir e a intervir, significativamente, na forma de organização sociocultural e política da região Centro-Oeste.

As produções de Dunga expandem a parede de sua própria casa para repensarmos o cenário da intelectualidade literária. Ao abrir a janela, permite adentrar outros ares, outras culturas, já que a autora não esteve presa a Mato Grosso. É importante destacar que outras mulheres cuiabanas também já escreviam

sobre a necessária independência feminina, como é o caso, por exemplo, de Maria Dimpina Lobo Duarte. De acordo com Geertz (1973, p. 17), "[...] o ponto global da abordagem semiótica da cultura é, [...] auxiliar-nos a ganhar acesso ao mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos, de forma a podermos, num sentido um tanto mais amplo, conversar com eles". O autor já salientava, em 1973, que a cultura é essencialmente semiótica, portanto, deve ser compreendida não apenas como uma ciência experimental em busca de leis, mas enquanto ciência interpretativa à busca de releituras e significados, em que a "[...] análise penetra no próprio corpo do objeto" (Ibidem, p. 11).

Esta expansão dos limites geográficos da região Centro-Oeste, realizada pela autora, foi atingida não apenas pela possibilidade de locomoção que tivera, mas também pela inteligência em se manter sempre em diálogo com os povos e viajantes que em Cuiabá vinham buscar morada. Isto se dava de maneira contínua, num exame do tempo presente, por meio da observação, e, do tempo passado, por meio de pesquisas em fontes documentais.

Dunga Rodrigues é, portanto, uma escritora que deixou um amplo legado a respeito da gênese da sociedade em que viveu. Afinal, como discorre Benjamin Abdala Júnior (2012), o escritor empenhado com o seu povo deve resistir às mediocridades do mundo em que vive, com ações que permitem entender que sua atuação no mundo, enquanto intelectual, é intervir por meio da escrita na compreensão de um universo que expande as paredes da própria casa apresentando, como nos presenteou Guimarães Rosa (1962), *uma terceira margem,* porque a realidade, da forma como nos é apresentada, não basta. É, por este motivo, preciso criar outros mundos, outras possibilidades de ver e sentir as nossas histórias.

1.4 Um relance sobre o Brasil

A passagem do século XIX para o século XX, no Brasil, foi marcada por uma série de transformações em diferentes âmbitos socioculturais, políticos, literários e econômicos. Na questão política, tivemos a mudança do regime, que passou de Império à República, em que as ideias de modernização começavam a tomar conta

de algumas cidades brasileiras, especialmente no que tange às grandes metrópoles. Nesta fase, houve a nomeação do nosso primeiro herói nacional, Tiradentes, que era representante direto dos militares, representado na república pelos presidentes: Marechal Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto. Além disso, fortaleceu-se, em solo nacional, e se consolidou a economia cafeeira, a qual dava o tom na política e na sociedade de maneira geral, com a presença efetiva dos coronéis do café (MORAES, 1994).

Por via do ideário de modernidade, urbanização e embelezamento, inspirados na França, chegava ao Brasil uma nova percepção de organização da cidade e do seu povo. Estas informações eram obtidas, especialmente, por intermédio de notícias vinculadas nos meios de comunicação de massa da época, os jornais e as revistas, bem como por viajantes e cronistas brasileiros e estrangeiros que cruzavam o oceano em busca de preparação profissional, divertimento ou negócios.

É neste contexto que o Brasil foi inserido no projeto modernista intitulado de *Belle Époque* - período compreendido entre os anos de 1871 até 1914, o qual envolvia uma adesão ao otimismo e à paz desfrutados, especialmente, pelas potências ocidentais, momento em que eclode a primeira guerra mundial. A capital do país, o Rio de Janeiro, então sede do império, foi escolhida para ser transformada na Paris tropical, buscando cumprir, dessa forma, o lema defendido pela bandeira “Ordem e Progresso” (cf. CARVALHO, 1990). No entanto, é importante destacar que se tratava de um processo de modernização urbanística que destoava do movimento modernista literário, pois, enquanto o primeiro estava centrado na reprodução dos moldes europeus, o segundo tratou de realçar os elementos nacionais nos diversos segmentos da arte e da literatura.

Na conjuntura acima descrita, os ideários franceses, nos diversos aspectos socioculturais e políticos, adentraram o país e se fortaleceram não apenas nas grandes metrópoles como, também, nas pequenas províncias, como é o caso do Mato Grosso. Influíram, especialmente, na formação dos habitantes com maior poder aquisitivo, e, a exemplo, citamos Dunga Rodrigues e sua ação docente enquanto professora de francês por muitos anos em Cuiabá - para além da formação no mundo da música, com incontestáveis nuances francesas advindas das influências docentes em sua formação. Destacamos que a autora, desde muito cedo, ingressou no mercado de trabalho em Cuiabá e que, portanto, não se

enquadra genuinamente como representante das mulheres da elite da época, pois estas quase nunca trabalhavam.

O projeto modernizante pensado pelo governo federal teve início em fins do século XIX e primeiros anos do século XX. Ocorre quando da gestão do então presidente da República, Rodrigues Alves, que governou o país entre os anos de 1902 à 1906. Ele, juntamente com o governador do estado do Rio de Janeiro, o engenheiro Pereira Passos, começa a colocar em prática a renovação da cidade. A proposta de reforma pensada para a capital nesse momento envolveu três frentes de ações: a modernização do porto, a reforma urbana e o saneamento básico. As ações sanitaristas eram defendidas pelo governo como sendo fundamentais para erradicar diversas epidemias decorrentes da má qualidade sanitária da cidade no período (CHALHOUB, 1996).

A cidade do Rio de Janeiro era habitada, no início do século XX, por aproximadamente um milhão de pessoas, sendo constantemente alvo de surtos de febre amarela, peste bubônica, malária e varíola. Para controlar tal situação, o governo defendeu, entre outras coisas, a vacinação obrigatória, a fiscalização das residências e a destruição dos cortiços.

De acordo com Sidney Chalboub (1996), os cortiços eram construções povoadas por pessoas de diferentes idades, grupos étnicos e ocupações profissionais, os quais só tinham condições de arcar com os custos desse tipo de moradia. Um dos cortiços mais importantes e cheios desse período era o *Cabeça de Porco*, localizado na região central do Rio de Janeiro, que chegou a ser habitado por cerca de dois mil moradores. As autoridades decidiram que, para transformar o Rio de Janeiro na cidade mais bonita e progressista do país, deveriam fazer uma limpeza geral na parte suja da cidade e, dessa forma, foi decretada a demolição dos cortiços, dentre eles o *Cabeça de Porco*. A principal justificativa era que esses locais consistiam em áreas insalubres e propícias à propagação de doenças, devendo ser, portanto, rapidamente controladas, mas também para não haver propagação de seus hábitos e costumes.

Estas construções eram velhas conhecidas das autoridades, visto que espaços de conflitos e ações consideradas imorais por parte da boa sociedade da época e, por este motivo, mais que por outros, entraram para a lista da demolição. Este processo de destruição dos cortiços do centro da cidade provocou o denominado *apartheid* urbano, que ainda hoje vemos no paradoxo asfalto/favela.

Chalboub (1996) destaca, também, que uma das consequências diretas da limpeza habitacional foi a transferência de parte dos moradores dos cortiços para as regiões localizadas nas encostas dos morros, onde foram erguidos casebres com todo e qualquer tipo de materiais, que iam desde pedaços de papelão às folhas de flandres feitas de latas, pedaços de paus, pedras e tudo o que servisse para isolar estas pessoas em lugares afastados do centro da cidade. Com o passar do tempo, eles foram crescendo de forma vertical e as pessoas começaram a subir os morros, dando origem às conhecidas favelas do Rio de Janeiro.

À medida que uma parte da população se abrigava nas encostas dos morros, outra se dirigia às localidades mais distantes, conhecidas como periferias, sendo que no centro da cidade os governos tocavam a todo o vapor a campanha de urbanização e embelezamento. Para o sucesso de tal empreitada, foi criada uma junta sanitarista liderada pelo então médico Oswaldo Cruz. Enquanto os funcionários públicos locais cuidavam da destruição dos cortiços, os agentes sanitaristas aplicavam a campanha da vacinação obrigatória, que tinha por objetivo controlar o surto de varíola que se espalhava pela cidade, porém, essa política pública gerou enorme insatisfação, que acabou culminando em uma revolta popular conhecida como “Revolta da Vacina”, em 1904, pois muitos acreditavam que essa vacinação obrigatória era contrária aos direitos de cidadania. Por outro lado, parte da população, que desconhecia as benesses da vacina, acreditava que aquela era uma forma de eliminar os pobres que se encontravam à margem da sociedade.

Em algumas regiões, os agentes sanitaristas, mesmo escoltados pela polícia, tiveram que fugir da fúria da população que partia na direção deles, munidos de todo e qualquer objeto que pudesse servir de armamento. Em outros momentos, tiveram que enfrentar barricadas e pequenos focos de incêndio, que eram organizados pela população no intuito de impedir a entrada dos agentes nas residências. A população ruidosa tomava conta dos espaços públicos, mostrando toda sua indignação, pois era deixada de lado nas decisões políticas, principalmente quando estas decidiam sobre seus destinos. A respeito do contexto que envolve a polêmica dos cortiços, não podemos esquecer que as nuances das políticas socioeconômicas e culturais do processo de modernização aparecem de forma bastante contundente nas produções de autores que se consagraram no cenário literário brasileiro.

Como exemplo desta produção, é possível citar Aluísio Azevedo e suas obras *O mulato* (1881) e *O cortiço* (1890). Tais romances representam o capitalismo emergente no século XIX e a exploração em massa das camadas da população desprovidas de bens econômicos. Com a observação do contexto político social nas produções literárias, especialmente do final do século XIX e início do século XX, percebe-se a tônica do espaço vivido permeando os textos da época e situando-os nas diferentes regiões do país onde foram produzidos. Outro exemplo de tal produção, merecendo destaque, é o livro *Homens e caranguejos (1966),* de Josué do Castro, produzido em Recife-PE, com características parecidas com a produção de Aluísio Azevedo, porém, destacando os elementos do *locus enunciativo* do autor, ou seja, a região do Nordeste brasileiro, aludindo para o tema da fome e do aglomeramento de pessoas nas encostas da cidade, formando os cortiços e/ou favelas.

No campo literário, e de uma forma panorâmica, enfatizamos a importância da Semana da Arte Moderna, realizada em São Paulo, no ano de 1922, no Teatro Municipal, por três dias. Os eventos da Semana contaram com a presença de expoentes da arte em geral - literatos, musicistas, pintores, dentre outros - em busca de inovações estéticas que pudessem romper com as normas anteriores, especialmente a preponderância de um pequeno grupo que se mantinham no poder, os coronéis da política do Café com Leite. Vale a pena lembrar que este evento marcou a entrada do modernismo, enquanto movimento estético e artístico, no Brasil.

Com o movimento modernista, os artistas e intelectuais envolvidos propunham uma revolução artística, a qual atingisse, principalmente, os descendentes das oligarquias cafeeiras, que detinham o poder aquisitivo suficiente para estudar fora do país. Com o respaldo do então governador de São Paulo, o movimento criou forças para aqueles que defendiam a arte brasileira e os elementos genuinamente nacionais. Desta forma, São Paulo, em alguns aspectos, destoa do Rio de Janeiro, que mantinha os ideários advindos da Europa. São Paulo, então, dá início ao movimento no Brasil que cultuava as coisas da terra e/ou os produtos nacionais. Uma boa representação deste período é o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma,* de Lima Barreto, escrito em 1911, e que teve sua primeira versão apresentada em folhetins.

O movimento modernista, portanto, permitia aos artistas e escritores brasileiros maior liberdade de expressão, considerando e atribuindo valor às coisas e elementos do país. Neste aspecto, o movimento modernista brasileiro ressalta a miscigenação de elementos presentes na cultura nacional, muitos deles oriundos da mescla de culturas advindas de outras regiões brasileiras ou países que no Brasil vieram fundar moradas, não apenas nas grandes metrópoles, como nas pequenas províncias, em Mato Grosso.

Rubens de Mendonça (2005, p. 19) enfatiza, no livro *História da Literatura Mato-Grossense,* que "[...] a cultura de um povo se projeta, se escancara na produção literária de um autor, que não é mais do que a manifestação da vida cultural de um povo em dado momento e lugar histórico" No entanto, vale destacar que o momento e o lugar histórico não ficam inertes às ideologias, conhecimentos e experiências vivenciais pelo autor. A este respeito nos reportamos a Jean-Paul Sartre, na obra *O que é literatura? (1993),* quando afirma que escrever é, ao mesmo tempo, desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outro para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser (SARTRE, 1993).

Considerando o exposto, optamos em contextualizar o eixo Mato Grosso-Rio de Janeiro e São Paulo, por ser o percurso mais efetivo realizado pela autora Dunga Rodrigues em viagens e, também, por acreditarmos que este trajeto apresenta uma amostragem relevante para compreendermos alguns dos fios da produção historiográfica e ficcional da autora.

1.5 Particularidades mato-grossenses

Dunga Rodrigues apresenta a descrição da cidade de Cuiabá com características predominantemente provincianas, valendo-se também da lembrança da abundância do ouro na região, em seus primórdios. Em sua concepção, ao nome da cidade era atribuído certas controvérsias, pois enquanto "[...] alguns historiadores primitivos atribuem o nome Cuyabá às cabaças plantadas pelos índios, que delas faziam cuias para uso particular, outros afirmam que o nome era de selvagens que

neste rio habitavam" (RODRIGUES, 1969, p. 127). Ainda a respeito da fundação e da extração do ouro na província mato-grossense, a autora enfatiza que:

> Cuiabá deve sua fundação à grande quantidade de ouro que deu o terreno em que assenta, cujas escavações e buracos atestam hoje quanto foi revolvido. Nos primeiros tempos dos descobrimentos os paulistas encontraram folhetos que pesavam até uma arroba (Ibidem, p. 133).

Os dados sobre a origem da cidade nos são ofertados pela autora ao expor que "[...] a fundação de Cuiabá deu-se a 8 de Abril de 1719. Distrito da Sé, em 1722. Obteve categoria de Vila a 1º de janeiro de 1727. Elevada a cidade a 17 de setembro de 1818. Capital da província em 1835 (Ibidem, p. 156). Assim, reforçamos que os dados apresentados não são apenas aqueles vividos pela autora, mas, também, fazem parte da tarefa árdua de pesquisa que empenhou em juntar dados da cultura em séculos anteriores ao vivido por ela.

Enquanto pesquisadora, Dunga Rodrigues, ao mesmo tempo em que se preocupa em coletar informações e registros de cronistas e viajantes que passaram pela região, narra os depoimentos de pessoas com as quais conviveu e, desta forma, reconstrói as narrativas oficiais a partir desses testemunhos. Faz todo este trabalho de reconstituição histórica com a habilidade de contadora de histórias, isto é, considerando as marcas presentes no texto, as quais evidenciam a percepção da autora sobre os momentos narrados:

> O modo de extrair o ouro em Cuiabá era o seguinte: fazem-se grandes escavações e transporta-se a terra, à medida que vai sendo tirada, para uma área preparada à beira de um rio, ou lagoa em paralelogramo de terra batida, e cujos lados são fechados por tábua, exceto o que encosta à água (RODRIGUES, 1969, p. 134).

Estas informações são apresentadas pela autora no primeiro livro *Reminiscências de Cuiabá* (1969). Sua narrativa é composta com cortes recorrentes no texto, como se fosse uma colcha composta por pequenas construções linguísticas e são denominadas curiosidades. Iniciam-se com o seguinte relato: "A inauguração da iluminação da cidade deu-se em dezembro de 1839" (RODRIGUES, 1969, p. 123), e passa, bruscamente, para outra informação. Esta forma de escrita vai ao encontro do perfil jornalístico, no qual os dados não são aprofundados, devido à função específica de conduzir à brevidade da leitura. Porém, trata-se de uma

forma peculiar de apresentação do contexto histórico do Mato Grosso, desde sua origem:

> No ano de 1736 saiu uma tropa de gente da vila de Cuiabá, à explorar a região, onde se alojavam os índios Parecis. Logo que baixaram à planície da parte oposta dos campos dos Parecis, toparam com matas virgens de arvoredo muito elevado e corpulento, que entrando a penetrá-la o foram apelidando de MATO GROSSO e este é o nome que conserva todo aquele distrito. (Ibidem, p. 149).

A partir da pesquisa e trabalhando com uma linguagem que convoca à história e à memória, Dunga Rodrigues nos oferta um panorama da região Centro-Oeste, enlaçando a ela outras aberturas a saberes provenientes da observação minuciosa do contexto em que viveu e das experiências que obteve em viagens e estudos sobre outras culturas. Com isto, aponta para a importância da região no cenário brasileiro, solicitando a presença do leitor na narrativa:

> [...] não nos esqueçamos que a beleza sertaneja de Mato Grosso, tem o seu protótipo na *Inocência* de Taunay. Este escritor não só registrou os encantos desse fruto agreste e devotado, a bela roceira, ardente e tímida, como também, dos nossos rios, de nossas matas, na exuberância tropical de um bucólico fantástico e caprichoso (Ibidem, 1969, p. 155).

Ao narrar os acontecimentos e curiosidades do Centro-Oeste, Dunga enfatiza a distância geográfica e as dificuldades de comunicação com as grandes metrópoles, como o Rio de Janeiro e São Paulo, bem como, salienta também as particularidades da região, exemplificando, por exemplo, que os velórios, nascimentos e aniversários, em Cuiabá, eram pretextos para festas e divertimentos.

O primeiro livro de Dunga funciona como protótipo das experiências cosmopolitas descritas nas produções posteriores, já anunciadas nas crônicas, e nos incitam a ficarmos alerta às manobras que a autora assume para denotar sua postura particular. A definição do cururu, por exemplo, dança típica da região, é assim expressa pela autora:

> Na definição de Ferreira Moutinho, é espécie de batuque, usado pela gente da plebe, no qual homens e às vezes mulheres formam roda volteando burlescamente e cantando a porfia, ao som de insípida música, versos improvisados, tudo animado pela cachaça. Acrescentando Taunay (o Visconde) pode ser isto; mas há outros cururus, mais decentes em que os improvisadores se revezam ao som da viola cantando modinhas interessantes e melodiosos duetos (Ibidem, 1969, p. 114).

No contexto das particularidades de Mato Grosso, vale destacar, uma vez que nossa autora levanta a discussão, que entre as danças típicas da região temos também o siriri, que se trata de uma cópia de danças e divertimentos dos selvagens do Brasil, dançada em pares de um e de outro sexo, o que o distingue do cururu, que é dança dos homens (cf. PÓVOAS, 1994). Registramos que o cururu é dança ainda bastante popular em Mato Grosso, talvez com mais destaque que o siriri. Além disso, a definição de Ferreira Mendes, utilizada por Póvoas, se contrapõe à definição de Ferreira Moutinho apresentada por Dunga Rodrigues. Ferreira Mendes descreve a dança de uma forma poética, a qual se relaciona com a descrição de Visconde de Taunay, que também fora apresentada, mesmo que de forma rápida, por Dunga Rodrigues. Aqui vemos a descrição feita por Ferreira Mendes:

> Cantando e dançando com movimentos coreográficos por vezes elegantes, o cururueiro atravessa noites a fio sem parar, com sapateios e bebendo cachaça, bebida que os ativa na composição de versos e toadas, ora recordando sua atividade de trabalho, ora saudando alguém, ora lembrando amores presentes ou distantes, quando não entregando-se ao desafio competidor, cuja poesia não raro demonstra perspicácia, argúcia e inteligência dos comparsas, que assim patenteando admirável força dos pulmões e do físico atravessam a noite parte do dia seguinte, sem parar, com revoluteios dos corpos que parecem incansáveis, como que movidos por molas inquebráveis. (MENDES, 1994 *apud* PÓVOAS, 1994, p. 139).

Na época, de acordo com Dunga Rodrigues, a elite mato-grossense se divertia nos salões luxuosos da capital, muitas vezes decorados com elementos vindos da Europa, enquanto o proletariado, grande parte nativa, cultivava a cultura, bem como suas raízes africanas e indígenas, de onde derivava muitas das festividades da época. Este fato nos leva a refletir que muitos habitantes da classe elitizada da sociedade não eram nascidos em Cuiabá, mas vieram apenas acrescer fortunas em terras mato-grossenses, conforme representados na produção ficcional de Dunga Rodrigues, como por exemplo, pela figura do Coronel Gusmão, do romance *Marphysa,* que será apresentada posteriormente nesta tese.

Cuiabá, em seus primórdios, apresentava-se como Porto e Cidade, ou seja, havia dois espaços diferenciados de uma mesma localidade. De um lado moravam os comerciários e a população desprovida de bens materiais, que era o bairro do Porto, 2º Distrito. De outro, no centro, denominado por cidade, o 1º Distrito da Sé,

residia a maioria dos políticos e pessoas ilustres da sociedade da época. Estes espaços, no entanto, estavam ligados por uma grande avenida que hoje, como já citamos, denomina-se *Avenida 15 de Novembro.* Por um longo tempo existiu o bondinho, meio de transporte que interligava um espaço a outro, pela mesma rua, na época chamada *Rua Grande*. Os políticos eram nomeados por influências ou conchavos políticos, sem quaisquer cerimônias e ou eleição democrática, fato que atraiu muitos forasteiros na época, modificando os modos de vida da população. A este respeito Dunga acrescenta,

> [...] o prestígio do coronelato ainda não se apagou de todo neste miolo brasileiro. Pelo menos, as populações ribeirinhas conservam, em quadras como esta, a reminiscência do poderio dos senhores de engenho e das usinas que manobravam a política do Estado de maneira decisiva, até a Revolução de 30. (RODRIGUES, 1969, p. 116).

Destacamos que Dunga Rodrigues está a proporcionar um passeio por entre uma cidade provinciana liderada, na época, por coronéis, e é como tal que faz questão de apresentá-la. A fim de enfatizar esta afirmação nos reportarmos à abertura do livro *Reminiscências de Cuiabá* (1969), em que a autora destaca a admiração pelo escritor Machado de Assis e, ao mesmo tempo, apresenta as diferenças entre os *locus de enunciação* que os envolve:

> Quem quer reencontrar o Rio de Janeiro dos tílburis e cabriolés, dos solares majestosos à sombra dos mangueirais, basta abrir as impecáveis páginas de MACHADO DE ASSIS, o escritor urbano por excelência. Ao atravessar a belíssima ponte Maurício Jopper e penetrar o território mato-grossense atenta para os versos de JOSÉ DE MESQUITA: 'é um novo mundo que se abre/[...] a existência serena, a pausa, o lento fluir da vida provinciana/[...] o próprio coração bate mais devagar. (RODRIGUES, 1969, p.11. grifo da autora).

As diferenças apresentadas por Dunga Rodrigues são essenciais para compreendermos a faceta de uma região provinciana, formatada nos modelos patriarcais e que, lentamente, começa a respirar os processos de modernização. As construções de casas em Cuiabá sempre tiveram uma característica arquitetônica muito particular, denominada por alguns de velho estilo peninsular. Eram feitas, na grande maioria, de adobe ou de tijolos, com grossas paredes, e os telhados eram

montados com telhas vãs, sem forros, para livrar o interior da residência do calor local intenso. Sobre isto, Dunga comenta:

> [...] o modelo de habitação cuiabana, de casas geminadas, também era chamado de casas de parede e meia. Este tipo de construção meiava até os muros dos quintais, o que diminuía as despesas de sua construção, dividido pelos vizinhos o seu custo. Se trazia vantagens financeiras, a margem de indiscrição era dobrada, pois deveriam ter muita cautela com as palavras ditas em voz alta. (RODRIGUES, 1994, p. 41).

As casas eram construídas encostadas umas às outras, pintadas com cores vivas e alegres, este tipo de construção era proveniente da imigração portuguesa, sendo uma forma, também, de se prevenir possíveis ataques, possuíam beirais que tinham como objetivo apoiar as telhas coloniais e transmitiam, indiretamente, o poder econômico dos moradores, quanto mais refinado e detalhado, maiores eram os proventos dos seus habitantes.

Costumava-se definir as casas mais simples como sendo “casas sem eira e nem beira”, pois, para se adotar determinada característica arquitetônica era necessário ter um poder econômico considerável. É desse recorte histórico que surgiu o ditado popular “sem eira, nem beira”, referindo-se às pessoas de pouca ou nenhuma posse financeira. Segundo Aníbal Alencastro (2014), a cidade de Cuiabá começou a sofrer alterações em sua arquitetura a partir do fim da Guerra do Paraguai, entre os anos de 1864 a 1870, pois foi neste período que ocorreu a abertura à navegação nos rios da Bacia do Prata, que comporta os Rios Paraguai e Cuiabá, fato que facilitou a entrada de imigrantes italianos, espanhóis e árabes, que redesenharam parcela da arquitetura da cidade.

As casas eram construídas sobre o alinhamento das calçadas, sem nenhum recuo, para, assim, poder ser melhor aproveitado o terreno, alguns pela falta de tamanho, outros para deixar maior espaço na parte dos fundos das residências, destinado aos quintais, onde eram plantados os pomares, predominando as frondosas mangueiras, os abacateiros, os tortos pés de cajus, as goiabeiras, as ateiras, os mamoeiros, os pequizeiros, entre outras plantas que muito alegravam as crianças que utilizavam as árvores como obstáculos ou trampolins para suas brincadeiras infantis. Em muitos casos, estes espaços ocupavam uma quadra toda. Para as mulheres da casa, essas árvores frutíferas eram a matéria-prima para as

deliciosas invenções culinárias, produzindo variadas guloseimas. É por essa característica que a cidade de Cuiabá recebeu o título de *Cidade Verde*[17], sendo cantada em verso e prosa anos depois por poetas e músicos locais.

As portas e janelas dessas residências abriam-se diretamente para a rua estreita, como que a convidar os vizinhos a desfrutarem das companhias uns dos outros nas comuns rodas de conversas à porta das casas ou no quintal, onde as falas giravam em torno de assuntos corriqueiros do cotidiano. Portanto, eis uma característica peculiar de representação da casa, por Dunga. Trata-se de um espaço coletivo, de participação da vizinhança nos assuntos particulares dos moradores. Há destaque à liberdade de se transitar por entre os cômodos ou, até mesmo, nas conversas de janela a janela.

Enquanto os homens se distraiam e se informavam com as últimas notícias, algumas até anunciadas nos poucos jornais da época, as mulheres, entre risadas e vozerios altos, falavam sobre a família, receitas culinárias, os cuidados com as crianças e, até mesmo, com os preparativos para participação em festas tradicionais. Estas festividades, muitas vezes, eram propícias aos namoros que resultavam em casamentos.

As crianças, por sua vez, promoviam brincadeiras pelas ruas, que acabavam tornando-se uma extensão das casas, incapaz de limitar-lhes a liberdade e as alegrias da vida em comunidade, haja vista que naquela época havia pouco trânsito na cidade. Ademais, conviviam amorosamente com outras crianças e, segundo a autora, esta é a fase em que não havia distinção de cor de pele, classe econômica, permitindo às crianças viverem em harmonia e cumplicidade.

A educação formal, destinada às mulheres e aos homens, acontecia de forma diferenciada: às primeiras, cabia a educação do lar, os afazeres domésticos e os conhecimentos sobre os bons costumes e condutas de uma dama, muitas vezes cabendo à mãe essa tarefa. Os rapazes, provenientes das famílias mais abastadas, eram encaminhados ao Rio de Janeiro e São Paulo, a fim de regressarem doutores.

[17] Segundo Lenine C. Póvoas (1994), este título surgiu com o poema *A cidade verde*, escrita por Dom Francisco de Aquino Corrêa (1885-1956), arcebispo e presidente do Estado de Mato Grosso entre os anos de 1918 a 1922, grande expoente na difusão da cultura em seus variados aspectos. Foi, também, membro da Academia Brasileira de Letras, criador do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, poeta e orador, cognominado o *Príncipe das Letras Mato-grossenses*, representou o Brasil em vários conclaves internacionais". Além disso, foi autor da letra do Hino de Mato Grosso, cuja música é de autoria do maestro Emilio Heiné. IN: PÓVOAS, Lenine C. *História da Cultura mato-grossense*, Cuiabá, 1994, p. 75-76.

Estes, muitas vezes, voltavam casados e já contaminados pela cultura das grandes metrópoles.

Às moças nativas competia arranjar um bom partido com os poucos rapazes que ficavam ou arrumar marido com os jovens que chegavam de outras regiões do país para prestar serviço militar. Tais moças, quando muito, finalizavam o ensino básico. A este respeito, Dunga Rodrigues nos conta um fato, no mínimo curioso. Segundo ela,

> [...] o primeiro presidente eleito da República a visitar Cuiabá foi Getúlio Vargas, que o fez em agosto de 1941. Ao interpelar uma senhorita da sociedade sobre o que desejava ver realizado em sua terra, esta prontamente lhe respondeu: 'Mande-nos muitos rapazes' (RODRIGUES, 1969, p. 130).

Em quase todas as casas abastadas da época, onde havia filhas mulheres, tinha um piano, o instrumento imprescindível para juntar a família e a vizinhança e, ao mesmo tempo, manter a donzela dentro do lar. Muitos forasteiros ou viajantes que visitavam a cidade se encantavam por esta prática e pelo grande número desses instrumentos nas residências cuiabanas. A este respeito, ao exibir as festividades religiosas que aconteciam na cidade, Dunga Rodrigues (Ibidem, p. 86) enfatiza:

> E não faltavam os tocadores, pois Cuiabá era a terra dos pianistas. Karl Von Stein já o notara, em 1880, quando de sua visita à Cuiabá, onde em cada canto para surpresa sua, ouvia os sons melodiosos de uma valsa ou pavana, vindos de um legítimo e possante Steinway ou Bechstein.

Mais tarde, as mulheres começaram a fazer o teste de admissão para a Escola Normal, porém era um processo equivalente a um seletivo de graduação, dada a dificuldade imposta pela seleção, sendo poucas aprovadas para esta etapa de estudos.

As festas religiosas, os saraus e bailes, o teatro e outras festividades serviam, ao mesmo tempo, para agregar a diversidade de pessoas que compunham a cidade, conforme já descrito, e propiciar a percepção do modo como as divisões de classe, cor de pele, diferença de gêneros, entre outros elementos, já se faziam presentes naquela sociedade.

Como já apontado, as comunicações entre os vizinhos davam-se por meio da janela, pela porta e/ou nas reuniões na calçada das casas ou nos quintais, embaixo das inúmeras plantas frutíferas. Com os parentes mais distantes, o hábito era a escrita de cartas, bilhetes e afins, gêneros discursivos muito presentes nas narrativas de Dunga Rodrigues. Vale destacar, no entanto, que alguns poucos cidadãos eram alfabetizados, dando vazão a histórias hilárias, contadas pela autora.

A chegada do telégrafo modificou um pouco a vida pacata de Cuiabá, bem como a descoberta do ouro acelerou o progresso e o desenvolvimento, servindo de alento para muitos *paus-rodados*[18] que ainda não haviam encontrado paradeiro em outras regiões. Este fator aguçou a ganância e foi responsável por grandes desavenças em terras mato-grossenses, bem como, certa aversão dos nativos aos estrangeiros que chegavam à cidade de Cuiabá na época. Afirmativa que é constatada em diversos fragmentos da produção de Dunga, inclusive na sua obra ficcional e que denota uma xenofobia e/ou resistência contra os estrangeiros que chegavam à cidade de Cuiabá.

Ao fazermos uma incursão pela Cuiabá de Dunga Rodrigues, percebemos uma cidade imortalizada nos registros e notamos que esta resiste ao desaparecimento, embora para este fim caminhe, caso não seja dada a importância devida aos bens materiais e imateriais que, de certa forma, sustentam a memória do povo. A importância desses escritos se deve, especialmente, à força de uma coletividade que perde vitalidade no mundo contemporâneo ao desconhecer fatos não descritos pela história oficial. A exemplo, citamos os batizados, em que aglomeravam três ou quatro filhos para que fizessem apenas uma festa, momentos de "[...] outro pretexto para grandes pompas, havendo convites impressos para o ato religioso, seguido de chá com bolo, almoço e brincadeira à noite" (RODRIGUES, 1969, p. 113) e os bandos que anunciavam acontecimentos importantes na cidade de Cuiabá durante o período colonial e, antes do surgimento da imprensa. História, assim, recuperada pela autora:

[18] Segundo Dunga Rodrigues, no livro *Reminiscências de Cuiabá* (1969), o termo foi criado por Frederico de Oliveira, conhecido popularmente pelo apelido de Zé Capilé, o qual escreveu a seguinte quadrinha: "E depois, a canaia de fora/Pau rodado que aqui encaiô/Priquitada, em redó do governo/A chupá todo o nosso suô" (p.12). O termo fora utilizado muitas vezes de forma pejorativa, servindo para se referir às pessoas que não eram nativas, àquelas que passaram por outras regiões do país e acabavam buscando abrigo na cidade de Cuiabá, no Estado de Mato Grosso. Era, portanto, uma forma de resistência e aversão aos estrangeiros que pode ser verificada em outras produções da época.

> Estes consistiam em um tocador de caixa e um corneteiro, que se postavam no local mais central do povoado, e chamavam o povo com ruído destes instrumentos. Ao se aglomerar um número razoável de pessoas, começava-se o pregão, isto é leitura do decreto, lei ou anúncio que se desejava comunicar ao público. (Ibidem, p. 93).

Dunga Rodrigues recupera dados da história da cidade descrevendo as características presentes na Cuiabá do final do século XIX e início do século XX, em um incansável trabalho de registro das manifestações socioculturais e literárias que ocorreram na capital de Mato Grosso. As primeiras contribuições para esses registros, em sua maioria, são matérias jornalísticas, mais precisamente crônicas que representam a sociedade da época e as mudanças que começavam a alterar a arquitetura e seus hábitos e costumes. Porém, os registros prosseguem com a publicação dos livros, nos quais encontramos textos de diferentes naturezas.

Na obra *Colcha de Retalhos* há evidência do '*apartheid*' urbano que ocorria em Cuiabá no que se refere ao bairro do Porto e ao centro da capital. Assim, vê-se que:

> [...] a iluminação das ruas eram precárias e cedo vinha o gado dormir no meio da rua quando você saia à noitinha, se escapasse de uma topada com uma vaca, podia ir aos trambolhões no trilho de bonde, já fora de circulação, pela aposentadoria destes veículos, que deixaram vestígios dos trilhos de ferro, num leito semicavado. Por isso o pessoal se preparava para voltinhas, ainda com o sol clareando a pacata cidade, dividida aquém do rio, em dois distritos, cognominados: Porto e Cidade; (RODRIGUES, 2000, p. 62).

O que separava as casas umas das outras eram becos, ruas estreitas que ainda existem na parte histórica da cidade. Naquela época, as portas e janelas viviam 'escancaradas', tendo em vista o baixo índice de violência, fator que permitia a observação dos vizinhos sobre suas particularidades. Na descrição dos pormenores dos becos existentes na capital cuiabana, evidenciam-se as condições impróprias para o trânsito, mas, como narra Dunga Rodrigues, por eles 'caminhavam' as dores, odores e vidas que habitavam a cidade.

No tempo da Colônia

É quase noite [...]
Está deserta a praça [...]
Fatigada repousa aquela grande raça [...]
Entro por estas ruas: de Baixo e Prainha [...]
Há luz, escuto vozes naquela casinha,
A conhecida casa da mestiça Andreza,
A mulher que faz bagunça e sururu na Vila.
No seu bordel há sempre tiro, pau, quizila [...]
Rua de Cima, pouco além do Beco Torto.
Vende o velho boteco o bom vinho do Porto,
Com cachaça de cana e gostoso aluá! [...]
Ao lado, fim do Beco, tem o bar Borralho:
Onde existem mulheres, cachaça e baralho.
Gente entendida, 'Dona', com gran maestria [...]
De quando em vez há grandes festas, alegria.
Jogos de prendas, bailes e pancadarias!

(PAES DE BARROS, Agrícola. *No tempo da Colônia*. Apud ANTUNES, Laura Maciel – *A capital de Mato Grosso,* p. 36-37)

A forma com que os becos se apresentam na narrativa nos permite visualizar a cidade da época, numa linguagem que não só focaliza o espaço histórico, geográfico e/ou arquitetônico, mas, sobretudo como estes espaços respiravam para além das bases de concreto.

Dunga evoca a toponímia de Cuiabá em sua origem, ao apontar os nomes dos becos, a evolução e a íntima relação com os habitantes. São 27 becos descritos no primeiro livro *Reminiscências de Cuiabá (1969),* cada um contendo uma narrativa que os particularizam. Portanto, para Dunga, não se trata apenas da rua por onde passam os transeuntes, mas de espaços em que circulam a cultura, os valores e as sensibilidades do povo mato-grossense, recheados de vida, construídos com e pelas famílias que neles residiam:

> [...] tomar guaraná na loja do Frederico Pedro, no Porto da Barca Pêndulo era tão habitual, como hoje fazer ponto no bar de Bugre e do Internacional.
>
> O Beco Sujo também no tempo do 'Ford de Bigode' era prova de fogo para exame de motorista. Aquele que conseguisse entrar no beco e sair de ré, galhardamente, tinha sua carteira de motorista assegurada.
>
> Beco do Sovaco. Uma favela de gente pacata, hoje, toma foros de rua civilizada. Como rua de pobre: sem luz, sem água, sem numeração, tramudava aquele odor característico e desagradável donde veio o nome.

> Este rasqueado tornou-se o hino de aniversário, na época.
>
> Este beco era marcado por um chafariz de ferro, onde água jorrava pela boca de um leão. Era lugar de rixas e desavenças pela primazia ao aparar o líquido que abastecia a redondeza [Beco do Costa Campos].
>
> Beco do Ponce – que, descendo ao lado da Rua 13, se transformou em Beco de Miraglia, tinha este trecho marcado por um assassinato de grande repercussão social. Menage à Tròis.
>
> Beco Largo – Ninguém mais o reconhecerá, contemplando uma das mais urbanizadas vias da cidade: a Avenida Getúlio Vargas.
>
> O Colégio S. Sebastião, na travessa da Assembleia, reunia os garotos de elite, os estudantes bem da época. Mas, há uma tendência anárquica que irmana todos os garotos do mundo. É a vitalidade, a alegria de viver, as peraltagens, que felizmente os igualam e os tornam irmãos (RODRIGUES, 1969, p. 52 - 78).

A Cuiabá de Dunga Rodrigues não fica circunscrita no tempo vivido, é, também, a Cuiabá do tempo de outrora e a do momento de produção, já que a autora além de fazer a pesquisa da gênese da cidade, observou com atenção o contexto vivido e aponta para a possibilidade do leitor vislumbrar o tempo futuro. Afinal, mudaram-se quase todos os nomes de ruas, constituídas por designações, aspirações e observações coletivas por nomes de acontecimentos jubilosos ou de personalidades políticas que se fizeram na sociedade convencional.

As mudanças, no entanto, só podem ser percebidas se houver conhecimento das articulações historiográficas apresentadas pela autora. Portanto, a história da nomenclatura das ruas, relacionada ao registro das mudanças abordadas, indicam não apenas a alteração do espaço físico, como também a forma como estas influenciaram no comportamento das pessoas.

As novas construções foram, aos poucos, mostrando a emergência de uma nova elite, constituída por negociantes, tanto nativos, quanto de outras regiões do país, os quais transformaram a paisagem, os modos de vida e as práticas socioculturais do povo. As alterações dos nomes das ruas, segundo as narrativas de Dunga, aniquilaram, de certa forma, a memória cultural da cidade, já que o ato de mudança dos nomes individualizou-as de forma a contemplar outros valores pautados no capitalismo. Há, desse modo, nos nomes das ruas de Cuiabá, com efeito, uma demarcação de territórios com base em uma identidade social e política que contribuiu para o apagamento da memória coletiva.

As narrativas sobre isto exibem as minúcias de uma observadora que soube registrar de forma ímpar as artimanhas e estratégias do povo, e deu créditos, seja de forma explícita ou implícita, aos seus colaboradores no arcabouço coletivo das memórias:

> Hão de estranhar que em toda a história de becos se prende uma aventura onde a figura feminina é o 'pivô'. Mas é o mesmo aluno da escola S. Sebastião, mais tarde primoroso poeta que nos conta em versos, os dengos da cuiabana, que, se não prendia com os encantos naturais, valia-se da **cabeça de pacu** e outros feitiços (RODRIGUES, 1969, p. 79 – grifo da autora).

A descrição dos velórios em Mato Grosso dá-se de forma jocosa, a qual nos incita ao riso e ao mesmo tempo nos suscita reflexão sobre as diferenças sociais que se manifestavam. Conta-nos a autora que na época havia três tipos de velórios, os quais serviam a categorias distintas. São elas: a primeira, a categoria dos pobres, com jogos de prendas e serestas de violão. A segunda, a categoria dos remediados ou burguesa, com animados bate-papos, pão com manteiga e momentos propícios para conquistas amorosas, que resultavam quase todos os namoros da época. Por último, Dunga nos apresenta a terceira categoria, a dos ricos, que eram mais tristes, inclusive com a participação de algumas pessoas que eram pagas para derramar lágrimas à beira do caixão. Ao tratar das três categorias dos velórios a autora relembra alguns fatos cômicos que entremeavam estas cerimônias.

> [...] Conta-se até que uma senhora, admirada por sua beleza e simpatia, era considerada o nosso Barba Azul de saias, por ter-se enviuvado e casado várias vezes, conquistara dois de seus maridos em velórios. [...] Como na época nem se falava em laquês ou gumex disse uma das garotas: 'Quanto cuspe não teria gasto a tia FULANA, para pregar esse PEGA RAPAZ? (Espécie de pastinha a que atualmente se dá o nome de VÍRGULA, ou mecha de cabelo que cobre a testa. [...] Curioso costume da época outrora era fazerem-se acompanhar os enterros por pessoas conduzindo velas de cera, como hoje se usa nas procissões. Vinha esta praxe dos tempos imemoriais, devendo ter sido transplantado de S. Paulo, onde em 1826, já se lia uma portaria proibindo o uso das velas nos enterramentos (RODRIGUES, 1969, p. 109-110 – grifos da autora).

Os fragmentos dessa natureza atestam o poder narrativo de aliar comicidade aos fatos fúnebres e de exaltar a contação de histórias. As narrativas inventadas

aproximam dos fatos reais acontecidos em Cuiabá e, muitos deles, vivenciados pela autora, de tal forma que dificulta a visualização dos limites das fronteiras entre o real e o imaginário. É com esta forma de construção narrativa que Dunga Rodrigues tece uma crítica à organização sociocultural e política existente, pautada nas barganhas e conchavos políticos.

Outro pretexto para as festividades ou atividades sociais centrava-se nos aniversários. Dunga Rodrigues informa que no seu tempo muita coisa já havia mudado na comemoração dos natalícios. Um dos exemplos citados pela autora faz referência as características das festas de debutantes, que, na sua época, visavam mais o brilho e requinte de quem a oferecia resultando, muitas vezes, em lembranças da festa que eram mais valiosas que os presentes recebidos.

Dunga relata a festa de aniversário do gerente do Banco do Brasil, única agência bancária existente na cidade daquela época. Por não ter outras atividades que atraíssem as pessoas, a festa do bancário contava com vários dias de comemoração. Outro exemplo lembrado pela escritora é a celebração do natalício do desembargador Armando de Souza, em que era decretado feriado municipal e contava com as composições do poeta Franklim Cassiano e o músico Honório Simaringo, figura esta abordada com minúcia no primeiro caderno que compunha a coletânea dos cadernos do *Roteiro Musical da Cuiabania* (1978-1979).

A autora salienta que a culinária em Cuiabá, embora não tão diversificada, apresenta uma originalidade e diferença que a distingue das demais, fator que a torna digna de menção especial. É por este motivo que no livro *Reminiscências de Cuiabá* há cinquenta receitas tradicionais da cidade e, para, além disso, os quitutes são lembrados em outras narrativas, não ficando apenas na descrição das receitas, mas na forma como estes eram produzidos pelas mulheres. Dunga dá atenção especial às receitas, enfatizando como as frutas eram retiradas dos próprios quintais.

Dunga Rodrigues expõe também o modo como as amizades eram geridas na época. Demonstra que os laços afetivos eram fortalecidos de modo a ultrapassar os limites do bom senso, devido a tamanha intimidade propiciada pelo pequeno total de habitantes, pela atual arquitetura das casas, pela pouca atividade artística e cultural disponível na época, pela total liberdade das crianças e habitantes devido ao baixo índice de violência, entre outros. Conta ainda que a mania de ouvir atentamente as conversas dos mais velhos lhe renderam grandes narrativas, mas

também geraram muitas advertências. Neste sentido, destaca que as crianças da época, especialmente as meninas, eram bastante reprimidas pelos pais e pessoas mais velhas e o eram de forma ainda mais contundente, quando feriam os preceitos religiosos que pautavam os ideários da igreja católica e que lideravam a sociedade cuiabana. As crianças deviam obediência aos mais velhos, independentemente se era da família ou não, e se comportavam de acordo com os padrões rígidos de uma sociedade estritamente patriarcal, embora tivessem liberdade para as brincadeiras.

A autora narra a primeira enchente do rio Cuiabá, em 1974, ocorrida no período em que lecionava no Colégio Estadual, localizado na praça da República, o qual teve que abrigar os flagelados da enchente, atrapalhando, com isso, os andamentos da aula. Lembra ainda, deste período, sua postura transgressora diante de alguns fatos do cotidiano. Conta que, certa vez, depois de fugir da prisão, um preso viera parar no quintal da tia Doli, quem lhe deu imediata voz de prisão. Dunga, "[...] penalizada com o malogro do rapaz, dava sinal com a mão para que fugisse. Mas o recapturado obedeceu firme às ordens de minha tia Doli, que eu jamais a vira tão enérgica" (RODRIGUES, 2000. p. 37).

Nessas pequenas narrativas, há a informação de que Cuiabá fora uma terra "desgramada", conforme diz a narradora, em batizar os habitantes com apelidos jocosos e estranhos, que lhes pegavam de tal forma que permitia outras gerações de apelidados. Desta forma, é que de acordo com Dunga Rodrigues grande parte da população era conhecida por apelidos e não pelo nome do batismo.

Registra-se ainda, na produção da autora, a descrição de como os homens, mesmo aqueles não dotados de inteligência, conseguiam seguir a carreira militar devido às boas amizades e influência familiar e política. Esta observação da autora circula tanto nas produções historiográficas quanto na produção ficcional. Como é o caso, por exemplo, da personagem Totó Pereira, do livro "*Os Vizinhos*" (1977), de sua autoria: "Totó, com alguns colegas, arranjou com amizades da família, um lugar de escriturário no Arsenal de Guerra" (p. 12).

Outra presença importante é ação do coronelismo em terras mato-grossenses que perdurou por longo tempo, dada a importância que a figura do Coronel foi adquirindo no contexto de produção da autora. Além disso, ressaltamos a admiração que a própria autora, desde criança, nutria por esta figura emblemática; segundo a autora o fascínio não era tanto pela presença física do coronel, mas, sobretudo, pelo colete cravejado de pedras preciosas que ele exibia para

demonstrar o poder econômico que tinha e para impor sua presença no meio social, com destaque às questões referentes à igreja.

É incontestável em Cuiabá a supremacia da igreja católica. Desta religião eram provenientes as leis e valores cultuados pela população e que regiam as normas e convenções sociais. Dado este fato, é possível observar, ainda hoje, o grande número de igrejas em pontos estratégicos da cidade. Quando destacamos que Dunga estava à frente do seu tempo, nos referimos, sobretudo, a atitude de romper, encontrada em sua voz narrativa, alguns destes princípios e normas religiosas e morais.

Ainda a respeito da supremacia da igreja católica na região Centro-Oeste, vale reportar novamente ao arcebispo Dom Francisco de Aquino Corrêa[19], que teve grande influência na cultura em Mato Grosso, especialmente entre as décadas de vinte a quarenta. Ainda a respeito do arcebispo, vale ressaltar que foi um dos mato-grossenses a fazer parte do quadro da Academia Brasileira de tendo publicado as seguintes obras: *Odes* (1917, publicada em dois volumes); *Terra Natal* (1940), *Nova et Vetera* (1947) (PÓVOAS, 1994, pp.73-74). Destacamos que o primeiro livro da autora, *Reminiscências de Cuiabá (1969),* traz nas primeiras páginas versos de D. Aquino Corrêa, intitulados *O descobrimento.*

Dom Francisco se destaca, sobretudo, na escrita em seus variados gêneros: poesia, sermões e/ou prosas. Sobre ela, José de Mesquita nos apresenta, em *A poesia de Dom Aquino* (1956),

> [...] na poesia achou o sentido da sua vida, o transfert admirável que lhe permitiu realizar o seu maravilhoso destino. Pela poesia viveu e dela extraiu os motivos de Patriotismo exaltado e da Crença sincera, que fazem o maior encanto da sua obra literária. Até escrevendo em prosa, nos discursos e pastorais, nos sermões e conferencias, proferidos nas grandes Catedrais ou nas rústicas ermidas do vilarejos, nos Jockey-clubes faustosos ou nos arraiais perdidos entre os pantanais e as serra, ele fazia Poesia, verdadeiros poemas em prosa, como são A serra da Chapada, no elogio do seu patrono P. José Manoel de Siqueira, A Beleza da matéria, n'«O Belo nas letras», o magistral discurso com que instalou o Centro, hoje Academia Mato-Grossense de Letras, A velha bandeira de Mariana e tantas outras páginas de poesia oratória. Como o grande Alberto Rangel, que em seu «Lume de cinza», escreveu, em prosa,

[19] Dom Francisco de Aquino Corrêa foi arcebispo de Cuiabá entre 1921 e 1956 e governador do estado entre 1918 e 1922. Além disso, foi também membro fundador fundador e primeiro Presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, da mesma forma do Centro Mato-Grossense de Letras, tendo ocupado a cadeira 34 da Academia Brasileira de Letras.

> magníficos poemas evocativos, D. Aquino, Poeta acima de tudo, Poeta cem por cento, nos herdou, na sua polimorfa obra imperecível, o seu verdadeiro e autêntico testamento, de que vamos ter ainda o mimoso codicilo, na encantadoras Pétalas do Evangelho, que serão a sua primeira obra póstuma, ainda de Poesia sem metro (MESQUITA, 1956, p. 21).

A liderança de Dom Aquino Corrêa era recorrente em vários setores da sociedade cuiabana e seus preceitos religiosos perpassavam por entre a vida da população nos diversos contextos, encontrando lugar na literatura, na educação, nas festividades e na imprensa da época. A exemplo, citamos o jornal *A Cruz*[20] (1910-1940), de teor católico, fundado por Frei Ambrósio D'Aydé e que contou com a colaboração e incentivo do arcebispo. Da mesma forma, destacamos as escolas da ordem salesiana fundadas em Cuiabá e os ensinamentos das escolas estaduais na época.

Além dos momentos culturais já abordados, outros acontecimentos sociais são destacados por Dunga Rodrigues, com opiniões de apreciadores destes eventos em Mato Grosso, tais como:

> **Luiz d'Alincourt**, um dos primeiros cronistas 'as festividades, tanto da igreja, como profanas, são feitas de pompa; os banquetes fazem-se com gosto e profusão e, ainda que o vinho seja por alto preço, são dele as mesas fornecidas abundantemente. [...] **Hércules Florence** anotou **fançonatas**, que significam funções festas, e **consoadas**, que são festas e refeições depois de jejuns. **Maria do Carmo**, esposa do general Melo Rego, - afirmou: é indiscutível a paixão que em Cuiabá há pela dança [...] triste de quem não pode dar ao luxo de uma alvorada de música militar. De **Karl Von Stein (sic)**, nos idos de 1880, extraímos estes louvores 'o visitante encontram muita coisa melhor do que esperava e é surpreendido do modo mais agradável, pelo aspecto simpático da capitalzinha [...] É impossível que haja **cidade** no **mundo** em que mais se faça música, mais se dance, mais se joguem cartas. [...] e, melhor se saiba combinar as devoções coletivas com os prazeres sociais. E, lisonjeando as cuiabanas, continua: 'Estas brasileiras, de 12 e 13 nos de idade, quando já na puberdade, e a mãe começa a pensar seriamente em casamento, encantam e enleiam com a sua beleza florescente'. [...] **Estevão de Mendonça**, afirma: 'Em Cuiabá, festa sem foguete não merece o

[20] "[...] órgão da Liga Social Catholica Brazileira de Matto-Grosso, procurava fazer a política católica no contexto mato-grossense da primeira República. Tinha enfoque cultural e preocupação catequética, doutrinária, procurando travar embates de ideias e valores, evitando as configurações personalísticas e partidárias". CANAVARROS, Otávio. *Leitura na imprensa cuiabana*: o caso de "a cruz" (1910-1940) IN: http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem05pdf/sm05ss16_05.pdf

> nome; toda comemoração é ruidosa' (RODRIGUES, 1969 p. 82-83 – grifos da autora).

É importante ressaltar uma passagem do fragmento "[...] estas brasileiras, de 12 e 13 anos de idade, quando já na puberdade, e a mãe começa a pensar seriamente em casamento". Tal destaque é importante porque este fato está transcrito no primeiro livro da autora e nos reporta a idade com a qual se casou a professora Joaquininha, bem como a personagem protagonista do romance *Marphysa*.

Não podemos deixar de registrar as participações de Dunga Rodrigues em festas populares e religiosas, eventos realizados na praça da cidade. Segundo Elizabeth Madureira Siqueira,

> [...] em sua agenda constavam não só compromissos profissionais, mas também almoços, jantares, passeios, inaugurações, homenagens, lançamentos de livros, enfim, eventos culturais de variada natureza. Não deixava de comparecer nas tradicionais festas de São Benedito participando inclusive das missas realizadas de madrugada e não deixando de confraternizar com os irmãos de fé nos alegres e fraternos "chás com bolo". Pela simplicidade no vestir, no falar e no tratamento com as pessoas, Dunga era sempre disputada pelos amigos que, desejosos de sua companhia, faziam questão de sua presença nos eventos que realizavam (SIQUEIRA, 2002, s,p.).

Ainda sobre os festejos que aconteciam em Cuiabá, Dunga expõe algumas opiniões coletadas de maneira esparsa, tais como a de Joaquim da Costa Siqueira, um dos cronistas em destaque no Caderno Musical da Cuiabania, escrito em 1978. Segundo Dunga Rodrigues, Joaquim da Costa Siqueira dizia que:

> [...] como não havia iluminação pública, as casas eram abertas e iluminadas durante três noites. Bailes, contradanças, cavalhadas e representações de comédias por três grupos: homens brancos, pelos pardos e pelos pretos. Carros alegóricos percorriam as principais ruas da cidade. Eram confeccionados com esmero, ficando notável, certa reprodução das noves musas, pelo fausto e inspiração, muito ao gosto da época (RODRIGUES, 1969, p. 81).

A autora enfatiza que, embora houvesse a apresentação de peças teatrais encenadas e representadas em praça pública, sendo um dos divertimentos das

famílias cuiabanas, estas, muitas vezes, reforçavam as diferenças sociais entre os habitantes do lugarejo, já que também eram momentos ideais para que a classe abastada pudesse ostentar o seu poderio e luxo diante dos visitantes e da classe popular, o que se dava, por exemplo, pelos lugares que ocupavam na plateia durante as apresentações. Com o termo luxo, destacamos uma das funções das mulheres dos coronéis na época que era ostentar suas joias e vestimentas ao povo, a fim de destacar o poder socioeconômico de seus donos.

Porém, nos festejos religiosos, segundo a autora, em tom jocoso e irônico ressalta que eram momentos em que desfaziam-se essas diferenças sociais e econômicas, em prol de uma irmandade:

> [...] Impressionante é a ajuda espontânea do povo, cooperando com os festejos. [...] trabalhado com afã e pontualidade, como se estivessem contratados, ou cumprissem ordens severas para o desempenho de suas tarefas. Mas é o contrário; tudo é natural de livre vontade e irmanando-se a grã-fina e a plebea, a madame branca e a preta serviçal, o rico e o pobre, numa convivência tão harmoniosa a desafiar qualquer tratado de Socialização. [...] É o milagre de São Benedito (RODRIGUES, 1969, p.98).

Na frase “é o milagre de São Benedito”, percebemos o tom jocoso e irônico da autora, já que esta era sabedora das desavenças políticas e religiosas existentes na região. Portanto, a harmonia e a irmandade eram só aparentes, as diferenças apenas se camuflavam durante as festividades diante dos olhares menos atentos do contexto sociopolítico existente, bem como dos espaços destinados a cada um durante as festividades. Esta aparente harmonia da época é também descrita por José de Mesquita no livro *A cavalhada*: contos mato-grossenses (1987). Na narrativa homônima a obra, o autor apresenta outro festejo típico da região, *a cavalhada* e frisa, de forma sutil, mas contundente, as diferenças existentes entre a classe popular e a elitizada da época, demarcando o espaço que cada classe ocupava durante as apresentações.

> Era bellisimo o aspecto da praça, a aproximação da hora da cavalhada. Crescente animação parecia fazer convergir para aquelle ponto toda a vida da cidade. Dos bairros mais centraes, como dos mais afastados, famílias em grande numero chegavam a cada momento. A gente rica era seguida do brilhante séqüito de escravos, que conduziam doces e bolos em cestas de vime ou em bandejas cobertas de artísticas toalhas de crivo e bilhas de água fresca da Prainha. Os crioulinhos iam adeante, carregando as creanças

> menores; atrás desfilava o grupo das velhas de chale e chinellos, trazendo potes a cabeça, mochos e banquetas em baixo do braço. As sinhásinhas, nos seus garridos trajes, penteados da moda, ricas arrecadas brilhando ao sol, vinham, numa palreirice, faltando das festas daquelles dias. As senhoras, com seus vestidos de praça e ricos mantos de peso, conversavam, a passo vagaroso, acerca dos assumptos do dia a chegada do novo Capitão general, a moléstia da mulher do Ouvidor e a fuga dos escravos dos engenhos da Serra-Acima. Pelas immediações do local notava-se o borborinho confuso dos grandes ajuntamentos. Botequins armados a capricho, com bandeirolas à frente e balões de papel de cores suspensos ás janellas e portas, viam-se em todo o circuito extenso da praça. As negras quitandeiras exhibiam aos passantes os seus bolinhos e biscoitos, brôas de milho é mães-bentas, nos vistosos balaios enfeitados. Vendedores ambulantes, quase sempre homens de cor, apregoavam a deliciosa garapa de caiana, o aluá, os fates macios e os bolos de arroz appetitosos. Outros offereciam lugares embaixo dos camarotes, mediante módico aluguel. Cerca de meia hora, após o meio dia, a vasta praça regorgitava de povo, como um grande formigueiro humano, composto das classes mais, heterogêneas da sociedade. Pelos palanques estadeava-se a gente fina da epocha, constituída pelos leões da moda, pelas guapa moçoilas, pelas damas elegantes e cavalheiros de nobres ademanes, copiados á velha fidalguia reinicola, por tudo, enfim, que de representativo havia naquella sociedade colonial. Viam-se ali os negociantes abastados, os homens de leis e letrados, os membros da alta milícia, dos corpos de ordenanças e dragões, os «republicanos», os representantes da primeira nobreza, da vereança, do Senado da Câmara e as. pessoas ligadas ao mundo official pelos laços da amizade, ou da subserviência. Embaixo dos camarotes ficava a plebe, a gente do povo, taverneiros, meirinhos, negros fôrros, mulherio, participando todos da mesma ansiosa espectativa pelo início da corrida. Zumbia a vasta colméia, em incessante ruído, que de hora em hora augmentava paulatinamente. Commentava-se o traje dos que chegavam, as pessoas que não appareciam, os namoros e as últimas novidades da terra. Num camarote todo azul e branco, lindamente ornamentado, junto ao palanque central do «imperador», a família de Aires Moutinho se installára havia alguns minutos quando os rojões anunciaram a aproximação do cortejo (MESQUITA, 1987, p. 11-13).

Os fragmentos ofertam um panorama da vida social da pacata cidade, onde aconteciam festas e comemorações. Além da cavalhada havia outras festividades religiosas que faziam parte da cultura do Centro-Oeste, tais como: Festa do Espírito Santo, Touradas, Festa de São Benedito, Congadas e Marujos, A semana santa, Festa de São João, Festa de Santo Antônio, entre outras. Desta forma, “nascido sob o signo da religião católica, Mato Grosso, como todo o Brasil, tem quase todo o seu folclore ligado às festas religiosas e profanas” (PÓVOAS, 1994, p. 131).

As festas fizeram e ainda fazem eco em Cuiabá, pois alguns hábitos e costumes ainda são mantidos, porém, vale ressaltar que, alguns elementos originais se perderam no curso da história, a exemplo citamos que “[...] era de uso, até há pouco tempo, acompanhar o enterro com uma banda de música, tocando Marcha Fúnebre, uma composição muito bonita que se presume ser da autoria de um dos nossos maestros” (RODRIGUES, 1969, p. 111). É relevante, neste momento, pensar nos diferentes tempos de escrita, ou seja, no *locus enunciativo* propostos por Benjamin Abdala Jr, fator que distancia o momento em que analisamos a obra autora e o seu próprio momento de produção, marcado, por exemplo, pela expressão “há pouco tempo”, no fragmento acima.

Por tratar de uma região distante das grandes metrópoles e de seus costumes, havia em Mato Grosso prazer em acolher os visitantes. Sobre isto, Dunga Rodrigues ressalta que:

> [...] as visitas davam, e muito, aos encontros deleitosos, na época em que o rádio e a televisão não vinham interpor-se à boa prosa, nas quais as donas de casa trocavam receitas culinárias e discutiam as peraltagens das crianças; e os varões debatiam a política, Potim especial dos cuiabanos, ou comentavam as novidades da corte (RODRIGUES, 1969, p. 119).

Em continuidade, Dunga Rodrigues destaca a atenção dispensada às pessoas, incluindo crianças, idosos, vendedores ambulantes entre outros, sem distinção, de forma a enfatizar o espírito hospitaleiro. Introdução esta que segue com a visita de figuras ilustres do cenário político nacional, como representantes do governo federal em terras mato-grossenses:

> [...] primeiro foi Getúlio Vargas; segundo a do presidente Dutra que levou grande mágoa da terra, pois um adversário político fechou a casa e enlutou-se por sete dias em virtude da sua presença. A terceira foi de Juscelino Kubitschek, ainda em sua campanha eleitoral. A quarta foi o marechal Castelo Branco, em rápida permanência. O sexto esperamos ser o marechal Costa e Silva em quem mato Grosso deposita toda a sua confiança. Em caráter extraoficial o Dr. João Goulart aterrissou em nosso aeroporto várias vezes, rumo a sua fazenda neste Estado (RODRIGUES, 1969, p. 121).

A autora faz um retrospecto no percurso histórico dos representantes do país que passaram pela cidade e menção a algumas dessas visitas em outras narrativas, nas quais conta os pormenores dos acontecimentos. Como veremos, mais a frente, na narrativa *Marfhysa* este contato físico entre as ilustres figuras da política e o povo era importante para firmar compromissos, tanto entre a vizinhança, quanto entre outros representantes políticos ou religiosos que atuavam na região, a fim de obter algumas regalias ou, posteriormente, realizar conchavos em benefício próprio.

Na passagem intitulada “a igreja matriz já sem a torre em forma de pirâmide primitiva”, Dunga apresenta uma fotografia antiga da igreja e faz um passeio retrospectivo pelas primeiras expedições que aconteceram na Cuiabá ainda em sua gênese, destacando a chegada de estrangeiros em terras mato-grossenses, bem como relata que “[...] a hospitalidade cuiabana era puxada a cafezinho, guaraná e refresco de água de milícia ou flor de laranja” (RODRIGUES, 1969, p. 159).

Nesta época, em Cuiabá, havia o *chauffeur Berilo* (interessante composição já que chauffeur é uma palavra alemã que significa em português motorista e berilo trata-se de uma pedra preciosa) que era uma linha de transporte entre Cuiabá-Coxipó, que se prestava a fazer vários tipos de encomendas, inclusive realizar a troca de mercadorias caso não satisfizesse o cliente e destaca: “[...] lá sim, deveria haver a **rua do Berilo**. Seria bem merecido” (RODRIGUES, 1969, p. 153 – grifo da autora). Percebe-se que as nomeações das ruas, que na maioria leva nomes de pessoas ilustres e/ou políticos da época, não adotava critério de merecimento, mas de cargos ocupados na vida pública, muitas vezes, por vias ilegítimas.

Dunga Rodrigues relata, com o mesmo afinco, o trajeto moroso e a chegada da imagem do *Senhor Bom Jesus de Cuiabá* em 1729, padroeiro da capital, dada as dificuldades do trajeto entre Sorocaba, no estado de São Paulo, e a cidade de Cuiabá. Sobre o difícil acesso a Cuiabá, além desta passagem, a autora relembra que, passado mais de um século desse primeiro episódio, em 1914, as cartas, meio de comunicação da época, vindas do Rio de Janeiro, chegavam ao destino com atraso de três meses (RODRIGUES, 1969, p.147). Assim, é possível percebermos a lentidão com que o progresso chegava às capitais mais interioranas, se considerarmos as dificuldades mesmo após, aproximadamente, três séculos do primeiro para o terceiro episódio.

Assim, a autora enfatiza as dificuldades que enfrentava para realizar o trajeto Cuiabá-São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, tendo, muitas vezes, que passar por inúmeros constrangimentos e fatos imprevisíveis durante a viagem. Em uma destas, relata que quando passara por uma cidadezinha do Sul ficou sem fôlego e quase chorou alto, já que parecia conhecer aquele lugar, mas destaca que este fato "[...] não poderia ter acontecido, pois era a primeira vez que passava por esses lados. [...] a emoção foi tão forte, tão forte que fiquei com nó na garganta, com vontade de chorar alto!" (RODRIGUES, 2000, p. 13). No retorno por mar, descreve que passa mal e solicita atendimento do médico a bordo, que não lhe dera muita atenção, momento que diz deduzir que este deveria ser noivo e questiona: "como iria misturar vômito e paixão?" (RODRIGUES, 2000, p. 14). Passagem que demonstra, de certa forma, a peculiaridade de Dunga Rodrigues, como contadora de histórias.

As crônicas, lendas e/ou outras narrativas da autora são construídas obedecendo a uma observação criteriosa do cotidiano, tanto que em vários momentos ela salienta que muitos cuiabanos naquela época, até pessoas influentes na sociedade, entravam na onda do disque-me-disque, ou seja, discutiam por coisas que ouviam falar, vulgarmente. A exemplo, citamos uma passagem da narrativa *O governo acéfalo,* em que "[...] todos proclamavam em alto e bom som: 'o governo está acéfalo, está acéfalo!'. Num tom, de surpresa e desespero que parecia abalar a todos. Parei para escutar este grito, que se parecia o *grito do Ipiranga***,** traduzi-o como desespero coletivo." (RODRIGUES, 2000, p. 29 – grifo da autora).

Neste conto, como em outras produções, com destaque ao romance *Marphysa*, a narradora entra sem aviso no enredo para se posicionar mediante os fatos, legitimando sua habilidade no ato de contar histórias e, prossegue: "[...] os debates de esquina eram assim, todos opinavam, mesmo sem saber sobre o que discutiam"; (RODRIGUES, 2000, p. 29). Deste modo, destaca que o conhecimento formal ainda era insipiente em Mato Grosso.

É importante retornar um pouco em nossa exposição, a fim de situar um outro fato. Como vimos, de acordo com Dunga Rodrigues, os rapazes das famílias abastadas eram encaminhados para os grandes centros, São Paulo e Rio de Janeiro, a fim de que retornassem doutores. No entanto, como Dunga pontua, esses rapazes, ao retornar, quando o faziam, nem sempre mostravam a esperada gratidão aos que neles investiram.

A exemplo, citamos o caso de *Anacleto Gorelli Conceição dos Santos*, um dos personagens das narrativas do livro *Colcha de Retalhos* (2000), responsável pelo primeiro passeio fascinante da narradora pela cidade paulista. Ao narrar que acompanhara o pai a uma visita a Anacleto Gorelli Conceição dos Santos, a partir de um convite do mesmo vindo por telégrafo, conta a autora que descobrira que a intenção deste era apenas que um "conterrâneo pobre, mas de peso" (RODRIGUES, 2000, p. 48) contasse, em sua cidade natal, a sua bem sucedida carreira em São Paulo. Dunga, porém, afirma que este nem mesmo lembrara de mandar notícias às tias que o sustentaram durante os estudos. Ainda a este respeito, a narradora demarca a forma ingrata que o protagonista tem ao tratar as tias, questionando: "Quem sabe se ele se lembra de mandar um dinheirinho às velhas que o criaram e o mandaram estudar, com o lucro dos cigarros de palha, que noite e dia faziam para vender?" (RODRIGUES, 2000, p. 48).

A narrativa realça a identidade subjetiva e criadora da autora/narradora, com passagens como esta: "[...] descobri muito cedo que o importante é você sentir a sua própria importância, dentro das roupas, independente da pobreza destas. E eu podia, com a imaginação, até mudar a cor dos meus vestidos, a hora que me aprouvesse" (RODRIGUES, 2000, p. 47). Evidencia-se que viver na inteireza implica no acionamento dos elementos sensíveis, em que a arte e a imaginação são elementos fundamentais na busca pela totalidade.

Com isto, ressaltamos que a autora, ainda pouco estudada pela crítica, oferece uma observação minuciosa e apresenta a região Centro-Oeste pela via da memória com prismas diferenciados do lugar e pessoas com quem conviveu, elementos que dialogam, fundindo vivências, experiências e ficção, para além das fronteiras entre os tempos.

2. DUNGA RODRIGUES NA IMPRENSA CUIABANA

> *O jornalista olha e percebe imagens, mas não apenas para si. O que na verdade faz é construir imagens para que os outros as vejam por seus olhos. Ele olha para ver e fazer ver. [..] assim é que ver significa também contemplar – vale dizer, contemplar tudo o que se desenrola a sua frente, com a pretendida 'imparcialidade' do século XIX, ou com a ilusória 'objetividade' da nossa imprensa contemporânea; ver é observar, notar [...] ver é encontrar, encontrar, no emaranhado dos fatos, o fio condutor do processo.*
>
> Elza Miné, 2000, p. 78.

2.1 Jornais e revistas em que Dunga Rodrigues colaborou

Ao entrarmos em contato com a colaboração de Dunga Rodrigues no universo jornalístico em Mato Grosso, é importante destacar que a imprensa, conforme destaca Lenine Póvoas (1994), foi crucial para o desenvolvimento da cultura na região Centro-Oeste. Para tanto, o autor apresenta uma listagem considerável de periódicos publicados, elencando mais de uma centena deles, no período que vai desde 1839 até 1929. A lista apresentada pelo estudioso é seguida de comentários sobre o surgimento de outros jornais após esta data, inclusive os de vida efêmera.

Lenine Póvoas destaca que estes tantos jornais versavam sobre assuntos variados e, portanto, atingiam boa parte da população letrada existente na região. De acordo com o estudo, vê-se que "[...] foram jornais noticiosos, políticos, humorísticos, literários, estudantis, de propaganda religiosa, de interesse comercial, de crítica, de defesa de interesses de classes, de educação infantil e de divulgação de atos oficiais" (PÓVOAS, 1994, p. 58). É interessante ressaltar que, a listagem de jornais apresentados pelo autor, também está contemplada nas primeiras páginas de "*Reminiscências de Cuiabá*", de Dunga Rodrigues.

Póvoas cita nomes de um número relevante de colaboradores nestes jornais, mas não faz menção a nenhum expoente de figura feminina, embora mencione a existência do jornal *A Chrysallida* na relação dos periódicos. O autor destaca também a elaborada linguagem utilizada na escrita dos jornais da época e as boas impressões que a imprensa da região adquirira sob os visitantes e pesquisadores.

> Lançando-se uma vista pelos seus cabeçalhos e pelas assinaturas de seus colaboradores, vemos que eram editados pelos homens de maior destaque no mundo intelectual mato-grossense, por aquela 'elite muito fina' de que nos fala Monteiro Lobato, que havia saído de nossos mais famosos colégios, editados pela 'prata da casa', com exceção de alguns poucos que vieram de outros rincões do país para se fixar nesta Província e neste Estado (PÓVOAS, 1994, p. 59).

Conforme já mencionamos, a prática jornalística de Dunga Rodrigues iniciou-se precocemente, portanto, supõe adesão de diferentes leitores e perdura por um período extenso de contribuições nos variados jornais existentes em Mato Grosso, na época. Conforme já mencionado, a atividade jornalística da autora teve início nos tempos do ensino primário, com a fundação do Jornal *A Faísca,* que por não contar com a aprovação da professora, circulava, sorrateiramente, por entre as carteiras da sala de aula. Tamanha produção reforça a efetiva participação da autora nos diversos gêneros discursivos, os quais transitam entre o jornalismo, a historiografia e a ficção. Esta produção, por sua vez, é apresentada em suportes diversos, tais como jornais, livros, cadernos de viagens, contando, também com variados gêneros discursivos, como: cartas, poesias, receitas de culinária, entre outros já citados.

A escrita de Dunga Rodrigues apresenta traços da personalidade da autora: em tom humorístico e extrovertido narra fatos da sua primeira experiência jornalística, ainda cursando o quarto ano primário e, mescla a este a aguçada observação que tinha sobre os fatos pitorescos que contribuíram para que se tornasse uma destacada expoente da cultura mato-grossense.

> Algumas colegas, sentiram-se preteridas por não aparecerem seus nomes no jornalzinho, e uma delas me interpelou magoada. Na realidade era tão apagadinha, enfeitada pelo gorrinho horroso do uniforme, que só embelezava a Filota, Adelaide de Faria Couto, uma

> belezinha cacerense com gorro ou sem ele (RODRIGUES, 1994, p. 186).

Apesar destas significativas incursões jornalísticas, as quais preparam a jovem Dunga Rodrigues para o trabalho com a palavra, conforme já demonstramos no capítulo anterior, é apenas em 1927 que a escritora ingressa, de forma efetiva e profissional, na imprensa oficial mato-grossense. É o jornal *A Chrysallida* que a recebe como colaboradora da sessão de crônicas. É, pois, com este gênero discursivo que Dunga Rodrigues traçará a sua trajetória, contando com participações especiais em diversos jornais publicados em Mato Grosso, como no *Estado de Mato Grosso* quanto no *Diário de Cuiabá* com a publicação de crônicas esparsas.

No discurso de Posse da Academia Mato-Grossense de Letras (1984), declara a autora: "ensaiei os primeiros passos das minhas publicações no jornalzinho do Colégio, 'A Chrysallida'. Ousei enviar alguns artigos para a revista 'A Violeta' e a alguns jornais da terra. Muito timidamente, escondendo-me sob pseudônimos" (RODRIGUES, 1985, p. 127). O motivo pelo qual Dunga Rodrigues resolve assinar publicamente seus textos é esclarecido por ela neste mesmo discurso. De acordo com a autora, a coragem para identificar-se em suas produções partiu da inesperada observação de ter alguns de seus trabalhos plagiados por pessoas julgadas idôneas na sociedade, conforme descrito no discurso de posse a AML (1985).

Dentre as diversas publicações da autora na área jornalística destacam-se almanaques e suplementos de dias comemorativos publicados no *Diário Oficial de Mato Grosso*. Muitos textos não estão em bom estado de conservação, como acontece com os tabloides de *A Chrysallida*, fator que dificulta a leitura dos seus escritos na íntegra. A contribuição da autora no âmbito jornalístico foi bastante profícua e duradoura, tendo ela atuado em quase todos os jornais produzidos em Cuiabá. A este respeito confirma António Arruda, quando da posse da autora na Academia Mato-Grossense de Letras, em 19 de abril de 1985:

> Dunga Rodrigues começou sua carreira literária na imprensa. Já como estudante, colaborou em *A Crisálida,* o jornal que Deocleciano Martins de Oliveira e Benjamin Duarte Monteiro fundaram no âmbito do Liceu Cuiabano. Depois, escreveu em diversos jornais como *O Estado de Mato Grosso, Diário de Cuiabá, Folha Mato-grossense*. Intensa foi mesmo sua produção jornalística, constante de artigos

> sobre vários assuntos e na qualidade de cronista social (ARRUDA, 1985, p. 132).

Outra veia de atuação de Dunga Rodrigues foi como colunista no *Cantinho Cuiabano*, veiculado no jornal *Diário de Cuiabá*, durante o ano de 1985. Com temática variada, que versava desde os quintais cuiabanos, passando por festividades, homenagens, saraus literários, desfiles de moda, apresentações musicais, entre outros assuntos, o suplemento tinha como preocupação aspectos que interessariam ao leitor capaz de contribuir na divulgação e conservação dos elementos da cultura local. Assim sendo, não deixa de focalizar o *modus vivendi* dos habitantes e ações sociopolíticas e culturais da sociedade da época. Assim, em diversos de seus escritos, busca recuperar pela escrita informações e aspectos da sociedade que já encontravam deteriorados pela ação implacável do tempo. A exemplo, enfatizamos novamente as partituras musicais recuperadas pela autora.

No que tange ao desenvolvimento musical e literário mato-grossense, destacamos o importante papel do *Grêmio Júlia Lopes de Almeida*, fundado por Bernardina Rich e Maria Dimpina Lobo Duarte, em 1918, que tinha como órgão de imprensa a revista *A Violeta*. Lenine Póvoas (1994, p. 106) acrescenta que, só após três anos da fundação do Grêmio feminino que os nossos homens de cultura, sob a liderança de Dom Aquino Corrêa e de José de Mesquita, fundam o Centro Mato-Grossense de Letras, que se transformou, posteriormente, na Academia Mato-grossense de Letras.

O valoroso trabalho de Yasmin Nadaf intitulado *Sob o signo de uma flor* (1993), versa sobre a revista *A Violeta.* Aqui, Nadaf apresenta minúcias da estrutura e organização da revista entre os anos de 1946 a 1950. De acordo com a autora, a direção da revista teve quatro redatoras: Maria Dimpina, Bernardina Rich, Maria Póvoas e Benilde Moura. Conforme descreve Dunga, a revista foi a princípio lançada mensalmente:

> [...] ficou então estabelecido que, de maio em diante, haverá no dia escolhido anteriormente, um hora literária, com dois fins úteis e justos, quais os de desenvolver o gosto pela arte musical, com a realização mensal de um concerto e de palestras literárias, que trazem grandes vantagens; assim será aproveitada a oportunidade de seguir as associadas e suas famílias formando essa união, que é a base mais sólida da sociedade. Está encarregada de dirigir a hora literária, na parte musical, a nossa mais inteligente consórcia D.

> Zulmira Canavarros, que na organização dos programas atenderá com a solicitude que lhe é peculiar às Sócias que quiserem honrar-nos, que daremos por satisfeita a nossa missão nesse sentido (RODRIGUES, 1978, s.p.).

O *Grêmio Literário Júlia Lopes de Almeida* foi um exemplo das ações efetivas das mulheres em Cuiabá, sociedade em que Dunga Rodrigues atuou como Vice-presidente. A partir do Grêmio surgiu *A Violeta*, primeira revista feminina publicada em Mato Grosso que valorizou e tornou visíveis as habilidades artísticas e culturais da mulher mato-grossense. A esse respeito não poderíamos deixar de citar o trabalho da professora e pesquisadora Yasmin Jamil Nadaf em seu livro *Presença de mulher*, publicado em 2004, no qual a estudiosa apresenta inúmeros ensaios sobre a figura feminina em Mato Grosso. Dentre esses ensaios, há um que destaca o papel da revista. Vejamos,

> *A Violeta* foi uma revista de mulher para mulher. Grande parte de sua produção diz respeito direta e especificamente à mulher – a mulher-esposa, a mulher-mãe, a mulher-namorada, a mulher-filha, a mulher-moça, a mulher-educadora, a mulher-estudante, a mulher-funcionária pública e a mulher-profissional liberal. Seus escritos vindos, grande parte deles, de mulheres simples e lutadoras – umas escritoras, outras professoras, funcionárias públicas e autônomas, jovens e donas-de-casa – revelam-nos tanto o universo dessas mulheres que os escrevem como o daquelas a quem escrevem: um mundo recheado de criações literárias, desejos, lutas, frustrações, modos de ver e de viver a vida, e o dúbio pensamento ideológico conservador e do progresso (NADAF, 2004, p. 97-98).

É importante destacar que *A Violeta (1916-1950), em* diversos de seus números publicados, apresentava reflexões que versavam sobre a educação e profissionalização da mulher, como exemplo, citamos Maria Dimpina ao versar sobre a fundação da Escola Doméstica em Cuiabá, em que ressalta as mudanças que ocorreram na sociedade. Lemos: “[...] já se vão bem longe os tempos e que se cogitava de educar a mulher apenas para o lar [...] viemos deparar com um outro sistema que forma a mulher moderna, a que concorre a cargos públicos” (VIOLETA, Nº 327, p. 5).

2.2 A Crônica no Brasil: algumas considerações

O folhetim foi um gênero discursivo que se fez presente no jornal do século XIX. Tratava-se, pois, de narrativas que eram impressas em capítulos periódicos, de forma que o leitor era convidado a esperar a edição subsequente para dar continuidade à leitura da narrativa. Assim, a garantia de continuidade de interesse e de sequência de leitura pelo público-leitor estava atrelada à perspicácia e capacidade do escritor em desenvolver de forma criativa e criadora a representação estética das temáticas de sua produção.

De origem francesa, o folhetim foi trazido para o Brasil em meados do século XIX. Em princípio ocupava um espaço tipográfico específico, ou seja, o final de páginas dos jornais. Uma de suas modalidades que se tornou muito apreciada foi o romance-folhetim que como salienta Lúcia Granja (2015), era a tradução das páginas de jornais ou de volumes franceses. Ainda a respeito do folhetim, é importante destacar que este gênero ocupava o rodapé dos jornais, evoluindo com o passar das mudanças socioculturais e históricas, de modo a ser publicado em livros posteriormente, a exemplo de romances derivado dos folhetins brasileiros, podemos citar o célebre: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrito por Machado de Assis (1881).

O folhetim foi, portanto, um importante espaço do jornal que se constituiu num terreno fértil e produtivo para o surgimento da crônica no Brasil, bem como para a difusão do trabalho de vários escritores que mais tarde se tornaram nomes célebres da Literatura Brasileira. Podemos citar como exemplo, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Machado de Assis, Rubem Braga, entre outros (CANDIDO, 1992).

Foi neste contexto jornalístico que surgiu a crônica, um gênero discursivo que apresenta os lampejos de memória por meio da observação criteriosa do cotidiano e que foi eternizado em publicações como as que serviram de foco para esta discussão. Tal gênero apresenta uma delimitação tênue entre jornalismo, literatura e história, caracterizando-se pela hibridez discursiva que contagia o leitor. Nela os escritores habitualmente captam aspectos da sociedade, nem sempre registrados pela história oficial.

Como afirma Antonio Candido (1992, p.13), “[...] por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma

assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia". O autor destaca que a crônica surgiu inicialmente apenas como uma publicação efêmera, sem a intenção duradoura de ser publicada em livro, já que era filha do jornal e ocupava espaço na era da máquina, onde tudo é repentino. Porém, ela ultrapassou a própria função para a qual foi criada, sendo, posteriormente, publicada em livros. Ainda de acordo com Candido, este gênero encontrou no Brasil um terreno fértil e acolhedor para sua difusão, tanto que pode ser considerado tipicamente brasileiro, "pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu" (CANDIDO, 1992, p. 15).

No decorrer dos anos, a imprensa, com suas novas formas, deixou de ser apenas uma ferramenta do comércio, na tentativa de acompanhar as constantes transformações que ocorriam no mundo e se tornou um mosaico de variados textos, com a missão não simplesmente de informar ou entreter seus leitores, mas de levá-los a refletir sobre a vida, sobre a complexidade das relações humanas nos seus mais diferentes aspectos socioculturais, filosóficos e políticos, adentrando pelo comentário sobre o teatro, a política, a religião, a literatura, a economia, o esporte, dentre outros aspectos. Assim, "a crônica vai se formalizando dentro de um quadro de referências ao mesmo tempo jornalístico e cultural" (SOARES, 2014, p. 36).

No campo do jornalismo propriamente dito surgiram diversos autores que também se consagraram no cenário da literatura brasileira, como Machado de Assis, por exemplo, mas também há outros que, por estarem distantes das grandes metrópoles, permaneceram e permanecem no anonimato. Como exemplo desses autores oriundos das pequenas províncias do país, destacamos Dunga Rodrigues, a qual, conforme já mencionamos, iniciou sua trajetória intelectual pelo território jornalístico, muito precocemente. As primeiras produções da autora versavam sobre os pequenos acontecimentos que ocorriam na região Centro-Oeste, mais precisamente na cidade de Cuiabá, acrescidas do conhecimento sobre as mudanças que começavam a ocorrer, tanto na arquitetura da cidade, quanto em seus habitantes e costumes.

Corroborando com o exposto, Ana Filipa Prata sobre "*A crônica como prática narrativa da cidade*", aborda que:

> As crônicas podem ser consideradas testemunhos na medida em que, por um lado, fixam a memória de uma época precisa, datada.

> Por outro lado, são pretextos porque procuram agir sobre a realidade a qual meditam. Esta actuação literária reveste por vezes um valor de militância, pretendendo ser uma resposta combativa a uma vivência alienada da cidade moderna e constituindo, desta forma, um reencontro com o espaço urbano, sendo que aproxima os cidadãos da sua cidade através do relato ou ficcionalização de pequenos episódios do cotidiano (PRATA, 2010, p. 33).

Destacamos que entre os críticos existem inúmeras controvérsias sobre a importância da crônica no cenário das letras, portanto, a este respeito é salutar nos referirmos aos estudos de Soares (2014, p. 48) quando apresenta a história da crônica brasileira desde o seu surgimento em jornal no século XIX até os dias atuais, traçando algumas das formas como este gênero foi se transformando até ser publicado em livros e ocupando seu lugar no universo das letras. Neste sentido, é oportuno lembrar, o questionamento do autor: “Crônica, gênero literário?”:

> Há críticos para quem a interrogação acima não precisaria nem ser formulada. Um tipo de texto redigido ‘ao correr da pena’ para ser lido ‘ao correr dos olhos’ em suporte efêmero, tratando de variedade quase infinita de assuntos, e assuntos muitas vezes miúdos do dia a dia, não teria vez no panteão dos grandes gêneros literários. No entanto, na medida em que tais escritos se mantivessem em seu território origem, não haveria razão para o questionamento, uma vez que eles desapareceriam com a velocidade com que foram escritos, impressos e lidos. O problema da literariedade do gênero vem à tona quando a crônica ganha forma de livro.

Assim, Soares aborda pontos importantes para entendermos a complexidade das relações provenientes do gênero no mundo da imprensa, fazendo uso de diversas abordagens e pontos de vista sobre o tema. De natureza exclusivamente jornalística, a crônica estava atrelada à esfera da linguagem referencial, especialmente quando apenas publicada em suporte jornalístico, porém a excelência do escritor em realizar “a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério consorciado com o frívolo” (SHWARZ, 2000), lhe atribuiu condições de assegurar, definitivamente, a sua sobrevivência, sendo assim, publicada em livros. Consórcio este, citado por Shwarz, observável nos escritos de Dunga Rodrigues, em que o conhecimento historiográfico da região de Mato Grosso contribui significativamente para que se desenvolva um diálogo produtivo entre as coisas corriqueiras e suas relações políticas, culturais, filosóficas e literárias.

Inserida ativamente no cenário da vida social da cidade de Cuiabá, Dunga Rodrigues exerceu, como já mencionado, diversas atividades públicas e esteve

ligada a várias instituições socioculturais e políticas por seu inegável conhecimento sobre as múltiplas configurações e mudanças da cidade em que viveu. Sua contribuição escrita se tece com fios historiográficos, no entanto, seus primeiros escritos publicados são crônicas que tiveram o jornal como suporte de difusão.

Acreditamos que a crônica "*Ruínas"*, publicada em 15 de maio de 1927, foi a primeira contribuição de Dunga Rodrigues para o jornal *A Chrysallida,* (cf. RODRIGUES, 1969, p. 22). Com uma linguagem, essencialmente, metafórica e comparativa, a autora descreve algumas peculiaridades do estado de Mato Grosso e do cotidiano dos habitantes de Cuiabá, focalizando aspectos da realidade sociocultural e histórica.

Dentre as características das crônicas, que se apresentam já desde "Ruínas", destacamos o tom jocoso e, por vezes, irônico que incita ao riso, a perspicácia em caminhar por entre inúmeros fatos históricos, políticos e culturais, o comentário e descrição minuciosa do cotidiano do povo cuiabano por meio de uma linguagem leve e contagiante que se aproxima da coloquial, as pausas repentinas para inserir percepções próprias sobre os acontecimentos ou pessoas. Além disso, os textos curtos, marcados por interrogações e reticências, a descrição das reflexões sobre as fases da vida humana, a relação da própria vida com a música e a literatura, dividem espaço com a menção da mitologia grega, comparando-a aos aspectos, por vezes, regionais, o que leva a uma postura crítica, contrária ao descaso com os bens culturais e com os valores humanos, dentre outros aspectos.

Ao lermos as crônicas produzidas por Dunga Rodrigues, impossível não lembrarmos da afirmação de Antonio Candido, o qual considera que "[...] a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certeiro, ou por uma espécie de monólogo comunicativo" (CANDIDO, 1992, p. 22). Este monólogo, aliás, é característica marcante nas produções da autora, quer seja em textos de sua fase inicial, quer naqueles mais elaborados, como é o caso do romance *Marphysa.* Outro ponto importante a ressaltar é o emprego reiterado de reticências, como se tivesse algo mais a descrever, e não o faz, ou, como se deixasse espaço para que o leitor contribuísse com suas criações.

Os primeiros escritos da autora publicados em jornais atuam como fontes basilares para seus livros, destacando peculiaridades culturais, mais especificamente, da cidade de Cuiabá e as particularidades do seu povo. Porém,

com uma linguagem subjetiva, a autora apresenta estes temas dentro de uma esfera maior, ou seja, apresentando reflexões sobre a trajetória que o ser humano realiza na sociedade, nos diferentes aspectos de sua existência. Este tipo de escrita convida o leitor para o diálogo, já que estabelece proximidade entre o emissor (autor) e o destinatário (leitor), com artifícios linguísticos que estreitam esta relação: de um lado as reticências que permitem o preenchimento de novos elementos à narrativa e, por outro, o tom interrogativo que brinca com o leitor, convidando-o a entrar no texto, permitindo que este viaje do presente para o passado e vice-versa.

A leitura das crônicas de Dunga nos leva a fazer coro às proposições de Antonio Candido ao destacar que, este gênero discursivo, traz intrínseco a si a leveza, a simplicidade e a brevidade. Fator que não o inferioriza frente a outras produções discursivas, visto que "[...] a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada" (CANDIDO, 1992, p. 20).

2.3 Dunga cronista: cotidiano e memória

A memória coletiva está carregada de intenções literárias, intrinsecamente relacionadas a nós, e nas vivências fincadas na gênese social que nos permite questionar o presente na recuperação dos elementos que ficaram perdidos pelas frestas do esquecimento (HALBWACHS, 2003). Nesta perspectiva, George Lukács (2009) aborda que o filtro da memória seleciona os dados da realidade e os dotam de significados, sem, no entanto, contaminar o exterior com a complacência do mundo interior. Desta forma, a duração de um instante pode, pela narrativa, ser infinita, ofertando à memória um caráter essencialmente épico que faz com que o passado não exista, mas se torne perfeitamente presente pela ação criadora do autor.

A produção literária nos possibilita indagar o presente de forma que o passado se presentifique, não como algo inscrito em um tempo histórico, que segue a ordem cronológica e linear dos acontecimentos, mas como elemento que se dilui no espaço ficcional e age na reconfiguração de outro espaço possível, este construído por fragmentos e descontinuidades. Neste sentido, vale destacar as palavras de François Mauriac, ao inferir que:

> [...] o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Cada escritor possui as suas fixações da memória, que preponderam nos elementos transpostos da vida (MAURIAC, 1952 *apud* CANDIDO, 2005, p. 66-67).

Partindo do pressuposto que a autora estabelece linhas de diálogo ao trazer elementos das crônicas para o romance, é importante ressaltar o papel da memória na construção da escrita romanesca, bem como enfatizar que embora esta tenha sua própria autonomia de configuração, não se divorcia do seu *locus enunciativo,* pois:

> [...] a escrita de atualidade suscita, assim, um debate em torno do valor literário da escrita romanesca. [...] Descendo ao mundo, se alimentando dele e assim trazendo informações concretas para transformá-las em matéria romanesca, o escritor folhetinista encontra assim, na atualidade, a possibilidade de uma nova tonalidade para a sua escrita: ao mesmo tempo em que esta suscita o interesse geral (porque essa nova escrita possui uma capacidade sincrética de se amalgamar ao seu público), ela ajuda a construir um verdadeiro espaço midiático em torno do romance (GRANJA, ANDRIES, 2004, p. 124).

As crônicas, ao trazerem os elementos pitorescos do cotidiano para o romance, fertilizam uma memória que não se encontra nos registros oficiais, mas, por outro lado, convoca um esforço conjunto de historiadores e críticos literários na recuperação de traços importantes das complexidades existentes nesta relação, haja vista que, aos enredos estão enlaçados nestes campos do conhecimento.

Ao tratarmos de Dunga Rodrigues, no cenário da produção de escrita feminina produzida em Mato Grosso, nos reportarmos a Nelly Novaes Coelho (1993) ao abordar as diferenças entre a história da literatura escrita por mulheres em relação à produção masculina. Consideraremos para isto também as condições históricas e culturais nas quais ambas foram se desenvolvendo em nosso país. A autora alerta que “não se trata de saber se a literatura ‘feminina’ é melhor ou pior que a ‘masculina’ (pois isso não teria nenhum sentido...), mas sim descobrir *o que* ela é, *como* se constrói e *por que* trilha determinados caminhos (NOVAES, 1993, p. 32 – grifos da autora). Enfatiza, desta feita, que não há como refletir sobre a

produção de autoria feminina sem levar em conta os fatores socioculturais e históricos, mesmo que este não seja o foco de atenção e de análise.

Nelly Novaes Coelho (1993) ressalta, ainda, que em todas as épocas, as mulheres foram artífices de ideias e concepções inovadoras que contribuíram com a história do mundo, essencialmente masculina, mas ficaram sempre silenciadas pelo apogeu patriarcalista.

No final do século XIX e início do século XX, configura-se no cenário da literatura a produção de uma mulher escritora que começa a questionar com mais profundidade as questões existenciais, atribuindo destaque ao amadurecimento da consciência crítica que, consequentemente, a encaminhou para assuntos de cunho universal, para escritas que reverberaram do eu para o nós, abordando problemas não apenas do universo feminino, mas, sobretudo, humanos.

Se considerarmos a cidade de Cuiabá, no contexto do século XIX e início do século XX, veremos que se trata de uma cidade com memória apagada pelas novas construções, que foi crescendo em ritmo acelerado, mas não deu grande atenção à maioria dos espaços culturais que guardava as memórias do passado, bem como aos registros de escritores da região. Como exemplo, destacamos o depoimento de Dunga Rodrigues sobre as dificuldades que teve para recuperar elementos importantes para o levantamento de sua pesquisa documental:

> A notícia é muito falha, pois além daquilo que colhemos por tradição oral (na maioria das vezes deturpada), procuramos os cronistas esparsos e, destes mesmos, bem poucos relataram com minúcia o nosso desenvolvimento social, limitando-se outros a descrever a natureza exuberante, os fatos políticos ou ataques e revezes sofridos pela represália dos índios à invasão do seu território. Querendo também coletar partituras antigas, notamos um desfalque total das composições de nossos músicos, por descaso ou pelo desgaste do tempo, que destruiu a maior parte delas (RODRIGUES, 1978, s/p).

A produção de Dunga Rodrigues nos instiga a perceber outros elementos presentes na cidade, os quais ficaram inviabilizados pelos costumes e posturas assumidas na vida moderna. A exemplo, basta se aventurar em um passeio pela produção da autora para encontrar a reconfiguração da cidade de Cuiabá presente pela e na escrita dungueana, no entanto, sabedores de que a escrita ficcional vem recheada de elementos estéticos. Estes elementos de reconfiguração arquitetônica da cidade contribuem para uma leitura crítica sobre a alteração que aconteceu no

decorrer da história e que alertam para as formas como esta foi organizada, considerando-se o poder sociocultural e econômico. Neste sentido, Antonio Candido aborda que “o espaço do livro é definido por este sistema topológico, articulado tanto no plano da sonoridade quanto no do significado, que transpõe e organiza espaços reais da cidade, correlacionando-os à vida do pobre” (CANDIDO, 2010, p. 53).

A proposição de Candido (2010) vai ao encontro da apresentação dos becos existentes na cidade de Cuiabá abordados por Dunga Rodrigues. Estes becos, acreditamos, trazem uma fusão dos demais lugares constituintes da cidade, espaços que respiram as simbologias presentes no contexto urbano acrescidas das subjetividades dos seus habitantes. Funcionam, portanto, não como mero espaço descritivo das coisas e das pessoas, mas, sobretudo, como um espaço vivencial, porque produzido no e pelo cotidiano das pessoas. Neste contexto, é subjetivo, já que dialoga com as intimidades e, social porque transita pelo contexto das personagens.

A arquitetura do espaço urbano é apresentada não apenas como amontoado de concreto, inerte e fadada à ação do tempo, mas como construções que respiram as histórias vividas pelas personagens, de tal modo que ressignifica os sentidos de muitos elementos, personificando-os. Desta forma, a produção de Dunga Rodrigues nos oferta um espaço ficcional privilegiado para pensarmos os aspectos sociais e ideológicos da cultura em Mato Grosso. Agindo na reconfiguração de outro espaço, o memorialístico, a obra reúne uma gama de histórias "inventadas" e articuladas pelo saber contextual, considerando o alargado horizonte das experiências, das vivências e das expectativas socioculturais e políticas dos habitantes da cidade. Neste sentido, Yasmin Nadaf (2009) expõe que a crônica em Mato Grosso:

> [...] se transformou num baú de miscelâneas, cabendo-lhe conteúdo heterogêneo que se estendeu à política, à sociedade, às efemérides, às frivolidades, à filantropia aos feitos heroicos, ao casamento, aos bailes, à literatura, aos festejos de santos, às manifestações culturais populares, etc.; oportunidade em que, entre outros responsabilidades narrou a história do cotidiano, ditou regras sociais, culturais, sugeriu mudanças políticas, educacionais, urbanísticas, assistenciais e tecnológicas, incentivou tradições, registrou costumes e tipos citadinos, incutiu preceitos morais, cívicos e religiosos ideologicamente conservadores, revelou gostos e pensamentos individuais do autor (NADAF, 2009, p. 38).

Consideramos que, na organização estética dos elementos, “[...] o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária” (CANDIDO, 2010, p. 09). Assim, nos reportamos novamente ao passado que se encontra inscrito no presente, haja vista que Dunga Rodrigues interroga o momento da produção em diálogo com fatos já ocorridos. Neste sentido, concordamos com Halbwachs (2003) ao afirmar que:

> [...] memória não se apoia na história aprendida, mas na história vivida. Por história, devemos entender não uma sucessão cronológica de eventos e datas, mas tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto (HALBWACHS, 2003, p. 79).

A delimitação das diferenças entre o espaço real e o espaço ficcional não é tarefa simples, contudo, fica ainda mais difícil se considerarmos o cenário de Dunga Rodrigues articulado na tênue linha existente entre história, literatura, música e jornalismo. A partir dos dados biográficos da autora é possível entrever que ela constrói suas narrativas a partir da experiência e, segundo Paul Ricoeur (2005), este saber está intrinsecamente relacionado ao mundo exterior, numa relação ambígua que provoca um sentimento conduzido por uma estranha intencionalidade que indica como o ser humano estabelece sentido às coisas e aos seus semelhantes, mas, sobretudo, como este é intimamente afetado, delimitando suas escolhas e posições ideológicas e políticas a partir deste referencial.

Assim a produção de Dunga Rodrigues baila em um espaço onde a experiência é o mote que indica sua aventura pelas complexas e frutíferas relações que estabeleceu com a sociedade em que vivia. É a partir dos conhecimentos sobre as diversas nuances da vida que a autora dilui o espaço vivido no espaço ficcional e reconfigura outro espaço. Perguntamo-nos: trata-se de um espaço real ou um espaço ficcional? Ou uma terceira margem criada na linha tênue entre estes dois espaços que não se bastam em si? Como se apresentam estes espaços ao considerar a multiplicidade de relações observadas no cotidiano? Neste viés, Yasmim Nadaf expõe:

> [...] essa nova forma de escrita usou e abusou dos conceitos que lhe foram atribuídos pelos cronistas-folhetinistas cariocas: ora narrou o pequeno ora o frívolo, e ora o grandioso, pulou do concreto ao

> abstrato, do jocoso ao sério, e do real onírico, variando, ainda, nos recursos formais consagrados na história do gênero tais como a finura, a ironia, o humor, o gracejo, a erudição, os paradoxos, as frases incompletas, os epítetos, as epígrafes, a irreverência, e os textos em forma de diálogo, outros em forma de carta, entre outros jogos estruturais (NADAF, 2009, p.38).

No fluxo da experiência, sentimento e pensamentos são duas extremidades próximas de um *continuum* experiencial que apresentam maneiras de conhecer o objeto (TUAN, 2013, p. 19). O espaço, assim apresentado, traz traços deste *continuum,* pois durante a leitura da produção de Dunga Rodrigues somos sobressaltados por elementos de ordem objetiva, construídos pela pesquisa historiográfica da autora com dados históricos, mas, vez ou outra, afetados pelas nuances subjetivas da memória. Com isto, ressaltamos que a cidade é apresentada neste *continuum* que foge a ordem cronológica dos acontecimentos, obedecendo os deslocamentos, distrações, brincadeiras, lutas e relações estabelecidas entre os habitantes e que acontecem aleatoriamente na trajetória vivida. Assim, compreendemos o tempo apresentado por Dunga como presente, obviamente considerando o *locus enunciativo*, pois nos chama a atenção para perceber que "[...] é na cidade e na população de hoje que um observador nota muitos traços de outrora" (HALBWACHS, 2003, p.88). Desta forma, o presente age como um dispositivo que interroga o passado.

Na perspectiva supracitada, optamos por analisar os escritos que, oficialmente, lançou a autora no mundo jornalístico, as crônicas produzidas para o jornal *A Chrysallida*, textos jornalísticos recheados de intenções literárias, com uma escrita predominantemente subjetiva que faz uso recorrente das figuras da linguagem, com destaque à ironia, à personificação e à metáfora. Ao referenciar estes escritos optamos por trazer o ano seguido das letras a, b, c, d, e, f, g. Para a seleção, aqui apresentada, consideramos a transcrição integral das mesmas, haja vista que parte do material da autora encontra-se deteriorada pela ação do tempo, como por exemplo, as primeiras produções jornalísticas. As crônicas apresentadas nesta abordagem foram escritas no ano de 1927 e conservamos a grafia original.

2.3.1 *Ruínas*

Publicada no jornal *A Chrysallida,* em 15 de maio de 1927a, p. 01-02

A’ beira da estrada poeirenta, descortinam-se as ruínas da velha casa.

Os seus muros, roídos pelo descuido, cobrem-se de uma trepadeira agreste, que se enrosca as vigas do varandim já desnudado.

O semi-tecto que lhe resta, serve de ninho a môchos agoirentos. Os passarinhos, com o seu estridular melodioso, são os únicos que dão uma nota viva àquele caramanchão de ruínas!...

No salão, não mais se ouvem os risos crystallinos das senhoras...

E o piano não mais accorda com suas notas sonoras, aquella solidão!

Na fonte de pedra, as aguas que cantavam aos borboletões, há muito já seccaram; só algumas flores parasitas, que não se importunaram com as invasoras sylvestres, e recordam os vestígios de um jardim.

Abandonada, aquella velha estancia parece chorar os tempos que já se foram!...

E aquellas paredes desbotadas pelas intemperies, se fallar soubessem, o que nos contariam?!...

Ah!... Como carpiriam os tradicionais saraus, em que, engalanadas com os leques de burity, esperavam ansiosas, os gentis convivas!

E as confidencias? ... quantas, não puderam escutar, através das jarras de samambaia o que o seu silencio argílico, impede-as de revelar-nos! ...

E a cumieira do centro, que até hoje se conserva altiva, erguendo os braços, como que implorando misericórdia àquelles andrajos que a sustem!...

Esse legendário cedro, como não prantearia, se lágrimas tivesse, os bellos tempos, em que garboso se ostentava com toda exuberância dos seus galhos verdes?!...

Fora lá, nos ermos daquella floresta immensa, que elle nascera!... Lá, vira crescer toda a sua prole, que quando arbustos, vicejavam sorridentes, à margem do regato que serpenteava entre as suas raízes.

Ora, em violentas contorções, lutava contra o vendaval, que pretendia desgarrá-lo ao solo; e ora, docemente se embalava a voz da brisa, que balançava confidente, a sua fronde e a de seus irmãos.

Mais tarde, em seu busto athletico sentira o golpe frio do machado do serralheiro, cujas mãos habeis, escolheram-no para a nova construcção.

Depois fôra conduzido por uma junta de bois, à casa do carpinteiro: lá, despiram-no, esculpiram-no e cumieira foi transplantada para a “casa nova”, onde o senhor e toda gente da villa, fora assistir ao seu levantamento.

Foi um acto solene este. E houve festas e danças em seu louvor.

Depois... tudo mudou...

Essa gente toda que ella agasalhara, para onde foi?...

Essa gente, que hoje passa indiferente, não lhe comprehenderá o isolamento?...

Pobre cedro!... Tudo isto lamentarias, se tivesses o dom da palavra, ou si uma alma palpitasse em ti.

Hoje, ninguém se compadece do teu infortúnio.

E tu, só tu, na tua muda afflição, pareces sentir as saudades do teu passado extincto!...

Dunga

Na crônica “Ruínas”, Dunga Rodrigues apresenta a preocupação com o abandono das coisas materiais que, de certa forma, contribui para o abandono das coisas imateriais, como as crenças e os costumes populares. Desta forma, dialoga com a necessidade de recuperar a dimensão humana que coexiste no espaço, característica que ficou, no curso da história, invisibilizada pelas urgências da vida contemporânea (BOSI, 2003).

A narrativa tem como eixo uma velha casa abandonada à beira de uma estrada poeirenta, imagem com a qual a narradora tece aspectos da cultura do lugar e, ao mesmo tempo, traz a confluência entre os tempos passado, presente e futuro, de modo a suscitar para o esquecimento advindo das coisas que na sociedade tornaram-se imprestáveis, fora do cômputo da utilidade. Assim, cria e mostra um espaço, até então, anônimo, que nascido do projeto burguês deixou de sê-lo, já que não apresenta mais os valores utilitários de outrora.

Ao descrever a velha casa pelo lado externo, destaca os elementos do tempo que foram corroendo a vida, sobrando apenas as ruínas. Este aspecto nos permite pensar no avesso das descrições convencionais, pois, em grande maioria, a casa é apresentada pelo lado interno, para denotar aconchego, proteção e lugar restrito da intimidade. A apresentação da casa do lado externo destaca a

coletividade, já que apresenta elementos das raízes do povo e da cultura, como se os sentidos fossem multiplicados pelos anos de resistência às inúmeras intempéries vivenciadas junto aos seus moradores. Como sugere Ecléa Bosi (2003, p.76) “a sobrevida de um grupo se liga estreitamente à morfologia da cidade; esta ligação se desarticula quando a especulação urbana causa um grau intolerável de desenraizamento”.

A estratégia discursiva assumida pela autora nos aponta para a latência do diálogo entre o ser humano e a cultura, em que conforme o tempo passa, os seres humanos envelhecem e a sociedade se renova. Assim, pensar o hoje enquanto modernidade é pensar o novo, porém, pensar o hoje como memória é pensá-lo em diálogo com o velho. Trata-se de um jogo de relações, o ontem e hoje se contrapõem e dialogam, na complexidade por um devir, um futuro que está sempre em construção e em diálogo.

A narrativa conduz o leitor a pensar sobre o descuido com as construções coloniais que serviram de abrigo e que foram aconchego de muito luxo e ostentação em determinado período da história, de forma a se desfazer da cultura. Sendo assim, lemos, “A beira da estrada poeirenta, descortinam-se as ruínas da velha casa. Os seus muros, roídos pelo descuido, cobrem-se de uma trepadeira agreste, que se enrosca às vigas do varandim já desnudado” (RODRIGUES, 1927a, p. 01). O neologismo “varandim”, composto pelos vocábulos Varanda e Jardim, denotam uma área repleta de plantas ornamentais, porém, no contexto, tal qual o indicado, perde a essência com a palavra “desnudado”. Isto significa dizer que a varanda que havia sido cheia de vida, encontra-se nua, sem os adereços, as pessoas ou os objetos que a ornamentavam: “[...] no salão, não se ouvem os risos cristalinos das senhoras... E o piano não mais acorda com suas notas sonoras, aquela solidão!” (RODRIGUES, 1927a, p. 1).

A narradora destaca o passado como “belos tempos”, e assim, traz para o presente um passado em que a beleza da casa, a construção sólida e amorosa, as paredes grossas, capazes de sustentar segredos, a grandiosidade da natureza viva e esplendorosa que emolduravam o local, retorna, de forma que o leitor se sinta como um dos frequentadores desses locais que envolviam prazer e glamour na sociedade da época. É importante refletir que este mesmo casarão, no tempo presente e nos moldes convencionais de sociedade, é, muitas vezes, despido das

características apresentadas pela autora, sendo apenas algo inútil e destituído de valor.

A memória age enquanto registro vivo de tempos que já se perderam, "[...] pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também 'empurra, 'descola' estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência" (BOSI, 2003, p. 36). Assim, a memória é movimento. A analogia entre a casa e o ser humano pressupõe que a história é a mesma para ambos, pois há uma personificação da madeira que sustenta a construção "Abandonada, aquella velha estancia parece chorar os tempos que já se foram" (RODRIGUES, 1927a, p. 02).

Ao descrever o piano enquanto instrumento musical que, embora sofisticado para aquele ambiente rústico fazia acordes com "os leques de burity", a narrativa aponta para relações não convencionais, onde o piano invadia a solidão daquele lugar ao ser o anfitrião principal dos encontros com a vizinhança: "E o piano não mais accorda com suas notas sonoras, aquella solidão" (RODRIGUES, 1927a, p.02). Nesta personificação, há um contraste entre o passado e o presente, como tempos que se confluem, ou seja, como o passado ajuda-nos a compreender o presente e vice-versa, numa incessante e necessária rede de diálogos: "[...] como carpiriam os tradicionais saraus, em que, engalanadas com os leques de burity, esperavam ansiosas, os gentis convivas!" (RODRIGUES, 1927, p.01).

Naquela época o piano era uma das formas de manter as mulheres sob a vigilância dos pais e da sociedade, conforme já descrito. A marca discursiva "esperavam ansiosas", denota que as casas ficavam sempre preparadas para divertir os convidados, ornamentadas com as folhas dos coqueiros da região, já que os saraus faziam parte das diversões tradicionais. A narradora conduz o leitor por intermédio das memórias particulares da mocidade e nos instiga a analisar a situação em que se encontra a casa que antes era o centro de muitos eventos sociais e culturais da cidade, mas, que, com o passar dos anos, foi esquecida e relegada ao abandono total, tanto por aqueles que eram seus efetivos donos, como pelos seus frequentadores que a abandonaram e não mais olham a antiga construção com os mesmos olhos amorosos de outrora. Porém, nesta, de acordo com a narradora, está impressa a cultura dinâmica do lugar.

A história ou a vida cotidiana tal qual ela foi condicionada, nos priva de visitar as arestas, de sentir o cheiro e os sons que adentram por entre a superfície

sensível das coisas, que rodeiam o nosso estar no mundo na complexidade de suas relações, haja vista a urgência e a rapidez com que as coisas precisam ser decifradas, assim

> [...] sem deter-se nas 'exterioridades' sensíveis, dirige-se diretamente ao que 'interessa', por exemplo, às atitudes e palavras, à amabilidade, cólera, disposição geral do interlocutor (a não ser quando se trata de uma pessoa de grande encanto físico), ou à topografia de um bosque (quando o observador é um engenheiro de estradas de ferro) ou ao valor útil das árvores (quando se trata de um negociante de madeiras) ou à teoria dos genes (exposta num tratado de genética)" (CANDIDO, 1995, p. 40).

Ao apresentar parte da cultura por meio da história do velho cedro que dá sustentação à casa, "[...] esse legendário cedro, como não prantearia, se lágrimas tivesse, os bellos tempos, que garboso se ostentava com toda a exuberância dos seus galhos verdes?!..." (RODRIGUES, 1927a, p. 2), a autora nos permite repensar a história por um viés não apenas utilitário, mas pautada na exterioridade sensível, como sugere Antonio Candido (1995).

Na metáfora da árvore, a narrativa mostra a importância da preservação das raízes, da cultura, como se as fases da vida estivessem atreladas à história do espaço, compreendido enquanto movimento, já que este não é apresentado na sua inerte condição geográfica e/ou histórica, mas recheado pela subjetividade, onde os objetos se movimentam na linguagem peculiar de uma escritora que apresenta a memória como reveladora do presente, indagadora do tempo atual, também impresso no passado, que aponta para um futuro muitas vezes, invisibilizado pelo discurso oficial. Neste sentido, defendemos a metáfora compreendida na proposição de Paul Ricoeur (2005, p. 14), quando destaca que esta é "[...] o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade", esta, por sua vez, sempre relacionada à metafísica.

A narrativa não cumpre com a estrutura tradicional, subverte a história no início, meio e fim, pois se inicia com as ruínas da velha casa, até chegar ao tempo em que o velho cedro ainda apresentava-se robusto, em meio aos outros na abundante floresta. Assim, aponta também para o início do desmatamento na região de Mato Grosso, partindo do presente para o passado.

O texto constitui-se na possibilidade de se pensar as nuances da vida, sem, contudo, partir dela. É a articulação dos elementos no texto que nos permite refletir

no modo de aparecer do mundo mediado, na compreensão de que a vida pessoal dificilmente permitiria viver e contemplar as minúcias desse cotidiano sinestésico e nem sempre aparente, visto que o desenvolvimento individual se caracteriza pela crescente redução de possibilidades, como destaca Antonio Candido (1995).

Na crônica "Ruínas", "[...] a memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora" (BOSI, 2003, p. 36). São memórias que desdobram e alargam os horizontes da cultura ao expandir os sentidos e intermediar a importância desta entre as gerações, por intermédio de metáforas que apresentam a dual conjuntura dos termos ficção e redescrição apresentadas por Paul Ricoeur (2005):

> Dessa conjunção entre ficção e redescrição concluímos que o 'lugar' da metáfora, seu lugar mais íntimo e mais último, não é nem o nome, nem a frase, nem mesmo o discurso, mas a cópula do verbo ser. O 'é' metafórico significa a um só tempo 'não é' e 'é como'. Se assim é, somos levados a falar de verdade metafórica, mas em um sentido igualmente 'tensional' da palavra 'verdade. (RICOEUR, 2005, p. 14).

Neste sentido, o autor coloca em xeque o termo verdade e, de certo modo, nos mostra os elementos estruturais da narrativa que indaga a pluralidade de modos de discurso. A retirada do cedro da floresta, na construção narrativa da crônica, por exemplo, pode ser compreendida como uma das formas de desenraizamento, vejamos, "[...] em violentas contorções, lutava contra o vendaval, que pretendia desgarrá-lo ao solo; e ora, docemente se embalava à voz da brisa, que balançava confidente, a sua fronde e a de seus irmãos" (RODRIGUES, 1927a, p.02), como se resistindo às intempéries.

De acordo com Bosi (2003, p.178), "[...] o desenraizamento é a mais perigosa doença que atinge a cultura", pois a possibilidade de coletividade, de estar junto aos pares, apresenta a quebra da solidão e pode ser um dos maiores bens culturais. A autora pontua ainda que "[...] entre os mais fortes motivos desenraizadores está a separação entre a formação pessoal, biográfica mesmo e a natureza da tarefa, entre a vida no trabalho e a vida familiar, de vizinhança e cidadania" (BOSI, 2003, p. 181). Para além dessa análise, ao integrarmos a simbologia do vento à casa, convocamos a imagem da árvore na crônica de Dunga Rodrigues, pois esta, ao mesmo tempo que finca as raízes no solo, projeta os galhos

para o céu, convocando, também, a imagem do vento. Nesta vertente, Gaston Bachelard (2005), também, faz esta analogia da casa à árvore:

> A imagem dessas casas que integram o vento, que aspiram a uma leveza aérea, que abrigam na árvore de seu inverossímil crescimento um ninho prestes a voar, tal imagem pode ser rejeitada por um espírito positivo, realista. Mas, para uma tese geral sobre a imaginação, ela é valiosa porque tocada, sem que provavelmente o poeta o saiba, pelo apelo dos contrários que dinamizam os grandes arquétipos. [...] A casa bem enraizada gosta de ter uma ramificação sensível ao vento, um sótão que tem barulhos de folhagem. (BACHELARD, 2005, p. 67).

Na figura do velho cedro como sustentação da casa, a narradora apresenta também a marca do coronelismo preponderante na região, centrada nos ideários patriarcais que ditavam as normas da época, bem como ressalta a cultura, com os frequentes festejos, sendo qualquer motivo espaço de contemplação e festividade:

> Depois foi conduzido por uma junta de bois, à casa do carpinteiro: lá, despiram-no, esculpiram-no e cumeeira foi transplantada para a 'casa nova', onde o senhor e toda gente da vila, fora assistir ao seu levantamento. Foi um ato solene este. E houve festas e danças em seu louvor. (RODRIGUES, 1927a, p. 2).

Nota-se, no fragmento, ambiguidade na frase "houve festas e danças em seu louvor", afinal, trata-se de louvor ao senhor ou ao cedro depois de lapidado? Ademais, reforça o espaço provincial do lugar, "[...] onde o senhor e toda a gente da vila, fora assistir ao seu levantamento". Estas marcas discursivas reforçam a cultura do lugar, especialmente o fato de que qualquer coisa era motivo para festividades e ao senhor era dada toda honra e toda glória.

Retoma-se à ruína "Depois... tudo mudou... Essa gente, que hoje passa indifferente, não lhe comprehenderá o isolamento?..." (RODRIGUES, 1927a, p. 2), onde a autora atribui ao vocábulo *gente* significados diferentes, como se dissesse que essa gente de hoje é diferente da gente de outrora, pois não compreende a importância do velho e age de forma indiferente às coisas que compõem a história e que valorizam a cultura.

O tempo da narrativa é construído de forma cíclica, onde o tempo cronológico torna-se mero objeto do acaso, não pode ser compreendido como melhor ou pior, mas como passagens reveladoras de marcas que se movimentam

pelo poder da palavra, do registro, da história. Assim lemos, “Hoje, ninguém compadece do teu infortúnio. E tú, só tú, na tua muda afflição, pareces sentir as saudades do teu passado extincto!...” (ibidem). Yi-Fu-Tuan (2013) destaca que “o lugar pode adquirir profundo significado para o adulto mediante o contínuo acréscimo de sentimento ao longo dos anos. Cada peça dos móveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede, conta uma história” (TUAN, 2013, p. 47).

Entre o presente que se configura na ruína da casa e o passado do velho cedro, notamos o cruzamento entre o mundo rural e o urbano, configurações que representam a hibridez do discurso da narradora com formulações discursivas, muitas vezes, próximas à oralidade, próprias do ato de contar.

A narrativa oferece pistas que nos permitem compreender que o abandono entristece a narradora, porém, não se trata de rejeição ao novo, mas da falta de atenção e respeito aos elementos da cultura que são as raízes do povo e do lugar. Assim, nas construções antigas, nas ruínas que sobraram com o descaso dos bens culturais que, por vezes, são definidas como um entrave para a crescente modernidade, estão guardadas a tradição responsável pela gênese da sociedade. Com isto, tal qual Bachelard (2005, p. 62), a narradora nos conduz a compreender que “o espaço habitado transcende o espaço geométrico”.

Ainda, de acordo com Tuan (2013), a criação estética oriunda da memória nos fornece o privilégio de conhecer experiências que não vivenciamos e que teriam sido apagadas pelo esquecimento. No entanto, por meio do registro, do pensamento reflexivo de autores como Dunga Rodrigues, podemos nos perceber dentro dos labirintos passados, os quais nos possibilitam tecer reflexões e degustar a sinestesia que eles despertam. O passado ganha permanência no presente e, de alguma forma, dialoga com o futuro. Ainda conforme Tuan, as experiências íntimas, suas sensações e significâncias advindas do lugar, são temas de poesia e prosa, mas cada cultura possui seus símbolos de intimidade que são amplamente reconhecidos pelas pessoas.

A arte literária, salienta Tuan (2013), sempre volta a atenção para as áreas de experiências que de outro modo passariam despercebidas. Assim, destacamos o caráter literário dessa produção da autora, em que as figuras da linguagem são esculpidas pela/na latência da cultura, enfatizando que a partir do texto é possível interpretar muitas (re)entrâncias da vida cultural em Mato Grosso, sobretudo, para a

questão do abandono, pois com ele também se perdem os costumes populares: danças, crenças e festas.

Ecléa Bosi (2003) aborda ainda que a memória é um dos intermediários culturais, pois "[...] cada geração tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos que são pontos de amarração de sua história" (BOSI, 2003, p. 70). Ainda de acordo com a autora "[...] a memória escolhe lugares privilegiados de onde retira sua seiva. [...] A vida de uma rua densamente povoada é inesgotavelmente rica, se registrarmos os seus sons e movimentos" (Ibidem, p. 71). Neste viés, a narrativa vai ao encontro das inferências de Bachelard (2005, p. 68) de que há que se deixar livre as ambivalências dos arquétipos e, "é por isso que o poeta será sempre mais sugestivo que o filósofo", pois possibilita a imagem da casa em inúmeras e suscetíveis percepções.

A crônica, no mínimo, solicita atenção especial à estrutura discursiva escolhida pela autora, pois nesta época, apenas com dezenove anos de idade, apresenta uma criação que imortaliza o velho cedro pela linguagem escrita, é como se lhe atribuísse vida pela palavra. Assim, Dunga personifica elementos da natureza e age como sua interlocutora, de modo a destacar a necessidade de preservar a cultura e a tradição do povo.

No destaque à construção discursiva da crônica trazemos para o diálogo Roland Barthes (2006, p. 20), especialmente, quando este apresenta uma de suas definições de texto:

> Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Do universo do texto, enquanto estrutura articulada de elementos linguísticos, mobilizamos diversos espaços, com peculiaridades que ressoam diferentemente de leitor para leitor. O desassossego presentifica-se de várias formas em cada interlocutor. Nesta conjuntura, Roland Barthes (Ibidem), afirma ainda que:

> Não posso dosar, imaginar que o texto seja perfectível, que está pronto a entrar num jogo de predicados normativos: é demasiado

> isto, não é bastante aquilo; o texto (o mesmo sucede com a voz que canta) só pode me arrancar este juízo, de modo algum adjetivo: é isso! E mais ainda: é isso para mim! Este 'para mim' não é nem subjetivo, nem existencial, mas nietzchiano 'no fundo, é sempre a mesma questão: O que é que é para mim?...

Os projetos de modernidade, de acordo com a narradora criada por Dunga, não se importam com as relações de vizinhança que havia na cidade. Ela própria é fruto dessa construção pessoal, em que todos se conheciam, trocavam experiências, ofereciam sua convivência quase que diária e festiva. Assim, acreditamos que seus escritos apresentam o abandono das construções antigas e a formação do novo homem que habita esse espaço. Daí deriva o título da crônica "Ruínas", que não se enquadra somente em um de seus muitos significados, o ato ou efeito de ruir, de cair, violentamente e subitamente, mas também daquele que se entende como algo que deixou de possuir beleza e as boas características originais, provocando uma reflexão particular de que a autora talvez não esteja descrevendo apenas a tristeza do abandono dessas construções ou memórias faustosas em si, mas de uma tristeza direcionada às pessoas que não entendem o bem coletivo representado nesses elementos da cultura.

A tão desejada e inevitável modernidade, quase sempre, deixa de lado a preocupação com as antigas construções, dando lugar a espaços diferentes, bem planejados, mas que, por outro lado são impessoais, sem história. As construções antigas foram derrubadas para dar lugar às ruas que seguem o modelo do capitalismo, a fim de atrair cada vez mais a população local para o espaço coletivo da rua, que apresenta, muitas vezes, um aglomerado considerável de pessoas, mas destituído do calor humano e da amizade. Assim, é do presente que as narrativas vão se constituindo. Desta forma, enfatiza Ecléa Bosi (2003, p. 20) para que "[...] não nos esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós já sabemos que não nos pertence mais".

Ao apresentar as ruínas, ou melhor, a imagem de uma casa dantes habitada, "[...] quando o poeta a desdobra, a estende, ela se oferece num aspecto fenomenológico muito puro. A consciência 'se eleva' durante uma imagem que comumente 'repousa'. A imagem já não é mais descritiva; é resolutamente inspiradora" (BACHELARD, 2005, p. 68), porque a ela a autora atribui um contorno humano não referenciado pelo olhar convencional.

A narradora lamenta ao fazer a aliança com o velho cedro: “Pobre cedro!... Tudo isto lamentarias, se tivesses o dom da palavra, ou si uma alma palpitasse em ti.” (RODRIGUES, 1927a, p. 2). A palavra escrita e oral, tão próximas na obra de Dunga Rodrigues, alia-se à subjetividade humana na percepção de que basta que uma alma palpite para que cada um saiba contar a sua história, mantendo-a latente e viva. Assim, retomamos a citação de Ecléa Bosi (2003): “[...] é urgente recuperar a dimensão humana do espaço” para compreender nos interstícios do texto a cultura como “terra de encontro” (BOSI, 2003, p. 157).

2.3.2 *Vida*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em 31 de maio de 1927b, p. 02

Essa nuvem que passa... essa nuvem áurea e de leves nuances, que se ostenta brejeira quando o dia accorda e se perde e se consome na escuridão da noite! “Rosa da madrugada que se desfolha à tarde”.

Rastro luminoso de fogo, breve e inconstante que acompanha a cadente!

Tudo isto, és tu, oh vida!

Essa nuvem, essa rosa e esse clarão, eu comparo a ti, tão passageira és, pois não duras mais que um capricho da moda.

Também és como ella; quando não serves mais, quando já estaes gasta, te ceifa a morte, não te permitindo sequer, figurar como aquella, nos alcaides das lojas.

Mocidade! A tua idade mais ditosa, o teu sorriso, a tua primavera, também passa contigo.

Em verdade, nella és mais ditosa. As tuas illusões são mais douradas e brilhantes. Nella te deixas seduzir mais facilmente, por esse gozo e esse prazer, que só tu comprehendes.

Mas, tudo isto, é pouco duradouro; e, como a mariposa inconsciente que esvoaça em torno da luz que a empolga, deixando-se arrastar e se abrasar nas chammas, assim tu, deixas-te attrahir por um sonho fagueiro e ephemero, desperdiçando este teu melhor dom, para colheres nos braços da velhice.

A velhice é a tua decadencia!

São as ruínas desse castello que se ostentava majestoso e esthetico, em teu pleno viço e que o tufão dos annos, se incumbin de o destruir, como as arvores as

quaes já faltam seiva para se nutrirem, como as arvores despidas, cujas folhas lhe roubou o outomno e que parecem gemer ao pino do sol, tu choras...

E as tuas lágrimas, são de saudades, pelo que perdeste, pelo que não soubeste reter.

A velhice é o teu inverno! E' a noite regelada e fria, em que tiritas, sem teres mais o fogo do amôr para te aqueceres.

E cada vez que avanças mais para o teu fim, mais frios sentes, mais se te congela o coração e só terás como refúgio único e inevitável – a morte.

Dunga

Na crônica "Vida", Dunga vai propor uma comparação entre as fases da vida humana e as estações do ano. Assim, inicia descrevendo, "Essa nuvem que passa... essa nuvem áurea e de leves nuances, que se ostenta brejeira quando o dia accorda e se perde e se consome na escuridão da noite!" (RODRIGUES, 1927b, p.02). A imagem da nuvem aponta para a fugacidade da vida, o modo como tudo se esvai no tempo, de uma maneira rápida e imperceptível para os mais desavisados.

Há na narrativa uma construção poética em relação ao tempo natural na comparação das belezas naturais com a efemeridade das nuvens, com as rosas da madrugada e com o fogo primaveril. A primavera sugere um tempo curto, tudo dura por momentos e, aos poucos, vai se deteriorando. Assim, destaca que a mocidade é um tempo de promessas e que, por vezes, destoa da realidade, desta forma, apresenta o tempo por meio de metáforas. Aponta, desta feita, para uma temporalidade marcada por responsabilidade e por sonhos não realizados, destacando que um pouco do ser humano se perde nos momentos da vida e, assim também a vontade de lutar e mudar o mundo e a própria história.

A narrativa é construída por metáforas, como se vê, "rastro luminoso de fogo, breve e inconstante que acompanha a cadente!" (RODRIGUES, 1927b, p.02), ou seja, tudo passa rapidamente, sem tempo para que se possa retroceder. Trata-se da metáfora da vida, que tal qual um capricho de moda se esvai, é passageira. Porém, alerta para o fato de que enquanto a moda sempre se renova, com a velhice humana ou com as fases da vida, tal façanha não é permitida, ou seja, só se vive uma vez.

A comparação entre a mocidade e a primavera é entendida como um tempo em que a idade permite viver intensamente as nuances da vida, mas, seduzidos pela

potencialidade apresentada, a juventude não se preocupa em *plantar* o que, posteriormente, poderiam colher, desperdiçando o tempo do vigor e das possibilidades de semeaduras com coisas passageiras. Assim, enfatiza que, quando menos se espera, esta fase já passou, "[...] tudo isto, é pouco duradouro; e, como a mariposa inconsciente que esvoaça em torno da luz que a empolga, deixando-se arrastar e se abrasar nas chammas, assim tu, deixas-te attrahir por um sonho fagueiro e ephemero" (RODRIGUES, 1927, p. 2). A mariposa, na crônica, representa o símbolo da sedução que envolve o jovem no "sonho fagueiro e efêmero", impedindo-o de preparar o terreno da velhice.

A narradora, assim, atribui à mocidade a fase primaveril, parte importante da vida, moldada e marcada por sonhos, desejos, beleza e ausência do medo, conjugando-se numa busca desenfreada por paixões e por tudo que, no momento, representa a própria vida, ou a ideia avassaladora do que ela seja, como se lê no fragmento a seguir: "Mocidade! A tua idade mais ditosa, o teu sorriso, a tua primavera, também passa contigo" (Ibidem). A mocidade é a fase da vida construída socialmente, visto que, biologicamente, ela não existe. É compreendida como a fase dos encantos e das possibilidades, de ideias e ideais daquilo que quer ser, ter ou, até mesmo, se procura. Como poetizou Alberto Caieiro, "o que é o presente?/ É uma coisa relativa ao passado e ao futuro/É uma coisa que existe em virtude de outras coisas existirem/Eu quero só a realidade, as sem presente" (CHACON, 2015, p. 73).

Na mocidade esperamos realizar os profícuos sonhos da vida futura, porém o tempo cronológico é implacável, não fica estagnado em nossas vontades, esperando que a fúria e os desejos da juventude passem para que os projetos possam ser efetuados. Deste modo, há uma comparação da mocidade às coisas efêmeras como a moda, que por um instante de tempo tem seu espaço garantido, mas que, aos poucos, perde o brilho e o seu lugar nas vitrines e nas ruas. Tal qual a efemeridade da moda, a narrativa nos conduz à reflexão ao incitar que o mesmo acontece com as pessoas que vão, gradativamente, sendo substituídas por outras, as quais atendam às necessidades impostas pelo sistema de organização social. Neste sentido, o ser humano perde a sua porção "ser" e passa a exercer o seu lado "ter". Neste contexto, a literatura, com seu poder de humanização, é essencial para o ser humano, como nos aponta Antonio Candido (1995), até porque o momento ter é mais efêmero.

Em diálogo com a crônica “Ruínas”, podemos destacar que a velhice “[...] são as ruínas desse castello que se ostentava majestoso e esthetico, em teu pleno viço e que o tufão dos annos, se incumbiu de o destruir, como as árvores as quaes já faltam seiva para se nutrirem” (Ibidem). Tanto em “Ruínas”, quanto na crônica “Vida”, *a* narradora compara a velhice humana “[...] como as árvores despidas, cujas folhas lhe roubou o Outomno e que parecem gemer ao pino do sol; tu choras...”. (Ibidem). Ao metaforizar a velhice na estação do inverno, age como propulsora de um símbolo em que perde o viço e a juventude. Neste sentido, vale nos reportar a Gaston Bachelard (2005, p. 58), quando destaca que “[...] de todas as estações, o inverno é a mais velha. Envelhece lembranças. Remete a um passado longínquo. Sob a neve, a casa é velha. Parece que a casa vive no passado, nos séculos remotos”.

Em uma primeira leitura a crônica parece se tratar de uma lamentação pela inevitável chegada da velhice, mas uma atenção mais criteriosa nos faz observar que chama a atenção para os momentos não vividos com intensidade, ou melhor, com a amorosidade capaz de garantir um futuro menos frio. Afirmativa expressa na frase: “[...] e as tuas lágrimas são de saudades pelo que perdeste, pelo que não soubeste reter” (RODRIGUES, 1927b, p.02). O verbo reter nos reporta, novamente, a fugaz passagem do tempo, o modo como as coisas que realmente tem valor escorrem entre os dedos, especialmente quando não aprendemos a retê-las para trazê-las ao presente. Se considerarmos as coisas imateriais, estas só podem ser retomadas pela memória. São “histórias de homens, histórias que meditam forças e signos” (BACHELARD, 58), histórias que agem como cobertores para a velhice. Porém, se considerarmos as coisas materiais, trata-se da falta de preocupação em garantir subsídios para a velhice, já que nesta fase da vida, muitos são abandonados à própria sorte, e sem força para o trabalho, vivem seus últimos dias solitários.

A memória, portanto, pode ser um dos agasalhos da velhice. Se não soubermos cuidar de nossas raízes, se não retivermos as coisas que nos atribuem o verdadeiro valor, ficamos suscetíveis ao inverno, sem termos o fogo do amor para nos aquecer, pois “[...] cada vez que avanças mais para o teu fim, mais frios sentes, mais se te congela o coração e só terás como refúgio único e inevitável – a morte” (RODRIGUES, 1927b, p.02). Assim, há a construção da antítese entre a juventude e

a velhice, enquanto uma representa a força, viço e alegria exuberante da primavera, a outra é a decadência, a carência, o abandono e a gélida solidão.

Enquanto a mocidade encanta, a velhice amedronta, principalmente àqueles que identificam velhos como coisas descartáveis, imprestáveis para a sociedade de consumo. Nesta melancolia e solidão, as pessoas perdem o viço não só da pele, mas também dos olhos que os impulsionam à concretização dos sonhos, nesse momento, a alma morre um pouco a cada dia e, estas se tornam, realmente, velhas e imprestáveis. Sendo assim, resta à velhice a crença de que foram feitas as escolhas possíveis para o momento, só assim, pode-se seguir o caminho com utopias que impulsionam à vida, mesmo a derradeira fase humana. Perspectivas que apontam para um horizonte mais justo, onde o tempo impiedoso permite olhar de pé, os sonhos e os desejos deixados para trás, os quais devem também ir com a passagem rápida da nuvem, ou com a efêmera presença da rosa da madrugada. Somente, desta forma e, apesar da velhice, a vida pode ser revigorada nas diversas fases, em que os sonhos não vividos também fiquem no passado e não se constituam em fardos, numa fase onde não há virilidade e o viço da juventude para suportá-los.

Na confluência das fases da vida humana, a narradora alerta que a mocidade nos faz contemplar as belezas, esquecendo de outras valores fundamentais; que é na velhice que percebemos a sabedoria, o colorido e as dores do tempo vivido. Com isto, enfatiza que é do alto da experiente velhice, na calmaria da vida, “que pode vir a ser uma decadência” (RODRIGUES, 1927b), que analisamos como mais retidão e cuidado as perdas e ganhos da existência.

2.3.3 *Ouvindo-te*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em16 de junho de 1927c, p. 4

A’ Guilhermina

O piano, ao conctato do teus dedos ageis, sobre os seus alvos dentes de marfim, deixa sahir do recondito das suas cordas, os doces arpejos de uma rhapsodia.

Aos accordes dessa música evocativa que me embala, surge-me o espectro do passado...

Os salões magnificamente ornamentados, numa profusão de flores, de luzes e de melodias emanados de um cravo...

Depois... os pares que se agrupam e em gracis meneios, dançam ao compasso cadenciado do minueto.

... Do outro lado, na alegria ruidosa do campo, a gente simples enfronhada em grosseiros tamancos, sapateia a gaivota.

... Afigura-se-me após, uma scena brasileira.

Uma festa de S. João, numa chácara de arrabalde, do tempo dos “beijas-mãos” e dos tilburys, em que a luz chamejante das fogueiras, entre o choroso lundú e o mellado com cará, lépidas morenas saracoteiam a polka...

Todas estas scenas, que a vovó contava-me, nas plácidas noites de serão, e hoje destruídas pela selvageria do charleston, lembram-me, as notas que arrancas desse instrumento, como si eu realmente as presenciasse.

Musica! Quão sublime prodigiosa és!

Fizeste, ás tuas vibrações, moverem-se os granitos e os rios em seus cursos deterem-se, quando Orpheu em sua Harpa, dedilhava as saudades de Eurydice. A colorida imaginação grega, mira em ti a constructora dos muros de Thebas! O som da lyra de Anphion as pedras se sobrepunham para construí-lo.

Foste, desde a mais remota antiguidade, a mais bella e cultuada das artes. E os serás sempre, embora neste século de futurismos, te desvirtuem os internaes ruídos dos jazz-band.

Dunga

A crônica “*Ouvindo-te*” é uma homenagem prestada por Dunga Rodrigues a uma amiga, Guilhermina de Figueiredo, a qual é homenageada no primeiro livro da autora com a descrição de uma quadrinha de sua autoria. Conceituada educadora de música e declamação na capital do estado, Guilhermina foi imortalizada com o nome de uma escola na capital do Estado, bem como é personagem em outras narrativas de autoria de Dunga.

Desde o título, *Ouvindo-te*, há a marca do presente pelo gerúndio, seguido do pronome pessoal, o que pressupõe um processo verbal não finalizado, contínuo, que denota uma ação simultânea em curso. Assim, a narradora destaca que ao ouvir

o som do piano é assaltada pela memória, de tal modo que o passado repousa sobre o presente. Com o recurso memorialístico narra um retorno histórico à origem da música, uma das mais antigas manifestações culturais da humanidade.

Confessa, a seguir, que o seu conhecimento e inspiração musicais vieram em parte por intermédio das histórias contadas por sua avó, que encantava as noites dos ouvintes com seu vasto conhecimento sobre alguns temas, incluindo a música. Por intermédio das histórias ouvidas da avó, a narradora descreve a capacidade vivenciada por ela, de se transportar, por meio da memória e sensações, para diferentes espaços, lugares estes onde é possível perceber que a música sempre foi capaz de unir povos em torno de diferentes celebrações. Assim: "todas estas scenas, que a vovó contava-me, nas plácidas noites de serão, e hoje destruídas da selvageria do Charleston, lembram-me, as notas que arrancas [Guilhermina] desse instrumento, como si eu realmente as presenciasse." (RODRIGUES, 1927c, p. 4). Nesta passagem, a narradora destaca a função do narrar como acalento da velhice, numa intertextualidade com a crônica "Vida", anteriormente mencionada.

A leitura desta crônica, que estamos fazendo, nos reporta ao ato criador da escrita. Parece que Dunga Rodrigues ao ouvir a amiga ao piano se transporta a outros contextos e memórias. Assim, descreve que a música é uma de suas maiores paixões, devido ao contato que tivera desde a mais tenra idade com o piano, e também, que extraiu desse instrumento as mais belas melodias que encantavam a todos: "Musica! Quão sublime prodigiosa és!..." (RODRIGUES, 1927c, p. 4). Comenta ainda como a música invade todos os lugares, sem distinção:

> Os salões magnificamente ornamentados, numa profusão de flores, de luzes e de melodias emanados de um cravo... Depois... os pares que se agrupam e em gracis meneios, dansam ao compasso cadenciado do minueto. ... do outro lado, na alegria ruidosa do campo, a gente simples enfronhada em grosseiros tamancos, sapateia a gaivota. ... afigura-se-me após, uma scena brasileira. Uma festa de S. João, numa chácara de arrebalde, do tempo dos 'beija-mãos' e dos tilburys, em que a luz chammejante das fogueiras, entre o choroso lundú e o mellado com cará, lépidas morenas saracoteiam a polka... (Ibidem).

Embora com suas diferenças, luxo *versus* simplicidade, estes espaços, urbano e rural, tinham as pessoas o propósito de se confortarem e ou se animarem com a música. Esta os projetava ao sentimento de alegria, mesmo sentimento vivenciado pela autora quando se entregava ao ato de dedilhar as teclas do seu

piano, porém ressalta a diferença de cultura nos espaços ocupados pelo povo. Há pistas de que apenas a diversão da classe popular considera os elementos da cultura brasileira enquanto o entretenimento da elite parece ser importado da Europa.

A música que transcende o limite do espaço enquanto movimento, guiado pela imaginação. Este espaço ao ser trabalhado como movimento, é percebido pela sinestesia, transitando por lugares diferentes e tempos descontínuos. É assim, indo da cultura regional ao conhecimento universal que a autora atribui à música a simbologia da travessia ou do porto de passagem, ao possibilitar um passeio retrospectivo entre as experiências do vivido e a força do sensível.

Destacamos, novamente, a confluência entre o tempo passado e o presente que aponta para o futuro, denominada pela narradora como “futurismos”. Estes futurismos são vistos, na crônica, como algo quase nefasto, que pode colocar em risco o passado e todas as coisas boas promovidas por ele, visto que a nova geração pouco têm se importado com os elementos da cultura. A narradora enfatiza que os gêneros musicais daquele período não atendem as necessidades artísticas, bem como passaram a não representar a grande maioria da população. Assim, atribui destaque ao poder da arte, bem como ao seu conhecimento sobre a mitologia grega ao referenciar que:

> [...] fizeste, às tuas vibrações, moverem-se os granitos e os rios em seus cursos deterem-se, quando Orpheu em sua harpa, dedilhava as saudades de Eurydice. A collorida imaginação grega, mira em ti a constructora dos muros de Thebas! O som da lyra de Anphion as pedras se sobrepunham para construí-lo. (RODRIGUES, 1927c, p.04).

No fragmento exposto, a autora estabelece relação entre o durável, o concreto, e o abstrato, a substância fugaz que envolve os sentimentos. Trata-se de uma passagem que reverencia a habilidade de Guilhermina ao piano, mas, mais que isso, é o ápice de sua generosidade com a colega de profissão que a faz reviver, pelo som do piano, a grandiosidade da arte.

A narrativa finaliza com a seguinte passagem: “foste, desde a mais remota antiguidade, a mais bella e cultuada das artes. E o serás sempre, embora neste século de futurismos, te desvirtuem os infernaes ruídos do jazz-band” (RODRIGUES, 1927c, p.04). Há um clamor pela substituição do piano na vida contemporânea que,

aos poucos, começa a alterar os gostos. Assim, a memória recuperada pelo som do piano lhe possibilita reviver a história enquanto presença, dando menção ao popular e ao erudito.

2.3.4 *Os malefícios do progresso*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em 15 de julho de 1927d, p. 2-3

Enquanto a golpes de picareta vão se construindo novas avenidas; enquanto o progresso determina reedificações e fundações novas, atrophfiam-se, não mui distante da cidade, sórdidos cubículos, guarida dos desherdados da sorte.

Esses casebres, cuja comparação a senzalas, não seria em nada disparatada, são tristes, pois faltam-lhes o sol e a caridade. Um tostão, que ás vezes se desperdiça inutilmente, faria talvez a alegria de um lar, onde, si há almoço, o jantar é incerto.

No entanto, o mundo ocioso não os vê, repugna reconhece-los, é indiferente ás misérias que se lhe antolham aos pés, procura no gozo o seu completo olvido.

Assim esquecidas, dia a dia, mais se inféctam, mais se avassallam de pobrezas, essas viellas que todo mundo odeia e nem conhece.

E nessas pocilgas, crescem as crianças na maior degradação, não só material com também moral.

Rachiticas e contorcidas, qual plantas que não fruem dos benefícios dos raios solares, de um sorriso triste e olhos mortiços, são esquivas e temem a aproximação dos desconhecidos.

Medram, nessas almas infantis as superstições; e já na adolescência os primeiros vislumbres dos vícios, acirram-lhes instinctos malefícios.

Desconhecendo completamente as normas de instrucção, sem nunca terem desvendado o enigma ABC, serão mais tarde homens fracos e supersticiosos e acobardar-se-ão na luta pela vida.

Há também absoluta falta de hygiene. Encurralada no quarto único da habitação, ceia em comum a família toda, da qual faz parte, um cão ou um gato pestilento, compartilhando estes, do mesmo prato da criança mais inespérta.

Mas, é assim a sociedade: enquanto uns vivem cheios de tédio, em meio de luxuoso conforto, soluçam outros, aos duros golpes de um destino adverso.

Entretanto, disse aquelle que mais se sacrificou pela Humanidade: Amai-vos uns aos outros!...

Dunga

A crônica "*Malefícios do progresso*", por sua vez, mostra uma crítica social ao progresso, considerando para isto, de um lado, a parte abastada da sociedade e, de outro, a parte esquecida pelo poder público, os desvalidos do poder socioeconômico e cultural. Assim, lemos, "[...] enquanto o progresso determina reedificações e fundações novas, atrophiam-se, não mui distante da cidade, sórdidos cubículos, guarida dos desherdados da sorte" (RODRIGUES, 1927d, p. 02). Percebemos, de modo breve e geral que se apresenta nesta passagem a preocupação sociopolítica da autora com a má distribuição de renda que perdura na sociedade contemporânea.

A narrativa representa a situação vivenciada por grande parte da população de Cuiabá considerada mais carente, à margem de todo e qualquer progresso, pois este foi pensado por uma minoria inserida no discurso modernista do século XX. Para a cidade de Cuiabá, a modernidade deveria chegar com as construções novas, as ruas largas, imponentes e grandiosos prédios públicos, porém, tal projeto desconsiderou a história e cultura local, espremendo a população mais pobre nos becos e periferias da cidade em "casebres, cuja comparação a senzalas, não seria em nada disparatada, são tristes, pois faltam-lhes o sol e a caridade" (RODRIGUES, 1927, p. 2).

O sol, na narrativa, é um indicativo de que a falta de luz, tira os sonhos da perspectiva, fazendo com que os moradores das regiões periféricas, jogados à mercê da sorte, sejam "assim, esquecidos, dia a dia, mais se infectam, mais se avassalam de pobrezas, essas viellas que todo mundo odeia e nem conhece" (RODRIGUES, 1927, p. 2). Nossa leitura é corroborada com aquilo que apregoam Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 841), "o sol aguça a consciência dos limites, é a luz do conhecimento e a fonte de energia".

Ainda, na conjectura acima, a narradora discorre sobre a ignorância de parte da população a respeito das moradias que abrigam os "desvalidos da sorte" e que, muitas vezes, mesmo sem conhecer os habitantes de tais moradias nutrem por eles desprezo e indiferença. Descreve a crônica o mundo cruel e injusto a que as

crianças são expostas, alimentando as pobrezas materiais e morais, pois são impedidas de crescer, já que este crescimento só pode se dar com condições básicas de sobrevivência e humanidade. Nesta perspectiva, vale nos reportarmos a Antonio Candido, quando aborda quando defende “a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iniqua” (1995, p. 262).

Assim, tal qual em outras narrativas de sua autoria, Dunga Rodrigues compara as crianças pobres com as plantas “raquíticas e contorcidas, qual plantas que não fruem dos benefícios dos raios solares, de um sorriso triste e olhos mortiços, são esquivas e temem a aproximação dos desconhecidos” (RODRIGUES,1927d, p.02). Crianças que, lançadas em um meio de injustiça e condições precárias de vida, perderam suas características essenciais: o viço e a alegria de viver. Portanto, são crianças que vivem uma infância bem diferente daquelas dotadas de cuidados assegurados pelo poder econômico.

Ao destacar os malefícios do progresso, a narradora não se posiciona contra a modernidade, mas, sim, contrária às formas como este progresso se desenvolveu e, de certa forma, (des)organizou a vida em vizinhança, pois alterou a forma de viver dos habitantes da cidade que não mais atribuíam tempo às conversas de fundos de quintais ou à beira das calçadas. Deste modo, a narrativa destaca as reestruturações modernizantes pensadas e executadas na cidade de Cuiabá, as quais não atendiam às necessidades dos pobres e desvalidos que nela também habitavam, relembrando como são os processos modernizantes na maioria das grandes metrópoles.

A autora, portanto, joga luz sobre um grupo visto e tratado como marginalizado, deixado de lado de toda e qualquer ação benéfica pensada para a cidade. Nesta lógica, tal grupo deveria, portanto, ficar à margem do progresso e embelezamento pensados para aquele momento. Neste sentido, é importante destacar o poder humanizador da literatura, conforme nos apresenta Antonio Candido (1995) ao abordar que

> A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos

> movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 1995, p. 243).

Ressaltamos que Candido chama de literatura todas as criações de toque poético, as quais nascem em diversos níveis da sociedade e reforça que, na perspectiva por ele defendida, não há ninguém que possa viver sem o mínimo de fabulação. Portanto, de acordo com Antonio Candido, se é essencial, constitui-se como um direito. Candido conclui, portanto, que “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 1995, p. 263).

A parte marginalizada da população foi, aos poucos, empurrada para os becos e vielas escuras e esquecidas da cidade, mas resistiu e coexistiu com todos os seus problemas e em suas precárias moradias, cercadas pela falta de higiene, de trabalho, de condições insalubres de sobrevivência e de educação. Esta parcela considerável da população, nos processos de modernização da cidade de Cuiabá, foi relegada ao completo esquecimento pelos poderes públicos e investimentos financeiros. Esse fato incomodou e indignou apenas os que conseguiam ver com outros olhos a disparidade socioeconômica e cultural entre os povos.

A autora denuncia as atrocidades cometidas contra os desvalidos da sorte, tenta chamar a atenção da sociedade em geral aos possíveis males causados por um progresso que privilegiou somente uma pequena parcela da população, a elite cuiabana. Além disso, deixa entrever sua identidade docente, ao criticar o conhecimento formal não destinado a essa parte da sociedade, o que segundo a narradora “desconhecendo completamente as normas de instrucção, sem nunca terem desvendado o enigma ABC, serão mais tarde homens fracos e supersticiosos e acobardar-se-ão na luta pela vida” (RODRIGUES, 1927, p.02).

Dunga se mostra visionária, não no ponto de adivinhações, e sim das percepções pautadas na memória de um tempo passado, que contribuem para a análise de um tempo presente e aponta para um futuro, sem perspectivas para os menos favorecidos socialmente. Assim, traça um paralelo entre as condições de parte da população local com os problemas futuros que afligiriam a cidade em anos vindouros.

A crônica destaca que o processo modernizante, tal qual foi executado, só serviu para aumentar os problemas urbanos e sociais, pois houve um aumento considerável de crimes na cidade (brigas, roubos e mortes), prostituição, abertura de casas que ofereciam bebida e sexo, jogos de azar nas ruas, algazarras, entre outros, se proliferavam o lixo e o fedor, que ao contrário do que se buscava, eram parceiras constantes desse grupo.

As mudanças da época ocorreram, portanto, não apenas na estrutura arquitetônica da cidade, mas também na vida sociocultural. As relações conjugais começaram a ser denominadas como desestruturadas, visto que o correto e aceito socialmente eram famílias constituídas por pai, mãe e filhos abençoados dentro de um casamento religioso e civil confirmados pela lei da igreja cristã.

Entre as famílias consideradas “desestruturadas”, era percebido o ajuntamento entre um homem e uma mulher, sem as bênçãos efetivas de um padre, convenção social e religiosa muito forte na época e que ainda perdura na sociedade. Muitas dessas famílias moravam amontoadas em cubículos sem condição de sobrevivência e de intimidade, único local que os habitantes conseguiam pagar para viver.

Para a narradora, o grande problema não era a modernização e o progresso em si, mas o benefício destinado apenas para uma minoria da sociedade, deixando os demais à margem dos benefícios. Claro que as diferenças sempre existiriam, porém o importante deveria ser o pensamento coletivo, que integrasse todos. No entanto, como isso não foi realizado, restou à autora lamentar a falta de caridade humana, pois as máquinas utilizadas e os projetos arquitetônicos para esse progresso não tinham vida, ao contrário, foram elaboradas e executadas por pessoas sem alma e sem compaixão pelo semelhante, as quais pensavam apenas no progresso.

Desta forma, enquanto uns desfrutavam de uma vida luxuosa e detinham grande poder econômico; outros foram deixados à margem da sociedade, vivendo das sobras e em condições subumanas de sobrevivência. Assim, descreve a narradora “há também absoluta falta de hygiene. Encurralada no quarto único da habitação, ceia em comum a família toda, da qual faz parte, um cão ou um gato pestilento, compartilhando estes, do mesmo prato das crianças mais inespértas” (RODRIGUES, 1927d, p. 2-3). Conforme finaliza a narrativa:

> Mas é assim a sociedade: enquanto uns vivem cheios de tédio, em meio de luxuoso conforto, soluçam outros, aos duros golpes de um destino adverso. Entretanto, disse aquele que mais se sacrificou pela humanidade: amai-vos uns aos outros" (Ibidem, p. 3).

A retomada bíblica no final da narrativa confirma que são as inferências sobre a disparidade de direitos entre os povos que trazem os malefícios do progresso e não, propriamente, o progresso em si. Isto endossa nossa concepção de que é a autora uma defensora da democrática distribuição de rendas e não, rasamente, contrária à modernização. Além disso, a frase bíblica é utilizada ironicamente pela autora, para enfatizar que os princípios de amorosidade não eram usados com equidade, reforçando o paradoxo tratado entre os dois lados da sociedade, de um a elite e de outro o resto da população. Talvez derive daí, certa relação deste texto literário com o conceito de literatura social, apresentado por Antonio Candido (1995), quando este destaca o que entende e defende por humanização. Vejamos, "[...] o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor" (CANDIDO, 1995, p. 249). Candido aborda que "há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc." (CANDIDO, 1995, p. 249).

A crônica, portanto, é uma denúncia, um ato político e social, concebida com o propósito de trazer à tona o que a sociedade, que ignorando essas realidades destoantes dos processos modernizadores, fazia questão de manter às escondidas (cf. SAID, 2005). É, ainda, uma análise do universo social pautada nas vivências do cotidiano e que sutilmente procuram denunciar e retificar a iniquidades existentes entre os diferentes (CANDIDO, 1995).

2.3.5 *A felicidade*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em 15 de agosto de 1927e, p. 3

A lua indolente e preguiçosa, rola pelo infinito azul, derramando sobre a terra, a sua luz pallida e nostálgica como esperanças mortas...

Nas encostas e nos cimos dos montes que circundam a cidade, hervazinhas tenras, rubras verbenas e callidas parasitas, deixar exhallar os seus perfumes ácres, irritantes e suaves, repercutindo todas as variantes do sentimento humano.

Lá em baixo a multidão luta, freme e delira, na vontade insolita de ganhar e vencer.

Voluteia, estorce-se e coleia a grande massa, por um desejo unico, por um fito homogeneo: atingir as Hesperides que guardam os pomos d'ouro da felicidade!

Alcançam-na alguns. São esses os privilegiados em cuja fronte scintilla a estrela da ventura.

Outros, se exasperam inutilmente, se esgotam em vão, sem jamais saciarem a sua ambição, sem conquistarem nunca a sua gloria intima.

São estes, o escaphandro do poeta, que à cata de perola do seu amor, lança-se "nas vagas" do mar da humanidade para jamais volver à tona.

E assim, gerações succedem-se a gerações; a aurora rútila e brilhante de hoje, succede outra mais bella, mais resplandecente, de amanhã; a Primavera risonha, cede o seu lugar ao Inverno tristonho e rabugento, mas no anno seguinte ella volta, mais jovial, mais garrula; e assim renovam-se as flores alouradas da piúva e das mangueiras frondosas.

Dá-se a evolução.

Porém, a Odysséa dos povos é a mesma. São os argonautas de sempre em busca do Velocino de Jasão.

Uma força única agita os entes de todos os tempos, um alvo único elles procuram – a felicidade!

Dunga

A crônica "*A felicidade*", apresenta a busca incessante do ser humano por uma vida feliz, independentemente do tempo vivido. Assim, lemos "Uma força única agita os entes de todos os tempos, um alvo único elles procuram – a felicidade!" (RODRIGUES, 1927e, p.03). De maneira poética, a narradora descreve a ideia milenar de que o ser humano está sempre em busca da felicidade, e que se apresenta de forma variada e relativa para aqueles que a procuram.

Tal felicidade pode se apresentar em um pote de ouro no final do arco-íris, em forma de um amor correspondido ou, simplesmente de um sonho realizado, que têm por consequência aquietar o coração do sentimento que se persegue (RODRIGUES, 1927e, p.03). É impossível não observarmos a comparação do humano com a natureza, elemento que prevalece nesses escritos da autora e nos reportam a um tempo em que Mato Grosso ainda era abundante em fauna e flora. Assim, lemos: “Nas encostas e nos cimos dos montes que circundam a cidade, hervazinhas tenras, rubras verbenas e cálidas parasitas, deixam exalar os seus perfumes acres, irritantes e suaves, repercutindo todas as variantes do sentimento humano” (RODRIGUES, 1927, p. 3).

A narrativa, embora curta, circula da simplicidade da fauna de uma cidade do interior para a mitologia grega, o que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 489): “representa a existência de uma espécie de Paraíso, objeto dos desejos humanos, e de uma possibilidade de imortalidade (a maçã de ouro)”. Nas palavras da narradora, os humanos buscam incessantemente “attingir as Hespérides que guardam os pomos d’oiro da felicidade!” (RODRIGUES, 1927e, p. 3). Hespérides, ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), eram as filhas de Atlas e de Hésperis que viviam em um jardim de maçãs de ouro sob a guarda de um dragão, portanto, impossível atingi-las.

Assim, apresenta-se um comparativo da busca do ser humano por aquilo que ele acredita ser o símbolo da felicidade, que se diferenciam de pessoa para pessoa. Enquanto uns perseguem o sonho até que este, em parte, se concretize, outros são vencidos por um oponente mais forte e desistem; há, ainda, aqueles que, enfim, encontram a morte de frente sem nunca terem encontrado a tão sonhada felicidade. Tendo em mente tal cenário, descreve:

> lá embaixo a multidão luta, freme e delira, na volante insólita de ganhar e vencer. Voluteia, estorce-se e coleia a grande massa, por um desejo único, por um fito homogêneo: atingir as Hesperídes que guardam os pomos do ouro da felicidade! Alcançam-na alguns. São esses os privilegiados em cuja fronte cintila a estrela da ventura. Outros, se exasperam inutilmente, se esgotam em vão, sem jamais saciarem a sua ambição, sem conquistarem nunca a sua glória íntima. São estes, o escafandro do poeta, que à cata de pérola do seu amor, lança-se nas vagas do mar da humanidade para jamais volver à tona (RODRIGUES, 1927, p.03).

A felicidade é, portanto, uma busca constante do ser humano que está sempre descontente com suas conquistas, especialmente na sociedade contemporânea onde tudo é fluído. Assim, é como um labirinto onde não se sabe qual o melhor caminho a seguir. Trata-se de uma busca constante pelo que não se tem, criada pela utopia de um mundo ideal. Assim projeta-se uma incessante corrida pela vida.

À frase: “o escafandro do poeta”, surge como uma representação da ação criativa e estética do poeta em busca de exprimir em palavras o inefável. Esta afirmação pode ser melhor compreendida se buscarmos o sentido do símbolo do escafandro que aparece na narrativa. Termo de origem grega: *skáphos*, oco, escavado em forma de barco, mais *Andrós*, que significa homem[21]. Assim, nos instiga a pensar na ideia de homem-barco, sempre à deriva e em viagem pela busca incessante da felicidade. É a imagem poética construída pela autora, que representa a ideia de que quem se lança à aventura da vida, sem direção, jamais volta à tona. Desta forma, sugere que é preciso construirmos um projeto de vida para nos jogar em suas águas e que, este processo pode propiciar a evolução humana,

> e assim, gerações succedem-se a gerações; a aurora rútila e brilhante de hoje, sucede outra mais bella, mais resplandecente, de amanhã; a Primavera risonha, cede o seu lugar ao inverno, tristonho e rabugento, mas no ano seguinte ela volta, mais jovial, mais garrula; e assim renovam-se as flores alouradas da piúva e das mangueiras frondosas. Dá-se a evolução (RODRIGUES, 1927e, p.03).

Tal qual na crônica “Vida”, novamente, Dunga Rodrigues se vale das estações do ano, personificando-as ao mesmo tempo em que apresenta a abundância da fauna da região por meio do símbolo da piúva e das mangueiras frondosas que emolduravam a Cuiabá de antigamente.

A narrativa retoma a mitologia grega, enlaçando-a com a vida tecida na distante província de Mato Grosso, ao destacar a flora da região. É, portanto, de forma perspicaz que apresenta uma abordagem universal com uma linguagem que envolve o leitor à busca de conhecimento. Com isto, também, encaminha a leitura para as linhas de confluências permitidas pela linguagem literária, a qual aponta para a complexidade das questões existenciais.

---

[21] Para mais informações, acessar http://www.techdiving.com.br/biblioteca/artigos/hist_temposescaf.htm

Na crônica “*A felicidade*” é apresentada como uma busca incessante do ser humano, enfatizando que quando menos se espera a vida se esvaiu e ele não conseguiu chegar ao objetivo, muitas vezes, pela maneira desgovernada de sua procura. Assim, a autora finaliza “[...] a Odisséia dos povos é a mesma. São os argonautas de sempre em busca do Velocino de Jasão. Uma força única agita os entes de todos os tempos, um alvo único elles procuram – a felicidade!” (RODRIGUES,1927e, p. 3). A crônica termina apontando para o fato de que a corrida pela felicidade é algo que sucede de geração a geração o que sempre será tema recorrente.

2.3.6 *Cousas que se vão*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em 31 de agosto de 1927f, p. 4

Noite estival... placida e calma como a superfície estagnada de um lago.

O casario adormecido cobre-se o sudario esvaecido de luz que lhe envia a lua... No ambiente embalsamado de suaves fragrâncias, reina, beatitude e mysticismo que convidam á concentração e á poesia, as almas sonhadoras. Nada perturba a paz e tranquilidade dessa noite... nada quebra a sua monotonia...

No entanto, há annos atraz, em noite assim, não raro era verem se ranchos de violentos a cantarem a magnificencia do luar, a desopprimirem-se de suas mágoas... bardes a entoarem supplicas ás suas namoradas.

Não se veem mais desses Romeus improvisados, a desafiarem juras á frente de balcões floridos. E as violas, tristes confidentes desses trovadores nostalgicos, jazem esquecidas, pendentes de algum canto poeirento, servindo de habitação a grillos e aranhas preguiçosas...

O povo da Hespanha canta ao som de castanholas as emoções do seu espirito, produzidas pelo influxo dessa lua insensível e mysteriosa.

Em Veneza, nas noites de luar, ao barulho das gondolas que cortam as aguas quedos do canal, confundem se as melodias tenuissimas dos bandolins, que aos seus accordes deixam transparecer a sensibilidade psychica dos venezianos.

No Brasil, a patria da viola por excellencia, é ella que exprime na sua toada repassada de queixumes e tristuras, os males desta gente que sabe ‘a arte de ter saudade’.

A viola está sendo esquecida.

Ella terá, o mesmo destino que os nossos carros de bois e lampeões a kerosene que viram se substituindo por autos–caminhões e lamparinas electricas...

Desthronam-na, as vitrolas, jazz-bands e outras invenções engendradas pela Arte Moderna de Satan. A' medida que o progresso avassala esta terrinha, a sua poesia e o seu encanto, vão fugindo para longe... bem distante... onde prevalece a alma rude e simples do sertanejo...

Dunga

A crônica "*Cousas que se vão*", aborda a ideia da fugacidade das coisas, especialmente com a chegada da modernidade mostrando, inicialmente como à noite a calmaria reina, trazendo uma sensação de monotomia. Assim, voltamos à frase que inicia a narrativa: "noite estival" (RODRIGUES, 1927f, p. 04), que de acordo com Chevalier e Gheerbrant, "a noite (nyx) era a filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano" (2015, p. 639).

Se considerarmos que estival significa algo que nasce ou produz, a autora aponta para o fato de que à noite podem brotar diversos pensamentos e reflexões. Esta perspectiva aponta para os sentidos da palavra assumidos pela autora, ao declarar que a noite está calma e plausível de contemplação e poesia, mas com ela podemos, pela via da memória, contemplar um tempo passado em que a monotonia presente era interrompida por juras de amor entre casais enamorados e pelo som da viola, elemento da cultura que começa a ficar esquecido devido às urgências da vida moderna.

A recorrência à mitologia grega está, também, bastante presente nesta crônica, como se vê,

> [...] o povo da Espanha canta ao som de castanholas as emoções do seu espirito, produzidas pelo influxo dessa lua insensível e misteriosa. Em Veneza, nas noites de luar, ao barulho das gondolas que cortam as aguas quedos do canal, confundem se as melodias tenuíssimas de bandolins, que aos seus acordes deixam transparecer a sensibilidade psíquica dos venezianos.
> No Brasil, a pátria da viola por excelência, é ela que exprime na sua toada repassada de queixumes e tristuras, os males desta gente que sabe a arte de ter saudade (RODRIGUES, 1927f, p.4).

Ao retomar nesta narrativa a concepção de casa, é possível perceber que ela destoa da casa vista de fora, como na crônica "*Ruínas*", ou na casa vista de dentro, como veremos logo adiante na crônica "*Tormentas*". Aqui, em "*Cousas que se vão*",

> [...] o casario adormecido, cobre-se o sudário esvaecido de luz que lhe envia a lua... No ambiente embalsamado de suaves fragrâncias, reina, beatitude e misticismo que convidam à concentração e à poesia, as almas sonhadoras. Nada perturba a paz e a tranquilidade dessa noite... nada quebra a sua monotonia... (RODRIGUES, 1927f, p. 4)

O casario é descrito como lugar de poesia e contemplação, sugere-se pela descrição da autora que "a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam tesouros dos dias antigos" (BACHELARD, 2005. 25). Pela simbologia do lado interior da casa, Bachelard enfatiza que: "a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem vozes que marcam o homem em sua profundidade" (BACHELARD, 2005, p.26). Nesta perspectiva, declara a narradora: "No ambiente embalsamado de suaves fragrâncias, reinam, beatitude e mysticismo que convidam à concentração e à poesia, as almas sonhadoras (RODRIGUES, 1927f, p. 04).

Voltamos a atenção ao vocábulo *sudário* que, na história da humanidade regida pelo cristianismo, carrega toda uma simbologia. Sendo um pano de limpar o suor, artefato da religiosidade cristã que, supostamente teria envolvido o rosto de Cristo. Além disso, há segundo Chevalier e Gheerbrant, o processo de sudação que "nas antigas civilizações da América central, o banho a vapor tinha um sentido sacrificial: o índio oferecia o seu suor ao deus solar [...] assim, foi retomado [...] em defesa e celebração de sua identidade cultural" (2015, p. 854). Deste modo, um mesmo objeto pode apresentar diferentes sentidos, dependendo da cultura em que esteja inscrito, assim,

> a verificação de que as culturas são relativas leva a meditar em tais singularidades, que seriam explicadas, não à luz de diferenças ontológicas, mas das maneiras peculiares com que cada contexto

> geral interfere no significado de traços particulares, e reciprocamente, - determinando configurações diversas (ABDALA JR, 1989, p. 43).

A narradora se sensibiliza ao perceber que a cultura de sua gente não é tão forte e viva como a de outras regiões do mundo, pois em alguns lugares, a música, os instrumentos e a própria história enaltecem a história do povo e são por ele preservada. Destaca ainda que, no Brasil não se dá importância à cultura e, desta forma, instrumentos que contribuíram para a singularidade da região Centro-Oeste, por exemplo, como a viola, podem desaparecer, sem deixar vestígios da sua importância na formação cultural do povo. Assim diz a narrativa, a viola está sendo esquecida (RODRIGUES, 1927f, p. 4). Legitima-se, assim, a voz de uma narradora que viveu e que ainda almejava viver imbuída pela cultura da região. É, como narradora que ela se coloca como defensora cultural.

Sendo assim, emerge por meio da narrativa, a escritora preocupada com os registros de coisas que poderiam cair no esquecimento, também como mulher preocupada com o raro cavalheirismo que também estava se perdendo, afinal

> [...] não se vêm mais desses Romeus improvisados, a desafiarem juras à frente de balcões floridos. E as violas, tristes confidentes desses trovadores nostálgicos, jazem esquecidas, pendentes de algum canto poeirento, servindo de habitação a grillos e aranhas preguiçosas... (RODRIGUES, 1927f, p. 4).

A autora não se trancou no silêncio ou na docilidade de sua personalidade enquanto filha dessa terra, mas agregou devaneios de uma dúzia de escritores que vislumbraram um novo destino para a região, donde a efetiva contribuição documental, histórica e ficcional de Dunga Rodrigues no registro dos bens culturais que aparecem frequentemente nas suas produções.

> Desthronam-na, as vitrolas, jazz-bands e outras invenções engendradas pela Arte Moderna de Satan...
> À medida que o progresso avassala esta terrinha, a sua poesia e o seu encanto, vão fugindo para longe... bem distante... onde prevalece a alma rude e simples do sertanejo... (RODRIGUES, 1927f, p. 4).

A viola, talvez com menos frequência, continua um dos símbolos de certa identidade nacional. No caso específico da região de Mato Grosso há a simplória,

mas não menos poética, viola de cocho. Este instrumento permite que os violeiros daquela região obtenham, de um instrumento artesanal e rústico, um som incomparável. O manuseio da viola de cocho vem sendo passada de geração à geração. Talvez seja o hino da cidade de Cuiabá, a música mais representativa tocada nesta viola. Este instrumento musical é encontrado facilmente como *souvenir* em diversos lugares de artesanato regional.

Há que se perceber que Dunga não apresenta aversão ao progresso propriamente dito, mas as bases com as quais este vem sendo tecido, substituindo as coisas genuínas e que fazem parte da cultura da região sem atentar para as bases que fortalecem a sociedade. Para ela, conforme compreendemos, é nos elementos da cultura que estão inscritas as particularidades da região e, ao mesmo tempo, denotam sua história.

2.3.7 *Tormentas*

Publicada no Jornal *A Chrysallida* em 15 de outubro de 1927g, p. 3

Chovia... As nuvens, desfaziam-se em grossas bategas, avolumando o leito dos rios e inundando as ruas. A noite pavorosa e tetrica, apresentava incomensurável teia negra, entrecortada em coriscos e raios que se succediam rápidos como os minutos.

O vendaval ululante açoitava a cúpula ensopada do arvoredo e arvores gigantescas cediam-se ás suas vergastadas. As suas frondes curvando-se e retesando-se, tentavam debalde aprumar-se.

Era uma relutância estoica contra o tufão, uma pertinácia feroz em apegar-se ao solo... Executavam o mesmo movimento de obstinação das ressacas à beira mar...

Só em uma casa, uma mulher ainda não dormia.

... Que lhe importava o temporal, o vento que esfuziava pelas frechas da porta, o relâmpago que aclara sinistramente o quarto, si trazia consigo a tormenta dalma?!... Velava, um pequenino enfermo, um filho único, uma única esperança... Excedia-se em cuidados e sobressaltava-se ao mais leve agitar da cabecinha loura.

O médico, viera uma vez. A ambição tornara-o surdo aos rogos da infeliz mãe. Eram pobres... O alimento exíguo.... O quarto sem conforto.

Havia doze dias que a febre persistente minava essa existência frágil; porem nesta noite, manifestava-se a primeira perspectiva de melhora.

Abatida pelo cansaço das ininterruptas vigilias, aquella mulher que vivera então em assomos de desespero, resolvera descansar por instantes.....

A tormenta amainara-se...

A ventania arrefecera-se e a chuva havia cessado...

Uma luz frouxa do lado do nascente, começava a insinuar-se entre o cinzento uniforme das nuvens. Era a madrugada que accordava os camponeos para o arado da terra. A brisa humida resvalava silenciosa por entre os galhos...

Reluava paz em tudo...

A quietude extendera o seu manto até ao quarto do doente. Sua mãe, extendia-se immobilizada em uma esteira de zinco. E a cabeça de anneis de ouro, repousava calma entre os dois bracinhos nas; e sobre os seus olhos, cerravam-se as palpebras pestanudas.

Tambem dormia... Era o ultimo sono: a alma havia abandonado aquelle corpo.

Dunga

A crônica "*Tormentas*"*,* aborda a inquietação de uma mãe ao lado do leito de um filho doente, criança que deveria representar a possibilidade de uma vida plena e feliz. No entanto, o título já demarca a inversão de sentido, se confrontada a narrativa com o sinônimo atribuído à palavra por Chevalier e Gheerbrant. Para os estudiosos, "é igualmente na tormenta que se desenvolve a ação criadora. Os seres nascem do caos num indescritível transtorno cósmico. [..] A tormenta anuncia também a chuva fertilizante: é um símbolo benéfico" (2015, p. 888). Porém, não no caso dessa crônica, pois

> Só em uma casa, uma mulher ainda não dormia.
> ... que lhe importava o temporal, o vento que esfuziava pelas frechas da porta, o relâmpago que aclarava sinistramente o quarto, si trazia consigo a tormenta da alma?!... Velava, um pequenino enfermo, um filho único, uma única esperança... excedia-se em cuidados e sobressaltava-se ao mais leve agitar da cabecinha loura (RODRIGUES, 1927g, p.03).

No fragmento é possível perceber, no mínimo, dois universos diferentes circulando, um é o mote que deu substrato à narrativa, o contexto sociopolítico e cultural onde está localizado o acontecimento. Por outro lado a narrativa propriamente dita como espaço ficcional por onde circulam os personagens e o narrador. O primeiro apresenta uma sociedade que não considera os menos favorecidos, o segundo as possibilidades de denúncia vislumbrada na heterogeneidade do discurso, nas entrelinhas da narrativa e nas subjetividades dos participantes da cena narrada.

Chevalier e Gheerbrant (2015) apontam que o vento “para os gregos é o símbolo das divindades inquietas e turbulentas” (p. 936), mas também pode ser caracterizado “como a vaidade, a instabilidade e a inconstância” (p. 934), acrescentando ainda que este elemento “é uma força elementar que pertence aos Titãs, o que indica suficientemente a sua violência e sua cegueira” (p. 934). Deste modo, é interessante observar como este elemento é apresentado na crônica:

> O vendaval ululante,açoitava a cupula ensopada do arvoredo e arvores gigantescas cediam-se ás suas vergastadas. As suas frondes curvando-se e retesando-se, tentavam debalde aprumar-se. [...] A tormenta amainara-se...
> A ventania arrefecera-se a chuva havia cessado... Uma luz frouxa do lado do nascente, começava a insinuar-se entre o cinzento uniforme das nuvens. Era a madrugada que accordava os camponeos para o arado da terra. A briza húmida resvalava silenciosa por entre os galhos... Reinava paz em tudo... (RODRIGUES, 1927g, p. 3).

A ventania, portanto, também pode ser representada pelas conturbações vivenciadas pelas mulheres na sociedade moderna, especialmente quando abandonadas. Assim, mesmo em meio à turbulência, a narradora apresenta o lado mais que conhecido e esperado das mulheres, o sentimento materno.

É neste contexto de proteção que surge, também nesta crônica, a representação da casa, que nos leva às definições de Gaston Bachelard (2015):

> A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente (BACHELARD, 2005, p. 26).

A casa é o espaço íntimo do ser humano. Bachelard, em continuando a citação, acrescenta que: “a vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (2005, p. 26). No entanto, como lembra o mesmo autor, mais tarde o indivíduo, antes protegido pela casa, é jogado às aporias do mundo, mas “o poeta bem sabe que a casa mantém a infância imóvel em seus braços” (BACHELARD, 2005, p.26). A narradora também atribui à casa o seu caráter protetor: naquele espaço, mãe e filho, estão protegidos da tempestade externa, porém expostos à tormenta interna.

A ambiguidade do vocábulo *tormentas* se relaciona tanto ao espaço externo (elementos da natureza) quanto ao espaço interno (íntimo do ser humano). Várias são as possibilidades de perda de sono e de tormentas habituais, que podem ser promovidas pelos fantasmas internos ou por sensações externas. Ou ainda, a tormenta propiciada pela falta de condição socioeconômica dos desvalidos da sorte, para usar termos da autora, fato que os coloca inertes, sem poderem reagir às intempéries do destino. No caso da mãe, para além destas que aventamos, a tormenta maior era a saúde do filho pequeno: “O médico viera uma vez. A ambição tornara-o surdo aos rogos da infeliz mãe. Eram pobres... O alimento exíguo.... O quarto sem conforto” (RODRIGUES, 1927, p. 3).

Na fusão entre o externo e o interno, de certa forma, a narrativa nos chama a atenção para o que salienta Gaston Bachelard (2005, p. 26), ao afirmar que “[...] nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida”. Neste sentido, Abdala Jr (1989) apresenta a dialética existente entre a literatura e a sociedade, destacando que esta última:

> [...] traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea da nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões. Embora esta verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções diretas do meio em que vivemos. [...] mesmo quando pensamos ser nós mesmos, somos públicos, pertencemos a uma massa cujas reações obedecem a condicionamentos do momento e do meio. (ABDALA JR, 1989, p. 36).

A narrativa focaliza a mãe que abandona o sono, o frio para, simplesmente, acariciar e proteger o rebento que, por uma doença, ela percebia a vida esvair-se.

> A quietude extendera o seu manto até ao quarto do doente. Sua mãe, extendia-se immobilizada em uma esteira de zinco. E a cabeça de anneis de ouro, repousava calma entre os dois bracinhos mas; e sobre os seus olhos, cerravam-se as pálpebras pestanudas. Também dormia... Era o último sono: a alma havia abandonado aquele corpo (RODRIGUES, 1927g, p. 3).

Há, portanto, uma crítica social, em que a turbulência e a quietude da natureza são comparadas aos sentimentos humanos.

Parece-nos que a amostragem feita é suficiente para demonstrarmos certas predominâncias da escrita de Dunga Rodrigues. Destacamos dentre elas, a capacidade da autora de expor os liames do ser humano, aproximando-os com elementos da natureza. É perceptível na concepção literária desta autora o importante papel que a música assume, servindo como deflagradora da memória. Há que se considerar, sem dúvida, o posicionamento bem delineado da escritora cuiabana frente aos processos modernizantes, as injustiças sociais, as angústias de um sistema social viciado, a escolha de temas mais abrangentes da historiografia literária ocidental, como, por exemplo, a incansável procura do ser humano pela felicidade.

Destacamos, por fim, que as crônicas veiculadas no jornal *A Chrysallida (1927)* apresentam uma literalidade relevante para as incluirmos na região Centro-Oeste na esfera literária e cultural, especialmente, se considerarmos o trato da autora com a linguagem figurada, bem como a forma de apresentação dos traços culturais considerados na organização textual que se inclui no campo literário. Neste sentido, nos reportamos a Candido, quando sublinha que

> [...] a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado, este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo (CANDIDO, 1995, p. 245-246).

É interessante destacar que alguns elementos inerentes ao ser humano e ao seu cotidiano, bem como aspectos voltados à vida sociocultural e política se repetem nas crônicas com novas roupagens, fator que ressalta o estilo próprio de Dunga Rodrigues e justifica nossas retomadas ao tema. Como exemplo, citamos: as fases da vida e as relações com as estações do ano; a personificação da casa

apresentada com imagens diferenciadas que veiculam do exterior para o interior e vice-versa; a recorrência à mitologia grega que reforça o conhecimento da autora para além do seu *locus enunciativo*. Acreditamos que estes possíveis fios apresentados na construção cronística de Dunga Rodrigues contribuem para reforçar nossas considerações sobre os vetores dominantes desta produção, os quais passamos a analisar no próximo item.

2.4 Vetores dominantes da produção jornalística de Dunga Rodrigues

A leitura da produção jornalística de Dunga Rodrigues, especialmente dos primeiros escritos, nos instigou a realizar o agrupamento de textos, que tiveram como base dois vetores dominantes, os quais são: a) Apresentação do modus vivendi dos habitantes da cidade de Cuiabá e b) Aspectos socioculturais e políticos em Mato Grosso. Esses vetores transparecem no amplo legado da autora, em textos de diferentes gêneros discursivos, os quais ressaltam sua contribuição polifacetada no cenário cultural em Mato Grosso. Deste modo, encontramos histórias do cotidiano dos habitantes da cidade de Cuiabá alinhavados a aspectos musicais, literários, sociopolíticos e econômicos.

A atuação de Dunga Rodrigues nas atividades socioculturais em Cuiabá foi registrada especialmente pelos jornais da época, do mesmo modo que sua habilidade de narrar histórias encontrou guarida neste suporte. A formação híbrida da autora lhe permitiu enveredar por múltiplos espaços da sociedade, inclusive, atuando efetivamente na imprensa mato-grossense, com descrição de suas observações e vivências. Estes saberes permitiram à autora registrar os espaços públicos e privados, como: os becos, as casas e os quintais cuiabanos, iluminando uma época em que os laços entre a vizinhança eram bastantes estreitos, facilitados pela arquitetura e pela forma de urbanização da cidade, como já referimos anteriormente nesta tese.

Neste rememorar dos espaços e dos habitantes, Dunga atribui um colorido às histórias da vizinhança, com as mudanças que foram ocorrendo, vagarosamente, com os processos de modernização em Mato Grosso. Para tanto, é importante destacar que, para a autora,

> [...] nem o conceito de comunidade, nem o de sociedade abrangem a definição de vizinhança que, se alargaram em dimensão e profundidade como uma ampliação da família. Em nossa capital, principalmente para os que passaram já por três estágios de moradas, pode-se sentir facilmente na pele, essas mudanças que vimos sofrendo: o período das casas ombro a ombro, geminadas, à beira da rua; o das casas se isolando entre muros cercando imensos terrenos (começo da invasão migratória a esta cidade) e a atual morada vertical, que se propaga rapidamente, movida pela falta de segurança e ausência de mão-de-obra para manter em ordem os novos casarões e palacetes. [...] a vizinhança representava, por assim dizer, um elo forte, alimentado por pequenos deveres e obrigações, não explícitos ou especificados em código, mas tacitamente aceitos por pessoas que habitavam casas que se comprimiam num quarteirão, pedaços de rua, podendo até se encompridar por travessas e adjacentes, como acontecia conosco (MÜLLER; RODRIGUES, 2002, p. 33).

Dunga Rodrigues, em diversos momentos de sua prática da escrita, destaca as transformações sociopolíticas e culturais ocorridas no espaço urbano de Cuiabá, alterações que se iniciam com a fundação da cidade, ressaltando as mudanças que estavam ocorrendo em seu tempo de vida. Alterações observadas, principalmente, na arquitetura das casas o que, de certo modo, alterava as relações humanas. Ao narrar as histórias do cotidiano da cidade, a autora movimenta identidades e saberes, se posiciona como mulher ativa, partícipe e testemunha da história, fator que confere legitimidade aos seus relatos híbridos, que transitam pela memória do real partilhado, da vida tecida com a vizinhança. Neste sentido já foi ressaltado que

> [...] os costumes sociais e religiosos, as lendas, os modismos, os falares e o sotaque característico, as superstições e simpatias, os inúmeros remédios caseiros, as promessas aos santos e as penitências cobradas aos milagres, as festas populares e as oficiais, o movimento musical, a educação nas escolas e as instituições culturais existentes, enfim, um cenário do qual se ressalta não somente o acendrado do amor à terra como igualmente uma visão crítica sobre os rumos que a sua cidade veio tomando nas últimas décadas, com a substituição dos hábitos, a desfiguração arquitetônica da cidade, e, porque não reconhecer, uma crescente perda de identidade (CARVALHO, 1985, p. 163).

Dessa forma, ressaltamos o apego de Dunga Rodrigues à cultura cuiabana ao destacar elementos e pormenores importantes para compreendermos outras faces de uma história que não está representada no discurso oficial, mas nas vozes daqueles que, também, viveram a história e, ficaram invisibilizados pela poder

unilateral. A produção da autora apresenta como objeto de estudo uma cidade que estava sofrendo alterações significativas no seu projeto arquitetônico e, consequentemente, mudando, também, os hábitos e costumes dos habitantes. Portanto, trata-se de registros que garantem perenidade à história cultural da cidade em seus diferentes aspectos, quer sejam socioculturais, quer sejam econômicos e/ou políticos.

A produção de Dunga se estrutura em textos curtos demarcados por títulos ou subtítulos que, de certa forma, interrompem a narrativa e induzem o leitor a continuar a sua leitura. É com tom jocoso que as narrativas de Dunga tomam forma e poder de cativar o leitor, pois os textos enfocam a vida popular e elitizada do povo cuiabano mesclada pela política e cultura vigentes na sociedade em determinados períodos da história. Ressaltamos que a autora faz-se presente, usando a primeira pessoa, quer nos textos de natureza predominantemente ficcional, quer naqueles que se constituem, sobretudo, como registros históricos e documentais, como se vê no excerto abaixo,

> Miriam minha priminha, [...] apanhou o seu vestidinho novo e pediu à mãe que costurasse as duas rodelas, uma em cada lado, à altura do peito e do lado avesso do vestido. A mãe perguntou-lhe porque faria isso. Não sei responder, mas a Dunga, coloca em seus vestidos. Para evitar o soutien que me esquentava, eu colocava, costuradas, duas rodelas de pano, para evitar a transparência. O calor cuiabano me esquentava e incomodava-me o calor cuiabano (RODRIGUES, 2000, p. 32).

A partir das reminiscências, Dunga Rodrigues compõe pequenas narrativas sobre fatos cotidianos que se mesclam com a observação minuciosa do viver do povo, além de destacar a riqueza da fauna mato-grossense, explorando os mitos, descrevendo as crendices, sem omitir suas constantes viagens pelos eixos Rio de Janeiro, São Paulo e Mato Grosso. Encontramos, ainda, na produção da autora, temas que não eram recorrentes apenas na produção literária escrita em Mato Grosso, tais como: a abertura das profissões liberais às mulheres, as primeiras composições literárias, as diferenças e similaridades entre culturas diversas, a amizade com pessoas idosas, a paixão pela música e pelo piano, entre outras.

Os fios condutores da produção da autora são construídos por meio do conhecimento e observação derivados da intensa vida sociocultural, pois é possível observarmos, no conjunto da sua obra, a relação da escrita com a militância, quer

seja no campo pessoal, quer seja intelectual. Ao realizar o estudo sobre os primeiros escritos de Dunga Rodrigues foi possível constatar que ela esteve a serviço do aprender, muito mais, talvez, do que do ensinar, característica visível na heterogeneidade dos dados da cultura, costumes e tradições de Mato Grosso expressos em sua obra.

Estes textos nos ajudam a perceber como a escrita está, estritamente, interligada à vida sociocultural do espaço urbano mato-grossense em que a autora viveu como representante da cuiabania[22]. As características principais dos primeiros escritos - as crônicas veiculadas nos jornais - são: narrativas curtas construídas a partir do movimento da cidade e que apresentam nuances da vida em sociedade com a heterogeneidade dos elementos do cotidiano que fertilizarão a produção posterior.

Tais narrativas nos fazem lembrar a sociologia da memória coletiva, de Maurice Halbwachs (2003), quando o autor evidencia que a memória guarda do passado os elementos que estabelecem elos entre os tempos em um dado espaço vivido. Lembramo-nos também, nesta mesma vertente, Ecléa Bosi (2003, p. 36), ao destacar que: "[...] começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações".

Ao considerar o *modus vivendi* dos habitantes de Cuiabá, destacamos particularidades focalizadas por Dunga Rodrigues: apresentação de personalidades ilustres da sociedade cuiabana, ao mesmo tempo em que atribui às pessoas comuns valor, o que se pode observar a partir de observações ou juízos que ela recolhe em suas crônicas, nunca deixando de referir a proveniências de fatos e acontecimentos.

Estes procedimentos da autora dialogam com as concepções teóricas de Michel de Certeau (2008, p. 63), quando destaca que "o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento". Neste sentido, Dunga

[22] "Mas afinal, o que vem a ser essa 'Cuiabania' ou 'cuiabanidade'? Quais as características que poderíamos destacar como sintonizadora dessa expressão? Aventurando-me a conceituar, eu digo que se trata de um espaço cultural animado por um estado de espírito que concentra a determinação, a perseverança, o humor, a esperança melancólica e a hospitalidade. Uma corrida de olhos pela História pátria se verá que essas características se fizeram presentes no ponto mais avançado da civilização lusitana nos trópicos. E elas marcaram o transcurso das delimitações geográficas e a formação de uma psicologia própria. Houve uma têmpera que forjou o espírito e a inteligência da gente que aqui se estabeleceu" (CARVALHO, 2012, p. 162).

Rodrigues, como diria o autor, nos permite jogar os refletores sobre o *homem ordinário.*

Neste momento nos reportamos a conceituação de espaço e lugar por Yu-Fu Tuan (2013) quando este define que o "[...] lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. O que é lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria" (TUAN, 2013, p. 11). O autor enfatiza ainda que não se pode pensar em um sem a presença do outro, pois "se podemos pensar em espaço como movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento se torna possível que localização se transforme em lugar".

A habilidade de Dunga Rodrigues em (re)dizer os fatos em contextos diferenciados é uma das qualidades ímpares dela enquanto escritora, já que não se trata de simples repetição dos fatos, mas do ato criador, que reforça que um mesmo fato apresentado em tempos diferentes pode ser iluminado por outros elementos. Trata-se de um (re)contar didaticamente elaborado que destaca o lado criador da repetição. A este respeito, podemos repetir que a própria autora em "O jogo de cintura" (2000, p. 28), afirma ser uma habilidade que se cultiva, para ser colocada em prática no momento conveniente.

Considerando a conjectura acima, a escritora compõe sua produção com recortes do mundo vivido e assim, brinca com a habilidade da mãe nas receitas homeopáticas para curar a vizinhança dos males de saúde, bem como ironiza o trio formado para fazer o atendimento aos doentes na cidade de outrora, trio composto pela mãe, a tia e uma amiga, crônica que se intitula "*A junta médica*" (2000, p. 30). A voz narrativa diz que brincava para que estas não "empacotassem a vítima". Revela, mais tarde, que a amiga foi substituída por outra tia e que, felizmente, ninguém veio a óbito pelas mãos do trio.

A autora narra ainda que, quando em velório, este trio de mulheres chorava tanto que, muitas vezes, recebia as condolências das pessoas e que para deixá-las chateadas perguntava a elas como se saíram em suas atividades de *carpideiras*[23]*.* Assim, o tom jocoso permanece, até mesmo, inclusive nas lembranças das celebrações fúnebres.

[23] Termo utilizado para as mulheres que, antigamente, eram pagas para chorar em velórios alheios. Já tratamos destas senhoras em outros momentos deste trabalho, quando discutíamos as características da região Centro-Oeste, de modo geral, e de Cuiabá, especificamente.

Outro traço característico de Dunga Rodrigues deve-se ao respeito e observação do cotidiano, tanto o que faz dos idosos, quanto das crianças. Sobre este viés, destaca a autora, que quando tinha oito anos já tinha amigos com mais de quarenta anos. É interessante a percepção dos idosos quando se é criança, descrita pela autora. Segundo ela, Chico Martiniano, já bem mais velho que ela, foi seu primeiro amigo e jamais fora esquecido, da mesma forma que Dona Nhalá Rondon, uma senhora que a agradava e a surpreendia pela criação fértil de termos originais.

Portanto, quando destacamos como vetores os *Modus Vivendi* e os *Aspectos Socioculturais e políticos*, enfatizamos não apenas a maneira didática da autora narrar os acontecimentos de forma a prender o leitor, mas, também a percepção política e cultural da época que lhe atribui legitimidade para combinar "as impressões da memorialista e a sensibilidade da ficcionista" (CARVALHO, 1985, p.165).

A modernidade desconstruiu a ideia de projetos sólidos e duradouros e, de certa forma, alterou a vida em sociedade pela rapidez com que as coisas acontecem e desaparecem (cf. BAUMAN, 2001). O projeto historiográfico e ficcional de Dunga Rodrigues apresenta a vida sociocultural e política de Mato Grosso e mantém viva a formação dessa região em um tempo longínquo, fator que possibilita a compreensão sobre as dimensões simbólicas da sua ação e de seus registros. Estudar estes aspectos, segundo Cliffort Geertz, implica:

> [...] descer aos detalhes, além das etiquetas enganadoras, além dos tipos metafísicos, além das similaridades vazias, para apreender corretamente o caráter essencial não apenas das várias culturas, mas também dos vários tipos de indivíduos dentro da mesma cultura, se é que desejamos encontrar a humanidade face a face (GEERTZ, 1973, p. 38).

Ao traçar esta definição para se conhecer a cultura, o autor enfatiza que por um longo tempo se contentou em deixar as dimensões de compreensão do ser humano, impalpáveis e mal definidas, a cargo da filosofia e da literatura, mas, naquele momento, acreditava que se quisermos interpretar coerentemente tais fenômenos é preciso se lançar nestas águas movediças do conhecer os recônditos humanos e destaca que: "olhar as dimensões simbólicas da ação social [...] não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico e formal não-emocionalizadas; é mergulhar no meio delas" (GEERTZ, 1973). Com isto

sendo dito, exaltamos a qualidade de pesquisadora, musicista e professora em Dunga Rodrigues, sobretudo, ao tecer o *modus vivendi* dos habitantes de Cuiabá e os *aspectos socioculturais e políticos da região,* desde a gênese da sociedade Mato-Grossense. Assim, nos reportamos, novamente, a Tuan (2013), quando o autor destaca a importância dos saberes da experiência ao apresentar o *continuum* sentimento e pensamento.

DA CRÔNICA DE IMPRENSA À PRODUÇÃO ROMANESCA

> *Tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro.*
>
> Machado de Assis, 1904, p. 52.

3.1 Uma jornalista no território da ficção

Os estudos sobre a trajetória de Dunga Rodrigues nos permitem destacar que a predileção pelo universo ficcional sempre penetrou sua produção. A exemplo disto, podemos citar inúmeras passagens poéticas, que sutilmente, caminham pela produção da autora ao fazer uso das figuras de linguagem, desde as primeiras produções escritas. Como já abordamos, nas narrativas de escola elaboradas "em troca de balas de rapadura", ou nas crônicas escritas para o jornal *A Chrysallida*, ainda em sua adolescência, já se anunciava certo pendor da autora para o gosto da literatura e uma particular preocupação com a estrutura formal dos textos.

Não podemos deixar de registrar, novamente, que grande parte dos escritores começaram a carreira literária escrevendo para jornais da época, com contribuições que nem sempre versavam sobre as questões literárias, mas, sobretudo, destacando as controvérsias e conflitos existentes na sociedade, por meio de informações políticas, econômicas e culturais.

A escrita jornalística foi a grande impulsionadora de Dunga Rodrigues para o mundo literário, até porque, como já exposto, a autora tinha a intenção de enveredar pelo jornalismo. Porém, a falta de uma faculdade nesta área, bem como as condições ofertadas pela sociedade da época a conduziram para o caminho da educação. No entanto, percebemos que Dunga não abandonou de vez o sonho de fazer parte da imprensa, contribuindo efetivamente para o jornalismo em Mato Grosso.

Prematuramente admiradora do escritor Machado de Assis, mesmo não se considerando capaz de produzir literatura, Dunga iniciou muito cedo o seu percurso pelas crônicas jornalísticas e, como constatamos, considerando o contexto político, econômico e social da época nelas presente, com considerável amadurecimento. É

interessante destacar que Dunga expressa sua admiração por Machado de Assis já na primeira obra produzida *Reminiscências de Cuiabá* (1969) e reforça esta predileção após mais de quinze anos no seu discurso de posse na *Academia Mato-grossense de Letras* (1985).

Observamos que Dunga Rodrigues foi desde, a infância, seduzida pelas histórias populares tradicionais de Cuiabá e do Mato Grosso, contadas por Eusébia ou Tidú. Ademais, o contexto propiciado pela cidadezinha provinciana lhe deu oportunidade de viver todas as etapas da infância tendo, ao mesmo tempo em que ouvia histórias de seus conterrâneos, contato com a produção escrita de intelectuais da época, sendo sempre efetiva a presença do pai, também intelectual, em sua formação.

Além do exposto, percebemos que a curiosidade era uma das características da autora que, como já descrito, estava sempre a escutar (por vezes, atrás das portas) as histórias da avó e suas amigas, o que lhe rendeu diversas repreensões e críticas. Porém, acreditamos que este hábito, também, lhe forneceu elementos para compor suas narrativas.

Constatamos que o universo ficcional esteve presente desde muito cedo na vida de Dunga Rodrigues e que, portanto, a composição narrativa de *Marfhysa: ou o cotidiano de Cuiabá nos tempos do Candimba, das touradas do campo d'Ourique e das esmolas do Senhor Divino (1981),* é a representação de um espaço que já estava configurado em seu imaginário. Neste espaço ficcional, notamos as nuances do mundo jornalístico em narrativas curtas, muitas já contadas em outros escritos, mas que ao integrarem a estrutura interna do romance se inserem em outro tipo de configuração funcional, esteticamente elaborada.

3.2. Arquitetura narrativa de *Marphysa*

A narrativa *Marfhysa* (1981) mostra como a memória sociocultural é sempre atravessada pela lente ficcional, permitindo-nos, assim, transitar por vários tempos e espaços. Dunga apresenta um título desdobrado - "o cotidiano de Cuiabá nos Tempos do Candimba, das Touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino", apontando, assim, para a realidade sociocultural centrada na religiosidade cristã, nas festividades e lendas específicas da região, em um tempo em que se

acreditava nas crendices populares, momento em que o ouro e a riqueza da região eram explorados pelos estrangeiros que chegavam com o intuito de acumular riqueza, bem como em um período em que as esmolas e doações às igrejas eram feitas muito mais para enaltecer a figura do 'benfeitor' do que, propriamente, pelo desejo voluntário de contribuir com os santos ou com a igreja. Esta tríade do subtítulo da narrativa apresenta-se também em outras produções de Dunga Rodrigues, como, por exemplo, em: *Reminiscências de Cuiabá (1969), Lendas de Mato Grosso* (1987) e *Os vizinhos* (1971).

Conforme expõe Dunga, a ideia de escrever um romance surgiu a partir da provocação para dar aula no Curso de Cultura Brasileira da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT, disciplina que versava sobre o folclore. De acordo com Dunga Rodrigues, por ter participado intensamente de todos os acontecimentos da cidade, trabalhar e escrever sobre tais percepções não custariam "[...] esforço algum, para quem participou ao vivo e intensamente de todos os acontecimentos desta pacata cidade, até os dias de hoje; revelou-se-me tema fácil" (RODRIGUES, 1981, p. 07).

Confirma-se em Marphysa a observação já feita de que nesta obra deságuam experiências anteriores de Dunga Rodrigues, que agora, ao escrever um romance lança mão de elementos de textos anteriores de diferentes naturezas, por ela produzidos, a maioria deles com destinação jornalística estabelecendo, portanto, continuidades apreensíveis, entre jornalismo e ficção. A exemplo disto, chamamos a atenção para conteúdos das crônicas, (e se poderia observar também nas lendas, nos relatos sobre superstições, de curiosidades sobre a construção da cidade, das mudanças decorrentes do processo socio-histórico) que ao migrarem para o romance modificam-se, particularizam-se, adequam-se, ou seja, vestem outra roupagem, revelando formas particulares de acabamento no novo gênero discursivo.

Marphysa faz parte da coleção Memória Social da Cuiabania, publicada pela Universidade Federal de Mato Grosso, Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional/NDIHR, no período em que o reitor era Gabriel Novis Neves, vice-reitor, Benedito Pedro Dorileo, e a coordenadora do Núcleo, Therezinha de Jesus Arruda. A apresentação do romance é escrita por Antônio da Silva Moraes, na época professor do Departamento de Letras e chefe da Divisão de Produção e Informação Científica do NDIHR.

Subdividida em trinta e dois capítulos curtos, a narrativa segue a estrutura dos textos jornalísticos, precisamente das crônicas publicadas em jornais e, seu

conjunto nos lembra a estrutura dos folhetins. Estes capítulos são denominados: “Oferecimento”; “Resquiescant in Pace”; “Tipos de velório”; “Nascimento”; “Batizado”; “O coronel Gusmão”; “O Mascate”; “Infância de Fizinha”; “As primeiras Letras”; “A torre de São Gonçalo”; “A Bacia de Nápoles”; “O Naufrágio”; “A Escola Modelo”; “A festa da Guia”; “O Casamento”; “O Quase”; “O Cavalheiro da Indústria”; “Um capítulo Avulso”; “De como se nos deparam outros tantos Theobaldos”; “Desagradável mas necessário”; “Um capítulo Obscuro”; “A prole”; “Ainda os filhos varões”; “Nhonhô Pelica”; “Manuel Aniceto de Campos Morales Gusmão”, “Um caso político”; “Comadres”; “Ménage à Deux”; “Um novo Advento”; “O segundo casamento”; “Mudança”; “A volta”: são narrativas que representam vivências diversas do povo em um contexto sociocultural e político que tinha como pano de fundo um espaço urbano provinciano, em que os momentos de diversão eram restritos, pois:

> [...] naquele tempo não havia bares, boates e nenhum logradouro público funcionava além das nove horas. Dessa hora em diante, tudo ficava reservado aos homens e às mulheres de vida fácil, na expressão da época (RODRIGUES1981, p. 11 – grifos da autora).

Nas pequenas narrativas trabalhadas pela autora, a cultura mato-grossense é projetada cronisticamente, de modo a não apresentar limites estanques entre literatura e história, tendo como fio condutor a memória. Neste viés, reforçamos a divisão em narrativas curtas, em que estas, não seguem a estrutura linear dos acontecimentos necessariamente. Assim, como nos tempos da vida, a ordem cronológica é rompida pela narradora.

O texto introdutório é denominado “*Oferecimento”.* Nele a narrativa firma um pacto com o leitor a quem oferece como um presente, o oferecimento do título, orienta o leitor como deve realizar o “passeio pelo bosque da ficção” (ECO,1994), sem se desprender dos componentes que fizeram a história de Mato Grosso. Dessa forma, a autora enfatiza: “[...] resolvi dar forma de romance, para dar cunho de continuidade à sua leitura” (RODRIGUES, 1981, p. 07). Neste contexto, apresenta pistas sobre os acontecimentos que se entrelaçam na arquitetura da narrativa.

Lê-se, desta forma a participação efetiva de Dunga Rodrigues em eventos sociais, “[...] tive participação atuante em todos os níveis da vida social. [...] eu armava um berreiro para acompanhar meu pai em comemorações, ou reuniões” (RODRIGUES, 1981, p. 7-8) e delas dá notícias em sua obra. Assim, como comenta

os preconceitos existentes na sociedade com o aval dos coronéis da época - figuras que exerceram fascínio sobre a autora pelos medalhões de ouro e diamantes que ostentavam. Presentes estão também formas de vida dos habitantes da cidade, conchavos políticos que beneficiavam parte privilegiada da população, deturpação de valores e mudanças que começavam a acontecer na sociedade e que, de algum modo, alteravam os hábitos e costumes dos habitantes "[...] mal você põe os pés, lá vem o cafezinho, antes o guaranazinho, hoje, o refrigerante" (RODRIGUES, 1981, p. 09); sensações da autora sobre as coisas inanimadas - "[...] tudo se animava, se povoava na minha imaginação tornando-se natureza viva, palpável, cheia de alma e de sentimentos" (RODRIGUES, 1981, p. 8); hospitalidade do povo cuiabano, muitas vezes, confundida com "idiotice" [...] e pode degenerar em exploração, da parte de quem a recebe. Mas é sinceridade pura, na força do hábito de bem servir" (RODRIGUES, 1981, p. 8); crítica da autora a respeito do paradoxo entre os ensinamentos familiares e os saberes da vida em sociedade "[...] assim de baque em baque, fui colecionando frases ouvidas e talvez carecesse de um retoque para não divulgá-las nuas e cruas" (RODRIGUES, 1981, p. 09).

Os capítulos da obra vão nos levando às escolhas da autora de elementos da cultura que deseja manter presentes com uma linguagem simples, de tom coloquial, que destoa daquela usada nos registros oficiais. A princípio parece uma narrativa simples, mas à medida que se avança observamos os enlaces entre história, literatura e sociedade que apresentam as complexas relações que entre estas se estabelecem, especialmente, quando enveredam pelo universo ficcional.

O *modus vivendi* dos habitantes e os aspectos sociais e políticos da região são ingredientes básicos, ou como afirmamos anteriormente, vetores que orientam a caracterização das personagens criadas por Dunga e possibilitam o diálogo não só entre estes dois fatores, como entre outras culturas presentes em suas narrativas.

A obra *Marphysa*, de acordo com Antônio da Silva Moraes (1981, p.06), ressalta a importância da memória no resgate "do que se perde pelo esquecimento". Neste sentido, destacamos uma arquitetura narrativa edificada com os festejos religiosos, a viola de cocho, as conversas enleadas às portas das residências com a vizinhança, os *tchás-co-bolo*, as superstições, lendas e costumes tipicamente regionais, dentre outros aspectos que, com a modernização, vão sendo deixados ou esquecidos pela urgência da vida moderna.

Dunga oferece a obra *Marphysa* à Maria de Lourdes Bandeira De Lamônica Freire, que lhe possibilitou a edição da obra, deixando implícitas as dificuldades de publicação na região e salientando a idoneidade da família De Lamônica Freire:

> [...] todos os seus componentes são ilustrados e ilustres, inteligentes e bem educados. Atingiram um padrão invejável na vida, sem apadrinhamentos, sem favores, ocupando cada qual, merecidamente, o cargo que lhes compete, pelo valor intrínseco e prestígio pessoal. (RODRIGUES, 1981, p. 09)

Os conchavos políticos eram, segundo a narrativa, a prática adotada pela sociedade da época para ocupar cargos políticos ou que ocasionassem prestígio social, fato que distanciava parte da população dessas instâncias públicas. Assim, acreditamos ser por este fato a importância que a autora percebeu em destacar a idoneidade da família De Lamônica.

A presença recorrente de termos em francês no romance ocorre porque a influência francesa na região era grande, bem como as viagens de alguns governantes do Estado à França, que era considerada o berço da civilização. Assim, "[...] as mercadorias vinham diretamente da Europa. O Rio de Janeiro ficava mais distante e desconhecido" (RODRIGUES, 1981, p. 38). Essa passagem demonstra o posicionamento crítico e sarcástico da autora sobre a falta de apreço às coisas da terra, privilegiando a Europa. Dunga Rodrigues estudara e fora professora de francês em Cuiabá, fator que, também, justifica a utilização de termos de tal idioma no romance. A esse respeito, salientamos ainda que

> [...] não tendo sido a França a nossa Metrópole, ignoramos em relação a ela o sentimento comum de aversão, tendo estão, ao contrário, sempre presente no nosso ideário libertário e, ao mesmo tempo, de nosso processo de consolidação de nacionalidade. Para tal processo, muito concorreu o movimento literário romântico. Não se pode esquecer que ele foi 'fundado' às margens do Sena, graças a um grupo de intelectuais, entre os quais Araújo Porto-Alegre, Torres Sales Homem e o mais representativo, Gonçalves de Magalhães, ligados ao Instituto Histórico de Paris. Tanto a revista *Niterói*, quanto o livro *Suspiros poéticos e saudades* que configuram a certidão de nascimento do romantismo brasileiro foram lançados em Paris, em 1936, em parte graças ao convívio com literatos e pintores europeus (PASSOS, 2015, p. 29).

Em *Marphysa* prevalece a primeira pessoa do discurso, pois conhecedora dos pormenores dos personagens e do espaço em que ancora o romance, a narradora é capaz de detalhar com precisão as vozes interiores e o fluxo de consciência ao fazer uso do discurso indireto livre. Por vezes, o leitor é assaltado por uma mistura de pronomes, como a apresentação surpreendente da terceira pessoa do discurso.

> [...] imbuída deste espírito, quem escreve estas linhas, ao participar de uma missa de sétimo dia, no Rio de Janeiro, se mandou do Flamengo ou Centro, na Candelária, sem nenhuma pintura no rosto, vestido branco e preto e cara compungida. Que raiva!... Encontrou a viúva de preto, mas em talhe elegante, tipo vestido *toilette*, empecada de joias... e nós, que nem levamos pulseira de relógio, porque era de ouro. Que trouxa! (RODRIGUES, 1981, p.11)

Além disso, constata-se no fragmento acima, as diferenças de hábitos entre capital do Brasil e as cidades mais interioranas, bem como a frustração da narradora por não estar adequada aos moldes convencionais da sociedade carioca. Ao inverter o nascimento de Marphysa, protagonista da narrativa, pelo ritual do seu velório, a autora utiliza o tempo presente para imprimir maior credibilidade à narrativa, afirmação que podemos comprovar com o seguinte advérbio "*Hoje*, quando acaba de morrer alguém..." (RODRIGUES, 1981, p. 10 – grifo nosso). Esta opção de escrita convoca o leitor a puxar pela memória, pois o advérbio força-o a visualizar pela obra o presente da autora, a questionar o próprio e a voltar-se para o passado.

Ao descrever o velório de Marphysa, a narradora conta como a vida moderna alterou, até mesmo, as solenidades fúnebres. Destaca a chegada da empresa funerária *Dom Bosco* (ainda existente em Cuiabá/MT) e enfatiza que esta deu um toque perfeito aos velórios, mas que, segundo a autora, reduziu a função fúnebre.

> [...] Com caprichosos trabalhos de arabescos 'art-noveau', castiçais com uma velinha curta, tipo luminária, que não destila aqueles pingos de vela lamurientos e mal cheirosos. Os moços uniformizados à moda safári, movimentam-se, cuidando dos pormenores, para garantirem o bom nome da empresa, e também para não perderem a freguesia. [...] foi neste ambiente risonho, que a Marfisa, Fisinha ou Fiinha, mais tarde Consuelo foi velada, mais como se fosse um anjo, que uma viúva passada em anos (RODRIGUES, 1981, p. 10).

As pistas do discurso nos permitem abordar que a narrativa rompe não apenas com a estrutura linear de romance, trocando o nascimento pela morte da protagonista, mas, sobretudo, ao inverter o ciclo natural da vida. Deste modo, a narradora destaca que Marphysa fora velada “mais como se fosse um anjo, que uma viúva passada em anos” (RODRIGUES, 1981, p. 10) e as histórias vão sendo alinhavadas à medida que lhe surgem na memória, tanto que a narradora faz cortes abruptos na narrativa para inserir algum juízo ou acontecimento que julga interessante. Deste modo, percebemos que a experiência da vida social a levou à reconstrução da sociedade cuiabana guiada pela memória, muitas vezes, mostrando repulsa pelas normas e regras estabelecidas.

Ressalta a autora que mesmo que alguns acontecimentos narrados estejam impregnados da vida real, não se trata de nenhum caso verídico, pois a verossimilhança acontece porque foram fatos presenciados ou contados por algum conhecido e que se, por acaso, algum nome for reconhecido, é pelo fato da importância que tivera no contexto de produção e, portanto, deve ser visto como uma homenagem**.**

> [...] são fatos presenciados por mim, ou conhecidos de ouvir contar, possíveis de terem acontecido, mas longe de estarem focalizados em determinadas pessoas. Se, às vezes, me refiro a alguém, cujo nome pertence a pessoa conhecida, é para relembrá-la e fazê-la conhecer as gerações atuais, porque foram pessoas muito valiosas, bastante queridas. É como uma homenagem que lhes presto (RODRIGUES, 1981, p.07).

Observamos a negação da autora sobre as “pessoas reais” evocadas na narrativa. Acreditamos que ela tem conhecimento de que, ao inseri-las no texto ficcional, as tornam personagens e, de certa forma, imunes à ação do tempo e recortadas, fragmentadas pela sua ideologia, pelo seu modo de ver, atuar e sentir o mundo. A este respeito nos reportamos a Antonio Candido (2005), quando destaca que

> [...] na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria existência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos,

> marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza (CANDIDO, 2005, p. 58).

Desta forma, as personagens foram criadas para costurar as histórias de Dunga Rodrigues já apresentadas em outros escritos, como que para dar sustentabilidade aos recortes das vivências cotidianas que ela selecionou ao longo da vida. Conforme já exposto, a autora sempre tivera fascínio pelos coronéis, personagens que transitavam pela política da época, motivo pelo qual estão presentes na referida obra, ao destacar, por exemplo, a figura do coronel Gusmão como pai da protagonista. O deslumbramento da autora, como a própria esclarece, não era propriamente pela figura física destes, mas, especialmente, pela ostentação que exibiam ao trazer os medalhões de ouro e diamantes utilizados nas fardas, objetos carregados como forma de ostentar o poderio que detinham na sociedade da época. Assim, destaca que

> [...] eram moda na época estes luxos, que hoje desafiariam os ladrões. Mas, nos bons tempos, você poderia exibir impunemente seus diamantes, que, tanto maiores ou mais numerosos, definiam o status do seu portador". E este o retrato do cel Gusmão apresentado à sociedade, assim como sua fotografia oficial. Combinava muito bem com a fachada de sua loja... (RODRIGUES, 1981, P. 25).

Com o fragmento a autora aponta o período de ostentação em que viviam os chefes que lideravam a sociedade mato-grossense na época, ao mesmo tempo em que destaca que era a farda que carregava a representativa política e social dos usuários. Neste viés, descreve que o mundo dos coronéis lhe suscitava alguns conflitos, pois, muitas vezes, seus discursos não vinham ao encontro de suas ações e vice-versa. Assim, destoavam dos princípios éticos que apreendera em seu convívio familiar. E, salienta que fora neste ambiente: "ensinada a respeitar a justiça, por impoluta e reta, ouvi uma frase que contrariava estes ensinamentos de casa: cadeia é prá pobre e para negro... senti um baque e uma dúvida que se alastrou, incurável ainda". (RODRIGUES, 1981, p. 08). Tais destaques reforçam a forma sutil da autora criticar a rede de injustiça e preconceitos que imperavam, pautados na cor da pele e na divisão de classes. Desta forma, relacionamos a produção de Dunga, sobretudo a aqui analisada, ao que afirma Antonio Candido,

> O desejo de sinceridade vai doravante levá-lo a retratar-se no mundo real em que se articulam as suas ações; já instalado na primeira pessoa do singular como artificio literário, deslizará para a experiência real dentro da mesma perspectiva de narração, mas sem qualquer subterfúgio (CANDIDO, 1992, p. 65).

É neste viés que a autora enfatiza o conhecimento sobre a diferença substancial entre a realidade e a ficção, relatando que o mundo das coisas inanimadas sempre lhe fora interessante, pois transmitia sensações dotadas de vida, portanto, provocavam emoções diversas, tendo como base a imaginação.

> [...] o reino chamado inanimado sempre se povoou e se tornou interessante para mim; não só as pedras preciosas, como as lajes seculares das calçadas altas, os muros de taipa socada, as fachadas antigas, as bicas, os bancos do Jardim, os coretos, o gasômetro, as escadarias, os poços, os arandores rangentes de rede, os portões, as cercas de arame farpado cobertos de melão de são Caetano, os trilhos de bonde. Tudo se animava, se povoava na minha imaginação *tornando-se natureza viva, palpável, cheia de alma e de sentimentos*. (RODRIGUES, 1981, p. 09 – grifo nosso).

Dunga Rodrigues exibe não apenas a localização geográfica de um espaço limitado pela estrutura sólida, mas espaços que respiram vidas por meio das memórias da ocupação criadora dos silêncios da história oficial. Neste sentido, é interessante estabelecer analogia com a crônica “Ruínas” (1927), já que nela a visualização do espaço transmite a essência da gênese cultural de Cuiabá. Assim, acreditamos que esta narrativa, em forma de romance, como pontuou a autora, é o seu “modo de manifestar a reação contra o mundo das normas constritoras. Como em quase todo artista, a fuga da situação por meio da criação mental é o seu jeito peculiar de inserir-se nele, de nele definir um lugar” (CANDIDO, 1992, p. 64)

Marphysa é o espaço da ficção que permitiu à autora trabalhar com a subjetividade própria e a do povo, vistas pelo ângulo criador de identidades cambiantes, enfatizando os elementos culturais e as crendices dos habitantes da região Centro Oeste. Há diversas passagens em que a narradora enfatiza o saber popular, a exemplo apresentamos o fragmento onde a mãe da protagonista faz uso deste conhecimento para evitar o aborto: “Tomou todas as precauções para não abortar, todos os dias, pela manhã, em jejum, ingeria pão molhado em vinho doce, tiro e queda para segurar a gravidez” (RODRIGUES, 1981, p. 17).

Quanto à hospitalidade do povo mato-grossense, característica reforçada na narrativa, a autora salienta,

> Cuiabá guardou e guarda o melhor de suas tradições. A sua hospitalidade, por exemplo, é como artesanato, passado de pai para filho e praticado até os dias de hoje" e enfatiza: "[...] há também a lhaneza do trato, muitas vezes tão zelosa, que os não habituados confundem com boa fé, ou idiotice. E pode degenerar em exploração, da parte de quem a recebe. Mas é sinceridade pura [...] (RODRIGUES, 1981, p.09).

Nestes fragmentos tomamos a palavra artesanato como metáfora dos conhecimentos transmitidos oralmente de pai para filho, saberes construídos na e pela convivência. Convivência esta que na pequena província não ficava restrita à família, mas à vizinhança, haja vista a participação desta, também, no contexto familiar, como já abordado.

Ainda no contexto supramencionado, a autora recorre à memória e transcreve o discurso de uma moradora:

> aqui nos lembra D. Eulália, a saudosa D. Lalá: 'mea fia no dia que chega visita em sua casa e você le pudé oferece um copo d'água, esta cidade caiu na falença'. Passagem que enfatiza o linguajar local, assim complementa a narrativa enfatizando as mudanças que ocorreram nos hábitos dos habitantes, mas permanecendo a essência afetiva e hospitaleira "[...] pra cuiabano da gema, água nunca se oferece: é um direito que assiste a qualquer um de pedi-la. Casa de rico, ou casa de pobre, mal você põe os pés, lá vem o cafezinho, antes o guaranazinho, hoje, o refrigerante (RODRIGUES, 1981, p. 9).

A narradora destaca ainda, a alteração ocorrida com a chegada da modernidade, em que as solenidades públicas sofreram alterações consideráveis. Assim apresenta a passagem *Requiescant in Pace*, frase de origem latina que significa Descanse em Paz e trata de um epitáfio curto dirigido como prece aos mortos. O enredo se inicia, como já abordado, com a descrição do velório da protagonista *Marfhysa* que, segundo a narradora, recebera o nome da madrinha de batismo, honra que lhe era concedida pelos pais. É importante destacar que a frase latina é título de um dos contos do livro *Colcha de retalhos* (2000, p. 71) que retoma os tipos de velórios descritos e, também apresentados no livro *Reminiscências de Cuiabá* (1969), bem como no primeiro *Caderno Musical da Cuiabania* (1978).

Há destaque, também em *Marphysa*, sobre as conversas fúteis que são enleadas durante a cerimônia fúnebre, sem, contudo, dar a devida atenção ou

respeito ao sofrimento da família, que, muitas vezes, lamentavam o fim do velório, pois parecia haver o desejo de continuidade. Sem contar o desfile de roupa de moda feito nesses momentos fúnebres, dado que eram raros os acontecimentos públicos para que as moças e família pudessem exibir suas vestimentas, como vemos a seguir, “Quando chegamos ao enterro de Fisinha, estávamos com espírito de festa, querendo encompridar a noite em outros velórios” (RODRIGUES, 1981, p. 11).

Qualquer acontecimento na cidade virava motivo de comemoração, pois era uma forma de sair da rotina e de se divertir. Ao destacar os tipos de velório que ocorriam, a narradora explica “resolvemos encaixar, aqui, este apêndice. Anotamos a propósito, certos tipos encontradiços na vigília dos mortos, ontem, como hoje” (RODRIGUES, 1981, p. 14). Assim, a narradora apresenta as especificidades dessa cerimônia e as classifica em três tipos: rico, pobre e classe média, os quais assumiam diferenças significativas, considerando a classe social que o finado ocupava na sociedade.

As diferenças entre os tipos de velório, segundo Dunga Rodrigues, ocorriam, tanto no que se refere ao público, quanto ao comportamento deste no interior das cerimônias fúnebres, dependendo do grau de importância, obviamente, centrada nas questões socioeconômicas e políticas, diferenças que comandavam se o motivo da morte era para consternação ou festa. Este relato sobre as formas de velórios está presente em vários momentos da produção da autora, porém no romance outra estratégia discursiva é adotada porque articulada a partir da personagem e levando em conta as particularidades específicas daquele velório focalizado, ou seja, tendo em vista as diferenças de classe social. Neste sentido, no romance a passagem do velório é articulada a partir das personagens, fator que diferencia do relato historiográfico.

> A narração – mesmo a não fictícia -, para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é’ essencialmente tempo (CANDIDO, 2005, p. 28).

Ainda no cenário das cerimônias fúnebres, a narrativa traz as anedotas que permeavam este universo propício aos mexericos e lendas. Sobre isto, Dunga emite certo juízo, “Pena que o anedotário político fosse sigiloso, pois neste ramo a verve,

não só cuiabana, como em todo território nacional, sempre foi fértil. Mas, e o medo de perder o emprego...” (RODRIGUES, 1981, p.14). Ou seja, por serem cargos obtidos por vias duvidosas, era melhor que mantivessem o silêncio a fim de preservar suas regalias na política. E, ainda, no contexto das anedotas, a narradora destaca que: “Até o vendedor de requeijão, da feira grande, me contou que tem um repertório de mentiras fabulosas. [...] E, neste teor, ia armazenando o seu repertório para vigília aos mortos” (RODRIGUES, 1981,16).

Ao narrar algumas questões políticas importantes no Centro-Oeste, a narradora exibe a contribuição de Juscelino Kubitschek, líder político do país na época, formado em medicina e sabedor do distúrbio que afetava as glândulas tireóideas que envergonhavam o povo da região na época. Este distúrbio, segundo a autora, ocorria pela falta de iodo no organismo, desta forma, Juscelino obrigou o comércio da capital do estado de Mato Grosso a vender sal iodado e, assim, diminuiu os frequentes casos da doença. Ao relembrar este fato, Dunga Rodrigues reforça as crendices do povo cuiabano ao narrar a cerimônia fúnebre das crianças, mortes recorrentes na época, de que carregá-las para a última morada seria uma forma de desenvolver o sentimento de solidariedade humana e que os apelidos dados às pessoas devido à epidemia da doença foram, aos poucos, desaparecendo. Nos reportamos novamente a Antonio Candido (2005) quando aborda que:

> [...] a modificação do discurso indica que na ficção (e isso se refere também à poesia e dramaturgia) não há um narrador real em face de um campo de seres autônomos. Este campo existe somente graças ao ato narrativo (ou ao enunciar lírico, dramático). O narrador fictício não é sujeito real das orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como pintor manipula o pincel e a cor; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra de pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. As pessoas (históricas), aos se tornarem ponto zero de orientação, ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres que sabem dizer ‘eu’ (CANDIDO, 2005, p. 26).

As considerações de Antonio Candido vão ao encontro da abordagem de Dal Farra (1978) quando esta evidencia os disfarces do autor ao se ficcionalizar para imprimir a sua ótica à do narrador. A narradora de *Marfhysa* quebra a narrativa várias vezes, sem se preocupar com a linearidade do enredo e infere a própria

apreciação ou questiona o leitor sobre os assuntos relacionados à cultura de Mato Grosso ou ao destino de determinada personagem na narrativa. Tanto que retoma aos tipos de velório e diz tratar-se de um apêndice, momento em que descreve que o velório era um acontecimento onde os habitantes da cidade interiorana demonstravam sua pequenez diante da vida, ou serviam para enaltecer o alter ego das pessoas ou para ficar com “disque-me-disque”, termo utilizado para se referir aos mexericos da vida alheia, como exemplificamos a seguir

> [...] viu? Fulana, tão espevitada, de vestido florão vermelho; isso é traje para ver defunto? – Viu? Sicrana de olhares enviesados para o viúvo fresco? – Viu a cintura da Santinha como está engrossando? [...] Viram o que aconteceu com a mulher do médico [...] a pobrezinha bateu as botas (RODRIGUES, 1981, p. 15-20).

Após a descrição dos tipos e características dos velórios, a narradora volta-se ao nascimento da protagonista, que contou com a presença da figura paterna apenas no dia posterior, pois este estava envolvido numa reunião importante, a qual não poderia faltar, dando a entender a pouca atenção dada ao nascimento da filha. Enfatiza, assim, as crendices do povo sobre as precauções que se deve tomar antes e depois da gestação, descrevendo as receitas de remédios caseiros e as simpatias para evitar distúrbios antes, durante e após a gravidez.

O cenário da infância da protagonista é narrado de forma a destacar sua subversão, pois era apresentada como uma menina às avessas, aquela que gostava de brincadeiras de homem e a única filha mulher do coronel, e por ter sido criada em meio a meninos, adquirira a preferência por brincadeiras que, na época, eram exclusivamente masculinas, como, por exemplo, subir em árvores, brincar com bolitas, correr na rua, jogar bola, entre outras.

> Essa menina não era muito acomodada. Criada entre quatro irmãos acompanhava homens, porque dois já viviam, a bem dizer, fora de casa, as brincadeiras destes. Subia em árvore, jogava 21, com bolitas de ferro, brincava de corcoveia, Mão de queda, que pau é este? (RODRIGUES, 1981, p. 28).

Além do exposto, a narradora apresenta a liberdade que as crianças tinham na época, considerando os poucos riscos de violência da pequena província do interior, bem como destaca os espaçosos quintais nos fundos das casas com inúmeras árvores frutíferas que serviam de parque de diversão das crianças. Outro

espaço era as praças e ruas que também não ofertava riscos as crianças devido aos poucos automóveis existentes na época.

Durante a narrativa, é descrito o movimento nativista de 30 de maio de 1834, oficialmente denominado por *Rusga.* Esta revolução aconteceu entre o Partido Liberal e o Partido Conservador, que embora com objetivos com poucas diferenças, eram movidos pela ambição que os mantinha em guerra pela busca do poder. Aborda também o movimento da Caetanada, o qual se refere a um momento em que liderava o governador General Caetano de Albuquerque no Estado de Mato Grosso na década de 1910. Este governador, segundo a narradora, não era subserviente, ou seja, não atendia às normas estabelecidos pelo Estado, fator que gerou a luta pela posse de terra entre a Companhia Mate Laranjeira e os trabalhadores, conhecidos como gaúchos. Do mesmo modo como estes acontecimentos históricos, outros são abordados pela narradora demonstrando a sua visão política e ideológica sobre os fatos históricos e socioculturais que aconteceram ou aconteciam em Mato Grosso.

Ao apresentar a descrição da torre de São Gonçalo, em uma igreja de Cuiabá, destaca para a coletividade do povo, em prol de ações sociais e salienta que a doação dos coronéis à igreja era a forma encontrada pelos poderosos da época para demonstrar o seu poderio. A disputa de maior doador, embora beneficiasse a igreja com os donativos, era unicamente uma competição, na qual cada um queria aparecer mais que o outro. Assim, conta como um dos personagens, o Coronel Gusmão, foi vencido por um comerciante recém-chegado à região.

> [...] o coronel competia com outro comerciante forte, aqui do Porto, em donativos para a igreja. Se aquele enviava dez metros quadrados de mosaico, este rebatia com vinte. Se o primeiro doava vinte sacas de cimento, o segundo mandava vinte e cinco, pra ganhar. A bem dizer, as paredes da igreja foram levantadas por estes dois cavalheiros beneméritos, pois o primeiro era mesmo cavalheiro de verdade, de comendas no peito. Um italiano que trouxera o título de sua terra e nesta terrinha amealhara fortuna e era merecidamente cavalheiro que, ao aproximar-se da inauguração da igreja, ele arrancou do teto os dois lampiões de prata de lei, lavrada, que adornavam a sua casa de morada e os mandou levar ao vigário, para que os colocasse onde lhe aprouvesse (RODRIGUES, 1981, p. 35).

A narradora expõe que o referido ato fez da filha do doador a madrinha do Cristo Redentor, o que deixou o Coronel Gusmão irado, tanto que fechou a

residência e foi para a Chapada dos Guimarães curar o orgulho ferido, pois, até então, era a estrela principal de todos os acontecimentos sociais e financeiros da região. Ou seja, as doações à igreja eram apenas uma forma de manter o donatário em evidência na sociedade da época.

A protagonista foi matriculada na Escola Modelo Barão do Melgaço, momento em que há uma quebra na narrativa para explicitar o termo Candimba abaixo do título do romance. “No colégio, ela logo se agrupou nos magotes que cabulavam as aulas para ir ver de perto o Candimba, espécie de homem e monstro que ficara nesse estado por ter batido na própria mãe” (RODRIGUES, 1981, p. 45). Esta lenda está descrita no livro *Lendas de Mato Grosso (1997),* de autoria de Dunga. É interessante observar que, tal qual *Marphysa*, a narradora da lenda do Candimba, também ludibriava a aula para encontrá-lo: “Nós não escapamos a atração. [...] As alunas iam em levas, em bandos, em grupos à procura de sua morada. Em vão procuramos o casebre, onde à janela, segundo diziam, costumava estar o Candimba” (RODRIGUES, 1997, p.106).

A supremacia do estrangeiro sobre as coisas simples do cotidiano cuiabano é um chamamento para que se perceba a forma como os estrangeiros enalteciam sua terra natal e faziam com que aqueles que não a conheciam se apaixonassem pelo lugar alheio. Destaca que, muitas vezes, as pessoas da região desconheciam o Brasil e partiam à Europa, acreditando que esta era melhor[24]:

> [...] Quando havia algum doente, que precisasse de intervenção cirúrgica, se não iam a Montevidéu, dirigiam-se logo a Nápolis, onde encontravam excelentes médicos. Tudo isto, influência do cavalheiro, que sabia divulgar a terra pátria. Eu mesma me imbuí de amores e admiração à beleza da decantada baía, que eu só conhecia de cartão postal. Anos mais tarde ao contornar a dita baía, achei-a tão mixuruca, de dar pena. Então já havia visto a enseada da Guanabara e nem termos de comparação havia para qualifica-la (RODRIGUES, 1981, p. 38).

O “Capítulo Avulso” é tratado pela narradora como um apêndice, o que dá a entender que este pode ou não fazer parte da obra, porém, Dunga Rodrigues aponta ser este “dedicado à posteridade estudantil”. A autora brinca com esta pretensão e aponta para a banalidade que o termo pesquisa foi adquirindo no ensino formal.

[24] Nesse sentido, é importante destacar que a abertura da navegação pelo rio Paraguai, que ocorreu logo após o término da guerra do Paraguai, evidenciou a entrada de imigrantes estrangeiros, que tiveram mais facilidade de percurso pelo eixo Corumbá, Cáceres e Cuiabá.

Acreditamos, após a leitura deste capítulo e do depoimento que a autora faz no discurso proferido em sua posse na Academia Mato-Grossense de Letras (1984) que este capítulo da narrativa pode representar o fato vivido por ela ao se referir ao plágio, pois a narradora alerta que a pesquisa assumiu esta característica, retirando do trabalho do professor e empobrecendo o conhecimento das crianças.

Assim, a narradora apresenta a pesquisa como um conceito que, também, houvesse sofrido uma deturpação de sentido para favorecer uns em função de outros, bem como incita a necessidade de estudos sobre a origem dos acontecimentos e dos sentidos existenciais do ser humano.

A narradora enfatiza o plágio incentivado pelos professores, a fim de que possam descansar sem maiores preocupações e ironiza que não se pode ficar fora da moda, por isso devem se adequar à inversão de valores:

> [...] Acho até que estas falas explicativas caíram de uso e quem as pratica é mal visto como decorador inócuo. E Deus me livre de ficar do lado de fora da pedagogia atual o bom mesmo é ficar na moita e mandar o aluno pesquisar. Se ele ainda não aprendeu a olhar o dicionário, nem na lista telefônica, azar dele. Que se dane! Cada um que fique na sua (RODRIGUES, 1981, p. 65).

Se considerarmos que foi a ação docente que impulsionou a autora à publicação da narrativa, bem como relata ser esta sua profissão preferida ao longo da vida, colocamos em xeque a ironia presente no discurso. Ademais, tomando as próprias palavras da autora, sobre esta passagem da narrativa, é atribuída liberdade ao leitor para que, também, possa se alinhavar a história "[...] ele funcionaria como um intervalo ou pausa, para que o leitor criasse coragem para prosseguir, ou então desistir de vez e desse no pé, em marcha ré desabalada" (RODRIGUES, 1981, p. 64).

Ainda nesta perspectiva, *Marphysa* destaca a diferença estabelecida entre os gêneros na época, a falta de direitos oferecidos à mulher, especialmente no que tange à formação lntelectual, como demonstramos no fragmento a seguir, "[...] O Coronel resolvia tudo por si e por todos. Naquela época, as poucas luzes que se permitiam a uma mulher, era a Escola Normal e olhe lá. Faculdade era lugar de homem" (RODRIGUES, 1981, p.70). Além disso, são enfatizadas a cultura da região com a abundância do pequi, a culinária da região, bem como a atitude anárquica da protagonista diante das normas impostas pela sociedade. Porém, tanto na infância

quanto na adolescência e na fase adulta, ela foi sempre amparada pelo poder econômico e influente do patriarca.

Em o “Capítulo Obscuro”, a narradora apresenta a benfazeja presença da natureza na cura das desavenças humanas, bem como destaca a figura do Marechal Cândido Mariano Rondon, responsável pela chegada do telégrafo para facilitar a comunicação no Estado de Mato Grosso. Neste momento, a narradora faz um passeio por várias regiões do Centro-Oeste, passeando por Mimoso, Cáceres, entre outras cidades, com destaque a algumas questões ilícitas acontecidas em época de eleição.

Neste sentido, apresenta um caso político, demonstrando como era acirrada a política na região e que a cidade no aspecto governança era comandada por forasteiros. Em sequência delineia os tipos de comadres existentes na sociedade da época e destaca algumas características do coronel, em especial a sua devoção à família, deixando a entender, no entanto, que mesmo morando em Mato Grosso este não se adaptara à cultura regional, mantendo hábitos da sua terra natal. Acreditamos ser esta uma metáfora de que a região servia-lhe apenas para aumentar sua fortuna, já que este conservava a tradição da região sul do país.

Há uma parte, no romance, intitulada “Novo advento”, que é descrição da ruptura da vida pacata da cidade de Cuiabá em seu caminhar para a modernidade, momento em que o lugarejo se transformou em cidade com a chegada da tecnologia. Enfatiza que a alteração ocorrera, até mesmo, nas brincadeiras das crianças, como lembra a narradora: “[...] um primo chegou da rua arrastando um pedaço de fogão de ferro. Aquilo virou logo, *na realidade infantil*, uma locomotiva imaginária, o que, aliás, eles só conheciam de gravuras” (RODRIGUES, p. 113, grifo nosso). Em alguns fragmentos da obra a autora faz alusão a esta afirmativa:

> [...] Os refrigerantes, por exemplo chegaram de supetão... Veio e proliferou o radinho de pilha. Após a vitrola, que substituiu o piano nos bailes de família [...] veio com força total, modificando o nosso rasqueado, a nossa música regional... Outra respeitável, matrona que apareceu e se instalou na sala de visitas, foi a geladeira... A troca do lambe-lambe, pelo flash, se deu no governo do Dr. Arnaldo Estevão de Figueiredo... A caneta esferográfica, acessível a todos os bolsos, veio tirar um pesadelo aos colegiais, que se livraram dos perigosos vidros de tinta e da inveja das custosas canetas-tinteiros, Parker, privilégios de uns poucos abonados. Até a rede, a alma das mansões cuiabanas [...] aos poucos sem pressentir, o divã de estofado de couro, tecido ou de oleado e as respectivas poltronas,

> foram substituindo, não apenas a mobília de palinha, como a rede (RODRIGUES, 1981, 112).

Em *Marphysa* foram considerados os aspectos do cotidiano econômico, histórico e cultural, entrelaçando-os aos elementos ficcionais, ressaltando a transformação que sofreu a região no momento de produção do romance. Assim, a narrativa cria um outro espaço por meio dos personagens. Mais um vez, a obra nos permite refletir sobre a linha nada precisa entre a realidade e a ficção, além da morosidade que as coisas levavam para chegar nas regiões afastadas das grandes metrópoles.

Outra passagem a destacar é a que finaliza o romance: “À volta”, fator que imprime circularidade à narrativa por meio do retorno ao velório da protagonista, com o qual inicia o enredo. Esta cena final do romance é poeticamente construída e enfatiza o retorno da protagonista às origens, ou seja à cidade de Cuiabá:

> Dizem que certos pássaros, pressentindo o término de suas vidas, correm ou voam para a terra de origem, onde viram a primeira luz do dia. Este pressentimento teria movido Fisinha, hoje Consuelo, a largar tudo, filhos, netos convívio de amigos, conforto de um palacete de doze quartos, dois vastos salões, jardins e piscina, para se instalar no meio do mato aqui em Cuiabá, numa casa nova e de relativo conforto, em comparação com a sua morada de casa do bairro granfino do Carrasco (RODRIGUES, 1981, p.118).

Na chegada de D. Consuelo destaca-se que parece haver outras forças a chamá-la para a terra natal, já que inexistia o interesse financeiro. Porém, ao chegar ela se depara com uma nova sociedade. Também ela não era a mesma Fisinha que partira um dia de Cuiabá esbanjando jovialidade. Após poucos meses do retorno, D. Consuelo pega um resfriado que se transformou em pneumonia e veio a óbito, sem ao menos dar tempo de avisar os filhos. Nesta passagem observamos que com o aceleramento da vida moderna, os indivíduos estão perdendo a importância, de modo que cada um, no seu individualismo exacerbado, cuida apenas dos próprios interesses, sem se preocupar com os laços familiares. E assim, finaliza-se a narrativa:

> Hoje, quem se dirige à esquerda do portão do Cemitério da Piedade, bem no meio da quadra, num mausoléu discreto, mas de material de fina qualidade, lê numa placa estes dizeres: ‘Linda como a rosa, mas

> *eterna como o bronze*, no coração da família". Dizeres apenas, porque nem todos se deram ao trabalho de vir até aqui. Um dos filhos estava longe, em vilegiatura pelas Ilhas gregas; um neto tinha compromisso de torneio na Hípica, na Argentina. Outro, recém-casado, desfrutava lua-de-mel nas Bahamas. A filha mais nova, acompanhava as crianças na Disneylândia.
> Sinal dos tempos... Sinal dos tempos... (RODRIGUES, 1981, p. 119).

A obra termina cumprindo com o objetivo destacado pela autora, de manter e fazer circular a cultura do Centro-Oeste, pois ao final o leitor é convidado a imaginar a continuidade, pelo sinal de reticências. Dunga Rodrigues delineia a produção em um tempo em que, mesmo havendo traços de corrupção e banalidades, havia também laços humanitários que contribuíram para a manutenção da cultura local. No entanto, a vida agitada da modernidade parece dissolvê-los.

O enunciado "mas eterna como o bronze, no coração da família" (RODRIGUES, 1981, p. 119) nos remete ao jogo entre a frieza do metal e a sua durabilidade. Se considerarmos "Dizeres apenas", fica a ideia de que se trata da solidão e do esquecimento da protagonista no gélido chão fúnebre do Cemitério da Piedade. Ao trazer o enunciado "sinal dos tempos", nesse contexto, a autora nos incita a perceber a liquidez do tempo descrito por Zygmunt Bauman (2001), ao enfatizar que tudo é fugaz, passageiro, bem como a maneira como o sistema de organização social atrofia os valores humanos em detrimento do capitalismo e da difusão da barbárie.

Sendo *Marfhysa* filha da elite, só poderia ser enterrada no Cemitério da Piedade, lugar em que eram enterrados aqueles que faziam parte da elite mato-grossense. Os indivíduos sem poder aquisitivo eram enterrados no Cemitério do Porto, local em que se encontram os restos mortais de Maria Benedita Deschamps Rodrigues, embora filha da elite mato-grossense; bem como os de Firmo Rodrigues.

Ao apresentar a morte da protagonista, a narradora nos lembra Walter Benjamin (1987, p. 214), quando destaca que "o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino". As reticências provocam o leitor à continuidade das histórias, como se estas fizessem parte da esperança da narradora.

A arquitetura narrativa de *Marphysa* é construída por fios historiográficos, memorialísticos e ficcionais, com um tempo psicológico estruturado nas malhas

disformes dos acontecimentos. Trata-se de uma estrutura não linear, abruptamente interrompida pela voz da narradora que dialoga com o leitor, mostrando-lhe os fatos retomados pela memória, onde saltam momentos que fizeram parte da sua vivência particular ou dos seus antepassados. Desse modo, a narradora transita entre os tempos apresentando ações, comportamentos e eventos socioculturais e políticos vivenciados pelas personagens, revelando de forma sutil e, às vezes, jocosa e/ou irônica suas reflexões sobre os fatos.

3.3 *Marphysa:* linhas de diálogo entre jornalismo e ficção

Elementos das crônicas jornalísticas estão presentes na obra *Marphysa* que exibe a particularidade de Dunga Rodrigues de juntar narrativas curtas na construção da estrutura do romance, dando-lhes unidade ao ligá-las às ações e comportamentos das personagens. A partir da leitura atenta da obra compreendemos que a escritora propicia ao leitor um reconhecimento da cultura do Centro-Oeste com suas memórias e registros. Neste sentido, afirmamos que houve uma reconfiguração no modo da escrita, a qual, segundo afirma André Caparelli (2015), trata-se de perceber que

> (...) a atualidade, ou a falta dela nos dias que não há 'nada a declarar', motivam assim certas iniciativas escriturais, incitando o escritor-folhetinista a recorrer à descrição cotidiana e à observação, práticas que se opõem, por conseguinte, à ideia de que a literatura é um produto da 'imaginação' (CAPARELLI, 2015, p. 123).

Estas linhas de diálogo entre jornalismo e ficção são observáveis por meio das figuras de linguagem e elementos estruturais das crônicas, como já apresentamos no capítulo anterior. Tais sutilezas foram utilizadas pela autora quando tinha apenas dezenove anos de idade, e anunciam e denunciam os elementos socioculturais e políticos, os quais fertilizam a narrativa *Marphysa*. Neste viés, destacamos algumas destas pistas discursivas presentes nos escritos de 1927 e que, sutilmente, estão alinhavadas à narrativa escrita em 1981, tais como:

a) A personificação do velho cedro representado na velhice da personagem Marphysa que é "abandonada" pelos filhos até na hora da morte;

b) A abundância da flora e fauna na região mato-grossense, especialmente ao tecer o eixo Mato Grosso-Rio de Janeiro-São Paulo;
c) A metáfora da vida presente nas estações do ano e representada pelas fases da vida humana com suas possibilidades de liberdade, infância e adolescência de Marphysa, e limitações na velhice;
d) A presença efetiva do piano nas festividades religiosas e na representação dos limites oferecidos às mulheres da época;
e) Os benefícios do progresso exclusivos para a classe mais abastada da sociedade;
f) A procura incessante pela felicidade sem perceber que a mesma é momentânea e fugaz;
g) As diferenças de classes sociais que destoam os direitos básicos de sobrevivência entre os seres humanos;
h) As diversas culturas entre as regiões do Brasil e de outros países, mas que dialogam em suas inter-relações socioculturais e políticas;
i) A cultura regional com sua simplicidade, o linguajar, a viola, a culinária, as crendices, as festividades religiosas, as superstições. Porém, aliadas à mitologia grega e a outras culturas;
j) A linguagem metafórica nos textos jornalísticos que se mesclam ao espaço ficcional de *Marphysa*;
k) O eco da sensibilidade feminina nas lacunas da sociedade patriarcal, com foco nas ações participativas das mulheres da época, nos diferentes setores da sociedade, entre outros aspectos de diálogo.

Estas continuidades entre jornalismo e ficção nos levam à reflexão sobre os dois perfis da autora: de um lado a historiadora e pesquisadora de fontes documentais e, de outro, a narradora de histórias e escritora de ficção. Nesta duplicidade de olhares reside o que Machado de Assis (1877) diz ser a engenhosidade da língua portuguesa, nas suas diversas faces

> [...] E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de um historiador, não sendo um historiador, afinal de contas mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito

> Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar. O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi (ASSIS, 1877, *apud* CAPARELLI, 2015, p. 123).

Observamos que Dunga, ao traçar estas linhas de diálogo, se alimenta das informações concretas do cotidiano, com a observação criteriosa dos vazios e lacunas que, de certa forma, não estão presentes nos dados historiográficos e documentais, mas na vida cotidiana dos habitantes da cidade e nas relações políticas existentes, construindo uma escrita em forma de mosaico para plasmar a matéria romanesca. Sendo assim, é importante reconhecermos o valor literário dos artifícios da escrita utilizados esteticamente pela escritora, considerando que a partir do século XIX, houve uma considerável transformação nos modos de estrutura e circulação do texto impresso. Assim, sublinhamos que

> no século XIX, a literatura foi inseparável do jornal, especificidade de uma época. Dessa forma, novos modos de produção, de circulação e de recepção do impresso transformaram de maneira duradoura as práticas literárias, os modos de leitura e, mesmo a relação com o mundo (GRANJA; ANDRIES, 2015, p. 21).

Granja e Andries (2015) destacam ainda as frutíferas relações existentes entre França e Brasil no que se refere às formas como a imprensa contribuiu significativamente para uma nova reconfiguração da escrita literária entre os dois países, obviamente com suas diferenças no que tange ao processo sociocultural, político e histórico. Nesta vertente, é interessante nos reportarmos, novamente, à formação intelectual de Dunga Rodrigues para frisar que não se trata de uma criação despretensiosa, mas de um conhecimento considerável sobre os lugares privilegiados da imprensa na reconfiguração de estruturas literárias que reforçam as escolhas e pretensões de cada escritor.

Lembramos ainda que nuances apresentadas nas crônicas estão presentes em diferentes registros de Dunga Rodrigues: lendas, registros historiográficos, culinárias e cartas, e que também, movimentam-se na narrativa *Marphysa*. São histórias que apresentam episódios construídos na complexidade e assimetria da vida humana, mas esteticamente elaboradas no espaço ficcional. Além disso, o fato do livro se apresentar como uma memória social faz com que se espere dele uma feição tipicamente regional e, embora haja uma valorização do *locus enunciativo*, a autora ultrapassa tal fronteira ao apresentar os conflitos existenciais das

personagens que extrapolam o meramente individual em direção a uma causa coletiva.

Dunga Rodrigues apresenta em *Marphysa* personagens advindas de outras regiões do país que vieram fazer fortuna em terras mato-grossenses, surpreendendo o leitor com imprevistas memórias de estrangeiros. No caso do “Capítulo avulso” e do “Capítulo obscuro”, embora relate serem momentos de menor importância na narrativa, são capítulos revestidos de sentidos múltiplos e subjetividades que dialogam com a identidade da autora, conforme já anotamos.

Há a compreensão de que os valores humanos, os quais devem reforçar a memória social, são aqueles oriundos da gente da terra, pessoas que devem preservar a cultura por meio de pesquisas sobre a história da sociedade. Neste sentido, há uma retomada de elementos contidos nas crônicas, registros anteriores produzidos pela autora.

Na história oficial não é possível conhecer a subjetividade nos acontecimentos e nas pessoas, donde ser necessária a intervenção da ficção. Os elementos da história permeiam o interior da narrativa, sem, contudo, descrever as minúcias dos fatos narrados, deixando ao leitor a tarefa de investigação e criação de sentidos, fator que justifica a abertura que se tem no romance e que se diferencia dos dados historiográficos.

Ao buscar os lances historiográficos, mas já contagiado pela narrativa ficcional, o leitor fará a leitura desses dados carregados dos elementos sensíveis que são responsáveis pela valoração das subjetividades humanas. Nesse momento, o que aparece em evidência na narrativa deixa de ocupar o lugar principal para ser coadjuvante da estória contada, como destaca Antônio da Silva Moraes (1981, p. 05) na apresentação de *Marphysa*.

Não podemos esquecer que Dunga Rodrigues, desde a formação inicial, recebeu a graça de partilhar da vida de uma *narradora de verdade*, conceito atribuído ao narrador de contos de fadas por Walter Benjamin (1987). Por intermédio da professora Dona Joaquininha, a primeira professora, a autora, quem sabe, tenha aprendido a enfrentar “as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância” e com estes conhecimentos tenha sedimentado as bases da sua percepção de mundo, pois a autora dizia que a vida da professora era um verdadeiro conto de fada. O jogo entre o real e o ficcional, utilizado nas narrativas da autora, nos leva à indagação de Antonio Candido:

> [...] pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade? Não, em sentido absoluto. Primeiramente, porque é impossível [...] captar integralmente do modo de ser duma pessoa. [...] segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, [...] porque mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (CANDIDO, 2014, p. 65).

Embora se diferenciem entre si, autor e narrador, há no enredo o enlace entre estas duas instâncias, a personagem real e a fictícia, como exemplo podemos citar os nomes da avó e das tias da autora que aparecem como eram na realidade, mas se tornam, na narrativa *Marphysa,* personagens e tias da narradora. Portanto, se estão na vida, se estão na historiografia, por que o romance? Walter Benjamin (1987), nos ajuda a responder

> [...] porque somente o romance... separa o sentido e a vida, e, portanto, o essencial e o temporal; podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo... Desse combate... emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência... somente no romance... ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma... o sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexplicável (BENJAMIN, 1987, p. 212).

As linhas de diálogo dos elementos das crônicas com a narrativa *Marphysa*, apreendidas e trabalhadas pelo poder criador, fazem com que a historiadora assuma de vez o lugar de escritora de ficção que já se desenhava em seus primeiros registros. A partir dos textos de *Marphysa*, percebemos a facilidade com que a narradora assume e se move em diversas direções literárias e históricas, compondo o mosaico da cultura mato-grossense. Assim, constrói literariamente um espaço projetado pela memória e por elementos inscritos na região Centro-Oeste. É interessante ainda, observar a seguir, que a caracterização das personagens mostra claramente que umas correspondem a modelos unicamente da região Centro-Oeste, enquanto outras revelam origens culturais distintas.

3.4 A criação das personagens e o espaço ficcional

Paul Ricoeur (2010) enfatiza que uma obra literária resulta da interação entre o texto e o leitor, o que significa que é no momento da recepção que o leitor articula suas visões imagéticas e estas, por sua vez, são suscetíveis a desempenhos diferenciados (RICOEUR, 2010, p. 287). Nesta vertente, acrescenta que:

> [...] o leitor se esforça para *figurar para si* os personagens e os acontecimentos narrados pelo texto; é uma relação a essa concretização imagética que a obra apresenta lacunas, 'lugares de indeterminação'; por mais articuladas que sejam as 'visões esquemáticas 'disponíveis' para execução, o texto é como uma partitura musical, suscetível de diferentes execuções.

Como salienta Antonio Candido, a personagem vive o enredo e as ideias expressas na narrativa. Assim, apresentam-se na obra o mundo real e o ficcional, pois, "sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial" (CANDIDO, 2014, p. 55). Há entre os elementos do texto uma dialética fundamental e indissociável que permite compreender o laborioso trabalho da criação estética que Dunga realizou na criação do romance *Marphysa*.

A obra mesmo tendo a aparente imagem de um todo organizado, não representa linearmente aspectos da vida real, antes traz fragmentos descontínuos, em que: "[...] a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta, em relação à percepção física inicial e que o conhecimento dos seres é sempre fragmentário" (CANDIDO, 2014, p. 56). Reflexão que nos,

> permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento de nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo uma noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua (CANDIDO, 1995, p.41).

Ainda na perspectiva de análise da personagem, este mesmo autor enfatiza que esta é complexa e múltipla porque o romancista combina com perícia os elementos que a caracterizam, porém este é sempre limitado e impreciso, especialmente se os compararmos com os traços humanos que saltam do modo de

ser das pessoas (CANDIDO, 1995, p.44). O romance, ainda de acordo com Candido, segue uma linha inventiva sobre a arte de viver e apresenta personagens que atraem e revelam suas prioridades no enredo. Desta forma, constituem um mosaico de comportamentos e identidades humanas que representa algumas complexidades existenciais do ser humano, mas no plano ficcional.

Candido também aborda que “podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora mais simples, do que o ser vivo” (2014, p. 32). Ao dizer isto, o autor refere-se ao fato da personagem ser pensada e produzida a partir de detalhes que, às vezes, fogem da configuração real porque contemplam os aspectos sutis e complexos que nos passam despercebidos, mas que a produção literária esteticamente elaborada ao se servir de tais elementos, exige uma leitura atenciosa.

Ainda de acordo com Antonio Candido (2014) as personagens são figuras essenciais na composição da obra de ficção, são elas que envolvem o leitor, quer seja no aspecto emocional, quer seja no campo intelectual: a partir delas “o artista imprime a sensação de completude humana, atribuindo coesão à forma” (p. 32). Portanto, é a organização interna da obra que confere interpretações múltiplas aos elementos externos e não o contrário.

O espaço ficcional não se constitui em mero elemento descritivo de determinado enredo, mas se configura em um potencial gerador de sentidos que extrapolam a representação de determinado espaço real, pois este encerra elementos subjetivos e sociais que, de certa forma, constituem as personagens as quais, por sua vez, operam nos múltiplos sentidos do espaço que, a nosso ver, também não pode ser considerado dissociado do tempo e suas complexidades. Portanto, precisamos compreender que há diferenças significativas entre o espaço real e o ficcional, no entanto, há entre ambos, uma relação que aponta para outro lugar, como diria Guimarães Rosa (1962), para uma terceira margem, de onde se visualiza o trabalho estético do escritor, que ao compor as partes do romance atribui integralidade e unidade à narrativa.

O mundo ficcional tem suas leis, no entanto, são particularidades específicas criadas por um autor que manipula os elementos, que seleciona da realidade de forma a englobar em seus personagens os traços humanos que configuram um todo ilusório que cativa e prende o leitor. Neste viés, ressaltamos que embora a literatura não se predisponha a responder as questões existenciais ou reais, ela convoca à reflexão, pois: “a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de

uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é bem mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo" (CANDIDO, 2014, p.59).

Portanto, a seguir, apresentamos as principais personagens da narrativa *Marphysa* que são representantes da sociedade da época, mas que reverberam, também, para outras representações que extrapolam os limites da estrutura social. A voz da narradora incorporada aos personagens traz de forma descontínua, mas articulada, as considerações que tecemos, especialmente ao apontar para as potencialidades da obra enquanto um todo significativo.

3.4.1 Manuel Aniceto de Campos Morales de Gusmão

A personagem do coronel Gusmão é apresentada na narrativa *Marphysa* como um tipo genuíno e oficial de uma sociedade liderada pelo coronelismo e forjado pelas convenções sociais. Tal personagem é exibida depois da morte e do nascimento da protagonista *Marphysa*. Apresentamos, aqui, primeiramente o Coronel por ser uma figura que conduz, sutilmente, os liames da narrativa, evidenciando o poder de quem ditava as regras sociais, políticas, econômicas e familiares.

Apesar de trazer a figura feminina como protagonista e ressaltar o protagonismo das mulheres em outros campos de atuação, para além das atividades domésticas, Dunga não deixa de evidenciar o papel de regente da vida das pessoas que era atribuído ao patriarca, nos diferentes níveis da sociedade. Neste sentido, a narradora salienta, já no início da apresentação do coronel Gusmão, que *Marphysa* o considerava "autor dos seus dias". (RODRIGUES, 1981, p. 23), o que reforça nosso ponto de vista sobre o fato de que mesmo que as mulheres ousassem romper com alguns dos preceitos sociais, não eram totalmente livres da dominação patriarcal da época.

Segundo a narradora, o título coronel fora arranjado e não conquistado de acordo com as regras estabelecidas. Naquela época, era comum adquirir, dessa forma, tal título ou "apêndice", termo repetidamente usado na narrativa e que vem carregado de sentidos, pois denota características essenciais para se compreender o momento sociocultural e político.

Ainda no que tange ao termo “apêndice”, é destacado que “até o capitão do mato” (p. 23) tinha o direito de usá-lo. A preposição “até” reforça a alegoria que tinha na época o termo coronel. De certo modo, Dunga expõe o seu olhar crítico e contestador sobre a maneira como este era agregado ao nome de algumas pessoas, tomando corpo em suas identidades “logo arranjou um apêndice ao nome: coronel”. (RODRIGUES, 1981, p.23).

A narradora enfatiza que não poderia deixar de destacar o perfil desbravador e batalhador do coronel. Era-lhe necessário, para adquirir sua fortuna, conservar a habilidade de tratar as pessoas e a discrição sobre os acontecimentos da política, como formas dele poder manter os acordos ilícitos em sigilo absoluto e longe dos mexericos da sociedade.

> [...] o coronel Gusmão era perito em bandear a conversa para outro rumo. Quer numa discussão acalorada, quer para tirar o corpo fora do assunto, que o comprometesse politicamente ou para ocultar um feliz arremate de barganha qualquer”. (RODRIGUES, 1981, p. 23).

Nesta passagem, a narradora destaca os hábitos cotidianos do coronel que, por ser comerciante e por manter sua loja colada à moradia, podia cumprir seu ritual costumeiro: às cinco horas da manhã, ainda em casa, tomava o seu guaraná para iniciar o dia de trabalho, mas “às dez da manhã, ele dava um pulinho em casa para a segunda dose” (p. 23), pois mesmo no trabalho tinha esta regalia. O coronel não fazia dieta alimentícia e nem era ligado a superstições referentes à mistura de alimentos: “nem tinha medo de dar cólicas. Misturava tudo. Gostava muito de uma fatia de mamão para evitar prisão de ventre” (RODRIGUES, 1981, p.24).

> O que encabulava era a sua indumentária. Vivia de colete por cima de camisa branca de mangas compridas. E não tirava o chapéu da cabeça, mesmo dentro da casa. Fizesse chuva, sol ou sereno, estava ele com o chapéu de feltro preto, como a proteger-se de raios maléficos a lhe penetrarem a cachola (RODRIGUES, 1981, p. 21).

Esta descrição do coronel Gusmão ressalta a forma sutil, mas irônica, a posição crítica da autora de que o chapéu representava a proteção do coronel das sansões divinas que poderia sofrer pelas formas inadequadas usadas para adquirir as coisas, tais como: as propriedades de terras, os diamantes usados nos coletes,

as joias ostentadas pela esposa, as vendas injustas que faziam na loja, as barganhas feitas com a igreja, dentre outras.

A apresentação do coronel como um tipo genuíno e oficial, como já referenciado, é comparada com a fachada de sua loja que, também, de aparência bem cuidada, chamava a atenção dos clientes. Esta passagem, de certa forma, ressalta os valores existentes naquela sociedade, bem como apresenta as diferenças entre as classes sociais:

> Combinava muito bem com a fachada da sua loja, anexada à casa, cheia de colunas e jarrões de cerâmica, encimando os portões. Mas, pelo portãozinho dos lados, era um vaivém de homens em manga de camisa, chapéu de palha da cadeia, mulheres de saias de chita, que lá iam para comprar miudezas de toda sorte, desde rolos de fumo e esteiras de palha, a fitas, rendinhas, morin e genovevas (RODRIGUES, 1981, p.25)

Segue-se a denúncia da exploração que havia na loja dizendo que “até o metro tinha perna curta”. O curioso é que nesta denúncia a narradora se ausenta da cena, como vemos a seguir, “dizem que aí, nesse bolicho, até o metro tinha a perna curta, isto é, alguns centímetros a menos, e o quilo e o litro eram mais magros que os da loja grande” (RODRIGUES, 1981, p.25). Finaliza esta passagem ressaltando a índole do povo nativo ao retornar ao enredo, “Pudera. Estas medidas ele adquiriu com o turco Elias, o turco mascate que trouxera dois consigo de terras estrangeiras” (RODRIGUES, 1981, p. 25). Assim, expõe a exploração feita pelos estrangeiros na região e a forma ilícita de enriquecerem às custas do povo da terra, como também fora mencionado em outras produções de Dunga Rodrigues.

A apresentação do Coronel Gusmão não termina nesta passagem. Mais adiante, já nas páginas 93 e 98 da narrativa, a autora novamente traz a personagem, mas, agora, com o nome completo e sem o apêndice “coronel” - Manuel Aniceto de Campos Morales Gusmão, sem o colete, com características mais subjetivas de sua personalidade. Sabendo conquistar a confiança e a amizade da população, sendo benquisto e estando sempre rodeado pelos compadres, pois sua “boa índole” fazia com que ele tivesse muitos afilhados:

> Compadres tinham aos montes, cujos afilhados eram assim contemplados ao nascer por D. Tetéia: filho de pobre – corrente de prata, Santa Luzia ou Senhor Divino do mesmo metal. Filho de rico – Corrente e berloque de ouro. Esta ideia, muito a contragosto do

> marido, era defendida pela mulher com o seguinte argumento: 'pobre, nunca teve nada, não dá valor ao que recebe. Rico está acostumado com objetos caros, sabe o quanto custa (RODRIGUES, 1981, p. 25).

Assim, o enredo expõe a postura nada democrática ou ética de D. Tetéia. Para compensar esta desigualdade de tratamento da esposa entre os afilhados, o coronel abria uma caderneta na Caixa Econômica para cada um deles com uma boa quantia em dinheiro e que, "[...] não havendo correção monetária ou inflação, que reduz a pé de traque o dinheiro que se guarda atualmente, quando o menino chegava ao ponto dos estudos, já estava com razoável pé de meia" (RODRIGUES, 1981, p. 93).

A seguir comparecem as críticas tecidas sobre os impostos exorbitantes pagos no momento de produção e que desvalorizam significativamente a moeda do país. Além disso, apresenta-se a descrição das conversas entre o coronel e os compadres e faz-se menção às festas religiosas e, especialmente à posição ocupada por cada um no momento das touradas, com o destaque das cadeiras cativas ocupadas por aqueles que detinham maior poder econômico, entre eles: o major Firmo Rodrigues e Família (citado em vários momentos durante a narrativa e pai de Dunga Rodrigues). Evidencia-se ainda a profissão de Operário do Arsenal de Guerra, que recebiam do coronel o mesmo tratamento de seus compadres ricos. Tal era o prestígio social do coronel que, se quisesse, poderia se eleger deputado:

> De política, dizia ele, não quero ver o cheiro, nem pintado. E num esboço grotesco, achincalhava de vez: o político tem espinha maleável, lembrança curta para os favores que recebe para as desfeitas que sofre e xingamentos que ouve. E mudava de assunto. Não sabemos se falava sincero, ou era pano quente para não lhe pedirem favores (RODRIGUES, 1981, p. 95).

A figura do coronel apresenta contradições: por um lado, evidencia-se o poderio, a dominação, quer seja na família, quer seja na sociedade e, por outro, o respeito que conquistava. Afinal, dizia: "o comerciante deve viver em harmonia com todos. Ele vivia da freguesia e só quer bem servi-la" (cf. 1981, p. 95). Porém, não se pode desconsiderar as pistas apresentadas durante a narrativa, que nos permitem a compreensão de que a bondade do coronel era, também, uma forma de obter benefícios.

Outro ponto da personagem que nos interessa é que gostava da casa fechada. Contrariando os moldes dos outros habitantes do lugar, “[...] o coronel sempre foi partidário da casa fechada” (RODRIGUES, 1981, p. 108), como membro da elite mato-grossense que era, com alguns costumes europeus, como constatamos na descrição de alguns objetos e costumes da família Gusmão. Abrir as portas poderia ser contaminar a parte interna da casa com a cultura do lugar. Afinal, para grande parte dos forasteiros, a região Centro-Oeste era apenas uma saída para conquistar fortunas.

3.4.2 Maria Eleutéria Thomazia da Costa Campos Gusmão

Dona Maria Eleutéria Thomazia da Costa Campos Gusmão, mãe de *Marphysa* é apresentada nas primeiras páginas do romance quando do nascimento da filha, talvez para confirmar a sua função de procriadora na sociedade patriarcal. “De ofício, propriamente dito, D. Tetéia, só tinha esse” (RODRIGUES, 1981, p. 17), o de procriar. Destaca ainda que seu nome comprido servia apenas para assinar os documentos para o marido:

> D. Maria Eleutéria Thomazia da Costa Campos Gusmão, Tetéia para os íntimos, porque mais tarde o nome comprido só era usado para assinar documentos, D. Tetéia, como se generalizou, após seis filhos varões, preparou-se com muito carinho, para esperar uma menina (RODRIGUES, 1981, p.17).

Ao narrar a gestação de Tetéia, a narradora traz diversas receitas homeopáticas, simpatias e remédios caseiros que evitam ou curavam as doenças na época, destacando a cultura do lugar, bem como as superstições do povo, como vemos “se os primeiros fossem mulheres, agora a sétima viraria bruxa, conforme sabedoria do povo” (RODRIGUES, 1981, p. 17), portanto era necessário diversas simpatias para evitar que se cumprisse a superstição. A narradora, portanto, adapta o ditado popular de que o “sétimo filho”, após seis mulheres, ao nascer homem, vira lobisomem.

As descrições dos cuidados durante a gestação, portanto, são recheadas de simpatias e de algumas características da figura feminina que, de certa forma, era forjada nos moldes estabelecidos pela sociedade patriarcal como dona de casa,

obediente e cuidadora dos filhos, mas “Tetéia era muito querida, sabia cativar simpatia, tanto assim, que as amizades de sua mãe continuaram a apoiá-la, mais que isso, a encher de mimo *uma pessoa tão dada*” (RODRIGUES, 1981, p.17 – grifo nosso). A expressão acima, em destaque, refere-se, na região, a uma pessoa de boa índole, receptiva às pessoas. Na linguagem popular tetéia também significa pessoa ou coisa bonita e graciosa, bibelô, algo que serve para ser admirado e ostentado. Ademais, a passagem nos permite enfatizar a durabilidade das relações de amizade e que, nesta época, a filha mulher não era muito esperada pela figura paterna que preferia os filhos varões.

Logo a seguir, são ressaltadas as simpatias e os remédios caseiros feitos para curar determinados males físicos, especialmente no período de gravidez, no destaque à supremacia do saber popular, frente à inexperiência dos recém-formados em medicina que começavam a chegar na região Centro-Oeste.

Na descrição do batizado enfatizam-se as crendices populares: “[...] se a criança for arrebatada por um redemoinho ou pé de vento qualquer, só cairá, sã e salva, se for estendida para apará-la, a mesma toalha que a levou à pia bastimal” (cf. 1981. 22); na culinária recheada de comidas típicas, “O almoço foi aquele fartão! Leitão com rodelas de limão [...] pacu assado, recheado com farofa de couve, úmida. Talharim com galinha, feijão tutu” (RODRIGUES, 1981, p. 22).

A presença do piano era indispensável nos momentos de festividades, ou naqueles momentos estratégicos da narrativa, como se pode perceber a seguir, “houve baile animado, com o piano revezavam a banda, enquanto Marphysa dormia entre almofadões rendados” (RODRIGUES, 1981, p. 22). Ao referir-se ainda à personagem Tetéia, relata a narradora: “também, ela estava com tudo, tinha posses de berço, que se duplicaram com o casamento” (RODRIGUES, 1981, p.18). Tal passagem, nos chama atenção para a manutenção das fortunas.

Dona Tetéia é, portanto, a representação das mulheres cuidadoras dos filhos e do lar. *Marphysa* lhe dava trabalho redobrado já que não era adepta às brincadeiras de menina, fazendo com que a mãe estivesse sempre atenta às suas manobras, subvertendo as regras e normas que não vinham ao encontro de uma atitude “adequada” de mulher. D. Tetéia vivia tirando-a do meio dos irmãos” (RODRIGUES, 1981, p.28). Porém, antes de nos atermos à apresentação da protagonista, apresentaremos os filhos varões do Coronel e D. Tetéia.

3.4.3 Os seis filhos do Coronel

Considerando as cento e dezenove páginas do enredo, a apresentação dos filhos varões acontece em fase adiantada, precisamente na página oitenta. À primeira leitura, não se evidencia a arquitetura discursiva criteriosamente pensada para exibir os filhos do coronel.

Nesta passagem, descobrimos parte da genealogia da família Gusmão: “E, na lembrança das lutas sangrentas e duras do seu torrão natal, veio-lhe à mente, de chofre, um nome guerreiro: Solano Lopes” (RODRIGUES, 1981, p.80). Porém, para não dar na vista a predileção por um oponente da região, o coronel decide mudar o nome do filho primogênito “Então ele será Ephigênio, deverá ter gênio até no nome” (RODRIGUES, 1981, p. 80). Assim, foi que Ephigênio surgiu substituindo um “herói” estrangeiro. Trama que nos leva ao ditador paraguaio Solano Lopez que liderou a Guerra do Paraguai, considerado herói em seu país, mas no Brasil avaliado como o presidente que levou seu país à ruína[25].

Quando nasceu o segundo filho, o coronel não querendo ferir D. Tetéia, buscou homenagear um dos conterrâneos da mulher, dando-lhe o nome de Simão Bolívar e nos reportando ao líder Venezuelano[26], Simón Bolívar, um revolucionário que contribuiu para a independência de muitas colônias espanholas.

A narradora descreve que o terceiro filho do coronel recebe, também, nome de herói e, neste caso, menciona o libertador San Martin, militar argentino e líder dos movimentos que buscavam a independência do Chile e Peru[27] contra a invasão espanhola.

Fator relevante é que tal qual a apresentação do coronel Gusmão, a autora também apresenta os filhos em passagens diferenciadas. As que acabamos de apresentar trazem os filhos Ephigênio, Simão Bolívar, e Martim. Tríade apresentada, talvez de forma um pouco implícita, sob a vestimenta de “heróis” ou figuras estrangeiras que, de certa forma, configuram a genealogia da família Gusmão, tal qual o colete do coronel, simbolizava força e poder. Dunga intitula “A prole”, o

[25]Guerra do Paraguai: o plano secreto de Solano López https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/terra-brasilis/guerra-do-paraguai-o-plano-secreto-de-solano-lopez.phtml

[26] Biografia de Simon Bolívar. In: https://www.estudopratico.com.br/biografia-de-simon-bolivar/ acesso em 3010/2018 às 16h30.

[27] Biografia de José de San Martín. In: https://www.ebiografia.com/jose_de_san_martin/

capítulo que focaliza estes três filhos dizendo a seguir, “depois, vieram ainda os filhos: Nhônho, Leo e Nhôca, dos quais nos ocuparemos em seguida” (RODRIGUES, 1981, p. 80). Porém, a próxima passagem intitulada “Ainda os filhos varões*”,* refere-se ainda à tríade de filhos supracitada, traçando a trajetória profissional de cada um deles, orientada de certa forma pela firme postura do coronel Gusmão.

Bolívar, segundo a narrativa, foi quem deu mais trabalho quando criança porque era muito traquina. Embora orientado para estudar medicina pelo coronel, prosperou na indústria, na cidade de Campos no Rio de Janeiro e destaca a narradora: “[...] acho que ainda vive rico e feliz, como nos contos de fada. Porque, quem é rico, não vive feliz de besta” (RODRIGUES, 1981, p.83).

Martim começou a trabalhar na loja com o pai ainda muito novo, pois o coronel trazia consigo os ensinamentos que aprendera com os avós no Sul do País: “[...] não queria que filho seu desse em nada, como os varões de muita gente de dinheiro e bens de raiz; que acreditavam ser donos do mundo e o bolso dos pais, um saco sem fundo” (RODRIGUES, 1981, p. 83). Desta forma, viviam ostentando as fortunas dos pais, sem buscar ganhar com seus próprios esforços. Momento em que a narradora destaca que, avaliando a situação atual, muitas previsões do coronel Gusmão parecem ter se concretizado, pois: “o culto da aparência continua firme e forte” (RODRIGUES, 1981, 84).

Nesta passagem, apresenta-se o contraste entre os filhos dos coronéis nativos do lugar que: “não tiveram pulso para tocar os negócios dos pais, nem para dirigir a própria vida, escondendo a preguiça e incompetência na bebida, na situação irregular da família ou querendo tomar partido do nome ilustre que carregavam” (RODRIGUES, 1981, p.84), e os filhos do coronel Gusmão e de outros imigrantes que chegaram pobres e ficaram ricos com determinação e trabalho: “Por isso o Coronel não se cansava de doutrinar”. (RODRIGUES, 1981, p.84). Como doutrinação, a narradora enfatiza os exemplos dados pelo coronel àqueles que já considerava seus conterrâneos, tentando alertá-los do que os esperavam, com exposição dos casos por ele vivenciados e/ou observados, reforçando:

> Ele sempre dizia: quando Cuiabá der uma guinada na sorte, vocês, filhos da terra, acostumados a ficar horas a fio, de mão no bolso, ruminando vida alheia, em blocos de esquina, ou na frente do botequim, quando os forasteiros prosperam, ficarão para seus

> empregados; de tão acostumados à moleza. O rio cheio de peixe é o responsável disso. Ninguém passa fome; é só atirar o anzol, mesmo sem isca, que o bicho vem" (RODRIGEUS, 1981, p.85).

A narradora, neste momento, diz que o coronel Gusmão morreu sem ver Brasília e a expansão do Centro-Oeste com a contribuição efetiva do então presidente Juscelino Kubstchek e, assim, retorna ao jovem Martim, relatando suas características de criança levada e de jovem que levava as moças solteiras e casadas aos delírios nas poucas vezes que visitava sua terra natal, mas reforçando que "formou-se engenheiro pela Politécnica do Rio de Janeiro, fez cursos de aperfeiçoamento na Alemanha [...] se transferiu para os Estados Unidos, [...] casou com uma francesa bela, inteligente e elegante" (RODRIGUES, 1981, p.86).

Efhigênio, como todo primogênito, segundo a narradora, recebeu todas as regalias desde o nascimento, por isso "logo que cresceu, desembestou com a gurizada do beco, que foi uma perdição" (cf. RODRIGUES, 1981, p. 86), se tornando o líder do bandinho de moleques nas travessuras. Porém, o Liceu Cuiabano o transformou em um dos melhores alunos e que este escolheu:

> Profissões que não forram o estômago. Uma delas, acho que foi Astronomia, quando frequentou a Sorbonne; a outra foi o doutorado em línguas clássicas: Grego e latim. Altos estudos, tudo muito difícil, porém sem nenhuma praticidade nesta terra tupiniquim (RODRIGUES, 1981, p. 87).

Foi ele quem administrou os negócios do pai. Poucas vezes aparecia e quando o fazia, zombeteiro, não se misturava com a plebe:

> [...] de certo ele se sentia superior demais, com a sua sorbonice e seus muitos diplomas, no meio desta cidadezinha caipira e desatualizada. Pelos retalhos de conversa que escutei acho que o nosso herói se desfazia de São Paulo e do Rio, pois ouvi dizer que, na América, só viveria razoavelmente, em Buenos Aires (RODRIGUES, 1981, p.88).

Reportamo-nos, novamente aos outros filhos do coronel que, embora já citados pela narradora no último parágrafo da primeira apresentação dos três primeiros filhos, não há maiores informações sobre eles, apenas na página oitenta e nove, intitulada "Nhonhô – Pelica", comparecem os últimos três filhos.

O quarto filho de Tetéia nasceu empelicado[28], veio pelas mãos da Tchá Tuca. Os partos dos filhos do coronel eram realizados por duas parteiras que se revezavam: Tchá Tuca e Siá Miguelina. “Nhonhô, desvencilhado do Montezuma, logo de berço, levou foi mesmo vida de verdadeiro Nhonhô-Pelica. Damiana[29], achegada da casa, se entronou de segunda mãe, desde os primeiros dias de vida do garotinho” (RODRIGUES, 1981, p.89).

Nhonhô recebeu todos os cuidados de sua segunda mãe, Damiana. Esta era “seu refúgio das ameaças de coça do pai, anjo bom a lhe contar estórias, guardadora de petiscos especiais, como pontos de açúcar refinado, barrinhas de chocolate, bananas fritas, coisas preferidas do menino” (RODRIGUES,1981, p. 90). Ressalta ainda que este passou a infância e a adolescência protegido pelo seu anjo bom e que, posteriormente foi para Minas estudar Agronomia, mas que não se sabe se chegou à formatura, pois, para a única coisa de que se tem conhecimento é que era bom de dança e que já no primeiro mês fez questão que o pai lhe enviasse Damiana.

O quinto rebento foi “Leodegardo, o Leo, nome que herdou do padrinho, bem como a carreira de armas” (RODRIGUES, 1981, p. 90). O padrinho assumiu a função de patrono do menino que “[...] não só tirou todos os cursos de extensão do exército, como foi agraciado com várias bolsas de estudo no exterior” (RODRIGUES, 1981, p.90). Interessante ressaltar neste ponto da narrativa a descrição de que Leodegardo, embora não tenha tido nome célebre foi destaque na vida pública do país e honrava sua terra natal em outras estrangeiras. Assim, enfatiza: “Ficamos até pensando: se Leodegardo não já estivesse retirado da ativa, no advento desta república militar, que sorte para Mato Grosso, vê-lo na direção suprema do país. Seria capaz de jamais ter-se transformado em realidade a divisão do Estado” (cf. 1981, p. 90). Neste contexto, enfatiza que a divisão do Estado aconteceu porque não houve quem defendesse a cultura da região, destacando esta qualidade de Leodegardo e sua posição, caso viesse a assumir um cargo de gestão no Estado.

[28] Proveniente de parto em que “[...] a bolsa não se rompe e o bebê nasce ainda dentro do saco amniótico. Esse lindo fenômeno é conhecido como parto empelicado. [...] muitas pessoas acreditam que o bebê empelicado é um bebê ainda mais especial. Em diversas culturas, inclusive de relatos da era medieval, os bebês empelicados seriam dotados de boa sorte”. IN: http://www.ficargravida.com.br/gravidez/parto-empelicado/ acesso em: 31/12/2018.

[29] Como relata a narradora “era comum, nesse tempo aboletar em casa de família, pessoas idosas, solteiras, ou viúvas, descompromissadas, enfim, e estas, em troca ao pão e do teto, se atribuíam incumbências de ajuda ao casal” (p.89), Damiana era uma dessas senhoras.

O último filho foi Manoel Aniceto de Campos Morales de Gusmão, apelidado de Nhôca ou Gusmãozinho, nome que trouxe contrariedade ao coronel pela troca do u pelo o quando de seu registro em cartório, tudo porque segundo a narradora o nome Manoel era visto pelo coronel como sendo de origem portuguesa, que não era benquisto por ele, pois "o coronel tinha muito orgulho das origens de Castela, de Velasquez, de D. Quixote, das Touradas, enfim de coisas que repetia por ouvir dizer" (RODRIGUES, 1981, p.92). E, de forma jocosa, destaca que toda esta polêmica para o nome ser reduzido já na hora do nascimento pela parteira por Nhôca.

Por receber o nome do pai, Gusmãozinho, também ganhou todas as regalias possíveis que o poder econômico do progenitor lhe pudera oferecer e, portanto, tudo que conseguiu "[...] proveio da herança paterna. Pois, ao merecer o nome, afrouxaram-se-lhe as qualidades e têmperas do mesmo, isto é, do seu laborioso progenitor" (RODRIGUES, 1981, p. 92).

As características de Nhôca nos reportam à cultura da região Centro-Oeste destacada pelo próprio coronel Gusmão ao criticar os filhos dos outros coronéis nativos da terra que não tinham pulso firme para doutrinar os seus varões, conforme já mencionamos. Assim, Nhôca traz a representação da gente do lugar na voz do coronel, reforçada pela fala da narradora: "[...] era acomodado e sem muitas aspirações. Um bom par de chinelos, para espalhar os dedos, uma rede e seu guaraná, estava resumido o ideal do rapaz. O resto foi decorrência dos bens herdados. Este, ainda vive entre nós" (RODRIGUES, 1981, p. 92).

Observamos que os três últimos filhos do coronel, destituídos de representação histórica oficial de heróis estrangeiros, como os três primeiros, são apresentados em apenas uma narrativa e sem maiores delongas. Ressaltam as características socioculturais da região Centro-Oeste, como, por exemplo: o apelido, a herança africana, os nomes herdados pelos padrinhos, a vida provinciana e algumas características do povo nativo.

3.4.5 Theobaldo Luzardo

Como já enfatizamos em outros momentos, Cuiabá sempre foi uma cidade festiva e foi em uma dessas festas religiosas, mais precisamente na vila da Guia, que a nossa protagonista conhece seu primeiro marido, Theobaldo Luzardo, "[...]

uma figura nova, por sinal bonitão, elegante e bem vestido, alto e desempenado, destacando-se no meio dos moços franzinos e quase todos encurvados, creio que por timidez" (RODRIGUES, 1981, p. 49).

Foi, segundo a narradora, "feitiço no duro". Trocaram olhares e ficaram juntos, sem antes terem tempo de se conhecer ou de saber de onde viera o pretendente. Marphysa se preocupava apenas em observar que estava causando admiração e despeito, a desfilarem juntos no salão de baile, já que as outras moças não tinham coragem de fazer o mesmo, viviam espionando a adversária e a tecer comentários sobre seu desembaraço. Assim, o namoro transcorreu, vindo logo o noivado e com a mãe da noiva a tardar um pouco o casório para não ser vítima de fofocas, enquanto os órfãos do Asilo Santa Rita, bordavam o enxoval em linho e cambraia.

É nesse momento que, na narrativa, a dificuldade em se encontrar um bom partido para se casar vê-se destacada, pois os rapazes das famílias mais abastadas iam estudar fora do Estado e já voltavam casados, fazendo com que as moças precisassem fazer simpatias ou tendo que se desmanchar em gentilezas para fisgar o primeiro que aparecesse. Mas, ressalta a narradora, que a protagonista não tinha os mesmos problemas porque era dona de encantos particulares: "bonita, simpática, educada e rica. Tudo previa casamento, até que a morte os separasse". (RODRIGUES, 1981, p.50). Porém, como veremos a seguir, não foi o que aconteceu.

O casamento seguiu o ritual e o figurino planejado, com vestido de noiva vindo do Rio de Janeiro, véu também usado pela mãe, vindo de Paris, com renda francesa, diadema de brilhantes dos mais lindos e valiosos da cidade. Uma festa com todo o luxo digno da filha do Coronel, ao estilo europeu. Foi só na hora do discurso de elogios aos dotes da noiva que deram por si do pouco que sabiam sobre o noivo, "nem ascendentes, ninguém viera para o casamento, o que desculpavam pelo apressado de sua realização" (RODRIGUES, 1981, 53). Todos julgavam o sucesso do casório pela aparência, quer seja das pessoas, quer seja das guloseimas e adereços de luxo incontestável. Theobaldo ludibriava sua identidade e perguntas indiscretas com gentileza, sorrisos e pelas características físicas bastante convincentes numa sociedade que preza a aparência.

Após o casamento, todos estranharam o fato dos noivos não viajarem de núpcias, bem como de se trancafiarem em casa, sem nem mesmo visitar os pais da

noiva. Foi quando dona Tetéia, desconfiada pela ausência da filha, deu um jeito de encontrá-la e descobriu que

> [...] o genro era um cavalheiro de Indústria, como chamavam a pessoas que viviam de expediente e de lograr os outros, os desocupados, enfim, sem eira nem beira. [...] um pé rapado e de boa aparência, que praticara o golpe do baú, como se diz atualmente (RODRIGUES, 1981, p. 62).

Mesmo com Theobaldo declarando o seu amor, a esposa não o perdoara e para seus pais o fato tomou foros de tragédia grega, procurando eles abafar o caso o máximo possível para a sociedade e desfazer o casamento da filha sem maiores alardes. Isto, segundo a narradora foi uma pena, pois Cuiabá carecia destes acontecimentos para tirar o povo da vidinha pacata. Assim, compara a beleza de Theobaldo com as características físicas de Apolo, figura da mitologia grega e questiona se a protagonista não casara apenas por vaidade. Além disso, destaca que, na época, em Mato Grosso houve muitos outros Theobaldos, que também se separaram.

A narradora ressalta ainda que muitos adorariam sacrificá-lo devido ao golpe que tentara aplicar, porém destaca que não gostaria que isto acontecesse porque haveria muitos outros Theobaldos para sacrificar. Fato que sugere ao leitor que na época havia na cidade vários impostores estrangeiros a fim de obter fortuna fácil. Assim, são enaltecidas as características físicas de Theobaldo: “[...] o nosso herói era muito bonito; verdadeiro Apolo. Físico impecável, rosto másculo e simpático. Desses homens que, por falta de melhor comparação se dizia: um artista de cinema” (RODRIGUES, 1981, p. 65). Salienta ainda que a aparência exterior, muitas vezes, apazigua o crime e coloca em xeque o verdadeiro amor de Marphysa por Theobaldo, já que o laço do casamento se dissolvera muito rapidamente após ter sido descoberta a falta de dotes financeiros do rapaz.

Sutilmente, Theobaldo Luzardo desaparece, assim como chegou, descreve a narradora: “[...] devido à discrição da família, que resolveu tudo sem alarde, sem dramatização, decepcionando a sociedade, doida para estraçalhar tão delicioso prato. [...] engraçado nem o seu nome vi reproduzido em outras pessoas aqui nascidas” (RODRIGUES, 1981, pp. 62-63).

3.4.5 Victor Nogales

Victor Nogales Ortiz foi o segundo marido da protagonista. Esta o encontrou no Rio de Janeiro em um chá beneficente “[...] em casa da sobrinha de Joaquim Murtinho, a Laurinda, protetora de artistas e detentora do salão mais badalado do Rio”. O jovem era o protótipo do homem dos sonhos da protagonista, bonito, educado e rico, **“**[...] proprietário de estância, onde a sua criação de cavalos era conhecida até no Velho Continente” (RODRIGUES, 1981, p. 114).

> [...] Jovem, bonito, educado e bem posto na vida, Victor Nogales Ortiz, era proprietário de estância, onde a sua criação de cavalos era conhecida até no Velho Continente. A sua fazenda de gado alimentava a sua indústria de carnes, a única a se salvar do colapso, no ano de 1930, que levou à bancarrota, criadores antigos e fortes do Uruguai. [...] O casamento se deu sem pompas, por sugestão de ambos e para decepção de *tout le grand monde* carioca e mesmo paulista... [...] Fisinha se instalou no palacete da família, que coube a seu marido, na herança, já que era filho único, no coração da elite financeira do país, bem no centro do bairro carrasco (RODRIGUES, 1981, p.115).

Desta vez, o casamento aconteceu discretamente e o casal se instalou no palacete da família no centro do bairro Carrasco, no Uruguai. É neste espaço que a protagonista muda de identidade para Consuelo, por vontade do marido estrangeiro. Conta a narradora que teve filhos e encaminhou a todos, dando-lhes uma vida sólida financeiramente, já que contou com a fortuna que o marido multiplicou. Observamos que Victor era filho único, portanto, neste encerrava-se a continuidade da família Ortiz. Portanto, destaca-se nesta passagem, a função de procriadora de Marphysa, tal qual D. Eleutéria ou a mãe de Dunga Rodrigues.

Observamos que este segundo casamento, é descrito em uma passagem rápida no enredo, porém, acreditamos que representa, de certo modo, o destino das moças da elite mato-grossense. Considerando que os rapazes na época, especialmente, os filhos das pessoas abastadas, vinham estudar no Rio de Janeiro, a elas restavam poucas opções: casar com os estrangeiros que iam em busca de fortuna e/ou que encontravam nas viagens que realizavam; ficar solteiras e, muitas vezes, mal vistas pela sociedade, já que o casamento representava o destino já moldado para elas; ou, quando encontravam, casar com algum *pau rodado*, como Theobaldo Luzardo.

3.4.6 Marphysa da Costa Campos Gusmão Gomide

Por fim, chegamos à protagonista da narrativa, Marphysa da Costa Campos Gusmão Gomide, a única filha mulher do Coronel, na sétima gestação de D. Tetéia. Ao longo da narrativa é denominada como: Marphysa, Physinha, Fizinha, Fiinha e, por fim, Consuelo. Recebera o nome da madrinha, pois caso contrário: "deveria chamar-se Hortência, uma flor rara nestas paragens, pois é de clima tropical. D. Tetéia fora a Petropólis, a cidade das Hortências, como se apelidava, e se encantou..." (RODRIGUES, 1981, p. 19). Destacamos ainda, o sobrenome Gomide herdado dos padrinhos.

Ao pesquisar o nome Marphysa encontramos uma personagem do mesmo nome no poema épico de Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso (1532)*, um poeta renascentista italiano que foi acusado de atribuir às suas personagens a própria espiritualidade. Além da possibilidade do nome ser uma derivação do vocábulo grego *Marpto* que significa capturar, colher, pode ainda, ser uma inspiração advinda do nome da ninfa *Marpessa*, amada por Apolo, o Deus das artes.

Ao pensar na ninfa, recorremos novamente às crônicas de Dunga, escritas em sua fase de estreia no jornalismo, com menção recorrente à mitologia grega, como foi possível conferir no segundo capítulo do trabalho ao analisar as crônicas de 1927, publicadas no jornal *A Chrysallida*. Assim, acreditamos ser relevante pensar na história de Marpessa, personagem que ao ter que escolher entre Idas (mortal) e Apolo (deus), opta por aquele por acreditar que dadas as qualidades deste, atlético e admirado por todos, poderia abandoná-la na velhice[30]. Vejamos: "Marfisa, até não era nome dos piores e a madrinha o encontrou num livro de capa azul, como sempre justificava. Que livro era esse, não o sabemos, pois ela ser referia ao papel azul que revestia a capa original" (RODRIGUES, 1981, p. 19).

Antigamente, era hábito encapar os livros, especialmente as obras raras, para preservar a capa original. A narradora acrescenta ainda que: "[...] o senão deste nome, logo se fez notar. Havia, na vizinhança, uma cadela de nome Marquise. E, todas as vezes que se chamava – Marfisa, a cadela se aproximava lambendo-lhe

[30] http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2011/07/apolo-e-marpessa-aprendendo-perder.html Acesso em 11.12.2017 às 11h11min.

as mãos” (RODRIGUES, 1981, p. 19). Este jogo da linguagem nos nomes Marquise/Marfisa não nos parece algo despretensioso, mas carregado de uma simbologia que pode ter nascido de uma mente fertilizada pela mitologia grega - Marpessa. Além disso, marphysa*,* vocábulo tal qual grafado no romance, é o nome de uma larva sanguínea, encontrada em 1913[31]. É, portanto, pela híbrida simbologia do nome que apresentamos a identidade da protagonista.

O nascimento de Marphysa seguiu os rituais das crendices e saberes populares de uma região em que ainda não havia médicos especializados, pois eram as parteiras quem realizavam os partos. O batizado, certamente de acordo com a religiosidade cristã, aconteceu exatamente após sete dias do nascimento com todas as pompas dignas da filha do coronel: “[...] estava uma boneca, dessas de rosto de porcelana, que vinham da Europa, para enfeitar os salões de luxo, do Brasil” (RODRIGUES, 1981, p. 20).

A infância da protagonista contrariava D. Tetéia, pois criada entre irmãos homens, estava sempre entre homens e aprendera a gostar de brinquedos e brincadeiras consideradas apenas próprias ao gênero masculino, mas Physinha subvertia as ordens da mãe: “[...] desça da árvore Fiinha, você já está moça feita... Não se compare com os molecotes!” (RODRIGUES, 1981, p. 28) e, acrescenta a narradora: “[...] era um capetinha. Daninhava da sala à cozinha: um pequeno furacão de saias” (p. 29). Ainda na adolescência Marphysa era adepta do cinema e contava com o prestígio do pai, para ver quantas vezes queria o seu filme preferido em cartaz.

São, também, apresentadas no enredo, as aventuras da professora Joaquina Ferreira Lima e seu esposo em Barra do Bugres, figura de incansável paciência que contribuiu na formação de várias moças no iniciar no mundo das letras na capital de Mato Grosso. Fato como este, nos faz aproximar as peripécias de Marphysa às vivenciadas pela autora, dado que D. Joaquininha, como era chamada carinhosamente pela aluna Dunga Rodrigues; foi, também, professora da protagonista: [...] “Dava impressão de uma casa de bonecas. D. Joaquininha carregava Marphysa ao colo e era um regalo olhar a couve verdinha, cortada fina, dentro de panelinha de barro” (RODRIGUES, 1981, p. 31).

[31] Word Register of Marine Species. IN: www.marinespecies.org Acesso: 31.12.2018.

Destacamos que em *Colcha de Retalhos* (2000), no conto “Uma professora especial” (p.18-20), a autora retoma esta passagem de *Marphysa,* porém não expõe os nomes das personagens, mas narra em primeira pessoa, aludindo à sua própria história. Outro fator de relevância em trecho narrativo-descritivo de *Colcha de Retalhos* é que Marphysa comparece sentido as mesmas sensações de Dunga Rodrigues ao entrar na casa da professora, certo encantamento pelo tamanho dos móveis e disposição das coisas:

> [...] dava impressão de uma casa de bonecas, D. Joaquininha carregava Marphysa ao colo e era um regalo olhar a couve verdinha, cortada fina, dentro de panelinhas de barro, dessas que havia no bairro do Terceiro, para brincar de quitutes (RODRIGUES, 1981, p. 31).
> [...] No seu fogão as panelinhas de barro que as meninas usavam para brincar de quitute, crepitavam no fogão de lenha, baixinho e pequenino, como a professora. Diariamente eu lhe pedia que me levantasse e destampasse as panelinhas, para me satisfazer a curiosidade (RODRIGUES, 2000. p. 18).
> [...] Dunga narra que seus primeiros ensinamentos, das primeiras letras foram, com Dona Joaquina Ferreira Lima, também conhecida como Dona Joaquininha. [...] para Dunga, a casa da professora parecia uma casa de bonecas. Em tudo o que havia dentro a menina tocava, como se fossem brinquedos. (ACOSTA, 2000, p. 66).

Ainda no contexto supracitado, a narradora descreve a amorosidade da professora que mesmo passando por várias adversidades mantinha a serenidade e a doçura, especialmente, ao contar histórias de sua vida à aluna que a ouvia com admiração.

> [Marphysa] desta escolinha, passou para o Asylo Santa Rita, o educandário mais conceituado da época, pois nela as moças aprendiam todos os requisitos para se tornar uma pessoa prendada, segundos os padrões da época: francês, piano, canto ou bandolim, bordar a seda em bastidor, arrumar cama, arrumar mesa e rezar, é claro (RODRIGUES, 1981, p. 32).

Neste momento observamos o tipo de educação que recebiam as mulheres na época, destinadas a cuidar da casa e cumprir os rituais religiosos; mesmo a aprendizagem dos instrumentos musicais as prendiam ao lar, como é o caso do piano. Porém Physinha, neste educandário (onde também estudou a autora), ficou pouco tempo devido à rixa do coronel com o padre, a qual envolvia os donativos que o coronel fazia à igreja para que obtivesse alguma regalia.

Marphysa não perdia os saraus lítero-musicais que aconteciam nas casas das famílias, onde o piano era presença insubstituível, sempre de boa qualidade e vindo de vários cantos da Europa. Nestes, a protagonista sempre recitava os versos de Olavo Bilac ou Casimiro de Abreu, ao som do piano tocado por D. Mariquinha Alves Correia ou D. Mariana de Campos (RODRIGUES, 1981). Vale destacar, que a admiração de Dunga por Olavo Bilac como consta em seu arquivo de posse da Academia Mato-Grossense de Letras (1985), bem como da contribuição destas pianistas na formação musical da autora.

Marphysa, tal qual D. Joaquininha, casou-se precocemente, aos 13 anos de idade, com Theobaldo Luzardo, apresentado como um *pau rodado* que ludibriou a protagonista e a sociedade da época. Porém, mesmo conseguindo se casar, foi descoberto pela mulher, que não o perdoara pela falta de dote financeiro, e separara-se sem maior alarde, o que frustrara a sociedade, haja vista que, ironicamente, a narradora declara que ela subtraíra a sociedade, que lhe tirou um motivo para sair da rotina. Ao ressaltar esta passagem na caracterização da personagem, chamamos a atenção para a forma como as particularidades são minuciosamente trabalhadas na trama, ou seja, Marphysa apesar de, até certo ponto, transgredir alguns preceitos sociais, não deixou de reforçar outros que aprendera no âmbito familiar, como, por exemplo: o interesse pelos dotes financeiros. Observamos que, no emaranhado de ações e atitudes descritas, a protagonista ora apresenta-se rompendo preceitos sociais, ora reforçando o *status quo*.

Ao casar, pela segunda vez com o bem sucedido uruguaio Victor Nogales Ortiz, Marfhysa encontrou o herói dos seus sonhos, como sutilmente é descrita a passagem, já que este era rico e poderoso, portanto, fazia parte do contexto da protagonista. Esta passagem confirma o jogo do interesse financeiro que subsidiava as relações matrimoniais, bem como destaca a mudança de valores que se assume na sociedade contemporânea. Ou seja, ao mesmo tempo em que a personagem rompe com alguns preceitos religiosos e sociais, ela também confirma outros, como se algo a impedisse de realizar a travessia.

Ainda com o segundo casamento, Marphysa passa a ser D. Consuelo, a gosto do marido que não gostava do som eufônico do seu nome. Esta mudança de nome, sendo uma tentativa de impor à protagonista outra cultura, demonstra o tipo de prestígio que a cultura da região tinha diante dos estrangeiros. Neste viés, a

trama nos leva até o Coronel Gusmão, quando este não abria as portas para não ser contaminado pela cultura da região. Marphysa, ao mudar-se para outro país, teria que se manter aberta às imposições do lugar em que passou a viver, assumindo outra identidade. A construção da personagem nos conduz à reflexão sobre as formas como o estrangeiro constrói as artimanhas para impor a sua cultura e, de certo modo, promover um apagamento da cultura da região.

Ressaltamos que a protagonista, além de casar-se duas vezes, teve outros casos amorosos, sutilmente descritos no romance. A respeito da gravidez clandestina, a narradora ironicamente descreve que, o segredo da gordura da protagonista, ela levará para a sepultura, o que seria uma forma de, até certo ponto, não ferir os preceitos adotados pela elite da época e reforçar a desvantagem que as outras mulheres, desprovidas de bens econômicos e culturais, tinham em relação à Marphysa. Há um momento em que aparece o comentário de que estas mulheres, de classe social menos privilegiada, que engravidavam clandestinamente recebiam tratamento preconceituoso. Na caracterização da personagem, a autora apresenta estas mulheres, porém com limitação, haja vista que a protagonista também engravida de forma clandestina, porém é protegida pela fortuna do pai.

A protagonista, tal qual a autora, é descrita como uma mulher viajante que, ancorada pela fortuna do pai, pode conhecer outros lugares, ter contato com outras pessoas e, portanto, adquirir conhecimentos que apenas a terra natal não é capaz de propiciar. Esta particularidade da protagonista é fundamental para entendermos a abordagem de Antonio Candido (1995), sobre a literatura e os bens econômicos, sociais e culturais como forma inalienável dos direitos humanos.

Após a morte do marido, Marphysa termina de criar os filhos no Uruguai e, com a fortuna deixada pelo marido, oferece condições financeiras para que cada um prossiga, de maneira independente, a sua vida, momento em que a protagonista retorna para Cuiabá. “Porém, encontra um cenário, totalmente diverso daquele que deixara, como se algo a chamasse para a terra de origem” (RODRIGUES, 1981, p. 119). De certa forma, acreditamos que o conhecimento adquirido por Marfhysa, quer seja sobre as outras culturas, quer seja pela sua, tenha contribuído para que ela não se deixasse contaminar pela cultura alheia, preservando as memórias do passado de sua terra natal.

Ao retornar: “Physinha, ou melhor, Consuelo encontrou completamente modificada a fisionomia da rua onde morou” (RODRIGUES, 1981, p. 118), não só

Marphysa havia mudado, mas a cidade também adquiriu novas formas e: “D. Consuelo chegou de estrangeira e como estranha em sua própria terra natal” (RODRIGUES, 1981, p. 119). Ou seja, com uma nova identidade, estranhando o clima da cidade, com visita de poucas pessoas conhecidas, a protagonista falece de um mal fulminante”. A troca do nome da personagem da protagonista é representada nesta passagem também como a mudança da tradição para a modernidade. Tanto a ela, quanto a cidade haviam mudado, é como se ambas deixassem no passado a cultura ou a gênese responsável pela completude, quer seja dos habitantes, quer seja da sociedade.

Assim, Consuelo é enterrada sem a presença dos familiares no *Cemitério da Piedade,* onde eram enterrados os restos mortais das pessoas importantes que viviam em Cuiabá, como já mencionado. Assim, reforça-se o poder aquisitivo da protagonista e, por outro lado, a solidão em que se encontrou no final da vida. Ou seja, a passagem aponta para a seguinte reflexão: caso não se preserve os bens culturais, a própria identidade, corre-se o risco de, mesmo tendo bens financeiros, morrer como estrangeiro e solitário na própria terra. Além disso, observamos que os filhos de Marphysa, estrangeiros, portanto, não retornam com a protagonista, pois já estavam “calçados” na terra de origem.

No epitáfio de Marphysa estava escrito “Linda como a rosa, mas eterna como o bronze, no coração de sua família” e, completa a narradora “Dizeres apenas”. (RODRIGUES, 1981, p. 119). A metáfora comparativa entre a beleza da protagonista, a fugacidade na imagem da rosa e, ao mesmo tempo, a comparação com o bronze, algo duradouro, é completado pela voz narrativa, permitindo-nos inferir o sentido de negação: são apenas dizeres, efetivamente, nunca existiram os laços familiares. Ou seja, apresenta-se a superficialidade que o discurso vem tomando em contraponto com as ações e atitudes humanas, enfatizando a liquidez da modernidade e do tempo discutida por Sigmunty Baumann (2001).

A personagem, portanto, é criada com traços autobiográficos da autora e, ao mesmo tempo, com características particulares de pessoas que com ela conviveram ou que estiveram presentes na vida social. Esta relação das características identitárias da personagem pode ser observada nas descrições particulares realizadas por nós na elaboração do perfil de Dunga Rodrigues, no primeiro capítulo. Tanto ao nos referirmos ao aspecto autobiográfico quanto aos relatos testemunhais como, por exemplo: a presença efetiva de Dona Joaquininha na formação intelectual

de Dunga e Marphysa; as escolas frequentadas por ambas; as mesmas pianistas que as instigam à prática do piano; a identificação dos gostos da autora e da protagonista no que se refere, especialmente: à poesia de Olavo Bilac, as viagens, as peraltices infantis, a oposição subversiva a alguns preceitos sociais; a identificação de Marphysa com D. Joaquininha, ao se casarem com 13 anos de idade; a gravidez clandestina e precoce de algumas moças que as condenava “

aos olhos” da sociedade e, também, na gravidez, sorrateiramente, anunciada por Marphysa; dentre outras pistas de aproximação.

Estas considerações nos apontam, novamente, para as possíveis motivações que nutriram a inventividade de Dunga Rodrigues para criação da personagem e/ou nome Marphysa, as quais nos sugerem o rompimento com a ideia de que não há apenas uma significação previamente construída. Ao movimentar, possivelmente, os múltiplos sentidos que podem ter sido atribuídos à origem do nome Marphysa, de certa forma, a personagem denota a hibridez cultural da região Centro-Oeste e o amplo repertório cultural da autora.

3.5 *Marphysa*: simples “alinhavado” de uma “rabiscadora de linhas”?

As considerações das formas de apresentação das diferentes características que Dunga Rodrigues organizou para criar as personagens nos leva a compreender como o espaço do romance está interligado a elas. O que implica também compreender que o espaço ficcional de *Marphysa* é heterogêneo, dependendo não só das culturas diversas das quais provem as personagens como também da própria diversidade que caracteriza aquelas já aclimatadas na região Centro-Oeste.

As caracterizações destacam a realidade apresentada, de um lado ligada ao seu *locus enunciativo,* mas que, de outro anuncia como abordou Antonio Candido, “[...] um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária” (CANDIDO, 2010, p. 9). Tais configurações reforçam o fato de que “[...] a literatura sempre viveu de correntes e contracorrentes, normas e transgressões, regras e exceções, embora a história canônica preserve e registre, sobretudo, os primeiros termos desses pares” (Ibidem, p. 13).

Ao considerarmos a criação das personagens, enfatizamos que “[...] o vigor das suas figuras provém, sobretudo, da rede habilmente tecida das circunstâncias, valores e problemas humanos em que se enquadram, e na verdade constituem o músculo do livro” (CANDIDO, 1992, p. 62). Nesse sentido, é importante destacar que Dunga, no início da narrativa, revela que as histórias são frutos de suas experiências e observações.

Conforme ainda sublinha Antonio Candido (1995, p. 245), “[...] toda obra literária é, antes de mais nada, uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção”. Ou seja, são as escolhas do autor, com seus modos ideológicos que, de certa forma estruturam e conduzem a narrativa e, por ela, solicitam a presença do leitor, portanto,

> [...] quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. (CANDIDO, 1995, p. 245).

As palavras de Antonio Candido justificam o fato de Dunga Rodrigues não se contentar com os registros historiográficos e migrar seus escritos para a produção ficcional e que, alimentados pelas memórias e por observações e particularidades do cotidiano, se desligam da realidade documentária e se dissolvem no mundo inventado ou no espaço ficcional. Assim, Dunga subverte a ordem cronológica dos acontecimentos, pois as narrativas partem do tempo presente, ou seja, é do presente que ela se desloca para o passado de forma a questionar a realidade.

Marphysa, ao mesmo tempo em que representa a travessia das mulheres da época com atitudes e ações subversivas às normas e convenções, é consciente de que o coronel é “o autor dos seus dias”. Ou seja, é na negação dos moldes convencionais que a narradora tece a trajetória da protagonista, destacando elementos fundamentais para entendermos o espaço destinado à mulher, em diversos sentidos. Ao analisarmos as características dos filhos varões do coronel, observa-se a desvantagem da figura feminina em comparação ao gênero oposto. Embora fosse ela desbravando seus caminhos, é inegável o arquétipo dominador da casta masculina.

É importante destacar ainda as vantagens da protagonista, pondo-as em comparação com as outras moças do lugar, pelas condições econômicas do pai destacadas no romance. Desta forma, à Marphysa, ainda, é oferecido o benefício das inúmeras viagens que a possibilitavam entrar em contato com outras culturas, com o mundo da música, com a literatura, com o ambiente das grandes metrópoles. Para Candido (1995), a distribuição equitativa dos bens é condição essencial de humanização, pois somente ela pode fazer com que não haja privilégio de uns sobre outros, fator que reforça o privilégio da protagonista do romance.

Outro fator relevante é a dominação dos princípios exercida pela igreja católica, em momentos diferentes da vida da protagonista, o que nos conduz à abordagem de Antonio Candido (1995, p. 250): "[...] para a igreja católica, durante muito tempo, a 'boa literatura' era a que mostrava a verdade da sua doutrina, premiando a virtude, castigando o pecado". Segundo este viés, Marphysa é castigada, infringe os preceitos religiosos, como o do casamento indissolúvel, ou com a gravidez insinuadamente anunciada. Tais fatores são, sutilmente, descritos na obra por meio, muitas vezes, de um tom jocoso ou irônico.

Apresentamos Dunga Rodrigues, no primeiro capítulo deste trabalho, como historiadora, contadora de histórias, pesquisadora, jornalista, escritora, musicista. Mas também consideramos a sua produção de ficção literária, especialmente nas crônicas apresentadas no segundo capítulo.

Chamamos ainda atenção para a sua afirmação de que *Marphysa é* um "alinhavado" de uma rabiscadora de linhas (RODRIGUES, 1981, p. 9). Na verdade, cremos que o romance é um elaborado trabalho de construção literária que buscou, na simplicidade da cultura de uma cidade provinciana, reconfigurar aspectos, históricos, literários, filosóficos e socioculturais, selecionados criteriosamente.

Dunga revelou, também, em diferentes oportunidades, ser leitora de Machado de Assis (1839-1908), conforme já mencionamos. Esta afirmação se faz sentir a partir de várias pistas existentes na produção romanesca: primeiro, o início do enredo pelo funeral da protagonista, depois os capítulos curtos, a evidência da primeira pessoa na voz da narradora, o tom jocoso chegando à ironia em pontos cruciais do enredo. Além disso, constatamos certa predileção da autora por termos recorrentes na produção do romancista Machado de Assis, entre eles: apêndice e negativas (este último vocábulo, diluído no discurso que já é anunciado no subtítulo do romance, trata-se de um passado, mas na narrativa é, de certo modo, negada

pelo advérbio temporal usado de forma recorrente no presente). Assim, observamos que as linhas de diálogo entre a produção cronística e o romance comprovam a trajetória fértil da autora, do jornalismo à produção romanesca.

Parece-nos importante frisar que a autora produz uma literatura voltada para o social que, partindo da estrutura interna da obra nos lembra as questões políticas e humanitárias dos direitos humanos e, desta forma, nos convida à análise do universo social com a intenção de “contribuir para a retificação de suas iniquidades” (CANDIDO, 2010, p. 249).

Há elementos que são fundamentais na construção das personagens e que, de certa forma, representam o espaço físico, social e psicológico ocupado por elas. Como exemplo, questionamos: o que seria do senhor Gusmão sem o seu colete cravejado de pedras preciosas ou sem o apêndice, “Coronel”? O que representa o seu chapéu sendo usado até mesmo dentro da casa, como expõe a narradora?

Arraigada à construção do espaço está a criação da personagem e vice-versa, em que os elementos da obra se integralizam, denotando um todo significativo e propenso a inúmeras interpretações. Porém, tal qual Paul Ricoeur, reconhecemos que “[...] isolado da leitura, o mundo do texto permanece uma transcendência na imanência. Seu estatuto ontológico permanece em suspenso [...] é somente na leitura que o dinamismo de configuração termina seu percurso” (RICOEUR, 2010, p. 270). Com estas considerações, ampliamos a necessidade de tirar os escritores da margem do anonimato em que muitos se encontram por meio da pesquisa, fazendo circular outras publicações que ainda não fazem parte do cânone literário e atribuindo-lhes legitimidade.

As linhas de diálogo entre a escrita jornalística e a ficção revigoram o ato de narrar, vindo ao encontro das proposições de Walter Benjamim (1987), ao destacar que a sociedade moderna foi traçando novas configurações a este ato, de certa forma, endossa as palavras de Theodor W. Adorno (1970), de que a narrativa sempre existiu e sempre existirá, no entanto, necessita de novas configurações para acompanhar as mudanças e transformações que ocorrem na sociedade, até porque, é por esta não bastar que os escritores buscam apresentar outras possibilidades e reconfigurações estéticas de mundos. Vale, neste momento, enfatizar que “[...] a definição do que é a arte é sempre dada previamente pelo que ela foi outrora, mas apenas é legitimada por aquilo em que se tornou, aberta ao que pretende ser e àquilo em que poderá talvez tornar-se” (ADORNO, 1970, p. 13).

Marphysa: ou o cotidiano de Cuiabá nos Tempos de Candimba, das Touradas do Campo D'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino (1981), corresponde a um projeto da autora de elaborar uma representação ficcional da cultura da região cuiabana. Trata-se então da configuração de um espaço, em que Lenine Póvoas (1985) destaca a atuação da *vanguarda feminina* em que as mulheres, mesmo com a forte marca do coronelismo da época, abrem caminhos em vários setores da sociedade, inclusive no terreno da ficção.

Tudo isso se constata e nos move a tecer considerações sobre a afirmação que aparece logo no início do romance - *Marphysa* é um simples "alinhavado" de "uma rabiscadora de linhas": seria esta, uma maneira de Dunga Rodrigues se autoapresentar, modestamente, para captar a empatia do leitor, com o uso de uma linguagem eletivamente próxima da popular? A verdade é que permanece intacta no romance uma elaboração arquitetônica cuidada da trama, com a utilização inteligente e produtiva das linhas de diálogo entre as crônicas jornalísticas e o universo do romance, uma construção funcional de personagens que se movimentam em perfeito acordo com o espaço e o tempo em que vivem.

CONCLUSÃO

Os estudos realizados sobre Dunga Rodrigues e sua produção nos possibilitaram compreender que as narrativas dungueanas são registros atemporais de uma escritora de *Tchapa e Cruz*[32]*,* como ela mesma se declarava. Trata-se de um importante legado sobre a cultura cuiabana nos diferentes setores dessa sociedade.

Nos primeiros contatos com a produção da autora, conforme consta no primeiro capítulo, percebemos a Dunga musicista, a Dunga Historiadora, a Dunga Jornalista, a Dunga pesquisadora e com todas estas identidades nos questionamos por que esta mulher migrou para o território da ficção? Porque no espaço ficcional cabem todos os corpos: a mulher jornalista, a mulher musicista, a mulher historiadora, a mulher pesquisadora, a mulher dona de casa, a mulher doceira, a mulher escritora, entre tantas outras e, juntas, orquestram a sinfonia de uma sociedade que, infelizmente, ainda existe apenas no universo da ficção.

A análise das crônicas publicadas no jornal *A Chrysallida* em 1927 nos possibilitou visualizar linhas de diálogo entre os elementos desses textos e do romance *Marphysa,* como exemplificados no segundo capítulo por meio dos vetores dominantes em sua produção. Notamos durante os estudos que esta prática aparece, também, em outros escritos de Dunga Rodrigues, nos quais fatos já conhecidos aparecem em nova configuração e outro peso. Na elaboração estética do romance, Dunga Rodrigues movimenta sentimentos, memórias e experiências que contribuem para a unidade e dinamismo da obra.

Ao analisar as personagens do romance *Marphysa* não temos dúvida de que Dunga Rodrigues buscou de forma sutil e resistente representar esteticamente a sociedade calcada no *status quo*, mas apontando para outro mundo possível. A partir do conhecimento jornalístico e histórico, a autora atribui às personagens

[32] De acordo com o pesquisador, Manoel Santiago Almeida, USP-Universidade de São Paulo, em seu estudo sobre o linguajar cuiabano (2005), a expressão *chapa e cruz* é usada para designar o cuiabano legítimo que nasceu, vive e pretende morrer em Cuiabá, chapa equivale a certidão de nascimento e cruz, a certidão de óbito. Na crônica "O linguajar cuiabano", Maria de Arruda Müller discorre que o sentido do acréscimo da letra T no vocábulo chapa – *tchapa* - deriva das raízes afro-indígena-ibéricas e acrescenta: "tenho para mim de que, essa pronúncia é uma salada de linguagem; é o jargão do mameluco paulista, da algarravia do africano; do íbero, português-espanhol tudo ambientado na pátria nova, americanizada, tupinificada" (MÜLLER; RODRIGUES, 1994, p. 43-44).

características particulares, caminhando por outras culturas, sem, no entanto, deixar de lado a representação de sua terra.

As análises realizadas durante a pesquisa nos forneceram contribuições para confirmar que Dunga Rodrigues produziu um material digno de estudo e pesquisa, também no campo da literatura. A memória e o espaço ficcional nos permitiram compreender as relações estabelecidas entre as crônicas e o romance, tendo como foco os dois vetores dominantes escolhidos. Estes foram substratos que contribuíram para a diferenciação e/ou aproximação da historiadora com a escritora de narrativas literárias, identidades que se entrelaçam no espaço da ficção.

A trama do romance *Marph*ysa nos impulsiona a enxergar os veios de uma sociedade ou de uma história que necessita ser desmistificada e vista sob outros ângulos que não o do registro oficial. Acreditamos que foi este o grande motivo que impulsionou Dunga Rodrigues a fixar-se no terreno da literatura. O fascínio do romance *Marphysa* está, especialmente, na forma como a autora brinca com a disposição, sempre discutível (e discutida), dos diferentes capítulos, na estruturação da obra.

Dunga não apenas juntou aleatoriamente as histórias que já conhecia, mas a partir destas ofereceu à *Marphysa* uma peculiaridade: a estrutura é composta com elementos constantes de seus primeiros escritos. A obra nos interroga a todo o momento e nos convoca a completar as lacunas por meio das reticências. A autora invoca o leitor a investigar os vestígios do passado no presente, pois, muitas vezes, fatos peculiares e importantes passam despercebidos pelos costumes modernos.

As crônicas destacadas na tese foram escritas por Dunga Rodrigues quando ainda era muito jovem, aos dezenove anos de idade, conforme já salientado, e os elementos da configuração desses escritos estão presentes no romance *Marphysa* produzido por ela mais de cinco décadas depois, reforçando alguns aspectos por nós delineados na tese, inclusive, de que não se trata apenas de organização aleatória de histórias do cotidiano, mas de um projeto esteticamente elaborado por uma autora que merece visibilidade no cenário intelectual.

As obras selecionadas e analisadas nesta tese comprovam ainda o perfil de militante de Dunga Rodrigues no campo sociocultural e confirmam nossa tese de que há em *Marphysa* elementos estéticos criteriosamente trabalhados na construção do romance. São histórias e capítulos curtos que tomam uma unidade característica. A obra é, portanto, uma autêntica representação da estrutura sociocultural e política

dos princípios modernizantes do final do século XIX e início do século XX na região Centro-Oeste. Construída com o extremo cuidado e a competência de uma jornalista que se inscreve também, de direito, e de fato, no território da ficção literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA Jr, Benjamin. *Literatura comparada & relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ABDALA Jr. Benjamin. Literatura, História e Política: literaturas de Língua Portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 1989.

ACOSTA, Maria Aparecida. *Dunga Rodrigues por Maria Aparecida Acosta*. Cuiabá: s/ed. 2002.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa/Portugal: edições 70, 1970.

ALENCASTRO, Aníbal. Casas típicas cuiabanas estão desaparecendo do Centro Histórico, 2014.

ALMEIDA, Marinei. *Revistas e jornais*: um estudo do modernismo em Mato Grosso. Cuiabá: UNEMAT/FAPEMATI/Carlini&Caniato Editorial, 2012.

ARRUDA, António de. Dunga Plural. In: *Tributo a Dunga Rodrigues:* Gratidão e saudade. Editores associados: Carrión e Carracedo, 2002.

ARRUDA, António de. *O linguajar cuiabano e outros escritos*. Cuiabá: ed. do autor. 1998.

A Violeta. Ano 27, Número 327. P.05. Cuiabá, janeiro e fevereiro de 1946. Edição disponível para consulta no arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (IHGMT).

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ática, 1983.

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida***.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter**.** *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987; 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*: ensaios da psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial; LTC-Livros Técnicos e Científicos, 1989.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória (res)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: EdUnicamp, 2001.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, Antonio, et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva; 2005.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Ficção e confissão*: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*: Momentos Decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3 ed. rev. ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

_____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CAPARELLI, André. O folhetim e a crônica na França e no Brasil: produção e recepção midiática em meados do século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise. (Orgs.). *Literaturas e escritas de imprensa*: Brasil/França: Século XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

CARVALHO, José Murilo de**.** *A formação das almas*: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. *Taunay viajante*: construção imagética de Mato Grosso. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

CASTRO, Josué. *Homens e Caranguejos*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2001.

CERTEAU, Michel: *A invenção do cotidiano*: v. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHALHOUB, Sidney**.** *Cidade febril:* cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes et al. *Feminino singular*: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea. Rio Claro, SP: Arquivo Municipal, 1989.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo.* São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes*. Literatura*: arte, conhecimento e vida*.* São Paulo: Peirópolis, 2000.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix.. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34.

ECO, Humberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FREIRE, Nilza Queiroz. Acorde e perfume no ar. In: *Tributo a Dunga Rodrigues:* Gratidão e saudade. Cuiabá: Carrión e Carracedo, 2002.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil*: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização. Cuiabá/MT: Entrelinhas/EdUFMT, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs*.). Memória (res)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: EdUnicamp, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC/Livros técnicos e Científicos, 1973.

GOTLIB, Nádia Battela (Coord.). *A crônica*: uma bibliografia comentada. *Boletim bibliográfico* – Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, n. 1 / 4, p. 181-220, jan. a dez. de 1985,

GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (Orgs.). *Literaturas e escritas de imprensa*: Brasil/França: Século XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 3 ed., trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: EdUnicamp, 1994.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2004.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.86.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2009.

MENDONÇA, Rubens de. História da Literatura Mato-Grossense. Cáceres: Ed. Unemat, 2005.

MINÉ, Elza. *Eça de Queirós jornalista*. Lisboa: Horizonte, 1986. (Coleção Horizonte, 47).

_____. *Páginas flutuantes*: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX. São Paulo: Ateliê Editorial; Instituto Camões, 2000.

MORAES, José Geraldo Vince de. *Cidade e cultura urbana na primeira República*. São Paulo: Atual, 1994.

MÜLLER, Maria de Arruda; RODRIGUES, Dunga. *Cuiabá ao longo de 100 anos*. Cuiabá: Federação das Indústrias do Estado de Mato Grosso, 1994.

NADAF, Yasmin Jamil. *Estudos literários em livros, jornais e revistas*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2009.

_____. *Presença de mulher*. Rio de Janeiro: Lidador, 2004.

_____. *Sob o signo de uma flor*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1993.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista*: páginas femininas & outras páginas. São Paulo: Senac, 2006.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. A França em nosso caminho cultural. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (Orgs.). *Literaturas e escritas de imprensa*: Brasil/França: Século XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

PÓVOAS, Lenine C. Abertura de posse de Dunga Rodrigues a Academia Mato-grossense de Letras. Disponível em: http://www.academiadeletrasmt.com.br/revistas/pdf/revistaAML-1985.PDF

_____. Apresentação 1889-1991. In: MÜLLER, Maria de Arruda; RODRIGUES, Dunga. *Cuiabá ao longo de 100 anos*. Cuiabá: Federação das Indústrias do Estado de Mato Grosso, 1994.

_____. *História da Cultura Mato-grossense***.** Cuiabá: L.C. Póvoas, 1994.

_____. *História Geral de Mato Grosso:* da proclamação da República aos dias atuais, V. II. Cuiabá: L.C. Póvoas, 1996.

_____. *Na tribuna da imprensa.* São Paulo: Resenha, 1987.

PRATA, Ana Filipa. A crónica como prática narrativa da cidade: Entre conservação e acção. In: *A crónica*: forma Breve. Revista de literatura. Anual/Universidade de Aveiro/Portugal, 2010.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2004.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva.* São Paulo: Loyola, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: o tempo narrado. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Dunga. *Antônio Simaringo*: vida e composições. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1978. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 2).

_____. *Colcha de Retalhos***.** Cuiabá: Defanti, 2000.

_____. *Cuiabá*: Roteiro de Lendas. Cuiabá: FUFMT, 1985. (Coleção Memória Social da Cuiabania).

_____. *Dr. Antonio Pedro de Figueiredo*: vida e composições. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1978. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 3).

_____. *José Mamede da Silva Rondon*: vida e composições. Cuiabá: FUFMAT/NDIHR, 1978. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 4).

_____. *Lendas de Mato Grosso***.** Cuiabá: Ed. da Autora, 1977.

_____. *Marphysa***:** romance de costumes (ou o cotidiano de Cuiabá nos tempos do Candimba, das touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino. Cuiabá: FUFMAT/NDIHR, 1981. (Coleção Memória Social da Cuiabania, 1).

_____. *Movimento musical em Cuiabá***.** Cuiabá: Ed. da autora, 2000.

_____. *Os Vizinhos***.** Cuiabá: Secretaria de Educação e Cultura,1977.

_____. *Reminiscência de Cuiabá. Goiânia*: 5 de Março, 1969.

_____. *Roteiro musical da cuiabania*: a arte em Cuiabá. Cuiabá: FUFMT/NDIHR, 1978. (Coleção Memória Social da Cuiabania, Caderno 1).

_____. *Uma aventura em Mato Grosso.* Cuiabá: Prefeitura Municipal de Cuiabá, 1984.

_____. Ruínas. In: *A Chrysallida*, 1927a, p. 4.

_____. Vida. In: *A Chrysallida*, 1927b, p. 2.

_____. Ouvindo-te. In: *A Chrysallida*, 1927c, p. 4.

_____. Os malefícios do progresso. In: *A Chrysallida*, 1927d, p. 3-4.

_____. A felicidade. In: *A Chrysallida*, 1927e, p. 03.

_____. Cousas que se vão. In: *A Chrysallida*, 1927f, p. 4.

_____. Tormentas. In: *A Chrysallida*, 1927g, p. 3.

SAID, Edward W. *Orientalismo*: o orientalismo como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1993.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. A portentosa e inesquecível Dunga Rodrigues e sua contribuição para o resgate cultural de Mato Grosso. In: *Tributo a Dunga Rodrigues*: Gratidão e saudade. Cuiabá: Carrión e Carracedo, 2002.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira Soares. *A crônica Brasileira do século XIX*: uma breve história. São Paulo: É Editora, 2014.

TUAN, Yu Fu. *Espaço e lugar*: a perspectiva da experiência. Londrina: EdUEL, 2013.

VILAS-BOAS, Sergio. *Biografismo**:*** reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: EdUNESP, 2014.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino*: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

APÊNDICE

UMA BREVE CRONOLOGIA BIOBIBLIOGRÁFICA

Embora já citada no corpo da tese, desejamos ressaltar a relevância do projeto realizado pela professora doutora Elizabeth Madureira Siqueira, Curadora da Casa Barão de Melgaço sobre um riquíssimo arsenal de dados documentais, historiográficos, literários e pessoais dos escritores que escreveram e escrevem em Mato Grosso. A partir de um competente e produtivo trabalho de compilação e digitalização do acervo bibliográfico desses autores resultou uma fonte riquíssima de pesquisa para áreas diferentes do conhecimento.

Especificamente com relação ao acervo da Família Rodrigues à qual pertencia Dunga Rodrigues, a professora Elizabeth Madureira Siqueira coordenou o projeto: *Patrimônio Vivo de Firmo e Dunga Rodrigues*: quase dois séculos de contribuição cultural, promoção da Secretaria de Estado e Cultura com apoio da CEMAT e Casa Barão de Melgaço. Os materiais contidos no endereço eletrônico deste acervo estão subdivididos em:

a) *Documentos da família*: apresentam uma abundância de cartas e telegramas, versando sobre diversos assuntos. O pequeno trecho descrito na resenha da ficha cadastral nos ajuda a compreender partes de como os parentes estabeleciam os laços familiares com a autora;
b) *Documentos pessoais:* são correspondências pessoais da autora com as tias, irmãs, além de carteiras de identidade, *cadernetas*, agendas, receitas médicas, anotações diversas e, inclusive um rascunho de carta de amor;
c) *Formação intelectual:* apresentada a partir do 1º ano de estudo da autora no Liceu Cuiabano contendo informações sobre cadernos de músicas, vários cursos na área da linguagem, da música, da história, da saúde, da

psicologia, contabilidade, arte, relações humanas, linguística, além de estudos sobre recitais, língua inglesa, francesa, alemã e aulas de etiqueta;

d) *Relações familiares:* trata-se de cartas trocadas entre a autora e os vários membros da família, avó, sobrinha, irmã, cunhada e sobrinhos, ressaltando as encomendas de presentes ou queixas sobre dificuldades financeiras;

e) *Relações sociais*: são apresentadas as contribuições e participações da autora por décadas, de 1920 a 2001, descreve-se as inúmeras atividades realizadas pela autora: recitais, festas, agradecimentos por atividades realizadas, presença em batizados, comunhão, bodas de outro, missa de sétimo dia e uma abundância de convites; vale enfatizar o convite Musical Dunga Rodrigues para o Concerto de Piano de Walter Asvolinsque, em 26.05.2000;

f) *Universo de interesse:* é endossada a visão cosmopolita da autora, destacando-se: religião, culinária, política, moda, finanças, literatura, teatro, piano, viagens, patrimônio arquitetônico, ecologia, entretenimento, poesia, nacionais e internacionais, música, lazer, genealogia mato-grossense, história de Mato Grosso, energia elétrica, entre outros.

g) *Sem vínculo aparente:* parte que contém inúmeros textos avulsos sem assinatura, como cartas, calendário postal, cartões de datas comemorativas, entre outros.

Para o referido trabalho foram elaboradas as fichas por categoria: Grupo, subgrupo, série, DL, TD, código, resenha. O que nos chama atenção são os inúmeros trabalhos incluídos na categoria literária que são ainda materiais avulsos e inéditos, especialmente de poesias escritas em outras línguas.

Com base na organização e apresentação dos dados relativos à Família Rodrigues, a professora Elizabeth Madureira elaborou uma listagem que consultamos e tomamos como base para apresentar, elencados cronologicamente os dados já por ela levantados e elaborados, mas que mais diretamente traziam contributos para a nossa tese. É o que apresentamos a seguir, agradecendo à professora Elizabeth a elaboração primeira dos dados e oferecendo ao leitor como fonte de uma leitura complementar da tese.

1908 – Nasce Maria Benedita Deschamps Rodrigues em Cuiabá/Mato Grosso;

1927 – Publica o artigo Ruínas, no Jornal *A Chrysallida (15.05)*;

1927 – Publica o artigo Vida, no Jornal *A Chrysallida (31.05)*;

1927 – Publica o artigo Ouvindo-te, no Jornal *A Chrysallida (16.06)*;

1927 – Publica o artigo Malefícios do Progresso, no Jornal *A Chrysallida (15.07)*;

1927 – Publica o artigo Respeito ao Próximo no Jornal *A Chrysallida (15.07)*;

1927 – Publica o artigo A Felicidade, no Jornal *A Chrysallida (15.08)*;

1927 – Publica o artigo Coisas que se vão..., no Jornal *A Chrysallida (31.08)*;

1927 – Publica o artigo Mutações, no Jornal *A Chrysallida (16.09)*;

1927 – Publica o artigo Tormentas, no Jornal *A Chrysallida (15.10)*;

1934 - Recebe o título de Eleitora;

1939 – É aprovada como titular no exame da língua francesa para trabalhar no primeiro Colégio Estadual de Mato Grosso;

1944 – Recebe o diploma de contadora expedido pela Escola Técnica de Comercio de Cuiabá;

1946 – Discurso inédito manuscrito, possivelmente, proferido pela autora em razão de sua posse como Vice-Presidente do Grêmio Literário Júlia de Almeida Lopes;

1951 – Escreve o texto *Psicologia do garimpeiro*;

1957 – Recebe o atestado do jornal *O Estado de Mato Grosso* afirmando ser a autora colaboradora do periódico;

1957 – Participação e atuação artística no Festival de Piano em benefício da igreja Mãe dos Homens;

1958 – Recebe o Diploma de Viajante de Primeira Linha, outorgado pela Panair do Brasil por ter sido a titular uma das passageiras a cruzar a Linha do Equador, num avião Bandeirante do voo Rio de Janeiro/Paris, efetuado pela mesma Companhia aérea;

1958 – Recebe a Carteira de filiação à Associação de Imprensa Mato-grossense (AMI);

1960 – Escreve a agenda de sua viagem à Suíça: contendo nomes e endereços de pessoas que conhecera durante a viagem à Europa;

1962 - Recebe a Carteira de Colaboradora da Imprensa do jornal “O Estado de Mato Grosso”;

1962 – Caderno contendo anotações de gramática da língua alemã e textos, ao final do caderno, escritos de ponta-cabeça;

1963 – Recebe o diploma de participação do 1º Congresso Mato-grossense de Educação e Saúde;

1965 – Recebe uma correspondência com o Ofício do Diretor da Escola Industrial de Cuiabá, Orlando Nigro, solicitando o seu comparecimento a fim de tomar conhecimento do resultado da prova de seleção e efetuar contrato para lecionar naquele estabelecimento de ensino;

1969 – Protocola o Processo de licença solicitado à Secretaria de Educação e Cultura visando seu afastamento da Escola Normal Pedro Celestino – cadeira de Fundamentos Sociais da Educação;

1969 – Lança o livro *Reminiscências de Cuiabá*, organizado pela titular em Homenagem a Cuiabá nos seus 250 anos. Este, além de escritos da autora, contém também produções das alunas da Escola Normal, Maria de Lourdes Figueiredo e Terezinha Amorim da Silva;

1970 – Recebe o certificado de habilitação e ciência em Língua Portuguesa, expedido pela Universidade Federal de Goiás;

1970 – Recebe o diploma de conclusão do *Curso de Português*, orientação para exame de suficiência, expedido pela Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso;

1970 – Recebe o certificado de conclusão do Curso de extensão *Parapsicologia e Psicologia Dinâmica*, ministrado pelo Frei Albino de Garibaldi;

1970-1975 – Lança um projeto de pesquisa intitulado: *Levantamento musical da Cuiabania* apresentado a UFMT/ Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional, assinado pela titular e pela Profª Therezinha de Jesus Arruda, Coordenadora do NDIHR;

1971 – Recebe a Carteira do Instituto Nacional de Previdência Social, nº 10-005 com foto;

1971 – Recebe a Carteira de inscrição no Sistema Nacional de Previdência Social, matrícula nº 24.847 com foto;

1971 – Participa do Recital a quatro mãos no Conservatório Brasileiro de Música com Maria Scaff Bumlai;

1971 – Recital com Marina Mansur no Palácio Alencastro/Cuiabá;

1972 – Recebe o certificado de conclusão do curso de extensão “Atualização em Métodos e Técnicas”, expedido pela Escola Técnica Federal de Mato Grosso;

1973 – Consegue o registro definitivo de Professora de Música, expedido pelo Ministério da Educação e Cultura/ Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado de Guanabara e Instituto Villa Lobos do Rio de Janeiro;

1970 – Recebe o Diploma de Piano expedido pelo Conservatório de Música do Rio de Janeiro;

1973 – Recebe o Certificado de frequência no curso de extensão, “História da Arte”, promovido pela UFMT/Vice-Reitoria Acadêmica, ministrado por Aline Figueiredo e Humberto Espíndola;

1973 – Conclui o curso de extensão “O Desenvolvimento das Bienais de São Paulo”, expedido pela UFMT;

1974 – Recebe o certificado de participação no Curso de Auxiliar de Biblioteca, ministrado pela Profª Dinalva Gomes de Paiva, expedido pela UFMT;

1975 – Recebe o Certificado de participação nos trabalhos do Ciclo de Estudos sobre Segurança Nacional e Desenvolvimento, expedido pela Associação dos Diplomados pela Escola Superior de Guerra;

1975 – Recebe o certificado de participação no curso de extensão *Desenvolvimento Brasileiro*, oferecido pelo Convívio – Sociedade Brasileira de Cultura;

1975 - Escreve o *Diário da viagem* empreendida ao Nordeste do Brasil;

1975 – Recebe o Certificado de participação no Estágio de Professores de Francês, expedido pelo Bureau de Recherche et D’Action Pedagogiques, realizado no Brasil, nos dias 22 de abril a 2 de maio em Brasília/ DF;

1976 – Firma contrato de trabalho com o *Conservatório Dunga Rodrigues*;

1976 – Recebe o registro de identidade sob o número: 030927 / SSP-MT

1977 – Escreve o artigo *A visita da saúde*, publicado no jornal Diário de Cuiabá;

1977 – Publica o livro: *Os vizinhos*;

1977 – Publica o artigo: *A visita da saúde*, Jornal Diário de Cuiabá;

1977 – Publica o artigo: *Mais dois recados*, Jornal Diário de Cuiabá;

1978 – Recebe a Certidão de quitação com o serviço eleitoral, expedida pelo Cartório Eleitoral de Mato Grosso;

1978 – Publica os cadernos nº 1 e nº 2: *Roteiro Musical da Cuiabania*;

1979 – Escreve a poesia-resposta inédita ao professor Benedito Pedro Dorileo, então reitor da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT;

1979 – Publica os cadernos nº 3 e nº 4: *Roteiro Musical da Cuiabania*;

1980 – Escreve: Poesias, sob o título *Mon cher Fifi et famillee*;

1980 – Recebe o certificado de frequência junto à 1ª Semana da Música, promovido pela Fundação Cultural de Mato Grosso e expedido pela mesma entidade e Escola Técnica Federal de Mato Grosso;

1980 – Escreve a poesia *Mon Cher Fifi et Familee*; inédita e em língua alemã;

1980 – Realiza apresentação musical com músicas típicas do folclore mato-grossense no Museu Rondon/UFMT;

1980 – Faz o Requerimento ao Comandante da 9ª Região Militar de Mato Grosso solicitando a transferência dos benefícios de pensão militar de Maria Rita Deschamps Rodrigues (mãe);

1981 – Publica *Marphysa*: romance de costumes (ou o cotidiano de Cuiabá nos tempos do Candimba, das touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino. Cuiabá: FUFMAT/NDIHR.

1981 – Escreve o *Diário da viagem aos Estados Unidos da América do Norte*, onde passa por inúmeras cidades;

1982 - Realiza sua primeira viagem ao Japão;

1982 – Escreve o Diário de Anotações sobre sua Viagem ao Japão;

1983 – Escreve diversas quadrinhas inéditas, sem títulos, manuscritas;

1983 – Recebe o Diploma de participação na peregrinação salesiana em Roma; ao lado do seu diploma estão escritas frases de lembrança dos demais participantes da mesma excursão.

1984 – Realiza o Termo de doação à Fundação Cultural de Mato Grosso dos seguintes objetos que pertenceram a seu pai, Firmo José Rodrigues: um manequim, 1 pote de barro acompanhado de suporte, 1 diploma de Presidente Honorário da Sucursal do Círculo dos Operários da União de Cuiabá, 1 carta de bacharel em Ciências da Escola de Artilharia e Engenharia do Rio de Janeiro; diploma de sócio efetivo do IHMT, Certificado de inclusão do nome no Livro de Ouro da Revista Defesa Nacional

1984 – Recebe o Ofício da Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII comunicando o seu ingresso na referida entidade em Brasília/DF;

1984 – Publica *Uma aventura em Mato Grosso* pela Prefeitura Municipal de Cuiabá;

1984 – Recebe o Título Honorífico/Diploma "Destaque Cultural do Ano de 1984", outorgado pela Secretaria Estadual de Educação do Estado de Mato Grosso;

1984 – Lança o livro *Uma aventura em Mato Grosso*, na casa da Cultura de Mato Grosso;

1984 – Escreve o artigo: *Uma tia cuiabana conta histórias*, Jornal do Dia/Cuiabá;

1985 – Escreve o artigo: *Os quintais do Porto*, Jornal O Estado de Mato Grosso;

1985 – Publica *Cuiabá: Roteiro de Lendas*, pela: FUFMAT;

1985 – Realiza uma viagem de Cuiabá à Europa;

1985 – Escreve o diário de viagem à Europa;

1986 – Escreve na coluna Cantinho Cuiabano, no *Diário de Cuiabá*, intitulado: *Respondam-me, por favor*;

1986 – Escreve artigo para o *Diário de Cuiabá*, na coluna Cantinho Cuiabano, intitulado: *Uma sugestão gratuita*;

1986 – Escreve o artigo: *A força da terra*, no Suplemento do *Diário Oficial de Mato Grosso* na coluna Cantinho Cuiabano;

1986 - Escreve artigo: *Haja Coração*, no *Diário de Cuiabá*, Coluna Cantinho Cuiabano;

1986 – Realiza a Viagem a Israel e escreve o diário de viagem, constando algumas poesias, possivelmente, de sua autoria;

1986 – Realiza viagem a Amsterdã;

1986 – Contribui com o Suplemento do Diário Oficial de Mato Grosso com o artigo *Do meu diário de viagem à China*;

1986 – Contribui com o Suplemento do Diário Oficial de Mato Grosso, com o artigo *Os presépios do Natal cuiabano*,

1986 – Escreve Poesia alusiva ao aniversário da amiga Ilza durante viagem a Amsterdã;

1986 – Envia uma Carta ao Embaixador do Egito solicitando informações sobre o processo utilizado na conservação do Rio Nilo;

1987 – Recebe uma correspondência constando o Ofício da Associação dos Artistas Mato-grossenses comunicando que a titular foi designada madrinha do evento cultural intitulado Encontro de Arte e Mostra de Valores Culturais e Sentimentais do Povo Mato-grossense, que aconteceu no dia 31 do mesmo mês, no espaço cultural Três;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado*: Conversa amiga* (II);

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Um domingo na comunidade*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: Perseguição *política* (II) e também outro artigo intitulado de *Uma boa notícia*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Uma boa notícia*;

1987 – Contribui na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Várzea Grande – seus 120 anos*;

1987 – Contribui com o artigo escrito no Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado: *Um programa decente*;

1987 – Contribui com o artigo Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado: *São Joãos I e São Joãos II*;

1987 – Contribui com o Artigo no Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado *Música*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, com artigo intitulado: *Desculpa esfarrapada*;

1987 – Contribui com artigo no Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado *O sabor das férias*;

1987 – Contribui com artigo, no Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado *Um espaço para o Berilo*;

1987 – Contribui com artigo no Diário de Cuiabá, coluna Cantinho Cuiabano, intitulado: *Um exemplo de vida*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *A chegada do vapor*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado*: Um artista ignorado*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Uma festa de arromba*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Progresso*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Minha amiga Leocádia;*

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Segundo recado*;

1987 – Contribui com o Diário de Cuiabá, na coluna Cantinho Cuiabano, com o artigo intitulado: *Dona Efigênia*;

1987 – Participa do Concerto Musical na Fundação Cultural de Mato Grosso;

1989 - Recebe o Convite da Escola Técnica Federal de Mato Grosso para o encerramento das comemorações dos 80 anos de criação da instituição, ocasião em que seria conferida a Medalha do Mérito Educacional Nilo Peçanha aos professores daquela escola;

1989 – Escreve caderno sobre o perfil das crianças cuiabanas, contendo ainda receitas culinárias, pagamentos, relação de alunos e anotações diversas, porém, sem título;

1990 – Recebe o certificado de participação no VI Congresso Nacional da Federação de Ex-Alunas Salesianas, da Inspetoria de Nossa Senhora da Penha, Rio de Janeiro;

1991 – Recebe o certificado de conclusão do curso de Técnica de Interpretação Pianística, expedido pela Fundação Cultural de Mato Grosso;

1991 – Escreve o artigo: *Haja Fôlego!* No Diário de Cuiabá, Coluna Cantinho Cuiabano;

1994 – Cuiabá (MT): Lança o livro *Cuiabá ao longo de 100 anos*, em co-autoria com Maria de Arruda Müller;

1994 – Realiza Recital no Conservatório Musical Dunga Rodrigues;

1994 – Escreve o texto: *Experiência Jornalística* que, posteriormente, comporá a coletânea de Crônicas publicadas em parceria com Maria de Arruda Müller;

1994 – Publica o artigo: *Um Spá na clínica Fêmina*, Jornal Diário de Cuiabá, Coluna Cantinho Cuiabano;

1995 – Participa do Almanaque das mães, lançamento publicado no Jornal A Gazeta de Cuiabá;

1996 – Participa do Projeto de pesquisa intitulado: As vanguardas musicais brasileiras e a indústria cultural, de autoria de Taís Helena Palhares, apresentado no final do curso de especialização Música e indústria cultural, desenvolvido na Universidade Federal de Uberlândia/MG;

1996 – Realiza um trabalho final do módulo de Canto, do curso de especialização em Música Brasileira, cursando na UFMT/Departamento de Artes. O trabalho é

intitulado *Modinha... uma dolência brasileira* e foi realizado em parceria com Jackeline Mali Nasr Thomé e Edith Barros Seixas Pereira;

1996 – Lança um projeto de pesquisa intitulado: A teoria do braço peso, apresentado ao final do curso de especialização em Música Brasileira, oferecido pela UFMT/Departamento de Artes;

1997 – Publica o livro *Lendas de Mato Grosso* sobre o qual é encontrado vários textos avulsos;

1998 – Recebe o Diploma da Ordem do Mérito Mato Grosso, no grau de Oficial;

1998 – É homenageada na programação da outorga do troféu Arara Azul, que homenageou personalidades e propulsores da cultura mato-grossense; momento em que Dunga foi homenageada no bloco Corais e Instrumentalistas;

2000 – Recebe o título Honorífico de Moção de louvor da Assembleia Legislativa de Mato Grosso por sua contribuição da titular no desenvolvimento da cultura mato-grossense;

2000 – Publica o livro *Colcha de Retalhos;*

2000 – Publica o livro *Movimento musical em Cuiabá*;

2001 – Recebe o título Honorífico de Moção de louvor da Assembleia Legislativa de Mato Grosso por sua contribuição na valorização da mulher mato-grossense e desenvolvimento do Estado;

2002 – Morre Dunga Rodrigues aos 92 anos, no dia 6 de janeiro, na cidade de Santos/SP.

ANEXOS

Anexo I

Dunga Rodrigues e sua produção intelectual.

Figura 01 – Maria Benedita Deschamps Rodrigues
Fonte: www.casabarao.com – acervo da família

Figura 02: Família Rodrigues: pai, mãe, avó e irmãos
Fonte: www.casabarao.com – acervo da família

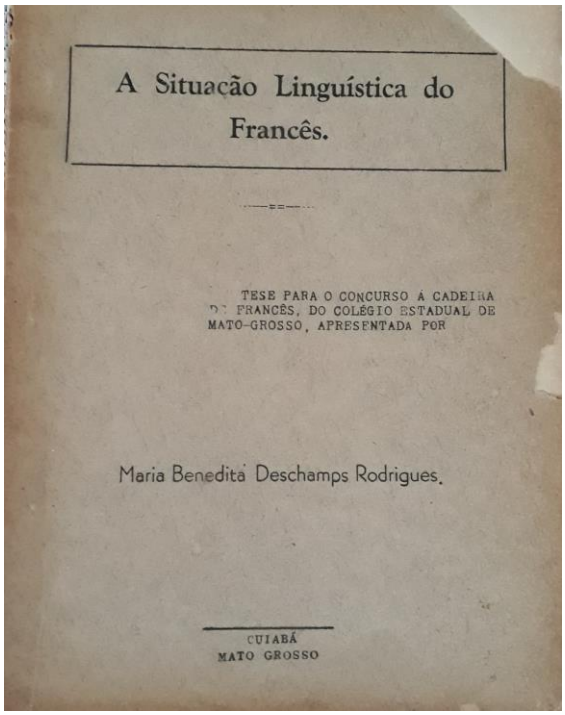


Figura 03: Tese para o concurso de professora titular do Liceu Cuiabano/1939.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues/Cuiabá-MT-2015.

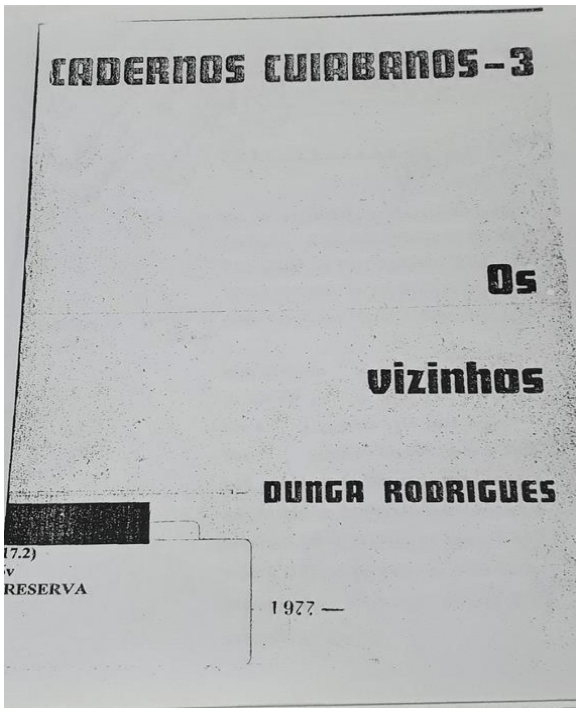


Figura 05: *Os vizinhos*: diário romanceado, 1977
Fonte: arquivo particular

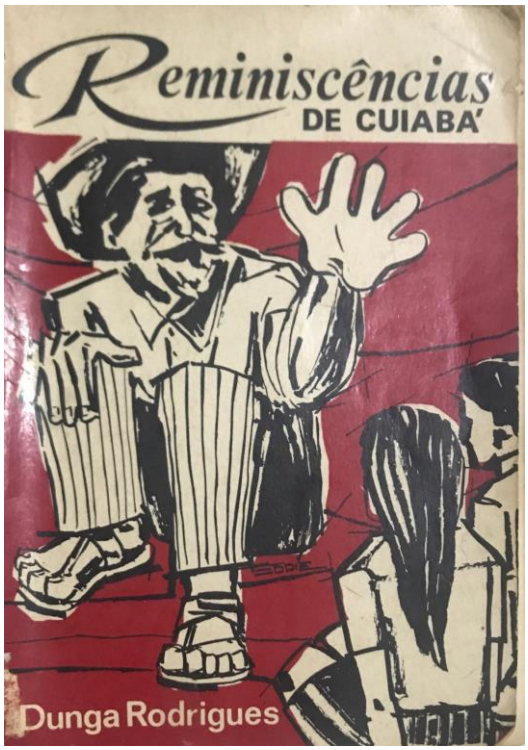


Figura 04: Livro em comemoração aos 250 anos da cidade de Cuiabá, 1964.
Fonte: arquivo particular

Figura 06: *Roteiro Musical da Cuiabania*, caderno 01, 1978.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

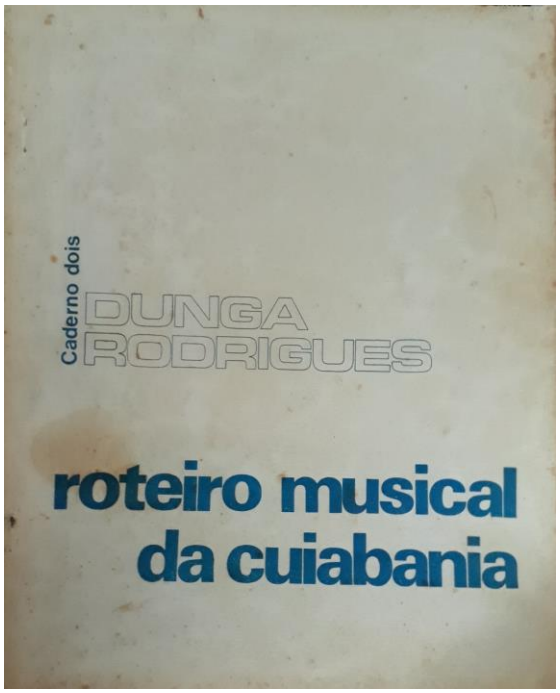


Figura 07: *Roteiro Musical da Cuiabania*, caderno 02,1978.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

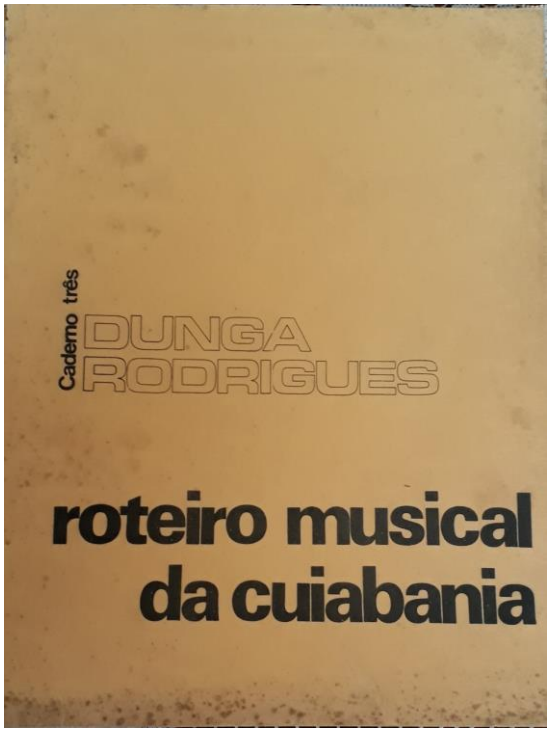


Figura 08: *Roteiro Musical da Cuiabania*, 1979.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

Figura 09: *Roteiro Musical da Cuiabania*, 1979.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

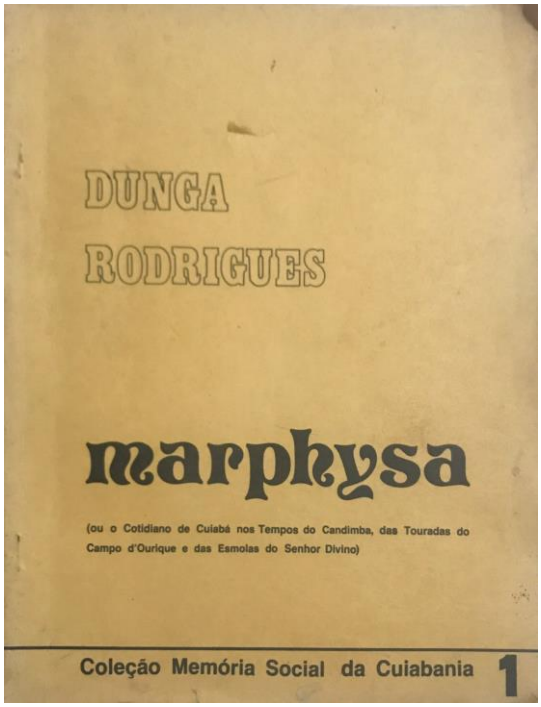


Figura 10: *Marphysa* ou o cotidiano de Cuiabá nos Tempos do Candimba, das Touradas do Campo d'Ourique e das Esmolas do Senhor Divino, 1981.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

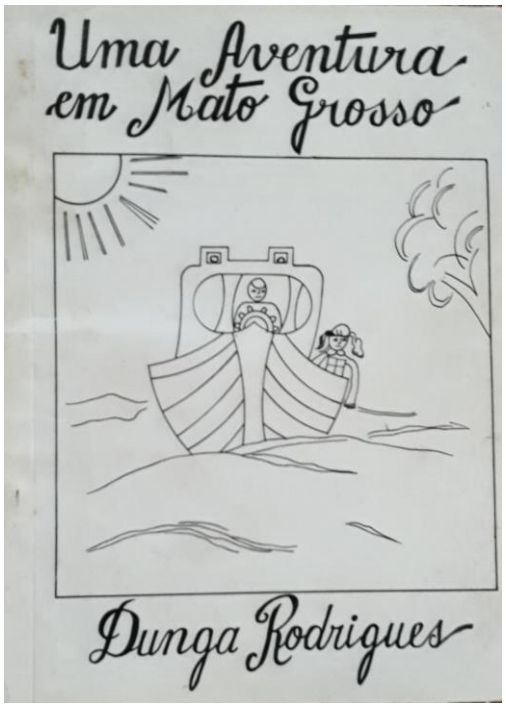


Figura 11: *Uma aventura em Mato Grosso*, 1984
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

Figura 12: Lendas de Mato Grosso, 1987
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

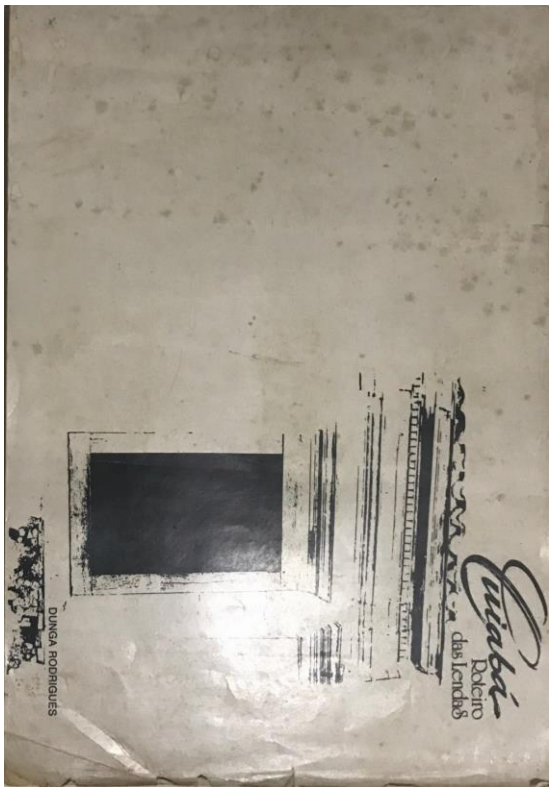


Figura 13: *Cuiabá*: Roteiro de Lendas, 1985.
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

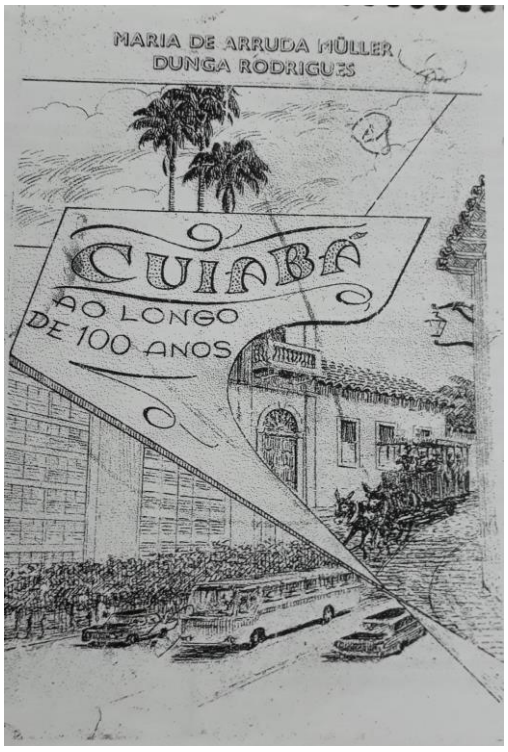


Figura14*: Cuiabá ao longo de 100 anos*, 1994
Fonte: Conservatório Musical Dunga Rodrigues – Cuiabá/MT

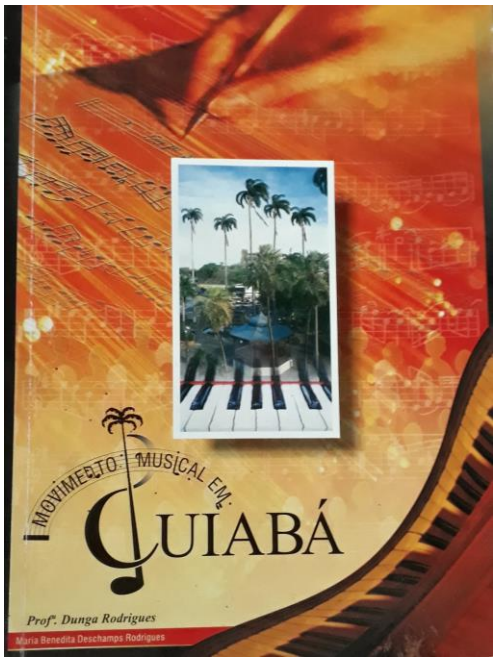
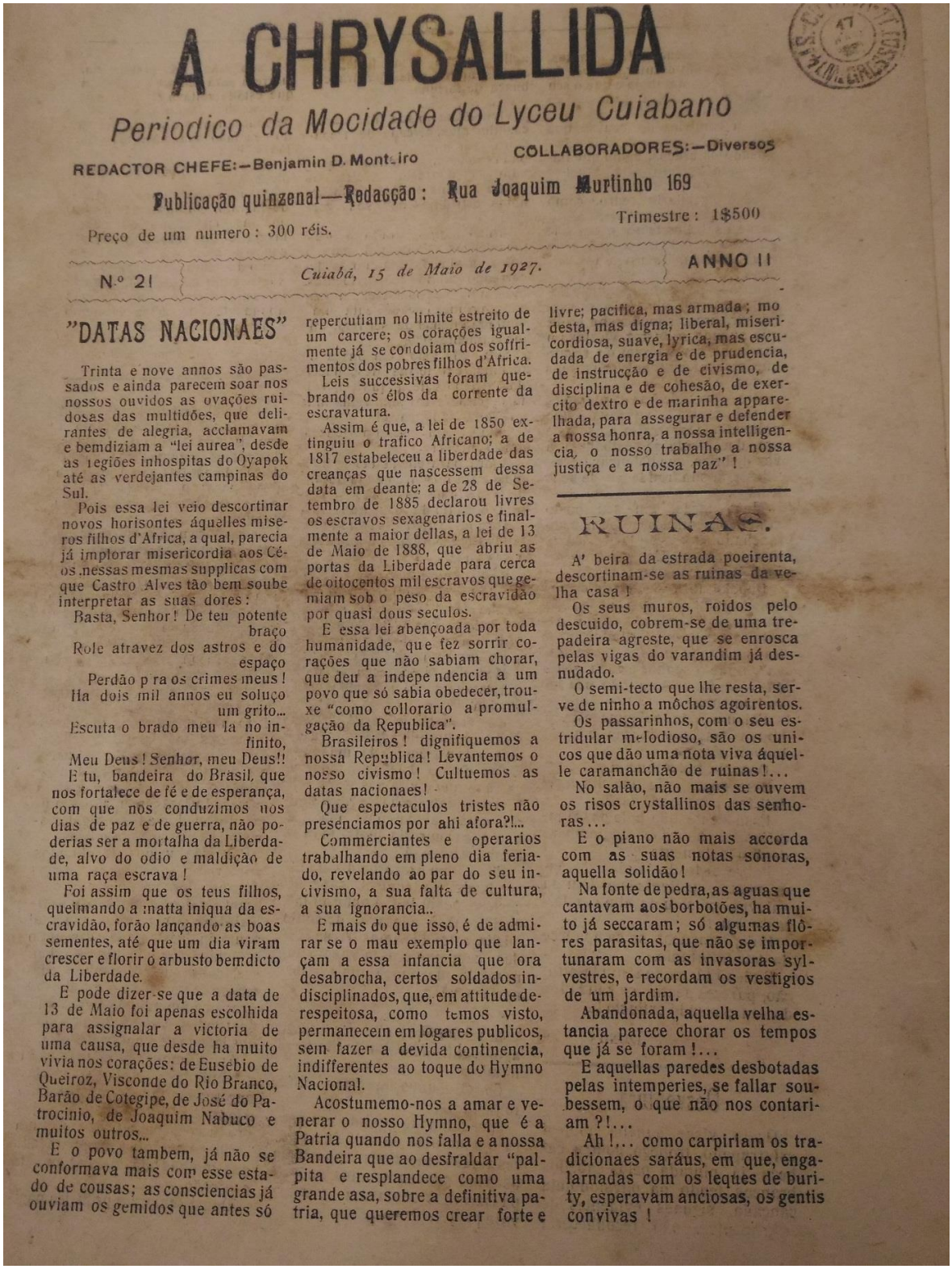


Figura 15: *Movimento Musical em Cuiabá*, 2000
Fonte: arquivo particular

Figura 16: *Colcha de Retalhos*, 2000.
Fonte: arquivo particular

Anexo II

Amostra da página 01 do Jornal *A Chrysallida* (1927).



A CHRYSALLIDA

Periodico da Mocidade do Lyceu Cuiabano

REDACTOR CHEFE:—Benjamin D. Monteiro COLLABORADORES:—Diversos

Publicação quinzenal—Redacção: Rua Joaquim Murtinho 169

Preço de um numero: 300 réis. Trimestre: 1$500

N.º 21 *Cuiabá, 15 de Maio de 1927.* ANNO II

"DATAS NACIONAES"

Trinta e nove annos são passados e ainda parecem soar nos nossos ouvidos as ovações ruidosas das multidões, que delirantes de alegria, acclamavam e bemdiziam a "lei aurea", desde as regiões inhospitas do Oyapok até as verdejantes campinas do Sul.

Pois essa lei veio descortinar novos horisontes áquelles miseros filhos d'Africa, a qual, parecia já implorar misericordia aos Céos nessas mesmas supplicas com que Castro Alves tão bem soube interpretar as suas dores:

Basta, Senhor! De teu potente braço
Role atravez dos astros e do espaço
Perdão p ra os crimes meus!
Ha dois mil annos eu soluço um grito...
Escuta o brado meu la no infinito,
Meu Deus! Senhor, meu Deus!!

E tu, bandeira do Brasil, que nos fortalece de fé e de esperança, com que nos conduzimos nos dias de paz e de guerra, não poderias ser a mortalha da Liberdade, alvo do odio e maldição de uma raça escrava!

Foi assim que os teus filhos, queimando a matta iniqua da escravidão, forão lançando as boas sementes, até que um dia viram crescer e florir o arbusto bemdicto da Liberdade.

E pode dizer-se que a data de 13 de Maio foi apenas escolhida para assignalar a victoria de uma causa, que desde ha muito vivia nos corações: de Eusebio de Queiroz, Visconde do Rio Branco, Barão de Cotegipe, de José do Patrocinio, de Joaquim Nabuco e muitos outros...

E o povo tambem, já não se conformava mais com esse estado de cousas; as consciencias já ouviam os gemidos que antes só repercutiam no limite estreito de um carcere; os corações igualmente já se condoiam dos soffrimentos dos pobres filhos d'Africa.

Leis successivas foram quebrando os élos da corrente da escravatura.

Assim é que, a lei de 1850 extinguiu o trafico Africano; a de 1817 estabeleceu a liberdade das creanças que nascessem dessa data em deante; a de 28 de Setembro de 1885 declarou livres os escravos sexagenarios e finalmente a maior dellas, a lei de 13 de Maio de 1888, que abriu as portas da Liberdade para cerca de oitocentos mil escravos que gemiam sob o peso da escravidão por quasi dous seculos.

E essa lei abençoada por toda humanidade, que fez sorrir corações que não sabiam chorar, que deu a indepe ndencia a um povo que só sabia obedecer, trouxe "como collorario a promulgação da Republica".

Brasileiros! dignifiquemos a nossa Republica! Levantemos o nosso civismo! Cultuemos as datas nacionaes!

Que espectaculos tristes não presenciamos por ahi afora?!...

Commerciantes e operarios trabalhando em pleno dia feriado, revelando ao par do seu incivismo, a sua falta de cultura, a sua ignorancia..

E mais do que isso, é de admirar se o mau exemplo que lançam a essa infancia que ora desabrocha, certos soldados indisciplinados, que, em attitude desrespeitosa, como temos visto, permanecem em logares publicos, sem fazer a devida continencia, indifferentes ao toque do Hymno Nacional.

Acostumemo-nos a amar e venerar o nosso Hymno, que é a Patria quando nos falla e a nossa Bandeira que ao desfraldar "palpita e resplandece como uma grande asa, sobre a definitiva patria, que queremos crear forte e livre; pacifica, mas armada; modesta, mas digna; liberal, misericordiosa, suave, lyrica, mas escudada de energia e de prudencia, de instrucção e de civismo, de disciplina e de cohesão, de exercito dextro e de marinha apparelhada, para assegurar e defender a nossa honra, a nossa intelligencia, o nosso trabalho a nossa justiça e a nossa paz"!

RUINAS.

A' beira da estrada poeirenta, descortinam-se as ruinas da velha casa!

Os seus muros, roidos pelo descuido, cobrem-se de uma trepadeira agreste, que se enrosca pelas vigas do varandim já desnudado.

O semi-tecto que lhe resta, serve de ninho a môchos agoirentos.

Os passarinhos, com o seu estridular melodioso, são os unicos que dão uma nota viva áquelle caramanchão de ruinas!...

No salão, não mais se ouvem os risos crystallinos das senhoras...

E o piano não mais accorda com as suas notas sonoras, aquella solidão!

Na fonte de pedra, as aguas que cantavam aos borbotões, ha muito já seccaram; só algumas flôres parasitas, que não se importunaram com as invasoras sylvestres, e recordam os vestigios de um jardim.

Abandonada, aquella velha estancia parece chorar os tempos que já se foram!...

E aquellas paredes desbotadas pelas intemperies, se fallar soubessem, o que não nos contariam?!...

Ah!... como carpiriam os tradicionaes saráus, em que, engalarnadas com os leques de buriti, esperavam anciosas, os gentis convivas!

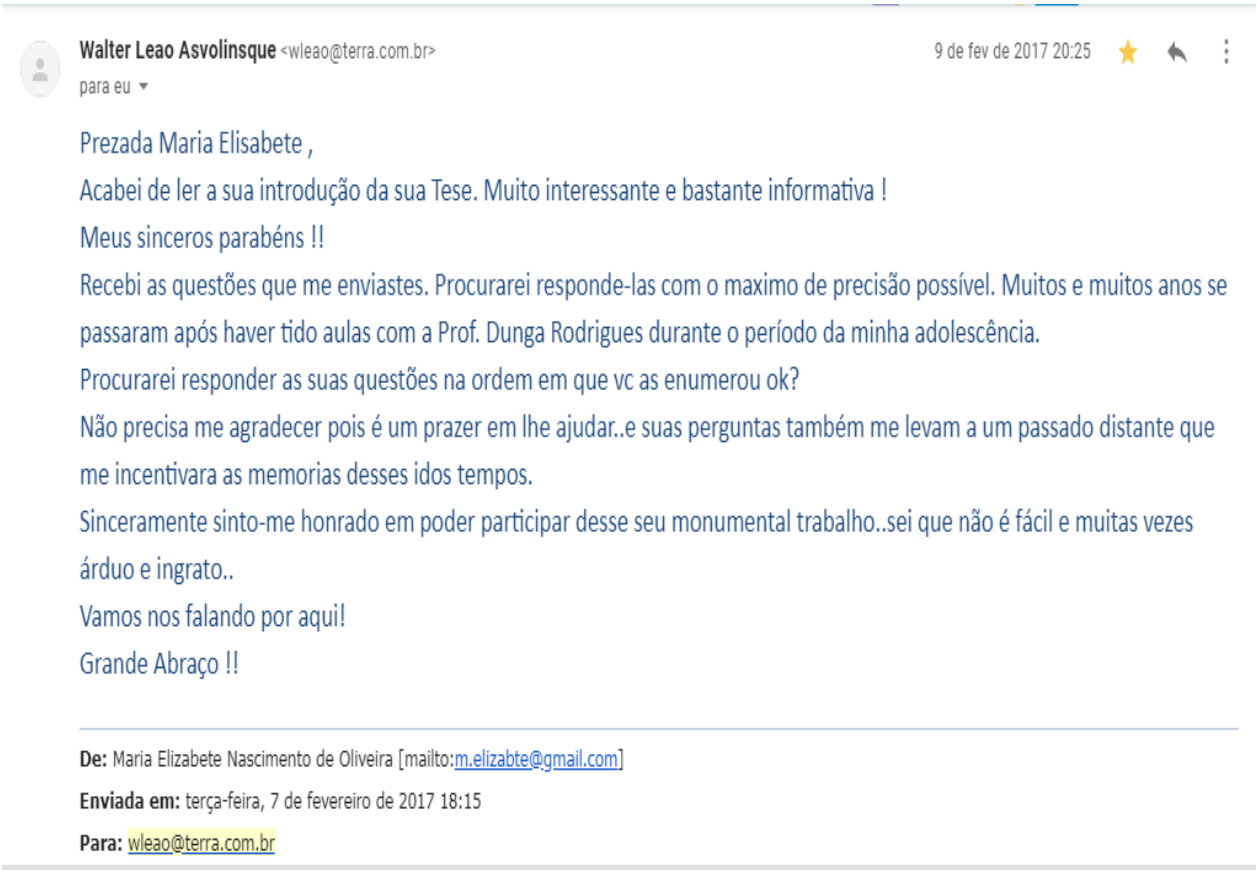
Fig. 14: periódico da mocidade do Liceu Cuiabano: *A Chrysallida*, 15/05//1927.
Fonte: casa Barão de Melgaço/Cuiabá.

Anexo III

Contato com o pianista - Walter Leão Asvolinsque.

Em conversas informais com alguns alunos de Dunga Rodrigues, na cidade de Cuiabá/MT, nos informaram de um ex-aluno famoso da autora, o Sr. Walter Leão Asvolinsque, havia sido pianista de fama internacional. Pesquisamos o nome nas redes sociais e o encontramos no *facebook*. Assim, tomamos a liberdade de fazer o primeiro contato por meio do *Messenger/facebook*, sem muita crença de que poderia responder, no entanto, após alguns dias, gentilmente o Sr. Walter entrou em contato e nos passou o seu endereço eletrônico, como havíamos solicitado, para que pudesse encaminhar o resumo provisório da pesquisa. A partir deste momento, fizemos alguns contatos utilizando esta ferramenta de comunicação, conforme registros abaixo: (**Fig. 15**): encaminhamento do resumo da tese e questionamentos; (**Fig.16**) resposta do Sr. Asvolinsque aos primeiros contatos; **(Fig. 17)** respostas aos questionamentos encaminhados; (**Fig. 18**) Discurso de posse de Dunga Rodrigues à Academia Mato-Grossense de Letras. É importante destacar que optamos por trazer a indicação da figura e fonte antes às figuras por tratar-se de inúmeras páginas, objetivando situar o leitor sobre o documento.

Fig. 15: encaminhamento do resumo da tese e questionamentos.
Fonte: endereço eletrônico particular



Walter Leao Asvolinsque <wleao@terra.com.br> 9 de fev de 2017 20:25

para eu

Prezada Maria Elisabete ,

Acabei de ler a sua introdução da sua Tese. Muito interessante e bastante informativa !

Meus sinceros parabéns !!

Recebi as questões que me enviastes. Procurarei responde-las com o maximo de precisão possível. Muitos e muitos anos se passaram após haver tido aulas com a Prof. Dunga Rodrigues durante o período da minha adolescência.

Procurarei responder as suas questões na ordem em que vc as enumerou ok?

Não precisa me agradecer pois é um prazer em lhe ajudar..e suas perguntas também me levam a um passado distante que me incentivara as memorias desses idos tempos.

Sinceramente sinto-me honrado em poder participar desse seu monumental trabalho..sei que não é fácil e muitas vezes árduo e ingrato..

Vamos nos falando por aqui!

Grande Abraço !!

De: Maria Elizabete Nascimento de Oliveira [mailto:m.elizabte@gmail.com]

Enviada em: terça-feira, 7 de fevereiro de 2017 18:15

Para: wleao@terra.com.br

Fig. 16: Resposta ao primeiro contato via email.
Fonte: endereço eletrônico particular.

Questionamentos encaminhados, em arquivo word e por email, ao pianista Walter Leão Asvolinsque

1. No período em que teve aulas com a autora, ela era conhecida como Maria Deschamps Rodrigues ou, simplesmente, Dunga Rodrigues? Em que ano e por quanto tempo teve aula com ela? Onde as aulas eram ministradas?

2. Quais registros ainda permanecem em sua memória sobre o período em que esteve com Dunga Rodrigues?
3. Na produção escrita, em diversos momentos, a autora nos convoca ao riso, como era a professora Dunga Rodrigues?
4. Considerando o período em que recebeu aulas com Dunga Rodrigues, o que mais lhe chamava atenção na metodologia de ensino desenvolvido por ela para que pudesse aprender os “ensinamentos” ministrados?
5. É possível lembrar quantos alunos haviam no período em que teve aula com a autora? Há algum registro fotográfico desse período?
6. Há lembranças de saraus ou outras atividades artísticas, além das aulas de música no período em que estudou com Dunga Rodrigues? Em caso afirmativo, é possível descrevê-las?
7. Há registro escrito de que você é o aluno famoso de Dunga Rodrigues, por acaso sabe de outros que conseguiram se sobressair? Qual o papel e/ou contribuição de Dunga Rodrigues no despertar da sua atuação profissional enquanto musicista?
8. Durante as aulas já era possível notar preocupação da professora Dunga Rodrigues com os registros culturais?
9. Você já realizou quantas turnês fora do Brasil? E no Brasil?
10. Há algum aspecto que não abordei e que gostaria que fosse registrado sobre “seus encontros” com Dunga Rodrigues?

Muito obrigada!

Elizabete Oliveira

24/09/2018 Gmail - RES: pesquisaDUNGARODRIGUES

Gmail Maria Elizabete Nascimento de Oliveira <m.elizabte@gmail.com>

RES: pesquisaDUNGARODRIGUES

2 mensagens

Walter Leao Asvolinsque <wleao@terra.com.br> 18 de março de 2017 13:12
Para: Maria Elizabete Nascimento de Oliveira <m.elizabte@gmail.com>

R1- Durante o periodo em que tive aulas com ela, sempre foi conhecida como Prof. Dunga Rodrigues. Tive a sorte e oportunidade de ser seu aluno de 1975 a 1979. As aulas eram ministradas no Conservatorio de Musica sendo a diretora Prof. Dalva Lucia Silva Duarte que ate hoje leciona.

R2/R3- Ela me dizia assim como para outros que eu era seu "noivo". Me chamava de "Waltiiinho" cantando meu nome antes da minha aula. Sempre usava uma colônia que muitos anos depois fui descobrir que era uma loção chamada "Classic" da Counture que hoje acredito não produzem mais. Dessa loção me lembro ate hoje, pois muitas das obras que aprendi foram "envoltas" por esse aroma na minha mente. Ela tambem costumava guardar seus óculos naqueles saquinhos plásticos de enjôo da Trans-Brasil os quais ate hoje uso de outras companhias aéreas pra guardar outras coisas menores.

R4- O que mais me chamou atenção em sua metodologia a qual ate hoje uso foi aquela da "repetição" de um trecho curto ou longa passagem musical ou mesmo ate de uma pagina inteira repetindo 10 vezes ou mais ate a sua perfeição. Ate então, nenhuma das outras professoras havia me ensinado isso. Prof. Dunga me deixava fechado na sala de aula, que era bastante pequena, e ia chupar manga em alguma parte atrás do Conservatorio. Voltava e então me ouvia novamente. E assim prosseguiam minhas aulas. Eu nunca estava preparado pra aula, e uma única vez chorei profundamente quando ela me disse que tudo estaria "acabado entre nos" caso da próxima vez não traria a peça pronta. Estudei a obra e desde então nunca mais fui vitima de ser me sentir uma decepção pra ela..pois a partir de então compreendi o que esperava de mim..e finalmente correspondi.

R5- Durante esse tempo, as 2 outras alunas da Prof. Dunga das quais me lembro são Maria Flavia Barbosa e Noenir Albernaz Vandoni. Na época muito mais aplicadas e disciplinadas que eu. Ate hoje nos mantemos em esporádicos contatos. Não tenho registro fotográfico dessa época a não ser algumas fotos de recitais de alunos do Conservatorio mandados pra mim através de amigas no Facebook. Infelizmente não tenho nenhuma foto com Prof. Dunga e eu....apenas 1 ou 2 cartas que me escreveu quando eu já morava fora do pais..as quais guardei porem preciso acha-las caso vc precisar delas..

R6- Sempre quando ela ia tocar em algum sarau ou alguma reunião, me pedia pra acompanha-la pois sempre tocavamos a quatro mãos como bis no final. Me achava o maximo por haver me escolhido..nos entendíamos 100% musicalmente ao piano. Tocávamos principalmente tangos argentinos nesses saraus e reuniões. Me lembro de pelo menos 2 ocasioes em que tocamos no Palacio Alencastro, outros salões pra celebrar alguns aniversários de empresas da epoca como Brahma, Santa Casa da Misericordia concerto beneficiente, entre outros que agora me escapam a memória....

R7- Que eu saiba, infelizmente não. A maioria das minhas colegas e meus colegas do Conservatorio seguiu rumos diferentes. A maioria se casou e nunca mais soube noticias. Mantenho contato apenas com algum deles através desses anos. Desses colegas alguns ainda estão na área das artes mas não especificamente ao piano.

R8- Durante o período em que fui seu aluno, sabia que estava escrevendo algum tipo de livro mas não tinha consciência sobre o que estava escrevendo. Nunca me falou nada especificamente sobre isso a não ser que algumas vezes me falou que estava escrevendo alguma coisa sobre contos daqui de Cuiaba..

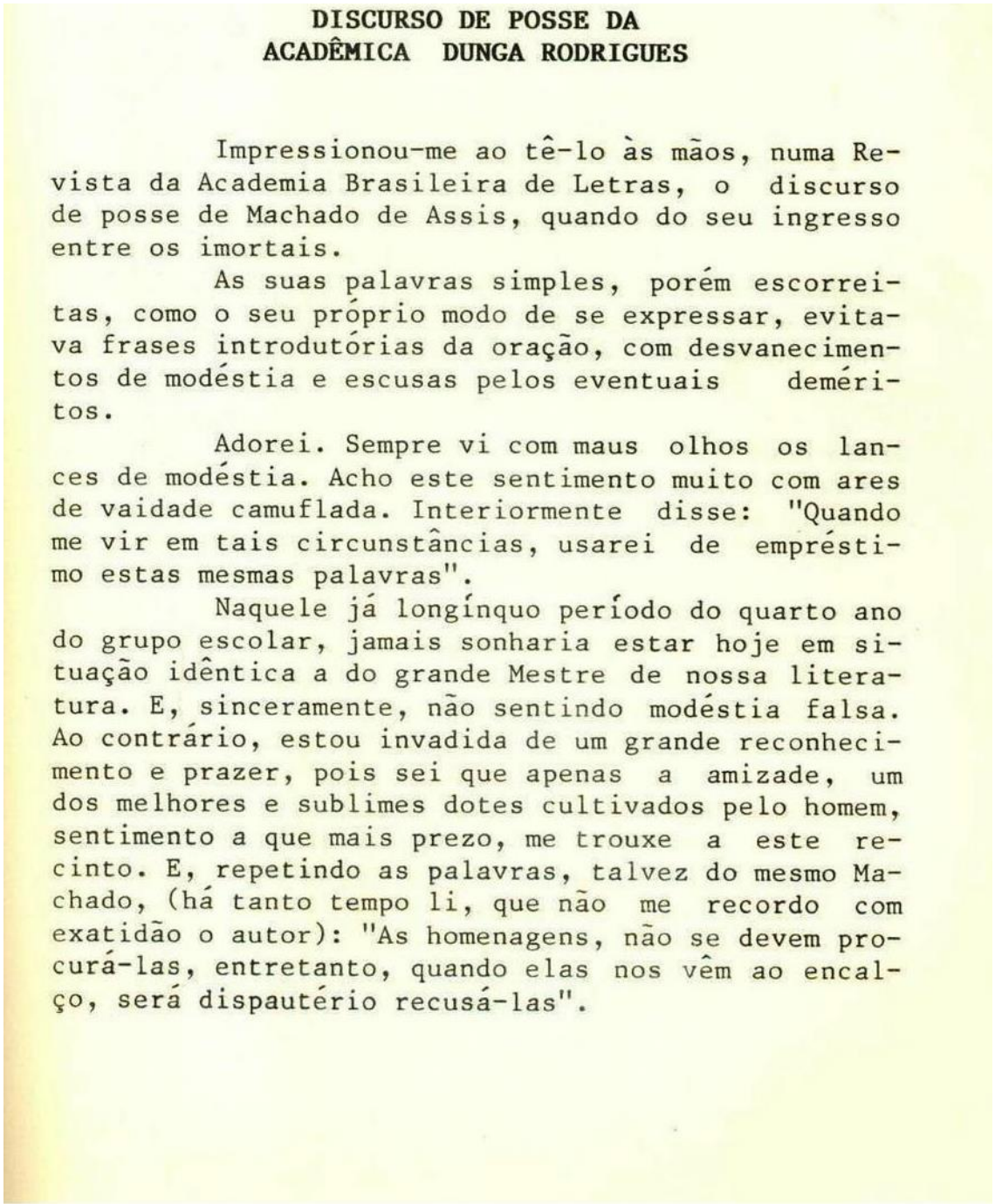
R9- Sinceramente não me lembro e nunca contei as turnês que fiz no exterior, sei que foram varias pela Argentina, Europa e Europa Central..EUA e depois Asia desde 1993 na Europa Central e desde 1998 na Asia (China e Japão) que continuo ate hoje..No Brasil em São Paulo e Rio de Janeiro.

https://mail.google.com/mail/u/0?ik=3646c2c511&view=pt&search=all&permthid=thread-f%3A1562224713271397756&simpl=msg-f%3A1562224... 1/3

Fig. 17: Respostas aos questionamentos encaminhados.
Fonte: endereço eletrônico particular.

Anexo IV

Fig. 18: Discurso de posse de Dunga Rodrigues à Academia Mato-Grossense de Letras
Fonte: Revista da Academia Mato-Grossense de Letras, 1985, p.110-130.



DISCURSO DE POSSE DA
ACADÊMICA DUNGA RODRIGUES

Impressionou-me ao tê-lo às mãos, numa Revista da Academia Brasileira de Letras, o discurso de posse de Machado de Assis, quando do seu ingresso entre os imortais.

As suas palavras simples, porém escorreitas, como o seu próprio modo de se expressar, evitava frases introdutórias da oração, com desvanecimentos de modéstia e escusas pelos eventuais deméritos.

Adorei. Sempre vi com maus olhos os lances de modéstia. Acho este sentimento muito com ares de vaidade camuflada. Interiormente disse: "Quando me vir em tais circunstâncias, usarei de empréstimo estas mesmas palavras".

Naquele já longínquo período do quarto ano do grupo escolar, jamais sonharia estar hoje em situação idêntica a do grande Mestre de nossa literatura. E, sinceramente, não sentindo modéstia falsa. Ao contrário, estou invadida de um grande reconhecimento e prazer, pois sei que apenas a amizade, um dos melhores e sublimes dotes cultivados pelo homem, sentimento a que mais prezo, me trouxe a este recinto. E, repetindo as palavras, talvez do mesmo Machado, (há tanto tempo li, que não me recordo com exatidão o autor): "As homenagens, não se devem procurá-las, entretanto, quando elas nos vêm ao encalço, será dispautério recusá-las".

Pois, estou aqui entre os escritores de minha terra, para fazer o meu auto de fé.

ANTÔNIO TOLENTINO DE ALMEIDA

É meu patrono, dono da cadeira número 39, que venho ocupar.

Como recordação pessoal, pouco tenho a acrescentar ao que se conhece da vida do poeta.

Estabelecido em Santo Antônio do Rio Abaixo, hoje Santo Antônio de Leverger, uma vila isolada e distante de Cuiabá, pela precariedade de comunicação, ouvi, entretanto os meus tios Armando e Leonídio declamarem os seus versos e falarem dele com simpatia. Suponho terem sido amigos.

Uma curiosidade na vida de Tolentino: morreu na mesma data do seu nascimento. Veio ao mundo na cidade de Rosário Oeste, no dia 24 de janeiro de 1876 e faleceu em Santo Antônio no dia 24 de janeiro de 1938, quando completava 62 anos de idade.

A sua poesia acompanha os lances épicos da nossa história e dos seus versos se depreende um acendrado amor à Pátria, nas rimas exaltadas de sentimentos de louvor e respeito aos nossos heróis e de repulsa ao inimigo.

ANTÔNIO JOÃO:

O selvagismo hediondo, tão contrário
Às leis da humanidade, a mais remota,
Envolveu Urbieta num sudário
Que filtra lama que jamais se esgota.

Quinze bravos somente não temeram
Três centenas de vândalos sem alma,
Pela Pátria querida pereceram.
Conquistando de mártires a palma.

Descrevendo a Retirada da Laguna, da qual

também participu o meu avô Bento José Rodrigues, no verdor dos seus 16 anos de idade:

"Dois anos já de travessia ousada!
Muitos findaram na cruel jornada
Até Miranda que alarmada está.
Dali por diante, surge o horror, a guerra,
As privações por inimigos terra ....
Quantas angústias os esperam lá".

(Referindo-se ao capitão Camisão):

O valoroso lutador prossegue
Na rota perigosa, sempre entregue
A mil cogitações, que n'alma tem,
É seu plano atirar-se pelo Norte
Da inimiga nação, porém a sorte
Não o deixa avançar, passar além.

(E quando a cólera morbus dizima a coluna):

Mais um quadro horroroso, e ele é tão triste
Que não sei comparar e nem se existe
Ou se existiu no mundo cena tal;
É forçoso o abandono dos coléricos.
Todos vós que admirais casos homéricos
Dizei-me se existe a este igual?

Contando a memória do General Melo, o Bravo, trazendo os fugitivos de Corumbá, quando da invasão paraguaia:

Quando do Paraguai a fúria intensa
Totalmente invadia Corumbá,
Famílias e famílias sem detença
Prestes partiram para Cuiabá.

.....

Mas foi uma viagem acidentada, no maior

desconforto, arrostando o temor de se lhe deparar o inimigo, que lhe vinha farejando as pegadas. Continua:

"Quantos dias de agruras nas campanhas,
Vendo a foice da morte sempre perto.
Não mourejou entre visões estranhas
Aquela gente, por um rumo incerto?

E agora a Retomada de Corumbá:

Quando Antônio Maria, o insigne comandante
Da nobre expedição, sobre as águas descia,
De bordo, um grave adeus, mandava confiante,
À gente que ficava e os lenços sacudia.

Aproximava-se o instante... Ó Corumbá, desperta!
Do horrível pesadelo em que te vês perdida!
Não muito tardará que te vejas deserta
Da malsinada gente, a nossos pés, sem vida.

Quando o sangue cessou de avermelhar a terra
E vibrava o clarim a nota triunfal,
Quadro sinistro, viu-se uma tela que encerra
Visões que teve o Dante em seu livro imortal.

Não se esqueceu do Combate do Alegre, quando vitoriosos retornavam aos lares, os heróis da Retomada de Corumbá e foram atacados de surpresa por contingentes paraguaios, tendo porém rechassado com denodo este golpe vil.

Nestes versos relata o encontro de dois vapores, desiguais em capacidade, mas destacando o nosso pela bravura de seus tripulantes:

"E o Salto de Guaira que possante
Tem por fim abordar o Antônio João
O canhoneio estronda retumbante
Toda a mosquetaria sibilante
D'água e de terra ecoa na amplidão".

A Rusga, movimento que veio denegrir a nossa história, é contada por Tolentino que, repudiando, espera olvidemos este crime nefando:

"Não sei como apagar essa nódea horrorosa
Feita de sangue e fel, das páginas da história.
Dos séculos, mais tarde, a esponja poderosa
Nô-la virá tirar do livro da memória".

Pinta-nos a Primeira Grande Guerra e louva os seus heróis. Fala do bandeirante denodado, menciona o Riacho do Ipiranga, onde surgiu a nossa Independência, enaltece Benjamin Constant, enfim ele nos conta toda a história Pátria em linguagem estuante de civismo. A propósito, os seus poemas são dignos de ser reeditados e divulgados, principalmente entre os jovens, hoje mais preocupados com problemas de outros países, ignorando quase sempre o panorama político, econômico e histórico de sua terra natal. Ele próprio, numa visão profética do futuro desta terra, que hoje vemos expandir-se num progresso acelerado, exorta os moços:

"Quando estas virgens colossais florestas,
Se fizerem dos homens conhecidas
E o cabo acordar das moles sestas,
Chorando as horas que passou perdidas,

.....

Certo serei para as nações do mundo
O paraíso por ninguém sonhado;
O tesouro mais amplo e mais profundo
O celeiro maior, mais desejado.

.....

Avante! Avante! Com as asas cautas
Ide em busca da glória, ó mocidade!
Pois sereis os sublimes argonautas
Do velo de ouro da felicidade".

A atualidade dos seus versos, em português castiço, fluente e expressivo, fez-lhe tecer louvores o escritor Monteiro Lobato, ao visitar Cuiabá. Antônio Tolentino o obsequia com um soneto, no qual demonstra, como sempre o seu gênio cavalheiresco e expressivo. Estes versos assim terminam:

"Temos aqui o que desejas e amas:
Um povo que se esforça, em cujas veias
Corre o teu sangue com as mesmas chamas.
Contempla a nossa natureza e pensa...
Depois leva de flores as mãos cheias
No ouvido, a voz da gratidão".

É Machado quem nô-lo diz: "um país forte por si mesmo, não necessita que o proclamem". Entretanto, a adolescência sempre alerta a idéias inflamatórias clama por algo que lhes incentive este potencial latente de sentimentos, que tanto podem ter caráter cívico, como religioso, social, científico, ou artístico.

Tome um exemplo pessoal: "muito cedo, conheci a arte poética de Olavo Bilac; nela aspirei todo o amor pátrio, que em mim floresceu e criou raízes profundas, agarrativas e inalteráveis, ao decorrer da vida, a ponto de sempre o estar citando, extasiada com o seu estuante civismo. Até causando espanto por, em tenra idade, haver folheado livros **licenciosos**, como a sua coletânea de poesias. Perplexa fiquei eu, que até o presente, procuro descobrir libertinagem em seus versos.

Pois exatamente fui encontrar no estro de Antônio Tolentino palavras dedicadas a Olavo Bilac, que poderíamos atribuir ao próprio Tolentino, pela semelhança de inspiração de ambos ao se referirem constantemente ao nosso País.

"Nos peitos juvenis desperta o pátrio e o santo
Nunca apagado amor à terra brasileira,
Com teu verbo que prende, arrasta e inflama tanto.

Verás após o afã da luta gloriosa
Trémular, respeitada, aos ventos, a bandeira
Da pátria, que sonhaste altiva e poderosa".

Antônio Tolentino de Almeida, poeta e jornalista, freqüentou a Faculdade de Direito de São Paulo, mas não completou o curso, regressando à sua terra. Exerceu as funções de Promotor Público, na cidade de Santo Antonio do Rio Abaixo. Também trabalhou como advogado provisionado.

Cognominado pelo acadêmico Ulisses Cuiabano, "O poeta das Ilusões", publicou as seguintes obras:

Em 1910, "Ilusões Douradas";
Ainda em 1910, a "Índia Rosa";
Em 1930, o poema "A retirada da Laguna";
Em 1937, editou "Romeiros do Ideal".

Em "Romeiros do Ideal", tem-se uma coletanea de sestilhas, épicas, sonetos e outros versos, que apelidou de Ilusões Fanadas, prefaciado pelo Desembargador e poeta Olegário de Barros.

Foi casado com da. Rosalina, musa que fora buscar no município de Poconé, tendo um filho único, Dalmácio, que foi casado com da. Ana Catarina Serra Mendes de Almeida, falecida prematuramente ao dar a luz ao que seria o seu primeiro neto.

O poeta cantou em versos esta perda, chamando-a minha nora, filha estremecida, anjo, santa: "Aos céus subiste por brilhantes sendas, tendo por guia o teu filhinho".

Hoje o túmulo de ambos, é coberto por velas e flores votivas, por graças obtidas com a sua intercessão.

Meu ilustre antecessor, primeiro ocupante da cadeira 39: Antonio Cesário de Figueiredo Neto, nascido a 30 de outubro de 1902, em Cuiabá, Mato Grosso. Seus pais: João Lourenço de Figueiredo e D. Francisca Isabel de Figueiredo. Foi casado com a minha amiga Célia Nunes de Barros Figueiredo, pais da professora Ana Lúcia de Figueiredo Dal'Orto.

Estudou o ginásio no Liceu Cuiabano, onde o seu destaque nas aulas de latim mereceu do conceituado professor Januário Rondon, a seguinte lisonjeira observação: "Agora já posso dizer que tenho um professor para me substituir à altura".

Cursou a Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, mas a abandonou no 2º ano, para se tornar autodidata.

Nos tópicos de sua vida profissional, destacamos a sua atuação como:

- Catedrático de Psicologia Educacional, na Escola Normal Pedro Celestino;
- Catedrático de Língua Portuguesa, no Liceu Cuiabano;
- Professor de Latim no Liceu Cuiabano;
- Professor de Literatura Portuguesa e de Literatura Brasileira, na Faculdade de Ciências e Letras de Campinas, na Universidade Católica de São Paulo;
- Professor de Língua Portuguesa, Latim e Francês, no Ginásio Brasil;
- Professor de Espanhol no Liceu Cuiabano;
- Professor de Linguística na Universidade Federal de Mato Grosso.

Lecionou durante 53 anos.

Além dessas atividades, foi oficial de gabinete do Interventor Júlio Strubing Müller. Foi membro correspondente dos Estudos Filológicos de São Paulo.

Era, como vêem, membro da Academia Matogrossense de Letras, membro do Colegiado do Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso e tomou parte, como enviado especial desta Universidade, no Primeiro Encontro de Professores de Comunicação e Expressão em língua nacional, na cidade do Rio de Janeiro. Proferiu a conferência inaugural da série promovida pelo Departamento de Artes, da Universidade Federal de Mato Grosso.

Nesta Universidade proferiu ainda a conferência sobre Camões, durante a Semana Camoniana.

Entre os seus trabalhos publicados, destacamos:

. O Étimo do Preto - Linguística.

. Uma Etimologia Incerta - O Verbo Deixar - (Linguística).

Sobre este último trabalho, em 1936, publicou no Jornal do Comércio, Serafim Silva Neto, considerado o maior filólogo brasileiro, as seguintes palavras: "**O Étimo da Palavra Deixar** - já estava escrito por mim este verbete, quando no Jornal do Comércio, de 19 de julho de 1936, publicou o senhor Cesário Neto, de Cuiabá, erudito artigo, em que chega às mesmas conclusões que eu.

No suculento artigo mostrou o senhor Cesário que, em Gil Vicente, já se emparelhavam as duas vozes: LEIXAR e DEIXAR. É preciso lembrar, como o fez o senhor Cesário, a influência do grego".

Só esta apreciação vale por uma consagração.

Cesário Neto publicou ainda:

. Infinito Pessoal e Impessoal, saído a lume em 1919, aos 17 anos de idade.

. Na pista do Rocinante, Crítica Literária, onde rebateu com veemência e invulgar talento as invectivas de Luis Murat contra o inatacável Machado de Assis.

. Do Cruzamento Sintático na Língua Portuguesa - Filologia.

. O Topônimo Barra do Bugres - (Uma nótula filológica).

. Formação de Palavras - Filologia.

. O Sentido Linguístico e Social de Camões - (Linguística).

Publicou também vários outros trabalhos em

revistas brasileiras e estrangeiras, principalmente da Alemanha Ocidental, com as quais correspondia.

Recebeu as seguintes agraciações: Adoção pela PUC do Rio Grande do Sul, da obra "O Sentido Linguístico e Social de Camões", como texto de estudo do Curso de Pós-Graduação, em linguística e letras.

Recebeu o título de "Grande Educador", conferido pelos licenciados no curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso.

Como vêem, torna-se-me difícil vencer os meus escrúpulos literários, para vir ocupar a cadeira do ilustre e sábio ausente.

Não terei a pretensão de focalizar a personalidade do professor Cesário Neto em nenhuma destas facetas: o cientista do vernáculo, o didata, o filólogo e filósofo, o homem de letras, o Mestre enfim. Sinto carecer de autoridade para abalizar tão alto expoente da nossa cultura.

Prefiro recordá-lo como amigo, em cujas palestras familiares poder-se-ia haurir uma lição de vida.

Estudando com ele, durante quatro anos consecutivos, as nossas aulas se prolongavam casa a dentro, em serões sempre proveitosos.

Pelo seu curriculum notamos a versatilidade dos seus conhecimentos, que se avantajam não só pela abrangência, como pela profundidade. Pois, desde jovem, o professor Cesário apresentou demonstrações evidentes de uma inteligência privilegiada e invulgar.

Ao apresentar à apreciação do grande filólogo Mário Barreto a sua tese à cadeira de Português no nosso magistério, as palavras elogiosas ouvidas, foram as seguintes: "Esta é uma tese de professor e não para professor".

Essa mesma tese, segundo o depoimento do Coronel Paulo Trajano da Silva, então aluno da Escola Militar de Rezende, foi discutida e elogiada em aula, pelo insigne professor Mário Barreto.

Comentava-se a parcimônia dos seus escri-

tos. Chegava-se a aventar um certo temor de cometer erros.

Quanta ironia! Isto prova o desconhecimento total de sua notável capacidade.

O professor Cesário Neto podia dissecar um pensamento filosófico, na linguagem mais burilada e precisa, em questão de segundos.

O que ele evitava, sim, era o lugar comum, as repetições, o ineditismo já divulgado. Aliás, sobre isto sempre comentava a grande falta de conhecimento dos clássicos nacionais e estrangeiros, relegados pela juventude, como passadismo inócuo. Muitas vezes apontava ele idéias repetitivas, que os outros escritores já haviam divulgado sobejamente.

Na verdade, quem lê Bernardes, na sua Nova Floresta encontra aí todas as situações sociais analisadas e ponderadas. Em Les Caractères de La Bruyère, encontramos a alma humana esmerilhada em todos os seus escaninhos; e em Montaigne, toda a filosofia de um pensador arguto e honesto.

Montaigne... estou a ouvi-lo explicar a função do **i** em missão de abrandamento, junto ao grupo vocálico **gn**.

Era assim, poliglota, conhecendo e falando corretamente o francês, inglês, alemão e espanhol, as palavras não lhe ofereciam segredos. Sabia decompô-las e perscrutar-lhes a origem.

Não simulava fingida modéstia, mas repetia em convicta dedução, a seu ver, mencionando a pequena bagagem de saber de que dispunha: "Diante da brevidade da vida, equacionando-a com a enorme massa de conhecimentos já comprovados, precisaríamos de muitas existências para armazenarmos relativa sabedoria. E completava: "A modéstia no sábio não é qualidade, é condição".

Comedimento: Lembram-nos as suas observações, diante dos discursos laudatários, muito prolongados: "Devemos ser breves e concisos nas alocuções. Normalmente nos empolgamos com a nossa própria vaidade, que, por breves instantes, nos transforma em cen-

tro de atenção e tripudiamos sobre a paciência dos ouvintes, distendendo a nossa parlenda por tempo indefinido".

Gongorismo - Também condenava o prolixismo, as excessivas metáforas, inversões e antíteses, o esmerar na escolha de palavras pouco usadas e os termos complicados. Isto, dizia, parece um artifício precário, para esconder a pobreza de idéias.

Amigo, sem restrições, era ao mesmo tempo o Mestre sem ambições materiais. Conversava e ensinava sem o perceber.

Lembram-nos retalhos de sua palestra: Metodologia - "Ensinar é organizar, arranjar, constituir, formar as bases. Sobretudo as bases, sem as quais tudo vem a ruir".

Vaidade - Assim costumava dizer, quando se lhe deparavam indivíduos excessivamente ufanos do próprio saber. "Se as pessoas se inflassem, na proporção de suas vaidades, elas estariam se atritando, esbarrando-se umas as outras para se locomover".

Profecia - Quando da Revolução de 1964: "Hoje estão todos eufóricos. Daqui a vinte anos, estar-se-ão debatendo para se livrar de um regime de caráter permanente".

Foi assim o homem que, no cotidiano, deixava vislumbrar o sutil biógrafo de Machado de Assis, quando com ardores de um amigo devotado e leitor assíduo e perlustrador de sua obra, o defendeu com veemência e capacidade invulgar, dos apodos inescrupulosos e ofensivos do escritor Luis Murat. Defendeu-o com todas as armas do seu brilhante talento, mas ressaltou: "Não escrevo por ódio ou demolição".

Na verdade, escreveu com ardor, como a defender um amigo do peito. Foi aí que definiu magistralmente o que o outro não sabia discernir: a diferença entre humor e a sátira. "A sátira é imediata, visando a aspectos sociais, fatos ou indivíduos; o humor atinge a humanidade toda, nas suas misérias irremessíveis e dolorosas. A sátira pode oferecer um

interesse limitado no tempo; o humor é eterno, porque a dor é eterna".

Outros pensamentos sábios afloram na Pista do Rocinante. E termina ensinando o sr. Murat a ler e a compreender Machado de Assis: "Não queiramos penetrar na obra de Machado de Assis como quem vai espairecer a um jardim florido ou a uma horta de couves e de repolhos; não, as suas páginas profundas são antes aquela SELVA SELVAGGIA, cujos troncos têm raízes seculares nas grandes dores humanas, e cujos frutos nos saberão ao mixto de doçura e travor, que palpita em tudo que é humano".

Lastimamos não nos ter deixado mais obras que o seu talento nos poderia legar.

Trabalhou por mais de quarenta anos umas idéias inéditas sobre importante situação linguística. O enorme acervo de apontamentos parecia oprimir e desafiar a sua saúde, fazendo-o adiar sempre a consecução deste trabalho.

Parece caber-nos um pouco de culpa por esta omissão, não o forçando, com um convite para conferências, conseguindo, desta forma, que, pelo menos, o trabalho ficasse esquematizado ou resumido.

Estou aventando esta culpa, porque há cerca de um ano, a Universidade Federal de Mato Grosso importou um conferencista que parecia querer abordar este mesmo assunto. Porém, de maneira titubeante, parecendo tatear, meio perdido; ao passo que deixamos escapar um cientista do tema, tão próximo o tivemos e não soubemos aproveitá-lo. Não conseguimos reverenciar o santo de casa.

Agora o meu receptor: Antonio de Arruda.

Somos unidos por laços de parentesco. No entanto, qualquer elogio à sua pessoa se torna distante de favoritismo, pois sua personalidade é sobejamente conhecida em todo o brilhantismo de suas facetas, e se harmoniza em consonância com a figura do nosso ilustre antecessor, que acabamos de focalizar.

Como principal bandeira desta minha candidatura, não lhe devo apenas agradecimentos, devo-

lhe admiração. Com ele tenho pelo menos um ponto em comum: estudamos o ginasial no mesmo Liceu Cuiabano e, ao terminarmos o curso, nos ingressamos num concurso para o Ministério da Fazenda.

Num tempo de favoritismos políticos acentuados, fomos os únicos a não sermos nomeados. Eu ainda tive a curiosidade de ver a minha classificação, num dos últimos lugares, obtida aqui, em Cuiabá, recuada para um honroso quarto lugar, na reclassificação feita no Rio de Janeiro.

Mas, creio ambos termos lucrado. Eu por ter abraçado o magistério, uma profissão na qual me integrei plenamente; Antonio de Arruda por ter seguido uma trajetória pontilhada com as marcas indeléveis do seu talento, cultura e erudição.

Nem sempre temos oportunidade de divulgar as nobres atividades de uma pessoa. Faço-o neste momento, porque, talvez, muitos ignorem os honrosos títulos de que é portador.

Antonio de Arruda formou-se pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem o Curso Superior de Guerra na ESG, e do Colégio Interamericano de Defesa, feito em Washington.

Entre os seus mais variados cargos e comissões, destacamos: Exercendo a carreira jurídica, chegou a Desembargador e Presidente do Tribunal de Justiça de Mato Grosso, foi Corregedor Geral, membro e Presidente do Tribunal de Justiça, membro e Vice-Presidente do Conselho Regional da Ordem dos Advogados, membro do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras, onde chegou a presidente.

Na Escola Superior de Guerra, Antonio de Arruda foi chefe da Divisão de Assuntos Psicossociais e da Divisão de Assuntos Políticos, sendo atualmente membro da Junta Consultiva da Escola. Entre outras, recebeu as seguintes condecorações: Medalha Clóvis Beviláqua, Medalha do Pacificador, Medalhas do Mérito Militar, Mérito Aeronáutico, Mérito Tamandaré, Meda-

lha Santos Dumont, Medalha de Serviços Distintos Prestados à Magistratura, Medalha Comemorativa do Vigésimo Aniversário da ESG. Foi o primeiro a receber a Medalha Cordeiro de Farias, recentemente criada na ESG (juntamente com o Almirante José Maria do Amaral).

Antonio de Arruda publicou os livros: - A Escola Superior de Guerra - História de sua Doutrina, em 2ª edição; Vultos Eminentes de Mato Grosso. Publicou também inúmeros trabalhos nos Anais Forenses de Mato Grosso, na Revista da Academia Mato-grossense de Letras; na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, na Revista dos Tribunais, do Estado de São Paulo, na Revista Militar Brasileira, do Rio de Janeiro, na Revista do Serviço Público, de Brasília, na Revista Segurança e Desenvolvimento, do Rio de Janeiro, na Revista do Clube Militar, também do Rio de Janeiro, na Defesa Nacional e na Revista da Escola Superior de Guerra.

Como vêem, sinto-me, por assim dizer esmagada e inibida por duas potências culturais.

Aqui então reconheço, como são fortes os laços de simpatia e estima: eles me acalentam e ao mesmo tempo amedrontam, pois só a eles devo o ser guindada a estes píncaros. Muito obrigada.

Quero deixar, agora, uma lembrança de saudade ao meu amigo e eminente poeta Rosário Congro, cujo centenário de nascimento se comemorou no dia 11 do presente mês.

MEU AUTO DE FÉ

De como relutei em aceitar o novo e honroso investimento, do qual tomo compromisso hoje. Para corroborar o que afirmo, devo remontar às minhas primeiras letras.

A primeira composição que apresentei, no colégio, valeram-me muitas lágrimas de decepção. Era uma descrição do carnaval.

Aos seis anos eu assistira, no Rio de Ja-

neiro, ao desfilar dos carros alegóricos das grandes sociedades carnavalescas dessa capital: os Fenianos, os Democráticos, os Tenentes dos Diabos. Guardei aquela imagem feérica, de borboletas movendo as asas, elefantes descomunais, trazendo, nos costados, cadeiras prateadas, onde se sentavam belas moças, resplandescentes de lantejoulas e, entre nuvens de plumas, acenavam para a multidão. Dragões dourados, balõezinhos multicores, uma festa inusitada, de som e de luzes.

Na primeira oportunidade, eu me esbaldei, descrevendo a noite encantada a que presenciara, não fazia muito.

Ao término da leitura, as colegas se entreolharam. Uma voz mais audaciosa, gritou: "É cópia de jornal!" Um riso coletivo de mofa, era o assentimento geral. Como bofetada, gélida, veio a sentença da professora: "Isto é um PLÁGIO!" Esta afirmativa veio acompanhada da explicação desta palavra, nova para mim. Foi assim que conheci o plágio.

Sem encontrar apoio, rompi em soluços. Eu não havia plagiado, eu assistira a tudo aquilo.

Mas ... naquele tempo, os alunos não costumavam contestar o professor ...

Bem verdade que os meus trabalhos agradavam e eu comecei a ser solicitada pelas colegas a fazer composições semelhantes, que negociava em troca de punhados de araçás, dos arbustos que vicejavam aos pés da imagem de Notre Dame de Lourdes, no pátio do colégio.

Ao me transferir para a Escola Modelo, a negociata continuou, porém, desta vez, as composições eram trocadas por uma fita, contendo cinco balas de rapadura, envolvidas em papel de seda: as célebres queimadas de Corinta, limpas, saborosas e douradinhas.

Eu me esbaldava, pois cheguei a ter uma freguesia de dez a doze redações diárias. Fui até apresentada a outras turmas, do quinto ao terceiro ano, como empreiteira de composições, permutando com fitas de queimada de rapadura.

Explico: a minha merenda era pão com manteiga, considerada a mais sadia da época; e o dinheiro disponível era apenas para as passagens de ônibus.

Esta prática valeu-me a familiaridade no trato com os sinônimos e antônimos, para diferenciar cada página apresentada.

Saindo das solicitações estomacais, passei a utilizar as imagens pictóricas. Em repouso, após uma queda, ou uma convalescença de gripe, via-me condenada a divagar pelas paisagens da telhavã, onde borrões de umidade faziam surgir um mundo povoado de gnomos, gigantes, fadas e castelos encantados.

Nas tarefas escolares, muitas vezes me servi das paisagens, das cavernas, dos campos que via nas telhas. Era assim que me ocupava, mais tarde, quando luxei e quebrei o braço, ou por outra circunstância qualquer me senti forçada a parar para me deitar e olhar o teto. Depois comecei a escrever e a guardar para mim mesma.

Ensaiei os primeiros passos das minhas publicações no jornalzinho do Colégio, "A Crisálida". Ousei enviar alguns artigos para a revista "A Violeta" e alguns jornais da terra. Muito timidamente, escondendo-me sob pseudônimos.

Um acontecimento inesperado, ao invés de provocar revolta, graças a Deus, fez-me transformar em pessoa corajosa e audaz: vi cinco dos meus primeiros trabalhos plagiados, ostensivamente, por pessoas bastante idôneas.

Isto foi um impulso a que não me envergonhasse daquilo que escrevia para matar o tempo. As paternidades ilustres que adotaram os meus escritos deram-me ânimo para não ocultar mais o que eu rabiscava.

Esta atividade que adquiri primeiro por reflexos condicionados, segundo a opinião de um médico da família, se prolongou pelo lazer forçado, que se afinava muito bem com a minha estrutura psicogenética.

Para cada convalescença, um punhado de escritos.

Comprovando o meu comodismo para catar inspiração, acompanhava os ângulos que se estendiam a minha vista. Os parâmetros desta visão se comprimiam num horizonte próximo. Aliás esta preguiça inata nunca me deixou usar certa prática de abordar causas mais contundentes, de urgência e prementes.

Pois, alguém que de uma arte ou habilidade se utiliza para expressar-se, em essência, a arte da palavra escrita ou falada, deverá utilizá-la para salvaguardar os ideais humanitários e práticos, por excelência.

O que fiz até agora? Passei colhendo o pitoresco, o frívolo, o satírico, acontecido diante dos meus olhos. Nem me dava ao trabalho de caminhar até a cidade. Não saí do Porto. Pois era só me debruçar à janela, via Maria Sapa no seu barraco de latas de querosene à beira da lagoa em frente da minha casa, à sombra de uma caneleira, que ao vento da tarde, se expandia em cheiro forte, que as minhas tias repudiavam. Mais além, touceiras de cascudo e de tinge-língua, montinhos de quartzos, rebrilhantes ao sol, que arrancávamos com as mãos, para escorar as folhas de porta.

Mundo enfeitiçado, onde à tardinha as meninas brincavam de roda e os rapazinhos jogavam bolas rústicas, feitas de seringa bruta. O Porto era um reino maravilhoso, farto de motivações, que me alimentavam a mente fantasiosa de adolescente, as quais eu completava como o poeta:

"Onde o corpo não vai, projeta-se o olhar.
Onde pára o olhar, prossegue o pensamento".
(Múcio Teixeira)

Porém, escrever não é isto. Usar da pena para fixar memórias, remover arquivos, reviver história, é muito pouco.

Escrever é compromisso. Escrever é vigiar, é sofrer, gritar, protestar, denunciar, servir à pátria e à humanidade.

Eu, apenas, preguiçosamente, tenho servido a mim mesma, para um lazer pessoal. Quem desenvolve a pena, com certa facilidade, deve engajar-se nos acontecimentos, comprometer-se com o desenrolar dos fatos, aplaudir ou defender, porém ser um militante das letras.

Escrever é ter sido um candoreiro como o foi da abolição, Castro Alves.

É viver os dramas da pátria como Garcia Lorca.

Cervantes foi um privilegiado. Bem poucos como ele poderão vangloriar-se de ter abalado uma instituição, com um livro que é mais filosofia que sátira, mais verdade que romanesco. É epopéia! D. Quixote destruiu a fase medieval.

Mas escrever é isto; uma única voz, mesmo titubeante, tem de se alevantar, quando virmos a pátria tripudiada em desmandos. É preciso coragem e destemor, mas, a meu ver, escrever é isto.

Qual a minha conduta até agora? Poderei reparar ainda esta inatividade?

Sinto-me, ao empossar-me desta cadeira, investida de sérios compromissos. Vamos à luta?!

Sempre pus a fé na juventude, nela confiando, considerando-a arauto e guardiã dos mais nobres ideais. Mas poderemos confiar nos jovens que fogem dos seus deveres, esquivam-se da realidade, indo afogar-se em subterfúgios prejudiciais que lhes minam o corpo e o espírito?

Um corpo doente poderá ter raciocínios saudáveis? Terá energia física para ler e interpretar obras de envergadura literária e social? Ou pelo menos, esboçar gestos positivos de defesa e de conquista?

E aqui faço um apelo à nossa juventude estudantil: abandonem as greves contra-producentes de restaurante e do feijão bichado e se interessem mais pelos nossos problemas humanos e ecológicos.

Numa viagem rápida ao Velho Mundo, no ano passado, tive a oportunidade de verificar uma renova-

ção de interesse da juventude pelos problemas políticos e sociais. Na Grécia, diante da Universidade de Atenas, numerosos estudantes exigiam providências pela falta de vagas nos colégios e pela escassez de empregos reinante no país. Em Roma e Milão, grupos de estudantes distribuiam panfletos; uns contradizendo os líderes sindicais, outros contestando a Rússia, com as suas pretensões de domínio no mundo ocidental. Praza aos céus que os nossos jovens também se tornem imbuidos destes mesmos interesses e tenham, como os heróis do meu patrono, Antonio Tolentino de Almeida, este acendrado e puro patriotismo.

A única resolução que vos posso oferecer, em retribuição a esta honra que me conferis, é tomar aqui, diante de vós, o compromisso de luta e de ação. Esquecer o desânimo, o desencanto, a inércia.

Com a saúde que Deus me concedeu, espero renascer cada dia e estar em atividade na coluna da frente. Eu prometo, eu cumprirei, acatando as palavras de Vieira:

> "Se servistes a vossa Pátria e ela vos foi ingrata fizestes o que devieis e ela o que costuma".