Talita Lara Carvalho Nassur

Margarida Pimentel: a voz do teatro amador são-joanense no início do século XX

Programa de Pós-Graduação em Letras
Agosto de 2015

Talita Lara Carvalho Nassur

Margarida Pimentel: a voz do teatro amador são-joanense no início do século XX

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e crítica da cultura
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Cláudio Guilarduci

Programa de Pós-Graduação em Letras
São João del-Rei
Agosto de 2015

Universidade Federal de São João del-Rei – MG
Programa de Pós-Graduação em Letras
Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Margarida Pimentel: a voz do teatro amador são-joanense no início do século XX

Banca Examinadora

_____

Prof. Cláudio Guilarduci – UFSJ
Orientador

_____

Prof. Alberto Ferreira da Rocha Júnior – UFSJ
Titular

_____

Profª. Maria de Lourdes Rabetti – UNIRIO
Titular

São João del-Rei, agosto de 2015

Dedico esta dissertação a Antônio Guerra, que muito se trabalhou para manter viva a memória do teatro amador são-joanense, e a todos os amadores do teatro em São João del-Rei, ontem, hoje e sempre.

Agradecimentos

A Deus, por tudo.

À Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), por ter me acolhido desde a graduação em Letras e por me oferecer as condições necessárias para me desenvolver academicamente, através da bolsa, dos bons professores e da estrutura acolhedora.

Ao meu pai, por ter enfrentado a estrada durante muitas tardes para permitir que eu conseguisse assistir às aulas.

A minha mãe, por ter me incentivado e motivado sempre, desde o começo.

Ao meu noivo, por ter, também, enfrentado a estrada, por ter me apoiado em todos os momentos e me incentivado, desde o começo, a continuar meus estudos.

Ao professor Cláudio Guilarduci, por toda a atenção dedicada a mim, por acreditar em meu trabalho e me orientar com dedicação.

Ao professor Alberto Tibaji, por ter me apresentado Margarida Pimentel, o universo da pesquisa acadêmica e por me inspirar sempre.

Aos queridos professores, pessoas nas quais me espelho e as quais muito admiro.

Aos colegas do mestrado, Ana, Aracele, Daniela, Henrique e Rafaela, pelo tempo prazeroso de convivência e por toda ajuda e aprendizado que me proporcionaram.

Aos funcionários do Programa de Mestrado em Letras, pelo trabalho silencioso dos bastidores, sobretudo à secretária Karina, que com muita paciência e dedicação esclareceu nossas dúvidas.

Aos meus amigos, por todo o apoio nos momentos mais delicados, pela compreensão e pelo carinho dispensado.

À querida Érika Camila, por ter me ajudado com a transcrição das entrevistas.

Ao amigo Ernani Augusto, por me ajudar sempre com muita boa vontade.

Aos funcionários Cartório e do IPHAN de São João del-Rei, pela boa vontade em me auxiliarem na busca por documentos.

Aos familiares de Margarida Pimentel, que tornaram esta dissertação uma realidade, respondendo a perguntas para as quais eu não imaginava haver resposta. Agradeço sobretudo ao José Eduardo Pimentel da Costa, Margarida Stella Hochstatter, Wilson Costa, Júlio Hochstatter, Afonso e Gabriela Pimentel.

À atriz Aura Nogueira e aos músicos Aluízio José Viegas e Abgar Antônio Tirado, pelas entrevistas que concederam, abrindo novos caminhos para a pesquisa.

À artista Margarida Pimentel, por ser minha musa e ter me ensinado muito mais sobre história, memória, teatro e arquivo que eu imaginaria aprender. E por ter me inspirado com sua história de vida.

Ao amante do teatro Antônio Guerra, por ter tornado tudo isso possível.

Sumário

	Lista de Figuras	09
	Resumo	10
	Abstract	11
	Considerações Iniciais	12
Cap.1	Margarida Pimentel e o teatro amador são-joanense	19
1.1	A família Pimentel em São João del-Rei	19
1.1.2	Aureliano Pereira Corrêa Pimentel, Mestre dos Príncipes	19
1.1.3	O capitão José Pimentel, amante do Teatro	21
1.1.4	Dona Balbina Santhiago e a iniciação musical de Margarida Pimentel	25
1.2	Os irmãos Pimentel no teatro amador de São João del-Rei	28
1.2.1	Luiz Pimentel, o que fez tão bem o papel do outro sexo	28
1.2.2	Conceição: de brilhante ornamento da sociedade são-joanense à estranha	33
1.2.3	Heloísa Pimentel, vários nomes para um talento	36
1.2.4	Os irmãos Eurico e Fernando	39
1.3	Margarida Pimentel: dos palcos do teatro amador são-joanense às rádios do Rio de Janeiro	41
1.3.1	Nos rastros do arquivo	41
1.3.2	Do tradicional interior à agitada metrópole	49
Cap. 2	Entre Memória, História, Teatro, Gênero, Arquivo e Representação: contextos de atuação social e teatral de Margarida Pimentel	81
2.1	A Mulher no século XX: entre lutas e tradições	81
2.2	São João del-Rei: cidade da Arte	87
2.2.1	Teatro e Música em São João del-Rei no início do século XX: muito mais do que entretenimento	89
2.2.2	O teatro amador em São João del-Rei	95
2.2.3	O Grupo Dramático 15 de Novembro e o Grupo Dramático Artur Azevedo	98
2.2.4	Clube União Popular	102
2.2.5	O Grupo Amadores Independentes	105
2.3	O repertório de Margarida Pimentel nos clubes Artur Azevedo, União Popular e Amadores Independentes	105
2.3.1	Periquito	107
2.3.2	A Mulher Soldado ou 28 dias de Clarinha	110
2.3.3	A Viúva Alegre	113
2.4	Uma breve análise das peças	116
2.5	Um pouco sobre as outras peças	121
2.6	História, Memória e Arquivo: uma reflexão sobre o acervo do Artur Azevedo	126
2.7	A memória na construção da biografia	133

Considerações finais 143
Referências Bibliográficas 150
Anexo I – Entrevista Aura Nogueira 152
Anexo II – Entrevista Aluízio Viegas 167
Anexo III – Entrevista Abgar Antônio Tirado 197
Anexo IV – Árvore Genealógica de Margarida Pimentel 223
Anexo V – Tabela de Representações 262

Lista de Figuras

Figura 1	Notícia da morte de Rosalina Pimentel	28
Figura 2	Pormenor da peça *Rosas de Nossa Senhora*	29
Figura 3	Cartaz da peça *Rosas de Nossa Senhora*	30
Figura 4	Foto de Luiz Pimentel apresentada no álbum de Antônio Guerra	31
Figura 5	Possível Luiz Pimentel, em foto da Marinha, do jornal *Beira-Mar*, década de 1920	32
Figura 6	Maria da Conceição Pimentel	34
Figura 7	Registro das irmãs no Diário Oficial da União	37
Figura 8	Nomeação de Eurico Pimentel para o Departamento de compras do Estado do Rio de Janeiro	39
Figura 9	Informação sobre Eurico Pimentel	40
Figura 10	Pormenor do cartaz da peça *O Periquito* (1916)	49
Figura 11	Outro pormenor do cartaz da peça *O Periquito* (1916)	50
Figura 12	Pormenor de notícia sobre o *Artur Azevedo*	51
Figura 13	Cartaz da peça *O Periquito*, com a imagem de Margarida Pimentel	52
Figura 14	Pormenor da peça *A Mulher Soldado* (1916)	53
Figura 15	Pormenor do cartaz da peça *Rosas de Nossa Senhora* (1916)	55
Figura 16	Cartaz da peça *Mam´zelle Nitouche* (1916)	57
Figura 17	Pormenor do cartaz da peça *A Viúva Alegre*	64
Figura 18	Trecho do agradecimento de Margarida Pimentel	65
Figura 19	Cartaz da peça *O Periquito*	68
Figura 20	Samuel Santhiago e Margarida Pimentel, na peça *A Viúva Alegre* (1918)	69
Figura 21	Notícia de Margarida Pimentel em rádio carioca	72
Figura 22	Notícia sobre Margarida Pimentel na Rádio Sociedade	72
Figura 23	Margarida Pimentel na Hora do Brasil	73
Figura 24	Margarida Pimentel canta em evento beneficente	73
Figura 25	Notícia sobre a *Hora Lítero Musical,* com a participação de Margarida Pimentel	74
Figura 26	Notícia sobre aprovação de Margarida Pimentel para dar aula no Teatro Municipal do Rio de Janeiro	75
Figura 27	Foto de Margarida Pimentel no jornal carioca *A Noite*	76
Figura 28	Grupo Dramático 15 de Novembro	91
Figura 29	Bárbara Heliodora, em óleo sobre tela, encontrado nos porões da antiga Fazenda Boa Vista, em São Gonçalo do Sapucaí, Minas Gerais	94
Figura 30	Cartaz da opereta *O Periquito* (1916)	107
Figura 31	Capa da peça	120
Figura 32	Contracapa	120
Figura 33	Página com os nomes das personagens e dos amadores na frente	121
Figura 34	Cartaz da peça *O Gramophone*	124

Resumo

Nesta pesquisa elaboramos um perfil biográfico de Margarida Pimentel, que atuou como amadora no teatro amador são-joanense, no Grupo Dramático Artur Azevedo, no Clube União Popular e Amadores Independentes, nas primeiras décadas do século XX. Apresentamos a trajetória de Margarida Pimentel dos palcos são-joanenses às rádios cariocas e às apresentações musicais registradas pelos jornais, a partir de informações obtidas no acervo do GPAC, na Biblioteca Nacional, e por meio da memória oral, através de entrevistas.

Tendo como base um aporte teórico relacionado à memória, biografia, teatro, arquivo e história refletimos sobre a atuação de Margarida Pimentel no teatro amador são-joanense e posteriormente no Rio de Janeiro. Além disso, teorizamos como, muitas vezes, o arquivo é um lugar de poder. Dessa forma, percebemos que, ao elaborar álbuns com recortes de jornal, o amador Antônio Guerra construiu a história do teatro amador são-joanense sob sua perspectiva. Percebemos, também, através das escolhas do amador, um pouco sobre seu perfil biográfico. Por meio de teorias da memória analisamos as entrevistas que nos foram concedidas e com base em estudos sobre o teatro procuramos compreender melhor a atuação de Margarida Pimentel em São João del-Rei e no Rio de Janeiro.

Abstract

In this research, we elaborated a biographic profile of Margarida Pimentel, who was an amateur actress in São João del Rei and was a member of Grupo Dramático Artur Azevedo, in Clube União Popular e Amadores Independentes, during the first decades of the 20th century. We talk about Margarida Pimentel's journey from the stages in São João to radio stations in Rio de Janeiro and musical performances reported by local newspapers. Such information was collected at GPAC records, at the National Library as well as interviews with the population.

Based on theories related to memory, biography, theater, files and history, we reflected upon Margarida Pimentel's role in the amateur theatre in São João and, afterwards, in Rio de Janeiro. Furthermore, we theorize how archives are often a powerful place. Thus, we realize that, by elaborating books with press clippings, Antonio Guerra, also an amateur, built the history of amateur theater in São João del Rei, through his perspective. The amateur's choice also allowed us to understand a little more about his biography. Through memory theories, we analyzed the interviews that were granted to us and, based on studies about theater, we tried to comprehend the role of Margarida Pimentel in São João del Rei and in Rio de Janeiro.

Considerações Iniciais

> Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam ali sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras.
> (Manoel de Barros, 2003)[1]

Durante os lúdicos anos da infância, sonhei ser arqueóloga, escritora, cantora e atriz. Porém, quando precisei escolher uma profissão optei por cursar Letras, uma vez que literatura e inglês, juntamente com História, eram minhas disciplinas favoritas. Iniciar o curso de graduação, no entanto, longe de representar um afastamento de muito daquilo que eu sonhava ser quando criança, tornou-se apenas outra forma de me aproximar de tudo que eu gostava.

Durante a graduação, meu então orientador, Alberto (Tibaji) Ferreira da Rocha Júnior, apresentou-me ao teatro amador são-joanense através de um projeto de Iniciação Científica. Margarida Pimentel era meu objeto de pesquisa e eu deveria explorar as "profundezas" dos álbuns de Antônio Guerra, expoente do teatro amador de São João del-Rei, objetivando desenvolver um ensaio biográfico sobre essa atriz e cantora amadora. Assim, ao trabalhar com arquivos eu "escavava" e lapidava as informações encontradas nos álbuns, tornando-me uma arqueóloga de palavras. Fazendo referência ao texto *Escova*, de Manoel de Barros, eu passei a escovar a palavra por amor. E eu também queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro delas.

A princípio, muito pouco se sabia sobre essa atriz amadora. Havia, no entanto, duas fotografias e muitos elogios no livro de Antônio Guerra, *Pequena História do Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei – 1717 a 1967* (1967), e Alberto Tibaji imaginou que pudesse valer a pena investigar um pouco mais a respeito de Margarida Pimentel, uma vez que tamanho destaque só era dado, analogamente, a outros atores e atrizes de grande representação para Antônio Guerra.

[1] BARROS, Manoel. Escova. In: *Memórias Inventadas*: A Infância. São Paulo: Planeta, 2003.

Margarida Pimentel, nascida em junho de 1901, é filha de José Pimentel e Rosalina Santiago Pimentel. Os sobrenomes Pimentel e Santiago referem-se a figuras de destaque, respectivamente, no âmbito educacional e artístico de São João del-Rei.

Em fevereiro de 1916, aos 14 anos, Margarida subiu ao palco pela primeira vez, para a apresentação da opereta “O Periquito”. A partir de então, até 1921, figurou como peça de destaque, talvez uma das mais importantes, no cenário do teatro amador são-joanense. A amadora emprestou sua voz e atuação também a revistas e outras peças teatrais e à direção de um dos espetáculos realizados na cidade, o que era incomum para uma mulher naquela época.

Em contraste com essa relevância para o cenário artístico e cultural são-joanense do início do século XX, de forma silenciosa – e até certo ponto misteriosa – registros a seu respeito, nos álbuns de Antônio Guerra, principal fonte de pesquisa, desapareceram a partir de 1922. No cartório não há registros de casamento ou morte, nos álbuns nenhum indício de que tenha se afastado dos palcos ou da cidade ou a razão para isso.

Sabe-se, no entanto, que muitas vezes o silêncio fala mais do que a própria voz e a atuação de Margarida Pimentel nesse tempo de ausência pode ter sido ainda maior do que no período de suas apresentações. Além disso, é necessário compreender que essa ausência de dados sobre a amadora nos álbuns de Guerra pode se dar tanto por uma ausência de informações a seu respeito nos jornais da época, ou apenas uma "falha" de Antônio Guerra, no sentido de não ter conseguido - ou intencionado - registrar suas atuações de 1922 a 1927.

Michele Perrot (2005), no livro As *Mulheres e os silêncios da História*, afirma que a impossibilidade de falar de si mesma *acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele* (p. 10). Assim, a falta de documentos e arquivos deixados diretamente por Margarida Pimentel leva-nos a trabalhar apenas com os registros deixados pelos jornais - guardados por Guerra ou encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional - e pelos poucos documentos referentes a ela encontrados no cartório e no IPHAN.

Necessário se faz ressaltar, nesse contexto, que a biografia que aqui se apresenta não foi elaborada a partir da voz de Margarida, ou por registros deixados propositalmente por ela. Trata-se de Margarida Pimentel a partir da visão que Antônio Guerra e os entrevistados tinham dela, e a partir da minha própria compreensão de sua vida e atuação, pois o que aqui registro é reflexo das minhas escolhas documentais e metodológicas. Diante da impossibilidade de Margarida Pimentel falar de si, tentamos, aqui, voltar a dar voz (à luz do presente) àquela que, por alguns anos, foi a do teatro amador são-joanense.

Nesse contexto, para compreender melhor a atuação de Margarida Pimentel, é preciso, antes de tudo, compreender um pouco sobre o local onde ela nasceu e passou as primeiras décadas de sua vida: São João del-Rei. Originada no início do século XVIII, essa cidade, desde os primórdios de sua fundação, mostrou-se de grande importância para o Brasil. Importante primeiramente no processo de produção mineral que saía de Minas Gerais e seguia a Portugal, via Rio de Janeiro, o antigo Arraial Novo do Rio das Mortes, como era chamada a vila, serviu de berço para figuras relevantes da história brasileira, como Tiradentes e Nhá Chica, e de palco para várias batalhas e lutas pela independência. Posteriormente, já no século XIX, foi citada entre as possíveis escolhas para a capital do estado de Minas Gerais, devido a sua relevância em diversos cenários, dentre eles o cultural.

Palco de importantes fatos históricos no cenário brasileiro, São João del-Rei também conta com um passado digno de ser relembrado no que tange ao teatro amador. Por e com ele a cidade viu elevado e clamado seu nome, por muito tempo, diante de espectadores de vários lugares.

Nos últimos anos, a investigação do teatro amador são-joanense tem colaborado para a maior compreensão em relação à história e memória cultural da cidade e também com a historiografia do teatro amador brasileiro. Hoje o acervo teatral da Universidade Federal de São João del-Rei conta com significativo material investigativo, principalmente sobre os atores amadores, tais como Antônio Guerra, Marcondes Neves e Alberto Nogueira, fundadores do clube teatral amador de maior atuação no campo das Vertentes: o clube Teatral Artur Azevedo. Há também várias peças datadas dos séculos XIX e XX e algumas partituras, usadas na apresentação dos números musicais das peças.

As pesquisas realizadas nesse acervo, porém, só foram e são possíveis porque, assim que soube da venda da sede do extinto Clube Teatral Artur Azevedo em 1985, Dolores Olívia Ferraz de Oliveira (2005), como relata Maria Tereza Gomes de Almeida Lima (2006) em sua dissertação de mestrado, foi ao prédio do clube a fim de salvar o que havia restado e, apesar de muitos materiais do clube já terem sido vendidos (projetores, telões, cadeiras etc.), parte da biblioteca do clube ainda permanecia lá, com quatro mil exemplares.

Dessa maneira, Oliveira encaixotou os livros e solicitou que o 11º Batalhão de Infantaria ficasse responsável pelo acervo. De acordo com Lima (2006), o acervo do Clube Teatral Artur Azevedo ficou nas dependências do quartel e, com a vinda da professora Beti Babetti para a FUNREI (Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei), hoje Universidade Federal de Sao João del-Rei, os livros passaram a ser guardados no prédio da biblioteca do Campus Dom Bosco.

Lima (2006) relata ainda que Rabetti foi convidada, por João Bosco de Castro Teixeira, então Diretor Executivo da Fundação, a implantar um grupo de pesquisa em teatro na FUNREI. Beti Rabetti teve o projeto do grupo de pesquisa aprovado e fundou o GPAC (Grupo de Pesquisas em Artes Cênicas). De acordo com Lima (2006),

> foi, então, que o professor Alberto (Tibaji) Ferreira da Rocha Júnior fez o concurso público para sua admissão na Fundação e assumiu, em setembro de 1994, o lugar de Beti Rabetti, que precisou retornar ao Rio de Janeiro. Desde então, o professor Tibaji vem dando continuidade ao trabalho de Rabetti na organização desse acervo. (LIMA, 2006, p. 26)

A partir desses acervos teatrais, investigações começaram a ser feitas acerca dos álbuns escritos por Guerra e teve início a frutífera e contínua pesquisa do teatro amador em São João del-Rei. Nessa esteira, um dos trabalhos desenvolvidos a esse respeito foi a dissertação de mestrado de Maria Tereza Gomes de Almeida Lima, sob a orientação do professor Alberto Tibaji. Lima pesquisou o teatro amador nos álbuns de Antônio Guerra e teve como base os estudos biográficos, uma vez que, sendo ele o autor dos álbuns e sabendo que nossas escolhas nos dizem bastante sobre nós, muito sobre o autor poderia ser compreendido através do estudo desses álbuns.

A dissertação de Lima, em 2006, contou com diversas entrevistas dos filhos de Guerra e relatou bastante sobre sua vida e atuação. O amador viveu em várias cidades (tais como Lavras, Juiz de Fora e Barbacena, por exemplo)

em razão de seu emprego (gerente da fábrica Singer) e fundou, em todas elas, clubes teatrais amadores. Ele foi também um dos fundadores, juntamente com Alberto Nogueira e Marcondes Neves, do Grupo Dramático 15 de Novembro, um clube teatral infantil criado em 1905 em São João del-Rei. Posteriormente, ele participou do Clube Teatral Artur Azevedo, e apesar de suas intensas viagens e mudanças, lutou muito para que, na década de 1960, um teatro fosse construído para o clube.

Acima de tudo, a dissertação de Lima revelou que ainda havia muito a ser estudado sobre o teatro amador em São João del-Rei no início do século XX. Nesse sentido, no ano de 2007 Heleniara Amorim Moura também defendeu sua dissertação abordando a mesma temática, dessa vez sobre o ator cômico Francisco Veloso.

Veloso foi, segundo relata Heleniara a partir dos seus estudos e dos álbuns de Guerra, um dos maiores – se não o maior – ator cômico do Clube Teatral Artur Azevedo. O tiradentino atuou em São João del-Rei e em outras cidades do final do século XIX à metade do século XX, quando faleceu. Além disso, Francisco Veloso atuou em diversas peças teatrais com Margarida Pimentel, formando uma dupla de protagonistas que parecia agradar e muito o público são-joanense. Nesse sentido, como relata Moura (2007) em sua dissertação, o periódico do Clube Teatral Artur Azevedo de quatro de abril de 1916 destaca que

> Graças ao modo porque foi desempenhado o papel de Periquito, a veia cômica de Francisco Velloso teve ocasião de arrancar constantes gargalhadas da plateia; este distinto amador pôde ficar a vontade no papel de Libório, dando-lhe extraordinário relevo. (GUERRA, v. 13, s.d., p. 72).

Durante os estudos de mestrado de Moura, Girlene Verly Ferreira de Carvalho desenvolvia, também, seus estudos de Iniciação Científica sobre o teatro amador de São João del-Rei. Posteriormente, já no mestrado da UFSJ, Carvalho discorreu, em seu trabalho de dissertação, em 2011, sobre Américo Álvaro dos Santos, outra importante figura no ambiente teatral da cidade.

A dissertação de Carvalho se mostrou relevante, sobretudo, porque abordava outro tipo de amador que participou do Clube Teatral Artur Azevedo, o negro. O major tinha posição importante entre os membros do clube e chegou a ser vice-presidente e presidente do mesmo, recebeu diversas homenagens e,

segundo Carvalho (2011), foi patrocinador oficial de uma das maiores turnês realizadas pelo grupo. Ademais, o major Américo Alves dos Santos também atuou em diversas peças do clube, às vezes como criado.

Acima de tudo, a dissertação de Girlene Carvalho mostrou a grande importância que o major teve para e no Clube Teatral Artur Azevedo e o grande respeito e estima com que contava dentro do clube e do âmbito teatral.

Em 2009 também passei a fazer parte do grupo de pesquisa GPAC e iniciei, sob a orientação do professor Alberto Tibaji, um projeto de Iniciação Científica (como bolsista FAPEMIG). Como mencionado anteriormente, a atriz e cantora amadora Margarida Pimentel foi meu objeto de pesquisa e, até então, com base nos trabalhos de Moura, Carvalho e Lima, imaginava-se, pela relativa frequência com que aparecia nos relatos das participações de outros amadores, que ela teria certa relevância no cenário teatral amador de São João del-Rei.

Além disso, o fato de haver duas fotografias de Margarida Pimentel no livro *Pequena História de Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei – 1717 a 1967*, escrito por Guerra, a partir de seus álbuns, também chamou bastante nossa atenção para a relevância que Margarida Pimentel poderia ter no cenário do teatro amador são-joanense, já que era incomum que algum amador tivesse mais de uma foto no livro.

As descrições das fotos, igualmente, são bem interessantes. A primeira, na página 138 do livro, trazia os seguintes dizeres: “Margarida Pimentel, a graciosa intérprete do disfarce de ´PERIQUITO´ na temporada de 1916”. A segunda, por sua vez, contida na página 155, possuía a seguinte descrição: “Senhorita MARGARIDA PIMENTEL, cantora de grande merecimento, figura de destaque e foi mesmo a ´estrêla´ máxima das amadoras do ´bel canto´ e inigualável intérprete em Ana de Glavary, da imortal opereta, ´A VIÚVA ALEGRE´, na temporada de 1918, do CLUBE TEATRAL ARTUR AZEVEDO”.

Assim, a partir dessas informações e sob uma perspectiva biográfica, fichei e analisei os álbuns de Antônio Guerra, o que resultou em 101 páginas transcritas dos cartazes das peças e das críticas apresentadas por jornais.

Também li e fichei diversos materiais teóricos relacionados aos estudos biográficos e ao arquivo, tais como Ecléa Bosi (2003), Eneida Maria de Souza (2000), Pierre Bourdieu (1996), entre muitos outros. Selecionei, a partir do material encontrado, os adjetivos usados para descrever Margarida. Produzi

uma tabela com as peças, as datas, a quantidade de vezes que foram apresentadas por ela, os papéis que representou e, ainda, outros atores e atrizes que participaram com ela nas peças. Escrevi, a partir do material coletado e dos estudos realizados, um ensaio biográfico sobre Margarida Pimentel.

Ficou clara, com base no que foi encontrado, sua grande relevância para o teatro amador são-joanense durante o tempo que lá atuou. Nesse sentido, ela aparece como a principal figura feminina no teatro amador de São João del-Rei entre os anos de 1916 e 1921 atuando, na maioria das vezes, no papel de protagonista, surpreendendo com sua voz soprano e pouca idade.

Porém, o que teria ocorrido com Margarida Pimentel depois do período estudado era uma incógnita, sobretudo pelo lapso temporal (1922 – 1927) contido no álbum 13 e pela falta de documentação e registros na cidade. Assim, os estudos sobre essa importante amadora foram retomados no mestrado e, após muita investigação, foi possível encontrar não só quando e onde ela morreu e o que teria feito depois de 1928, mas também toda sua descendência e várias informações pessoais.

Desse modo, esta dissertação apresenta a atualização e o acréscimo de diversas informações sobre Margarida Pimentel – em relação ao projeto de Iniciação Científica realizado em 2009/2010. No entanto, para além dos estudos biográficos, o universo do teatro amador em São João del-Rei envolve também, entre outras questões, arquivo, memória, história, gênero, enfim, interdisciplinaridade. E é a partir desses aspectos que analisarei Margarida Pimentel desta vez.

Assim, no primeiro capítulo será apresentada uma biografia de Margarida Pimentel, com base no material encontrado nos acervos de Guerra e do Clube Teatral Arthur Azevedo. Ademais, também foram utilizados como fonte informações do IPHAN, do Cartório de São João del-Rei, além de entrevistas com pessoas da família e/ou relacionadas à arte nessa cidade.

No segundo capítulo, será realizada uma análise da vida de Margarida Pimentel, além de uma reflexão pautada nos conceitos de biografia, História, Memória e Teatro.

Capítulo 1: Margarida Pimentel e o teatro amador são-joanense

1.1 A família Pimentel em São João del-Rei

1.1.2 Professor Aureliano Corrêa Pereira Pimentel, Mestre Dos Príncipes

Embora Margarida Pimentel tenha tido bastante destaque no âmbito do teatro amador de São João del-Rei, o sobrenome Pimentel já tinha proeminência na cidade. Seu avô, Aureliano, foi considerado por muitos uma figura ilustre na cidade. Aureliano Pereira Corrêa Pimentel nasceu em São João del-Rei, no dia 26 de novembro de 1830, filho do capitão-mor João Pereira Pimentel e de Jesuína Cândida de Paula, neto paterno de Antônio Pereira Pimentel e de Rosa Tavares e neto materno de Francisca Antônia de Paula e José Joaquim Corrêa.[2]

Segundo Lindolfo Gómez (1912), um de seus biógrafos, Aureliano fez em São João del-Rei os estudos primários e de humanidades, e prestou exames de preparatórios no Rio de Janeiro, em cuja Faculdade de Medicina pretendia estudar. Isso não ocorreu porque, de acordo com o autor, *doente, de compleição débil, teve de regressar a Minas, abandonando seus sonhos de formatura* (GÓMEZ, 1912, p.10), e tornou-se professor.

Em sua cidade natal, foi professor na Escola João dos Santos, lecionou Filosofia, Latim, Português e Literatura em diversas outras escolas e localidades. Em Ouro Preto e no Rio de Janeiro submeteu-se, como afirma Luis de Melo Alvarenga (1975), *a três memoráveis concursos públicos para o exercício do magistério (ALVARENGA, 1975, p. 27)*. Anos depois, o extinto colégio Duval, onde Aureliano trabalhava, teve seu último dia e, de acordo com Gómez (1912), Pimentel continuou a ensinar o latim até que se jubilou com minguados vencimentos, que não eram suficientes para garantir-lhe a tranquilidade.

Nesse momento, porém, visitava São João del-Rei o imperador D. Pedro II e, segundo Gómez , *revelou desde logo o desejo de conhecer o erudito sábio Pimentel, com quem confabulou animosamente* (GÓMEZ, 1912, p. 11). Ao que tudo indica, D. Pedro II muito estimou Aureliano Pimentel, assim o descrevendo, como relata Gómez: *É um sábio, um verdadeiro erudito que descobri em S. João*

[2] Vide anexo III

dél-Rey. Converse com elle e verá... (GÓMEZ, 1912, p.12). Por isso, o convidou a residir no Rio de Janeiro, prometendo-lhe honrosa colocação no magistério superior, sendo nomeado Reitor do Internato do Colégio Pedro II (localizado no centro da então capital brasileira). Aureliano também obteve o cargo de mestre dos filhos de Isabel de Orleans, príncipes do Brasil. Mais tarde, o professor recebeu ainda os títulos de cavaleiro da Ordem do Santo Cristo e de Comendador.

Em 1854, aos vinte e quatro anos, casou-se com Mariana Cândida de S. Thiago e teve, com ela, os filhos: João Baptista Pimentel (Padre), que aparecia com bastante destaque nos jornais são-joanenses, chegando a atuar como vereador da cidade; Vicente, médico; Afonso, comerciante; José, pai de Margarida Pimentel e funcionário público; Mécia, Helena, Ana e Maria, sobre as quais não foi possível encontrar mais informações. Com a morte da primeira esposa, por febre amarela, no Rio de Janeiro, Aureliano casou-se com Hosana Müller, e teve com ela os filhos: Iago Vitoriano Pimentel, que dá nome a uma escola em São João del-Rei; Hildebrando, médico; e Mercês.

A importância de Aureliano Pimentel para São João del-Rei pode ser atestada também pelo fato de, assim como o filho Iago, ele também dar nome a uma escola em São João del-Rei, o Grupo Escolar Aureliano Pimentel, fundado em 1928, que possui bastante destaque na cidade. Além disso, relatos indicam que ele e a família viveram na mesma casa onde antes vivia Bárbara Eliodora, importante figura da Inconfidência Mineira, considerada por muitos uma heroína.

Ainda hoje, o nome e a fotografia de Aureliano Pimentel figuram na galeria de ex-reitores e diretores do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Ele também dá nome a uma rua em São João del-Rei e outra na capital carioca. Seus restos mortais encontram-se em seu jazigo perpétuo, juntamente a outras figuras de destaque em São João del-Rei, no cemitério do Carmo, onde também foram enterrados seus filhos e alguns amadores do Clube Teatral Artur Azevedo, como Antônio Guerra.

Religioso, o mestre dos príncipes também recebeu destaque nesse aspecto, sendo o primeiro Presidente da conferência Vicentina de Nossa Senhora do Pilar, a mais antiga de Minas Gerais, instalada a 14 de fevereiro de 1875. Além disso, foi Comendador da Ordem Rosa.

No que tange o campo literário, Aureliano Pimentel foi membro da Academia Sanjoanense de Letras e teve publicadas as seguintes obras: *Cântico das ciências naturais* (1879), *Teologia* (1879), *Apontamentos sobre o município de São João del-Rei* (1881) e *Tese para o concurso à cadeira de latim do imperial colégio de Pedro II* (1883).

1.1.3 O capitão José Pimentel, amante do Teatro

O pai de Margarida, José Pimentel, também teve destaque em São João del-Rei. Funcionário do correio, onde foi tesoureiro durante muitos anos, e também considerado capitão[3], José Pimentel é descrito por Luís de Melo Alvarenga, em seu discurso proferido sobre Aureliano Pimentel, em abril de 1975, na Academia de Letras de São João del-Rei, como um grande amante do teatro. Ele foi, de fato, o primeiro presidente do Clube Teatral Artur Azevedo (1915).

Sobre os membros eleitos para o conselho diretor do clube, assim afirma Carolina Mafra de Sá (2015), em sua tese de doutorado:

> A composição da diretoria do *Club Dramático Arthur Azevedo* obedecia ao 6º artigo dos estatutos da sociedade que determinava: "A diretoria constituir-se-á de Presidente, Vice-Presidente, Secretário, Tesoureiro, Procurador, Diretor de cena e um Conselho Diretor de 3 sócios". O 11º artigo acrescentava: "para os cargos da diretoria poderão ser eleitos elementos de destaque social ou que possam contribuir para o progresso do clube mesmo que não sejam sócios, os quais neste caso, serão automaticamente considerados associados." (SÁ, 2015, p. 50)

Em consonância, a diretoria do Clube, em 1915, parece ter sido escolhida com muito cuidado, como relata, mais uma vez, Sá (2015):

> O *Club Dramático Arthur Azevedo* possuía uma diretoria composta de elementos respeitados pelos homens de letras da cidade por sua erudição e que ocupavam cargos e funções na sociedade que lhes conferiam poderes e reconhecimento social. O grupo, portanto, se constituiu a partir de uma forte hierarquia entre os membros de sua diretoria e os outros amadores. No momento de sua fundação, a imprensa local festejou o ocorrido, destacando a composição de sua diretoria. Assim o fez *O Zuavo*, publicado em 25 de julho de 1915, ao afirmar que a diretoria do *Arthur Azevedo* era "composta de homens respeitáveis e de posição, gozando da estima de todos". (SÁ, 2015,p. 55)

[3] A esse respeito, Carolina Mafra (2015) de Sá o descreve, com base nas fotografias dele nos álbuns de Guerra, como um homem "bigodudo", estilo usado por homens militares e/ou cultos da época. Não foi possível comprovar, porém, a relação dele com o exército.

Com base na afirmação da mesma autora, José Pimentel era um importante membro da sociedade são-joanense. Nessa mesma linha de pensamento, é possível acrescentar este trecho do jornal *O Zuavo*, de vinte e cinco de julho de 1915: *Para presidente, foi convidado o Sr. Major José Pimentel, muito digno tesoureiro dos correios desta cidade, nome bastante conhecido e pessoa estimadíssima no meio social e intelectual*. (GUERRA, v. 1, s.d., p. 33).

Sua importância para o clube parecia ser tão grande que, ao anunciar sua saída devido ao excesso de trabalho, pouco depois o clube se desfez por algum tempo, como mostra este trecho[4] do jornal *A Reforma*, de nove de novembro de 1916:

> Os Snrs. Major José Pimentel e Oscar Ferreira, respectivamente presidente e thezoureiro do Club Arthur Azevedo, renunciaram os seus cargos, movido aquelle por excesso de trabalho de sua profissão que o inibiam de dedicar ao Club o mesmo esforço empregado desde sua fundação a que foi parte, talvez a principal, e sendo seu primeiro e unico presidente até então; e este porque só servia para ser útil ao seu amigo, ora renunciante.
> É certo que o Major José Pimentel era a alma do Club e que sua retirada trará sérias dificuldades, mas é lícito esperar ainda nova remodelação da Directoria, e que continue esse Club que tantos louros já colheu. Nós o desejamos. (GUERRA, v. 13, s.d, p.75)

A paixão de José Pimentel pelo teatro foi tão grande que levou um dos biógrafos de seu pai, como mencionado anteriormente, a descrevê-lo como amante do teatro. Essa paixão, muito provavelmente, foi responsável por levar todos os seus filhos (seis, no total) a atuarem no teatro amador de São João del-Rei. Diante dessa informação, é relevante analisar a relação José Pimentel-filhos com o teatro amador são-joanense.

Não se pode afirmar, porém, se atuavam por influência do pai, no sentido de também terem se apaixonado pelo teatro, ou por obrigação. Quanto à última hipótese (obrigação), não era incomum que acontecesse. A título de ilustração, em 2010, durante uma entrevista realizada com a amadora Aura Nogueira[5], que também recebeu bastante destaque no teatro amador de São João del-Rei, ela afirmou que não gostava do que fazia e só atuava porque o pai obrigava. As lembranças, no entanto, pareceram doces para ela, então com mais de 90 anos, e ela narrou com alegria e orgulho alguns episódios de que tomou parte,

[4] A grafia desse trecho, assim como em todas as citações do texto retiradas dos álbuns de Antônio Guerra, foi mantida fiel à original.
[5] Falecida em 2010, poucas semanas depois da entrevista.

sobretudo quando atuou com o ator Alexandre Póggio, que tinha bastante destaque no cenário nacional.

Embora à primeira vista a atitude de Aura Nogueira possa parecer paradoxal - uma vez que ela não gostava de atuar no teatro amador de São João del-Rei, mas se lembrava orgulhosamente de ter atuado - ela não o é. Segundo Proust[6] (2002), a memória é sempre uma elaboração do presente. Assim, a influência do tempo corrente é inegável nesse processo, uma vez que o passado passa a ser visto - e julgado - de acordo com a visão do agora.

Portanto, no caso de Aura Nogueira, por exemplo, diante do sucesso que o Clube Artur Azevedo fez na época e da forma carinhosa como é lembrado por vários são-joanenses até hoje, é natural que, apesar de não ter gostado de atuar, ela se sinta orgulhosa de ter feito parte de um dos clubes teatrais amadores que mais duraram no Brasil[7].

Para além dessa questão, o conceito de Proust (2002) permite perceber, ainda, o fato de que a História, assim como a Literatura, é uma construção e seu estatuto de verdade está, na maioria das vezes, mais relacionado a questões políticas (poder, dominação, *status*) do que aos fatos em si. Desse modo, o que hoje conhecemos como História não passa, como a ficção, de uma construção.

Assim, se os relatos históricos são constantemente alterados pelas instituições de poder, a memória do passado também pode ser alterada diante da vivência do presente. Desse modo, ressalta-se, nesse ínterim, o caráter de construção da memória.

Porém, é importante compreender, nesse aspecto, que o estatuto de verdade ou de real nem sempre é o mais importante no processo de compreensão da memória. Ela é real para quem a possui. E, nesse aspecto, cabe ressaltar que o caráter construtivo da memória não é, primordialmente, negativo e falso. É necessário, não obstante, ter olhar crítico para o arquivo, para os relatos e para as entrevistas. E, nesse contexto, olhar o documento, como

[6] No livro *Em Busca do Tempo Perdido* (2002).

[7] Alguns autores, assim como Antônio Guerra (s.d.), Maria Tereza Lima (2006) e os próprios jornais da época, com base nos álbuns de Guerra, consideram a fundação do Clube Teatral Arthur Azevedo em 1905, quando se chamava Grupo Dramático 15 de Novembro. Carolina Mafra de Sá (2015), porém, entende que, na verdade, houve a formação de vários grupos teatrais amadores em São João del-Rei, que acabavam pouco tempo depois de sua formação, e alguns amadores dos antigos grupos apenas se transferiam para os novos.

afirmava Le Goff[8] (1990), como monumento, como uma construção, como a forma que aquele que detinha o poder quis que o passado fosse visto.

A esse respeito, Jacques Derrida[9] (1994) já afirmava que aquele que detém o documento detém o poder. Produzir um documento, portanto, tal como Antônio Guerra fez ao elaborar os álbuns, é uma forma de deter poder sobre o passado, de se deixar ver apenas aquilo que queria que fosse visto, de contar uma história, ou histórias, que, por serem construídas, são também ficção. É por isso que, embora os álbuns de Antônio Guerra constituam valiosíssimo material do teatro amador são-joanense, eles devem ser entendidos como uma construção do autor. O que se vê nos recortes pode não retratar, fielmente, a realidade. Eles são uma colagem, tal qual o pastiche, que contam o que Antônio Guerra quis que ficasse registrado, e só.

Ainda em relação ao arquivo, é mister compreender também que os próprios jornais muitas vezes poderiam não trazer a realidade. Se, por um lado, as críticas das peças eram, em sua maioria, positivas, por outro, em muitos artigos, os autores deixam explícito seu agradecimento pelo ingresso que receberam para assistir à peça. Quantos deles, talvez, se furtaram de fazer críticas porque tinham ganhado do próprio clube o convite da peça?

Abaixo, um recorte do jornal *A Reforma* mostra que, após tecerem elogios à apresentação, agradeceram também pelo convite

> A REFORMA
> 24 Fevereiro 1916
> Club Artur Azevedo
> Este grupo dramático realizou no dia 16 um esperáculo, levando à scena a attraente opereta em 3 actos “O Periquito”, repetida no dia 21. Embora fosse esperado um bom desempenho pelos amadores, a vista da exigencia do ensaiador e da diretoria que, ao demais, empregava todo o esforço na “mise-en-scena” e no vestuário, ainda a expectativa ficou muito a quem da realidade.
> Não houve, com justiça, um reparo a fazer, uma nota destoante no conjucto que secundou perfeitamente ao cabal desempenho por parte da senhorita Margarida Pimentel no papel de “Periquito” e do Sr. F. Velloso no de Liborio, as 2 partes principais da mimosa opereta.
> As honras das noites cabem á Senhorita Margarida Pimentel que cantou muito bem, revelando possuir uma voz agradabillissima e estar perfeitamente segura na parte musical.
> Com o volume que so a idade poderá proporcionar e com a educação tão bem iniciada por mestra, como o é sua avó e precepctora, D. Balbininha S. Thiago, temos em segura perspectiva um soprano de valor.

[8] No texto *Documento, Monumento* (1990).
[9] No livro *Mal de Arquivo* (1994).

> Merece menção o criterio com que foram cantados alguns trechos da opereta, escormando-a de demasias sem prejuizo da acção..
> Não regateamos parabéns á diretoria do Club e aos amadores, com especialidade a protagonista, todos dignos de animação.
> Gratos ao convite com que fomos distinguidos. (GUERRA, s/d, v. 13, p. 24)

Não afirmo, entretanto, que os recortes, as críticas e as informações contidas nos álbuns sejam falsas ou inexatas. É necessário apenas ter cautela na hora de analisar os dados, e perceber o caráter construtivo do arquivo. O que se sabe de Margarida Pimentel não é, dessa forma, o que e quem ela realmente foi, mas a Margarida Pimentel sob o olhar de Antônio Guerra, Aura Nogueira, Aloízio Viegas, Abgar Antônio Campos Tirado, da família e dos documentos encontrados no Cartório de São João del-Rei, na igreja, no IPHAN e sob meu próprio olhar e interpretação.

1.1.4 Dona Balbina Santhiago e a iniciação musical de Margarida Pimentel

José Pimentel parece não ter sido a única influência artística na vida da filha Margarida. Sua avó materna, Balbina Santiago, carinhosamente chamada de Balbininha, também se dedicou ao teatro amador são-joanense. Exímia pianista, como é descrita pelos jornais de crítica teatral da época, muitas vezes ensaiou as netas e outras amadoras na parte musical das peças. Nesse sentido, uma página do álbum, com recorte identificado e datado à caneta como sendo de dezoito de abril de 1915[10], sobre Margarida, informa que ela cantava e tocava piano bem, pois tinha em casa boas professoras de ambas as coisas, provavelmente com referência à mãe e à avó, como se vê abaixo:

> ELA
> É difícil encontrar-se alguém de negros cabelos e olhos verdes. Pois a encantadora “mademoiselle” de hoje possui olhos lindos, meigos, da cor dos mares, e os cabelos de azeviche, dividido em muitos e formosos cachos.
> Corada, a simpática mocinha usa ainda vestidinhos curtos. Gosta muito de trajar-se da cor das rosas.
> Muito meiga, boasinha, é de indole magnífica.
> Ligeiramente míope, e isto lhe dá uma graça sublime.
> Apesar de estar na flor da idade, toca bem piano e canta admiravelmente. Também, pudera, tem em casa excelentes professoras de ambas as coisas.
> Há quem ache mais graça no interessante movimento dos seus lábios mimosos, ao cantar, do que na sua harmoniosa e sonora voz.

[10] Datações das páginas escritas à caneta, bem como outras anotações externas às notícias coladas, não são raras nos álbuns de Guerra.

> Se vocês ainda não adivinharam quem é pouco falta, pois esta linda menina não precisa sair de casa para assistir à missa da Matriz... (GUERRA, s.d., v. 13, p. 1)

Este recorte de jornal também é interessante pelo fato de apresentar características pessoais de Margarida Pimentel, tais como indicar a região onde ela morava e citar características físicas: olhos verdes e cabelos de azeviche, apontados como algo raro de se encontrar. A data do recorte, escrita à caneta, também é algo que chama a atenção, justamente por apresentar um conflito com as datas que os jornais anunciaram a primeira apresentação de Margarida Pimentel na peça *O Periquito*. Esse conflito se dá porque, além das informações escritas à caneta acima do recorte, abaixo também há uma foto de Margarida travestida do Periquito. Nesse sentido, os jornais divulgaram a primeira apresentação para fevereiro de 1916, enquanto a data escrita à caneta se refere ao jornal como sendo de 1915.

Fatos como esse - divergência em datas, rememoração de fatos de maneiras diferentes por pessoas que estavam no mesmo lugar, ao mesmo tempo - levam-nos a uma maior reflexão sobre a complexidade da memória, que será feita no segundo capítulo.

A participação de D. Balbininha no ensaio das peças também era anunciada nos cartazes, como que para atestar a qualidade da parte musical. Em um cartaz da peça *O Periquito*, por exemplo, aparece o nome dos atores e atrizes e, ao lado esquerdo do cartaz, uma nota falando do corpo coral, *caprichosamente ensaiado pelas exímias pianistas D. Balbina Santiago e Aracy dos Santos* (GUERRA, s.d, v. 13, p. 17).

Além disso, a influência de Balbininha Santhiago na vida de Margarida parece ter sido ainda maior que a da mãe, ou mesmo do pai. As aulas de piano que ministrou à neta, bem como a dedicação aos ensaios de canto, significaram para Margarida muito mais do que uma participação de destaque no teatro amador de São João del-Rei. A partir da década de 1930, Margarida, já residente no Rio de Janeiro, ganhou a vida dando aulas de canto e de piano.

A ligação da intérprete do *Periquito* com a avó parecia ser tão forte que, de acordo com relatos de Margarida Stella Costa Hochsttater, filha de Margarida Pimentel, a mãe tocava no cinema mudo desde criança - porque Balbininha estava muito velha, e colocava a neta para tocar para ela. É possível perceber,

portanto, que a maior influência de Margarida Pimentel na arte musical veio justamente da avó, que também teve grande atuação no âmbito cultural de São João del-Rei nos últimos séculos (no final do XIX até meados do XX).

A partir de 1922 as notícias sobre Margarida Pimentel se tornaram raríssimas nos álbuns de Antônio Guerra, mas seu nome voltou a aparecer em um recorte de 1937, que anunciava a morte de d. Balbininha, no Rio de Janeiro, e que oferecia condolências em nome do jornal às irmãs Margarida, Conceição e Heloísa Pimentel, como pode ser visto abaixo, em registro do jornal *A Ribalta*:

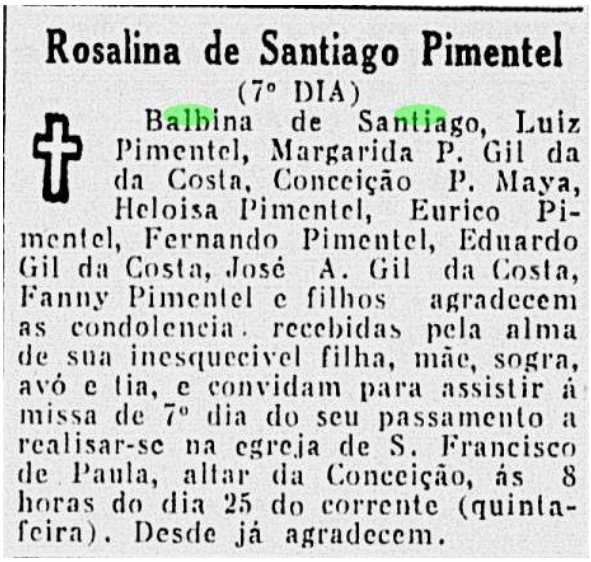
> São João del-Rey, 3 de agosto de 1937
> Com muito pesar registramos o fallecimento, no Rio de Janeiro, de D. Balbina S. Thiago.
> O Arthur Azevedo, que reconhece os grandes serviços prestados em nossos ensaios pela veneranda senhora, envia sentidos pesames à família enlutada, muito particularmente às senhorinhas Margarida, Conceição e Luiza Pimentel, nossas fulgurantes amadoras" (GUERRA, s.d., v. 6, p. 114).

A morte de dona Balbina se deu dois anos após o falecimento de sua filha, Rosalina de Santiago Pimentel. Este, porém, não foi registrado nos álbuns de Antônio Guerra, talvez porque ela, diferentemente da mãe e das filhas, não atuava diretamente nos palcos são-joanenses.

Apesar disso, uma pesquisa nos acervos da Biblioteca Nacional permitiu encontrar o registro da morte de Rosalina[11]. Este registro (referente ao sétimo dia do falecimento de Rosalina, do jornal *A Noite*, de vinte e três de abril de 1935), por sua vez, provou-se de importância ímpar para a pesquisa, uma vez que foi ele que permitiu, posteriormente, a confirmação que Margarida havia se casado e tido filhos. O mesmo permite afirmar que, à época da morte de Rosalina (1935), tanto Margarida quanto as irmãs e irmãos ainda estavam vivos.

[11] Ver site Hemeroteca Digital: http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/.

Fig. 1: Notícia da morte de Rosalina Pimentel



Rosalina de Santiago Pimentel

(7º DIA)

Balbina de Santiago, Luiz Pimentel, Margarida P. Gil da da Costa, Conceição P. Maya, Heloisa Pimentel, Eurico Pimentel, Fernando Pimentel, Eduardo Gil da Costa, José A. Gil da Costa, Fanny Pimentel e filhos agradecem as condolencia. recebidas pela alma de sua inesquecivel filha, mãe, sogra, avó e tia, e convidam para assistir á missa de 7º dia do seu passamento a realisar-se na egreja de S. Francisco de Paula, altar da Conceição, ás 8 horas do dia 25 do corrente (quinta-feira). Desde já agradecem.

1.2 Os irmãos Pimentel no teatro amador de São João del-Rei

1.2.1 Luiz Pimentel, o que fez tão bem o papel do outro sexo

Como mencionado anteriormente, além do pai, José Pimentel, e da avó, Balbina Santhiago, Margarida Pimentel contou também com a participação de seus irmãos nos grupos teatrais amadores da cidade, segundo constam registros nos álbuns de Antônio Guerra. A amadora, cuja voz encantou São João del-Rei, era a segunda dos seis filhos que seu pai teve com Rosalina de Santhiago Pimentel, filha de Balbina Santhiago. O filho mais velho do casal, Luiz Gonzaga Pimentel, nascido em oito de setembro de 1899, atuou, segundo consta em um cartaz, na peça *Rosas de Nossa Senhora*, no dia treze de julho de 1916, no papel de Antônio.

Fig. 2: Pormenor da peça *Rosas de Nossa Senhora*



Em um outro cartaz da peça, do dia vinte e quatro de julho, porém, nem Luiz Pimentel nem seu personagem, Antônio, aparecem como parte da peça:

Fig. 3: Cartaz da peça *Rosas de Nossa Senhora*



É difícil precisar, porém, a razão de seu nome e personagem terem sido excluídos da peça. Pode ser que não tenha agradado, que não quisesse ou que tenha tido outros compromissos. Talvez seu personagem tenha sido secundário, ou tenha havido um erro de elaboração do cartaz. Cabe ressaltar, no entanto, que, embora seu nome não tenha aparecido no cartaz da comédia *O Filho do Capitão*, uma crítica do jornal *O Tempo*, do dia vinte e três de julho de 1916, cita sua participação *no papel de outro sexo, que desempenha com maestria!* (GUERRA, s.d., v. 13, p. 107).

Esse recorte, inclusive, leva a outro fato interessante sobre os irmãos Pimentel, que, apesar de pertencerem a uma família tradicional de São João del-Rei, possuíam algumas peculiaridades para a época. Luiz, segundo relato de Wilson José Eduardo Moreira Costa[12], neto de Margarida Pimentel, era homossexual. E de acordo com o depoimento de Aura Nogueira em 2010, gostava de se enfeitar como mulher. É preciso lembrar, nesse contexto, que, se hoje ainda existe um forte preconceito - muitas vezes envolto de violência - em relação aos homossexuais, no início do século passado a situação era muito pior.

No entanto, não é possível afirmar, somente pelo trecho mencionado, se o jornal *O Tempo* crítica ou elogia Luiz Pimentel. Mas o primogênito de José

[12] A partir de informação apresentada por sua mãe, Leda Gray Moreira da Costa.

Pimentel parecia não se importar com as críticas, se tomarmos como base os relatos de Aura Nogueira (2010), e talvez Luiz fizesse no palco tudo o que queria fazer nas atividades do cotidiano. Pode ser, inclusive, que ele tenha usado os palcos do teatro como um momento não de se travestir - como fez Margarida[13] muitas vezes, ao desempenhar os papéis de *Periquito* e *Ana de Glavary* - mas de se despir das amarras de uma sociedade ainda muito preconceituosa, tradicional e conservadora. Ainda assim, por mais que parecesse não se importar com os julgamentos, certamente fugir muito aos padrões de uma sociedade conservadora não parece ser tarefa fácil.

Tomando por base o conflito de registros da participação do amador Luiz Pimentel nas peças acima citadas, volta à tona a questão do arquivo. A imprecisão de documentos muitas vezes leva a conclusões precipitadas e incertas. Apesar disso, a participação de Luiz Pimentel no teatro amador são-joanense pode ser confirmada pelo fato de Antônio Guerra ter acrescentado sua foto - como fazia com outros amadores - em um de seus álbuns (3, p. 69)

Fig. 4: Foto de Luiz Pimentel apresentada no álbum de Antônio Guerra.



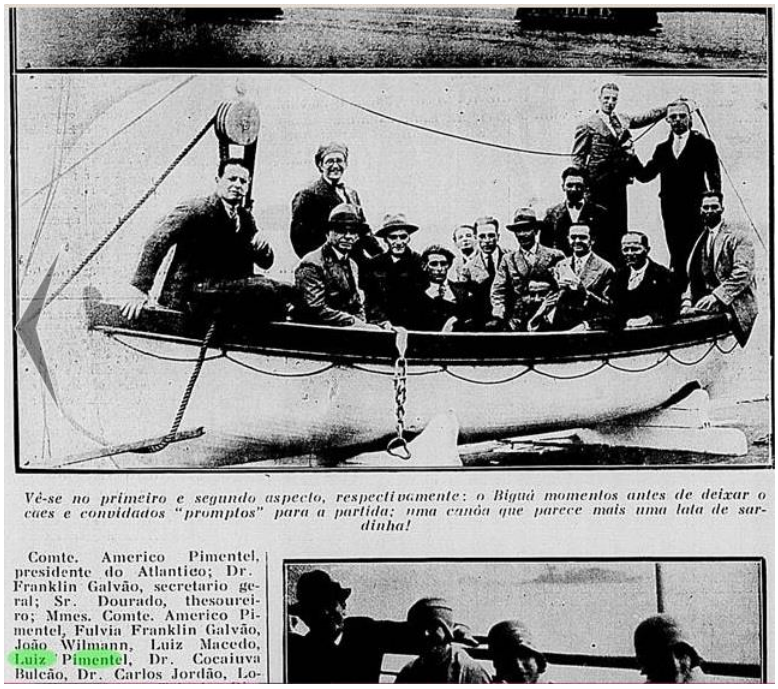
Outras possíveis informações sobre o irmão mais velho de Margarida podem ser encontradas em periódicos digitalizados pela Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Há dados, a partir de 1928 (ano da morte de José Pimentel),

[13] Segundo a ex-nora de Margarida Pimentel, Leda Gray Moreira da Costa, Luiz era muito parecido com Margarida.

sobre um Luiz Gonzaga Pimentel que entrava nas turmas da Guarda-Marinha e posteriormente subia de cargo, ocupando os postos de Vice-Tenente, Capitão de fragata, Capitão-mor, Contra-almirante e finalmente Almirante em 1959, pouco antes de sua morte, em 1960. O mesmo chegou a representar a Marinha do Brasil, como adido naval, na Inglaterra por alguns anos, já no final da carreira.

O fato de Luiz ser homossexual levou Wilson Costa, inclusive, a não acreditar que houvesse algum envolvimento do tio-avô com a instituição. É possível, diante disso, que o Luiz Gonzaga Pimentel a que se referem os periódicos não seja mesmo o irmão de Margarida Pimentel, mas uma foto retirada desses periódicos parece indicar uma possível semelhança com a foto de Luiz Pimentel encontrada nos álbuns de Antônio Guerra. A baixa qualidade da foto, no entanto, não colabora para a confirmação. Ainda assim, vale uma análise:

Fig. 5: Possível Luiz Pimentel, em foto da Marinha, do jornal *Beira-Mar*, década de 1920.



Vê-se no primeiro e segundo aspecto, respectivamente: o Biguá momentos antes de deixar o cáes e convidados "promptos" para a partida; uma canôa que parece mais uma lata de sardinha!

Comte. Americo Pimentel, presidente do Atlantico; Dr. Franklin Galvão, secretario geral; Sr. Dourado, thesoureiro; Mmes. Comte. Americo Pimentel, Fulvia Franklin Galvão, João Wilmann, Luiz Macedo, Luiz Pimentel, Dr. Cocaiuva Bulcão, Dr. Carlos Jordão, Lo-

Em pé à direita da primeira foto, o rapaz tem traços parecidos com o irmão de Margarida.

De qualquer forma, a homossexualidade assumida de Luiz Pimentel e sua natureza mais extrovertida, descrita como semelhante à de Margarida Pimentel, nos levam a entender um pouco mais sobre ela e sobre os peculiares membros de sua família.

1.2.2 - Conceição: de brilhante ornamento da sociedade são-joanense à estranha

A terceira descendente de José e Rosalina Pimentel, Maria da Conceição, nasceu no dia vinte e quatro de agosto de 1902, um ano e dois meses depois de Margarida, e foi registrada no cartório sem sobrenome. Mais conhecida como Conceição, a irmã mais nova de Margarida Pimentel conta, como ela, com amplo repertório de apresentações no teatro amador de São João del-Rei.

Conceição, inclusive, iniciou sua participação no Clube Teatral Artur Azevedo antes mesmo da irmã mais velha. O jornal *O Zuavo*, de agosto de 1915, ao anunciar a fundação do Artur Azevedo, apresenta os amadores e amadoras do clube, dentre as quais se encontra Conceição (de acordo com os álbuns de Antônio Guerra, Margarida só passou a integrar o elenco do clube em fevereiro de 1916).

A segunda filha de José e Rosalina Pimentel iniciou sua atuação no teatro amador são-joanense com a peça *A Tosca*, de Artur Azevedo, juntamente a Antônio Guerra, Alberto Gomes, Luiza Pereira, Nathália Costa, Marcondes Neves, Humberto Preda, entre outros. Ela marcou presença em todas as peças que sua irmã mais velha estrelou, geralmente com papéis secundários, mas recebendo, em geral, uma boa crítica dos jornais. De acordo com os mesmos, ela possuía uma veia cômica, que parecia não combinar com sua atuação na peça *O Periquito*, em 1916, como superiora do convento.

Em agosto do mesmo ano, Conceição recebeu uma homenagem do Clube e teve o espetáculo do dia oferecido a ela, além de ter sido parabenizada também pelo jornal *O Theatro*, órgão oficial do Clube Artur Azevedo, como ilustra a imagem abaixo, retirada da página 113 do álbum 13.

Fig. 6: Maria da Conceição Pimentel



O THEATRO

ORGAM OFFICIAL DO CLUB DRAMATICO ARTHUR AZEVEDO

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

S. João d'El-Rey, 24 de Agosto de 1916.

Nouche

Conceição Pimentel

Passa hoje o 14º anniversario natalicio da senhorita Conceição Pimentel, intelligentissima amadoraque em tão tenra idade tem já contribuido poderosamente, em diversas vezes, para o bom exito do Club Arthur Azevedo nas representações de varia peças, estando ainda na memoria de todos que assistiram as representações da "Mulher Soldado", a graça incomparavel com que ella realçou o papel de Rosa. O Club Dramatico Arthur Azevedo, em homenagem á distinctissima anniversariante, irá á scena a deliciosa ope-

tela de Hervé — Mam'zelle Nitouche — e "O Theatro," commissionado pelo pessoal do Club, em nome de todos, apresenta d'aqui á gentilissima anniversariante e aos seus dignos progenitores, Major José Pimentel e Exma. Sra. D. Rosalina Pimentel, ás mais sinceras felicitações pelo auspiciosa data, fasendo votos para que toda a vida da senhorita Conceição Pimentel, cuja esplendorosa mocidade apenas começa, seja uma brilhante e triumphal continuação, sem nuvens, da sua alegre e fidente meninice.

ROSAS DE

Conforme
perei, a zar
Nossa Sen
francamente,
blico são-jo
compareceu
ás suas exhi
do perdido n
tiplas belez
cerra. Na p
tação, fez o
plico, o herói
Laiz Valle
nhou de mo
applausos d

São muitos os recortes que enfatizam suas habilidades e talentos. O texto acima, inclusive, a caracteriza como sendo inteligentíssima.

No jornal *S. Joannense*, de agosto de 1916, também há uma homenagem ao natalício de Conceição:

> Critica Theatral
> O excellente conjuncto de amadores que nesta cidade se agremiaram sob o glorioso nome do nosso immortal dramaturgo Arthur Azevedo, realizou, a 24 do fluente, um optimo espectaculo, com a apreciada e hilariante opereta "Mademoiselle Nitouche", em homenagem ao natalicio da querida demoiselle Conceição Pimentel, um dos *brilhantes ornamentos* da sociedade sanjoannense (GUERRA, álbum 13, p. 60). *Grifos nossos*.

Estimada como um dos brilhantes ornamentos da sociedade são-joanense de acordo com os jornais da época, Conceição, porém, parece não ter tido no Rio de Janeiro o mesmo sucesso que obteve em sua cidade natal. Para Leda Gray Moreira da Costa, *ela era meio estranha, usava trajes um tanto masculinos e vivia num lugar horroroso na Lapa (naquela época apenas frequentada pela 'marginália', feito um grande alojamento*, como afirmou o neto de Margarida, Wilson, ao relatar o que a mãe - Leda - havia informado sobre sua tia-avó.

Além dessas informações, o inventário de José Pimentel, de 1928, permitiu perceber que Conceição se casou, entre 1921 e 1928, com Renato Gouvêa Maya, que era da aeronáutica. Embora não tenhamos ao certo a data do casamento, foi possível limitar os anos porque, em 1921, pelo que constam os recortes de jornal dos álbuns de Guerra, ela ainda era chamada de senhorita. E em 1928, no inventário do pai, ela já aparece como sendo uma senhora casada.

De qualquer forma, chama a atenção, mais uma vez, a peculiaridade da família de Margarida Pimentel. Do "baixinho" e sábio Aureliano, que encantou Dom Pedro II, a Luiz e Conceição Pimentel, passando pela própria Margarida, que para alguns era considerada "escandalosa", os Pimentéis de São João del-Rei parecem ter nascido para desafiar alguns padrões do início do século passado.

A noção de "decadência" social também parece ficar clara nesse contexto. Se por um lado a família era tradicional e ocupou um dos lugares mais clássicos da sociedade são-joanense (a rua Artur Bernardes[14]), por outro, o fato de Conceição morar na Lapa parece indicar que a situação financeira da família não se sustentou muito após a morte de José Pimentel.

É importante observar nesse contexto, porém, que local de "marginália" não significa local sem cultura. Além disso, cabe ressaltar ainda o interessante paradoxo em relação ao teatro amador nos variados contextos do Rio de Janeiro e São João del-Rei. Aqui, era sinônimo de cultura e muitas vezes de instrumento de civilização da sociedade[15]. Lá poderia ser mal visto e aqueles que dele participavam muitas vezes eram taxados de vagabundos e prostitutas (no caso das mulheres).

É possível, dessa maneira, que o fato de Maria da Conceição Pimentel Maya morar na Lapa não represente uma decadência social em si. Existe ainda a possibilidade de essa mudança ter ocorrido porque ela se sentia mais confortável lá, ou ainda porque tenha se identificado com os padrões socioculturais do local. No entanto, como não foi possível localizar nenhum descendente de Conceição, nada pode ser afirmado com certeza. E as

[14] Antiga rua Moreira César.
[15] Para mais informações a respeito, vide dissertação de Carolina Mafra de Sá (2015), páginas 82-29.

perspectivas apresentadas aqui são apenas algumas das muitas possibilidades do que pode ter acontecido a ela e a outras atrizes amadoras são-joanenses que, após se casarem e se mudarem, tiveram que lidar com a diferente perspectiva da sociedade frente à noção de cultura e civilidade.

1.2.3 Heloísa Pimentel, vários nomes para um talento

Heloísa, Eloysa, Luísa, Luiza, Nenê e Nenem Pimentel. Muitas foram as formas pelas quais a irmã mais nova de Margarida Pimentel foi chamada. Nascida em vinte e quatro de janeiro de 1905, mesmo ano que o irmão Eurico, Heloísa, ou Nenê Pimentel, como era mais conhecida, também obteve destaque nos palcos do teatro amador são-joanense. Assim como Margarida, parecia gostar do que fazia.

Heloísa também era muito elogiada pelos jornais são-joanenses, sendo considerada, inclusive, artista de renome, elogio que recebeu junto com a irmã mais velha. O trecho abaixo, uma crítica à peça *Tim Tim por Tim Tim*, ilustra bem isso:

> Cremos que considerar as gentis senhoritas Margarida Pimentel e Heloisa Pimentel e os srs. Samuel Santiago e J. Lopes Sobrinho, não amadores, mas artistas de renome, nada exhorbitamos. Pois estas 4 figuras devem fazer parte do quadro dos melhores artistas theatraes brasileiro, principalmente as senhoritas Margarida e Heloisa Pimentel que, pelos seus gestos elegantes, encantadora formosura e pericia no palco, souberam empolgar a população de S. João del-Rey, salvo alguns espiritos ignorantes e atrazados que consideram a belleza feminina – uma immoralidade. Mas nós, que somos do seculo XX - o seculo de chaleston, apresentamos as nossas sinceras felicitações á estas graciosas senhoritas que devem ser consideradas – o orgulho do Theatro sanjoannense! Muito bem!!! (GUERRA, s.d., v.13, p. 98).

Porém, além dos registros sobre Heloísa nos álbuns de Antônio Guerra ou no Cartório de São João del-Rei, quase nada foi encontrado. Até 1928 Heloísa não tinha se casado. Mas um registro no Diário Oficial da União, referente ao recebimento de pensão, apresenta os nomes das irmãs já com as modificações dos casamentos. De acordo com esse documento, Heloísa também contraiu matrimônio, já que é nomeada de Heloísa Pimentel Mataratzis, como pode ser visto abaixo:

Fig. 7: Registro das irmãs no Diário Oficial da União



Pág. 30. Seção 1. Diário Oficial da União (DOU) de 07 de Outubro de 1970

Nº 18.307-63 anexo - Maria da

Conceição Pimentel Maya, Heloisa Pimentel Mataratzis e Margarida Pimentel Gil Costa

Voto: Pela legalidade das concessões.

Além disso, a nora de Margarida Pimentel, Leda Gray Moreira da Costa, afirmou que gostava muito de Heloísa, e que ela era uma pessoa com quem tinha liberdade de conversar sobre tudo abertamente.

Ademais, é interessante destacar uma informação apresentada por outro neto de Margarida Pimentel, Júlio Eduardo da Costa Hochstatter (engenheiro de áudio, ex-diretor de um estúdio em Ipanema e filho de Margarida Stella Hochstatter, filha de Margarida Pimentel), em relação a sua tia-avó, Heloísa. Segundo ele, ela foi a primeira mulher a usar um maiô de duas peças no Rio de Janeiro[16]. Esse fato, se verdadeiro, demonstra mais uma vez que, apesar das raízes tradicionais em São Jõao del-Rei, os filhos de José e Rosalina Pimentel abalaram alguns padrões da época e muito provavelmente colaboraram para a construção de uma sociedade mais aberta em relação ao passado e uma visão menos machista quanto aos papéis das mulheres na sociedade.

Ainda sobre Heloísa, de acordo com Júlio Hochstatter, ela morou com os irmãos Conceição e Luís até que o último falecesse e Margarida fosse internada. Nesse período, Nenê Pimentel se mudou para a casa da sobrinha (Margarida

[16] Essa informação, porém, não pôde ser confirmada. Diana Galvão, no artigo *A onda da bikinimania*, publicado no site UOL, sem data, afirma que, segundo Fernando Moura Peixoto, a primeira mulher a usar o maiô de duas peças no Rio de Janeiro foi Elvira Pagã, no início da década de 1950.

Stella), onde morou por dois anos. De acordo com o neto de Margarida, Heloísa *ficou doidinha* por *uns dois anos*[17] (esclerose) e depois faleceu.

O engenheiro relata, ainda, que Nenê Pimentel se casou com um homem cujo sobrenome era Maia, e era *amargurada por ter se casado com um cara mais novo que a deixou pobre*. A ironia, segundo ele, é que esse homem morreu e a pensão voltou para ela.

Algumas dessas informações, no entanto, entram em conflito quando analisados alguns documentos, como o inventário de José Pimentel (que relata que Maria da Conceição, e não Heloísa, se casou com Renato Gouveia Maya) e o trecho do Diário Oficial da União apresentado acima, segundo o qual o sobrenome do marido de Heloísa era Mataratzis. Além disso, Júlio Hochstatter relatou ainda que Maria da Conceição não se casou, o que também se opõe a esses documentos.

Esses conflitos, no entanto, apenas demonstram como a memória é constituída por diversos elementos. Não se pode afirmar, portanto, que a divergência nas informações demonstra que há inverdades, mas olhares e interpretações diversos diante de alguns fatos. Nesse sentido, é provável que o marido de Conceição tenha falecido pouco tempo depois do casamento ou antes de Júlio Hochstatter nascer, ou mesmo que ela não falava sobre ele. Existe, ainda, a possibilidade de Heloísa ter sido enganada por seu marido, cujo sobrenome era Mataratzis e não Maia. Pode ser, desse modo, que grande parte desses conflitos seja causada por uma divergência de nomenclaturas apenas.

Outros rastros de Heloísa Pimentel, porém, se perderam no porão do tempo e da memória. A dificuldade de encontrar informações sobre mulheres, muitas vezes, decorre do fato de que os sobrenomes que se sobressaem, os que continuam, são os dos homens. Da mesma forma, grande parte dos documentos e registros ficavam no nome dos pais e maridos, o que, de certa forma, causou o apagamento - ou mesmo a inexistência - de registros sobre as mulheres.

[17] Os contatos feitos com Júlio Hochstatter foram feitos através de uma rede social.

1.2.4 - Os irmãos Eurico e Fernando

Por fim, sobre os irmãos mais novos de Margarida, Eurico e Fernando Pimentel, pouco se sabe. Eurico nasceu em trinta e um de dezembro de 1905, mesmo ano que Heloísa, também à rua Moreira César, em São João del-Rei.

Eurico Sylvestre Pimentel participou de várias peças nos anos de 1916 a 1921, iniciando com a idade de 10 anos. Em *Mlle. Nitouche (1916)*, o irmão de Margarida fez papel do oficial Carlos; em *O Gramophone (1916)*, atuou como Pindobinha; na revista local *Meu boi fugiu (1918)*, ele representou um vendedor de jornais.

Não há, entretanto, críticas sobre sua atuação, nem boas nem más. Nesse sentido, é possível afirmar que os papéis que representava, provavelmente, eram de menor importância dentro da peça ou muito pequenos para que se fizesse críticas a respeito.

Quanto à vida pessoal, entre os poucos registros encontrados no nome de Eurico Pimentel nos acervos da Biblioteca Nacional, foi possível encontrar este, do Correio da Manhã de 1938, que talvez indique a provável profissão do irmão de Margarida:

Fig. 8: Nomeação de Eurico Pimentel para o Departamento de compras do Estado do Rio de Janeiro



Nomeados para o Departamento de Compras

Por actos do interventor fluminense, foram feitas as seguintes nomeações para o Departamento de Compras do Estado do Rio, nos termos do decreto n. 577, de 11 de outubro do corrente anno: — João Mario de Castilhos Goycochêa, para o cargo de official administrativo da classe L; Carlos Franco Ribeiro, José Adauto da Silva, Talma Rivera e Oswaldo Falcão, para os cargos de officiaes administrativos da classe K; Armando Guimarães Fonseca, Colombo Martins Guerra, Annibal de Azeredo Coutinho e Leon Gerbatin, para os cargos de agentes commerciaes; Nelson de Lima Vieira, Rubens Barros, Mario Fernandes, Oswaldo Mello Gonses, Hyppolito Vanier e Carlos Calheiros de Miranda, para os cargos de officiaes administrativos da classe G; Quodib Fernandes Campos, Antonio Carlos Paiva Muniz, Fabio Peçanha, Mario Lopes de Oliveira Ramos, Alberico de Souza e Silva, Armandina Soares Botello e Alcidia Rego Monteiro, para os cargos de officiaes administrativos da classe F; Joffre Teixeira, Victor Hugo das Neves, Manuel Ferreira Brant, Lucas Evangelista de Oliveira Franco, Marina de Almeida Passos, Alair da Silveira Magalhães e Gonzes e Laura Loreti Sampaio de Lacerda, para os cargos de officiaes administrativos da classe E; Antonio Hyppolito Ribeiro, David Campello, Lucy Pereira Seixas, Celia Moreira de Souza, Maria Ventura, Carmen Rivera, Ivanise de Aguiar Ellery, Oyamar Ludolf Campos, Alaide Lopes Rodrigues, Maria da Gloria Correia de Mello e Albertina Costa, para os cargos de escripturarios da classe C; Cantidio Leite Bezerra de Agostinho Rodrigues do Valle, para os cargos de fieis do Deposito do Material; Cecilio Costa Souza e Eurico Pimentel, para os cargos de armazenistas; Carlos José Campello, para o cargo de porteiro da classe D; Miguel Medina, para o cargo de chauffeur.

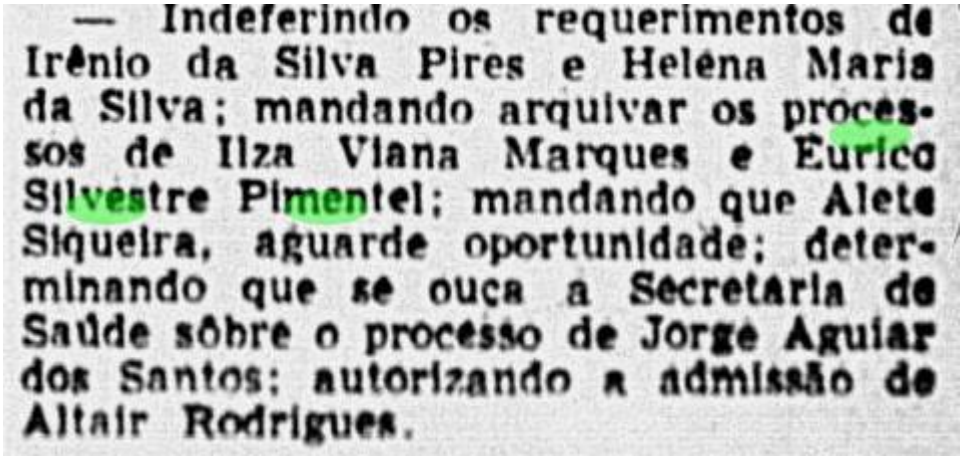
Ainda assim, é preciso lembrar que, como a cidade do Rio de Janeiro já era grande (e, naquela época, por ser a capital federal, a cidade recebia um intenso fluxo de imigrantes), o Eurico Pimentel referido no recorte acima pode

não ser o mesmo Eurico Pimentel que atuou como amador no teatro são-joanense, filho de José e neto de Aureliano Pimentel.

Quanto às características pessoais, nada foi possível encontrar. Leda Gray não mencionou ao filho - Wilson, neto de Margarida Pimentel - nada a respeito do tio-avô. Pode ser que ele já fosse mais afastado da família quando ela se casou com Eduardo, filho de Margarida, ou mesmo morasse em outro lugar.

Parece, no entanto, que até a década de 1950 ele estava vivo, devido ao registro abaixo, do Diário de Notícias, também encontrado nos arquivos da Biblioteca Nacional, que informa que foi indeferido o pedido de arquivamento do processo de Eurico Silvestre Pimentel e outras pessoas.

Fig. 9: Informação sobre Eurico Pimentel


— Indeferindo os requerimentos de Irênio da Silva Pires e Helena Maria da Silva; mandando arquivar os processos de Ilza Viana Marques e Eurico Silvestre Pimentel; mandando que Aleta Siqueira, aguarde oportunidade; determinando que se ouça a Secretaria de Saúde sôbre o processo de Jorge Aguiar dos Santos; autorizando a admissão de Altair Rodrigues.

O caçula da família, Fernando de Santhiago Pimentel, nasceu em dezenove de setembro de 1909, no mesmo mês e dez anos após o irmão mais velho, Luiz Pimentel. Ele atuou na peça *Tim Tim por Tim Tim* juntamente com as irmãs Margarida e Heloísa Pimentel, em 1918, representando o *Dia*. Nos acervos da Biblioteca Nacional, há muitos registros sobre Fernando Pimentel. É possível perceber, no entanto, que os registros não se referem a uma mesma pessoa, o que dificulta afirmar que qualquer notícia seja realmente referente a ele. Segundo Leda Gray, Fernando era uma pessoa mais distante, de forma que ela só o viu no casamento.

1.3 - Margarida Pimentel: dos palcos do teatro amador são-joanense às rádios do Rio de Janeiro

1.3.1- Nos rastros do arquivo

Traçar a trajetória de Margarida Pimentel no teatro amador são-joanense só foi possível devido aos álbuns e ao livro produzidos e deixados por Antônio Guerra. Esses documentos foram responsáveis por revelar a existência de Margarida Pimentel e sua atuação nos palcos. Sem eles, é muito provável que tudo ou quase todo o registro do que foi feito durante os últimos séculos, em termos de teatro, música e variedades em São João del-Rei, tivesse se perdido.

Nesse sentido, talvez houvesse, na atualidade, algumas pessoas que se lembrassem de algumas figuras do teatro, mas com o tempo certamente essa memória desaparecia e dificilmente a primeira intérprete do *Periquito* em São João del-Rei, por mais atenção que tivesse chamado no início do século passado, seria lembrada.

Nesse mesmo contexto, é relevante enfatizar que nem sempre as famílias ou os que herdam documentos semelhantes aos álbuns têm a compreensão do valor dos mesmos para o âmbito histórico. Desse modo, muitos são os documentos queimados, destruídos ou simplesmente jogados fora. Assim, é provável que os rastros de muitos aqueles que aparecem nos álbuns tenham sido apagados e sua existência só não permanece no anonimato pela sensibilidade de homens como Antônio Guerra e, posteriormente, daqueles que se apressaram em tentar salvar os documentos deixados por ele.

Em consonância, quando o livro e os álbuns passaram a ser estudados, juntamente com os outros arquivos do extinto Clube Teatral Artur Azevedo, surgiu uma nova compreensão sobre as artes em São João del-Rei, que resultou em um novo rol de perspectivas. E durante anos, esses álbuns e o livro foram minha única fonte de pesquisa, assim como uma entrevista com Aura Nogueira, com informações valiosas sobre Margarida Pimentel e o teatro amador são-joanense.

Pouquíssimas eram as pessoas que se recordavam do período em questão (início do século passado), sobretudo no que se referia ao teatro amador. Muitos se lembravam de Antônio Guerra e da sede do Clube Artur Azevedo, construída no bairro Tijuco, em São João del-Rei, mas o teatro só foi

construído na década de 1960 e, como constituiu um grande esforço do povo são-joanense e um marco em sua sociedade, parece que muitos se esqueceram da história que vinha antes, de todo o caminho percorrido pelos clubes teatrais amadores no início do século.

Na esteira desse processo, rastrear a trajetória de Margarida Pimentel, que além de tudo era mulher em uma época em que as mesmas não tinham muita voz – e, portanto, não deixavam muitas pistas sobre si -, não constituiu tarefa fácil. Ainda assim, muito foi descoberto através dos álbuns, tanto que, a partir deles, mais de cem páginas (digitalizadas em documento Word) de fichamento foram produzidas, todas com relação direta com a amadora estudada.

A atividade artístico-teatral de Margarida Pimentel em São João del-Rei certamente foi muito intensa, sobretudo no período entre 1915 e 1921, tempo que o fichamento abrangeu. No entanto, indubitavelmente seria ainda mais se não houvesse um lapso, no álbum 13 – o que mais contém informações sobre a filha de José e Rosalina Pimentel – entre os anos de 1922 e 1927. Nada ou quase nada se sabe sobre esse período e existem diversas possíveis explicações para esse lapso ter ocorrido (as quais serão discutidas no segundo capítulo), mas acima de tudo, gerou-se, a partir dele, um apagamento de rastros na pesquisa.

O que precisa ficar claro, no que se refere ao lapso temporal dos álbuns de Antônio Guerra, é que o mesmo não significa que o período entre 1922 e 1927 tenha sido vazio de apresentações artístico-teatrais em São João del-Rei. Mas a ausência de dados na principal fonte documental da pesquisa fez com que se imaginasse, por muito tempo, que Margarida Pimentel tivesse, simplesmente, desaparecido. Assim, ao concluir meu projeto de Iniciação Científica em 2010, embora tendo levantado bastante material a respeito do tema e completado a tarefa de produzir um ensaio biográfico, a conclusão a que chegamos era a de que tínhamos alcançado um beco sem saída.

Certamente, no que se refere ao apagamento dos rastros, cogitou-se a possibilidade de Margarida Pimentel ter ido morar no Rio de Janeiro, já que um recorte sobre o falecimento de sua avó, Balbininha Santhiago, em 1937, informava que fora lá que era morrera. Mas, naquele momento, sem mais dados, não havia como comprovar essa informação.

Além disso, também devido ao lapso temporal nos álbuns e à compreensão de que, no geral, naquela época, as mulheres se casavam mais novas, deu-se como quase certo o fato de que Margarida Pimentel não tinha se casado. Assim, novos vestígios pareciam ser impossíveis de encontrar. E sem mais menções à família Pimentel nos álbuns de Guerra – com exceção à nota de falecimento de Balbina Santhiago – depois de 1928, tudo indicava que a família Pimentel em São João del-Rei tinha, sem razão aparente, silenciado e/ou desaparecido. Além disso, corroborava para essa conclusão o fato de não terem sido encontrados documentos da família nem vestígios de que teriam sido enterrados em São João del-Rei (foi realizada uma visita em cada cemitério da cidade e visitou-se, também, as paróquias das igrejas em busca de informações a respeito. Os únicos registros que permanecem são de Aureliano Pimentel e alguns de seus filhos, Mécia e Afonso, cujos jazigos perpétuos se encontram no cemitério do Carmo, em São João del-Rei).

Foi só através de uma visita ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) de São João del-Rei que a pesquisa tomou uma nova perspectiva. Uma primeira visita permitiu acesso ao inventário de José Pimentel, pai de Margarida, e apenas com esse documento muito mais foi descoberto.

Em primeiro lugar, descobriu-se que Margarida Pimentel tinha cinco irmãos ao todo, e não apenas duas (Conceição e Heloísa), como se pensava. Nos álbuns de Guerra, havia menção somente de que Margarida tinha duas irmãs (as já mencionadas acima), tanto que, mais uma vez, o recorte informando a morte de Balbina Santhiago menciona apenas as três. Cogitava-se, porém, que haveria algum parentesco com Luiz, Eurico e Fernando, já que, em muitos casos, o elenco de amadores do Clube Teatral Artur Azevedo era constituído com várias pessoas da mesma família.[18]

O descobrimento dos irmãos de Margarida Pimentel a partir da visita ao IPHAN de São João del-Rei permitiu que, após algumas visitas ao cartório, dados sobre o nascimento de todos os irmãos fossem encontrados. Esses dados, inclusive, permitiram estabelecer uma linha cronológica da idade de todos, linha esta que não tinha ficado muito bem estabelecida somente através dos álbuns, tanto que, tomando em conta o *debut* de cada uma das irmãs nos

[18] A título de exemplificação, os irmãos Parizzi, Antônio Guerra e família, Alberto Nogueira e família, os irmãos Altamiro, Carlos e Marcondes Neves, entre outros.

palcos são-joanenses, pensava-se que Maria da Conceição era a mais velha das irmãs. Ademais, foi só com a certidão de Margarida Pimentel em mãos que foi possível confirmar seu parentesco com Aureliano Pimentel. Antes disso, apenas imaginava-se existir algum parentesco, mas nada nos álbuns ou no livro de Guerra (reiterando-se que eram as únicas fontes anteriormente) permitia confirmar isso.

Com a certidão de nascimento de todos em mãos, também foi possível fazer uma análise comparativa dos locais onde os irmãos nasceram – em domicílio situado à Rua Moreira Cesar – e, a partir daí, tentar encontrar possíveis conhecidos e/ou parentes vivos que poderiam ainda existir e que estivessem próximos ao local. A dificuldade maior após essa descoberta, nesse momento, foi lidar com a mudança de nome das ruas de São João del-Rei. No último século, a mesma rua recebeu três nomes diferentes, e só com uma consulta foi possível encontrar o nome atual da mesma: Rua Artur Bernardes, uma das mais antigas e principais ruas de São João del-Rei. Essa mesma rua, em consonância com os recortes dos álbuns de Antônio Guerra sobre o local onde Margarida Pimentel morava, fica bem próxima à Matriz da cidade.

A partir dessa descoberta foi necessário realizar, em dezembro, uma pesquisa de campo, embora não se soubesse muito que rumo seguir. Começou-se, então, com a visita ao local – à rua – e posterior identificação da casa. Em seguida, tocado o interfone, percebeu-se que os atuais moradores não se tratavam de possíveis descendentes da família Pimentel e se recusaram a conversar a respeito. Passou-se, então, à investigação nos comércios mais antigos, em busca de qualquer pista que pudesse indicar o que teria ocorrido a Margarida Pimentel e a família. A esse respeito, é interessante destacar como muitas pessoas, a princípio, pareciam se lembrar de quem ela era, para depois se convencerem de que não sabiam de quem se tratava, ou tinham apenas escutado o nome.

Essa confusão parece ter sido causada, em parte, porque algumas pessoas associavam o sobrenome Pimentel ao governador do estado de Minas Gerais, Fernando Pimentel (cujo parentesco com Aureliano não foi possível comprovar. Sabe-se, porém, que alguns dos filhos dele se mudaram para Belo Horizonte). Associavam, também, a seu avô Aureliano Pimentel, patrono de uma escola estadual da cidade.

Apesar de muitas pessoas terem se confundido sobre seu conhecimento ou não de Margarida Pimentel, muitas foram as indicações de pessoas e locais a quem e onde deveríamos perguntar a respeito. Até que chegou-se, finalmente, à casa do senhor Abgar Tirado, nas proximidades da Igreja de São Francisco e do Campus Santo Antônio, onde por muitos anos o acervo de Antônio Guerra foi guardado, antes de ser levado para o prédio da biblioteca do Campus Dom Bosco.

O senhor Abgar, conhecido músico são-joanense, informou que não sabia muito sobre Margarida Pimentel, “apenas” – nas palavras dele – que ela havia ido para o Rio de Janeiro dar aulas de canto e música. Embora o músico não soubesse precisar quando isso ocorreu, certamente foi pela entrevista que concedeu que a pesquisa tomou, mais uma vez, um novo rumo e pôde ser continuada.

Sabia-se, então, que mais informações e a resposta ao “misterioso” desaparecimento da família Pimentel de São João del-Rei poderiam ser encontradas no Rio de Janeiro. A dúvida, porém, era como encontrar essas informações e por onde começar. Nesse sentido, os dados levantados sobre a família – a partir da confirmação de que Aureliano Pimentel era avô de Margarida, foi possível montar uma árvore genealógica que remonta a várias gerações da família – serviram de base para que o primeiro passo fosse dado: como o avô de Margarida havia sido reitor do Colégio Pedro II, certamente haveria informações sobre ele, como onde ele morou, por exemplo. Com esse dado em mãos, tencionava-se buscar o local e tentar encontrar algum vestígio dele e de seus descendentes. Acreditava-se ser possível, nesse contexto, que a neta tivesse habitado o mesmo lugar que o avô.

Não se tinha, porém, nenhuma ideia do que mais poderia ser feito para encontrar informações sobre Margarida. A cidade do Rio de Janeiro é enorme e, mesmo para aquela época, já era largamente habitada. Outrossim, não se conhecia ninguém no Rio de Janeiro, sobretudo alguém que pudesse dar informações a respeito. Era, desse modo, uma busca às cegas.

Em janeiro de 2015, quando a visita ao Rio de Janeiro foi feita, tudo indicava que a pesquisa, apesar de termos conhecimento sobre a profissão de Margarida Pimentel, não iria avançar. O departamento do Colégio Pedro II, responsável por pesquisas na área documental, estava de férias e nenhuma

pesquisa naquele local, portanto, pôde ser feita. Outra visita, porém, rendeu mais resultados do que se esperava: a Biblioteca Nacional.

O local em questão possui um amplo acervo de jornais e revistas de vários lugares do Brasil, com datações se estendendo a mais de cem anos. Ao usar a ferramenta de pesquisa, várias notícias sobre uma mulher chamada Margarida Pimentel Gil da Costa (e algumas variações do nome, como Margarida Gil Costa e Margarida Pimentel da Costa) apareceram. A maioria das notícias se referia a uma cantora soprano nas rádios cariocas.

Novamente, a falta de informações nos álbuns, sobretudo sobre a vida pessoal de Margarida Pimentel, bem como a falta de registros no cartório de São João del-Rei, se mostrou como uma "pedra" no caminho da pesquisa. Como mencionado anteriormente, a partir dos dados que tínhamos (no cartório não havia, no nome de Margarida Pimentel, nenhuma averbação referente a casamento e/ou filhos), acreditávamos que, realmente, a intérprete do *Periquito* não havia se casado. A informação, no entanto, de que havia uma soprano no Rio na década de 1960 com o mesmo nome, porém com o sobrenome de casada e chamada de "senhora", era deveras intrigante.

E a confirmação de que se tratava da mesma pessoa só foi possível, como citado em referência anterior, porque através da mesma ferramenta de pesquisa, após muitas consultas, foi encontrada uma notícia sobre a morte de Rosalina Pimentel, mãe de Margarida. Essa notícia (agradecimento pelas condolências recebidas), a título de recapitulação, foi o que permitiu concluir, depois vários dias de investigação, que se tratava da mesma pessoa.

Essa confirmação levou, mais uma vez, a uma mudança de perspectiva em relação à pesquisa. Se antes objetivava-se, entre outros fatores, analisar o silenciamento de Margarida Pimentel nos álbuns de Antônio Guerra, percebeu-se, então, que embora esse fosse um ponto importante de análise, havia a possibilidade, agora, de compreender quais caminhos a atriz amadora trilhou após a morte do pai, em 1928.

Descobrir que a intérprete do *Periquito* havia se casado muito surpreendeu porque, como já citado, tudo indicava que ela não o havia feito. Mas a notícia da morte de sua mãe indicando que ela teria, inclusive, um filho, surpreendeu ainda mais, de modo muito positivo. Seria possível, a partir de então, encontrar outros rastros, talvez mais vivazes, da personalidade daquela

que por muito tempo ocupou os palcos são-joanenses e a muitos encantou com sua voz.

A busca, a partir dessas descobertas, tomou outro rumo. Foi preciso atualizar, em primeiro lugar, a árvore genealógica da família, feita através de um website[19] na internet, que realiza também outros serviços, como o de associar pessoas e nomes em outras árvores genealógicas e informar sobre as coincidências.

Foi através do uso desse serviço que, após atualizar a árvore com o nome do marido e do filho de Margarida Pimentel, houve uma associação dos nomes Margarida Pimentel, Eduardo José Gil da Costa (seu marido) e José Augusto Pimentel da Costa (seu filho) a uma árvore genealógica de Portugal, a da família Gil da Costa.

O passo seguinte foi enviar uma mensagem ao criador da árvore, serviço também disponibilizado pelo website. A última atualização do membro da família Gil da Costa, porém, havia sido em meados de 2014, o que poderia, também, resultar em outro beco sem saída, caso não houvesse resposta. Isto porque que seria necessário confirmar, antes de tudo, se, de fato, os dados encontrados se referiam às mesmas pessoas.

A resposta, porém, chegou apenas dois dias depois de enviada a mensagem, e não só confirmou o parentesco e a relação de Margarida Pimentel com a família Gil da Costa, como informou que ela tivera não só um filho, mas também uma filha, e que haveria também um neto (filho do filho de Margarida), ambos vivos. Ademais, o responsável pela árvore genealógica se comprometeu a contactar o neto, que havia ido a Portugal alguns anos antes, em busca de informações sobre sua família.

Alguns dias depois, por e-mail, fui contatada pela primeira vez por Wilson José Moreira da Costa, filho de Leda Gray Moreira e José Augusto Pimentel da Costa, filho de Margarida. O neto, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, informou que gostava de história e tinha começado a se interessar mais pela história da família havia alguns anos. Além disso, o mesmo se mostrou empolgado e interessado em colaborar com a pesquisa.

[19] http://www.myheritage.com.br

Simultaneamente, enquanto esperava pelo contato do neto, pesquisei informações, na internet, sobre o filho de Margarida e encontrei um número de telefone referente ao nome pesquisado. O contato, de Gravataí, no Rio Grande do Sul, valia o risco. Ao telefonar, confirmou-se que se tratava do filho de Margarida Pimentel e o mesmo informou que a irmã mais nova, Margarida Stella Pimentel Costa (hoje Hochstatter) também se encontrava viva, no Rio de Janeiro. Esse contato, porém, não gerou tantos frutos. O neto de José Pimentel, então com mais de 80 anos, pareceu se empolgar ao relatar, por telefone, a importância do bisavô (Aureliano Pimentel) e mencionou que sabia que a mãe tinha atuado no teatro amador de São João del-Rei, mas não demonstrou muito interesse em dar mais informações. Passou o contato da irmã, afirmando que seria mais fácil (pela distância) entrevistar a ela que a ele. Depois disso, o telefone de sua casa só foi atendido duas vezes, e por uma mulher impaciente afirmando que ele não se encontrava, que tinha ido viajar e que não tinha previsão de volta.

Contatar a irmã dele, Margarida Stella Hochstatter, foi igualmente difícil. Foram necessárias mais de seis ligações para que pudéssemos, enfim, falar com ela. Atleta ainda atuante e medalhista brasileira, apesar da idade, a mesma também passou algumas informações por telefone, mas afirmou que não teria condições de dar entrevista – não por má vontade, como ela enfatizou, mas porque é realmente uma mulher muito ocupada.

A pesquisa seguiu, então, com os contatos feitos com o neto, Wilson, por e-mail, que se estenderam, de forma mais intensa, até o fim de fevereiro. Depois disso, por problemas de saúde (dele), poucos e-mails foram trocados. No tempo em que esteve disponível, não entanto, o mesmo mostrou-se bastante interessado e apresentou diversas informações sobre a vida pessoal e sobre a memória que tinha da avó.

No fim de março, foi possível estabelecer contato também com outro neto de Margarida Pimentel, Júlio Eduardo da Costa Hochstatter, por meio de redes sociais. Esse contato provou-se também de grande valor para a pesquisa, pois, além de apresentar novas informações sobre a neta de Balbina Santhiago, mostrou também uma nova perspectiva, diferente da de Wilson Costa, comprovando que, no que se refere à memória e à história, nada é absolutamente verdadeiro ou falso, real ou imaginário.

Passaremos agora a relatar sobre a atuação de Margarida Pimentel nos palcos são-joanense, para depois apresentar novas informações sobre ela sob a perspectiva dos filhos e netos, em associação aos dados encontrados nos acervos de São João del-Rei e da Biblioteca Nacional sobre sua atuação nos palcos são-joanenses e cariocas.

1.3.2 - Do tradicional interior à agitada metrópole

A menção mais antiga sobre Margarida Pimentel, nos álbuns de Antônio Guerra, data 1915 (escrito à caneta) e se refere a uma descrição sobre ela (olhos verdes e cabelos de azeviche). Todos os outros dados, unanimemente sobre sua atuação no teatro amador são-joanense, datam de 1916 a 1921 e 1928, e abrangem sua atuação em nove peças, as quais serão brevemente relatadas abaixo.

Filha de José e Rosalina Pimentel, neta paterna do conhecido e admirado Aureliano Pimentel e Mariana Cândida de Santhiago, e neta materna de Balbina Santhiago e Raimundo Nonato Santhiago, Margarida Pimentel nasceu no dia 16 de junho de 1901, em sua residência, localizada à Rua Moreira César (hoje Artur Bernardes), em São João del-Rei, Minas Gerais.

Aos quatrorze anos iniciou sua "vida artística" no Clube Teatral Artur Azevedo, de acordo com as informações contidas nos álbuns de Antônio Guerra. Logo em sua estreia no teatro, recebeu o papel de *Periquito* (protagonista) da opereta cômica *O Periquito*, de Meilhac e Halervy e já se tornou alvo das atenções do público.

O cartaz da peça a descrevia como inteligente e seu nome já veio em destaque antes mesmo da primeira apresentação, como pode ser visto na imagem abaixo.

Fig. 10: Pormenor do cartaz da peça *O Periquito* (1916)



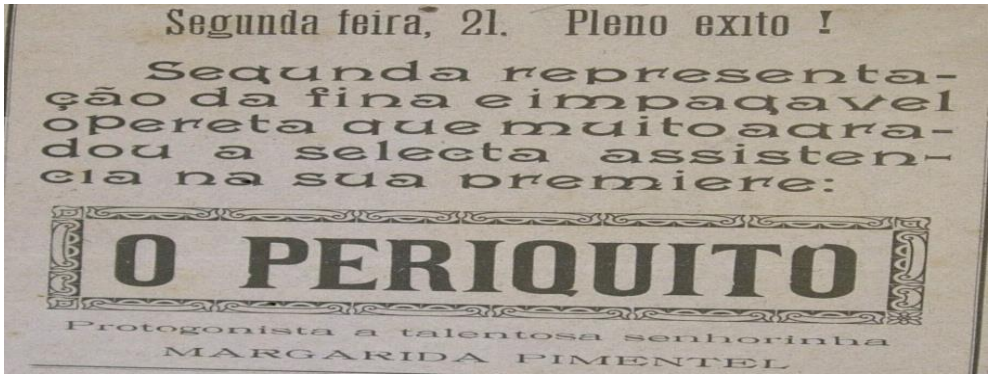
A peça em si já trazia grande responsabilidade ao grupo de amadores do Clube Teatral Artur Azevedo, sendo anunciada semanas antes de sua primeira apresentação, com muito entusiasmo pelos jornais.

Em uma reportagem do jornal *O Zuavo*, com a grafia e data de vinte de fevereiro de 1916, podemos perceber o quanto Margarida surpreendeu os jornalistas em sua primeira apresentação:

> (...) Margarida Pimentel, em sua estréa, prestou ao papel o maximo de verdade que a elle poderá dedicar uma extreante. Em TRAVESTI, podemos afirmar, é uma das melhores promessas do palco sanjoannense. Nunca poderiamos acreditar que a mimosa menina desse um cunho tão verdadeiro ao dificillimo papel que lhe foi reservado.
> Contra ella, hoje o confessamos, levamos uma boa dose de pessimismo. (GUERRA, s.d, v. 13, p. 26)

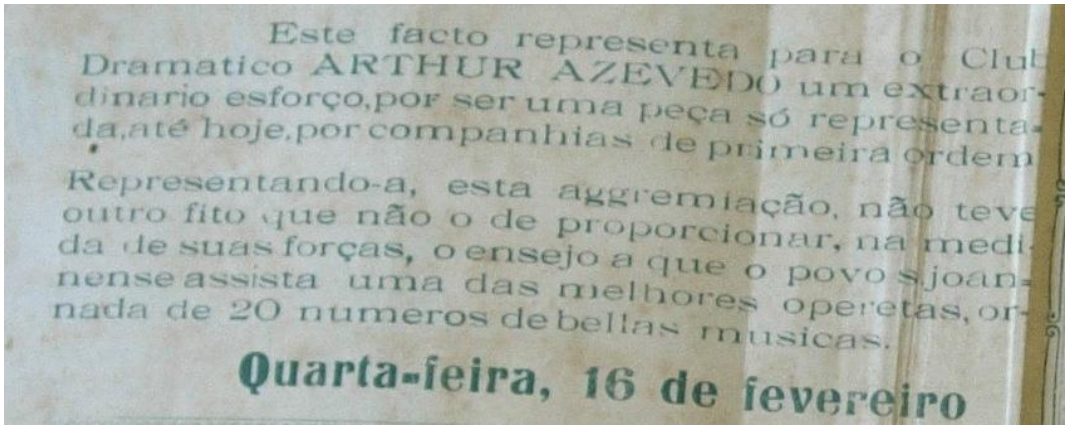
A boa atuação da protagonista foi, provavelmente, a razão para sua descrição do cartaz da segunda apresentação da opereta ter sido modificada (de inteligente para talentosa), como pode ser visto abaixo:

Fig. 11: Outro pormenor do cartaz da peça *O Periquito* (1916)



E não foi só isso. Coincidentemente ou não, a entrada de Margarida para o Clube Teatral Artur Azevedo, conforme a notícia abaixo, representou também uma nova era na existência deste Clube, que passou a apresentar o gênero opereta:

Fig. 12: Pormenor de notícia sobre o *Artur Azevedo*


Este facto representa para o Club
Dramatico ARTHUR AZEVEDO um extraor-
dinario esforço, por ser uma peça só representa-
da, até hoje, por companhias de primeira ordem
Representando-a, esta aggremiação, não teve
outro fito que não o de proporcionar, na medi-
da de suas forças, o ensejo a que o povo sjoan-
nense assista uma das melhores operetas, or-
nada de 20 numeros de bellas musicas.
Quarta-feira, 16 de fevereiro

Diante do destaque recebido desde sua primeira atuação, Margarida Pimentel começou a chamar a atenção do público são-joanense, o que a colocou em evidência no cenário do teatro amador local.

O sucesso de Margarida Pimentel como protagonista de *O Periquito* foi tanto que a opereta foi representada aproximadamente doze vezes, por diversos grupos teatrais amadores da cidade de São João del-Rei[20], entre os anos de 1916 e 1917.

A maioria dos cartazes da peça aparecem com uma figura de Margarida Pimentel em “travesti” do Periquito, conforme a imagem abaixo:

[20] Clube Teatral Artur Azevedo, União Popular e Independentes.

Fig. 13: Cartaz da peça *O Periquito*, com a imagem de Margarida Pimentel



Como pode ser observado na imagem do cartaz da peça acima, a foto de Margarida, assim como seu nome, possuía grande destaque, o que mostra que ela era sucesso na peça e também um "chamariz" para o público.

A peça *O Periquito*, com Margarida no principal papel, constituiu grande sucesso e continuou a ser lembrada muitos anos depois. Em um dos números do jornal do Clube Teatral Artur Azevedo, do ano de 1945, é possível perceber isso:

> Festa Comemorativa de seu quadragésimo aniversário
> 40º aniversário do Clube Teatral "Artur Azevedo" – 1905-1945
> (...) Fases, ora de glórias, ora de desanimo, têm se apresentado mas, vencido este, eis que surgem vitórias, e, assistimos: "O Periquito", tendo como protagonista eximia, *Margarida Pimentel*; a "Morgadinha de Val-Flôr", magistralmente interpretada por Haidée Campos; a "Viuva Alegre", num elenco escolhido, em que sobresae com a sua admiravel voz, Marta Ribeiro. (...) (GUERRA, s.d., v.8, p. 5). *Grifos nossos*.

Dessa peça, participou com ela sua irmã mais nova, Conceição Pimentel, que integrou o Clube Teatral Artur Azevedo antes da irmã. Vale lembrar que nesse período o diretor do Clube Teatral Artur Azevedo era seu pai.

A segunda peça representada por Margarida, de acordo com os jornais e cartazes da época, foi *O Gramophone* (também chamada de *Seu Pindoba*), em que Margarida cantou as seguintes canções: O Vatapá, Nini, Florista, Canção à Lua, Beijo Italiano e Folia. Não há, porém, registro mais específico que indique quais papéis ela desempenhou.

Essa peça não obteve tanto destaque (tomando como base o número de apresentações), se comparada com outras representadas por Margarida e por outros integrantes do Clube Teatral Artur Azevedo. Ainda assim, é interessante registrar que o nome de Margarida Pimentel aparecia com destaque no cartaz. Integraram o elenco da peça, além de Margarida, seus irmãos Eurico e Conceição, além dos amadores já aclamados pelo público são-joanense Antônio Guerra, Francisco Velloso, Alberto Nogueira, Marcondes Neves, entre outros.

Em seguida, quando o Clube Artur Azevedo divulgou que iria apres*entar a opereta A Mulher Soldado (também intitulada* 28 dias de Clarinha), houve grande entusiasmo, como pode ser visto no seguinte trecho retirado de um cartaz do Clube:

> Já chegou para o Club D. Arthur Azevedo...
> 28 dias de Clarinha
> A MULHER SOLDADO
> Opereta militar de grande sucesso, em 3 actos, musica do maestro carioca José Nunes.
> Protagonista MARGARIDA PIMENTEL
> Reservista Thomé FRANCISCO VELLOSO (GUERRA, s.d., v. 13, p. 37).

Fig. 14: Pormenor da peça *A Mulher Soldado* (1916)



Esta peça, assim como *O Periquito*, também constituiu um grande sucesso do Clube. Foi apresentada em diversas homenagens como, por exemplo, para o general Napoleão Felipe Aché

> Recita em homenagem a Sua Excia. o Snr. Commandante da 4ª Região Militar
> General NAPOLEÃO FELIPPE ACHÉ
> Quarta representação da primorosa opereta em 3 actos, ornada de bellissimos numeros de musica, do maestro Francisco Nunes e que alcançou grande sucesso quando representada no Rio pela actual companhia do Theatro S.José:
> A MULHER SOLDADO" (GUERRA, s.d., v.13, p. 51).

Além disso, também foi apresentada para o presidente do Clube Artur Azevedo, Capitão José Pimentel (pai de Margarida), em data de seu aniversário:

> TRIBUNA
> 21 Maio 1916
> No dia 16 completou mais um anniversario natalicio o sr. Coronel José Pimentel, presidente do Club Dramatico Arthur Azevedo e thesoureiro da agencia do Correio desta cidade.
> Por esse motivo o anniversariante recebeu grande numero de cumprimentos.
> O Theatro", orgão do Club Arthur Azevedo, dedicou-lhe justa homenagem, publicando o seu retrato, em edição especial.
> Houve também, nesse dia, no Municipal, um espectaculo commemorativo dessa ephemeride, representando-se, pela 2ª vez, a opereta "Mulher Soldado".
> Nessa occasião foi-lhe offerecida uma rica estatueta e um lindo bouquet de flores. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 40)

Em relação ao desempenho de Margarida nessa peça, temos o seguinte registro, retirado do jornal *O Theatro*, de 13 de julho de 1916, com grafia original da época:

> A Mulher Soldado
> (...) Apesar de já ir bem adeantado o acto, quando foi a entrada da senhorita Margarida Pimentel, cuja apparição era anciosamente esperada, percebeu-se que ella também se encontrava empolgada pelas mesmas emoções que subjugavam os outros amadores, de sorte que na bellissima valsa cantada: "Amor é fogo sem chamma"- viu-se que ella não tiraria desse suavissimo trecho de musica todo partido que lhe era possível. Entretanto, o trabalho de Alberto Gomes e Velloso já ia produzindo seus magnificos effeitos, de maneira que quando a senhorita Margarida Pimentel fez a sua segunda entrada, já então no travesti de reservista, ella havia recobrado todo o imperio de si mesma, tendo cantado magnificamente bem as coplas do reservista, accentuando-se d'ahi por diante a volta da homogeneidade que ia faltando, num dado momento, ao conjucto dos que se achavam em cena.
> A senhorita Margarida Pimentel, depois de dominada a emoção notada na sua primeira entrada, foi uma esplendorosa continuação da maravilhosa revelação de artista que "O Periquito" fez: cantou com alma, sem fugir á magnifica escola que lhe creou a disciplina artística da Exma. Sra. D. Balbininha Santiago, toda a sua parte, tendo nas coplas do reservista, no 1º acto, mostrado a extraordinaria belleza da

> sua voz, ainda em desenvolvimento, no registro medio; no canto do 2º acto: Dinheiro não quer acceitar – revelou uma ternura e uma suavidade inesperadas, aproveitando-se para esses effeitos da sua belleza excepcional da sua voz ainda no registro grave, e na irreprehensivel afinação na emissão das notas accidentadas d'esse canto, a cujo sentimento ella deu uma expressão que a sua tenra idade não fazia esperar mesmo por quem conhecesse a enorme plenitude do seu talento de eleição.
> (...) Nas outras representações da "Mulher Soldado" não se deram incidentes que lembrassem os da primeira exhibição, de modo que appareceram com maior fulgor as bellas qualidades da peça e dos que a desempenharam, no palco e na orchestra. (GUERRA, s.d., v. 1, p. 83).

A representação da peça *Rosas de Nossa Senhora*, quarta peça no repertório de Margarida, trouxe um fato curioso: o nome de Margarida já não aparece mais como o primeiro e "principal" nos cartazes e chamadas para as peças, embora ainda fosse destaque.

Fig. 15: Pormenor do cartaz da peça *Rosas de Nossa Senhora* (1916)



A amadora Carmem Mello, que estreara em vinte de maio de 1916, com a peça: *O Periquito*, numa apresentação em benefício à Cruz Vermelha Portuguesa, aparecia agora como figura de maior destaque. Ao menos é o que mostra a ordem de apresentação de seus nomes nos cartazes:

> Theatro Municipal
> Segunda-feira, 24 de julho de 1916
> Um acontecimento theatral e mais uma gloria para o
> CLUB ARTHUR AZEVEDO
> Soberbo e magistral espectaculo CHIC organizado por ALBERTO GOMES director de scena do club, que tem a honra de dedicar esta festa a Associação dos Empregados do Comercio
> PRIMEIRA PARTE
> Para maior realce da festa será levada a scena pela 2ª e ultima vez, a mimosa e bem escripta zarzuella em 2 ACTOS, ornada de diversos

> numeros de musica, de uma belezza sem igual e que alcançou um agrado como até hoje ainda não foi visto nesta cidade:
> ROSAS DE N. SENHORA
> PERSONAGENS
> Agueda; Carmem Mello – Maria José – Margarida Pimentel; Cigana – C. Pimentel; Carrapiço – Marcondes Neves; José Maria – A. Gomes; D. Ramiro – Carlos Neves; Tio João – Altamiro Neves; Christovam – Humberto Preda – Dominguez: L. Nogueira – Rodriguez: Aberto Nogueira – Pepe: Rossito – Garrido: Castro – Rita: Luiza Pereira – Concha: Bellinha – Marilia: Nenê Pimentel – Paquita: Ilda – Paco, João. (GUERRA, s.d, v. 13, p. 55)

As reportagens de jornal, porém, mostram que, na apresentação da peça, Margarida continuou sendo o maior destaque do Clube:

> A TRIBUNA
> 30-VII- 916
> Com um espectaculo concorridissimo, organizado pelo amador Alberto Gomes, o Club Dramatico Arthur Azevedo deu, na noite de segunda-feira passada, a segunda representação da delicada zarzuella em 3 actos, *Rosas de Nossa Senhora,* que obteve geral agrado, sendo os amadores que nella tomaram parte enthusiasticamente applaudidos, especialmente a talentosa senhorita Margarida Pimentel, que fez a pleno contento a Maria José.
> Gratos pela cadeira que nos foi obsequiada. (GUERRA. s.d., v.13, p. 56)

A reportagem acima demonstra mais do que um destaque especial à Margarida: não se pode deixar de reparar o trecho “Gratos pela cadeira que nos foi obsequiada” e no que ele realmente significaria.

Sem querer trazer afirmativas absolutas, essa frase final traz à tona alguns questionamentos: a reportagem traz apenas elogios à peça e à representação dos amadores. Não seriam esses elogios motivados apenas pelas cadeiras “obsequiadas”?

Essas suspeitas fazem com que percebamos as reportagens dos álbuns sob uma nova perspectiva. Afinal, as representações do Clube foram mesmo tão boas assim? Nem sempre os documentos, como será discutido no segundo capítulo, são um retrato realidade.

A peça *Rosas de Nossa Senhora* foi apresentada três vezes pelo Clube Teatral Artur Azevedo, nos dias sete e vinte e quatro de julho e sete de agosto de 1916 e uma vez pelo Clube Teatral Independentes, no dia sete de fereveiro de 1919, sempre com Margarida no mesmo papel.

Mademoisele Nitouche constituiu outro sucesso do Clube Artur Azevedo, tendo Margarida Pimentel, mais uma vez, no principal papel (Dionísia).

Anunciada semanas antes de sua primeira apresentação, a opereta obteve bastante sucesso.

Fig. 16: Cartaz da peça *Mam´zelle Nitouche* (1916)



A peça, como afirmado anteriormente, começou a ser anunciada semanas antes de sua primeira apresentação, conforme os recortes do álbum de Antônio Guerra transcritos abaixo, mantendo-se a grafia original:

> O SANJOANNENSE - 10 e 11 de agosto de 1916
> Club A. Azevedo
> Levará á scena, no dia 24 do corrente, a peça intitulada “Mlle. Nitouche” que arrancará do publico sanjoannense os maiores applausos.
>
> Club A. Azevedo
>
> Por breves dias este apreciado Club levará á scena a peça intitulada “Mlle. Nitouche”, sendo protagonistas a senhorita Margarida Pimentel e o applaudido amador F. Velloso.
> Estamos informados de que o trabalho da senhorita Margarida Pimentel nesta peça será um verdadeiro successo. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 57)

Segundo o jornal *O Theatro*, órgão oficial do Clube Artur Azevedo, de vinte e quatro de agosto de 1916, a peça *Mademoiselle Nitouche* foi

> uma das operetas que mais rapidamente fiseram a volta do mundo, tendo sido traduzida em varias linguas e representada com agrado em toda terra civilisada em que se pode representar uma peça do seu valor. (GUERRA, s.d, v.13, p. 59)

A primeira apresentação dessa peça se deu em homenagem ao 14º aniversário de Conceição Pimentel, irmã de Margarida, segundo consta no jornal *O Theatro*, de vinte e quatro de agosto de 1916:

> Conceição Pimentel
> Passa hoje o 14º anniversario natalicio da senhorita Conceição Pimentel, intelligentissima amadora que em tão tenra idade tem já contribuido poderosamente, em diversas vezes, para o bom exito do Club Arthur Azevedo nas representações de varias peças, estando ainda na memoria de todos que assistiram as representações da "Mulher Soldado", a graça imcomparavel com que ella realçou o papel de Rosa. O Club Dramatico Arthur Azevedo, em homenagem à distincta anniversariante, leva á scena a deliciosa opereta de Hervè – Mam'zelle Nitouche – e o"O Theatro", commissionado pelo pessoal do Club, em nome de todos, apresenta d'aqui á gentilissima anniversariante aos seus dignos progenitores, Major José Pimentel e Exma. Sra. D. Rosalina Pimentel, as mais sinceras felicitações pela auspiciosa data, fasendo votos para que toda a vida da senhorita Conceição Pimentel, cujo esplendorosa mocidade apenas começa, seja uma brilhante e triunphal continuação, sem nuvens da sua alegre e ridente meninice. (GUERRA, s.d, v. 13, p. 59)

Em relação ao desempenho de Margarida Pimentel, então com quinze anos, nessa peça, parece ter havido alguns "poréns". Segundo a opinião do jornal *S. Joannense*, de trinta e um de agosto de 1916, o papel de *Dionísia* não "caiu" muito bem à Margarida:

> Por um sentimento de justiça e como estimulo aos que se entregam aos ingratos labôres do palco, daqui esboçamos uma ligeira critica sobre os principaes personagens da engraçada Opereta. Dyonizia, a protagonista da peça, foi admiravelmente interpretada pela talentosa e sympathica senhorita Margarida Pimentel. Não obstante e grande esforço que fez para alcançar esse "desideratum", somos de opinião que o papel que lhe coube é forte demais para si, maximé nos cantos que, visivelmente, muito a fatigaram. (GUERRA, s.d., v.13, p. 60)

O jornal *O Zuavo*, de vinte e cinco de setembro de 1916, fez outras críticas e expressou a seguinte opinião:

> Melhor seria porém si a graciosa senhorinha, não abusasse tanto das notas fortes que abundam no seu "Repertorio", sacrificando algum tanto o magestoso trecho da "Allelluia" que, verdade se diga, é sublime. Margarida, concienciosa e justa, ha de enxergar a razão de nosso lado. Veja-se na despedida do convento, onde com doçura e firmeza a sua doce e meiga vóz, se mostra de um futuro extraordinario. Não se zangue a linda ETOILE com a franca opinião do humilde mas sincero signatario destas linhas sim? (GUERRA, s.d., v.13, p. 64)

Ainda segundo esses jornais, os erros apontados parecem ter sido corrigidos depois. Assim afirma *O Zuavo*, de oito de outubro de 1916:

> O Club Dramatico Arthur Azevedo, em 3ª representação, deu-nos ainda a deliciosa "Mlle. Nitouche" na quinta-feira ultima. O Theatro Municipal encheu-se cunha. Pudera não!
> (...) Notamos e muito agradecemos que os nossos reparos impertinentes quanto ao desempenho dado na 1ª e 2ª representações,

> tivessem sido annotados e corrigidos pelos distinctos amadores que soffreram da nossa penna o martyrio da verdade.
> Assim é que, Mlle. Margarida Pimentel, cantou com finura e firmeza a parte difficil de Dionyzia arrancando franco-applausos da platéa, principalmente na Alleluia que à preciso dizer-se, nada deixou a desejar. (GUERRA, s.d., v.13, p. 70)

A peça *Mademoiselle Nitouche* foi apresentada, pelo menos, mais seis vezes até o ano de 1921, pelos clubes teatrais Artur Azevedo e Independentes, sempre com Margarida Pimentel no papel de protagonista (*Dionísia*).

Nessa peça, contracenaram com ela: Carmem Mello, Luiza Pereira, Francisco Velloso, Alberto Gomes, Altamiro Neves, Conceição Pimentel, Marcondes Neves, entre outros, e ensaiou a parte musical sua avó, Dona Balbina Santhiago.

Depois de várias apresentações da peça *Mademoiselle Nitouche* e de uma apresentação da opereta *O Periquito*", a vinte e seis de outubro de 1916, o jornal *A Reforma* de nove de novembro de 1916, apresentou a renúncia do Capitão José Pimentel, pai de Margarida, e Oscar Ferreira (respectivamente presidente e tesoureiro do Clube Teatral Artur Azevedo) de seus cargos do clube.

Após a dissolução do Clube Artur Azevedo, Margarida e sua irmã Conceição, bem como alguns outros membros deste extinto clube teatral, passaram a atuar em outro clube existente na cidade, o *União Popular*.

Assim foi que, a oito de janeiro de 1917, Margarida representava *Calypso* e os personagens *Estio*, *Hespanhola*, *Franceza*, *Estherica*, 1ª Rata, Lôla e Costureira na peça *Tim Tim por Tim Tim*, desta vez contracenando com Samuel Santhiago, Isaias Moreira, Licarião Diógenes, Lolola Osório, Quita Mourão, Alcídia Parizzi, entre outros.

As notícias das representações da peça *Tim Tim por Tim Tim* saíram em vários jornais, todos destacando o bom desempenho de Margarida Pimentel, como pode ser visto abaixo, no jornal *Acção Social*:

> Acção Social 4 de Fevereiro de 1917
>
> União Popular
>
> Bem justificada era a anciedade pela representação do Tim-Tim da parte dessa sympathica aggremiação.
> Prova-o o desempenho cabal que deram á peça em presença de selecta e numerosa platéa. O conjuncto desse Club como é sabido, tem á sua frente o actos Licarião Diogenes e amadores como Samuel, Izaias, senhoritas Alcidia, Quita, Lolola e outros que são penhores de grandes successos; hoje vemol-o enriquecido com as senhoritas *Margarida* e Conceição Pimentel, que dispertam, por assim dizer, a

> alma, o enthusiasmo na concurrencia artistica das nossas horas theatraes e cujos nomes já têm a consagração dos *habitués.*
> (...) A Senhorita *Margarida*, deu á Calypso magistral desempenho, cedendo ao papel o encanto e a graça que caracterisam o seu genio; uma verdadeira Calypso, uma deusa que á ribalta dera forma de novo Olympio.
> (...) Destacamos a tempo de *schottch* da aria de Calypso, primeiro numero da peça cantado pela senhorita Margarida, que assegurava aos demais francos applausos.(...)
> Agradou extraordinariamente, a *chanteuse* do primeiro acto, numero da senhorita *Margarida* tambem o "trio" *das ratas* e muitos outros" (GUERRA, s.d., v.13, p. 77) *Grifos nossos*

As representações da peça *Tim Tim por Tim Tim* continuaram por todo o ano de 1917 e se estenderam pelo ano de 1918, tendo Margarida Pimentel atuado sempre nos mesmos papéis. A três de agosto de 1918 (ou 1928, já que há divergência de registros), no entanto, além de atuar nos papéis de costume dessa peça, Margarida, segundo um dos cartazes da mesma, também passou a dirigi-la:

> THEATRO MUNICIPAL
>
> Hoje, 6ª –feira – 3 de Agosto de 1918
> Primeira representação da revista de grande espectaculo em 3 actos e 6 quadros, original de SOUZA BASTOS:
> TIM-TIM POR TIM-TIM
> (...) Direcção geral do espectaculo de Mlle. Margarida Pimentel
> (...) (GUERRA, s.d., v.13, p. 97)

Esse é um fato curioso, pois não encontramos nenhum outro registro nas fontes pesquisadas que apontassem para outra mulher que tenha atuado na direção de um espetáculo na cidade de São João del-Rei, pelo menos não até o ano de 1967, conforme o livro de Antônio Guerra. Vale ressaltar, porém, que essa informação foi encontrada apenas em um cartaz da peça, e não se pode afirmar, com certeza, que Margarida Pimentel tenha, de fato, a dirigido.

Entretanto, caso a neta de Balbina Santhiago tenha mesmo dirigido a peça, esse fato pode significar que Margarida possuía atitudes e uma postura à frente do seu tempo, mesmo porque a própria atuação de mulheres no teatro, naquela época, não era bem vista por muitas pessoas.

Elisa Domingues Coelho (2009), em seu artigo denominado "Artur Azevedo e as atrizes" comenta sobre o trabalho das mesmas e o preconceito que sofriam na segunda metade do século XIX, tempo não muito distante da época em que Margaria Pimentel atuava:

> Dessa conjuntura de duplo preconceito, as atrizes se encontravam em situação muito difícil tanto para iniciar quanto para exercer a carreira,

> pois havia um nexo direto entre a profissão de atriz e a prostituição; chegando a um senso de que as atrizes só se preocupavam com jóias e roupas, não tinham talento nem precisavam de educação, necessitavam apenas serem bonitas. Mas não havia meios de se conquistar a respeitabilidade? Sim. Mesmo os jornalistas que condenavam as atrizes, ressaltavam que algumas atrizes conseguiam escapar a promiscuidade do meio e eram essas as que tinham constituído família. Ou seja, o único meio de uma mulher ser artista e uma mulher de respeito era ser casada. (COELHO, 2009, p. 6)

Margarida, porém, parece ter fugido dessa perspectiva. Não há nenhum registro que indique que ela não era bem vista pela sociedade são-joanense, mesmo atuando no teatro desde os quatorze anos e mesmo tendo dirigido uma peça teatral aos 17 (ou 27) anos, quando nenhuma fonte indica que outra mulher o fazia.

Pelo contrário, em todos os registros Margarida é tratada sempre com respeito, recebendo diversos elogios e presentes. Os adjetivos usados para descrevê-la ilustram bem isso. Em todos os recortes de jornais, as palavras que aparecem para denominar Margarida Pimentel, repetidas vezes, são: inteligente, graciosa, distinta, mimosa, talentosa, gentil, galante, simpática, conscienciosa, justa e querida. Em outras palavras, não há, em nenhum dos adjetivos usados para descrever Margarida Pimentel, nada que demonstre algum preconceito.

E também, ao contrário do que afirma Coelho (2009), esse respeito dedicado à Margarida não ocorria porque ela era casada (uma vez que ela só se casou em 1929, anos depois de sua atuação no teatro amador são-joanense), mas muito provavelmente por ela ser de uma família tradicional da cidade, e tradicionalmente artística, se levarmos em consideração a atuação de sua avó, Balbina Santhiago, como pianista e ensaiadora do Clube Teatral Artur Azevedo, e de seu avô, Aureliano Pimentel, como escritor.

A bela voz e as boas atuações de Margarida, bem como seu provável bom comportamento em sua vida social, parecem ter contribuído também para que ela fosse vista “com bons olhos”.

A apresentação da peça *Tim Tim por Tim Tim* por Margarida trouxe ainda outra peculiaridade. Depois de tantas apresentações como atriz amadora em São João del-Rei e passando por vários Clubes teatrais da cidade, Margarida passou a ser considerada uma verdadeira artista, como aponta o recorte mencionado no item 2.33.

Em março de 1918, Margarida começou a atuar na revista local denominada *Meu boi fugiu*, representando os seguintes personagens: *Vênus, Clima, Moda, 51 Batalhão de Caçadores* e *Bélgica*. Atuaram com ela Samuel Santhiago, Conceição Pimentel, Lolola Osorio, Ignacio Ferraz, Eurico Pimentel, entre outros.

Pelo que indicam as reportagens da época, a representação de Margarida Pimentel obteve grande êxito, assim como a peça:

> THEATRO
> MEU BOI FUGIU
> Foi levada á scena pela segunda vez, no dia 22, esta revista do Dr. Ribeiro da Silva e de Oscar Gambôa.
> (...) Logo no prologo, o córo das estrellas e a valsa cantada pela senhorita Margarida Pimentel com muita segurança e gosto, fizeram prever o exito da revista que impressionou-nos muito agradavelmente.(GUERRA, s.d., v.13, p. 97)

Em seguida, Margarida Pimentel, juntamente com o grupo teatral Independentes, apresentou a peça que, juntamente com *O Periquito*, marcou o "ponto alto" das apresentações amadoras na cidade de São João del-Rei: *A Viúva Alegre*.

Logo que o intuito de representarem a peça foi revelado, muitas pessoas ficaram incrédulas, principalmente por causa do alto nível de dificuldade que a peça exigia, segundo afirmam alguns jornais da época. Uma reportagem do jornal *A Tribuna*, de vinte de outubro, ilustra bem isso:

> A "Viuva Alegre"
> Quando se fallou, ha tempos, que um grupo de amadores tencionava levar nesta cidade a "Viuva Alegre", quasi toda a gente duvidou de tal intuito, por considerar por verdadeiro arrojo essa iniciativa, pelas dificuldades que apresentam certas operetas, como a obra prima de Franz Lear, não só pela falta de vozes, como tambem de pessoal apto que tomasse a sua a responsabilidade enorme de uma tal empreza, agravadas pela pobresa de guarda-roupa, scenarios, etc. Enfim o facto, como a muita gente, se nos afigurou quasi impossivel. Vieram, entretanto, os ensaios, e, francamente, duvidamos então do exito da peça levada em taes condições. O esforço, porém, tudo vence. E o distincto grupo de amadores, venceu toda sorte de difficuldades, dando-nos em um dos ultimos ensaios, a certeza de que, ao contrario, levariam a contento a "Viuva Alegre". (GUERRA, s.d., v. 13, p. 99)

Apesar de toda a incredulidade que havia em relação à apresentação da opereta, ela parece ter constituído se não o maior, um dos maiores sucessos das apresentações amadoras na cidade, sendo lembrada em jornais muitos anos depois.

Nessa peça, como em muitas outras, o desempenho de Margarida Pimentel, no papel principal de *Anna de Glavary*, foi satisfatório. Sobre isso, assim diz Jaques Saint, no *Minas Jornal*, de vinte e três de outubro de 1918:

> Margarida Pimentel, em Anna de Glavary, foi além da espectativa.
> Visando a dóse de côr excentrica, de alta faceirice, de desabrimentos delicados e maguas volantes, indispensaveis á inteireza da encarnação da suave millionaria, esperavamos que Margarida se entregasse em simplicidade mineiras e exaggeros comicos.
> Previsão ruida. Aligeirou-nos ella, ao envez, uma linda viuvinha, esfusiando com discreção, é verdade, mas encantadora.
> Viuvinha talvez annoitecida em demasia no véo, talvez mesmo muito domestica, em comparação com a original.
> Faltou-lhe a vivacidade mundana das Glavarys de metropole, accendida na especiaria dos decotes, dos sorrisos turvos e dos meneios officiosos, para therapeutica dos Niegus e condimentação geral.
> Margarida fez Glavary mais mena, mais ao nosso talho, sem charlatanice, sem requebros duros ou morneiras alarmantes, suave, branda, uma viuvinha de crepusculo, por isso mesmo mais accordante com o nosso meio e infinitamente mais apreciavel.
> Auxiliou na adaptação a sua figurinha *elanceé*, os dentes claros e a sua voz harmoniosa e discreta, que ella soube manter na mesma luz, sem as arremettidas falsas para os agudos, que degeneram sempre em angustias grammophoneas.
> Conseguiu o ouro do meio termo: fugiu, com arte e graça, entre a alegria furiosa da Anna de Lehar e a tristeza official das viuvas de conselheiro, de capa e rosarío, a rescender memorias do finado.
> (...) Afinal, realizou-se essa cousita apparentemente simples, mas, de facto, formidavel: a representação, em S. João d'El-Rey, por um grupo de amadores, com relativo esplendor, da *Viuva Alegre*, de Franz Lehar! (GUERRA, s.d., v. 13, p. 100)

A segunda apresentação dessa peça, no dia treze de dezembro de 1918, constituiu uma homenagem à Margarida Pimentel, em que seus admiradores puderam festejá-la. *A Tribuna*, de oito de dezembro, faz a seguinte chamada:

> Realizar-se-á na proxima sexta-feira, 13 do corrente, a projectada festa artistica dedicada á jovem amadora Margarida Pimentel, com a representação, em *réprise*, da encantadora opereta *A Viuva Alegre*.
> Neste dia o theatro de S. João d'El-Rei será pequeno para conter o immenso numero de admiradores da festejada, que é um dos mais bellos ornamentos da sociedade sanjoannense. E Margarida Pimentel bem merece essa estima e essa consideração que todos lhe votam. Finamente educada, com uma vocação artistica sob todos os pontos de vista admiravel, ella tem demonstrado, nas differentes representações em que tem tomado parte, uma rara comprehensão dos segredos da arte theatral, dando aos papeis, de que tem se encarregado, relevo tanto mais notavel, quanto é certo que em sua arte ha, predominando, qualquer espirito de imitação.
> Sem escola theatral, portanto, tudo quanto representa é fructo exclusivo do seu esforço, de sua inquestionavel vocação artistica. E esse mesmo papel de *Anna Glavary*, em que trabalhará no dia da festa em que é dedicada, é a prova exuberante da fina intelligencia dessa gentil amadora, que o conduz com desembaraço e maestria, sem nenhum acanhamento que possa collocal-a muito aquem das atrizes

de nomeada que o tem innumeras vezes interpretado com brilhantismo e com fulgor.
Congratulamo-nos, por isso mesmo, com os promotores dessa festa, que dará relevo aos meritos e coroará os esforços de Margarida Pimentel, em cuja alma – essa manifestação ecoará como um estimulo, certificando-se, como se certificará, do quanto é apreciada e querida pelo illustrado publico desta terra mineira. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 107)

O cartaz abaixo, além da imagem de Margarida no papel de Anna de Glavary, trazia os seguintes dizeres:

Fig. 17: Pormenor do cartaz da peça *A Viúva Alegre*



A MAIS JUSTA HOMENAGEM QUE SE PODE PRESTAR Á ARTE, AO MERITO E AO TALENTO!
ESPECTACULO DE GALA, OFFERECIDO Á 1ª AMADORA SANJOANNENSE,
SENHORITA MARGARIDA PIMENTEL
Inegualavel interprete da A VIUVA ALEGRE, immortal opereta de Franz Lehar
SIGNIFICATIVA HOMENAGEM DE SEUS COLLEGAS E DE SEUS INNUMEROS ADMIRADORES!
Homenagem ao merito! PREITO AO TALENTO!
Pela 2ª vez, será levada á scena, nesta cidade, em homenagem á distincta amadora, senhorita MARGARIDA PIMENTEL, a mundial opereta do consagrado compositor FRANZ LEHAR:
A VIUVA ALEGRE
Admiravel creação da homenageada! Retumbante e crescente successo! Elogios da imprensa local! Interpretação impeccavel!

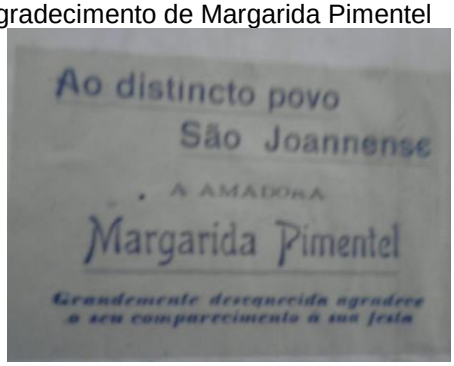
> 3 Bandas de musica abrilhantarão a festa! Flores, guirlandas, luz em profusão!
> O THEATRO ACHAR-SE-Á ARTISTICAMENTE ORNAMENTADO! (GUERRA, s.d., v. 13, p. 109)

Logo depois do festival, diversos jornais relataram também o acontecimento da festa, narrando, ao que parece, todos os fatos. Assim afirma *A Tribuna*, de quinze de dezembro de 1918:

> THEATRO
> Conforme estava annunciado, realizou-se ante-hontem o festival da intelligente amadora, srta**.** Margarida Pimentel, que se tem manifestado um genio artistico e como tal, tornou-se figura saliente do nosso palco. Subiu a scena, em "reprise", a conhecida e sempre applaudida "Viuva Alegre", cujo desempenho, em conjuncto, muito agradou.
> Antes da representação, panno acima, o sr. Coronel Luiz Cirne expoz em breves phrases o motivo da festa, e deu a plavra ao distincto orador, convidado, o sr. Dr. Edgard de Oliveira Lima, que, em phrases buriladas, imaginoso, usando das mais escolhidas figuras de rethorica, saudou a homenageada, offerecendo-lhe no fim de sua erudita oração, delicado e custoso mimo.
> Outras manifestações de apreço e significativas lembranças recebeu em seguida, Margarida Pimentel, de seus admiradores, em cujo numero se encontrou o Athletic-Club representado pelo seu presidente, o sr. Cell Luiz Cirne.
> A representação correu animada e com interesse de toda numerosa e escolhida platéa, recebendo os amadores constantes applausos, notadamente e, com justiça, Margarida Pimentel, Samuel Santhiago, Lopes Sobrinho e Izaias Moreira.
> A orchestra portou-se na altura de seus creditos, muito contribuindo para o realce a pomposa festa.
> No terraço desde começo e nos intervallos, abrilhantaram o festival, tocando revesadamente as excellentes bandas do 51º de Caçadores, Augusto Theodoro e Baptista Lopes.
> Muitas flores, boa musica e espectadores a cunha – eis a nota dominante do festival de ante-hontem, em homenagem a estrella que mais brilha no conjuncto harmonioso dos amadores s. Joannense.
> Aos snr. 1º Tenente Americo dos Santos, coronel Luiz Cirne e Theophilo da Silva, que fizeram parte da commissão promotora do grande festival os nossos parabens pelo exito alcançado. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 110)

Margarida Pimentel agradeceu à homenagem feita a ela com o seguinte bilhete:

Fig. 18: Trecho do agradecimento de Margarida Pimentel



> Ao distincto povo São Joannense
> A AMADORA
> MARGARIDA PIMENTEL
> Grandemente desvanecida agradece o seu comparecimento á sua festa.
> (GUERRA, s.d., v. 13, p. 109)

A opereta *A Viúva Alegre* foi representada pelo grupo teatral "Independentes" até o ano de 1919, mas continuou a ser lembrada muitos anos depois. Em 1945, 26 anos depois da última apresentação da opereta, o *Diário do Comércio* publicou a seguinte reportagem em comemoração aos 40 anos do Clube Artur Azevedo:

> O Clube Artur Azevedo, de amadores teatrais, completa neste mez 40 ânos de ininterruptas atividades.
> Fundado em 1905 pelos snrs. Antonio Guerra, Alberto Nogueira, Altamiro e Marcondes Neves, o Clube Artur Azevedo reúne grandes simpatias, tendo criado nesta cidade o gosto pelo teatro.
> Todos os generos foram representados pelos amadores: drama, comédia, opereta, revista, marcando em todos êles grandes sucessos. "O Periquito", "Viuva Alegre", "Mlle. Nitouche", "Princeza dos Dolares" foram grandes sucessos dos amadores, em repetidas representações. (...) (GUERRA, s.d., v. 8, p. 64).

Outras publicações posteriores também relembram os sucessos apresentados pelos amadores são-joanenses, incluindo sempre *A Viúva Alegre, O Periquito e Tim Tim por Tim Tim,* como pode ser visto no recorte abaixo:

> A VIUVA ALEGRE, A MORGADINHA DE VAL-FLOR, O TIM-TIM POR TIM-TIM, O PERIQUITO, A MORENA DO CHOCOLATE, MANHÃS DE SOL, FILHA DO MAR, MULHER SOLDADO, etc, foram peças que assinalaram uma época na vida do ARTUR AZEVEDO. (GUERRA, s.d., v. 9, p. 55)

Finalizando o repertório de peças teatrais apresentadas por Margarida Pimentel, registradas pelos álbuns de Antônio Guerra, em quatorze de março de 1919 se deu a apresentação única da comédia *Uma véspera de Reis*, de Artur Azevedo, apresentada em homenagem aos conscritos de 1919, em uma festa que aparenta ter sido de grande pompa. Assim anuncia *A Reforma*, de vinte de fevereiro de 1919:

> Em principios de Março, o amador Lopes Sobrinho, dos "Independentes", apresentará aos habituès do Municipal um bem organisado espectaculo, offerecido aos conscriptos de 1919.
> Na festa, que revestir-se-á de grande pompa, além da representação da jocosa comedia de Arthur Azevedo – *Uma vespera de Reis* – serão cantados trechos das operetas, Cavallaria Rusticana e Bohemie pelos amadores consagrados Senhorita Margarida Pimentel e Lopes Sobrinho. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 116).

É interessante destacar também, nesse contexto, as importantes parcerias de Margarida em todas as peças que fez em São João del-Rei. Durante todo o período em que esteve no Clube Artur Azevedo, Margarida atuava, nos primeiros anos, sempre ao lado do amador cômico Francisco Velloso, que arrancava sempre gargalhadas da plateia.

Os registros dessa parceria ficam evidentes nas diversas reportagens de jornais que apontam os dois como uma dupla e/ou como as duas principais figuras das peças.

> A REFORMA 24 de fevereiro 1916
> Não houve, com justiça, um reparo a fazer, uma nota destoante no conjucto que secundou perfeitamente ao cabal desempenho por parte da senhorita Margarida Pimentel no papel de “Periquito” e do Sr. F. Velloso no de Liborio, as 2 partes principais da mimosa opereta”.(GUERRA, s.d., v. 13, p. 24)
> “O ZUAVO 2 de abril de 1916
> Subirá a scena no proximo mez rigorosamente montada a engraçada opereta “28 dias de Clarinha” ou a “Mulher Soldado”, que conta mais de 500 representações e representada pelas melhoras companhias de operetas.
> O dificil papel de Clarinha será desempenhada pela graciosa amadora cantora Margarida Pimentel e a de Thomé pelo impagavel e querido amador Francisco Velloso. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 31)

Com o fim do Clube Artur Azevedo, Samuel Santhiago, seu primo, passou a fazer dupla com Margarida.

Na peça *O Periquito*, nos anos posteriores, ele fez o papel de Libório. O cartaz abaixo, também da peça, traz a foto de ambos:

Fig. 19: Cartaz da peça *O Periquito*



Sobre a peça *A Viúva Alegre*, o jornal *Acção Social* traz a seguinte crítica, sempre mencionando o trabalho dos dois amadores:

> Longe de arvorar-nos em criticas theatraes, contudo não nos furtamos a fazer referencias ao valor artistico da bem urdida opereta, em que notavelmente se sallientaram, revelando formoso talento e maviosa voz os amadores Margarida Pimentel e Samuel Santiago. A platéa regorgitou e em assomo de enthusiasmo vibrou applaudindo ruidosamente os jovens amadores. Dois artistas natos, que nos vieram roborar a convicção de que talento nasce com o individuo, predicado particular, susceptivel de desenvolver-se, mas não de crear-se. *Coriolano. (*GUERRA*,* s.d., v. 13, p. 99)

Um cartaz da mesma peça trazia o seguinte destaque para os protagonistas:

> PROTAGONISTAS:
> ANNA GLAVARY
> A VIUVA ALEGRE
> A encantadora e querida amadora, senhorita
> MARGARIDA PIMENTEL
> CONDE DANILLO
> o popular e symphatico amador
> SAMUEL SANTHIAGO**”.**
> (GUERRA, s.d., v.13, p. 103)

Por fim, uma foto isolada encontrada no álbum 12 de Antônio Guerra, com Margarida e Samuel aparentando estarem um pouco mais velhos do que

apareciam nas outras fotos, associada à uma reportagem de dois de agosto de 1928 (mencionada no subcapítulo 2.3.3), indica que essa parceria continuou por muito tempo:

Fig. 20: Samuel Santhiago e Margarida Pimentel, na peça *A Viúva Alegre* (1918)



As últimas notícias sobre Margarida Pimentel nos álbuns de Antônio Guerra e nos registros do IPHAN desaparecem a partir de 1928, ano do falecimento de seu pai. Porém, há ainda um lapso temporal entre 1922 e 1927 na história da intérprete do Periquito, o qual não foi possível preencher. Esse lapso, que será discutido mais propriamente no segundo capítulo, pode indicar tanto que Margarida não atuou nesse período ou que Antônio Guerra não quis ou não conseguiu obter registros desse tempo. De qualquer forma, a foto de Margarida e seu primo Samuel Santhiago datada de 1928 parece indicar que não houve interrupção no trabalho. Portanto, partindo desse ponto de vista, é possível que Margarida Pimentel tenha continuado a atuar em muitas outras peças e operetas.

Não há, porém, como confirmar essa informação. Nesse sentido, nem a família nem os entrevistados souberam dizer, por exemplo, quando Margarida Pimentel se mudou para o Rio de Janeiro, ou mesmo o que fez no período de 1922 a 1927.

De acordo com Margarida Stella Hochstatter, a mãe foi para o Rio – ela não soube precisar quando - viver com Stella Guerra Duval[21], a mesma pessoa que, em 1917, deu aulas de canto para Margarida Pimentel. O recorte abaixo confirma a saída dela em 1917:

> A TRIBUNA – 14- Out. – 1917
> Clubs & Festas
> Apezar da chuva, realizou-se segunda-feira o espectaculo, organizado por um grupo de amadores, com a esplendida opereta “O Periquito”, excellente arranjo de Souza Bastos.
> (...)
> A platéa teve ocasião de apreciar a voz de soprano da sta. Margarida Pimentel que, ha pouco, esteve no Rio se aperfeiçoando em canto e que foi a graciosa protagonista da peça. (...) (GUERRA, s.d., v. 13, p. 87)

Essa relação de Margarida Pimentel com Stella Duval também foi relatada por seu neto Wilson Costa, como pode ser visto abaixo:

> Sei que ela chegou a participar do coro do Teatro Municipal *[do Rio de Janeiro]* e lembro que ela permaneceu dando aulas particulares de piano até um pouco antes de sua morte, creio que no final da década de 1970. Ontem almocei com a minha mãe e pedi informações sobre a minha avó. Ela lembrou que a minha avó Margarida veio morar no Rio com o intuito de estudar canto, através da amizade de seu pai com um certo Dr. Duval, o qual era casado com a Sra. Estela Duval que a acolheu. Lembro que visitei esta senhora quando criança. (COSTA, 2015) Grifos nossos

Margarida Stella Hochstatter afirma, ainda, que ela mesma viveu por um tempo com Stella Guerra Duval. Nesse sentido, é provável que o segundo nome da filha de Margarida Pimentel tenha alguma relação – de homenagem, ou de carinho – com aquela que a acolheu no Rio de Janeiro.

Como mencionado anteriormente, há registros comprovados da atuação de Margarida em 1928 em São João del-Rei. E em 1929, já com 28 anos, de acordo com informações da família, ela se casou com Eduardo José Gil da Costa. Sobre o genro de José Pimentel, é interessante apresentar um relato feito por seu neto, Wilson, por e-mail, em doze de fevereiro de 2015:

> Para você compreender o meu avô Eduardo é necessário saber um pouco sobre o pai dele, meu bisavô José Cândido Pinto da Cruz e Costa. Esse homem era de uma família portuguesa, mas nasceu no Rio de Janeiro. Quando o pai faleceu ainda menino, ele e a mãe foram para Portugal, onde a última voltou a se casar. José Cândido estudou medicina e decidiu se estabelecer na então vila de Ponte de Lima, no norte de Portugal. Lá se tornou um médico muito querido pelo trabalho social que praticava. Veio a se envolver na política, ganhando grande fama como republicano. Atuou distantemente no processo de

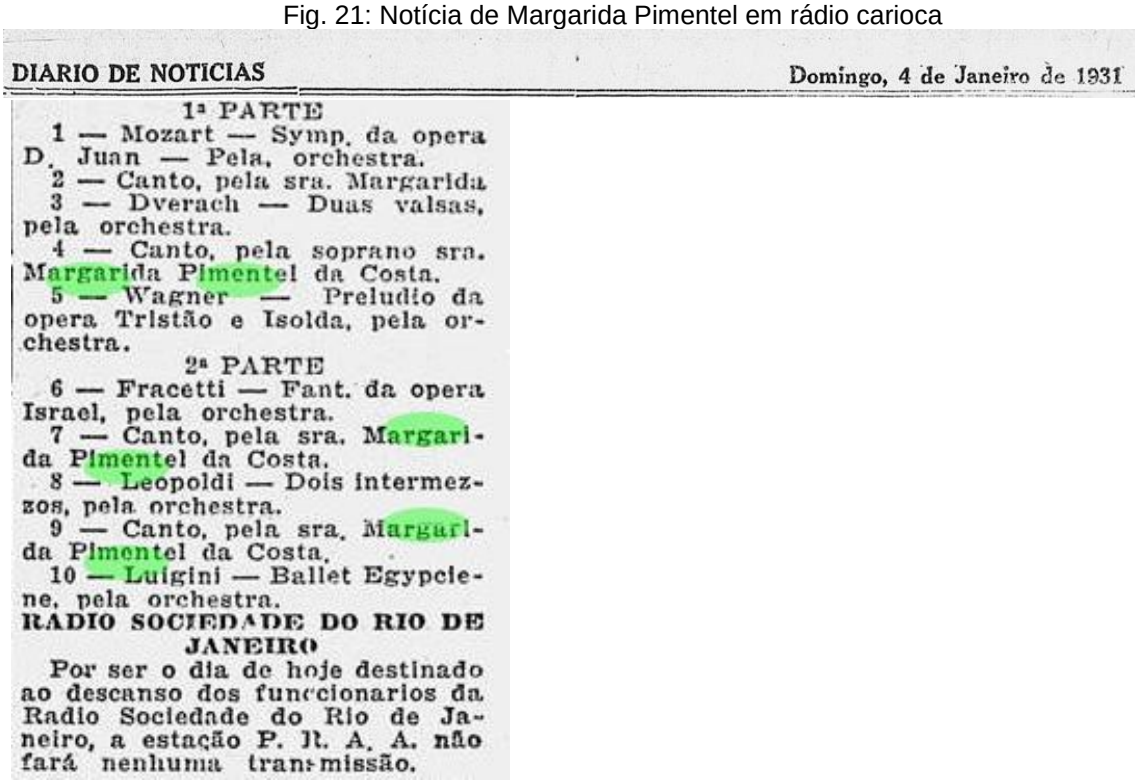
[21] O jornal *A Batalha*, de vinte e dois de setembro de 1933, cita Stella Guerra Duval como sendo diretora do Departamento de Música da Casa do Estudante do Brasil.

> libertação dos escravos no Brasil pelo vínculo afetivo que tinha com o nosso país, mantendo correspondência ativa com os principais interlocutores do movimento. Foi ele quem deu o discurso oficial no norte de Portugal ao proclamarem a República por lá. Mais tarde assumiu a cátedra de Medicina na Universidade do Porto, para onde se mudou com toda a família. Entretanto, a memória dele continua em Ponte de Lima. Se um dia você passar por lá, uma cidadezinha a beira do rio Lima que nasce na Galícia, poderá encontrar uma placa comemorativa na frente da casa onde ele vivia, situada na rua principal da cidade que naquele trecho tem o seu nome. Meu avô nasceu nessa casa.
>
> Colhi muito material sobre meu bisavô nos últimos anos. Fui a Portugal recentemente, fiquei um pouco decepcionado por descobrir que sabia mais sobre ele do que os primos portugueses, mas foi imensamente recompensador conhecer tantas pessoas interessantes que nem fazia ideia existirem.
>
> O sobrenome Gil da Costa surgiu com o casamento dos meus bisavós, hoje uma das famílias mais tradicionais da região. Filhos e descendentes no geral se tornaram pessoas notáveis no lugar, em grande parte seguindo a Medicina como profissão. A exceção foi justamente meu avô! Não gostava de estudar, era rebelde, briguento e se metia em confusões. Brigou com a família, veio para o Brasil sem dizer nada, durante muitos anos ninguém sabia onde estava.
>
> Sem dinheiro e sem instrução, teve empregos de má qualidade, permanecendo pobre. Renunciou as facilidades da família portuguesa, nunca reivindicou nada. Mas um detalhe me parece muito relevante: todos que o conheciam foram unânimes em afirmar que ele tinha gênio um pouco difícil, temperamental, mas era uma excelente pessoa de coração muito bom. Meu pai parecia odiá-lo, tinha muita vergonha. Quando pequeno, se algo no meu jeito lembrava o jeito do meu avô, meu que era muito violento imediatamente agia com grande crítica, dizendo que era jeito de um perdedor. Tudo mudou com a morte do meu avô, ainda na década de 1960, quando meu pai passou a se arrepender duramente de como o tratava. Fiquei muito comovido quando conheci, em Portugal, um primo da geração do meu pai, mas bem mais novo. Ele me contou que meu avô depois de muitos anos fez uma viagem a Portugal (lembro bem dessa ocasião) e deu um presente a ele, ainda menino, que trouxe com imenso carinho: uma enciclopédia de Geografia do Brasil. Nossa, que significativo!
>
> Agora a grande pergunta: e a Margarida nesse contexto? Como veio a se envolver com uma pessoa sem qualquer suporte financeiro? Conveniência pela idade e estilo de vida alternativo para a época? Identificação no estilo rebelde? Amor? (COSTA, 2015)

Não se sabe, até então, como, quando e onde Margarida e Eduardo se conheceram e quando resolveram se casar, mas sabe-se que, pouco tempo após o casamento, Margarida, já no Rio de Janeiro, começou a cantar nas rádios cariocas, principalmente na Rádio Sociedade.

Em 1931, ela já fazia parte de uma intensa programação, como mostram os recortes abaixo:

Fig. 21: Notícia de Margarida Pimentel em rádio carioca



DIARIO DE NOTICIAS — Domingo, 4 de Janeiro de 1931

1ª PARTE

1 — Mozart — Symp. da opera D. Juan — Pela, orchestra.
2 — Canto, pela sra. Margarida
3 — Dverach — Duas valsas, pela orchestra.
4 — Canto, pela soprano sra. Margarida Pimentel da Costa.
5 — Wagner — Preludio da opera Tristão e Isolda, pela orchestra.

2ª PARTE

6 — Fracetti — Fant. da opera Israel, pela orchestra.
7 — Canto, pela sra. Margarida Pimentel da Costa.
8 — Leopoldi — Dois intermezzos, pela orchestra.
9 — Canto, pela sra. Margarida Pimentel da Costa.
10 — Luigini — Ballet Egypciene, pela orchestra.

RADIO SOCIEDADE DO RIO DE JANEIRO

Por ser o dia de hoje destinado ao descanso dos funccionarios da Radio Sociedade do Rio de Janeiro, a estação P. R. A. A. não fará nenhuma transmissão.

Entre janeiro e fevereiro de 1931 há várias notícias da atuação de Margarida Pimentel (que passou a se chamar, depois do casamento, Margarida Pimentel Gil da Costa) nas programações das rádios cariocas. Porém, depois de fevereiro, ela só volta a aparecer novamente em outubro do mesmo ano:

Fig. 22: Notícia sobre Margarida Pimentel na Rádio Sociedade



A NOITE — Quarta-feira, 21 de Outubro de 1931

Radio Sociedade.
Onda de 400 metros.
19 hs. — Hora certa. Jornal da Noite. Supplemento musical. Discos.
20 hs. 30 m. — Programma especial de discos.
21 hs. 15 m. — Ephemerides Brasileiras do Barão do Rio Branco. Notas de sciencia, arte e literatura.
Palestra pelo Dr. Possion Serpa, director do gabinete do ministro da Educação e Saude Publica sobre: "Variações em torno da educação e da saude", 13ª da serie organisada pela A. B. E. (Associação Brasileira de Educação), em propaganda da 4ª Conferencia Nacional de Educação, que se reunirá nesta capital de 13 a 20 de dezembro vindouro.
Concerto no studio da Radio Sociedade com o concurso da Sta. Margarida Pimentel da Costa (canto), Mario de Azevedo (piano), e orchestra da Radio Sociedade do Rio de Janeiro.
Programma — I — Wallace Maritana — Ouverture — Orchestra. II — a) Hervé — Alleluia, b) A. Costa — Canto da saudade — Canto, Margarida Pimentel da Costa; III — Schubert — Berté — A casa das tres meninas — Trechos — Orchestra. Intervallo. IV — Langey — Brahmisiana — Orchestra; V — Massenet — Cherubim — Canto, Margarida Pimentel da Costa; VI — Bergmein — Aquarelle — Orchestra; VII — Puccini — Boheme — Aria — Margarida Pimentel da Costa; VIII — Giordano — Andréa Chernier — Trechos — Orchestra; IX — F. Manoel — Hymno Nacional — Orchestra.

Há, depois das notícias de outubro, outro lapso temporal, e as notícias sobre a atuação de Margarida Pimentel nas rádios cariocas voltam a crescer somente no início da década de 1940:

Fig. 23: Margarida Pimentel na Hora do Brasil



Rio de Janeiro, Terça-feira, 4 de Fevereiro de 1941

NOTAS DO RADIO

Hora do Brasil

O suplemento musical para a HORA DO BRASIL de hoje é a seguinte:

Audição de música brasileira para canto, violino e piano por Margarida Pimentel da Costa, Leônidas Autuori e Mario Azevedo.

Henrique Oswald, Berceuse; Maria Luisa Matos, Você; Francisco Mignone, Valsa de Esquina n. 8; Francisco Mignone, Gaivota; Lorenzo Fernandez, Meu Co-

Nessa mesma década, a atuação de Margarida Pimentel foi muito intensa. Ela participou também de vários eventos beneficentes, como mostra esse recorte de 1947:

Fig. 24: Margarida Pimentel canta em evento beneficente



JORNAL DO BRASIL — TERÇA-FEIRA, 26 DE AGÔSTO DE 194[illegible]

FESTAS — Em homenagem ao Dr. Carlos Afonso de Melo Sobrinho, diretor de divisão do Ministerio do Trabalho, realizou o Centro Matogrossense, domingo ultimo em seus salões da Avenida Rio Branco, concorrido festival-dançante a que estiveram presentes destacados elementos de nossa sociedade.

— Realizar-se-á no dia 8 de setembro proximo, no Instituto Nacional de Musica, um festival em beneficio dos feridos na guerra civil do Paraguai, por iniciativa da Associação dos Amigos do Povo Paraguaio. Tomarão parte no festival Agustin Barbosa, Diana Martinz, Laurita, Jô Andrews, João Jório, Ronaldo Lupo e dupla Ping-Pong, Pedroca, Ruy Rey, Margarida Pimentel da Costa, Carmelita Pereda, Linda Rodrigues, Jararaca e Ratinho, Dilu Melo, Gilberto Alves, Moacir Nascimento, Horacina Correia e outros celebrados artistas.

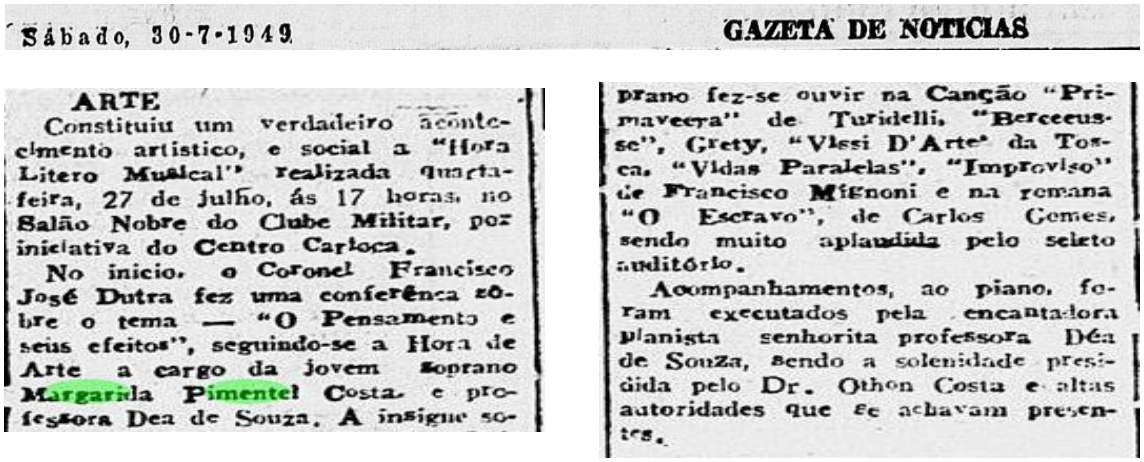
Margarida Stella Hochstatter, por telefone, informou que acredita que um dos motivos pelos quais a mãe, que segundo ela era reservada e não falava muito, ter parado de atuar nas rádios tenha sido o pai, já que *ele não era muito da área e a sociedade não aceitava muito essas coisas* (HOCHSTATTER, 2015).

Ainda assim, Margarida Pimentel continuou cantando e tocando nos eventos de caridade, para os soldados que participavam da guerra. Ela foi, também, professora em colégios e orfanatos até o fim da vida, segundo o neto, Júlio Hochstatter, e tocava sempre no seu piano de cauda completa Pleyel, que foi desmontado e saiu pela janela, já que José Eduardo, filho de Margarida, queria vender logo o aço, como relatou seu sobrinho.

Ainda segundo a filha, a intérprete do *Periquito* também tocava "de ouvido" e fazia partitura para músicos. Suas partituras, aliás, segundo o neto Júlio Hochstatter, foram doadas a um de seus alunos, Carlos Vasconcelos[22].

Dando sequência à atuação de Margarida Pimentel no Rio de Janeiro, em 1949, em uma reportagem do jornal *Gazeta de Notícias*, chama a atenção o adjetivo (jovem) usado para descrever Margarida Pimentel, já com 48 anos:

Fig. 25: Notícia sobre a *Hora Lítero Musical,* com a participação de Margarida Pimentel



Sábado, 30-7-1949 GAZETA DE NOTICIAS

ARTE

Constituiu um verdadeiro acontecimento artistico, e social a "Hora Litero Musical" realizada quarta-feira, 27 de julho, ás 17 horas, no Salão Nobre do Clube Militar, por iniciativa do Centro Carioca.

No inicio, o Coronel Francisco José Dutra fez uma conferência sôbre o tema — "O Pensamento e seus efeitos", seguindo-se a Hora de Arte a cargo da jovem soprano Margarida Pimentel Costa e professora Dea de Souza. A insigne soprano fez-se ouvir na Canção "Primaveera" de Turidelli, "Berceeusse", Grety, "Vissi D'Arte" da Tosca, "Vidas Paralelas", "Improviso" de Francisco Mignoni e na romana "O Escravo", de Carlos Gomes, sendo muito aplaudida pelo seleto auditório.

Acompanhamentos, ao piano, foram executados pela encantadora pianista senhorita professora Déa de Souza, sendo a solenidade presidida pelo Dr. Othon Costa e altas autoridades que se achavam presentes.

Apesar de o adjetivo apresentar discrepância quanto à noção de jovem (em 1960, anos depois da notícia, a média de vida do brasileiro era de 48 anos, segundo o IBGE), não há dúvidas de que a notícia se referia a ela. A atuação dela nas rádios cariocas e no Teatro Municipal, como professora de canto e de

[22] Não encontramos mais informações sobre o aluno mencionado.

piano, foi confirmada pela família e também pelos próprios jornais, que documentaram sua aprovação no concurso público para sopranos do Teatro Municipal, por exemplo, como mostra o trecho abaixo:

Fig. 26: Notícia sobre aprovação de Margarida Pimentel para dar aula no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.



DIÁRIO DE NOTÍCIAS — Quinta-feira, 8 de Fevereiro de 1951

Prova de habilitação para os corpos estáveis do Municipal

Compareçam ao Serviço de Informações do DP — Nomeações e aposentadorias — Despachos do prefeito — Concessão de salário-família — Atos e despachos nas Secretarias: de Administração, do Interior, de Educação, de Saúde e no Montepio dos E. Municipais

Sopranos

1.º lugar —	Alcidéia Ribeiro de Almeida	80,4
2.º lugar —	Luci Carneiro de Campos Muller ...	79
3.º lugar —	Salomé Cutelo	77
4.º lugar —	Rita Alves Ribeiro Paixão	74,9
5.º lugar —	Carola Bôa Calligaris	74,1
6.º lugar —	Magda Ferreira de Oliveira	70
7.º lugar —	Alice Velon Ribeiro	69,9
8.º lugar —	Niiza da Costa Pelegrino	69,1
8.º lugar —	Lóia Vasconcelos Caldeira	69,1
10.º lugar —	Vanda Esposito ...	68,7
11.º lugar —	Ludna da Mota Ferreira	64,5
12.º lugar —	Carmen Serra Clare	64,1
13.º lugar —	Maria Inês Falcão .	62,5
14.º lugar —	Anita Raida	52,9
15.º lugar —	Margarida Pimentel Gil da Costa	52,5

Meio-sopranos

Ademais, em uma das notícias da década seguinte, além da nota sobre a atuação de Margarida Pimentel, há também uma foto dela, como pode ser visto abaixo:

Fig. 27: Foto de Margarida Pimentel no jornal carioca *A Noite*.


A NOITE — Terça-feira, 16 de dezembro de 1952

Margarida Pimentel, soprano dramático, e Tereza Araujo de Mou-
ra, soprano lírico, que abrilhantarão a grande tarde de arte.

É possível, dessa forma, que a notícia não se referisse à idade de Margarida em si, mas a seu espírito. Nesse sentido, vale lembrar o modo como família de sua nora, Leda Gray Moreira da Costa, a considerava: escandalosa e imoral. O escândalo e a imoralidade assim o eram considerados devido às roupas que Margarida Pimentel usava e à forma como agia, segundo o neto Wilson Costa.

Outros, por sua vez, a viam de forma diferente, como pode ser constatado pelo depoimento (feito através de uma rede social e cuja formatação foi mantida) do neto Júlio Hochstatter:

> Bom, minha avó, era uma mulher que sempre trabalhou com música, afinal de contas ela cantava no Municipal, cantava em casamentos e eventos, tocando também piano, seja em eventos ou no cinema (lembra que quando o cinema era mudo, havia uma partitura com a marcação do tempo e andamento, para haver sincronia entre a trilha tocada e as cenas). Ela também dava aulas de canto e piano (até praticamente o fim da vida) pois lembro dela dando aulas quando eu era criança e ia visita-la. Sempre no seu piano de cauda completa

> Pleyel. Ela guardava em seu armário inúmeras partituras e suas estolas e casacos de pele.
> Infelizmente ela fumava muito o que a debilitou.
> Mas sempre foi lúcida, culta e articulada.
> Ela nos passou (a mim e a minha irmã) o interesse pelas artes, tanto que nós trabalhamos indiretamente com música pois eu sou engenheiro de Audio, sou dono de uma empresa de locação de equipamentos de som para shows, festas, eventos e minha irmã trabalha com produção de peças de teatro.
> Tive um estúdio de ensaios e gravações em Ipanema por 12 anos, trabalhei em vários estúdios e fui produtor de bandas e músicos como Cid Guerreiro, Blitz, Beto Barbosa, etc
> A minha irmã produz atualmente o musical das rainhas do rádio. (HOCHSTATTER, 2015)

A atuação artística de Margarida Pimentel parecia ser colocada em primeiro plano em sua vida. Por e-mail, o outro neto, Wilson Eduardo Moreira da Costa, informou que

> Um fato que você não deve menosprezar a importância e que talvez traga dados não muito românticos sobre a minha avó é justamente o que você mencionou em relação ao internato. Lembro perfeitamente da minha avó declarando publicamente que queria distância de crianças.
> Parece que ela tinha uma vida social intensa e não havia espaço para crianças. (COSTA, 2015)

O fato de Margarida Pimentel não gostar de crianças, inclusive, parece ter causado mágoas profundas nos filhos. Margarida Stella Hochstatter, a título de ilustração, afirmou que até os 16/17 anos pouco teve contato com a mãe, já que fora mandada para um internato, juntamente com o irmão. Nenhum dos dois, ao que tudo indica, gostava muito dessa situação. De acordo com Wilson Costa,

> Quando mais jovem, meu pai contava para minha mãe com muita mágoa o abandono que sentia por ter passado a infância num colégio interno. Com a revolta que sentia, deliberadamente piorava o comportamento quando o fim de semana se aproximava, para então ser punido e assim não ter de ir para casa para depois retornar ao internato. Por isso acho que meu pai e minha tia desenvolveram um perfil muito duro, incompatível com artes. (COSTA, 2015)

Essa atitude, porém, poderia ter várias razões. Pelo depoimento da filha, por telefone, a vida de Margarida Pimentel era a arte, os alunos, cantar, e por isso, ela acredita, os filhos foram enviados para o colégio interno. Sobre esse mesmo fato, Wilson Costa assim afirma:

> Contudo compreendo perfeitamente que se tenha lucidez para fazer opções e seguir seguramente caminhos que não são os usuais. Ela pode ter percebido que precisava viver intensamente aquele universo artístico, o que poderia ser incompatível com a vida familiar daquela época, mas talvez adequado aos escassos recursos financeiros. (COSTA, 2015)

De qualquer modo, o que esses fatos nos levam a crer é que Margarida Pimentel era uma mulher que fugia às regras do seu tempo (tanto por dirigir, em 1918 ou 1928 uma peça teatral, quanto por se arriscar a ir contra os padrões de comportamento da época em que viveu). Outra informação apresentada pelo neto Wilson parece confirmar isso:

> Eu acho mesmo que era uma mulher que viveu num tempo onde ela não se enquadrava muito bem. Possivelmente hoje, com a cultura, provável talento e dedicação que tinha, teria muitas portas abertas no mundo artístico. Mas o jeito dela realmente causava comentários e até um certo constrangimento no meio familiar. Nas minhas lembranças, era como se tivesse encarnado um personagem permanentemente, com movimentos corporais e maneira de falar extremamente teatrais. Mas o que chamava a atenção mesmo, eram os ousados decotes e as sais curtas. Um episódio ficou bem marcado na minha memória porque foi no meu aniversário de 6 anos, ou seja, 50 anos atrás, antes da revolução feminista no Brasil. Havia inúmeros parentes em casa, principalmente do lado da minha mãe. No meio da festa, acompanhei nos bastidores a indignação da minha mãe, pedindo ao meu pai para que conversasse com a 'Dona Margarida', para estar mais atenta aos modos porque chamava muita atenção. O clima ficou péssimo. (COSTA, 2015)

Sua paixão pela música e pelo canto, porém, não foi herdada pelos filhos. Talvez por uma mágoa da mãe, eles seguiram caminhos completamente diferentes. Margarida Stella, como já mencionado, é atleta medalhista brasileira. Na Biblioteca Nacional também há vários registros sobre campeonatos que competiu e ganhou, sobretudo de natação. Hoje, aos oitenta anos (recém completados, já que ela nasceu em quinze maio de 1935, um mês antes do falecimento de sua avó, Rosalina Pimentel), ela ainda compete em eventos de corrida, conseguindo boas colocações no âmbito nacional e internacional, como no World Masters Athletics Championships em Porto Alegre, em que alcançou o segundo lugar internacional e o primeiro no Brasil e na América Latina.

Seu irmão mais velho, José Eduardo Augusto Pimentel da Costa, nasceu entre os anos de 1930 e 1934. Segundo seu filho, Wilson Moreira da Costa, em relação a seu pai ele nunca percebeu *qualquer sensibilidade para artes, mas quando mais jovem possuía um grande talento para hipismo, premiado muitas vezes.* (COSTA, 2015)

A herança artística e o interesse pelas artes, porém, parece ter sido passada aos filhos de sua filha, como citado anteriormente.

Há que se mencionar, ainda, a existência de conflitos familiares que distanciaram os dois primos, Wilson e Júlio, por exemplo, a ponto de eles só terem tido contato na infância. O próprio relacionamento Wilson e o pai parece

não ter sido o melhor, conforme esse trecho retirado de um dos vários e-mails enviados: *Meu pai sempre foi meio fechado e eu terminei tendo apenas proximidade com a família de minha mãe.* (COSTA, 2015). A mesma informação é confirmada em outro e-mail: *Meus pais se separaram quando eu tinha 12 anos e assim a distância aumentou*. (COSTA, 2015).

Ainda sobre o pai, Wilson Costa ainda discorre:

> Antecipo que é uma pessoa difícil, nunca tive uma boa relação com ele na infância, apenas nos falamos raramente. Recentemente ofereci de levar meu filho Bruno para conhecer, mas ele não foi nada receptivo. Mas ele certamente tem muito mais informações, inclusive ficou com um álbum que era do meu avô e que há fotos de toda a família de minha avó. (COSTA, 2015)[23]

Apesar dos conflitos mencionados, parece que o relacionamento dos dois melhorou, já que ele afirma que *hoje temos uma relação apenas distante, mas respeitosa e sem mágoas*. (COSTA, 2015)

Além disso, o próprio relacionamento entre Eduardo Gil da Costa e seu filho, José Eduardo Augusto Pimentel da Costa, parece não ter sido o melhor possível: *Na época, meu pai tinha mágoas e uma péssima visão dos pais, especialmente do pai, pelo menos até a morte dele.* (COSTA, 2015)

O interessante, nesse aspecto, é observar que, apesar de relatarem sob perspectivas diferentes a vida da avó, as narrativas de Wilson Costa e Júlio Hochstatter possuem inúmeros pontos de convergência, sobretudo a paixão da avó pelas artes e a maneira como dedicou grande parte de sua vida à música.

E Margarida Pimentel levou essa mesma paixão pelas artes para o túmulo, no dia dezoito de julho de 1980. Segundo o neto Júlio Hochstatter, Margarida deu aulas até o fim da vida.

A neta de Balbina Santhiago, de acordo com dados do cemitério São Francisco de Paula, no Rio de Janeiro, foi enterrada em uma catacumba individual. Seus restos mortais foram retirados no dia vinte e seis de janeiro de 1984, já que, por falta de manutenção da catacumba, a mesma fora alugada para outra pessoa.

[23] Em relato sobre o pai.

Antes de sua morte, porém, ela cantou. E cantou muito. Encantou os são-joanenses no Artur Azevedo, União Popular e Independentes, além das apresentações individuais. Cantou nas rádios do Rio de Janeiro e no Municipal. Cantou em casas, colégios e orfanatos diversos e sua voz ainda ecoa para aqueles que a ouviram, que foram seus alunos. Ecoa também na atitude e nas roupas das mulheres, sobretudo as que hoje usam roupas curtas sem medo de serem julgadas por isso. Ecoa, ainda, nas profundezas da memória, da história e da cultura são-joanenses.

Capítulo 2: Entre Memória, História, Teatro, Gênero, Arquivo e Representação: contextos de atuação social e teatral de Margarida Pimentel

2.1 – A Mulher no século XX: entre lutas e tradições

Muito se fala da mulher. De como ela deve se vestir, se portar diante dos outros. Fala-se de sua importância no lar, na constituição das famílias. De sua beleza, vaidade e principalmente de seus (não) lugares na sociedade. Pouco, porém, é o espaço dado à sua própria voz. Falar da mulher não é o mesmo que deixá-la falar, e, ao longo da História do Ocidente, raríssimas vezes ela o fez.

Sob as lentes de sistemas de dominação patriarcais e machistas, por muitos anos as mulheres permaneceram sem voz, sem representação e visibilidade. Segundo a francesa Michele Perrot, em *As Mulheres e os silêncios da História* (2005), a abundância de discursos e proliferação de imagens em relação à mulher contrastam com a falta de informações concretas e circunstanciadas a seu respeito. Assim, muito do que é contado sobre elas, do que é chamado de História das Mulheres, não foi, efetivamente, dito ou escrito por elas.

Diante disso, deparamo-nos com uma escassez de informações, apresentadas por mulheres, sobre sua trajetória. Nos últimos anos, não obstante, estudos femininos e feministas têm sido realizados de forma considerável e ganham cada vez mais espaço nos centros acadêmicos. Essa questão se torna essencial ao analisarmos a trajetória de Margarida Pimentel no âmbito do teatro amador são-joanense. É importante ressaltar, nesse contexto, que, de todas as informações que foram obtidas sobre a filha de José e Rosalina Pimentel, nenhuma foi, efetivamente, obtida através da própria Margarida em si.

Precipuamente, só foi possível tomar conhecimento sobre a existência de Margarida Pimentel porque o amador são-joanense Antônio Guerra, através do livro *Pequena História do Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei – 1717-1967*, a apresentou para o público, e principalmente para a sociedade. Sem esse ponto de partida, é possível que seu nome já tivesse sido quase completamente esquecido. Assim, foi só por meio da “voz” de um homem que a história de Margarida Pimentel passou a ser estudada.

Em seguida, foi preciso lançar mão novamente do material desenvolvido por Guerra, seus álbuns. Nesse sentido, embora houvesse muitas informações a respeito de temas variados nessa fonte de pesquisa, mais uma vez a história que se conta sobre Margarida Pimentel não partiu dela mesma.

Posteriormente, foi através do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), do cartório, dos relatos e entrevistas que obtivemos mais informações sobre Margarida. Mais uma vez, embora tenhamos obtido dados que partiram dos próprios descendentes de Margarida, nada do que foi falado partiu dela. O texto aqui apresentado, dessa forma, não apresenta Margarida Pimentel tal como ela teria apresentado, caso o tivesse feito. É o resultado de seus silêncios e do que achamos relevante registrar sobre ela.

É possível, no contexto que discutimos, que a intérprete do *Periquito* não quisesse ter informações sobre si divulgadas. O apagamento, dessa forma, poderia ter sido proposital. No entanto, ela deixou alguns rastros, inclusive doando alguns de seus materiais para alguém da família Viegas, em São João del-Rei, segundo um de seus descendentes. Além disso, não há indícios de que ela tenha se manifestado contra a publicação do livro de Guerra, no final dos anos 1960.

Nesse sentido, Perrot (2005) afirma que estudar a história das mulheres não muda o panorama histórico, tampouco as condições das mulheres do passado. Por outro lado, permite compreender muito melhor essas condições. Acima de tudo, de acordo com a autora, contribui para que a mulher tenha consciência de si mesma. Isso se torna relevante à medida que se constata que, diante da impossibilidade de falar sobre si mesmas no passado, muitas mulheres acabaram por abolir o que poderia ser descoberto a respeito delas e, mais profundamente, elas próprias.

Desse modo, é evidente que estudar a trajetória de Margarida Pimentel não irá modificar os fatos que ocorreram com ela, não passará um corretivo em sua provável impossibilidade de falar de e por si. No entanto, esse estudo nos permite compreender melhor o ambiente em que ela estava inserida e como sua atuação – no teatro, na música e na sociedade – foram característicos de uma época ou essenciais para modificá-la.

Também sobre essa questão da representação feminina, no livro *Nova História das Mulheres no Brasil* (PINSKY, PEDRO, 2013) Carla Bassanezi

Pinsky, no artigo intitulado *A Era dos modelos rígidos,* ressalta o fato de que *Mulher é assunto. Todos falam dela – como ela é, como deveria ser – e são muitas as representações que envolvem a figura feminina em todas as épocas*. (PINSKY, 2013, p. 472) A esse respeito, é importante ressaltar a diferença, mais uma vez, entre ser assunto e falar por si. Desse modo, no que concerne esta dissertação, Margarida foi e continua sendo assunto, porém, em nenhum momento, sua voz foi, de fato, ouvida.

Ademais, nesse mesmo artigo a autora destaca que, embora nem sempre as mulheres tenham se espelhado nas imagens construídas sobre elas e que modelos não descrevam a realidade,

> É importante conhecer as representações que prevalecem em cada época, pois elas têm a capacidade de influenciar os modos de agir e sentir das pessoas, os espaços que elas ocupam na sociedade e as escolhas de vida que fazem. (PINSKY, 2013, p.470)

Outra questão interessante em relação à posição feminina na sociedade é que, embora houvesse diferenças entre as mulheres de classe social (às de família abastada não era lícito trabalhar, ao passo que às de famílias mais carentes o trabalho era imprescindível), o sistema do patriarcado e o machismo faziam-se presentes em todas elas, seja através de conceitos pejorativos (fraca, incapaz), seja através da exploração e desvalorização do trabalho feminino. Dessa forma, é importante compreender que a subjugação da figura feminina ultrapassava as questões econômicas e se fazia presente em todas as esferas da sociedade.

Assim, independentemente da classe social à qual Margarida Pimentel pertenceu e do prestígio com o qual sua família contava, ela certamente também "sofreu" com o machismo de muitos da época. Um recorte do álbum 13 de Antônio Guerra, sem nome do jornal e sem autoria, datado de 1928, faz menção a algumas pessoas que pareciam considerar a beleza feminina – e muito provavelmente também a representação das mulheres no teatro – uma imoralidade. A mesma reportagem menciona, ainda, como essa atitude de reprovação era inadequada, uma vez que viviam no século de Chaleston[24]

[24] O Chaleston é uma dança que obteve bastante destaque na década de 1920, pouco depois da Primeira Guerra Mundial. Ela é caracterizada por movimentos dos braços e projeções laterais rápidas dos pés. Originalmente era dançada pelos negros do sul dos Estados Unidos e seu nome remete à cidade de Chaleston, no estado da Carolina do Norte. Naquela época era um

(século XX) e, por isso, Margarida e Heloísa Pimentel deveriam ser elogiadas e não vaiadas.

Nessa mesma linha de pensamento, Carla B. Pinsky (2013) esclarece que, a partir dos anos 1920, mudanças importantes afetaram as imagens femininas, uma vez que houve mais oportunidades de trabalho assalariado à medida que a escolaridade das jovens aumentava.

Com isso, apesar de muitos tradicionalistas da época ainda "torcerem o nariz" para as mulheres que trabalhavam ou frequentavam bailes de carnaval, elas foram responsáveis, como indica Pinsky, por abrir caminhos. Desse modo, lentamente, explica a autora, a mudança se instaurou e uma nova imagem, a da "jovem moderna", passou a ocupar a galeria de modelos aceitáveis.

Tudo isso parece corroborar com informações que obtivemos sobre a neta de Balbina Santhiago, tanto nos álbuns como em relatos orais. A título de exemplificação, uma reportagem do jornal *A Tribuna*, a respeito da comemoração do carnaval na cidade de São João del-Rei em 1928, informa que o evento contou com bailes e registrou o comparecimento de Margarida Pimentel, que estava vestida de dama veneziana. Assim, embora contasse com a desaprovação de alguns, Margarida Pimentel continuou a atuar no teatro amador e a dançar nos bailes de carnaval, além de dirigir a peça *Tim Tim por Tim Tim.*

Desse modo, é inquestionável que Margarida Pimentel foi uma das mulheres responsáveis, como afirmou Pinsky, por abrir caminhos e também por mudar o panorama da sociedade. O modo como representava, se vestia, falava e cantava, muitas vezes desafiando e indo em direção contrária aos padrões da época, assim como o fato de ter dirigido uma peça, são prova disso. Assim, aos poucos, mulheres como Margarida Pimentel passaram a ser sinônimo de exemplo.

Carolina Mafra de Sá (2015), em sua tese de doutorado, teoriza sobre essa questão. Segundo ela, é possível que Margarida Pimentel tenha sido admirada e copiada por outras meninas, como pode ser visto abaixo:

> A plateia, portanto, passa a ir ao teatro não só para ver o Periquito, ou a Clarinha, mas, também para ver Margarida Pimentel. Algumas meninas e moças, possivelmente, invejaram sua elegância, sua graça,

divertimento dos cabarés, mulheres dançavam e mostravam mais as pernas porque as saias eram mais curtas.

> inteligência e segurança nos palcos. Desejaram ter cabelos negros e olhos verdes como os dela, cobiçaram o seu talento, queriam cantar como ela, ser aplaudidas, amadas e admiradas, tanto quanto elas imaginavam que Margarida era.
> [...]
> Alguns moços e homens da plateia, possivelmente, se encantaram pela amadora, seduzidos por sua beleza difícil de encontrar.
> [...]
> Talvez grande parte do público tenha saído do teatro, após esses espetáculos, tendo clareza do local de prestígio que a família Pimentel e as famílias que a ela se associavam gozavam. Saíam dos espetáculos com modelos de família, de mulher, de homem, de menina, ganhando, dessa forma, medidas para sentir-se mais ou menos adequado, mais ou menos aceito por aquele grupo social. (SÁ, 2015, p. 240)

Sabe-se, não obstante, que Margarida Pimentel não era a única mulher a desafiar padrões. Apolônia Pinto, nascida em 1854, é exemplo disso. Segundo José Jensen (1943)[25], embora fosse extremamente admirada dentro dos palcos e considerada uma das maiores artistas teatrais de todos os tempos no Brasil, a atriz maranhense passou também por dificuldades financeiras e viu, algumas vezes, a situação de sua vida complicar devido ao preconceito.

Ainda que "assustasse" muitas pessoas pela sua postura, a atriz não se deixou levar pelas críticas ou mesmo pela instabilidade da arte. E essa postura – semelhante em alguns pontos à de Margarida Pimentel – deixou marcas na memória das pessoas e no seu tempo.

No entanto, não só a figura da mulher foi subjugada ao longo do tempo. Juntamente com outras minorias, atores e atrizes das grandes metrópoles brasileiras, apesar de sua visibilidade na sociedade, também sofreram pela impossibilidade, algumas vezes, de se expressar. Nesse sentido, o teatro conta com figuras de atores que fizeram história, e porque foram representativos, influenciaram também os grupos teatrais amadores, inclusive o Clube Teatral Artur Azevedo, mas muitas vezes foram obrigados a se calar.

Exemplo de uma figura relevante nesse cenário é o cômico Procópio Ferreira, que nasceu no Rio de Janeiro em 1898 e viveu até o final dos anos de 1970. Embora já tenha falecido há algum tempo, seu nome ainda figura como um dos mais importantes e renomados cômicos do Brasil. Mesmo sendo considerado um ator profissional, Procópio, em suas visitas a São João del-Rei, atuou em peças teatrais juntamente com os amadores do Clube Teatral Artur

[25] JENSEN, José. *Apolônia Pinto e seu tempo*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953

Azevedo que, como relatam recortes dos álbuns de Antônio Guerra, em termos de atuação, comparavam-se aos do Rio de Janeiro.

No entanto, em contraste com todas as glórias e aplausos recebidos, seu biógrafo, Décio de Almeida Prado (1984) chama a atenção, através de uma carta de Procópio Ferreira, escrita em 1929 (e por isso com a grafia própria da época) para uma senhorita (Beatriz), para a forma como atores eram vistos e tratados na sociedade: enquanto artistas, eram admirados, mas, de certa forma, pela profissão (o ator era considerado, muitas vezes, boêmio), perdiam respeito enquanto indivíduos.

Voltando à questão da mulher, o início do século XX foi um período de conturbadas mudanças, já que a luta por direitos se intensificava. Nesse sentido, as mulheres dos setores médios e da alta burguesia reivindicavam a capacitação profissional e direitos ao voto, à elegibilidade, ao trabalho remunerado e ao acesso pleno à educação de qualidade. Essa luta, porém, gerou diversas reações, como críticas expressas em peças de teatro.

As mudanças, porém, se davam aos poucos e contavam com a aceitação e com o repúdio de homens e mulheres, dependendo do quanto estavam apegados à cultura patriarcal na qual foram criados e onde ainda estavam inseridos, mas, paulatinamente, a sociedade começava a ser modificada.

As reflexões apresentadas acima indicam que, para compreender melhor a forma como as mulheres viviam no passado, a composição histórica da representação feminina deveria passear pelas margens e desconfiar das ausências. Nesse sentido, o preconceito muitas vezes se fazia presente na vida dessas mulheres e, apesar do *statu*s que muitas tinham, as dificuldades que enfrentavam por conta dele eram enormes. Esse fator, inclusive, é a razão de muitos silêncios e ausências, ainda que, aos poucos, as mulheres fossem conquistando sua voz.

Tomando como ponto de partida as reflexões feitas acima, torna-se clara a necessidade de se compreender também o ambiente no qual Margarida Pimentel estava inserida. Assim, embora ela pareça ter se esquivado, em muitos aspectos, dos padrões impostos pela sociedade da época, certamente esses mesmos padrões foram responsáveis, também, por moldar muito de seu comportamento, seja por segui-los ou por recusar-se a aceitá-los e, assim, ir totalmente contra os mesmos.

2.2 São João del-Rei: cidade da Arte

De acordo com dados fornecidos pela Prefeitura Municipal de São João del-Rei, a mesma originou-se do antigo Arraial Novo do Rio das Mortes. A ocupação do Arraial, segundo dados, remonta a 1704, quando Lourenço Costa, paulista, descobriu ouro no ribeirão de São Francisco Xavier.

Por causa da descoberta do ouro, várias pessoas começaram a explorar as margens do ribeirão. Nesse sentido, algum tempo depois, o português Manoel José de Barcelos encontrou mais ouro na encosta da Serra do Lenheiro, local onde estabeleceu-se, posteriormente, o primeiro núcleo de povoamento de São João del-Rei.

Em 1713 a o Arraial do Rio das Mortes já era bastante próspero e passou a ser considerado uma vila, recebendo o nome de São João del-Rei em homenagem a Dom João V, que era rei de Portugal. No ano subsequente, foi nomeada sede da Comarca do Rio das Mortes.

Anos depois, São João del-Rei, assim como Tiradentes, foi sede da Inconfidência Mineira. Este movimento traçou grandes planos para a cidade, como a de abrigar a nova capital, tendo em vista a produção de bens de consumo aliada à liberdade comercial, o que descartaria a política monopolizadora da metrópole. Sabe-se, no entanto, que o movimento foi frustrado pela denúncia do coronel Joaquim Silvério dos Reis, que culminou no fim do movimento e na morte de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes.

Em princípios do século XIX, graças a sua vocação comercial, a cidade se mostra amadurecida comercialmente. São João del-Rei possuía lojas instaladas em elegantes casarões, que ofereciam todo tipo de mercadoria. O intenso movimento das ruas dava à cidade um aspecto alegre e colorido.

Em 1827, a imprensa surge em São João del-Rei, com a fundação do *Astro de Minas*, o segundo jornal a ser lançado em Minas Gerais na época. Pouco tempo depois, em 1838, torna-se cidade (segundo dados, o local possuía cerca de 1.600 casas na época). Posteriormente, com a inauguração da primeira seção da Estrada de Ferro Oeste-Minas, que liga as cidades da região a outros importantes ramais da Estrada de Ferro Central do Brasil, São João del-Rei desenvolve-se ainda mais.

A partir de 1893 a importância econômica da cidade começou a diminuir gradativamente[26]. Porém, a cidade ainda chamava a atenção por sua arquitetura colonial e cultura locais. No final do século XIX e início do século XX a cidade recebia constantemente companhias artísticas e possuiu, como já mencionado anteriormente, alguns clubes teatrais amadores (*15 de Novembro*, *Artur Azevedo*, *União Popular*, *Independentes*, entre outros), além de orquestras (como a *Ribeiro Bastos*, por exemplo).

Em 1938, como consequência do intenso movimento cultural, seu acervo arquitetônico e artístico, composto por importantes edificações civis e religiosas, foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Antes, porém, diversos artistas, homens e mulheres, contribuíram para que isso ocorresse, principalmente na passagem do século XIX para o XX. Nesse sentido, indubitavelmente, o momento em questão, período em que o Modernismo (movimento artístico e literário que objetivava, entre outras coisas, romper com o tradicionalismo e obter a liberdade estética) ganhava força, muitas mudanças ocorreram no país, e São João del-Rei não fugiu à regra.

Segundo Cláudio Guilarduci (2011), no artigo intitulado *A cidade e a mulher na Belle Époque: o teatro de revista em São João del-Rei*, apresentado na IV Reunião Científica da ABRACE, em Porto Alegre:

> Entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, o Brasil passou por importantes mudanças, transformando-se num país abolicionista, republicano e capitalista. Diante desse quadro e na busca de padrões europeizados para ingressar na lista de países civilizados foram impostas condutas comportamentais de acordo com as diretrizes, principalmente, francesas. O país buscava se aproximar dos ideais europeus por meio das mudanças físicas na cidade, aliando o gosto refinado, independentemente se era compatível com as especificidades do clima tropical, com toda a materialidade e o imaginário experimentados na Europa. A finalidade desse sacrifício era participar dos novos tempos. Para isso era necessário eliminar as marcas do passado que urdiram as tradições e, ao mesmo tempo, mitificar a civilização francesa para viver o melhor dos tempos, viver a Belle Époque. A cidade ideal estava pautada na concepção de que para abrir um novo tempo histórico precisava destruir o antigo, sob a égide do lema positivista ordem e progresso. A mulher, a partir desse espírito, também conquista importantes mudanças ao usufruir do espaço público, sendo vistas e desejadas pelos homens. Cidade e mulher pertencem a uma mesma natureza nesse momento de transformações. (GUILARDUCI, 2011, p. 1)

[26] Segundo o site http://www.ufsj.edu.br/aufsj_contexto.php. Último acesso em 01/07/2015

Foi nesse contexto de mudanças, em que se tentava apagar algumas marcas do passado e se focar na ideia de avanço, que Margarida Pimentel nasceu. São João del-Rei pulsava arte e recebia diversas companhias artísticas de fora, vindas do Rio de Janeiro, então capital federal, ou mesmo de fora do país. O estilo de vida francês era constantemente copiado e considerado como exemplo de civilidade, o que influenciou, por exemplo, a escolha de peças que foram apresentadas por Margarida. Nesse sentido, o próprio teatro, através das peças escolhidas, era considerado instrumento de civilização da sociedade, como será discutido no próximo tópico.

2.2.1 Teatro e Música em São João del-Rei no início do século XX: muito mais do que entretenimento

Segundo Antônio Guerra (s.d)[27],

> São João del-Rei pode se ufanar de ter sido o berço ou a segunda infância das artes nestas searas das Minas Gerais, no correr do século inicial da colonização deste Estado. O espírito artístico germinou, notadamente, no seio das corporações musicais, concorrendo, talvez, como moldura incentivadora para a implantação da arte cênica.
>
> [...]
>
> Comprovadamente, o registro musical tem seu início no ano de 1717, quando o maestro Antônio do Carmo liderou uma banda de música no tôpo do Bonfim, por motivo da chegada a então Vila de São João del-Rei do governador D. Pedro de Almeida, o conde de Assumar. (GUERRA, s.d., p.15)

É possível afirmar, com base no livro de Antônio Guerra, que o primeiro registro encontrado sobre a música na cidade de São João del-Rei tem início no ano de 1717. Desse modo, é notório que as atividades artísticas na cidade datam desde sua tenra existência e permaneçam até hoje, quase trezentos anos depois, através de grupos musicais como a Orquestra Ribeiro Bastos e A Lira São-joanense, entre tantos outros.

Esses dois grupos musicais, presentes na cidade já há bastante tempo, não exemplificam apenas a tradição de São João del-Rei no âmbito da música, mas também contribuíram para o patrimônio cultural que a cidade possui hoje. Ligados à tradição religiosa da região das Vertentes (ambas tocam, geralmente,

[27] No livro *Pequena História de Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei 1717 a 1967.*

em missas e festividades católicas), representam uma São João del-Rei que sobreviveu ao tempo.

Quanto ao tempo de atividade, cabe ressaltar que a Lira São-joanense teve sua fundação em 1776[28], e permanece em atividade ininterrupta até hoje. Nesse sentido, a mesma é considerada a mais antiga em atividade das Américas e a segunda mais antiga do mundo (perdendo apenas para uma orquestra localizada na Alemanha). A Orquestra Ribeiro Bastos, por sua vez, surgiu pouco tempo depois, com fundação datada de 1790, quase duzentos e trinta anos atrás, e vem perpetuando a tradição da arte sacra desde então.

Além do interessante aspecto da religiosidade, da tradição e do tempo de existência desses grupos musicais, destaca-se o fato de a cidade de São João del-Rei possuir, ao mesmo tempo, dois grandes grupos musicais, que coexistiam, aparentemente, em paz. Além disso, vale lembrar que, no início do século XVIII, a cidade possuía uma população bem menor do que a atual. Esse aspecto, em particular, é de bastante relevância, pois ilustra como a música era importante na vida dos são-joanenses.

Em relação ao teatro, os primeiros registros apresentados no livro de Antônio Guerra datam de 15 de junho 1782, através de uma notícia relacionada à Casa da Ópera da cidade. Posteriormente, sabe-se que a cidade recebeu diversos grupos teatrais e artísticos que vinham de fora e era um polo regional nesse sentido. As atividades artísticas no local eram, sem dúvidas, constantes.

Essa intensa atividade no âmbito das artes em São João del-Rei pode ter influenciado, no início do século XX, a tradição de grupos de teatro amador na cidade, entre eles o Grupo Dramático 15 de Novembro, o Clube Dramático Artur Azevedo, o União Popular e o Clube Teatral Artur Azevedo.

Nesse sentido, somente um grupo de crianças com certo conhecimento e gosto sobre teatro poderia ter criado o Grupo Dramático 15 de Novembro[29], por

[28] Segundo o site http://saojoaodelreitransparente.com.br/organizations/view/53.

[29] Segundo Antônio Guerra, o Clube Teatral Artur Azevedo foi fundado em 1905, sendo constituído por infantos, com denominação de Grupo Dramático 15 de Novembro. Naquela época, o grupo tinha sede no andar térreo do sobrado nº 44 da Rua S. Antônio, então residência de D. Mariquinhas Guerra. Ele foi fundado por Antônio Guerra, Marcondes Neves, Alberto Nogueira e Altamiro Neves. Carolina Mafra de Sá (2015), porém, opõe-se à ideia de que o Clube Teatral Artur Azevedo seja, de fato, o Grupo Dramático 15 de Novembro. Segundo ela, trata-se de grupos diferentes que tinham curta duração, mas pelo fato de muitos dos elementos de um grupo passarem a atuar em outro, Antônio Guerra considera que tenha havido apenas um grupo, que permaneceu até a década de 1980.

exemplo. E não poderiam tê-lo feito se não fosse pela inspiração, provocada e possibilitada, provavelmente, pela intensa atividade artística do local.

Fig. 28: Grupo Dramático 15 de Novembro[30]



Entre as companhias que visitaram São João del-Rei na primeira metade do século XIX está a família Chiarini, especializada na arte da ginástica, por exemplo:

> 19-6-1834 – Anúncio publicado no "ASTRO DE MINAS" – Nº 1.031 – "Domingo 22 do Corrente. Havendo chegado a esta Villa José Chiarini Mestre da arte Gymnastica, e Equilibrista e dançarino de corda, com sua família na mesma profissão, faz sciente ao público, que seus primeiros trabalhos serão da maneira seguinte: - Sobre a corda tirada dançará a jovem Chiarini, executando várias atitudes no meio de sua dança (...)
> Toda a Companhia executará o volteio a Francesa em particular os dous jovens se distinguirão nos dobres Gymnasticos, formando varios grupos com seus corpos, e saltos incríveis pelos maiores. (GUERRA, s.d, p. 28).

Já em 1865, porém, há uma notícia de um artista são-joanense que se mudara e que, mesmo assim, continuava a atuar tanto na música quanto no teatro amador. É o que nos conta, mais uma vez, Guerra:

> - 1865 -
> A nossa cidade que mais tarde ficou famosa com os seus conjuntos de amadores teatrais já naquele ano mandava a outras cidades os seus

[30] Nessa foto, datada de vinte e quatro de junho de 1906, encontra-se: Antônio Guerra, Antônio Barreto, Altamiro neves, Alberto Nogueira e Marcondes Neves, na fileira de trás. Ao meio, Carmen Mello, Anita Mello, Manoelita Guerra, Ofélia Velloso, Maria da Glória Barreto e Antônia da Costa Mello. Sentados, na frente, encontra-se José Velloso, Maria de Lourdes Barreto, Margarida Barreto e Telêmaco Neves.

> valôres da bela arte, conforme Albino Esteves registrou em seu livro “O TEATRO EM JUIZ DE FORA” à pág. 38 – “ Destaca-se do grupo dos que irei citando o nome de Custodio da Silveira Tristão, há alguns anos falecido. Natural de S. João del-Rei, terra da musica (em Minas) veio como pistonista afamado para esta cidade (Juiz de Fora) onde se fez professor de pino, e casou com uma das mais gentis de suas discípulas, vivente ainda rodeada de seus filhos que são também daquele talento artístico, ao qual só falta o meio para se immortalizar,talvez pela musica ou na arte dramatica. Custodio Tristão nascera para o palco: qualquer personagem, fosse qual fosse o caracter que lhe houvesse querido imprimir o autor, encontrava naquele amador um interprete fiel. ”
> (...)
> Êste grande maestro teve atuação brilhante nas nossas orquestras e foi diretor Regente da Lira São-Joanense. Em Juiz de Fora, além de competente Professor de Música, ocupou o cargo de Chefe de Fazenda da Câmara Municipal. (GUERRA, s.d., p. 40-41)

É interessante notar, em relação ao trecho acima, a menção não só a um renomado artista são-joanense que se fez, igualmente, aplaudido em outra cidade. A menção a São João del-Rei como cidade da música em Minas Gerais pelo jornal e a observação de Antônio Guerra – que sua cidade natal, que se tornaria mais tarde famosa pelos grupos teatrais amadores, já exportava, naquela época, artistas valorosos – reforçam a tese que São João del-Rei vivia arte e, muito provavelmente, exalava música em cada esquina.

Além dos aspectos artísticos característicos de São João del-Rei mencionados acima, a cidade mostrou-se também como elemento de destaque no campo político. Nesse contexto, como é de conhecimento de todos, a Inconfidência Mineira, nas décadas finais do século XVIII, deu-se na região das Vertentes. Naquela época, pessoas importantes da região já se reuniam na tentativa de tornarem a região livre de Portugal, livrando-se assim de algumas práticas de exploração impostas pela colônia.

Outrossim, ressalta-se ainda, em relação à Inconfidência Mineira, a figura de Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira, considerada por muitos como a “Heroína da Inconfidência Mineira”. Segundo o escritor Aureliano Leite (1860), em sua obra *A vida heroica de Bárbara Heliodora*, foi ela quem incentivou o marido - o inconfidente José Ignácio de Alvarenga Peixoto, mais conhecido como Alvarenga Peixoto - a sonhar com a Inconfidência Mineira, e não permitiu que ele desistisse quando ele pensou em deixar tudo para trás.

Mais do que isso, ela é considerada a primeira poetisa do Brasil e, após o exílio do marido para a África, onde ele morreu, ela cuidou sozinha dos filhos e dos negócios da família, mesmo tendo metade dos seus bens confiscados. Cabe

ressaltar ainda, sobre essa importante figura brasileira, que ela teve uma filha antes mesmo de se casar com o alferes, contraindo matrimônio somente quando a menina já contava com três anos de idade.

Com base nisso, é possível avistar, já no século XVIII, traços artísticos e sociais da figura feminina em São João del-Rei, além de sua força e representatividade naquele local. Ainda hoje, seu nome é conhecido por muitos e ela certamente foi e é um exemplo de mulher que ultrapassou preconceitos sociais para se tornar a heroína da Inconfidência.

O local onde habitava em São João del-Rei, bem próximo à Igreja São Francisco, hoje abriga a Secretaria de Cultura da cidade, mas foi também a sede de um museu sobre sua própria vida. É nesse mesmo local que alguns descendentes da família Pimentel – bisnetos de Affonso Pimentel, filho de Aureliano – afirmam que a família viveu. Apesar disso, nenhum documento comprobatório do fato foi encontrado, e, quando consultada, a Secretaria de Cultura de São João del-Rei não soube dizer quais foram os antigos moradores do local.

Fig. 29: Bárbara Heliodora, em óleo sobre tela, encontrado nos porões da antiga Fazenda Boa Vista, em São Gonçalo do Sapucaí, Minas Gerais.



Além de ter sediado o importante movimento da Inconfidência Mineira e ser o berço da primeira poetisa do Brasil, São João del-Rei passou por outros movimentos históricos relevantes, como a candidatura para sediar a capital do estado de Minas Gerais, já no século XIX.

Ao discorrer sobre o teatro de revista em São João del-Rei, Cláudio Guilarduci (2009), no artigo denominado *A mudança da capital: representações das cidades candidatas à capital mineira*, apresenta algumas informações sobre o fato citado, como pode ser visto abaixo:

> São João del-Rei, nesse período, mesmo com sua estrutura cultural barroca, via-se como importante polo capaz de representar Minas Gerais como um Estado moderno e republicano, apesar da existência do discurso político que afirmava que, para ser moderno, era necessário negar tudo aquilo que representava o passado. (GUILARDUCI, 2009, p. 168)

É visível, diante do que foi exposto, que a possibilidade de se tornar a capital do estado de Minas Gerais movimentou a cidade de São João del-Rei. Junto a isso, a construção da Estrada de Ferro Oeste de Minas (EFOM) também aparecia como destaque no contexto histórico da região.

A partir dessas reflexões, é possível depreender que a cidade de São João del-Rei tanto influenciava como era influenciada pelas artes. Se, por um

lado, os clubes teatrais marcaram a história da cidade, por outro, esta também marcou presença nos eventos e peças teatrais. Nesse sentido, o teatro de revista, sobre o qual discursaremos mais no próximo tópico, é que dava, nos palcos, vida à cidade.

Nessa mesma linha de pensamento, de acordo com Guilarduci (2009), várias foram as peças teatrais (teatro de revista) que representaram São João del-Rei. No final do século XIX e início do século XX, mais propriamente, essas peças foram *A mudança da Capital* (1893), de Modesto de Paiva; *Terra ideal* (1915), de Tancredo Braga; *O Gramophone* (1916), de Alberto Gomes; *Número um* (1917), de Durval Lacerda e *O meu boi fugiu* (1918), de Dr. Ribeiro da Silva e Oscar Gambôa. Todas elas abordaram questões relativas à cidade, tendo como personagens figuras conhecidas – muitas vezes caricaturadas pelos amadores que os representavam – e eventos considerados relevantes para o local.

Cabe lembrar, no contexto das apresentações teatrais que representam a cidade, que Margarida Pimentel atuou em duas das peças citadas e estudadas por Guilarduci no artigo acima mencionado. Em 1916, aos 14 anos de idade, ela esteve presente em *O Gramophone* e em 1918, aos 16, em *O meu boi fugiu*. Na primeira, ela cantou as canções O Vatapá, Nini, Florista, Canção à lua, Beijo Italiano, Folia e na segunda as canções Vênus, Clima, Móda, 51 Batalhão de Caçadores e Belgica.

Antes, porém, de darmos continuidade à atuação de Margarida Pimentel no contexto do teatro e da história são-joanenses, é preciso compreender um pouco mais sobre o Clube Teatral Arthur Azevedo e sobre os outros clubes teatrais amadores que São João del-Rei abrigou no início do século XX.

2.2.2 – O teatro amador em São João del-Rei

De acordo com a professora Regina Horta Duarte (1995), no livro *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*, em meados de 1850 o teatro amador começa a se manifestar, ganhando mais intensidade no final do século XIX. Segundo ela, havia uma certa monotonia nas cidades pequenas e a formação de grupos de teatro amador aparecia como uma forma de reviver o prazer proporcionado pelas companhias ambulantes. A relação, porém, entre os amadores e a plateia era mais descompromissada do

que a das companhias que vinham de fora, já que havia uma relação de parentesco e amizade entre os que encenavam e os que assistiam.

Em São João del-Rei essa situação não era muito diferente. No início do século XX, alguns clubes de teatro amador foram criados, como relata Carolina Mafra de Sá (2015):

> Em São João del-Rei, no início do século XX, a elite esforçava-se para demonstrar sua civilidade e colocar o teatro são-joanense na marcha do progresso, tendo como modelos os palcos do Rio de Janeiro e das nações europeias. (SÁ, 2015, p.33)

Segundo Antônio Guerra (s.d.) e alguns dos recortes de jornal contidos em seus álbuns, o Clube Teatral Artur Azevedo foi fundado em 1905 – com a criação do Grupo Dramático 15 de Novembro – e perdurou até a década de 1980, caracterizando-se como um dos clubes teatrais amadores de maior duração no Brasil e no mundo. Maria Tereza Almeida de Lima, Heleniara Amorim Moura e Girlene Verly Ferreira de Carvalho corroboram com essa ideia em suas dissertações de mestrado, porém, não foram as únicas a fazê-lo. A forma como Antônio Guerra elaborou o livro e organizou os álbuns dá a entender que há uma homogeneidade e continuidade nos grupos, mas a verdade é que houve rompimentos e novas fundações.

Dessa forma, Sá (2015) afirma que *Entre os anos de 1915 e 1916,* a cidade contava com quatro grupos de teatro amador. São eles*: Clube Teatral Infantil, Grupo Dramático 15 de Novembro, Club União Popular e o Clube Dramático Arthur Azevedo (SÁ, 2015,* p.33). Ela confirma, assim, a existência da cultura do teatro amador em São João del-Rei.

Em seguida, ela reflete sobre o fato de Guerra afirmar que o Clube Teatral Artur Azevedo tenha existido por mais de 80 anos, como pode ser visto no trecho abaixo:

> Ao mencionar, nos estatutos do Club Dramático Arthur Azevedo, que o grupo teve origem na fundação do Theatro Infantil, aquele que os elaborou demonstrava um desejo de marcar a importância dessa associação, atestada por sua longevidade. Da mesma forma, a maneira como Guerra organizou os dados em seu livro indica sua intenção de escrever a história de um grupo amador que demonstrava a força da tradição teatral de sua cidade, grupo do qual ele foi membro fundador e guardião de sua história. Guerra denomina o grupo infantil pelo nome do clube inaugurado dez anos depois – Clube T. Arthur Azevedo – e não menciona as dissoluções das sociedades que existiram nesse período.
>
> Os dados contidos no livro escrito pelo amador e nos documentos guardados por ele indicam que diferentes grupos de teatro atuaram em São João del-Rei durante curtos períodos, se dissolveram e formaram

> novas agremiações. Alguns sujeitos mantiveram suas atividades como amadores ao longo do tempo, passando por diversas sociedades. (SÁ, 2015, p. 36)

Houve, ainda, segundo Guerra (s.d.), outros grupos de amadores teatrais na cidade nos anos anteriores. A título de exemplificação, na página 103, com data de vinte e cinco de dezembro de 1905, há menção sobre a existência do *Clube Dramático Familiar*, que apresentou as comédias: *Uma república de estudantes*, *Meia hora de cinismo* e *Fogueira de S. João.* Há referências a apresentações desse clube até 1906.

Outro clube de amadores mencionado no livro de Guerra (s.d.) antes de 1915 é o *Grupo Dramático 1º de Maio*, inaugurado em doze de julho de 1908, com as peças *Justiça de Pai*, original do Sargento Fortunato Castro, também amador do Grupo, segundo Guerra, e a comédia *Um marido vítima das modas*. Nesta peça tomaram parte Luiz Durier, diretor do clube, Altamiro Neves, Ernesto de Oliveira, o próprio Antônio Guerra, entre outros. O mesmo espetáculo foi reprisado em dezoito e vinte e quatro de julho. Após isso, porém, não há mais notícias do clube amador.

Em vinte e seis de janeiro de 1909 foi inaugurado, no teatrinho do convento dos Franciscanos, o Clube Dramático Associação Católica Operária, que contou mais uma vez com a presença de Antônio Guerra, além dos conhecidos amadores Marcondes Neves e Francisco Veloso. Após algumas apresentações, assim como os outros, não houve mais notícias do referido grupo.

No entanto, o fato de não ter existido, em São João del-Rei, um clube de teatro amador que tenha perdurado durante tanto tempo não diminui a relevância da cidade nesse âmbito e nem dos clubes em questão. Isso se dá porque, mesmo separadamente, ajudaram a manter a cultura do amadorismo e a própria arte vivas na cidade.

As dificuldades de se manter um grupo de teatro amador eram e são muitas, como os problemas financeiros para manter as atividades, a montagem da peça, cenário e figurinos, e disponibilidade dos atores e atrizes. Esses fatores, frequentemente, levavam os grupos a encerrar pouco tempo depois de terem iniciado as atividades. Essas dificuldades, porém, longe de diminuírem a importância dos clubes teatrais amadores de São João del-Rei, colocam em foco

a força de vontade dos amadores e das amadoras da cidade, bem como de toda a equipe de apoio, já que continuavam sua atividade apesar dos problemas. Nesse contexto, o fato de fundarem constantemente novos grupos demonstra uma tentativa incessante de manter viva a tradição do teatro amador e da cultura são-joanenses, apesar de todas as intempéries.

Assim, cabe agora discorrer sobre os clubes teatrais existentes entre 1915 e 1918 e em 1928, período em que Margarida Pimentel atuou[31], de forma a compreender melhor o ambiente em que ela estava inserida. Analogamente, será possível perceber de forma clara as tentativas dos amadores da cidade de manter viva a tradição do teatro na cidade.

2.2.3 O Grupo Dramático 15 de Novembro e o Grupo Dramático Artur Azevedo

Segundo Guerra (s.d., p. 101), como já mencionado, o Grupo Dramático 15 de Novembro foi fundado em vinte e oito de agosto de 1905 e contava com dezesseis meninos e meninas. Nos anos seguintes, porém, não há mais notícias de apresentações do grupo. No livro de Guerra, depois das primeiras apresentações em 1905, o grupo voltou a se apresentar somente em vinte de novembro de 1910, com as comédias em 1 ato *Apuros de um medroso, Amor por anexins* e *Os dois mineiros na corte.*

Em 1911, o livro de Guerra registra algumas apresentações, datadas de trinta e um de janeiro, oito de fevereiro, cinco de setembro. Em 1912, a situação é semelhante, com apenas um registro em dezoito de setembro do mesmo ano. Em 1913, porém, a empresa *Faleiro & Cia*, então arrendatária do Teatro Municipal, ofereceu o mesmo gratuitamente para as apresentações do *Grupo Dramático 15 de Novembro,* o que resultou em uma frequência maior de apresentações.

Assim, na data de trinta de abril do ano referido subiu à cena a comédia *Dar corda para se enforcar*, que contou com a participação de Antônio Guerra e Alberto Nogueira, entre outros amadores. Em junho do mesmo ano, o grupo se apresentou novamente, trazendo à cena a peça *Os dois sargentos*, que contou com a presença, mais uma vez, de Antônio Guerra, além de Ernesto de Oliveira,

[31] Na verdade, Margarida Pimentel só começou a atuar em 1916, mas conhecer a formação do teatro amador em 1915 é importante, pois o ambiente em que Margarida viveu descende desse período.

que muito contribuiu para os cenários também do Clube Dramático Artur Azevedo, e Luiz Vale, que também atuou em anos posteriores.

Em 1914, mais precisamente no dia cinco de setembro, há um registro, mais uma vez, da atuação do Grupo Dramático 15 de Novembro, com a comédia *Mudança à meia noite*, em benefício ao hospital Nossa Senhora do Rosário. Atuaram nessa peça Anita Melo, Antônio Guerra, Alberto Nogueira e Francisco Veloso, descrito por Guerra, nesse registro, como *o grande cômico* (GUERRA, s.d., p. 128). Em novembro do mesmo ano, o grupo teatral amador prestou homenagem à imprensa local, apresentando a comédia *As almas de outro mundo*. Por fim, as últimas apresentações do grupo no referido ano se deram no mês de dezembro, nos dias 10 e 18, com a peça *Os milagres de Santo Antônio*, que parece ter feito bastante sucesso, contanto com a atuação de Anita e Carmen Melo, Antônio Guerra, Francisco Veloso, Alberto Nogueira, Humberto Preda (apelidado de Passarinho), entre outros.

Dando continuidade às apresentações, em dezenove de janeiro de 1915 o *15 de Novembro* apresentou, mais uma vez, as comédias *Um marido vítima das modas*, e *Um sacristão em apuros*. Em onze de fevereiro, apresentaram outra comédia, *Ressonar sem dormir*. No dia primeiro de maio do ano em questão, o grupo apresentou, em comemoração ao dia do trabalho, as comédias *Situação complicada* e *Os irmãos das almas*. No dia nove do mesmo mês, outra comédia foi apresentada, *Receita de Lacedemônios*.

Em dezoito de julho de 1915, o Grupo Dramático realizou uma festa artística em honra à classe médica são-joanense. Dois dias depois, no cinema Avenida, Antônio Guerra e Marcondes Neves tomaram parte em uma apresentação feita pela *Troupe Artística*, dirigida pelo ator Olímpio Mesquita. Foram apresentadas as peças: *A esposa do mártir*, *39º da oitava*, *Uma criada impagável* e *A espada do general*. Desse conjunto de artistas, fazia parte Olímpio Mesquita, Alfredo Henriques, La Salete, Eva Duval e Olímpio Bastos que, segundo Guerra (s.d.), se tornou mais tarde o famoso Mesquitinha dos teatros do Rio.

Após essa data, há um texto escrito por Antônio Guerra, no dia vinte e oito de agosto do mesmo ano (1915), explicando que os diretores e amadores do 15 de Novembro se reuniram, a fim de ampliar as atividades teatrais dos clubes da cidade, e decidiram modificar o nome do clube para Grupo Dramático Artur

Azevedo. *E desde então ficou constituído o "Clube Teatral Artur Azevedo"*[32]*, com todos os elementos do extinto "15 de Novembro", assim como todo o material, cenários, guarda-roupa, repertório e todo o arquivo*. (GUERRA, s.d., p.133)

Tomando como base o texto escrito por Antônio Guerra para explicar a transição do *Grupo Dramático 15 de Novembro* para o *Grupo Dramático Artur Azevedo*, é possível perceber que, nesse caso, houve, sim, uma continuidade. Isso é visível à medida que não houve interrupção nas apresentações do clube (a última apresentação do *15 de Novembro* se deu em julho de 1915 e em agosto do mesmo ano o *Artur Azevedo* já apresentava sua primeira peça. Além disso, de acordo com Guerra (s.d.), todos os amadores do *15 de Novembro* se transferiram para o *Artur Azevedo*, caracterizando o mesmo grupo (com alguns acréscimos, porém).

Foi nessa ocasião, como já mencionado previamente, que José Pimentel, pai de Margarida, se tornou o presidente do clube. Nesse momento deu-se, também, a entrada para o clube de Conceição Pimentel, primeira filha do presidente a fazer parte do grupo ao qual presidia.

Desde então – até a entrada de Margarida Pimentel, em fevereiro de 1916 -, o grupo apresentou as peças: *A Tosca*, de Artur Azevedo, em julho de 1915; *O Dote*, do mesmo autor, em outubro do mesmo ano; *O voluntário de Cuba*, em novembro; em 31 de dezembro de 1915 e em janeiro de 1916, o drama sacro *Os Milagres de Santo Antônio* e a revista local *Terra Ideal*, nos dias sete e dez de janeiro de 1916.

Em dezesseis de fevereiro do mesmo ano, Margarida Pimentel fez sua estreia no papel de *Periquito* e, juntamente com Francisco Veloso, a opereta muito agradou ao público são-joanense. A mesma foi reapresentada nos dias vinte e um e vinte e quatro de fevereiro, quatro de março e quatro de abril.

No dia trinta de março de 1916, o *Artur Azevedo* apresentou a revista local *O Gramophone*, que também contou com a participação de Margarida Pimentel. Em abril do mesmo mês, o clube apresentou a comédia *Gaspar Cacete*. No mês

[32] Antônio Guerra (s.d) considera o Grupo Dramático 15 de Novemebro, o Grupo Dramático Artur Azevedo e o Clube Artur Azevedo como sendo o mesmo, e por isso se refere ao Grupo Dramático Artur Azevedo como sendo o Artur Azevedo. De acordo com Sá (2015), porém, são grupos diferentes.

seguinte, dia doze, foi apresentada a opereta *A mulher soldado*, que também agradou bastante o público. Margarida, nessa peça, também atuou como protagonista, fazendo o papel de Clarinha. A peça voltou a ser apresentada no mesmo mês e posteriormente em junho e em setembro do mesmo ano.

Em julho, a agremiação teatral em questão apresentou *Rosas de Nossa Senhora*, com Margarida no papel de *Maria José*. Em agosto, foi apresentada a opereta *Mille Nitouche*, que voltou a ser apresentada em outubro daquele ano.

O ano de 1917 começou, para o Artur Azevedo, com a apresentação da peça *Tim Tim por Tim Tim*. Na mesma época, essa peça também estava sendo apresentada pelo grupo União Popular. Nesse ano, o Artur Azevedo não contou com a participação de Margarida Pimentel, já que ela que havia se transferido para o clube União Popular.

Em 1918 Margarida voltou a atuar pelo Artur Azevedo. Em janeiro desse ano, o clube apresentou a peça *Rosas de Nossa Senhora*. Em junho do mesmo ano, o Clube sofreu a perda do amador Humberto Preda, também conhecido como o Passarinho. Provavelmente em razão da morte do amador, o clube só voltou à ativa em setembro, em festa artística de Luiz Nogueira e Marcondes Neves. Em outubro, o clube excursionou `a cidade de Oliveira e, no dia 18, estreou *A Viúva Alegre*.

O ano de 1919, de acordo com o livro de Guerra (s.d) correu sem apresentações do Artur Azevedo. Em 1920, a única notícia é de primeiro de dezembro, afirmando que *novamente encenou o "Clube Artur Azevedo" a opereta vienense A Viúva Alegre, que, como sempre, apanhou grande concorrência*. (GUERRA, s.d, p. 158).

Em 1921 a única notícia do *Artur Azevedo*, no livro de Guerra (s.d), é a apresentação da opereta *Mlle. Nitouche*, no mês de novembro, em benefício da família da amadora Luiza Pereira. Entre 1922 e 1926 não há registros sobre apresentações de Margarida e tampouco do Artur Azevedo. Sabe-se, porém, que nesse período Antônio Guerra havia se mudado para Belo Horizonte e lá em 1925, fundou o *Centro Teatral Brasileiro*, onde atuou alguns dos antigos amadores do Artur Azevedo, como as irmãs Melo, Marcondes e Altamiro Neves, Alberto Nogueira e o próprio Antônio Guerra.

Em 1927, no dia vinte e sete de setembro, há uma referência sobre uma "hora de arte" realizada na casa de Margarida Pimentel, que tocou piano e tocou,

juntamente com sua irmã Heloísa. Além disso, a festividade contou com a presença do declamador paraibano Jayme Paraíso.

Com a volta de Antônio Guerra a São João del-Rei, em 1928, o clube retoma suas atividades, tendo como presidente o Major América Álvaro dos Santos, e volta a fazer diversas apresentações, nenhuma com Margarida Pimentel.

2.2.4 O Clube União Popular

O *Clube União Popular*, segundo Antônio Guerra (s.d.), iniciou sua atuação no ano de 1910. Em seis de novembro do referido ano há uma nota de Guerra comentando sobre a apresentação das peças *A morte de Marat, Choro ou Rio* e *As Birras de papai*. Este espetáculo, de acordo com Guerra (s.d.), seria o quinto da companhia, que se apresentou no Teatro do Convento dos Franciscanos.

Em vinte e um de maio de 1911, em consonância com as informações apresentadas por Guerra (s.d.), o Clube Dramático União Popular realizou sua récita mensal com as comédias *Um fura vidas*, *Páscoa e Quaresma* e *Guerra aos Nunes*. É interessante notar, nesse contexto, que a informação no livro de Guerra (s.d.), "récita mensal", indica que o grupo se apresentava mensalmente, porém são raras as notícias sobre essa agremiação teatral amadora nesse período.

Em agosto do mesmo ano, Guerra (s.d.) indica que, no dia seis, foi comemorado o primeiro aniversário da fundação do Clube União Popular. Nessa ocasião, segundo o autor, foi encenada a peça *A pérola oculta*, ensaiada por Isaías Moreira, que mais tarde atuou com Margarida Pimentel nas peças *Rosas de Nossa Senhora* (1917) e *Viúva Alegre* (1918).

A próxima notícia sobre uma apresentação do *União Popular* só aparece em dezesseis de abril de 1914, quase três anos depois da última notícia, com a peça *Moços e Velhos*. Isso, entretanto, não significa que o grupo não tenha se apresentado durante esse tempo. Guerra pode ter tido dificuldade em registrar os eventos nesse período[33] ou precisou limitar as informações que apresentava no livro.

[33] Na edição consultada do livro de Guerra (s.d) , que pertenceu ao também amador Lauro Novaes, as informações seguem corretamente a cronologia até o ano de 1907. Depois da última notícia do período, o ano seguinte apresentado é o de 1910, com algumas notícias do mesmo

Em 1915, a primeira notícia sobre a agremiação se dá no dia cinco de janeiro, com a apresentação da peça *A Morgadinha de Val Flor*. No dia doze do mesmo mês, o clube apresentou o drama *Leonardo, o pescador*. Em 16 de janeiro, houve reprise da *Morgadinha de Val Flor*. Em dezoito de abril, o grupo apresentou *A filha do mar*. Em junho, outro drama, *O beijo de judas*. Em vinte e seis de julho, o clube novamente apresentou um drama, desta vez *Tempestade d´alma*. Em agosto, o "soberbo drama", como descreve Antônio Guerra, *O conde de S. Germano.* Em setembro, o clube apresentou a comédia *Guerra aos Nunes*. Em outubro, a agremiação voltou a apresentar um drama com a peça *A filha do Saltimbanco*. Em nove de dezembro, o União Popular apresentou a revista local *Terra Ideal*, que foi repetida em janeiro do ano seguinte.

Além da revista *Terra Ideal*, apresentada em datas variadas em janeiro de 1916, o clube União Popular apresentou também, em abril, a revista *Fitas e Discos*. No mês de maio do mesmo ano, foi realizada uma nova eleição para a diretoria do clube, que teve eleito como presidente Frei Cândido, sendo seu tesoureiro Alberto Bastos, seu secretário João Viegas e procurador Sebastião Palmeira.

As revistas *Fitas e Discos* e *Terra Ideal* continuaram a ser apresentadas pelo clube em junho e julho daquele ano. Em setembro, a agremiação apresentou a comédia *A mina de Tiradentes* e em quatorze de dezembro a comédia *A sopa no mel*.

Em primeiro de fevereiro de 1917, o *Clube União Popular* apresentou a revista portuguesa *Tim Tim por Tim Tim*, que, de acordo com Guerra (s.d.), havia sido apresentada em janeiro pelo *Clube Dramático Artur Azevedo*. Essa apresentação do *União Popular* contou, pela primeira vez, com a presença de Margarida Pimentel no elenco, além de Isaías Moreira, Alcídia Parizzi, Conceição Pimentel, seus irmãos Luiz e Eurico Pimentel. A partitura foi ensaiada e acompanhada ao piano por Balbina Santhiago, avó de Margarida. De acordo com Guerra (s.d.), nesse mesmo registro,

> O sucesso foi enorme, pois na mesma oportunidade o "CLUBE ARTUR AZEVEDO" encenou esta revista e os dois Clubes porfiaram na montagem, na interpretação e na preferência do público, porém este

ano e outras de 1908. Em seguida, há notícias do ano de 1909; posteriormente, de 1908; depois, com o título de 1911, há notícias desse ano e também de 1912. O título seguinte apresenta 1913, mas há notícias tanto desse ano quanto de 1911 e 1912. Segue-se, então, corretamente, a partir do ano de 1914 (apresentado logo após 1912).

> dividiu suas simpatias e afluíram aos inúmeros espetáculos que sempre se realizaram debaixo de aplausos e com casas superlotadas. Devido a este sucesso, o "Clube União Popular" reprisou estas revistas em datas de 2, 7, 10 e 14 de fevereiro e mais em 4 de março em benefício do amador Alberto Gomes. (GUERRA, s.d., p.146)

Em relação à última informação da citação de Guerra, ou seja, que houve uma apresentação em benefício ao amador Alberto Gomes, é interessante atentar para o fato de o mesmo, assim como Margarida e Conceição Pimentel, pertencerem anteriormente ao *Clube Artur Azevedo*. Será que a saída da família Pimentel e de Alberto Gomes foi ocasionada por algum conflito no clube? Em algumas ocasiões, como na apresentação da peça *Rosas de Nossa Senhora* (encenada em agosto de 1916), Margarida Pimentel precisou dividir o espaço de protagonista com a amadora Carmen Melo, que a cada dia se destacava e era elogiada. Além disso, essa amadora já era há muito conhecida do público são-joanense, já que havia feito parte do *Grupo Dramático 15 de Novembro* desde sua infância. Nesse sentido, pode ser que Margarida Pimentel não quis mais dividir a cena e trocou de agremiação teatral, ou pode ser que tenha havido um descontentamento por mais de um(a) amador(a) do *Artur Azevedo*, e por isso tanto os irmãos Pimentel quanto o amador Alberto Gomes mudaram de clube.

Ainda em 1917, mais especificamente em cinco de outubro, o *União Popular* apresentou, pela primeira vez, uma opereta: *O Periquito*. A peça teve Margarida Pimentel como protagonista e Samuel Santhiago (sobrinho de Balbina e, portanto, primo de Margarida). No dia doze do mesmo mês, houve mais uma apresentação da opereta, com a seguinte informação

> 12-10-1917 – O PERIQUITO, espetáculo em comemoração a data "Descoberta da América" e para "reentré" da querida amadora, soprano Srta. Margarida Pimentel, que passou longa temporada no Rio, aperfeiçoando-se em canto. Interpretou ela mais uma vez o galante papel de "Periquito". (GUERRA, s.d., p. 150)

Em novembro do mesmo ano a peça foi reapresentada e, poucos dias depois, o *Clube Artur Azevedo* apresentou a comédia *Empresta-me tua mulher*, em espetáculo comemorativo à Proclamação da República. Não há, porém, informações sobre quem atuou na peça. Por outro lado, no espetáculo foi oferecido, à Margarida Pimentel, uma valsa (intitulada "Margarida"), composta pelo mestre da banda de música do 51º Batalhão de Caçadores, Sargento Antônio Albuquerque. Desse modo, existe a possibilidade de Margarida ter feito parte do elenco da peça.

O *Clube União Popular* continuou a se apresentar e, no fim de janeiro do ano seguinte, levou à cena a comédia *Provincianos de Lisboa*, de Rangel Lima. A mesma não contou com a participação de Margarida Pimentel, mas ela participou de um ato de variedades, em que cantou, a pedido, a valsa da opereta *Duquesa do Bal Tubarin*.

Ao final do mesmo ano, deu-se a apresentação da opereta *A Viúva Alegre*, que também fez bastante sucesso. No livro de Guerra (s.d.), no entanto, não há indicações se a peça foi apresentada pelo *Artur Azevedo* ou pelo *União Popular*. Porém, pelos amadores que atuaram com ela, Samuel Santhiago e Isaías Moreira, amadores do *União Popular*, a possibilidade de que tenha se apresentado por esse grupo é muito maior. Por outro lado, uma notícia de dezembro de 1920 informa que o *Artur Azevedo* apresentou, mais uma vez, a peça *A Viúva Alegre*, tendo Margarida no papel principal e os atores Samuel Santhiago e Isaías Moreira.

A notícia da apresentação, no início de 1918, da comédia *Provincianos de Lisboa* foi a última atribuída diretamente ao *Clube União Popular*, que pode ter acabado e/ou seus membros se transferido para o *Arthur Azevedo*.

2.2.5 - O Grupo Amadores Independentes

O grupo *Amadores Independentes*, embora não tenha sido mencionado no livro de Guerra (s.d.), realizou diversas apresentações entre 1918 e 1921, todas de operetas e outras peças de destaque, como a *Viúva Alegre (1920)*, *Mlle. Nitouche (1918-1921)*, *Tim Tim por Tim Tim (1918)*, *Rosas de Nossa Senhora (1919)* e *Uma véspera de Reis (1919)*. Apesar de esse grupo não estar registrado no livro de Guerra, grande parte das apresentações feitas por eles está, porém sem referência à agremiação que as apresentou. Além disso, foi possível mapear as apresentações porque o registro das mesmas existe nos álbuns de Guerra, sobretudo no álbum treze.

2.3 - O repertório de Margarida Pimentel nos clubes Artur Azevedo, União Popular e Amadores Independentes

Se analisarmos o repertório das peças que contaram com a participação de Margarida Pimentel – *O Periquito, O Gramophone, A Mulher Soldado, Rosas de Nossa Senhora, Mlle. Nitouche, Tim Tim por Tim Tim, Meu boi fugiu, A viúva Alegre* e *Uma véspera de Reis* – perceberemos que grande parte se trata de

operetas ou revistas. Nesse sentido, para compreendê-las melhor e assim possibilitar uma melhor análise, a história de três delas, *O Periquito*, *A Mulher Soldado* e *A Viúva Alegre* serão relatadas neste subcapítulo.

Cabe ressaltar, nesse contexto, que as três peças analisadas são operetas. Estas, segundo Paulo Maciel e Betti Rabetti (2010), no texto *A opereta e suas facetas ligeiras*, emergem a partir de um elenco dos principais representantes da ópera bufa francesa.

Os autores, outrossim, chamam a atenção para uma dificuldade conceitual quanto ao termo, já que a opereta passa a representar uma espécie de síntese da produção teatral prevalecente entre meados do século XIX e primeiras décadas do século XX. Quanto às características desse gênero, segundo Maciel e Rabetti (2010), principalmente por seu caráter espetacular e faceta cômica, *a opereta é vista como uma espécie de "desvio", tendo em mente a adoção de uma ideia ou critério que ligaria o teatro romântico e realista do século XIX ao teatro moderno brasileiro. (*MACIEL, RABETTI, 2010, p. 97)

Em âmbito nacional, esse gênero musicado tomou forma própria, "nacionalizou-se". Assim, de acordo com Maciel e Rabetti (2010)

> Mesmo possuindo uma estrutura musical marcada pela recorrência de determinadas unidades, isto não impediu ao gênero atualizar-se e nacionalizar-se sem comprometer, conforme parece sugerir a listagem das partituras, sua composição de caráter orquestral – que, nos registros, surge a partir das reduções para piano, canto, piano e canto, etc. As operetas eram publicadas segundo arranjos e reduções que lhes garantiam uma presença em espaços distintos, devendo sua execução abranger desde a sala de visitas ou salões até as apresentações de números musicais no palco. (MACIEL, RABETTI, 2010, p. 102)

Ainda em relação a esse assunto, Décio de Almeida Prado (2003), no livro *História Concisa do Teatro Brasileiro*, explica que o teatro português, e por consequência o brasileiro, já que este era influenciado por aquele,

> tinha alguma experiência do canto e da dança. A opereta, entretanto, desdobrava-se em nível musical sensivelmente superior, colocado entre a criação popular, brotada do bom ouvido, do simples dom da invenção melódica, e a chamada música erudita, que não prescinde de um demorado aprendizado prático e teórico. Era música para gargantas interiras, não para vozes de "meia garganta" (...). A solução encontrada no Brasil foi a de compromisso: cantoras vindas de fora, principalmente francesas, mas também espanholas e italianas, para os principais papéis femininos, que aliavam sedução e musicalidade (...) (PRADO, 2003, p. 100).

Quanto às peças analisadas, é necessário esclarecer que, ainda que se faça a análise de três bastante marcantes da atuação de Margarida Pimentel, muito ainda ficará de fora. As peças não analisadas – por falta de espaço unicamente – certamente trarão outras contribuições e descobertas em relação à atuação da neta mais velha de Balbina Santhiago. Mesmo assim, o que for possível analisar neste espaço nos permitirá conhecer um pouco mais sobre o perfil de Margarida Pimentel nos palcos e o quanto representava para o teatro amador e a arte são-joanenses.

2.3.1 O - Periquito

Segundo Carolina Mafra de Sá (2015), a opereta *O Periquito* foi escrita pelos portugueses Costa Braga e Sousa Bastos. Ela seria, porém, uma versão da ópera cômica francesa *Vert-Vert*, escrita por Henri Meilhac e Charles Nuitter. Entretanto, o cartaz da peça apresentada em São João del-Rei pelo Grupo Dramático Artur Azevedo em 1916, com a participação e estreia de Margarida Pimentel, informa que a peça tem a autoria de Meilhac e Halevy:

Fig. 30: Cartaz da opereta *O Periquito* (1916)



Segundo Sá (2015), a confusão da autoria começou já em Portugal, uma vez que um impresso da adaptação feita pelos portugueses informa que *O Periquito* teria sido extraída da ópera-cômica de Meilhac e Halevy *Vert-Vert* (SÁ, 2015, p. 135). Dessa forma, as versões contidas no GPAC, idênticas à versão portuguesa, apenas repetiram as informações da versão portuguesa, que foi a que o Clube Dramático Artur Azevedo teve acesso.

Além disso, através de pesquisas na Biblioteca Nacional da França, Sá (2015) descobriu que a "opera-comique" *Vert-Vert*, cuja música é de Jacques Offenbach, teve sua primeira apresentação em dez de março de 1869, no *Tháâtre de l´Opéra-Comique*.

O texto que mais se assemelha à opereta portuguesa *O Periquito*, no entanto, não é *Vert-Vert* de Meilhac e Nuitter, mas a "comédie-vaudeville" de mesmo nome escrita por Leuves e Deforges, apresentada pela primeira vez em março de 1932, em Paris, no *Théâtre du Palais Royal.* Apesar da confusão com os nomes dos autores e com a obra na qual *O Periquito* foi inspirado, é visível que os teatros francês e português serviam de inspiração para o Clube Dramático Artur Azevedo.

Nesse sentido, para que possamos dar continuidade às reflexões acerca da peça e das representações de Margarida Pimentel, fazemos abaixo uma breve descrição da história relatada em *O Periquito*:

Algumas alunas internas de um convento (Branca, Camila, Ritinha e suas amigas) organizaram uma procissão fúnebre devido à morte do periquito, bicho de estimação muito querido por todas que moravam no convento. Porém, pouco tempo depois da morte do periquito, chega ao convento um rapaz, sobrinho da Abadessa, que fora enviado para ser educado como uma menina. Ao fazer isso, sua mãe intencionava evitar que ele tivesse o mesmo destino que o pai, que morrera em combate. Com a chegada do rapaz ao convento, as meninas logo se distraem e ele é eleito o novo "Periquito".

Naquele convento apenas três homens tinham permissão para entrar: o jardineiro Libório, o Periquito e Lucas, o professor de dança. Este era casado, secretamente, com a diretora Sebastiana. Não haveria nada demais nessa situação se ambos pudessem revelar seu amor, mas a diretora temia por seu emprego caso seu segredo fosse revelado.

Entre as educandas, duas já eram casadas, Branca e Camila, que tinham por maridos os oficiais Carlos e Vasconcelos. Elas foram tiradas de seus maridos uma hora depois dos casamentos e presas no convento. Insatisfeitos com a situação e por não poderem consumar o casamento, eles, então, planejavam raptá-las.

Ritinha, amiga das colegas casadas, sonha ter um marido que a raptasse e tirasse daquela vida tediosa do convento. Ela, então, se apaixona pelo sobrinho da abadessa, o Periquito.

Um dia, a mãe de Periquito enviou à Abadessa uma carta, explicando que gostaria de ter a companhia do filho para seu aniversário e que enviaria o filho de volta ao convento em oito dias. Embora a Abadessa não tenha gostado muito da ideia, ela a aceitou e seguiu as instruções que sua irmã tinha lhe enviado: recomendar o rapaz ao condutor da diligência e sua ama Joaquina o esperaria na estação.

Desse modo, Libório ficou encarregado de levar o Periquito. No caminho, eles pararam em uma estalagem para que descansassem um pouco. No mesmo local, também estavam hospedados alguns militares, entre eles Carlos e Vasconcelos, esposos de Branca e Camila. Havia, porém, uma mulher muito bonita entre os viajantes, Amélia, que era cantora e atriz. Periquito se encantou por ela, assim como Carlos e Vasconcelos, que começaram a cortejá-la.

Os dois homens, sem saber que o Periquito conhecia suas esposas, apostaram quem iria conquistar a atriz e, para isso, cada um escreveu uma carta convidando-a para um encontro. Para entregá-las, encarregaram o Periquito. Este, no entanto, percebeu que os dois oficiais eram os maridos de suas amigas e resolveu lhes dar uma lição: ele respondeu as cartas como se fosse Amélia, marcando encontros no mesmo horário, porém em lugares distantes. Assim, ele ganharia tempo e poderia, também, tentar conquistar Amélia, além de dar uma lição nos militares.

Colocando o plano em ação, o Periquito se vê livre para sair com Amélia e conversa com ela sobre o amor, pedindo que ela lhe ensine o que ele ainda desconhecia. Entretanto, Carlos e Vasconcelos voltam, frustrados, dos encontros que não ocorreram, e se deparam com a atriz e o Periquito jantando a ceia que fora encomendada por eles. Para se safar, o rapaz explica porque tomara aquela atitude, dizendo que temia pela moralidade de suas amigas, Branca e Camila. Ele diz ainda que, por clemência, não iria entregar as cartas às esposas.

Os militares compreendem o Periquito e este acaba ajudando os militares a raptar suas esposas. Para isso, eles entram no convento disfarçados de Libório e da ama Joaquina. Porém, são descobertos pela diretora e pelo seu esposo, o

professor de música, quando estavam quase saindo do convento com suas amadas. Sebastiana e o professor, no entanto, tinham marcado um encontro às escondidas, e não podiam, também, denunciar os militares e as meninas

Diante dessa complicada situação, a Abadessa exige que todos se expliquem e teme pela honra do convento. Quem salva a cena é o Periquito, que conta toda a história e propõe uma simples solução, que tranquilizou sua tia: todos deveriam ser perdoados. Sebastiana e Lucas deveriam ser deixados em paz e a Abadessa deveria escrever às mães das meninas explicando como era bárbaro separar corações que se amam, principalmente se já estavam unidos pela santa igreja.

Por fim, o Periquito informa que deixará o convento e que se juntará aos militares e, dentro de dois anos, quando se tornasse oficial, voltaria para buscar Ritinha, com quem se casaria.

2.3.2 - A Mulher Soldado ou 28 dias de Clarinha

A opereta *A Mulher Soldado*, também chamada de *28 dias de Clarinha*, assim como *O Periquito*, é uma adaptação do original francês (*Les vingt huit jours de Clairette*, dos escritores Gustave Hippolyte Roger e Antony Mars e do compositor Victor Roger) por escritores portugueses (Gervásio Lobato e Acácio Antunes).

Estreada em Paris em 1982 e apresentada mais de 400 vezes nessa cidade, apenas dois anos depois A Mulher Soldado já fazia sucesso também nos palcos portugueses. No Rio de Janeiro, a peça foi apresentada mais de 500 vezes seguidas, o que atesta o imenso sucesso que fez nos palcos da então capital federal.

Em São João del-Rei, a opereta foi apresentada pela primeira vez pelo *Grupo Dramático Artur Azevedo* em doze de maio de 1916, com Margarida Pimentel atuando, pela segunda vez, no papel da protagonista (Clarinha). Nessa peça, Margarida Pimentel teve como par, pela primeira e única vez, Antônio Guerra, que fez o papel de Gabriel, marido de Clarinha. O papel de Alice foi feito por Luisa Pereira; o de Capitão, por Marcondes Neves; o de Villar, por Alberto Gomes e a figura cômica da peça, Thomé, foi feita por Francisco Velloso, conhecido por sua comicidade.

Segue, abaixo, breve descrição da peça *A Mulher Soldado*, para que possamos compreender um pouco mais seu enredo:

Ao levar a esposa (Clarinha) à costureira (Alice), o sargento Gabriel acaba descobrindo nessa uma antiga conquista sua, de quando ainda era solteiro. Feliz com o encontro, Alice promete visita-lo no quartel.

Enquanto esperava pela amante no quartel, Gabriel ouvia seu amigo Villar relatar sobre uma mulher por quem se encantara. O amigo afirmou que a havia encontrado no bonde e que ela era sua nova conquista. Considerando-se irresistível, Villar afirmou que, depois de lhe dar um beliscão no cotovelo e uma piscadela, ela teria se encantado por ele.

Assim que chega no quartel, Alice é recebida por Gabriel e, sem saber que se tratava de sua amante, Villar e o capitão imaginam que ela era sua esposa. O sargento não consegue esclarecer o mal-entendido e Alice, sem saber que Gabriel era casado, acaba se passando por sua mulher. Desse modo, ela acaba aceitando o convite do capitão para conhecer o quartel em sua companhia.

Pouco tempo depois, porém, Clarinha chega ao quartel e pergunta por Gabriel, pois gostaria de lhe fazer uma surpresa. Quem a recebe é Villar, que a reconhece como sua “conquista” no bonde. Pensando que Clarinha era a amante de seu amigo e querendo evitar a confusão de um encontro entre as duas, Villar informa a Clarinha que Gabriel estava visitando o quartel com sua legítima esposa. Diante dessa fala, percebendo a situação, Clarinha fica furiosa.

O sargento Gabriel aparece em seguida, se lamentando por não ter conseguido falar com Alice, já que o capitão não a soltava. Clarinha ouve tudo e o surpreende, dizendo que ele deveria ter contado que era casado. Preocupado, Gabriel tenta convencer Clarinha de que tudo não se passava de um engano, mas seu amigo Villar, na tentativa de ajuda-lo, diz que já contou tudo a Clarinha (que Gabriel era casado com Alice), começando uma grande confusão. Interessado em Clarinha, sem saber que ela era a legítima esposa do amigo, Villar tenta consolá-la e explica a Gabriel que era ela sua conquista no bonde. Mas Gabriel lhe explica que Clarinha era realmente sua esposa e Villar não acredita, pensando que o amigo queria as duas mulheres.

Alice volta do passeio com o capitão, que se mostra encantado por ela. Clarinha, porém, se esconde dos dois e promete se vingar de Gabriel. Para isso, vestiu uma farda de soldado, colocando-se no lugar do reservista Ventura de Sá, que não tinha aparecido.

Percebendo o que Clarinha havia feito e que ela não mudaria de ideia, Gabriel sofre. Era uma situação humilhante para ele ver sua esposa no meio de tantos outros homens, ainda mais vestida de soldado. Villar, por outro lado, fica ansioso para saber o resultado da trama.

Em seguida, os reservistas saem em marcha e se hospedam em uma simples estalagem. Clarinha precisa dividir o quarto, que só tinha uma cama, com outro reservista, Thomé. Este, em momento anterior da opereta, foi retratado como bobo e como alguém que estava sempre em disputa com Visconde, de quem Clarinha se disfarçava.

Apesar de querer se vingar do marido, Clarinha não queria dividir a cama com outro homem, e negou-se a se trocar na frente de Thomé, assim como a se deitar na mesma cama. Os dois se desentendem por causa disso e Gabriel, que estava no quarto ao lado, é acordado pelo barulho dos dois. Ao perceber que se tratava de Clarinha, o sargento tenta, mais uma vez, conseguir seu perdão, e convencê-la a acabar com o disfarce, recebendo não só mais uma negativa, mas também uma bofetada, pois Clarinha estava com raiva.

Vendo essa cena, Thomé, que queria vingar-se dos maus tratos que tinha recebido do colega Visconde (Clarinha), chama os soldados e denuncia o colega por bater no sargento. Por causa disso, Clarinha é presa e Thomé fica de guarda na porta da prisão onde estava. Porém, ele se arrepende de ter colocado “Ventura” nessa situação e resolve ajuda-lo a fugir.

Para a fuga, Thomé conseguiu um vestido da empregada da estalagem para que o colega se disfarçasse de mulher. Mas antes que isso acontecesse, Gabriel e Villar chegam e tentam tirar Thomé de lá. Este, no entanto, não queria ver seus planos fracassados e se recusa a sair, até que os sargentos entendem a razão de sua insistência e ajudam Clarinha a fugir.

Porém, assim que ela dá as costas para a cena o verdadeiro Ventura chega, pois precisava recuperar sua farda, que estaria com o sargento Villar. Ele entrega a farda e junto a Gabriel prende o reservista. Logo depois, o capitão chega para interrogar o prisioneiro, pois ele havia escutado uma denúncia de que uma mulher estava enganando a todos, vestida de soldado. O capitão acusa Ventura de ser mulher, o que foi negado pelo reservista. Os outros reservistas, entretanto, concordam com o capitão e acusam Ventura de ser mulher, sobretudo pelo corpo que possuía. Apesar de ter negado a acusação a princípio,

ameaçado de ser fuzilado por ter batido no sargento, Ventura diz ser mulher, pois assim não sofreria a punição prevista.

Mas nesse momento chega o tenente dizendo que prendeu um reservista que tentava fugir disfarçado de mulher. Gabriel e Villar, vendo essa cena, se desesperam com a situação. Clarinha, então, retira a touca e todos percebem que ela era uma mulher. Depois disso, ela explica ao capitão o que houve, esclarece que é a esposa legítima de Gabriel. Vendo isso, Aline se desespera por saber que seu amado era casado e diz que vai se atirar no rio, mas Villar tenta convencê-la a não fazer isso, oferecendo seus serviços como amante.

O capitão se aproxima de Clarinha e pede que Thomé leia sua sentença: por ordem do exército, ela deveria perdoar o marido. Ela resolve cumprir o que foi ordenado. Ventura é preso por ter confessado ser mulher quando não era e a opereta termina com quase todos felizes.

2.3.3 - A Viúva Alegre

A Viúva Alegre, composta pelo Húngaro Ferenc Lehár (mais conhecido como Franz Lehár) e apresentada pela primeira vez em dezembro de 1905, em Viena, é considerada até hoje uma das operetas de maior sucesso mundial.

Nascido em trinta de abril de 1870, o húngaro foi introduzido à música por seu pai, a quem se juntou, quando se formou em música, para se tornar maestro assistente em Viena. Além de *A Viúva Alegre*, Franz Lehár compôs também outras operetas, sonatas, poemas sinfônicos, marchas e uma série de valsas, além de ter criado sua própria editora.

Após sua estreia em Viena, no “Theater an der Wien”, a opereta visitou a Áustria e em 1906 foi apresentada na Alemanha (Hamburg e Berlim) e em Budapeste, na Hungria. Adaptada para o inglês por Basil Hood, com letra de Adrian Ross, a opereta fez muito sucesso em Londres a partir de 1907, com quase 800 apresentações no local. Na Broadway, mais uma vez *A Viúva Alegre* foi um sucesso, com mais de 400 apresentações. Em 1908, foi apresentada na Austrália[34] e posteriormente no Brasil. É visível, diante disso, que o sucesso da opereta a fez percorrer quase todo o mundo rapidamente.

[34] Informações obtidas no site O Resumo da Ópera, disponível em http://resumodaoopera.blogspot.com.br/2010/02/hungria-sec-xx-franz-lehar.html. Último acesso em 12/07/2015

Desse modo, menos de treze anos depois de sua estreia em Viena a obra de Franz Lehár foi também apresentada por um grupo de amadores em São João del-Rei, os *Amadores Independentes*. Nessa opereta, mais uma vez, Margarida Pimentel fez o principal papel, Ana de Glavary. Atuaram com ela Alberto Nogueira, Samuel Santhiago, sua irmã Heloísa Pimentel, entre outros amadores. A peça foi apresentada 10 vezes entre outubro de 1918 e dezembro de 1920, obtendo sempre boas críticas.

Relatamos abaixo a história da famosa opereta *A Viúva Alegre*, para que possamos compreendê-la melhor:

Em um salão da embaixada de Montenegro encontra-se o Barão, Valentina, sua jovem esposa e várias outras pessoas. Ele pede que a esposa vá verificar se Ana de Glavary, também conhecida como Viúva Alegre, já chegou. Nesse momento, a esposa, considerada por ele pura e inocente, sai para procurar Ana na companhia de Camilo, por quem está apaixonada e que também está apaixonado por ela.

Quando encontra Ana, o barão tenta, de todas as formas, fazer com que ela se case com alguém do próprio reino, pois seu marido era extremamente rico (sua fortuna era de 20 milhões) e, caso ela se casasse com algum estrangeiro, poderia haver um grande desequilíbrio financeiro no Estado.

No salão da embaixada, muitos são os pretendentes que elogiam Ana e tentam convencê-la de se casar com eles. Ela sabe, porém, que eles só o fazem por causa de sua fortuna.

Valentina se aproxima de Ana e lhe apresenta Camilo, sugerindo que ele acompanhasse a Viúva por outros cômodos, mas isso não dura muito tempo, pois Valentina tem ciúmes e proíbe Camilo de acompanhar Ana.

Na próxima cena, que se passa na casa de Ana em Paris, onde ela dá uma festa, a Viúva se encontra com o Conde Danilo, seu ex-namorado e a quem muito amou no passado, mas de quem foi obrigada a se separar porque o tio do rapaz ameaçou lhe deserdar caso se casasse com Ana, que na época não tinha nada.

Danilo tenta lhe explicar a situação, mas Ana pensa que ele só está fazendo isso porque agora ela é rica. Ela lhe diz, inclusive, que está acostumada aos homens se aproximarem dela, a elogiarem e, inclusive, a dizerem que a amavam somente por interesse no dinheiro que ela tinha. Diante disso, o Conde

Danilo afirma que, por isso, nunca mais dirá que a ama. Os dois discutem e Ana sai de cena.

Em seguida, o Barão procura o Conde Danilo para lhe pedir que se case, pelo bem do reino. Ele, sarcástico, diz que não se casará, mas pergunta com quem o Barão quer que ele se case. O Barão lhe explica que é com Ana, e o Danilo afirma que nem por 20 milhões se casaria com a viúva. Ele afirma ainda que tem um lema: namorado sempre, noivo algumas vezes, esposo nunca.

Em um baile oferecido por Ana em sua casa, depois que todos saem de cena, Ana e Danilo se encontram mais uma vez. Ele a convida para dançar a valsa, mas ela recusa, dizendo que não sabia dançar.

No dia seguinte, o Barão visita Ana e depois se encontra com Danilo. Este lhe explica que já tinha conseguido acabar com alguns dos pretendentes de Ana, mas se preocupava ainda com Camilo, que era um dos mais fortes. Niegus, outro personagem, lhe explica que o Barão não deveria se preocupar com ele, pois ele estava apaixonado por uma moça casada (Valentina, a esposa do Barão).

Ana e Danilo se encontram novamente e conversam sobre os pretendentes da Viúva. Danilo dá a entender que tem acabado com eles, e Ana acha estranho que ele o esteja fazendo, já que ele afirmara anteriormente que não queria nada com ela. Ele afirma novamente que não quer nada. Conversam mais um pouco e saem para conhecer Paris. Em um dado momento, Ana quase diz “Meu querido Danilo”, disfarçando na hora para “Meu querido Dagoberto.

Na cena seguinte, o rumor de que uma senhora casada estaria traindo o marido se espalha e todos tentam encontrar quem é, sobretudo o Barão, mesmo acreditando que sua esposa era ingênua e fiel. Antes disso, Valentina e Camilo haviam se encontrado e todos estavam prestes a descobrir seu segredo. Ana, percebendo a situação, diz que era ela quem estava com o Camilo e as pessoas acham que irão se casar.

Na cena seguinte, o Barão afirma que, mesmo que a Viúva se case com alguém do reino, o marido terá que se contentar apenas com os juros, pois a retirada dos milhões prejudicaria o reino da mesma forma. E ele teme que Camilo não seja uma pessoa confiável para isso.

Sabendo disso, Danilo procura Ana para dizer-lhe que ela não deve se casar com Camilo. Ela pensa, a princípio, que é porque Danilo a ama, mas ele afirma que é pelo bem da pátria. A Viúva conta para seu ex-namorado que não

se casará com Camilo, pois não era ela quem estava escondida com ele, era uma senhora casada. Ele se diz aliviado, pois tinha ficado com raiva da situação. Quando ela lhe pergunta o porquê da raiva, ele afirma que é pela pátria. Ela afirma novamente que ele a ama e dá a entender que o ama também, mas nega. Os dois brigam por não quererem admitir que se amam e Ana o manda embora. Nesse momento, porém, Danilo pega a mão da Viúva e, cantando, acabam declarando seu amor um pelo outro.

Na cena seguinte, o Conde se encontra com o Barão e conta que Ana não se casará com Camilo, pois quem estava lá era outra. Chegando à cena, Valentina acaba se incriminando através de um leque. O Barão fica muito bravo e diz que se considera divorciado. Em seguida, começa a cortejar Ana. Ela se diz lisonjeada com a proposta do Barão, mas lhe explica que não pode se casar, pois se assim o fizer, perderá toda a fortuna.

Danilo, ao ouvir isso, diz que, se é assim, ele se casará com ela e que a ama. Ele temia que ela pensasse que ele só queria se casar por dinheiro. O Barão, porém, questiona os dois, pois seriam um casal sem dinheiro, já que o Conde também estava arruinado financeiramente. Ana explica, então, que quando se casar perderá a fortuna pois esta passará às mãos do marido. Danilo, em resposta, elogia sua astúcia e diz que se casaria com ela com ou sem fortuna. Valentina esclarece a situação e consegue provar que é uma moça honesta. Todos saem felizes.

2.4 - Uma breve análise das peças

Em primeiro lugar, é interessante notar que todas as três peças são operetas e que em todas Margarida Pimentel atuou no papel da protagonista: Periquito, Clarinha e Ana. Nota-se, nesse contexto, que a voz de Margarida – soprano – era necessária para que os clubes teatrais encenassem esse tipo de peça. Outras atrizes fizeram, posteriormente, os mesmos papéis da filha de José Pimentel, mas nenhuma fez os três papéis, o que comprova que a voz de Margarida Pimentel era, de fato, bastante singular.

Com a descrição dos clubes teatrais amadores existentes em São João del-Rei no início do século passado, bem como das peças que apresentaram, é possível perceber que nenhum deles, antes de Margarida entrar para o Artur Azevedo, tinha apresentado uma opereta. Algumas delas, porém, já tinham sido

apresentadas por companhias que vinham de fora, sobretudo de Portugal e do Rio de Janeiro. A voz de Margarida e suas habilidades no canto certamente eram únicas naquele contexto são-joanense.

Além disso, cabe ressaltar outras semelhanças entre as peças acima descritas. Precipuamente, é preciso perceber que tanto em *O Periquito* como em *A Mulher Soldado* Margarida atuou travestida. Na primeira peça, ela fez um homem que deveria se tornar uma mulher; na segunda, uma mulher que se vestiu de homem para se vingar do marido.

Margarida contava com 14 anos quando interpretou o Periquito pela primeira vez. Pode ser, nesse caso, que sua voz – ainda de criança – pudesse se adequar mais ao papel de Periquito, que era um rapaz. Além disso, suas habilidades em canto certamente foram fundamentais.

No caso de Clarinha, que era uma mulher se disfarçando de homem, a voz para o papel deveria ser adequada. Certamente, se fosse fina demais prejudicaria a verossimilhança da peça e os espectadores não associariam com tanta facilidade uma figura à outra. Em outras palavras, seria ainda mais difícil para os militares que conviveram com Clarinha, caso ela tivesse voz muito fina, não perceberem sua identidade. E a plateia levaria isso em consideração.

Outra semelhança intrigante em relação às duas peças é o fato de serem militares. Naquela época, 1916, o mundo vivia as tensões da Primeira Guerra Mundial, e os militares certamente foram exaltados. O Brasil, a princípio, declarou-se neutro em relação à Guerra. Porém, devido a dificuldades financeiras, principalmente por causa da queda da exportação do café (já que não era um produto essencial), ao bloqueio de importação feito pela Inglaterra e pela Alemanha e ao fato de este último país ter afundado alguns navios brasileiros – cheios de café – o país acabou entrando na guerra.

Certamente as peças não foram criadas devido à Guerra, mas a escolha de apresenta-las em São João del-Rei pode ter sido, principalmente porque a cidade abrigava e ainda abriga um grande batalhão: o 11º de Infantaria.

Além disso, tanto no Periquito quando na Mulher Soldado os militares têm características particulares em relação à figura feminina: a possível traição – busca por outra mulher. Na primeira peça, Carlos e Vasconcelos vão atrás de Amélia e na segunda, Gabriel procura Alice e Ventura vai atrás de Clarinha.

Em relação à *Viúva Alegre*, cabe compará-la com opereta *A Mulher Soldado*. As duas peças tratam de mulheres fortes, apaixonadas, mas que não "dão o braço a torcer". No caso de Clarinha, ela preferiu desafiar seu marido, colocando-o em posição de humilhação (embora hoje possa não parecer, naquela época o fato de uma mulher se vestir de homem e conviver com homens era extremamente humilhante), do que aceitar simplesmente a traição. Por sua postura, ela tinha nas mãos – caso se revelasse – o poder de humilhar o marido. Quanto à Ana, esta também não quis revelar, logo de início, que ainda era apaixonada pelo Conde Danilo. Ela era uma mulher de poder e não deu o braço a torcer quando viu que seu amado também não cederia. Além disso, também tinha, em suas mãos, o poder de decidir sobre a sobrevivência ou não do reino.

Por outro lado, nas duas peças as fortes mulheres acabam cedendo diante da decisão dos homens – no caso de Clarinha, o capitão mandou que ela perdoasse o marido e ela o fez e no caso de Ana, a partir da confissão do amor de Danilo.

Em relação a essa questão, Carolina Mafra de Sá (2015) chama a atenção para dois aspectos, o fato de a sociedade estar mudando em relação ao casamento – aos poucos, foi dada uma liberdade maior aos casais para contraírem matrimônio por amor, e não só por interesse – e ao papel da mulher na sociedade. Quanto ao primeiro caso, ela assim discorre:

> Dessa forma, as elites são-joanenses buscavam conciliar suas vontades às ideias legitimadas por autoridades religiosas, intelectuais, e pela opinião pública do período, às vezes, desenvolvendo hábitos contrários aos ideais que defendiam. O casamento por amor e o aumento de uma preocupação com a privacidade, também são fatores que nos levam a pensar que constituía-se, naquele período, uma maior cumplicidade e liberdade na intimidade dos casais. (SÁ, 2015, p.187)

Quanto à postura feminina, ela chama atenção para o fato de que

> É importante considerar também a luta das mulheres por direitos que se intensificava nas primeiras décadas do século XX, gerando forte reações, como críticas expressas em peças de teatros, charges e na imprensa. Segundo Rachel Soihet (2013), as mulheres dos setores médios e da alta burguesia reivindicavam o direito à capacitação profissional e ao trabalho remunerado, o acesso pleno à educação de qualidade, direito de voto e de elegibilidade, considerados essenciais para alcançar os outros objetivos. A luta feminina ganhava força desde a proclamação da República. (SÁ, 2015, p. 198)

Diante dessas análises, é possível perceber que Margarida representava majoritariamente dois papéis que se relacionavam com sua vida: aqueles

essencialmente musicados e aqueles em que a mulher possuía força e personalidade, muitas vezes enfrentando a sociedade e os homens.

Há, ainda, a questão militar. Embora nem todas as peças que Margarida Pimentel apresentou tivessem esse cunho, vale lembrar, mais uma vez, que a força militar de São João del-Rei possuía bastante destaque na cidade e muitas apresentações eram feitas em homenagem a alguns militares. O próprio José Pimentel, embora essa informação não pôde ser confirmada, parece ter feito parte do exército, já que era chamado de Capitão. Além dele, a presença constante do Major Américo Álvaro dos Santos nas peças ou na diretoria do clube merece um olhar mais cuidadoso para o fato.

Além dessas questões conceituais relativas às peças, há que se chamar a atenção também para o fato de que uma das cópias encontradas no acervo do Artur Azevedo parece ter sido destinada à Margarida Pimentel. Diante disso, cabe lembrar que as peças sofriam modificações dependendo de onde e de quem as interpretava, por isso torna-se relevante o fato de termos encontrado o texto da peça utilizado por ela, e daí advém o fato de termos escolhido analisar *A Viúva Alegre*.

A princípio, não havia muita diferença dessa peça para as outras. A capa e contracapa permanecem bastante semelhantes às outras peças encontradas. Certamente, nesse contexto, o fato de o texto ser manuscrito nos chamou a atenção, mas essa não é uma característica apenas da peça *A Viúva Alegre.*

Não obstante, ao lado dos nomes das personagens, há siglas e nomes dos amadores que apresentaram a opereta. Ao lado do nome da personagem Ana de Glavary, papel desempenhado por Margarida Pimentel, há a sigla “M”. Embaixo, aparecem também nomes como Conceição, Nenê, Jehudiel, Ernesto e Isaías, que são nomes que atuaram com Margarida. É possível, dessa forma, que o exemplar encontrado seja, de fato, o que o grupo utilizou.

Fig. 31: Capa da peça

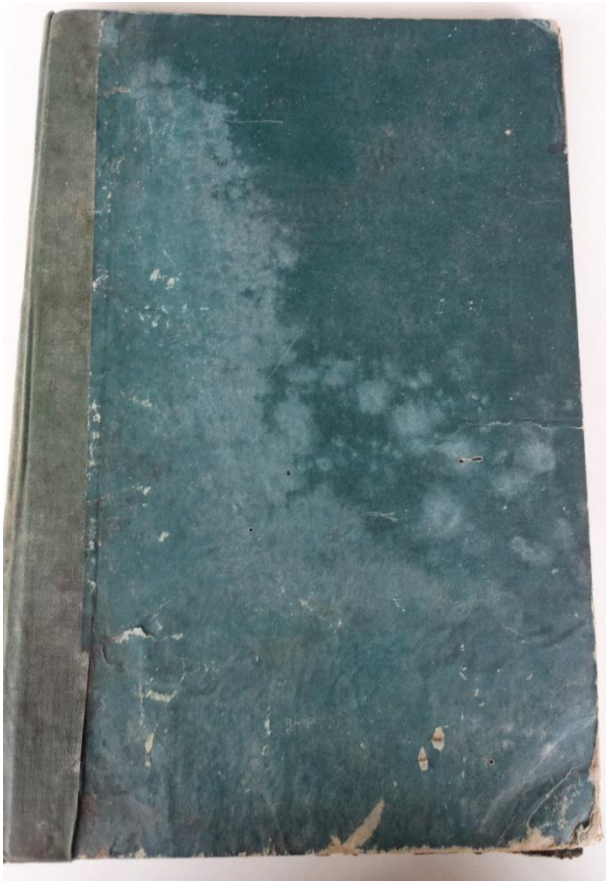


Fig. 32: Contracapa

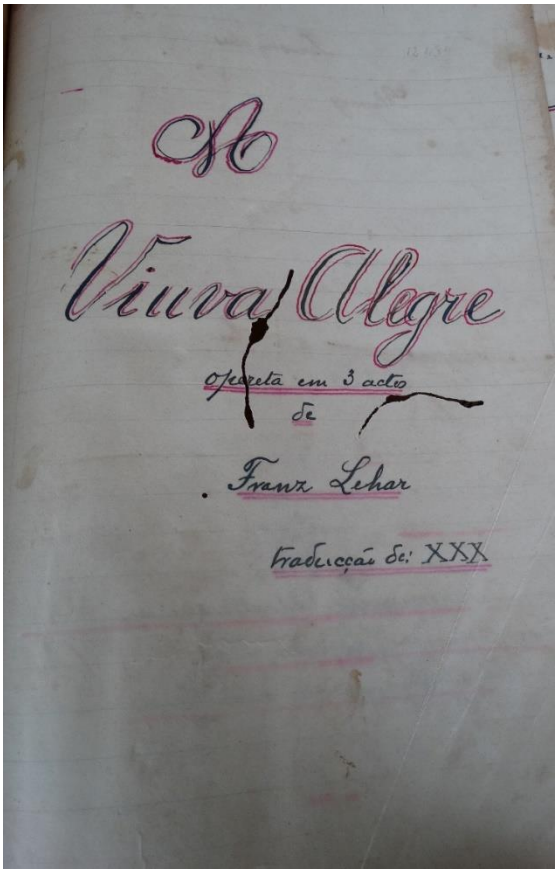
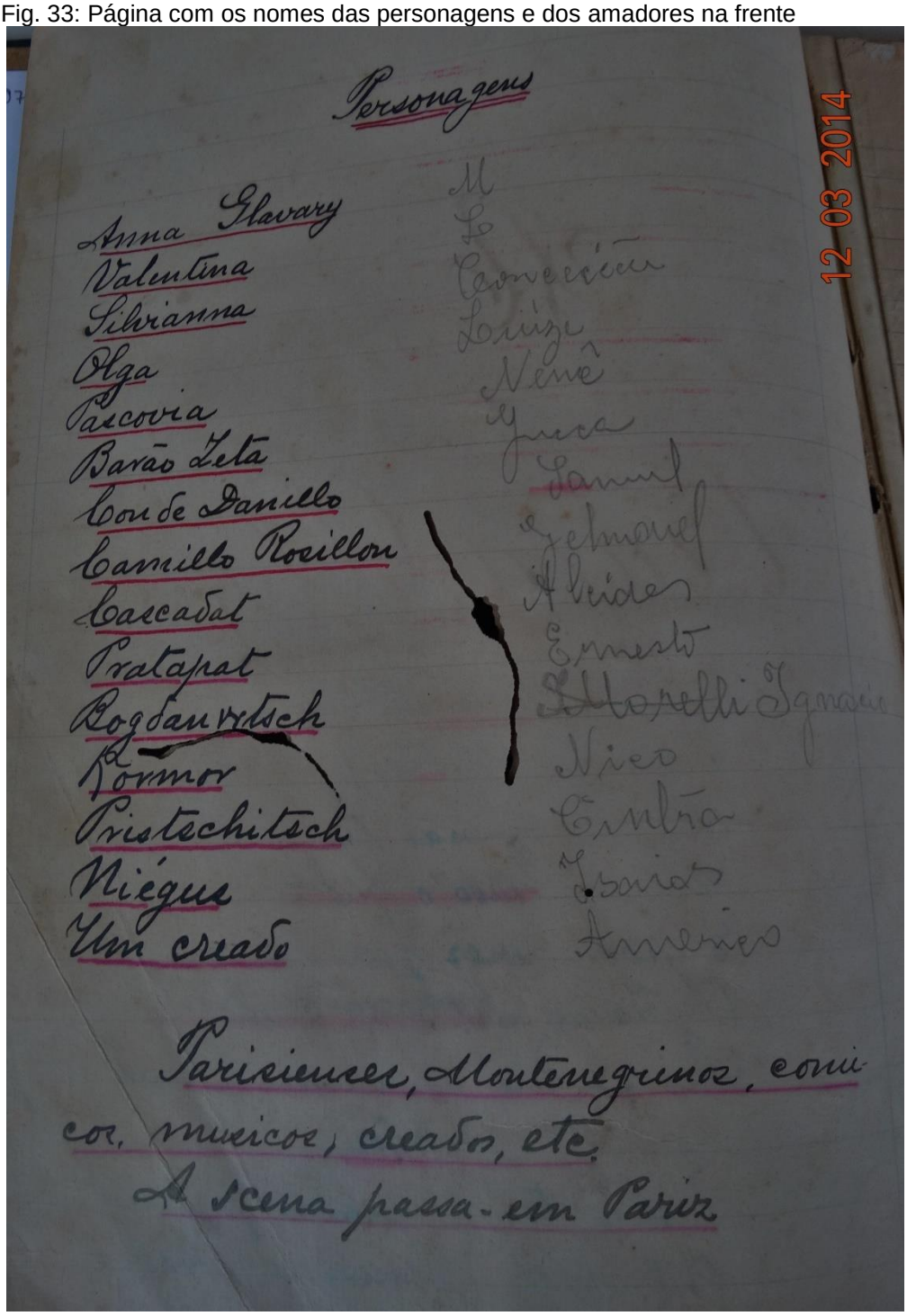


Fig. 33: Página com os nomes das personagens e dos amadores na frente



2.5 - Um pouco sobre as outras peças

Como mencionado anteriormente, além de operetas, muitas das peças que Margarida Pimentel apresentou são revistas. Nesse sentido, vale ressaltar algumas características desse gênero, presente em *O Gramophone, Meu boi fugiu* e *Tim Tim por Tim Tim*. As duas primeiras correspondem a revistas locais e a última a uma revista portuguesa de bastante sucesso também na capital

federal da época. Serão analisadas aqui, de forma sucinta, a primeira e a última revistas.

Neyde Veneziano (1991), no livro *Teatro de Revista no Brasil*, descreve esse teatro como tendo raízes e nobre ascendência no teatro de Aristófanes, vindo, entre outros, dos jograis e da *Commedia dell´Arte*, passando, para nós, pelo Circo. Ela afirma ainda que o teatro de revista é o teatro de surpresas, de crítica, de fantasia.

Além disso, de acordo com a autora, o teatro de revista pode ser entendido como o autêntico teatro de costumes. Este, que chegou ao Brasil em 1859, teve uma vida intensa durante cem anos até entrar em progressivo desgaste, minado principalmente pela Censura dos períodos ditatoriais e pelas dificuldades econômicas que lhe envolviam, já que muitas vezes as montagens eram dispendiosas.

Segundo Veneziano (1991, p. 13)*, por definição, o teatro de revista é uma revisão, de fatos e fantasias*. Ele é, dessa forma, a revisão dos fatos dos doze meses imediatamente passados, a revista do ano, enfim. Mais tarde, foi acrescentada a essa revisão burlesca uma crítica dos acontecimentos e de figuras bem identificadas pelo público, com a intenção de diverti-lo. Nesse sentido, há uma identificação do povo com a peça.

Outrossim, de acordo com Guilarduci e Rufino[35],

> É importante ressaltar a influência que o teatro de revista teve na história musical do século XX. O teatro de revista empregou inúmeros músicos, cantores, compositores e maestros, sendo responsável pelo lançamento de ídolos da música brasileira como Ary Barroso e Lamartine Babo, que mais tarde passaram a fazer sucesso no rádio e no disco.
> Ary Barroso, por exemplo, destacou-se em consequência da criação de inúmeros sambas para as revistas, entre tantos: Aquarela do Brasil (1939) para a revista Não vou no golpe no século XX. (GUILARDUCI; RUFINO, 2015, p. 6)

Além disso, ao abordar o assunto canção, Guilarduci e Rufino (2015) também mostram como o gênero revista, assim como a opereta, está intimamente ligado à canção e chegou a contribuir para o desenvolvimento de alguns gêneros:

> Em nosso ponto de vista não é possível tratar da história da canção brasileira sem ao menos tangenciar a relação deste gênero com desenvolvimento do teatro de revista no Brasil. É principalmente

[35] Texto no prelo. O artigo será publicado no livro que Guilarduci e Alberto Tibaji estão organizando. A previsão é que o livro seja publicado em 2015.

> através do teatro de revista que os gêneros desenvolvidos nos morros cariocas como o choro, o lundu, o maxixe, e mais tarde o samba e as marchinhas carnavalescas ganham o grande público. (GUILARDUCI, RUFINO, 2015, p.7)

Apesar das semelhanças entre opereta e teatro de revista – comicidade e musicalidade, Décio de Almeida Prado (2003) esclarece que,

> Abaixo da opereta, na hierarquia ideal dos gêneros de teatro musicado, situava-se a revista. Também procedendo da França, onde mergulhava raízes no século XVIII, cresceu no Brasil nos últimos decênios do século XIX, quando foi praticada por autores teatrais de primeira linha, constituindo-se na forma mais rica e mais rentável de teatro comercial. (PRADO, 2003, p. 102)
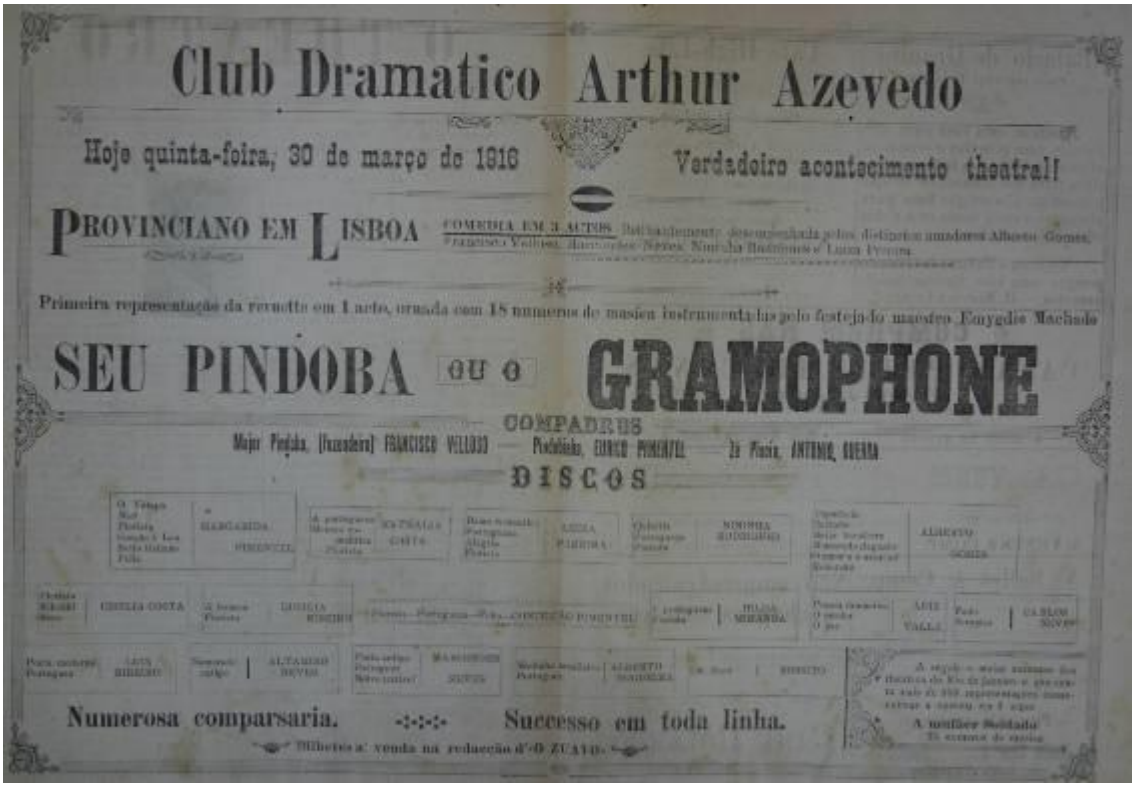
Nesse sentido, vale lembrar, mais uma vez, que as habilidades artísticas de Margarida Pimentel se relacionavam principalmente à sua habilidade musical, seja no canto seja no piano. É provável, assim, que tanto a escolha de operetas como de revistas tenha sido proposital, justamente para que as habilidades musicais de Margarida pudessem ser destacadas.

Nessa esteira, cabe também ressaltar que

> No teatro de revista a música, de forma mais específica a canção, assumia inúmeras funções: (i) abrir a peça, os atos, os quadros e as cenas ou encerrá-los, (ii) apresentar os personagens, (iii) colaborar com os efeitos cenográficos, (iv) dar suporte às coreografias, (v) ilustrar ou criar a atmosfera de uma situação dramática, (vi) narrar fatos ou, ainda, (vii) ser o próprio motivo da cena. A música talvez represente o melhor momento da elasticidade do espaço cênico no teatro de revista devido à sua multiplicidade de funções. O momento musical pode ser um dos espaços para o ator se exibir com sua *performance* construída a partir do jogo vocal e corporal, mantendo, assim, um diálogo mais íntimo com o espectador. (GUILARDUCI, RUFINO, 2015, p.7)

Dessa forma, através das operetas e revistas Margarida Pimentel teve a chance não só de mostrar suas habilidades como atriz, mas também – e talvez principalmente – como cantora que era. Em O Gramophone, por exemplo, como já mencionado, ela cantou as canções: *O Vatapá, Nini, Florista, Canção à lua, Beijo Italiano* e *Folia.*

Fig. 34: Cartaz da peça *O Gramophone.*



Uma das canções de Margarida na peça, O Vatapá, chama a atenção por seu caráter “picante”, segundo Guilarduci e Rufino (2015), como pode ser visto abaixo:

> Essa canção ensina de forma picante como fazer essa especiaria baiana. De acordo com Tinhorão essa música foi composta pelo maestro e chefe de orquestra de teatro musicado carioca Paulino Sacramento. *Vatapá* é da revista *O Maxixe* de (dom Xiquote) Bastos Tigre e (João Phoca) Batista Coelho, encenada no ano de 1906, no teatro Carlos Gomes. (GUILARDUCI; RUFINO. 2015, p.13)

Outra música cantada por Margarida Pimentel, em dueto, é Nini. Esta, segundo Gularduci e Rufino (2015), refere-se ao disco *Teatro Moderno*. No entanto, não há muitas informações sobre ela e sobre as outras músicas. Sabe-se, por outro lado, que a habilidade artística e voz soprano dramático[36] de Margarida Pimentel, assim descrita pelo jornal carioca *A Noite*, foi uma das responsáveis pela apresentação dessa peça, já que ela cantou grande parte das canções.

[36] Segundo uma publicação virtual da PUC- SP, a voz Soprano Dramático é rara e de sonoridade peculiar, é o soprano mais grave. Normalmente tem grande extensão e desenvolve grande volume. Referências: Jessie Norman. Disponível em: http://www.pucsp.br/cuca/download/Classificacao_Vocal.pdf. Último acesso em 01/07/2015

A revista *Tim Tim por Tim Tim*, apesar de não ser local, também obteve bastante relevância no teatro amador são-joanense, dado o grande número de apresentações que ela teve. Além disso, como mencionado anteriormente, em 1917 ela chegou a ser apresentada, simultaneamente, pois dois dos clubes teatrais amadores de mais destaque na cidade: o Artur Azevedo e o União Popular. Outrossim, cabe ressaltar ainda o fato de Margarida ter, em 1918 (ou 1928), dirigido a peça e da mesma ser considerada por muitos uma das revistas mais representadas até hoje.

Segundo Alberto Tibaji (2014), no texto *Sobrevivência e edição: uma biografia da peça Tim tim por tim tim*, de Sousa Bastos,

> A peça de teatro de revista *Tim tim por tim tim* foi representada pela primeira vez no dia 23 de março de 1889, em Lisboa, no Teatro da Rua dos Condes. (...) A peça obteve tamanho sucesso que em sua primeira época fez 109 representações sucessivas e foi objeto de " uma série indeterminável de reposições durante vários anos, em Portugal e no Brasil. (TIBAJI, 2014, p. 165)

Tibaji (2014) cita ainda Luiz Fernando Rebello (1984), que afirma que o texto da peça sofreu várias alterações ao longo dos anos e também quando veio para o Brasil, já que a revista poderia perder a graça se isso não fosse feito. Isso se dá porque o teatro de revista, como já foi mencionado, caracteriza-se também por uma certa proximidade do povo com o ocorrido, pois retrata aquilo que foi visto/vivido a partir de personagens conhecidos do público.

Segundo Neyde Veneziano (1991), a peça marcou época e modificou a história do teatro de revista no Brasil. No trecho abaixo, transcrito do texto de Tibaji (2014), é possível observar algumas questões interessantes, principalmente em relação a gênero:

> Mulher de 1900 e Marido
> Mulher – Oh! Que detestável charuto!
> Marido – Faz óóó, Nenê, faça óóó...
> Ulisses – Ai que mudaram-se as cenas.
> Marido – O menino parece que sujou a fraldinha.
> Lucas – É para isso que caminhamos.
> Ulisses – Então o amigo é que é o ama seca?
> Marido – Sim, senhor; eu sou o ama-seca do menino e, além disso, ainda faço outros serviços, faço crochet, lavo as fraldinhas, varro a casa, engomo, lavo os pratos e...
> Ulisses – Não precisa dizer mais...Que vergonha! E a senhora anda sempre de trabuca na boca? E o que faz a senhora?
> Mulher – Ora essa! Aplico à matemática as contas caseiras, faço literatura e política nas horas vagas... (vai saindo)
> Marido – Faz óóó...nenê.
> Ulisses – Você não tem vergonha?
> Marido – Não senhor, isto é da vida. (sai)

> Ulisses – Tinha vontade era...
> Lucas – O que é isto, seu Ulisses?
> Ulisses – Deixe eu amarrotar este sujeito do ó ó ó...
> Lucas – Então o que dizes a isto?
> Ulisses – Digo que, em o ano de 2000 as mulheres darão leis na bilontragem.
> Lucas – Eu acho isto interessante. Qualquer dia as mulheres só vestem calças e os homens saias.
> Ulisses – Já estamos com 50% de uso pelas mulheres. (TIBAJI, 2014, p. 176)

Como pode ser observado no texto acima, o papel do homem e da mulher, para a sociedade daquele tempo, estava trocado. Naquela época, cabia ao homem trabalhar e pagar as contas da casa, enquanto a mulher deveria cuidar da casa e dos filhos. Esse trecho do *Tim Tim por Tim Tim* apresenta uma inversão de papéis e também o posicionamento da sociedade em relação a isso. Diante disso, é no mínimo curioso que Margarida Pimentel tenha participado não só da peça, mas também da direção dela, já que, não só muitos papéis em que ela atuou representavam mulheres de força, como também ela muitas vezes agia de forma diferente ao que a sociedade esperava. A título de ilustração, para a sociedade, ela deveria, como mãe, gostar de criança e tentar passar a maior parte do tempo com os filhos, o que ela não fez, já que gostava de trabalhar. Além disso, do ponto de vista de muitos que a viam, suas roupas deveriam ser mais comportadas, ou seja, adequadas ao padrão da época.

Ao dirigir a peça, Margarida Pimentel mostrou-se parecida às mulheres que representava, com personalidade forte e marcante. Assim como Clarinha e a mulher do trecho acima, assumiu um papel geralmente exercido por homens, ainda que essa postura pudesse representar humilhação para o sexo masculino. Desse modo, Margarida Pimentel, tanto nas peças quanto em sua postura diante da sociedade, representou um importante papel na luta pela igualdade de gêneros, já que não se intimidou pelas censuras da sociedade geralmente impunha às mulheres no início do século passado.

2.6 - História, Memória e Arquivo: uma reflexão sobre o acervo do Artur Azevedo

No início desta dissertação, discorremos sobre o processo que o acervo do Arthur Azevedo, bem como o de Antônio Guerra, passou para chegar aos cuidados do GPAC. Refletiremos, agora, um pouco mais sobre os processos do arquivo, da memória e da história, tomando como base, principalmente, Jacques

Derrida, Paul Ricoer e Jacques Le Goff, para compreendermos um pouco mais sobre o acervo deixado por Guerra.

História, Memória, Arquivo. É inegável a relação intrínseca que possuem entre si. A memória, como se sabe, foi bastante discutida pelos gregos, sobretudo por Platão e Aristóteles. Hodiernamente, de maneira análoga, muitos são os autores que teorizam a esse respeito. *Em A Farmácia de Platão* (2005), por exemplo, o argelino Jacques Derrida toma como base textos do filósofo justamente para discutir a memória.

Nesse livro, em particular, a discussão é pautada principalmente pela "ameaça" que a escrita representava para a memória. A esse respeito, cabe ressaltar que na Antiguidade os saberes eram transferidos de pais para filhos e de mestres para aprendizes de maneira oral, e em *Fedro* Platão parece discutir justamente essa ameaça. Nesse último livro, Platão transcreve diálogos e ensinamentos que supostamente teve com seu mestre, Sócrates.

Nesse sentido, em *A farmácia de Platão*, Derrida (2005) aborda o fato que, para Sócrates, escrever era uma forma de esquecer, pois assim não seria mais necessário guardar na memória. E esta, para os gregos, era extremamente valorizada, uma vez que era a fonte de perpetuação de sua cultura e perpassava gerações.

Ao contrário do que queriam os filósofos gregos, porém, o registro escrito passou a ser um dos maiores e mais valorizados veículos de conhecimento que a humanidade utiliza hoje. E ao longo da história muito do que havia sido escrito passou a ser guardado, até chegarmos ao que conhecemos como arquivística hoje.

Essa questão do arquivo também é discutida por Derrida (2001), em *Mal de Arquivo*. Neste livro o autor elabora uma reflexão acerca dessa temática a partir dos escritos de Freud sobre o tema. Assim, relacionando psicanálise à questão do arquivo Derrida afirma que

> A psicanálise deveria provocar uma revolução ao menos potencial à problemática do arquivo: seu discurso aborda primeiramente a estocagem das "impressões" e as cifragens das inscrições, mas também a censura e o recalcamento, a repressão e a leitura dos registros. (DERRIDA, 2001, 8.)

Além disso, Derrida explica que a palavra *Arkhê* designa ao mesmo tempo começo e comando: o princípio da natureza ou da história, mas também o

princípio da lei. Esse princípio confere ao arquivo um lugar de privilégio, de poder. Nesse sentido, os arquivos a princípio contêm documentos referentes à lei e, por isso, como explica o argelino:

> Uma ciência do arquivo é, ao mesmo tempo, da lei que aí se inscreve e do direito que a autoriza. Este direito põe ou supõe um conjunto de limites que têm uma história, uma história desconstrutível e a cuja desconstrução a psicanálise, no mínimo, não terá ficado sempre alheia. (DERRIDA, 2001, 14)

No livro em questão o arquivo é apresentado por Derrida como perversão da morte, especialmente porque registrar e guardar o passado era uma forma de mantê-lo vivo. Essa perversão ocorre principalmente porque, como explica o autor, a "pulsão de morte" ameaça a memória. Essa pulsão, por sua vez, é:

> uma pulsão de destruição e leva não somente ao esquecimento, mas comanda o apagamento radical, a erradicação do arquivo, suplemento ou representante mnemotécnico. Pois o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória. (DERRIDA, 2001, p. 22.)

O arquivo, por sua vez, relaciona-se fortemente à memória cultural de um local. Esta se perpetua por tradições que se repetem ao longo do tempo - ou ainda são inventadas para cobrir alguma lacuna nesse aspecto, como apresenta Erik Hobsbawn (1997) em *A Invenção das Tradições* - e também pelos arquivos que representam sua história. A esse respeito, é interessante destacar os quinze álbuns que Antônio Guerra, um dos principais atores amadores de São João del-Rei. Guerra guardou, ao longo dos anos em que atuou em sua cidade natal e fora, recortes de jornal e fotos referentes ao teatro e à arte no cenário são-joanense. Além disso, pesquisou em fontes diversas e elaborou um levantamento das atividades artísticas de 1717 até 1967.

É interessante observar, nesse aspecto, a tentativa de Guerra de enfrentar essa pulsão da morte ao produzir os álbuns e, posteriormente, um livro – Pequena História do Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei – 1717-1967. Talvez ele temesse que o que ele lutou para construir – ele foi fundador do Clube Teatral Artur Azevedo em São João del-Rei – e os momentos de glória são-joanense no cenário artístico caíssem no esquecimento. Talvez ele só tenha feito os álbuns por sua fascinação a tudo o que se relacionava a teatro. A verdade, no entanto, é que ele desafiou essa pulsão da morte e provavelmente é por isso que seu nome e o nome de Margarida Pimentel, Alberto Nogueira,

Francisco Veloso e Marcondes Neves, por exemplo, não caíram no esquecimento.

Voltando à questão do arquivo, também é interessante chamar a atenção para algumas características nem sempre observadas. Embora possua o *status* de documento e, portanto, de verdadeiro, alguns documentos podem ser, bem como a ficção, uma construção[37]. Dessa forma, o que fica para a posteridade nem sempre é tudo aquilo que foi produzido, mas aquilo que se quis que permanecesse e que se quis que se registrasse acerca de um momento ou uma vida. Assim, como afirma Derrida:

> o arquivo (...) não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável *passado*. (...) A estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. (DERRIDA, 2001, p.29)

Nesse diapasão, os recortes que compõem os álbuns de Guerra são também uma produção da história do teatro amador em São João del-Rei, assim como o é, consequentemente, a história de Margarida Pimentel neles contada. Caberia ainda lembrar, nesse contexto, que alguns críticos do teatro amador são-joanense que geralmente escreviam os artigos registrados nos álbuns receberam gratuitamente a entrada para o espetáculo e dificilmente falariam mal de seus anfitriões. Esse trecho do jornal *Reforma* ilustra bem essa situação, em que os jornais tecem elogios ao espetáculo e ao mesmo tempo agradecem pelo convite:

> 24 Fevereiro 1916
> Club Artur Azevedo
> Este grupo dramático realizou no dia 16 um esperáculo, levando à scena a attraente opereta em 3 actos “O Periquito”, repetida no dia 21. Embora fosse esperado um bom desempenho pelos amadores, a vista da exigencia do ensaiador e da diretoria que, ao demais, empregava todo o esforço na “mise-en-scena” e no vestuário, ainda a expectativa ficou muito a quem da realidade.
> Não houve, com justiça, um reparo a fazer, uma nota destoante no conjucto que secundou perfeitamente ao cabal desempenho por parte da senhorita Margarida Pimentel no papel de “Periquito” e do Sr. F. Velloso no de Liborio, as 2 partes principais da mimosa opereta.
> As honras das noites cabem á Senhorita Margarida Pimentel que cantou muito bem, revelando possuir uma voz agradabillissima e estar perfeitamente segura na parte musical.
> Com o volume que so a idade poderá proporcionar e com a educação tão bem iniciada por mestra, como o é sua avó e precepctora, D. Balbininha S. Thiago, temos em segura perspectiva um soprano de valor.

[37] Isso não quer dizer que o documento não seja verdadeiro, apenas que ele é construído.

> Merece menção o criterio com que foram cantados alguns trechos da opereta, escoimando-a de demasias sem prejuizo da acção..
> Não regateamos parabéns á diretoria do Club e aos amadores, com especialidade a protagonista, todos dignos de animação.
> Gratos ao convite com que fomos distinguidos. (GUERRA, s.d., v. 13, p. 24)

Outro jornal, O Zuavo, embora ainda tecendo elogios à Margarida, ressaltou que ela anteriormente havia abusado das notas altas:

> Margarida Pimentel, continuou a conquistar com firmeza a platéa, principalmente agora que a sua melodiosa voz, mais igual, sem o abuso das notas agudas estridentes, tem se mostrado de uma segura afinação e de agradavel timbre. (GUEERA, s.d, v. 13, p. 28)

Vale refletir, diante desse contexto, que a imagem que se tem hoje de Margarida Pimentel, a partir dos álbuns, é, acima de tudo, uma construção de Antônio Guerra, através dos recortes de jornal que guardou referentes a ela. Nada impede, por exemplo, que houvesse outras críticas mais enfáticas ou menos elogiosas em outros registros.

Porém, a julgar pela grande quantidade de recortes referentes a ela que Guerra guardou[38] e pelos registros que colou em seus álbuns e publicou posteriormente em seu livro, Margarida Pimentel parecia representar uma importante figura no cenário artístico são-joanense, pelo menos para ele.

Nesse ínterim, o que se sabe sobre Margarida Pimentel hoje são, assim como as peças em que atuava, construções e representações. Desse modo, os dados referentes às representações e *performances* de Margarida que temos hoje são reflexos não da realidade, mas da forma como Guerra a via e queria que ela fosse lembrada.

Na esteira desse processo, levando em consideração que nos álbuns de Guerra há diversas anotações feitas a próprio punho pelo autor deles, percebemos uma tentativa de perpetuar a memória tal qual ele a interpretava. Por outro lado, vale lembrar que a forma como ele se lembrava e quis que o teatro fosse lembrado pode ser também, assim como nas peças teatrais, uma representação. Se Antônio Guerra fosse encenar o teatro amador são-joanense a partir de suas memórias, o que ele encenaria? O que seria representado? Que os recortes de jornal existiram não há dúvida. É preciso atentar, porém, se eles se deram na ordem e da forma como Antônio Guerra os colocou nos álbuns.

[38] Como mencionado anteriormente, foram mais de cem páginas de transcrições sobre Margarida Pimentel retiradas dos álbuns de Guerra.

Essa abordagem dos recortes de jornal, aliás, perpassa, mais uma vez, a questão do arquivo. Dentre tantos outros aspectos do arquivo discutidos por Derrida (2001), outra questão mostra-se relevante: o arquivo, ao mesmo tempo em que se refere ao passado, põe em questão a chegada do futuro. Nesse sentido, o arquivamento é feito em função do futuro. Sem a possibilidade de futuro não há arquivamento. Assim, arquivamento tanto produz quanto registra o evento.

Além do caráter de promessa do arquivo, Derrida atenta ainda para o caráter lacunar e hipotético das reconstruções da história da psicanálise, considerando a massa de documentos ainda inéditos ou voluntariamente guardados sob sete chaves. (DERRIDA, 2001, p. 69). Podemos transportar esse apontamento de Derrida também para a reconstrução do teatro amador são-joanense, já que existem, certamente, inúmeros documentos ainda inéditos, entre tantos outros perdidos ou destruídos. A filha de Margarida Pimentel, por exemplo, comentou o fato de vários materiais sobre a vida dela, sobre o período no teatro amador, terem sido doados para alguém da família Viegas em São João del-Rei. Porém, não foi possível encontrar nada a respeito. Esses documentos podem estar guardados a sete chaves, queimados ou mesmo esquecidos em algum lugar, sem que se saiba sobre sua importância.

É preciso atentar, além disso, para os riscos do arquivo, como aponta o professor Reinaldo Marques (2012). O autor afirma que a palavra risco, nesse contexto, pode apresentar tanto um aspecto ameaçador, no sentido de que um arquivo pode remeter a um excesso ou carência documental, quanto um traçado, projeto, que remeteria à ideia de futuro, colocando-nos frente a novas possibilidades de tratamento do arquivo, a novas ordens de interpretação de seus documentos.

Também como Derrida (2001), Marques (2012) ressalta a necessidade de se atentar para o caráter arbitrário e convencional de qualquer ordem, catalogação, taxonomia. Além disso, assim como o argelino, o professor destaca um possível conflito e a apropriação, no âmbito do arquivo, do espaço público pelo privado. Desse modo, a partir do momento em que os acervos se tornam públicos, eles são afetados e adquirem novos valores: histórico, cultural, estético, acadêmico, expositivo, econômico. É o que aconteceu, por exemplo, com os álbuns de Guerra. A partir do momento em que passaram a ser

analisados e estudados, passaram a ter diversos significados e abranger diferentes áreas.

Para além dessa discussão, a questão do arquivo, enquanto documento, mostra-se mais complexa do que parece. Jacques Le Goff (2003), por exemplo, alerta para o fato de que *todo documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso*. (LE GOFF, 2003, p.525). Além disso, no mesmo livro o autor cita Fustel de Coulanges, que chama a atenção para o risco da arbitrariedade quanto à interpretação de um documento: a leitura dos documentos não serviria, pois, para nada se fosse feita com ideias preconcebidas (COULANGES, 1888, p. 29 apud LE GOFF, 2003, p. 527) Ao mesmo tempo, Le Goff (2003) destaca que a escolha de determinado(s) documento(s) pelo historiador implica também uma parcialidade, uma vez que *depende da sua própria posição na sociedade, da sua época e da sua organização mental* (LE GOFF e TOUBERT, 1977, pp. 38-39 apud LE GOFF, 2003, p. 537), de forma que não é nada neutra.

Nesta esteira, é interessante ponderar que os próprios álbuns de Antônio Guerra contêm parcialidade e refletem as escolhas dele. Muito do que também foi importante para a época – inclusive outros atores e atrizes amadores – pode ter sido deixado de lado por motivos pessoais e a falta de outros documentos que comprovem sua existência tornou-os ainda mais passíveis de esquecimento. Assim, o possível desaparecimento de Margarida Pimentel dos álbuns de recortes de Antônio Guerra pode significar não necessariamente seu afastamento do palco, mas do campo de interesse e/ou conhecimento de Guerra.

Diante disso, compreender os arquivos referentes à Margarida Pimentel sob essa nova perspectiva é essencial. Principalmente porque, além dessas ponderações, Le Goff alerta-nos também para o fato de que todo documento é um monumento e, nas palavras dele, o monumento é, em primeiro lugar, uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem (LE GOFF, 2003, p. 538).

Frente a essa discussão, é preciso pontuar que se acreditou, durante bastante tempo, que entre os anos de 1922 e 1927 Margarida Pimentel tivesse simplesmente desaparecido, devido à ausência de informações sobre ela nos álbuns de Guerra e de registros no IPHAN e no cartório de São João del-Rei. Essa ausência, porém, como pode ser verificado através desta pesquisa, não se refere à Margarida em si, mas ao período de inatividade do Clube Teatral Artur

Azevedo. O Clube foi presidido por Ribeiro da Silva de 1919 a 1922, ano em que não houve registros de atividades do clube. Em 1928, há uma notícia sobre a apresentação da peça *Tim Tim por Tim Tim* comentando que o Clube Artur Azevedo dormia há algum tempo. Quando o Clube retomou as atividades, foi presidido pelo major Américo Álvaro dos Santos.

Entretanto, essa constatação não isenta o fato de não haver notícias nos álbuns de Guerra sobre Margarida Pimentel durante esse período. Nesse aspecto, as possíveis notícias de apresentações de Margarida Pimentel (como ela fazia em casa, com números de música), podem ter sido suprimidas da montagem de Guerra.

2.7 - A memória na construção da biografia

A partir da compreensão que a imagem de Margarida Pimentel que temos hoje foi construída, a princípio, a partir do livro e dos álbuns de Antônio Guerra, partiremos agora para uma reflexão e análise da memória através das entrevistas obtidas pela pesquisa. É importante compreender que elas também são responsáveis por construir a biografia aqui apresentada, pois apresentam um olhar diferente do de Guerra.

Ademais, é importante pontuar que a busca por quem foi, de fato, Margarida Pimentel deixa de ser prioridade, uma vez que é impossível fazê-lo, e essa passa a ser as construções feitas dela, seja a partir dos álbuns de Guerra, seja a partir das entrevistas realizadas posteriormente ou pelos relatos da família. Dessa forma, deixar de focarmos em quem foi Margarida Pimentel e voltarmo-nos para as formas como é representada pode não ajudar a compreender tão bem sua personalidade, mas é a chave para que sua representatividade para e no cenário cultural são-joanense seja melhor compreendida.

Segundo Paul Ricoer (2007),

> Será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e que, apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu. (RICOER, 2007, p. 156)

Assim, do mesmo modo que as escolhas de Guerra acerca dos recortes mostram-se interessantes, a construção da imagem de Margarida através das

entrevistas também o é. Nesse diapasão, o relato daqueles que conviveram com ela ou mesmo que ouviram sobre ela caracteriza-se também como testemunho, a memória viva daqueles que, de alguma forma, conviveram com ela. E esse testemunho, sem dúvidas, remete-nos, mais uma vez, à questão da memória.

As teorias sobre a memória são múltiplas e seu caráter amplamente estudado. Não obstante, por ela ser apenas mais um dos elementos que envolvem a trajetória de Margarida Pimentel, não dispomos de páginas suficientes para discutir todas elas. No contexto em que nos inserimos, porém, é necessário levar em consideração, entre outras coisas, seu caráter fragmentário, não contínuo, como sugere Proust em *Em Busca do Tempo Perdido* (2013).

Tomando como base as reflexões de Proust, é possível perceber que a linguagem é muito sutil e descritiva. Quando o autor narra suas lembranças, tem-se uma visão subjetiva, não do real, mas de uma memória do passado fragmentada, não uma memória contínua. Pode-se dizer que é uma memória involuntária e por isso é descrita de forma fragmentada, formando uma nova realidade.

Diante disso, os relatos de Wilson Costa e Júlio Hochstatter, por exemplo, demonstram bastante essa fragmentação. Ambos têm lembranças da avó. No caso de Wilson Costa, memórias bastante antigas, de quando ainda era bem criança. Ele se lembrou, como relatamos no primeiro capítulo, de seu aniversário de seis anos e a discussão de sua mãe com seu pai por causa da roupa de sua avó. Só mais tarde, quando já adulto, ele percebeu do que realmente se tratava e certamente imprimiu às memórias da infância uma compreensão diferente do que se lembrava. Quanto a Júlio Hochstatter, a fragmentação da memória faz-se presente na mistura de fatos e nomes relativos a suas tias-avós, Conceição e Heloísa.

Na esteira desse processo, Paul Ricoer atenta para uma ambição, uma pretensão relacionada à memória:

> A de ser fiel ao passado; desse ponto de vista, as deficiências procedentes do esquecimento, e que evocaremos longamente no momento oportuno, não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas, como disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória. (RICOER, 2007, p. 40)

No entanto, ser fiel ao passado tal qual ele foi não é possível. Se levarmos em conta que tudo o que fazemos e experienciamos passa pelo crivo da interpretação, e essa interpretação é pautada em nossas experiências prévias e pela forma como enxergamos o que ocorre, a forma como nos lembraremos de algo também conterá, intrinsecamente, nosso julgamento sobre o fato ocorrido. Isso não significa, porém, que o que lembramos não seja verdadeiro para nós.

Nesse sentido, além de mudar a perspectiva do que ocorreu, a memória também estará conectada com aquilo que o fato nos fez sentir. A título de ilustração, podemos citar a famosa Madeleine de Proust, um exemplo claro da memória sensorial involuntária. No exemplo em questão, ao comer a Madeleine e molhá-la no chá, quando fazia quando era criança, Proust (2013) tem a sensação de voltar a infância. Desse modo, assim como o autor de *Em busca do tempo perdido*, nós, também, ao nos depararmos com determinados cheiros e gostos, só para ilustrar, também somos inundados por sensações.

Com base nisso, a memória, indubitavelmente, também está ligada às sensações que tivemos ao vivenciar algo. Exemplo disso, no caso da história de Margarida Pimentel, é a fala de Wilson Costa, ao afirmar que *tenho uma nítida lembrança, incluindo o perfume que usava e a maneira como falava* (Costa, 2015).

Voltando ao caráter fragmentário da memória, é possível observá-lo de forma clara nos relatos de Aura Nogueira Salomé a respeito de Margarida Pimentel e do teatro amador em São João del-Rei. Assim, da mesma forma que muitas vezes suas respostas se desviam das perguntas feitas, outras estas a levam a recordar de fatos outros, às vezes desconexos com o momento, como pode ser observado no exemplo abaixo:

> Talita:Mas ela era bem vista pela sociedade?
> Aura Nogueira: Era.
> Talita: O pessoal gostava dela?
> Aura Nogueira: Gostava.
> Talita: E os outros amadores, também gostavam?
> Aura Nogueira: Se eu gostava?
> Talita: É. Os outros atores e atrizes tinham uma relação boa com ela?
> Aura Nogueira: Gostavam, gostavam.
> Talita :Ela era tranquila então? Para conviver...?
> Aura Nogueira: Era. Era.
> Talita: Ah, sim. A senhora se lembra em qual peça ela teve mais sucesso?
> Aura Nogueira: qual peça que eu fiz...* peça que eu fiz mais sucesso?**
> *Para a irmã.
> **Pergunta à entrevistadora. (SALOMÉ, 2010, p. 10)

Embora a entrevista fosse sobre Margarida Pimentel e sobre o teatro amador são-joanense como um todo, Aura Nogueira Salomé, filha de um dos fundadores do Clube Teatral Artur Azevedo, Alberto Nogueira, desviava sempre o assunto para si, porque suas memórias, já fragmentadas, guardaram principalmente o que ela viveu quando atuou como atriz amadora no clube, mesmo que o fizesse obrigada pelo pai. Mais do que isso, quando as perguntas eram referentes à Margarida suas respostas eram curtas, talvez por não tê-las guardado na memória, por a figura de Margarida Pimentel não ter sido relevante para sua própria experiência.

A fragmentação da memória também é perceptível nas entrevistas de Abgar Antônio Tirado e Aluísio Viegas. Ainda assim, foram essenciais para ajudar a reconstruir a trajetória de Margarida Pimentel no teatro amador são-joanense e também fora dele, pois foi só através da fala de Abgar – de que não sabia nada sobre Margarida, apenas que ela tinha se mudado para o Rio para dar aulas de canto – que novos campos de pesquisa foram explorados. Além disso, Aluísio Viegas também contribuiu bastante ao relatar um fato inédito sobre Margarida: sua dificuldade de cair no lugar certo em uma das peças.

Quanto ao gênero biográfico, existem vários textos e livros que discorrem a respeito do tema, principalmente pelo destaque que ele vem obtendo nos últimos anos. A título de ilustração, o professor e historiador Benito Bisso Schmidt (1998), no texto *Luz e Papel, Realidade e Imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema*, faz um panorama da biografia de então e como ela costumava ser entendida, mostrando como ela é encarada, hoje, nas perspectivas histórica, jornalística, literária e cinematográfica.

O professor inicia o texto expondo a maneira como a biografia era vista antigamente, ou seja, como modelo de história tradicional, que enfocava mais os fatos que as estruturas da época. Em seguida, ele aponta algumas questões importantes da historiografia atual, como, por exemplo, o retorno da biografia estar inserido em um processo de profunda transformação das bases teórico-metodológicas da disciplina.

Posteriormente, o historiador apresenta algumas características que diferenciam as biografias novas das tradicionais, sendo elas: a escolha dos

personagens enfocados, os objetivos a que ela se propõe, a forma de construção da narrativa biográfica e o espaço da ficção nas biografias históricas.

Em relação à primeira característica, “a escolha dos personagens enfocados”, o autor destaca que as biografias tradicionais se focavam, principalmente, naqueles homens a quem se atribui o fazer da história, ou seja, os “grandes homens”. Já na historiografia atual, Schmidt (1998) aponta que há igual interesse pelas pessoas “comuns”, já que a valorização da biografia ordinária permitiria ao pesquisador lançar diferentes olhares sobre a história. Este é o caso, por exemplo, da presente pesquisa. Apesar de se destacar em diversos aspectos, Margarida Pimentel era uma entre as várias mulheres são-joanenses que atuaram como amadoras no teatro amador local. Ao estudá-la, compreendemos um pouco melhor o contexto em que as outras amadoras estavam inseridas. Além disso, pesquisar a trajetória de Margarida Pimentel no teatro amador são-joanense, nas rádios do Rio de Janeiro e constatar sua atuação no Teatro Municipal da então capital federal permitiu-nos entender melhor sobre a luta feminina, no início do século passado, por uma participação maior na sociedade.

Sobre a segunda característica, “os objetivos a que as biografias tradicionais e atuais se propõem”, Schmidt mostra, de maneira clara, que as primeiras buscavam ou louvar diminuir os personagens enfocados, apresentando suas vidas como modelos de conduta, e que os trabalhos recentes procuram encarar os biografados como vias de acesso para a compreensão de questões e/ou contextos mais amplos. Ainda sobre esta característica, Bisso (1998) esclarece que nos romances biográficos e nas cinebiografias há uma tendência à idealização do protagonista, sendo os eventos históricos usados como ambientações para ações dos personagens e explicados, sobretudo, pelos desejos e qualidades destes.

Nesse sentido, através desta dissertação, não tivemos a pretensão de mostrar a verdade, no seu sentido mais amplo, sobre Margarida Pimentel. Sabemos que não há como escapar da subjetividade. Mas procuramos, na medida do possível, mostrar as perspectivas que nos foram apresentados e que conseguimos encontrar.

Quanto à terceira característica, “forma de construção da narrativa biográfica”, o autor cita uma crítica de Bourdieu em relação ao pressuposto de

que a vida seria constituída de um todo coerente e orientado, contida na maior parte das biografias. Dessa forma, o professor afirma que, a partir de trabalhos recentes, é possível perceber que muitos autores partilham dessa ideia, buscando na infância e na adolescência uma espécie de predestinação para suas atividades futuras, tornando-se nítida a preocupação com a construção de uma identidade estável para os personagens. Schmidt afirma que, por parte dos historiadores, é possível perceber a tentativa de resgatar facetas diferenciadas dos personagens e não apenas a vida pública destes. Quanto à Margarida Pimentel, as lacunas e desencontros dos documentos e de sua história provam que não há como descrever sua vida como algo coerente e orientado. Ela parece ter sido dona de sua vida, enfrentando muitas vezes os preconceitos da sociedade, mas isso certamente não comprova que ela tenha sido predestinada a fazer isso.

Na quarta e última característica, “espaço da ficção nas biografias históricas”, o professor informa que, por muito tempo, os historiadores procuraram banir a ficção da escrita biográfica, mas que hoje, pelo contrário, cada vez mais se reconhece o papel da invenção no conhecimento histórico. Para se justificar, o autor usa das palavras da escritora Virginia Woof, que afirma que o biógrafo não é um mero colecionar de informações, mas um reconstrutor de existências, narrador de vidas.

Percebemos nessa afirmativa o que tentamos fazer com a biografia aqui apresentada. Em toda história de vida, sem dúvidas, há lacunas muitas vezes impossíveis de se esclarecer, às vezes pela morte da pessoa biografada, às vezes pela imprecisão e/ou falta de documentos. Quando isso ocorre, a ficção entra em cena no processo biográfico, não deliberadamente, mas a partir das possibilidades que a vida do biografado apresenta. Assim, diante da dificuldade de encontrar informações sobre a vida de Margarida Pimentel, não inventamos informações, mas apontamos possibilidades.

Em Janelas Indiscretas, Eneida Maria de Souza (2011) também discorre sobre esse aspecto ficcional nas biografias. Ao abordar a crítica biográfica, ela afirma que nos últimos anos aceitou-se a possibilidade de reunir teoria e ficção, considerando que os laços biográficos são criados a partir da relação metafórica existente entre obra e vida. Segundo ela,

> O importante nessa relação é considerar os acontecimentos como moeda de troca da ficção, uma vez que não se trata de converter o ficcional em real, mas em considerá-los como cara e coroa dessa moeda ficcional.
> (...)
> Se considerarmos que a realidade e a ficção não se opõem de forma radical para a criação do ensaio biográfico, não é prudente checar, no caso de autobiografias ou de biografias, se o acontecimento narrado é verídico ou não. O que se propõe é considerar o acontecimento – se ele é recriado na ficção – desvinculados de critérios de julgamento quanto à veracidade ou não dos fatos. (SOUZA, 2011, p. 21)

No mesmo livro, Souza (2011) também chama a atenção para o fato de a prática de lidar com manuscritos ter começado a perder seu prestígio nos tempos atuais, pela ação dos novos instrumentos da escrita como o computador, descrito por ela como substituto da máquina de escrever, mas dotado de potencialidades muito mais destrutivas frente ao arquivo pessoal do escritor. Diante disso, cabe lembrar a grande importância que os álbuns de Antônio Guerra têm para a reconstrução e maior compreensão do teatro amador são-joanense nas primeiras décadas do século passado. Se o amador não tivesse guardado os recortes e produzido o livro, provavelmente muito da história do teatro amador são-joanense teria se perdido, como já mencionamos anteriormente.

Ademais, em Pedro Nava, o risco da Memória, Souza (2004), ao escrever a biografia do memorialista mineiro Pedro Nava, mostra como a escrita biográfica é muito mais complexa que um simples relato de vida, maneira como a biografia é compreendida por muitos.

O apontamento de Souza sobre a biografia ser mais do que um simples relato de vida é pertinente, principalmente por causa das inúmeras complexidades que envolvem o processo, como falta de documentos ou dificuldade de se encontrar dados sobre o biografado, como ocorreu ao elaborarmos esta dissertação.

Outro autor que discute sobre o gênero biográfico e suas mudanças de perspectivas é Carlos Antonio Aguirres Rojas (2000), no texto “La Biografia como género historiografico: algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales”, dando foco principal à questão historiográfica e às biografias produzidas por historiadores.

Rojas apresenta duas definições (encontradas nos manuais de história) de dois estilos de biografias: a positivista e a que surgiu a partir do filósofo Karl Marx. A primeira, segundo o autor, foi dominante até o final do século XIX e se

preocupava com os grandes homens, com os “heróis” e com as vidas desses grandes “personagens”. Já a segunda, tendo sido criada a partir das ideias revolucionárias de Marx, focava sua atenção nos processos coletivos humanos e sociais. Esse conceito se assemelha, em diversos aspectos, ao que Schmidt (1998) havia afirmado antes, ou seja, sobre a mudança de perspectiva em relação às pessoas biografadas.

Após esses esclarecimentos, Rojas afirma que o grande desafio para a criação de uma nova historiografia é realizar uma biografia que não seja um simples relato aprisionado, cronológico, mas que, pelo contrário, se afirme mais como uma recuperação completa de um determinado destino individual, desde as perspectivas que a história social desenvolveu durante as últimas décadas. Há que se lembrar, nesse caso, que muitas vezes há lapsos sobre a vida de um indivíduo que dificilmente serão preenchidos, como é o caso de Margarida Pimentel. Nesse caso, resta fazer o que foi proposto a partir das possibilidades apresentadas.

Em seguida, o autor insere uma definição de biografia, na qual prevalece a ideia de que a biografia tem como tarefa reconstruir a vida de um indivíduo, e pontua que a grande dificuldade está em precisar “que coisa é um indivíduo”, já que, segundo ele, o conceito de indivíduo hoje não pode designar o mesmo que há séculos. Além disso, cabe lembrar que nem sempre o indivíduo pode ser considerado apenas um, já que temos diversas facetas e nos comportamos de maneiras diversas em lugares distintos.

Segundo Rojas, um maior estudo e uma história mais bem elaborada do processo de individualização dos homens ao longo do tempo dariam elementos fundamentais para a edificação do gênero biografia renovado. Para isso, seria necessário escrever a biografia tomando como base a maneira como a individualidade era vista na época, e não como agora. Por isso, compreender os contextos sociais em que o indivíduo biografado estava inserido é fundamental. É por isso, também, que apresentamos, neste texto, um pouco sobre a história de São João del-Rei e como a cidade era no início do século XX, a fim de compreender Margarida Pimentel, também, através do olhar daquela sociedade.

Outro questionamento feito por Rojas se refere à maneira de se encarar o contexto. Sobre isso, o autor esclarece que o contexto deve ser visto em toda sua complexidade horizontal, abarcando dentro dele todas as dimensões do

econômico, do geográfico, do social, do político, do cultural, etc. Nessa perspectiva, o autor explica que a biografia histórica estaria obrigada a tratar de redimensionar a reconstrução da vida individual, pois a análise biográfica, enfocada desta maneira, permite uma renovação e enriquecimento importantes dos métodos e perspectivas de análises dos historiadores.

Além de todas essas reflexões, Rojas atenta para a importância de uma análise histórica da biografia como gênero, no que se refere ao rompimento com as visões lineares da história e explica que a vida de um indivíduo é enormemente mais complexa, mais cheia de contradições e que um verdadeiro biógrafo deveria ser sempre capaz de incorporar essas questões em sua análise. Foi o que tentamos fazer aqui, dando voz a diversos atores sociais que, de certa forma, tiveram a oportunidade de conviver ou ao menos de ouvir falar sobre Margarida Pimentel.

Cabe ainda ressaltar o posicionamento do autor quanto ao gênero biográfico. Ele expõe que na opinião dos historiadores (que é a dele), a única história que vale a pena ser praticada é a história crítica e que, para essa história ser crítica, deve restituir toda a complexidade do passado.

Cabe, ainda, relembrar os conceitos de Pierre Bourdieu (1996) sobre a questão biográfica. No texto *A ilusão biográfica*, o filósofo discorre sobre a história de vida e as diferentes maneiras como esta é abordada, trabalhando, principalmente, a temática biografia.

Bourdieu (1996) inicia o texto apresentando o modo como a história de vida é vista pelo senso comum, ou seja, como um caminho, uma estrada que possui várias encruzilhadas, e que se caracteriza por ser um descolamento linear e unidirecional, que tem começo, etapas e fim. Sabemos, porém, que não é assim. Como já mencionado anteriormente, as histórias de vida estão mais repletas de desencontros do que de encontros e são muito mais complexas do que uma história linear.

Posteriormente, o autor descreve uma teoria que define biografia ou autobiografia como sendo uma sucessão de acontecimentos históricos (no sentido de relato histórico) e se propõe a tirar alguns pressupostos dessa teoria. Um deles seria o fato de a vida constituir um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode ser ilustrado por expressões como “desde então”, “desde

pequeno” e “sempre”, presentes nas biografias e nas “histórias de vida”. Essa ideia sugere que a vida transcorreria como uma ordem lógica e cronológica.

Bourdieu (1996) esclarece que biografias ou autobiografias escritas dessa maneira propõem acontecimentos que, mesmo sem terem acontecido nessa mesma ordem, tendem a organizarem-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis.

Ainda sobre esse pressuposto, o autor acrescenta que tanto o biografado quanto o biógrafo possuem o mesmo interesse em aceitar o “postulado do sentido da existência narrada” e que, por isso, caberia supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido à existência.

O autor explica que a propensão do investigado de tornar-se ideólogo de sua própria vida, estabelecendo conexões entre acontecimentos significativos de sua vida, conta com a cumplicidade do biógrafo que, por ser um profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. Essa aceitação também pode ocorrer, por exemplo, diante de documentos/monumentos (arquivos), os quais muitas vezes são criados ou inseridos em determinado local propositalmente. No caso da presente pesquisa, foi necessário atentar para as construções de sentido de Antônio Guerra no livro e nos álbuns. A escolha dos recortes, bem como a organização e numeração dos álbuns, não é deliberada, e guia o olhar do leitor exatamente para a compreensão da história do teatro amador são-joanense tal qual ele quis que fosse contada.

Após esses esclarecimentos, Bourdieu (1996) afirma que é significativo que o abandono da estrutura do romance como relato linear tenha coincidido com o questionamento da visão da vida como existência dotada de sentido, e infere que “tratar a vida como uma história (...) talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica”. Para ilustrar esse pensamento, o autor cita Allain Robbe-Grillet, que afirma, entre outras coisas, que “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos”.

Por fim, o filósofo afirma que os acontecimentos biográficos se definem como colocações, deslocamentos no espaço social e que não podemos entender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou.

Após essas reflexões, voltamos à questão da memória. É inquestionável que ela faça parte dos processos de criação de uma biografia. No caso da presente pesquisa, trabalhar com a memória oral foi essencial para que novas descobertas fossem feitas.

As entrevistas, assim como os acervos consultados, forneceram informações fundamentais para que o texto pudesse ser construído. Foi só através da junção de várias memórias, escritas e orais, que a trajetória de Margarida Pimentel pôde ser contada.

Considerações Finais

São João del-Rei, cidade onde até os sinos fazem melodia, tem uma tradição firme nas artes e sobretudo nas músicas, e tem sido, desde sua fundação, o berço de incontáveis artistas. Nas primeiras décadas do século passado o teatro amador local passou por grandes momentos, com a produção de peças variadas como operetas, revistas, vaudevilles e comédias, por exemplo. Responsáveis por produções que seriam lembradas mais de trinta anos após suas apresentações, os amadores do Artur Azevedo, União Popular e Amadores Independentes fizeram história e marcaram a memória cultural são-joanense.

Fortemente influenciados pelas produções portuguesas, francesas e por tudo o que acontecia na então capital federal (Rio de Janeiro), os artistas do campo das Vertentes levaram à cena peças bastante trabalhosas, que dependiam do talento individual de alguns amadores, como Margarida Pimentel. A filha de José e Rosalina Pimentel e neta da exímia pianista Balbina Santhiago, com quem aprendeu a tocar o instrumento, deu voz a grande parte das produções teatrais em São João del-Rei entre 1916 e 1921 e também em 1928, segundo os álbuns deixados por Antônio Guerra. Fosse em revistas, operetas ou mesmo em atos variados a amadora, que já se destacava pela aparência diferente (olhos verdes e cabelos pretos e cacheados), geralmente arrancava aplausos dos expectadores e contribuiu fortemente para a produção cultural local.

Ao estrear em *O Periquito*, Margarida Pimentel deu ao teatro amador de São João del-Rei novas possibilidades. Isso porque, apesar de outras amadoras serem capazes de cantar – muitas o faziam em papéis menores nas operetas e

nas revistas – nenhuma possuía, de acordo com os registros encontrados, a particularidade de sua voz, soprano dramática. Esta voz, geralmente de grande extensão e mais grave, provavelmente foi a responsável pelo sucesso de Margarida também em papéis de travesti, como em *O Periquito* e em *A Mulher Soldado*, também conhecida como *28 dias de Clarinha*.

Além disso, é provável que o a fama que adquiriu na cidade, proveniente do sucesso das peças apresentadas, tenha garantido sua permanência como protagonista em todas as peças que fez. É possível, outrossim, que ela tivesse algum papel de liderança entre as agremiações teatrais das quais participou, já que, em todas, grande parte das peças apresentadas dependia de seu talento musical. Ademais, vale lembrar sua possível iniciativa enquanto diretora da peça *Tim Tim por Tim Tim*, em 1928, tomando a frente do espetáculo, mesmo com a atuação de atores mais velhos e também consagrados no âmbito do teatro amador são-joanense, como seu primo Samuel Santhiago.

Durante a maioria das apresentações, Margarida Pimentel teve ao seu lado sua família. Além de seu pai, José Pimentel, presidente do *Grupo Dramático Artur Azevedo*, ela contou na presença constante de sua avó, Balbina Santhiago, como ensaiadora da parte musical, de seus irmãos - Luiz, Conceição, Heloísa, Eurico e Fernando -, atuando em conjunto, ou mesmo de seu primo, Samuel Santhiago, com quem fez par romântico na opereta *A Viúva Alegre* ou em *Tim Tim por Tim Tim*.

De certa forma, a família Pimentel em São João del-Rei, no início do século passado, já se destacava e dava indícios de que não era apenas mais uma entre as famílias tradicionais da cidade. Seja pela grande erudição de Aureliano Pimentel, que encantou o Imperador Dom Pedro II, seja pelas atitudes e feitos peculiares de seus netos e netas, que enfrentaram os preconceitos da sociedade da época, eles fizeram muito mais do que simplesmente sustentar um nome.

Nesse sentido, se Aureliano Pimentel, por um lado, abriu espaço para novas discussões teóricas no campo da erudição, através das teses que escreveu para conquistar a vaga de professor[39], por outro, é possível que as atitudes de Luiz, Margarida e Heloísa Pimentel tenham contribuído para uma

[39] Segundo seus biógrafos.

mudança gradual pela qual a sociedade passou e passa em relação ao respeito aos homossexuais e à mulher. Luiz fez isso ao enfrentar o preconceito da sociedade até com um certo bom humor nas peças; Margarida, ao se vestir e agir como queria, mesmo que muitos a condenassem; e Heloísa ao ser uma das primeiras mulheres a usar maiô de duas peças no Rio de Janeiro, o que certamente atraiu alguns olhares maldosos e nada receptivos.

É interessante constatar, nesse contexto, que apesar das lacunas e lapsos temporais em relação à trajetória de Margarida Pimentel e de seus irmãos, naturais quando se trabalha com arquivos e com os conceitos de memória, a atuação artística de Margarida continuou mesmo quando ela se mudou para o Rio de Janeiro, então capital federal, e mesmo depois de casada, ainda que o marido não gostasse muito. Além disso, vale ressaltar também que, apesar de estar morando na cidade que tanto inspirava os são-joanenses artística e socialmente, a neta de Balbina Santhiago, de acordo com as notícias encontradas, contribuiu para a divulgação de sua cultura natal, ao ajudar a organizar uma Semana Santa, na capital federal, no estilo são-joanense.

Quanto à atuação de Margarida Pimentel no Rio, é possível perceber que se resume basicamente na questão musical, canto e piano, seja nas rádios, no Teatro Municipal ou nas aulas particulares que dava. O teatro amador fora abandonado, assim como acontecia com a maioria das amadoras que atuaram em São João del-Rei, quando ela se casou e se mudou. Ainda assim, ela não deixou, pelo casamento, de fazer aquilo que parecia apreciar ao máximo, cantar. Nem mesmo pelos filhos ela abriu mão de sua vocação artística, o que parece ter causado um sentimento de abandono nos filhos, privados de seu convívio diário até que completassem os estudos em um colégio interno.

Nesse sentido, diante das informações obtidas sobre a vida e atuação artística de Margarida Pimentel no Rio de Janeiro, vale lembrar que há muito ainda a ser descoberto e vários documentos a serem estudados com mais cautela. O difícil processo pelo qual passamos na busca de novas informações, diante da falta de registros ou raridade de pistas, até a descoberta da família, nos leva a reconhecer o árduo – e belo – caminho da memória cultural. E no caso do teatro amador são-joanense, o quão urgente é buscar informações a respeito dos amadores antes que elas se percam com a morte dos poucos que ainda se lembram.

Diante dessas considerações, é perceptível que o gênero biográfico, sem dúvida, vai muito além de um simples relato de vida. Ele envolve processos de rememoração, conhecimentos sobre a História e muitas vezes perpassa a questão do arquivo. Nesse sentido, indubitavelmente, construir a biografia de Margarida Pimentel não foi tarefa fácil, pois exigiu conhecimentos múltiplos, pautados na inter e multisciplinaridade que a biografia envolve.

Ressalta-se, nesse contexto de tantos e variados aspectos, o caráter fragmentário tanto da memória quanto da História e do arquivo. Compreender esse conceito nos permite perceber que, muitas vezes, o que conhecemos como um todo é fruto de uma construção e de um encaixe de peças. Isso, porém, não torna o acontecido menos importante.

Desse modo, os relatos e as entrevistas utilizadas no processo de pesquisa foram essenciais para que pudéssemos compreender um pouco mais sobre Margarida Pimentel, sob pontos de vista e perspectivas variadas. Como já mencionado, a biografia aqui apresentada é o resultado de memórias diversas, algumas carregadas de emotividade, pois envolvem também experiências de vida e as impressões de quem as vivenciou. Todas elas, nesse sentido, são verdadeiras, ainda que o caráter fragmentário da memória tenha dado ressignificações para o que foi visto e vivenciado.

Diante disso, é importante destacar que a história de Margarida Pimentel não foi simplesmente escrita a partir de fatos e registros, ela foi construída a partir de diversos olhares e interpretações, inclusive de quem realizou as entrevistas, orientou as perguntas e direcionou o olhar sobre os documentos. Assim, se a biografia aqui apresentada fosse escrita por outra pessoa, certamente o texto e as perspectivas seriam diferentes, ainda que os documentos e os entrevistados fossem os mesmos.

Cabe enfatizar também, no contexto em que estamos inseridos, que Margarida Pimentel não foi uma heroína, não como os indivíduos das biografias tradicionais, discutidos por Schmidt (1998) e Eneida de Souza (2000). Ainda que se destacasse em vários aspectos e fosse aplaudida por muitos, sua influência foi muito diferente daquela atribuída às figuras políticas geralmente retratadas em biografias. Ela foi, porém, muito importante em diversos cenários. Sua voz, muito mais que simplesmente “soprano dramático”, não ressoou apenas pelos teatros municipais de São João del-Rei e do Rio de Janeiro, encantando,

possivelmente, muitas pessoas. Há que se perceber, nesse contexto, que sua voz foi além da música, pois através de suas atitudes ela parece ter falado também pelos direitos das mulheres e representado a cultura e o teatro amador são-joanenses.

Assim, ela não foi o tipo de heroína a que muitos tentam enfatizar em suas biografias. Ainda assim, sua importância, enquanto mulher “comum”, não deixa de ser enfatizada. Ela é mais um exemplo de muitas outras que abriram caminhos, como Carmen Melo e também suas irmãs.

Da mesma forma, faz-se mister reconhecer o teatro amador são-joanense como importante representante da cultura local, esta que ainda celebra a Semana Santa com tradições há muito esquecidas e mantém a música e os sinos como características marcantes. Hoje, além de possuir alguns grupos teatrais e de ainda receber em seu Teatro Municipal, como fazia no passado, várias companhias teatrais de fora, São João del-Rei conta, inclusive, com um curso de graduação em Teatro. A tradição, dessa forma, permanece.

Não se pode esquecer, no entanto, o quanto a criação do GPAC tem contribuído para a valorização dessa cultura artística na cidade, através da formação de grupos de pesquisa sobre o gênero biográfico e de estudos acerca dos amadores, das peças, músicas e cenários representativos do século passado.

Assim, todas as pesquisas desenvolvidas nos últimos anos só foram possíveis pelos esforços de algumas pessoas comprometidas com o estudo da memória cultural, como Dolores Oliveira, Beti Rabetti, Alberto Tibaji, Cláudio Guilarduci, Maria Tereza Lima, Heleniara Moura, Girlene Ferreira e, acima de tudo, Antônio Guerra. Sem os álbuns e os acervos do Artur Azevedo, sabemos que muito pouco poderia ter sido feito, pois a fonte primária das pesquisas sobre o teatro amador são-joanense foi esse acervo.

Além disso, cabe reconhecer que Antônio Guerra, ainda que tenha reconstruído e contado a história das artes e do teatro amador de São João del-Rei à sua maneira (afirmando, inclusive, que o Artur Azevedo teria durado por volta de 80 anos), percebeu desde cedo que o fenômeno do amadorismo teatral em sua cidade natal não era tão comum aos outros lugares. Mais do que perceber, porém, ele soube registrar e perpetuar o que tinha visto.

No entanto, toda essa preocupação do amador em registrar e recontar o evento, apesar de dever ser valorizada e respeitada, não pode ser analisada como fonte pura do que foi o teatro amador são-joanense no início do século XX. Por melhores que tenham sido as intenções de Guerra, é preciso lembrar que ele produziu o documento a partir de suas concepções acerca do que e como deveria ser registrado o teatro amador de São João del-Rei.

Em outras palavras, ele selecionou o que deveria, em sua concepção, ser registrado e o que deveria ser descartado. Assim, ao acrescentar a foto de alguns amadores nos álbuns ele atestava a importância dessas pessoas. Ao elaborar uma descrição elogiosa de algumas fotos no livro, ele tentava convencer o leitor do valor que o artista possuía.

Nesse sentido, é preciso reconhecer que os álbuns não apenas recontam a história do teatro e das artes em geral na cidade de São João del-Rei no século passado, mas que o fazem a partir do modo como Guerra via e/ou queria que fosse visto por aqueles que lessem seus álbuns quando não mais estivesse lá para relatar sobre suas experiências.

Isso não significa, por outro lado, considerar os álbuns e o livro de Antônio Guerra fontes não confiáveis, mas analisar todo esse material sabendo em qual perspectiva ele se baseou, onde ele se encontrava (amador) e seus possíveis objetivos ao produzir os documentos.

Diante de todas essas perspectivas, percebemos que o perfil biográfico de Margarida Pimentel vai muito além das representações que são feitas dela seja nos álbuns, seja nos relatos. Nesse sentido, não há como definirmos somente uma Margarida Pimentel, pois partimos de pontos de vistas diferentes, separados pelo tempo e pelo espaço.

Assim, existe a Margarida Pimentel para o teatro amador são-joanense e a Margarida Pimentel para a família, já no Rio de Janeiro. Esta última, apesar de também ser artista, não mais fazia parte dos grupos amadores de São João del-Rei.

No teatro amador são-joanense, Margarida Pimentel foi, com base nos documentos estudados e nas entrevistas feitas, a maior representante feminina no início do século XX. Sua desenvoltura ao apresentar as peças e sua voz soprano, elemento diferente dos que São João del-Rei tinha no campo da música, deram a ela um papel de destaque que nenhuma outra amadora parece

ter conseguido ofuscar, ainda que no mesmo ambiente outras atrizes também fossem aplaudidas e queridas, como as irmãs Anita, Lindinha e Carmen Melo.

No Rio de Janeiro, sabemos que ela continuou a cantar e jamais abandonou aquilo que gostava de fazer, ainda que o casamento e a chegada dos filhos tenham diminuído a frequência com que o fazia. Para a família, Margarida deixou impressões diversas. Exemplo para alguns, elemento distante para outros, ela parecia ser a artista ainda que dentro de casa, segundo alguns depoimentos dos netos.

Por fim, cabe ressaltar que tanto no âmbito profissional quanto no pessoal Margarida Pimentel foi uma mulher de destaque e sua personalidade forte se fez notar de diversas maneiras, e tanto o teatro são-joanense quanto as rádios e o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, assim como seus alunos, puderam desfrutar de sua veia artística.

Para terminar esta dissertação, convoco as palavras da ilustre são-joanense Bárbara Heliodora que, assim como Margarida Pimentel, também soube ser forte e enfrentou preconceitos e dificuldades por ser mulher. Sem dúvidas, há ainda muito o que contar e muito o que refletir sobre a trajetória de Margarida, mas

> Até aqui pode bastar,
> Mais havia que dizer;
> Mâs eu tenho que fazer,
> Não me posso demorar,
> E quem sabe discorrer
> Póde o resto adivinhar.
> (HELIODORA, 1946, p. 28)

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict. As origens da consciência nacional. In: *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. p. 71-83.

CARVALHO, Girlene Verly.

CINTRA, Sebastião Oliveira. *Efemérides de São João del-Rei***.** 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982, 2 vols.

COELHO, Elisa Domingues. *Artur Azevedo* e as atrizes. *In*: Seminário de Pesquisas da Graduação, 2010, Campinas. Língua, literatura e ensino, 2009.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, R.H. Noites Circenses - espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995. v. 1. 279p .

FERREIRA, Girlene V. *O Mecenas Negro: Américo Álvaro Dos Santos e o teatro em São João del-Rei no início do século XX.* Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). São João del-Rei, 2011.

GUILARDUCI, Cláudio . *A Mudança da Capital*: representações das cidades-candidatas à capital mineira. Mal-Estar e Sociedade, v. Ano 2, p. 167-192, 2009.

GUILARDUCI, Cláudio. *A cidade e o Teatro de Revista*:o edifício da Estrada de Ferro Oeste de Minas de São João del-Rei. O Percevejo Online, v. 1, p. 8, 2009.

GUERRA, Antônio. *Pequena História do Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei* – 1717-1967. Juiz de Fora: s.n.

HELIODORA, Bárbara. Conselho a seus filhos. In: *VARNHAGEN*, Francisco Adolfo de. *Florilegio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: 1946

JENSEN, José. *Apolônia Pinto e seu tempo*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão... [*et.al*]. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003

LEJEUNE, Philippe. Capítulos selecionados (O pacto autobiográfico; O pacto autobiográfico (bis); O pacto autobiográfico, 25 anos depois). In: *O pacto autobiográfico*: de Rosseau a Internet. Trad. Jovita Maria Gerheim; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 13-85.

LIMA, Maria Tereza Gomes Almeida. *O Teatro amador nos álbuns de Antônio Guerra*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). São João del-Rei, 2006.

MACIEL, Paulo; RABETTI, M. L. *O teatro de opereta no Brasil*: gênero e história. In: XIV Encontro da ANPUH-Rio - Memória e Patrimônio, 2010, Rio de Janeiro. Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. Rio de Janeiro: NUMEM, 2010.

MARQUES, Reinado. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: MARTINS, Anderson Bastos; SOUZA, Eneida Maria de Souza; TOLENTINO, Eliana da Conceição. *O futuro do presente*: arquivo, gênero, discurso. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 59-89.

MARQUES, Reinaldo. O que resta nos arquivos literários. In: MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria de (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. p. 192-203.

MOURA, Heleniara Amorim. *O impagável cômico Francisco Veloso***:** biografia de um ator nos rastros da desconstrução. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). São João del-Rei, 2007.

PERROT, Michele. *As Mulheres e os silêncios da História*. Bauru, São Paulo EDUSC, 2005.

PINSKY,Carla B.; PEDRO, J.M. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013. 547 p.

PRADO, D. A. *Procópio Ferreira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PROUST, Marcel. Combray. In: *No caminho de Swan. Em busca do tempo perdido*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Ediouro, 2002. p. 21-157.

RICOEUR, Paulo. Capítulos selecionados In: *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François... [*et. al.*]. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. A biografia, um bem de arquivo. In: *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 39-51.

TIBAJI, Alberto. *Sobrevivência e edição*: uma biografia da peça Tim tim por tim tim de Sousa Bastos. In: Eneida Maria de Souza; Dylia Lysardo-Dias; Gustavo Moura Bragança. (Org.). Sobrevivência e devir da leitura. 1ed.Belo Horizonte: Autêntica, 2014

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brail*. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

Outras fontes:

GUERRA, Antônio. Álbum. S.João del-Rei, s.d.,13v.

SALOMÉ, Aura Nogueira. Aura Nogueira Salomé (entrevista, 2010). 26 p.

TIRADO, Abgar Antônio. Abgar Antônio Tirado (entrevista, 2014).

VIEGAS, Aluízio José. Aluízio José Viegas (entrevista, 2014).

Anexo I

Entrevista Aura Nogueira – 2010

Talita: Qual o nome completo da senhora?

Aura Nogueira.: É Aura Nogueira Salomé.

Talita.: Data de Nascimento?

Aura Nogueira03 de julho de 1915 (riso). Estou velha.

Talita.: Local de nascimento?

Aura NogueiraSão João del-Rei

Talita.: Quando a senhora se mudou para o Rio* ?

* Rio de Janeiro

Aura Nogueira.: Eu não mudei mesmo não, eu fico para lá* e para cá.

* São João del-Rei

Talita.: Ah é?

Aura Nogueira.: Eu tenho uma casa lá, então eu fico para lá e volto para cá. Eu tenho outros filhos lá.

Talita.: Ah sim. A senhora mora perto da casa da minha madrinha.

Aura NogueiraQuem é ela?

Talita.: Ela chama Dona Cândida. Esposa do senhor Manoel. Manoel Alvarenga. Só que ela mora no final do morro.

Aura Nogueira.: Alvarenga? Não é da família do Alvarenga não, é?

Talita.: Eu não sei. Ele é de outra cidade.

Irmã: Não deve ser não.

Talita.: Acho que não é não.

Quantos filhos a senhora tem?

Aura NogueiraEu atualmente...Quantos filhos eu tenho*?

*pergunta para a irmã.

Irmã: Ela teve sete.

Aura Nogueira.: Morreram quatro.

Talita.: A senhora se lembra de quando a senhora atuava no teatro amador em São João?

Aura NogueiraLembro.

Talita.: Lembra? E sua relação com seu pai*, era boa?

*Alberto Nogueira, ator amador de São João del-Rei

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: Ele era bom ator?

Aura Nogueira.: Ele era, gostava muito de teatro. Ele é que fundou, ele, o Marcondes* e o Nequinha Guerra** fundaram o Arthur Azevedo.

* Marcondes Neves, ator amador de São João del-Rei.

** Antônio Guerra, ator amador de São João del-Rei.

Talita.: E a senhora também gostava do teatro?

Aura Nogueira.: No princípio não. Depois eu comecei a gostar.

Talita.: Entendi. Quando a senhora começou a atuar? A senhora lembra?

Aura Nogueira.: Quando eu comecei o que?

Talita N.: A atuar no teatro.

Aura NogueiraQuando foi, você lembra*?

* Pergunta à irmã.

Irmã: Eu nem era nascida.

Aura Nogueira.: Eu fui novinha.

Interrupção da irmã: Eu estou vendo aqui que aqui tem um recorte que...

Aura Nogueira.: O primeiro papel foi “O Periquito”, que era preso em uma gaiola e eu vestia de homem verde.

Talita.: A senhora gostava?

Aura Nogueira.: Muito não.

Talita.: Fez sucesso, a peça?

Aura Nogueira.: Fez.

Talita.: Eu lembro dos recortes falando que a senhora era muito linda no papel do “Periquito”...

Aura Nogueira.: Imagina!

Talita.: E quais foram as outras peças que a senhora atuou?

Aura Nogueira.: Heim?

Talita.: Quais outras peças?

Aura Nogueira: Quantas peças eu atuei*?

*Pergunta à irmã.

Irmã: não sei...

Talita.: Além de “O Periquito”, a senhora se lembra de alguma outra?

Irmã: Tem a...aquela da cega. Como é que é?

Aura Nogueira.: É “As duas órfãs”, “As duas órfãs”...espera aí. Quais foram as outras? As duas órfãs...

Irmã: O Periquito. As duas órfãs. Tem...ah, A Viúva Alegre.

Talita.: Essa é bem famosa também.

Aura Nogueira: É.

Irmã: “A Viúva Alegre”. Cadê aquele recorte aqui, Vera?

Interrupção da filha, que mostra o livro de Antônio Guerra.: Você tem esse?

Talita.: Eu não tenho, eu usei já.

Aura Nogueira: Vera, fica aqui para me ajudar.

Filha: Eu, mamãe? Como é que eu vou saber?

Irmã: Vera, tem um recorte do teatro...Aqui, olha.

Talita.: Pode falar. Ah, eu vi. De qual peça que é?

Irmã: Essa aqui era...não, não, aqui não tem. Aqui tem o nome das amigas dela que trabalhavam junto, não é?

Talita.: Está bem conservado*. Durante o tempo em que a senhora atuou, teve algum momento marcante para o teatro amador? Alguma peça que foi muito importante...?

* O recorte de jornal

Aura Nogueira: Foi... qual peça?

Filha interrompe: Ela fala muito da...mamãe, ela está perguntando quando a senhora trabalhava no teatro, teve um momento assim que foi muito importante. Eu sei que teve um momento que a senhora já me contou. Eu não lembro não. (riso) Mas a senhora me contou uma...

Aura Nogueira.: Teve uma muito bonita que era...

Irmã: da cega.

Aura Nogueira.: Não, da cega não. Uma da Haidée.

Talita.Haidée Campos?

Aura Nogueira.: É. Ela também.

Filha para a Talita.: Qual é a peça você sabe? Da Haidée Campos? Sabe?

Talita.:Não lembro, mas...

Filha: Mamãe, teve um momento uma vez que alguém daqui foi e a pessoa ia apresentar um teatro. Esse é um momento importante para a senhora. Que foi uma peça daqui lá para São João. Conta para ela.

Aura Nogueira: Era do Antônio Poggio.

Talita.: Antônio Poggio?

Aura Nogueira: Ele era artista mesmo. E ele levou “Deus e a Natureza”. Na hora, a artista que trabalhava com ele adoeceu e eu fiz o papel dela.

Talita.: Olha só! Qual era o papel, a senhora lembra?

Aura Nogueira.:Lembro, é...

Como é que chamava*?

* Pergunta à irmã e à filha.

Irmã: Não sei.

Filha: Eu não sei, mamãe, qual era o papel que a senhora fez. Eu não sei. A peça era sobre o que? Cega?

Aura Nogueira.: - Como é que é?

Filha: A peça? É não sei o que e a Natureza.

Talita.: Deus e a Natureza.

Aura Nogueira.: Deus e a Natureza? A Deus e a Natureza era só eu e o o Antônio Poggio.

Talita.: Ah, sim.

Aura Nogueira.: Ele era padre e gostava de uma moça. E um dia ela foi encontrar com ele e eles iam beijar. Quando eles iam beijar, a cruz dele caiu e ele caiu ajoelhado.

Talita.: Morreu?

Aura Nogueira.: Pedindo perdão.

Talita.: Ah! E não beijou?

Aura Nogueira: (riso) Não.

Talita.: Olha que interessante. Como o teatro amador era visto pela população de São João? Eles gostavam do teatro amador?

Aura Nogueira.: Se eles o que?

Talita.: Gostavam.

Aura Nogueira.: Gostavam.

Talita.: Eles gostavam tanto quanto os outros teatros que vinham de fora?

Aura Nogueira.: Gostavam sim. E tinha muita gente boa.

Talita.: Bom saber.

Aura Nogueira.: Tinha a Haidée Campos, tinha a Alicinha Guedes, tinha...muita gente boa.

Talita.: E dessas mulheres... como essas mulheres eram vistas? Principalmente as mulheres que atuavam, elas eram bem vistas pela sociedade?
Aura Nogueira.: Eram.
Talita.: E quais atores recebiam mais destaque?
Aura Nogueira.: Quais o que?
Talita.: Os amadores que recebiam mais destaque.
Aura Nogueira.: quem eram os atores*?
*Pergunta à irmã.
Irmã: ah, era o Nequinha Guerra, era o meu pai.
Talita.: Alberto Nogueira.
Aura Nogueira: Alberto Nogueira, Nequinha Guerra.
Irmã: Marcondes Ferraz. Ela trabalhou também com o pai da Bibi Ferreira. Como é que ele chama? Eu esqueci agora.
Você sabe quem é Bibi Ferreira, não é?*
*Pergunta ao camêra.
Câmera: Sim, já ouvi falar o nome dela.
Talita.:E teve alguma mulher?
Aura Nogueira.: Heim?
Talita.: Alguma mulher que tenha recebido destaque.
Aura NogueiraAlguma mulher o que?
Talita.: Que tenha recebido destaque na época?
Irmã: Que tenha o que?
Talita.: Que tenha sido destaque na época. Além desses. A senhora me falou alguns nomes de homens, não é?
Irmã: É
Talita.: E as mulheres?
Irmã: Ah, destaque? Tem, tem essas aqui, olha*.. Todas elas trabalharam juntas.
* Mostra um recorte de jornal.
Aura Nogueira.: Tinha a Alicinha Guedes, Haidée Campos...
Irmã: Era a Conceição Leal.
Aura Nogueira. Ah, ela não....
Irmã: Maria Ribeiro. Não? Elas todas trabalhavam com você.
Aura Nogueira.: Quem é?
Irmã: Conceição Leal.

Aura Nogueira.: Essa não era...Não fazia papel muito...*.

*Gesticula mais ou menos.

Talita.: Não era muito importante?

Aura Nogueira.: Não.

Irmã: E Maria de Souza?

Aura Nogueira.: Maria da Pinta.

Irmã: É Maria da Pinta. Maria de Souza.

Ela trabalhava bem, ela era mais vista como Maria da Pinta, porque ela tinha uma pinta aqui*, mas ela não atuava muito bem não.

*Ao lado do olho esquerdo.

Talita.: Não? E da Margarida Pimentel, a senhora lembra?

Aura Nogueira.: Lembro, mas é antes.

Talita.: A senhora pode falar um pouquinho dela?

Aura Nogueira.: Margarida Pimentel, você lembra?*

*Pergunta à irmã.

Irmã: Eu lembro, mas não lembro. Nunca vi ela trabalhar.

Aura Nogueira.: Ela era artista mesmo.

Talita.: Artista mesmo. Boa?

Aura Nogueira.: Boa. Mas ela era antes de mim. Quando eu fui, ela já...*

*Gesto de que já havia passado.

Talita.: A senhora se lembra um pouquinho sobre ela? A minha pesquisa é sobre a Margarida. Aí, vou perguntar algumas coisas. Se a senhora se lembrar, a senhora me responde. Se não lembrar, não tem problema não. Pode ser?

Aura Nogueira. faz gesto concordando.

Irmã interrompe: Trabalhou com ela também, além do pai, o irmão dela.

Talita.: Como ele chama?

Irmã: Alberto. Alberto Nogueira.

Talita.: Albertinho Nogueira?

Irmã: É.

Talita.: Ah, eu me lembro do nome dele. Como era a situação financeira da Margarida? Era boa?

Aura Nogueira.: Hein?

Talita.: A situação financeira da família da Margarida.

Aura Nogueira.: Não.*

*Faz gesto de mais ou menos
Talita.: Era mais ou menos?
Aura Nogueira.: * Como ela era fisicamente?
*Concorda com o rosto.
Aura Nogueira.: Margarida Pimentel? Você lembra dela?*
*Pergunta à irmã.
Irmã: Não.
Aura Nogueira.: Ela não era bonita não, mas era charmosa.
Irmã interrompe: Aqui, olha. Esse aqui que era o Alberto.
Talita.: Depois eu vou dar uma olhadinha.
Irmã: Depois você dá uma olhada.
Talita.: Dou sim.
Irmã: Porque às vezes tem coisas que te...
Talita.: Ah, com certeza, tem sim.
E como era a relação dela com o teatro amador?
Aura Nogueira.: De quem?
Talita.: Da Margarida.
Aura Nogueira.: Quando eu fui, ela já não trabalhava.
Talita.: Por que ela parou?
Aura Nogueira.: Porque ela envelheceu.(riso)
Talita.: Porque ela envelheceu? E a senhora lembra quando ela parou?
Aura Nogueira.: Não.
Talita.: A Margarida também cantava, não é?
Aura Nogueira: Não me lembro não.
Talita.: Não se lembra? Está certo. E ela gostava do que fazia? Ela gostava de atuar?
Aura Nogueira.: Ela devia gostar.
Talita.: É? Por que?
Aura Nogueira.: Porque ela era muito famosa na época.
Talita.: Recebia muito destaque?
Aura Nogueira.: Tinha a Margarida e a Nenê.
Talita.: Nenê Pimentel?
Aura Nogueira.: Nenê irmã dela.
Talita.: Era a irmã mais nova?

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: Nenê Pimentel. E tinha a Conceição também, a senhora lembra?

Aura Nogueira.: Não.

Talita.: Eram três irmãs. Então a Nenê também era muito famosa?

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: E a atuação da Margarida era boa, já ela era famosa?

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: Era boa? Da voz a senhora não lembra, não é?

Aura Nogueira.: De quem?

Talita.: Da Margarida.

Aura Nogueira.: Não.

Talita.: E nos bastidores, como era a vida social dela? A senhora se lembra?

Aura Nogueira.: Não entendi.

Talita.: Como era a vida social?

Aura Nogueira: Dela?

Talita.: Da Margarida.

Aura Nogueira: Ela não gostava muito de sair não.

Talita.: Não gostava muito de sair não?

Aura Nogueirafaz que não com a cabeça.

Talita.: Mas ela era bem vista pela sociedade?

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: O pessoal gostava dela?

Aura Nogueira.: Gostava.

Talita.: E os outros amadores, também gostavam?

Aura NogueiraSe eu gostava?

Talita.: É. Os outros atores e atrizes tinham uma relação boa com ela?

Aura Nogueira.: Gostavam, gostavam.

Talita.: Ela era tranquila então? Para conviver...?

Aura Nogueira.: Era. Era.

Talita.: Ah, sim. A senhora se lembra em qual peça ela teve mais sucesso?

Aura Nogueira.: qual peça que eu fiz...* peça que eu fiz mais sucesso?**

*Para a irmã.

**Pergunta à entrevistadora.

Talita.: Que a Margarida fez. A senhora lembra?

Aura Nogueira.: Ah, não me lembro.

Talita.: E da senhora?

Irmã: Da Margarida ou o que?

Talita.: Da Margarida ou dela.

Irmã: Ela fala que é “As duas órfãs”. Agora não lembro. “As duas ófãs” foi boa.

Aura Nogueira confirma com a cabeça.

Talita.: Qual era a maior qualidade da Margarida, a senhora lembra?

Aura Nogueira: Não. Ela nem saía de casa.

Talita.: Ela nem saía. Era mais na dela mesmo?

Aura Nogueira.: Era.

TalitaN.: E o maior defeito? Tinha algo que o pessoal falava que não gostava dela?

Aura Nogueira: Não.

Talita.: Está certo. E as críticas, como ela lidava com as críticas?

Aura NogueiraQue?

Talita.: Com as críticas que eles colocavam no teatro.

Aura Nogueira: A crítica? Sempre era boa.

Talita.: Sempre era boa. Então está bom.

Aura Nogueira: Vem aqui me ajudar, Vera.

Filha: Heim?

Aura Nogueira: Vem me ajudar.

Filha: Eu não sei, mamãe. Eu vou ligar para a médica e depois eu venho, tá?

Talita.: Está acabando também. Não vou amolar a senhora muito mais não.

Aura Nogueira: Não. É um prazer.

Filha: Não, ela não se importa não. Ela adora dar entrevista.

Talita.: Ah, então está bom.

Irmã: Ela adora. Isso aí é...

Talita.: Então, eu tinha perguntado, a senhora não lembra quando ela parou de atuar, não é?

Aura Nogueira: Eu parei de atuar...acho que foi quando eu casei.

Talita.: E a Margarida, ela casou também?

Aura Nogueira: Margarida Pimentel. Não.

Talita.: Não?

Aura Nogueira.: Não casou. Nem ela nem a irmã. Era a Nenê e a Margarida.

Talita.: Em 1921 a Margarida desapareceu dos jornais. Ninguém mais falava nela. O que aconteceu com ela? Ela mudou de cidade...? O que aconteceu?
Aura Nogueira: Não. É porque ela era já mais velha.
Talita.: Ah, sim.
Filha: Em 1921, você falou que ela parou de atuar. Você sabia.
Talita.: Não, ela desapareceu dos jornais.
Filha: É mesmo?
Talita.: Então, esse é o mistério. Eu queria saber o porquê. Assim, se ela parou...Sua mãe disse que ela tinha ficado um pouco mais velha.
Filha para A.N.: eu estou perguntando à ela como ela sabe que essa Margarida parou de atuar. Porque ela é novinha, não é? Então ela disse que pelos jornais, não falam mais dela. O que aconteceu com ela?
Aura Nogueira.: Ela envelheceu.
Filha: Mas ela envelheceu e ainda trabalhava no teatro?
Aura Nogueira: Não, já tinha parado.
Filha: Já tinha parado.
Talita.: Já tinha parado. Entendi. E...
Filha: Ela adoeceu não?
Aura NogueiraNão.
Talita.: Não? Só ficou mais velha e parou?
Aura Nogueira. concorda com gestos.
Filha para T.N.: é porque ela conta de casos de doenças daquela época, então é por isso que eu estou perguntando.
Talita.: Ah. Imagino. E a família da Margarida, a senhora sabe quem são?
Aura Nogueira.: Não.
Talita.: Não sabe?
Filha: Eles não moram mais em São João? Nunca moraram em São João?
Aura Nogueira.: Eles moravam lá.
Talita.: Onde?
Filha: Sabe aonde? Lembra? Era perto da sua casa?
Aura Nogueira.: Era.
Talita.: Era perto da casa da senhora?
Filha: Mas a sua casa aonde? A sua casa não é lá onde a senhora mora. Onde era?

Aura Nogueira.: Era da mamãe.

Filha: Onde era?

Aura Nogueira.: Em frente à igreja.

Filha: Da Matriz

Aura Nogueira.: Da Matriz

Filha: Era lá.

Talita.: É, tem um recorte que fala que a Margarida morou lá mesmo.

Filha: É mesmo?

Talita.: Pertinho da Matriz. Não fala exatamente onde. Então ela morava ali perto? A senhora morava em frente e ela morava ali do lado?

Aura Nogueira.: É

Talita.: Ah sim.

Filha: A família toda? Ela, a mãe, os irmãos..

Aura Nogueira.: Não me lembro dela.

Filha: Não?

Aura Nogueira. gesticula com o rosto que não.

Talita.: E a senhora quer fazer algum outro comentário sobre o teatro amador, falar da vida da senhora...?

Aura NogueiraHeim?

Talita.: A Senhora quer comentar mais alguma coisa?

Filha.: Conta alguma coisa interessante daquela época.

Aura Nogueira.: Já contei.

Filha: Ah, contou? O que a senhora contou para ela?

Aura NogueiraAura Nogueira.: Do Poggio. Alexandre Poggio era famoso, porque ele era artista mesmo.

Filha para a entrevistadora: Ele era artista?

Talita.: Era

Aura Nogueira.: Não era?

Talita.: Ele era.

Aura Nogueira.: E ele ia fazer “Deus e a Natureza” e aí a moça ... A companheira dele adoeceu.

Filha para Aura: Mas só isso que aconteceu? Não aconteceu mais coisas interessantes não? A senhora conta tanto caso para mim.

Talita.: Conta para mim também!

Filha: Outros casos mais assim da época que a senhora ia ensaiar. A senhora não gostava muito não, gostava?
Aura Nogueira: Não.
Filha: Quem é que mandava, ela já falou isso?
Aura Nogueira.: Papai era que me obrigava.
Talita.: Papai obrigava? O Alberto Nogueira?
Aura Nogueiraconcorda com a cabeça.
Filha: É porque ele que adorava teatro.
Aura Nogueira.: Ele é que fundou o Arthur Azevedo. Ele, o Nequinha e o Marcondes.
Talita.: Ah, sim. E...
Aura Nogueira.: Começou num lugar longe...numa casinha assim...não tinha assim...não tinha o Arthur Azevedo. Depois é que foi aumentanto, aumentando, até ter o teatro.
Talita.: Ah, tá. Aí teve o teatro, não é? Minha mãe me falou que morava lá perto.
Filha: É?
Aura Nogueira.: Heim?
Talita.: Minha mãe morava lá perto do Teatro.
Aura Nogueira.: É?
Talita.: Ela conheceu o Antônio Guerra também.
Aura Nogueira.: ah é?
Talita.: é
Aura Nogueira.: Ele era bonito.
Filha: Ele também deve ter muito material.
Aura Nogueira.: o que?
Filha: Ele deve ter muito material. Porque ele ficou por último, não é?
Talita.: É, ele já morreu. Mas ele deixou vários álbuns. Deixou quinze álbuns. Aí têm vários recortes de jornal. Aí foi desses álbuns que eu acho que ele fez o livro.
Filha: É.
Talita.: Aí tem muitas informações. Está faltando algumas coisas ainda.
Filha: Ainda?
Talita.: Está. É por isso que eu vim aqui.....É, fazer a entrevista.
Aura Nogueira.: Eu te falei da Morgadinha de Val-Flor?

Talita.: Ah, não. Essa a senhora não me contou não. A senhora fez também “A Morgadinha”?
Aura Nogueira.: Fiz. O segundo papel.
[INTERRUPÇÃO]
Talita: Geralmente, por que as mulheres na época paravam de atuar? A senhora lembra?
Aura faz sinal de que não entendeu.
Talita.: Por que as mulheres paravam de atuar? Naquela época?
Aura Nogueira.: Ah, porque casavam, começavam a ter filhos...
Talita.: Só isso?
Aura Nogueira: O que mais? Fala alguma coisa*.
*Para a irmã.
Irmã: Eu? Eu não sou a entrevistada não.
Filha: Eu já dei palpite aí.
Talita.: Já está bom.
Aura NogueiraTinha uma que trabalhava, a Martha Hilário. Ela era muito boa.
Talita.: Muito boa? O que ela fazia?
Aura Nogueira.: Fazia uma porção de papéis.
Talita.: Ela cantava também, não?
Aura Nogueira.: Cantava. Ela tinha uma voz muito boa.
TalitaN.: Interessante.
[INTERRUPÇÃO DA GRAVAÇÃO]
Talita.: Eu vi...Albertinho Nogueira...eles colocavam Albertinho para diferenciar, não é?
Irmã: É o pai Alberto...
Talita.: O Albertinho era mais velho?
Irmã: Ele era primeiro. Depois ela.
Aura Nogueira.: Mamãe é que fazia todas as roupas.
Talita.: Ah é?
Aura Nogueira.: É.
Talita.: Que isso! Então ela costurava muito bem.
Aura Nogueira.: Não era*?
*Pergunta à irmã.
Irmã: Ela era modista.

Talita.: Olha!...
Irmã: Era. Das peças.
Talita.: Como a sua mãe chamava?
Aura Nogueira. e a irmã: Carolina.
Aura Nogueira.: Nogueira Rossito.
Talita.: Olha só! Tem outros Rossitos também!
Aura NogueiraEla era...heim?
Talita.: Eu lembro de outro Rossito também que atuou.
Irmã: Tem o Carlinhos. Ele também ensaiava.
Talita.: É, acho que é esse o nome. Carlos Rossito.
Irmã: Carlinho, é Júnior...?Quem mais? O tio Carlinhos não trabalhava também?*
*Para Aura Nogueira.
Aura Nogueira.: Tio Dei também.
Irmã: Tio Dei. Eu não sei o nome dele. Já morreu há muito tempo. O tio Dei também trabalhava no meio daquelas coisas.
Talita.: Eram muitos parentes que trabalhavam?
Aura Nogueira.: Eram. Alguns.
Talita.: Alguns? Ah, que interessante! Mas aí...sua mãe então gostava de teatro também?
Aura Nogueira.: Não, ela só...
Talita.: Só costurava.
Aura Nogueira.: costurava.
Talita.: Mas ela aprovava o que seu pai fazia?
Irmã: Ela gostava.
Talita.: Gostava também? Quer falar mais alguma coisa?
Aura Nogueira.: Pergunta mais.*
*Sorri e olha para a câmera.
Talita.: Não, as minha perguntas já acabaram. Eu quero que a senhora fale o que quiser. Se quiser.
Aura Nogueira.: Falei da Martha.
Talita.: Já falou da Martha.
Aura Nogueira.: Tinha outra também. Conceição Leal.
Talita.: Conceição Leal?
Aura Nogueira.: Mas ela era*...mais atuante. Ela não trabalhava muito bem não.

*Aura faz sinal de mais ou menos.

Talita.: Não?

Irmã: Aura, o pessoal do Cirino não trabalhava não?

Aura Nogueira.: Heim?

Irmã: A Carmem não trabalhava não?

Aura Nogueirafaz sinal que não.

Irmã: Nem a Hilda, ninguém?

Aura Nogueira.: A Hilda [trecho não compreendido]Ela...não, ninguém lá.

Talita.: Do pai da Margarida a senhora se lembra? Do pai dela?

Aura Nogueira.: Da Margarida Pimentel?

Talita.: Isso.

Aura Nogueira: Não

Talita.: Ele foi presidente do Clube Arthur Azevedo também, a senhora sabia?

Aura Nogueira.: Heim?

Talita.: Ele também foi presidente do “Arthur Azevedo”.

Aura Nogueira.: Ah é?

Talita.: Foi, na época da Margarida. A senhora atuou também em um grupo chamado “Independentes”?

Aura Nogueira. não entende e chega mais perto para escutar.

Talita.: A senhora atuou em um grupo teatral chamado “Independentes” também?

Aura Nogueira.: Não.

Talita.: Não? Mas existia esse grupo?

Aura Nogueira.: Já era antes.

Talita.: Era antes? Mas existia?

Aura Nogueira. Existia quando eu era nova ainda.

Talita.: Mas a senhora chegou a atuar, não?

Aura Nogueira.: Não.

Talita.: Como era esse grupo, era bom?

Aura Nogueira.: Não me lembro.

Talita.: Não se lembra? Está certo então. A senhora atuou pelo “Arthur Azevedo”, não é?

Aura Nogueira.: Pelo “Arthur Azevedo”.

Talita.: Ele parou e depois de um tempo ele voltou? Como é que foi isso?

Aura Nogueira.: Não, ele acabou porque ele era do povo e na época, cada uma, cada pessoa dava uma cadeira. Depois, dois deles que faziam parte do “Arthur Azevedo” tomaram tudo para eles

Talita.: Tomaram tudo para eles?

Aura Nogueira.: [trecho não compreendido]

Talita.: Nossa! A senhora lembra quem foram?

Aura Nogueira.: não posso dizer.*

*Faz sinal de não e ri.

Irmã: Não conta não.

Aura Nogueira.: Não, não vou falar não.

Irmã: [trecho não compreendido]

Talita.: Não, não. Era só curiosidade. Eu não vou falar não. Eu estou só interessada em saber o que houve, porque o que falam nos jornais foi que o pai da Margarida, que era o presidente do Clube na época, e o tesoureiro saíram do Clube. E depois que eles saíram, o Clube acabou. Isso foi em 1917.

Aura NogueiraMas esse eu já não peguei.

Talita.: Ah, esse foi depois então?

Aura Nogueirafaz sinal que não com a cabeça.

Irmã: Em 17 ela tinha dois anos.

Talita.: Ah, é verdade. Então foi depois que o Clube acabou e voltou então?

Irmã: Aí o meu pai também foi presidente do “Arthur Azevedo”.

Talita.: Foi.

Aura NogueiraEle e o Nequinha Guerra.

Talita.: Foi, não é? O Nequinha estava sempre...

Aura NogueiraO Marcondes.

Irmã: Ele, o Nequinha e o Marcondes.

Talita.: Marcondes....

Irmã: Eram os três

Talita.: Os três estavam desde pequenos lá, não é?

Irmã: É

Aura NogueiraAonde que tem os retratos deles?

Irmã: Tem lá em São João. Você vai em São João?*

*Para T.N.

Talita.: Vou

Irmã: O dia que você for lá, lá na casa dela tem uma fotografia, eu não sei se interessa...

Talita.: Com certeza interessa.

Irmã: Estão os três: o Marcondes, o Niquinha, o papai e o Marcondes.

Talita.: Entendi. Eu acho que tem um poster deles lá na biblioteca da faculdade também.

Irmã: O meu pai está de branco no meio com os dois.

Talita.: Ah, sim...

Aura NogueiraO Beto, nosso irmão, tinha uma voz linda!

Talita.: Tinha?

Aura Nogueira.: Uma vez estava o...

Irmã: Ele é quem fez “A Viúva Alegre”.

Aura NogueiraMas ele uma vez estava fazendo serenata e gente de fora perguntou se era... quem mesmo?*

*Pergunta à irmã.

Irmã: Vicente Celestino.

Aura Nogueira.: É, o Vicente Celestino que estava lá.

Talita.: Olha só!

Aura Nogueira.: De tão bem que ele cantava.

Irmã: Ele tinha uma voz linda. Era um moço bonito.

Talita.: Era bonito?(riso)

Irmã: Muito bonito.

Talita.: Deixa eu pensar aqui. Fugiu a pergunta da minha cabeça! Vai me contando mais. “A Viúva Alegre” era uma peça muito famosa?

Aura Nogueira.: Era.

Talita.: Tinha alguma outra peça famosa? Que a senhora se lembra. De todo o teatro?

Aura Nogueira.: “As duas órfãs”

Talita.: Sim.

Aura Nogueira.: Era famosa. Qual mais?*

*Pergunta à irmã.

Talita.: “A Viúva Alegre”...qualquer uma...a senhora não precisa ter atuado, que a senhora lembra assim que fez um sucesso maior.

Aura Nogueira.: “A Viúva Alegre”...uma peça que quem fez foi Dr. José Viegas

Talita.: Ah, sim.
Irmã: É, o Dr. José Viegas também...
Talita.: Ele foi presidente do Clube também, não é?
Aura Nogueira.: É. E ele fez...ele fez uma peça foi muito boa, falando sobre tudo de São João del-Rei.
Talita.: “São João del-Rei”, não é isso? Acho que a peça chama “São João del-Rei”!
Aura Nogueira.: É. Falava tudo de São João.
Irmã: Ela está me perguntando aqui, mas eu não sou da idade dela não. Eu sou a caçula... dos quatorze, viu?
Talita.: Ah, então está bom!
Irmã: Mas é que de tanto ela falar que...
Talita.: Ela fala muito então?
Irmã faz sinal positivo com a cabeça.
Talita.: Ah, que bom. Depois a senhora começou a gostar. Só no começo que a senhora não gostava.
Aura Nogueira.: Não. Depois eu acostumei.
Talita.: Largou para lá. Acostumou.
Irmã: O papai é que obrigava, porque o papai gostava.
Talita.: Mas obrigou só ela ou ele obrigou os outros também?
Aura Nogueira.: Heim?
Talita.: Ele obrigou todo mundo ou só obrigou...
Irmã: Não, só os dois.
Talita.: Só os dois?
Irmã: O resto não tinha...
Talita.: Não teve jeito de obrigar.
Aura Nogueira.: É o que?
Irmã: Ele só obrigava você e o Beto a trabalhar.
Filha chega e acaricia o cabelo da mãe: É seu pai?
Aura Nogueira. concorda com a cabeça.
Irmã: É, o pai dela.
Filha: Mas a senhora gostava, porque a senhora é bem...
Irmã: Teatral.
Filha: Não é [nome não compreendido]? Fala que não gostava mas gostava.

Irmã: Até hoje ela é bem teatral.
Talita: É?
Aura Nogueira.: Não, no princípio eu detestava.
Filha: No princípio, porque...
Aura Nogueira.: No princípio, porque tinha ensaio e a gente era obrigada a ir toda noite e eu não gostava, porque eu gostava de sair, passear.
Filha: Não queria compromisso.
Talita.: Ah... A senhora começou mocinha então?
Aura Nogueira.: Mocinha.
Filha: Quantos anos mais ou menos, a senhora lembra? Quinze?
Irmã: Como é que chama o Ferreira, o pai da Bibi? Bibi Ferreira.
Talita.: Procópio?
Filha: Procópio.
Talita. e filha: Procópio Ferreira.
Talita Trabalhou com o Procópio também?
Aura Nogueira. sinaliza que sim com o rosto.
Aura Nogueira.: Eu não te falei?
Que ele...
Ele que era, a artista dele que adoeceu.
Filha: Ah, a senhora deu outro nome. Bem que eu não estava reconhecendo esse Poggio, esse...
Talita.: Alexandre Poggio.
Irmã: Ah, o Poggio trabalhava também, mas não era..
Filha: Mas essa peça era do Procópio. Agora que eu estou lembrando.
Aura Nogueira.: Procópio Ferreira foi lá. Ele é que a artista dele adoeceu.
Filha: Ah, então era com ele. Então a senhora trabalhou com ele. Foi meio assim, mas foi.(riso)
Aura Nogueira.: Heim?
Filha: Foi meio de improviso, não é?
Aura Nogueira.: Foi.
Talita.: Mas deu certinho?
Aura Nogueira.: Deu.
Talita.: Aí fez sucesso?
Aura Nogueira.: É. Porque eu fui ver os ensaios.

Talita.: Ah, se a senhora via os ensaios é porque gostava, heim?(riso)

Aura Nogueira.: (riso)Eu era obrigada

Talita.: A ver os ensaios também?

Aura Nogueira.: Papai obrigava a gente.

Talita.: É porque ele gostava muito, não é?

Aura Nogueira.: É. A gente era novo ainda.

Talita.: Seu irmão também era novinho?

Aura Nogueira.: Era. Bonito.

Talita.: Mas ele gostava de atuar?

Aura Nogueira.: Ele era bonito. Ele não era bonito?*

*Pergunta à irmã.

Irmã: Bonito mesmo.

Filha: Ele gostava.

Talita.: Gostava?

Aura Nogueira.: Gostava.

Talita.: Ele não só porque estava obrigado não?

Aura Nogueira.: Não.

Talita.: E o que ele fez com aquela voz bonita dele?

Aura Nogueira.: Começou a beber. (riso)

Talita.: Ah! Que pena!

Filha: Por que, ele cantava?

Aura Nogueira.:Foi?

Irmã: Ele morreu de tanto beber.

Filha: Ele cantava?

Irmã: Ele cantava.

Talita.: Ela me contou um caso...

Irmã: Uma vez ele estava cantando perguntaram se era o...

Aura Nogueira.: Vicente Celestino.

Filha: É mesmo?

Aura Nogueira.: Se ele estava na cidade.

Filha: Oh, que chique!

Talita.: Muito chique! Eu até vou procurar saber quem era esse Vicente Celestino.

Irmã: Vicente Celestino é um cantor que é...

Filha: Da rádio nacional. É um cantor famoso.

Irmã: É. Um cantor de rádio. Famoso.

Filha: Ele é um cantor famoso. Até hoje ainda falam dele.

Aura Nogueira.: Quem?

Filha: Vicente Celestino.

Irmã: Você nunca ouviu cantar aquela música " Tornei-me um ébrio e na bebida busco esquecer..."

Talita.: Não sei.

Filha: Ela tem dez anos. (riso)

Talita.: Acho que eu não conheço não. Mas eu vou procurar saber.

Irmã: É desse tipo a música dele. Mas na época, ele era um cantor...

Talita.: Era mais famoso?

Filha: Era um dos mais famosos.

Talita.: Eu vou procurar saber.

Irmã: Procura saber.

Talita.: Vou descobrir que voz que o seu irmão tinha.

Irmã: Atualmente, você não vai achar ninguém que parece com ele. Mas na época, ele era um cantor muito famoso.

Talita.: Ah, eu vou procurar saber, viu?

Aura Nogueira.: Quem é?

Talita.: O Vicente.

Irmã: Vicente Celestino.

Aura Nogueira.: Ah.

Talita.: É só isso então.

Filha: Só isso? Respondeu tudo direitinho?

Talita.: Respondeu. Muito obrigada.

Anexo II

Entrevista Aluízio Viegas
2014

Talita: Eu queria saber um pouquinho mais sobre o senhor. Quem é você? O que você faz?
Aluízio: Meu nome é Aluízio José Viegas. É com z, viu?
Talita: Ah, é com “z?
Aluízio: Sou natural de São João del-Rei, nascido em 1941 e minha família desde o século XVIII sempre estiveram envolvidos, muito, com aspectos sociais, políticos e religiosos. E nas artes também. Então muitos deles se destacaram, cada um no seu campo. E todos eles participaram muito ativamente da questão religiosa, seguindo cargos administrativos nas irmandades, ordens terceiras, confrarias... Nas artes, é... o maior deles é Joaquim Francisco de Assis Pereira.
Talita: Por que?
Aluízio: 1813-1893, para estabelecer o período dele. Porque ele aprendeu a profissão de ourives, com especialidade na prata, com o próprio pai, que também era plateiro. Mas ele foi mais importante... o trabalho dele ficou mais preservado na arte. E além disso, em função disso ele aprendeu desenho, do desenho ele passou a mexer com o entalhe e depois a escultura. Junto a isso tudo ele foi... chegou a ser vereador de São João del-Rei, serviu cargo nas irmandades todinhas e teve uma vida muito intensa. Ele é que terminou de construir a igreja do Carmo.
Talita: Nossa!
Aluízio: Ele assumiu a administração da obra e deixou como ela está hoje. Ele que fez aqueles altares laterais todos, fez aquele florão do teto, fez imagens, fez ... e como todo artista, ele tem aquelas obras que são excelentes e tem aquelas obras que são, digamos, de segundo nível, obras assim sem muito.... é que ele estava na fase de aprendizado, de aprimoramento. Mas ele fez muita coisa e exerceu a função também de pintor. Ele fez diversos painéis, que infelizmente se perderam. Painéis pintados a têmpera. Têmpera você sabe o que é que é, né? Era uma mistura de tinta a base de água, com cola. Então ele pintou diversos painéis nesse sentido e fez uma coisa que era muito comum na nossa

região, imagens de.... recortadas na taboa simplesmente , que eram imagens para o uso no período quaresmal. Então foi muito intensa a vida dele, ele viveu 80 anos.

Talita: 80 anos?

Aluízio: É. 1813-1893. Então foi muito intensa, em todos esses planos. E não só ele fez isso como ele administrou a obra do Carmo, da construção, tomando a frente de cuidar dos operários e aparelho de , de a parede tem que ser desta espessura, enfim administrando como um administrador de uma obra grandiosa como é a Igreja do Carmo. Mas ele deixou obra em todas as igrejas.

Talita: Em todas?

Aluízio: Em todas as igrejas. Em todas as igrejas tem uma coisa dele. Aqui perto no Museu da Via Sacra tem diversas peças de prata, que são obras dele e existe documentação disso. Além dessa....e o meu avô foi professor, além de professor ele foi jornalista. Chamava-se João Batista de Assis Viegas. E ele teve também uma.... e com isso ele não só escreveu jornais como chegou a ter um jornal em si, " O Repórter", ele que era o editor. E coproprietário, né? Onde ele publicou muito sobre a história de São João del-Rei.. Muitas das coisas que foram preservadas na história, você agradece a ele, porque hoje os documentos originais desapareceram. Ele pegou documentos da época e conseguiu preservar tudo isso. Depois que vem o restante da família, meu pai, ele teve uma sorte de ter no período dele um professor que a escola, não havia assim essa escola de governo com esses moldes que a gente conhece hoje. Mas a escola... é, ela provia o conhecimento de humanidades maior. Então havia um professor de artes e onde ele aprendeu desde como é que é a obra de entalhar, como é que é a obra de fazer pintura, como é que é o critério de fazer douramento, como é que é o critério de moldar no barro, então, mil e uma coisas ele aprendeu. E ele exerceu a arte de encadernar livros, ele exerceu até o final da vida dele ele trabalhou nisso. Ele que levava o livro para... o livro estava estragado a capa, inclusive ele tirava aquela e fazia uma nova capa, encadernava, costurava e isso ele passou para o filho dele mais velho, Pedro Paulo Viegas. Meu pai era Henrique de Assis Viegas. Meu pai 1896-1982. O Pedro Paulo é..19e....esse eu vejo depois e te falo, desculpa. Assim de memória eu não tenho exatamente não. Mas ele, foi também a mesma coisa. E ele herdou do meu pai esse talento para ele e, dessa parte genética, o Joaquim de Assis Pereira, ele aprendeu. Ele

esculpiu algumas peças, modelou no barro, desenhava, pintava, sabia trabalhar com aquarela, a pintura a óleo, desenho a bico de pena, que é o desenho nanquim desenho com penas de aço, né? Fazia isso com facilidade. Aprendeu a arte do manuscrito, então qualquer modelo de letra ele sabia fazer, sem nunca ter estudado caligrafia regularmente. Ele simplesmente viu um manual, ele olhou e aprendeu a copiar. Então ele preenchia certificados, diplomas, dependendo do que a pessoa queria, se ela queria da letra ronde ou se era do gótico alemão, ou se era simplesmente do manuscrito artístico, ou da letra bordada, ou fazia as letras capitulares com aquelas iluminuras, a letra dentro de um quadrado todo cheio de iluminuras, cheio de rocalhas e coloridos. Então ele fazia isso com muita propriedade. Então, quem nasce em um ambiente desses, toda a minha família, todos nós aprendemos a gostar de arte e eu desde pequeno... e ainda fui criado no sistema de família, que nas noites de chuva e de frio, a família se reunia e conversava. Ainda não existia o celular, ainda não existia a televisão, então o melhor era a conversa em família, onde se ouvia não só a história particular, como casos da cidade, como fatos notáveis, sobre tipos populares da cidade, enfim, ouvia-se de tudo. E muito da história da minha família foi preservada assim, por audição. Os meus avós contando, depois passava para meus pais e houve essa sucessão.

Talita: História oral...

Aluízio: História oral. E é.... a gente teve esse ramo, e um ramo dos Viegas se dedicou exclusivamente à política. Eles todos é...foram médicos e advogados, mas que se dedicaram à política e foram....Um chegou a deputado federal, que é o doutor Augusto Viegas, que foi escritor também. Mas todos eles se envolviam com a questão da história de São João del-Rei. Todos eles eram muito preocupados com o patrimônio cultural da cidade, em preservar, conservar, em melhorar a cidade. Então, o doutor Antônio, que foi prefeito, chegou a ser chamado de prefeito jardineiro. Foi ele quem construiu todos os jardins de São João del-Rei, na época.

Talita: Todos? Nossa!

Aluízio: Os que tem aqui no centro da cidade foram da época dele como prefeito, foi ele quem fez, então, ele era muito criticado. Mas, se na época dele houvesse os recursos financeiros que hoje tem a prefeitura....ele nunca rasgou dinheiro, ele sempre fez....Tanto que ele saiu da prefeitura em estado de miserabilidade,

porque ele deixou até a profissão dele para ser prefeito. Deixou de ser médico para ir ser prefeito, essa coisa toda e acabou tendo que sair de São João del-Rei. Foi morar em Belo Horizonte e lá ele viveu até o final da vida dele, mas veio para São João del-Rei, depois já na velhice é que morreu e, ficou aqui.....O doutor Augusto é a mesma coisa. O doutor Augusto era um homem de uma fibra moral tão importante que ele, dentro da Santa Casa, ele além de ser chamado o Mordomo do Contencioso, era um cargo que obrigatoriamente tinha que ser é....advogado. E tudo aquilo que havia de depender da justiça, é o Mordomo do Contencioso que fazia. Então ele ocupou esse cargo e depois acabou ficando oficialmente como advogado da Santa Casa e exerceu isso até o final da vida graciosamente. Então o nome dele também lá é preservado.... e ele se preocupou tanto que ele escreveu esse livro, " Notícias de São João del-Rei", que passou a ser um "vade mecum" de todos os outros historiadores. Ele deixou caminho para todos eles aprofundarem as pesquisas. A gente tem que lembrar que na época dele era tudo na base no manuscrito.

Talita: Como se chama esse moço, Augusto?

Aluízio: Augusto das Chagas Viegas. E ele tinha uma coisa que era....Tanto ele como o irmão dele, eles tinham uma consciência da importância da questão moral e honestidade à prova de fogo. Eles nunca usaram dinheiro público em benefício próprio. A tal ponto de, quando inauguraram o retrato dele e do doutor Augusto no fórum, o discurso foi ? [40]o juiz de direito da época falaram que era um escândalo, era um verdadeiro escândalo que Augusto Viegas, um homem que tinha sido deputado era um homem pobre, isso era um escândalo no Brasil. Então... mas ele tinha essa fibra moral, era um homem simples, afável, de uma cultura invulgar, escrevia como um.....e foi um historiador poeta na verdade. Ele para descrever qualquer coisa usava uma quantidade de adjetivos de exaltação, de....Ele era muito importante nesse sentido. Então eu fui criado nesse ambiente de família, onde eu me envolvi um pouco com história e depois com música. Meu avô paterno foi músico, meu pai foi músico e eu mexo com música.

Talita: O que você faz?

Aluízio: Eu entrei no ambiente musical para aprender um instrumento, que naquela época era o contrabaixo, mas fui obrigado a iniciar com o violoncelo. Do

[40] Não foi possível compreender.

violoncelo eu passei para a flauta, da flauta eu voltei para o contrabaixo, que era o que eu queria, e eu sou obrigado, agora não que eu não posso mais, mas eu cheguei ao ponto de ter que tocar os três. Era o que faltava na orquestra. E aprendi a reger também, a... e dentro desse aspecto disso, de história, eu passei a me interessar muito sobre a história da música em São João del-Rei. Então eu era um frequentador da biblioteca municipal quando ela ainda era na prefeitura, funcionava na prefeitura, todas as noites eu ia para lá ler os jornais velhos de São João del-Rei. Mas eu não tinha noção de fazer fichamento, ou de fazer...Eu lia e fui memorizando. Obviamente houve um exercício de memória, eu memorizei muita coisa. Aquilo que me interessava eu copiava e guardava, copiava uma informação que....Mas eu não pretendia nunca escrever porque eu sabia das minhas limitações, pela própria falta de estudos, que era necessário para uma coisa dessas. Mas como eu sou de uma família também muito numerosa, não houve condições de todos cursarem....Eu não tenho o segundo grau completo, que hoje é chamado de segundo grau e antes era chamado de ginásio antigo. Eu só cheguei até na segunda série do ginasial e tive que parar porque tive que trabalhar para ajudar a família, mas, me dediquei à leitura. Uma coisa que nunca faltou na minha casa foram livros e nós tínhamos também uma amizade muito grande com os franciscanos e meu pai trabalhava de encadernador dos livros dos franciscanos. Então muitas das vezes a gente ia e tinha licença de pegar livros lá emprestados para levar para casa para ler. Então eu li desde Júlio Verne a outros livros de literatura que eram permitidos para a juventude. Então, a minha ilustração em aprender a escrever um pouquinho e aprender, se você não conhece uma palavra você usa o dicionário, para você saber que não está escrevendo nem dizendo bobagens, né? Então foi esse meu interesse pela história é que....me obrigaram a fazer palestras, coisas que eu nunca pensei, nunca tinha falado em público. Me obrigaram a fazer palestras em Belo Horizonte, me vi envolvido com uma série de coisas nesse sentido.

Talita: Hoje a profissão do senhor é...

Aluízio: Em função de dinheiro ninguém vive sem recursos, não é? Eu trabalhei no comércio, desde menino, de 1953 a 1968, trabalhando no comércio em farmácia. Depois fui para o serviço público municipal, em um setor que não tinha nada a ver comigo.

Talita: O que era?

Aluízio: Almoxarifado. Setor de compras. De lá, houve uma vaga lá na... que é hoje a universidade, era a Fundação Municipal de São João del-Rei, e, essa fundação, o horário dela de funcionamento escolar era a noite, eu não tinha assim, digamos, um público, que eu pudesse ter aula em três turnos, como hoje existe. E era particular, então os recursos eram minguados, não é? Eram os mínimos, sempre mendigando e essa coisa, então era uma equipe pequena e dava conta do serviço e eu consegui uma vaga através de um amigo que era do meio musical. Ele conseguiu uma vaga para eu trabalhar na secretaria da economia e administração. Então ali eu exercia a função de datilógrafo, de datilógrafo passei a auxiliar da secretaria e quando federalizou todos nós fomos aproveitados. Foi a condição da cidade de que transferia todos aqueles bens para o serviço público federal, mas condicionando que todos os funcionários já existentes seriam aproveitados, nas suas mesmas funções. Então lá eu exerci todas as funções. E com aquela facilidade eu aprendi com meu irmão a escrever letras artísticas, então quem preenchia os diplomas dos alunos era eu, eram manuscritos, utilizando um tipo de letra tanto cursiva quanto gótica.

Talita: Que chique!

Aluízio: E nisso eu aposentei. E aposentando, eu aposentei em 1991, eu vim trabalhar aqui na paróquia, onde eu já...sempre participei como membro da minha família. eu participei das atividades religiosas paroquiais, né? E estou aqui até hoje. Aqui eu mexi, então passei a trabalhar na parte burocrática da paróquia, desde a parte da datilografia de ofícios, cartas e chegou ao ponto em que uma secretária, eu tive que fazer o rascunho para ela datilografar os ofícios. Então, tinha uma máquina elétrica e ela não sabia trabalhar com ela, eu sabia. Então eu passei fazer na máquina elétrica e eu comecei a dar uns “pitacozinhos”, sabe? Eu falei para ela “ aqui, olha, quem sabe se fizer isso aqui, olha, mudar esse parágrafo aqui para isso assim fica mais...”, “e esse fechamento assim em vez de ser assim meio seco, já que você está pedindo um favor você já agradece a atenção”, enfim, melhorei o tipo de redação que se fazia e isso eu faço até hoje. Quando precisa de qualquer ofício, qualquer correspondência com órgão público com autoridade ou o que for, eles só me dão o tema e eu faço e passa pela vistoria deles lá para ver se tem alguma coisa errada com o atual pároco e com isso eu vou fazendo aí o que é possível fazer. E participo também, já participei em diretorias, na parte musical. Eu participei inicialmente na Lira São-joanense

desde 1960, quando eu iniciei na música. Em 1959 e 1960 eu estava tocando. Então eu participei da Lira, da qual eu participo até hoje. Este ano faz 54 anos que eu estou lá.

Talita: Só isso?

Aluízio: Só isso. E lá exerci cargos na diretoria, enfim, eles nunca me deixam de fora. Mesmo eu não estando exercendo o cargo, a gente passa a ser o que eles dão o nome de "Eminência Parda", aquela pessoa que tem que ser ouvida para... quando se vai tomar uma decisão, para tomar uma opinião, para participar das coisas. Então é....depois, logo em seguida, eu fiz parte da Sociedade de Concertos Sinfônicos, onde também eu exerci cargos. Desde o primeiro ano que eu ingressei eles me colocaram para exercer um cargo na diretoria e eu exerci diversos cargos. Inclusive o último que eu exerci foi o de Diretor Regente, fui ser regente oficial da Sociedade de Concertos Sinfônicos.

Talita: Diretor Regente?

Aluízio: É, é o regente titular, né? E ali eu exerci... na minha época eu procurei me cercar de apoios e isso eu tive com o pessoal da música, porque eu sempre fui...tudo que sempre me pediu eu fui muito solícito, não sabia falar não, não aprendi a falar não, e procurar ajudar em tudo, então eu tive esse apoio. Então eu cheguei a fazer, em todos os concertos que eu tomei a frente de reger, foram um sucesso. E isso aí....eu cheguei a colocar cento e vinte músicos em um palco.

Talita: cento e vinte?

Aluízio: Entre cantores e orquestra cento e vinte músicos.

Talita: Nossa, é muita gente!

Aluízio: Muita gente e num período em que ainda não tinha computador para ajudar a fazer cópias. Era tudo na base do manuscrito e quando apareceu o xerox já foi uma ajuda grande e hoje tem a questão da impressão e programas próprios de digitação de música e tudo. Teve outros grupos musicais que eu participei, mas tiveram vida efêmera, a Corporação Anchieta São-joanense, Padre Gal Vila Lobos e às vezes a gente montava uma pequena orquestra de câmera para fazer algumas apresentações. Cheguei a ter um grupinho, a gente fazia serenata com instrumentos ?[41] violão. A gente fazia uma mini orquestra

[41] Não foi possível compreender.

para fazer nossas serenatas e eram sempre aplaudidas, sempre cumprimentadas até pelo jornal. E as pessoas iam agradecer depois a gente: ” Ah, toda vez que vocês fizerem avisem a gente para a gente ficar preparada para ouvir as serenatas e tal. A gente fazia a coisa muito bem organizada. E nisso aí eu me envolvi também com a pesquisa e de vez em quando eles acham que eu tenho qualidades aí de prestar informações sobre a vida da cidade e em vários outros aspectos. Mas o meu foco mesmo de pesquisa sempre foi a questão da música, mas paralelo a isso me vi envolvido com a história das artes em si mesma, em São João.

Talita: É porque estão envolvidas, não é?

Aluízio: É, envolve isso aí. Já participei de diversas pesquisas em todos os sentidos, né? Na parte de musicologia. Eu achei isso tudo aí, já falei demais de mim.

Pausa para Aloízio tomar remédio de pressão e mudança para um local mais silencioso.

Talita: O senhor me falou que a família do senhor sempre esteve muito envolvida com a política e muito também com as artes, não é?

Aluízio: É.

Talita: E o senhor mesmo sempre esteve relacionado com a música.Com esse conhecimento todo, qual é a importância que o senhor acha que o Clube Artur Azevedo, que os clubes teatrais amadores têm na cidade?

Aluízio: A gente tem que olhar todos esses envolvimentos com as artes como pessoas que queriam aprimorar a sua cultura através de algum momento da arte que lhes era compatível, que havia intuição ou que havia o gosto pessoal. Então, desde jovem aqui em São João del-Rei sempre houve. Agora é que anda, só tem um grupo, mas aqui já teve um grupo teatral que ganhou o primeiro prêmio nacional com a peça do....como é que ele chama? João Cabral de Melo Neto.

Talita: Qual era o nome do grupo?

Aluízio: Tunis – Teatro Universitário São-joanense. Esse é outra pessoa que você pode fazer entrevista, ele se chama Luiz D’ângelo Poviliese.

Talita: Luis Dângelo...?

Aluízio: Puviliese.

Talita: Vou procurar contato.

Aluízio: Ele é advogado, mas ele esteve envolvido, ele era ensaiador. Foi um grupo onde houve um idealismo muito grande, que eles montaram peças....era sucesso garantido. O Auto da Compadecida, Missa Leiga, é... Tunis contra zumbi, Morte e vida Severina, do João Cabral de Melo Neto. Essa é que ele ganhou o prêmio nacional de interpretação. É... e diversas peças do Martins Pena, como Irmão das Almas, é...Eles fizeram aquele teatro tradicional, mas com a facilidade das coisas de São João del-Rei, usando as coisas locais.

Talita: Entendi.

Aluízio: Eles, por exemplo, o “Irmão das Almas” é mostrando a irmandade das almas aqui, então eles conseguiram emprestado as roupas da irmandade, o reparamento, essas coisas para fazer uma peça teatral. É uma comédia gozadíssima, não é? E montaram diversas peças de coisas locais mesmo, escritas pelo J. Dângelo e então foi muito importante esse grupo.

Talita: E o Artur Azevedo, também foi importante para a cidade?

Aluízio: O Artur Azevedo ele teve foi uma.... vida longa, que se acabou. Ele começou com uma turminha de jovens e ele se acabou quando ele se transformou, quando e onde entrou o dinheiro , que eles para poder fazer aquele teatro onde ali funciona aquele supermercado...

Talita: Sei.

Aluízio: O Sales, lá no Tijuco. Aquilo ali era um teatro.

Talita: Eu ouvi falar mesmo.

Aluízio: Então, e esse teatro foi construído com a ajuda da população. Eles pediam a cada cidadão que desse um tijolo. Houve campanhas e um Viegas estava enfiado no meio, que era José das Chagas Viegas, que foi um idealista de teatro, e fez parte do Clube Artur Azevedo desde jovem também, junto com Antônio Guerra e não pode ser omitido o nome dele. Meu avô fez parte como amador teatral.

Talita: É o senhor...

Aluízio: João Batista de Assis Viegas. E ali eles fizeram coisas fabulosas, montaram revistas de costumes locais que são interessantíssimas porque eles retratam desde a crítica política aos tipos populares da cidade, então é interessante porque retrata o momento de uma vida de cidade do interior e eles procuram imitar, né, nisso aí, eles elegem cidadãos de evidência na sociedade

e levam a personalidade dessas pessoas para atores interpretarem o modo de eles serem na cidade. Então isso é muito interessante.

Talita: É como se fosse uma sátira?

Aluízio: Não, não é uma sátira. Eles fazem...é....Geralmente a revista sempre, ela tem o seu lado de pilhéria, e tem o seu lado...não só a pilhéria, o humorismo, mas também tem aquela crítica a alguma coisa que não vai bem na cidade. Eles retratam a vida da cidade como você vê o nome, não é? “Terra Ideal”, “Coisas daqui”. Nessa revista “Coisas daqui” eu assisti todas as apresentações. Então a cidade estava em um estado calamitoso e o prefeito da época, lembrar que não havia recursos tanto como hoje existe, pediu ajuda governamental. Foi só depois da revolução de 1964 foi que houve, que o governo federal assumiu a responsabilidade com os municípios, essa coisa toda de parcela do dinheiro ser transferida para os municípios. Antes era mendigada, era preciso pedir uma subvenção para alguma coisa na cidade, sempre de pilhas na mão. Ainda hoje é assim, só que tem que hoje tem uma fatia já definida que vem mensalmente. Então na época tinha pontes em São João del-Rei que estavam em estado calamitoso de, as guardas das pontes destruídas com a enchente em que a ponte....Então eles fazem uma crítica e aparecem dois sujeitos todo enfaixados no palco, andando de muletas, cantando a música sobre as pontes de São João del-Rei.

Cantando:

“ E as pontes...estão caindo

Que horror!

São coisas daqui”

Então, tem essa sátira, essa crítica, que foi direcionada para o prefeito, que era responsabilidade dele como prefeito administrar a cidade, né? Então a vida do Artur Azevedo foi muito importante porque eles criaram, usando o nome do Artur Azevedo, é... como um....um patrono, porque o Artur Azevedo foi a mesma coisa que ele fez, era um homem de Letras, mas que, para poder sobreviver, foi funcionário público. Mas ele tinha diversos pseudônimos onde ele escrevia crônicas diárias. Ele tinha uma verve fabulosa. Você já leu sobre o Artur Azevedo?

Talita: Só algumas coisas, algumas obras.

Aluízio: Já leu o livro do Raimundo de Magalhães sobre ele?

Talita: Não. Como é que chama o livro?

Aluízio: Você não vai achar assim facilmente não. Mas é...

Talita: Qual é o nome do autor? Raimundo...

Aluízio: De Magalhães. Era da Academia Brasileira de Letras. Acho que é “Artur de Azevedo e sua época”. Vou ver se eu tenho esse livro em casa. Se for o caso, posso te emprestar.

Talita: Obrigada.

Aluízio: Esse.... é muito interessante porque eles escolheram e o Artur Azevedo escrevia peças de teatro dentro desse contexto que eu estou te falando. Desde a crítica, como ele criticava também o teatro da época, o que se apresentava. Ele era um crítico de jornal e ele tinha crônicas diárias sobre situações políticas sobre o que acontecia no dia-a-dia da cidade. E era um funcionário exemplar, nos ministérios que funcionavam no Rio de Janeiro. Naquela época a capital federal era o Rio de Janeiro. Então, eles escolheram a dedo, Agora, são dois nomes representativos na cultura nacional, ele e o irmão dele. Aloízio de Azevedo e o Artur. E...é...viveu sempre em apertos financeiros e, enfim, criou uma família grande também, custou a ter uma casa própria. Enfim passou a ser escolhido como patrono porque, das peças dele, diversas foram encenadas. Se não me engano, uma das peças dele, Amor por Anexins...

Talita: Sim, isso mesmo.

Aluízio: Foi encenada muitas vezes em São João del-Rei. ?[42] No livro do Guerra. E “O Dote”, também dele. Então, ele foi escolhido com esse nome homenageando, que era um, digamos, teatrólogo, em evidência. E aqui em São João del-Rei o Clube Artur Azevedo foi um grupo estável, chegou ao ponto de ter um teatro próprio, o que é uma raridade ter uma sala, uma pequena sede para poder ensaiar, mas chegar ao ponto de ter um teatro próprio... Então são coisas que.... e ele envolvia, ele envolveu.....ele não se limitou apenas a peças de teatro. Em comum acordo com os músicos locais eram encenadas diversas operetas, como “Princesa dos Dólares”, “O Periquito”, é...”Sinos de Corneville”, enfim, “Viúva Alegre”. Então eles, quer dizer, eles aglutinaram dentro de um clube teatral tudo aquilo que poderia ser feito em teatro, inclusive as revistas de costumes e que até hoje ainda existem no Rio de Janeiro, revista de costumes.

[42] Não foi possível compreender.

De vez em quando ainda aparece alguém lá que cisma de usar o teatro como uma crítica para a política ou para a situação que enfrenta o país. E aqui em São João del-Rei então houve esse grupo. Naquele livro do Guerra, que é em forma de efemérides, ali ele realmente conta a história do clube, ano a ano, e...registrou, foi importante ele ter registrado aquilo que muita coisa passou despercebida a historiadores. A preservação de nomes de peças que foram apresentadas, companhias que vieram a São João del-Rei, atores, companhias famosas que vieram a São João del-Rei e aqui se apresentaram. E a montagem dessas peças aqui em São João del-Rei. Agora, ressaltando essa questão de eles terem tido a coisa e o apoio de toda a cidade em todos os sentidos de ter um teatro próprio. Agora, para o teatro sobreviver, colocou o cinema junto, anexou o cinema, depois o cinema engoliu o teatro. Era mais rentoso e entrou o problema financeiro de diretorias do clube, onde começou a haver um problema, digamos assim, não tanto que tenha sido falado, que ficou mais por debaixo dos panos, a questão da administração do clube. Então houve eleições lá que foram até contestadas na justiça, teve uma série de coisas nesse sentido aí.

Talita: É mesmo? Por exemplo? O senhor sabe alguma?

Aluízio: Não. Eu sei que houve contestações porque eles mexeram nos estatutos e criaram uma sociedade por cotas.

Talita: Ah, sim.

Aluízio: Então todos aqueles que estavam afastados ficaram afastados e não participaram, mas eles eram membros, então aquilo ficou dividido, digamos. Os cem se transformaram em dez e esses dez ficaram com tudo. Todos os companheiros do clube que tinham direito ao voto foram consultados para essas modificações. Ficou aquele critério de se convocar uma assembleia em que na terceira convocação se resolva com o número dos presentes. Então, muita coisa foi resolvida com um grupinho. Um grupinho eletivo deles, que eles elegeram como...e acabou dando no que deu. Dissolveram. Deram por encerradas as atividades do clube. Venderam o prédio, dividiram entre si os recursos, a ponto de o acervo do material musical ter sido restado na justiça. Foi entregue e hoje está na Universidade, né? Então, é um patrimônio da cidade.

Talita: Um grande patrimônio...

Aluízio: É um patrimônio da da..... daqui da cidade. Se você olhar a quantidade que até hoje não foi feito. Uma coisa que seria muito interessante fazer é o

levantamento de tudo aquilo que “tá” lá. E digamos, até num quadro estatístico, quais as peças que tiveram maior aceitação, que foram encenadas mais vezes e lembrar que a maioria daquelas peças são na forma de manuscrito, né?
Talita: Sim.
Aluízio: É... e desde o século XIX foram montadas peças aqui que o Severino de Rezende, que vem a ser sogro do doutor José Viegas, ele escreveu uma peça, “ A Virgem Mártir de Santarém”, e o Ribeiro Bastos fez a música de cena. Era um teatro com música. Onde é que está essa música do Ribeiro Bastos? Está lá junto? Eu nunca vi parte nenhuma disso no arquivo da Ribeiro Bastos. Lá no acervo do Arthur Azevedo existem as partes musicais das operetas? Não se sabe. Então é um trabalho que seria interessantíssimo fazer esse levantamento de todo esse acervo teatral, separando o que é o teatro em si mesmo, as peças teatrais, aquilo que é drama, aquilo que é comédia, aquilo que é revista, aquilo que é ópera, opereta, o que é que é teatro musicado. Então, eu assisti muitas peças do Arthur Azevedo, participei muito como espectador. A única vez que eu participei de coisa foi como flautista é....numa peça feita para apresentar para meninos da rede escolar, onde tinha um som de flauta imitando um passarinho. Então nunca apareci em cena, foi nos bastidores, na lateral, fazendo aquela música imitando o passarinho e pronto. Foi a minha participação, mas muitos outros participaram.
Talita: Quais eram as principais figuras do teatro, do Arthur Azevedo, na história?
Aluízio: São o Antônio Guerra, Marcondes Neves, José das Chagas Viegas, é...Licarião Diógenes, o....atrizes a Margarida Pimentel, é...enfim, assim de memória eu não guardei eu já li o livro do Guerra. Tenho até...o meu exemplar está emprestado, para uma pessoa que estava fazendo um trabalho e ainda não me devolveu. Então, são todos aqueles ali. E tinha uma equipe, tinha o cenógrafo Ernesto de Oliveira, que pintava cenários.
Talita: Ernesto de Oliveira...
Aluízio: Ernesto de Oliveira. Então eles faziam mesmo. O último cenário assim importante de teatro que foi feito aqui em São João del-Rei, depois eles criaram aquele sistema que é usado hoje no teatro, o chamado fundo infinito, que é uma rotunda de um pano neutro, preto, onde se monta a cena com objetos, o mobiliário, o que for e não tem aquele cenário chapado que eram feitos de tecido ou então de papel. Usava-se o papel e pintava-se as cenas. Na primeira

apresentação da Viúva Alegre nos tempos, acho que foi em 1956, já fazia parte da Sociedade de Concertos Sinfônicos, 1956, 1958, uma coisa assim, quem pintou os cenários foi meu irmão, o Pedro Paulo. Então ele faz dois salões e tem um salão de um palácio, então são duas telas enormes pintadas no cenário, retratando é...pessoas vestidas à moda do século XVIII. Uma mulher e um homem. Então ele usou até como coisa...olhou em gravura de um livro um retrato de Mozart, com casaca colorida, com... outra penteada à moda da Madame ?[43]. Então fez e a cena do jardim, ele pintou. Mandaram fazer um balcão como se fosse uma balaustrada. E madeira recortada, para dar a impressão de profundidade. E o último, um cenário onde se vê o fundo uma parte de Paris iluminada, então o cenário é todo com prédios com as janelas vazadas e iluminação por trás e com papéis coloridos para dar a impressão de uma cidade colorida, a cidade de luz.

Talita: Muito talentoso mesmo seu irmão.

Aluízio: E, agora um dos que foi baluarte até morrer e foi um homem....viveu pobremente, morreu pobremente, até injustiçado, foi o Marcondes Neves. Ele entendia de tudo no teatro, desde o sistema do maquinário do teatro, que é como montar os cenários, como amarrar os cenários, como subir, como prender as cordas, como subir e descer reto o sistema de peso pra ele manter firme no chão. Então, cortinas, as bambolinas, né, que são os reguladores de cena, onde dá profundidade, são peças que são pintadas assim e colocadas geralmente de pano, hoje já está usando, por exemplo, na época houve um período em que eles imitavam colunas, essas bambolinas, para dar profundidade, como se distancia, né. Ou ele abria ou ele vinha assim pra frente pra fazer um fechamento até o fundo do palco. Então o Marcondes entendia disso tudo. Ele.. enfim, ele trabalhava em todo este setor. Como ele representava ele tinha uma facilidade de memorização e de improvisação. Em todas as vezes que ele participou de operetas ele fez caco. Sabe o que é caco, neh? No teatro?

Talita: Não.

Aluízio: Ele tinha que criar um texto que não está escrito, usando uma pilheria da época, usando alguma coisa do contexto do momento. Por exemplo, em a Viúva Alegre na cena do pavilhão, o Marcondes Neves olha.. ele, fazendo o

[43] Não foi possível compreender.

papel de chanceler da embaixada, ?[44], então ele vê a embaixatriz, escondida no pavilhão do jardim e com o amante. Então ele olha pelo buraco da fechadura. Então ele faz mil e uma cenas. “Será que agora beija?” Enfim, aquelas coisas assim, neh. “iiii, o Sputink vai voar”. É porque tava...os russos estavam lançando o primeiro satélite, o Sputink. E enfim, ele usava criar estes cacos em cena.

Talita: A qualidade dos atores e atrizes dos clubes amadores da cidade ela era boa? Como era esta qualidade?

Aluízio: Isso aí... é tem aquelas pessoas que participam em papéis menores e aquelas que demostram talento e presença de cena. O mais importante é a presença de cena. Em que a pessoa sabe se movimentar, porque a pior coisa que tem é quando você vê a pessoa no palco e a pessoa fica ali num sistema estático, ela não sabe se movimentar no palco com naturalidade, ela tem que saber até dar as costas ao público. Ela não pode falar, ela tem que saber se movimentar, saber se dirigir. Isto tudo é escrito nas peças “saia pela direita” ,“saia pela esquerda”, “olhe para o fundo” , “olhe para a plateia a procura de alguém”, uma coisa assim.. tem todas estas informações no roteiro do teatro.. junto com as falas tem como a pessoa se postar. Então tem esse artista ou esse amador teatral que tem esta vivência, que sabe, ele incorpora o personagem é da vida ao personagem com algo peculiar com algo onde ele pode expressar sua criatividade.. enfim, ele... criar o personagem, dar vida ao personagem baseado naquilo que o autor pediu. Às vezes ele tem a liberdade , ou tentar melhorar ou até mesmo estragar a peça. Dependendo da circunstância.. mas a melhor definição desse de amador teatral, é aquele em que a própria palavra amador tem um significado muito importante... é aquele que faz por amor a arte. Tanto que quando fala que o músico é amador é porque ele toca instrumento não com qualidade inferior, mas é que ele tem a música por amor. Quando foi criado um grupo de músicos na Itália, alunos da famosa academia Santa Cecília de Música e.. saiu um grupo que se deu o nome de Ilimuditi, então tem uma frase de um dos grandes regentes se não me engano de Arturo Toscanini, que assistiu uma apresentação dele, então ele exprime “não morre a música a prova está aí. Tantos jovens...”, acho que eram doze se não me engano, “...que deram vida a música que estava esquecida mostrando um talento”. Então não morre a música,

[44] Não foi possível compreender.

eles estão... uma esperança de continuidade ver doze jovens que tocam sem regente. Quer dizer, mostram a qualidade e ainda eram chamados de amadores não eram profissionais, depois que se profissionalizaram. Eram alunos que estavam saindo da escola e se filiaram ao teatro e que ele vai ao teatro para apreciar. Tanto que hoje tem cinema televisão , tem isso, mas, só é grande ator aquele que trabalha ao vivo... ao vivo, e cada dia ele representa aquele personagem, ele dá vida aquele personagem. E nunca, nunca a pessoa consegue fazer exatamente a mesma coisa. Ele não consegue dar o mesmo tamanho do passo no palco, ele nunca consegue fazer os mesmos gestos com as mãos exatamente, então cada vez ele tá vivendo o momento.. Tanto que eles falam que o ator ao enfrentar a plateia é sempre um momento de tensão o ele incorporar o personagem. É igual ao músico concertista em que cada vez que ele vai tocar a cena ele tem a emoção de estar se apresentando como se fosse a primeira vez.. Então, você consegue fazer exatamente amanhã todos os gestos que você acha que fez hoje?

Talita: Não de forma alguma.

Aluízio: Mesmo se você pensa que foi isto, assim e assim você não vai conseguir. Então a beleza do teatro é justamente isto é a pessoa saber interpretar, ter um contexto daquele personagem, mas ele dá vida, de que cada vez é uma novidade. Um exemplo disso é esta novela das nove, o papel que começou com um papel odioso, ele agora virou o papel central que tá todo mundo aplaudindo, que é o Matheus Solano. Num papel odioso que ele fez no princípio, de sujeito intolerante, de um sujeito ambicioso, de um homossexual não assumido, mas que mal... ele só usava pejorativo para as pessoas, pisava e só pensando em lucro pessoal. E hoje ele se transformou e está sendo aplaudidíssimo. Por que? Porque ele soube fazer. Através da expressão facial, através daquele momento de emoção, o que ele conseguia fazer, desde o momentos dos deboches dele pelas frases que foram criadas, sempre usando coisas de fundo religioso, “Pelas contas do Rosário”, “Eu pisei nas tábuas da lei” “Eu brinquei de skate com as tábuas da lei”.. ele fez tudo isso aí, ele fez um papel que se revelou . Então a novela da televisão é um teatro que é mantido, que é preservado onde você tem a possibilidade de cada vez que você vai assistir ver os personagens fazendo aquelas mesmas expressões, porque ele foi gravado. Já no teatro ao vivo, tem

essa possibilidade do sujeito criar a cada vez ou um gesto novo, enfim, interpretar. O teatro é interpretação pura.

Talita: Em relação às mulheres. Como elas eram vistas pela sociedade, as amadoras, as atrizes? Elas eram especiais ou não eram bem vistas? Como é que era isso?

Aluízio: Não. Havia o seguinte, como sempre é... até no meio musical, o sujeito fala “que o sujeito que mexe com música ele tem tendência a virar alcoólatra”, “Ah! O ambiente de teatro não é pra isso”,” o ambiente de teatro é um ambiente sórdido”.. “um ambiente digamos de..” como é que pode se expressar? “...um ambiente .... de liberalidades”, de.. enfim, onde não há um freio moral onde tudo era permitido. Mas as mulheres, no caso de São João del-Rei, no caso específico do Arthur Azevedo, todas elas não houve restrição porque eram pessoas da sociedade que o próprio ambiente era salutar. Se houve, digamos aí entre aspas é... coisas que não deveriam ter acontecido, digamos enfim, desde encontros amorosos ou o que for, isto não chegou à tona. Mas quantos também participaram e se casaram? Um exemplo clássico disto foi o Vicente Celestino com a Gilda de Abreu. Virou um casal que era um exemplo para o Brasil, ele como cantor e ator ela como cantora e atriz. E foi um exemplo de... eu o conheci pessoalmente, era um sujeito de uma simpatia e de uma simplicidade tão grande que impressionava. E ele, foi na minha casa pra me conhecer. Ele era... o autor preferido dele de música clássica era o Rossini, e eu tinha uma partitura e ainda tenho esta partitura, e chegou ao conhecimento dele que talvez este seja um autógrafo do Rossini, um documento autógrafo que ele ... E, tava muito em evidência na Europa que eles descobriram cópia, mas falavam que o original havia aparecido. E apareceu uma partitura aqui em São João del-Rei num arquivo que eu comprei, um arquivo que estava sendo queimado eu fui lá e arrematei o resto pra não ser queimado mais. E chegou ao conhecimento dele em uma das vindas dele aqui em São João del-Rei, numa tarde ele chegou na Rua Santo Antônio e ferveu de gente, e ele foi recebido na sala da casa do meu pai.. aí a família se sentiu toda orgulhosa. E ele naquela simplicidade dele quando mostrou, notou que ele ficou com os olhos rasos de lágrimas né, ficou assim meio, vou usar um termo pejorativo ficou embasbacado, né.. “Oh! Estou segurando isto daqui. Será que foi mesmo o Rossini quem escreveu isto daqui?” Falei assim “Não posso dizer.. Mas está sendo atribuído a ele ou então, mas é,

uma cópia de época, da época de Rossini vivo ele tá aqui até com rasuras, com corrigendas em alguns trechos, é coisa que.. da época dele mesmo". Então, ele era uma pessoa simples. E quem realmente é grande, quem realmente é grande em todos os sentidos, ela é uma pessoa simples, ela é grande porque ela é simples, ela sabe. Exemplo disso é a Fernanda Montenegro, tá com oitenta e tantos anos, continua em evidência e fazendo papéis aí cada vez mais desafiadores, desafiadores pra idade dela. Ela, agora vai começar uma nova série com ela. E, e ela vibra, não é só na televisão não, ela é atriz de teatro, ela é atriz de teatro, saiu do teatro. E a quantidade de coisas que ela já participou tanto em filmes como em empresas de televisão e quantas peças não foram montadas? E ela é daquelas atrizes que conversa com o diretor, e exige do diretor, pra melhorar a cena ela sugere ao diretor. Às vezes tem esses elementos dentro do teatro que somam junto com a direção o seu modo de interpretar ele, às vezes até modifica o sujeito.. "e se eu fizer assim?". Isso no teatro amador também acontece, acontece mil e uma peripécias dentro do teatro amador. Desde aquele desastre cênico, da pessoa fazer a coisa errada como o sujeito fazer por uma sugestão melhorar a cena.

Talita: Ah sim. Falando destes desastres me lembrou uma daquelas histórias que o senhor me contou da Margarida. O senhor conheceu? Chegou a conhecer? O que o senhor sabe sobre ela?

Aluízio: Eu pessoalmente, o que eu tô te falando. Eu ia assistir teatro, mas eu não tinha esta coisa de conhecer pessoal. Conheci muitos, como conheci o Antônio Guerra, dei algumas informações pro livro dele no dia que ele ficou sabendo que eu estava fazendo umas pesquisas.. "Mas é que o senhor a ver isto aqui.." eu que forneci pra ele a data que Ribeiro Bastos assumiu a orquestra , ele não sabia. Eu que dei a informação foi no dia tal assim e assim..

Talita: E a Margarida? O que o senhor ouviu falar dela? O que ela era?

Aluízio: Não, O Livro do Gerra é que é, passou assim como o do Dr. Augusto, passou a ser o livro referência sobre as coisas do teatro, foi pena que o Guerra ele era ator, diretor de teatro mas não era escritor. Então, ele simplesmente fez um livro de efemérides. Ele nunca teve aquela questão de fazer um perfil do ator ou da atriz ou de todos os outros. Ele põe lá às vezes um fragmentozinho, assim... uma frasezinha muito... ele não aprofundou no lado psicológico de escrever o personagem real, e só falava que era um grande ator que representou

tais peças, que isso assim, assim e assim.. e o que eu sei é por ouvir contar. Isso eu ouvi no meio musical e teatral muitas pilherias tanto no meio musical como no teatral como te falei da Margarida, isto eu ouvi do Marcondes Neves.

Talita: Como é a história mesmo?

Aluízio: é que ela estava ensaiando.. Eu também nem posso nem te informar que peça era. E nos ensaios ela tem que surpreender alguém que estava numa sala, furtivamente, às escuras mexendo numa mesa, tentando ver algum documento ou prova de alguma coisa.
Então ela tem que vir, e o cenário foi montado de tal maneira que por trás vem e aprece um banco de escada. Então ela vem com a vela acesa na cena, nos ensaios a vela vem apagada. E ela caía perto do cenário, ela desmaia quando descobre quem é a personagem, ela leva um susto de ver quem era a personagem, quem é a personagem que tava fazendo aquilo. .quem era a pessoa e todas as vezes ela caía perto do cenário . Então, o diretor de cena, o cenógrafo “Margarida, você não pode cair aqui perto, no dia você vem com a vela acesa você põe fogo no teatro Margarida.. isto tudo é papel” . “Como é que fica?” “Você tem que chegar e quando chegar tem que caminhar pra cá um pouquinho procê levar o susto. E, aqui você vai fazer um barulho e a pessoa vai assustar e você vai identificar”. No dia não deu outra, quando ela se deu conta ela estava próxima ao cenário, o que é que foi a solução dela? “vou por fogo no teatro” ela soprou a vela e caiu. Então ela apagou a vela, a chama da vela e caiu. Quer dizer, o teatro veio abaixo de risadas. Aquilo que seria uma cena de suspense virou uma cena de pilheria. Então isso é.. o que eu ouvi dela é isso aí. Mas se você olhar no livro do Guerra, vê a quantidade de peças que ela encenou, era sempre requisitada junto com outras.. e de apresentar...Não sei se ela chegou a ser cantora também?

Talita: Chegou.

Aluízio: Porque, havia uma coisa também nas famílias da sociedade local, de que o aprimoramento cultural incluía inclusive o ensino de música e era raro a casa de uma pessoa da sociedade que não houvesse um piano que alguém tocasse. Então, havia esta facilidade.. é..de não ser atriz também como ser cantora. Como foi o caso da Mar.. Marta Hilário.. Marta Rodrigues Teixeira, mas ela ficou conhecida com o nome artístico de Marta Hilário.

Talita: Ah, sim.. espero.. (pequena pausa). A gente tinha discutido que parece que a Margarida era muito famosa na cidade, por que que o senhor que ela era tão famosa?

Aluízio: Por pertencer a uma família da sociedade, uma família antiga na cidade, de elementos de alta cultura, então tudo isto era uma representatividade, uma referência , uma referência bem grande pra isso. É.. eu não sei qual a ligação, esta questão não posso te informar .. mas ela era descendente do Aureliano Pimentel, foi uma das maiores culturas, um homem respeitadíssimo na cultura em Minas Gerais e no Brasil. A quantidade coisas que ele deixou escrita no instituo histórico geográfico acho que brasileiro, no de minas gerais e documentos que estão, dele.. documentos manuscritos no arquivo mineiro e coisas que ele escreveu. E ele era um homem também do mesmo, como eu te disse, eles militavam tanto na parte política, como na parte cultural, como na parte civil, como na parte eclesiástica. Eles militavam nisto tudo, então era um homem de uma vasta cultura. Um filho do Aureliano Pimentel era padre, Padre João Pereira Pimentel. Eles tem retrato dele na catedral, futuramente se você quiser fotografar é uma referência de um tipo físico da família, né. Junto com... o livro do guerra tem retrato da Margarida, né. Procurar estabelecer.. aí é que vem um trabalho que é mais complicado.. levantamento da ...

Talita: ... da árvore genealógica.

Aluízio: Não de uma árvore genealógica, mas de referências familiares. Porque se você for entrar em árvore genealógica você não dá conta não. A pior coisa que tem é a pessoa fazer o levantamento em árvore genealógica com os critérios todinhos, por exemplo, de genealogia é complicadíssimo. Eu acho que você deve é focar a ascendência direta dela que senão você vai fazer assim, seu leque vai virar igual um rapaz que cismou de fazer um negócio de musicologia. Acabou que a tese dele de doutorado ficou tão volumosa que ele não teve condição, ele não vai arranjar um patrocínio imprimir a tese dele de doutorado. A quantidade só de exemplos musicais deu mais de mil páginas.

Talita: Meu Deus é muita coisa!

Aluízio: E páginas de textos, quer dizer que pra transformar em livro é claro aquilo vai ser condensado. Não exige um espaçamento obrigatório exigido nos critérios de dissertação de mestrado, de doutorado, de espaçamento tipográfico nem de margens. Mas pra publicar num livro vai ser um livro de quase mil

páginas. Então, ele agora tá fazendo um catálogo sobre o padre João de Deus. Tem páginas só especificando aquela mesma obra onde ele encontrou nos diversos arquivos que ele está pesquisando e em cada uma vem com as mesmas especificações o que é que tem as partes, quem copiou , qual tamanho do papel, se tem marca d'água, todas aquelas especificações, então a coisa vai ficando..

Talita: Entendi, melhor focar.

Aluízio: No caso aí, você focando a ascendência imediata da Margarida. Porque se você tentar ir pela ancestralidade o negócio complica.

Talita: Verdade, tem razão.

Aluízio: Mas é preciso citar que se ela é descendente do Aureliano Pimentel. Que é uma família que tem quantos nomes representativos? O Iago Pimentel que é até nome de grupo escolar, se evidenciou no ensino. Tem uma obra do Aureliano Pimentel que é feita a duas mão, como eles falam, com o padre Joaquim Leite de Araújo, na Novena de São Sebastião. Os comentários de cada dia sobre a festa de São Sebastião são do Aureliano Pimentel, o padre só fez a parte religiosa, as orações, essa coisa toda. A outra parte é todinha do Aureliano Pimentel, isto tem manuscrito até hoje.

Talita: É certeza que a Margarida é descendente deles?

Aluízio: Ah é! O sobrenome não é comum, né. Mesmo que tenha havido outros ramos como tem sobrenomes onde fica evidenciado a mistura de raças, que isso foi muito comum no séc. XIX, a questão do sujeito que tinha escravo ou o que for e depois reconheceu, ou a pessoa assumiu o sobrenome de família e ficou. Eu mesmo conheci gente com sobrenome Pimentel, que eram descendentes de negros.

Talita: Escravos, sim. E o que mais? Além da família dela ser tradicional será que ela era uma boa atriz?

Aluízio: Fica evidente com aquela quantidade de peças que ela representou.

Talita: Eles falavam muito da voz dela. Na verdade ela cantava operetas. Ela fez "O periquito", "A Viúva Alegre", "A Mulher soldado" e outras. Como é que o senhor imagina? O senhor já ouviu falar da voz dela, como é que era?

Aluízio: Pra você ter uma ideia, pra interpretar a Viúva Alegre a pessoa tem que ter, no mínimo, no mínimo uma presença de cena muito grande e uma extensão vocal de soprano. A extensão vocal dela era de soprano. Porque os trechos tem

desde a.. a uma melodia mais simples como tem coisas de interpretação com uma extensão vocal muito grande. Então, mesmo que ela não tenha apresentado ópera, que não era o caso do Arthur Azevedo montar uma ópera, mas as operetas que montou é porque ela tinha dote vocal e que deu conta de apresentar.

Talita: Então era uma voz mais soprano?

Aluízio: Pra ser “Viúva Alegre”, se ela fizer a Viúva alegre tem que ser soprano. O papel principal era soprano. Voz de soprano

Talita: Ah, sim! O papel dela. Assim como “O Periquito” também, ela fez “O Periquito”.

Aluízio: A Viúva alegre, a primeira cena onde ela aparece ela já tem que mostrar evidência. Ela entra, começa a cantar depois entra um coro com os outros convidados da cena onde a voz dela se sobrepõe este coro.

Aluízio cantarola...

Então é por aí, um tipo de valsa que é comum às operetas. Entra o coro todo cantando este tipo de melodia e ela vai por cima dessas vozes e a voz dela tem que aparecer. Se sobrepõe a estas vozes com alcance e a presença de cena que é uma interpretação difícil principalmente o dueto final que é Tour de France, como diz em francês, é onde a peça onde ela tem que evidenciar a interpretação. É quando o casal que estava brigado fazem as pazes. O famoso dueto final onde.. aí não tem tanto a questão do alcance vocal mas da interpretação. A última vez que se apresentou “A Viúva Alegre” aqui em São João del-Rei estava fazendo o papel de Danilo e o .... e ela de Ana de Gravari que é o papel principal, ela ... eles eram namorados mesmos. Ele fazia questão de brigar com ela antes e dar uma pitica qualquer, eles faziam as pazes neste dueto. Ele brigava de propósito porque sabia que ela dava tudo que tinha. Então os dois usavam este lado psicológico, foi das vezes que houve beijo em cena aqui em São João del-rei.

Talita: Quem eram? O senhor se lembra?

Aluízio: Luiz Antônio Bori Binni e a mulher dele era a Salete Binni, Salete da Silva Binni. Depois disto o José Costa fez, mas já não foi com ela, foi com a Leila Tayer e o José Raimundo Lobato Costa. Mas o Luís Antônio, porque inclusive o papel

dele não era de tenor era de ? [45]. Ele tinha uma potência vocal e era um excelente musicista. Além de cantor, regente ele era violinista. Então, foi regente de coro, nós chegamos até montar um coro de oitenta vozes.

Talita: Meu Deus! Aqui em São João del-Rei?

Aluízio: Aqui em São João del-Rei, fiz parte de um grupo com eles. Foi a primeira vez que se montou sem orquestra e fazia acompanhamento de piano, mas um coro com oitenta vozes. Então essa, digamos ... se a Margarida fez todos estes papéis, fica claro e evidente que ela tinha domínio vocal porque pra apresentar operetas... Você me falou outro dia sobre a Balbina Santiago.

Talita: Sim, a avó dela.

Aluízio : Era pianista. E a Dona Balibina, chamava de Dona Balbininha, eu ouvia o nome “Dona Balbininha” não sabia nem desta ligação. Gente que tocou com ela no cinema mudo falou que ela tinha um domínio do piano, de saber acompanhar leitura a primeira vista e dominar né, de tocar aquilo ali com... preciso lembrar que a iluminação da época era mínima não tinha os artifícios de hoje, de iluminarias... tinha era aquela lampadazinha pequenininha lá em cima da estante alumiando pra poder ler e o cinema comendo e ela fazendo acompanhamento do cinema mudo junto com a orquestra. Então, isto evidencia não só uma musicista de boa execução como de memorização, eles não podiam deixar morrer a cena se acabou a música vamos repetir aquilo ali, ou seja, tinha aquela presença de cena porque tinha que continuar tocando ou mudar pra outra música a um sinal dela. Geralmente a pianista regia e dava um sinal pros outros músicos, ou se tinha um primeiro violino que dava entrada pros outros ela e todo mundo tinha que ter muita atenção... então ela foi famosa como pianista.

Talita: Entendi. E a Margarida provavelmente herdou isso da família?

Aluízio: É o que eu tô te falando, em toda a casa da sociedade havia piano. O Rio de Janeiro teve um período tão grande de piano que chegou a ser chamado de Pianópolis de tanta quantidade de piano que havia, houve uma importação muito grande de piano. E em São João del-Rei também a quantidade de pianos que haviam aqui era muito grande, em toda casa e era chique, dentro desse aspecto de ficar em evidencia era ter uma pessoa na família que sabia tocar.

[45] Não foi possível compreender.

Talita: O que me deixa encucada na verdade é que a Margarida com todo este prestígio que ela contava na sociedade por volta de 1921 ela parou de atuar. Ela começou por volta de 1916 e depois de cinco ou seis anos ela parou. O que o senhor acha que pode ter acontecido com ela?

Aluízio: Eu acredito que tenha mudado de São João del-Rei.

Talita: Mudado de São João?

Aluízio: É, porque se não ela teria continuado. Eu não tenho assim como se diz desde o princípio... não é o foco de minha pesquisa, neste sentindo, né. Então aí você vai ter que procurar saber através destas informações nos jornais, se houve alguma coisa. O próprio Guerra é mudo neste sentido, né. Ele não fala se ela mudou de São João del-Rei.

Talita: Ele não fala, isso que me deixou preocupada.

Aluízio: Por isso que eu falo que o livro dele é falho porque ele fez um livro em forma de efemérides. No dia tal apresentou a peça tal, assim e assim, foram intérpretes...pronto. Ele não faz um comentário, são raros. Quando é comentário sobre a peça ou alguma coisa geralmente se dirige a uma terceira pessoa, ou do ?[46] de Azevedo ou de alguns outros escritores, ?[47] Lima ou o que for que faziam comentários nos jornais que ele andou copiando, ele mesmo não tece comentários, sobre ela ter mudado de São João del-Rei, ter paralisado por algum motivo se houve algum desentendimento que ela tenha mudado de São João del-Rei, se foi por casamento.

Talita: Será que ela voltou para São João? Ela morreu aqui?

Aluízio: É o que eu tô te falando, isso aí vai ficar este ponto de interrogação. Você vai ter que, é.. aí já é até uma pesquisa cartorial. Você tem dados de quem são os pais dela. Não tem né?

Talita: Tenho.

Aluízio: Então, no cartório do registro civil se existe possibilidade então... Eu tô fazendo a pesquisa e obter informações. No caso, a gente pode olhar aqui em um dos livros de óbito aí tem um rapaz que tem que marcar com ele, o Geovani.

Talita - O senhor sabe mais ou menos onde ela morava? Parece que tem uma referência de que foi aqui perto?

[46] Não foi possível compreender.
[47] Não foi possível compreender.

Aluízio: A casa que foi do Pimentel é aquela casa, daquele outro bequinho do outro lado da catedral. Ali como ponto de referencia é aquele sobrado que começa em frente ao bequinho. Ele tem acho que três janelas ou quatro janelas em cima com um balcão, mas a casa na época não tinha. O último proprietário da época da família dele é que modificou a fachada da casa. Eram três janelões em cima e três ou quatro janelões e quatro portas embaixo, onde eles tinham a casa funerária.

Talita: A casa funerária era dos Pimentéis?

Aluízio: Não. Era do parente meu, Carmélio de Assis Pereira , que foi músico e chegou a tocar no teatro. Foi músico de cinema mudo.

Talita: Então, a casa já não é dos Pimentéis tem muito tempo?

Aluízio: Foi no século XIX. A única referência que eu tenho assim de ter ouvido contar por testemunha ocular foi que quando veio a noticia da abolição da escravatura, estava havendo uma corrida, aqui em São João del-Rei já teve um hipódromo, estava havendo uma corrida no hipódromo. Chegou a notícia, então havia uma banda de música tocando lá no hipódromo e saíram desfilando pela cidade, paralisou tudo e vamos alegrar. E na mesma hora o desfile ao passar pela.. em frente a matriz, o padre João Pereira Pimentel estava na janela e as duas bandas duas bandas de musica que em vinham uma de um lado e outra de outro e ao invés de acontecer a briga que sempre poderia acontecer, pela rivalidade de duas corporações musicais, neste dia se cumprimentaram se abraçaram, que a maioria era mulato e o elemento mulato predominou muito na música em São João del-Rei. Então se abraçaram se cumprimentaram, e essa coisa toda. E dali da janela mesmo ele fez um primeiro discurso e convidou a todos que naquela hora eles é... marcou um horário para virem todos com seus instrumentos e convidar o restante dos músicos cantores pra na igreja das Mercês, cantar um tendel de ações de graças pela abolição da escravatura. Isso é a única coisa que eu sei dele e de uma briga que houve entre um diretor da Lira Sanjoanense com o Ribeiro Bastos quando servindo cargo aqui na irmandade da catedral, que era na confraria da Boa Morte, ele quis enredar o pároco e quem fazia e ainda faz até hoje a música da Confraria da Boa Morte é a Lira Sanjoanense. E o Ribeiro Bastos servindo cargo se julgou no direito de ele querer fazer a música pra confraria da Boa Morte. Então ele fez uma... enredou uma trama e fez uma fofoca, foi atrás do padre dizendo que ele ouviu

dizer que o diretor da Lira Sanjoanense Luís Batista Lopes, é... havia dito que enquanto o Padre João Pereira Pimentel fosse o capelão e o pároco da matriz, que não interessava a ele como diretor da lira continuar tocando nas missas da confraria da Boa morte, o que era pura mentira. E durante dois anos que o Ribeiro Bastos serviu o cargo, a Lira Sanjoanense não tocou, porque o padre acreditou no Ribeiro Bastos e ele era muito amigo do Ribeiro Bastos. Quando foi no segundo ano todos os elementos da Lira ingressaram na Confraria da Boa Morte e no ato da eleição eles exigiram o nome do Luís Batista Lopes entrar na pauta de candidato como secretário. Ganhou! Foi uma votação maciça, né, do Luís Batista Lopes. Então ele deixou, aí ele relata numa ata todo aquele enredo feito do Ribeiro Bastos com o padre Pimentel. Futuramente, substituindo o maestro Luís Batista Lopes, foi o João Feliciano de Souza. Então, ele lavra uma ata daquele mesmo tema mas mais detalhada o porque da confusão todinha, envolvendo o nome do padre João. Mas também, outro depoimento que ouvi também de uma testemunha ocular, é o Capitão José Vicente de Azevedo. Ele tinha uma memória prodigiosa também e memorizou muitos fatos da historia de São João del-Rei, é de que a programação das missas para a semana santa e para as grandes festas em que a Ribeiro Bastos tocava, ele ia aos ensaios e exigia “não eu quero tal musica” “eu quero tal missa” “quero tal obra” ..quer dizer e havia ao envolvimento dele de conhecimento e inclusive ele usa até uma expressão no Domingo da Ressurreição “eu quero uma missa que me faça sair com fome do altar”, quer dizer uma missa longa e com muita música. Isto eu ouvi dizer foi desse Capitão José Vicente de Azevedo, como esse da... da abolição da escravatura ele foi testemunho ocular porque ele era músico de banda, José Vicente de Azevedo. Então ele participou disto e eu ainda o conheci, eu molecote dos meus 17 ou 18, menos até, quando fui trabalhar no comercio eu era menino de 11 pra 12 anos e houve uma empatia muito interessante ele com quase oitenta anos ficou todo meu amigo e começou a me contar, viu todo meu interesse e ele tinha sido bibliotecário municipal. E ele viu meu interesse desde aquela época indo lá pra ler jornais antigos, ler algum livro, ou alguma coisa, procurar, não havia esta coisa da pesquisa escolar em livros não. Eu ia a biblioteca e consultava, então ele me deu muitas dicas de onde pesquisar na biblioteca e o que era interessante, tanto que foi ele que fez eu ler os jornais de São João del-Rei. Cheguei a ponto de ter licença de eu chegar e ir na própria

estante, eu mesmo pegar um livro e deixar sempre uma tira de papel onde eu tinha parado. Ia com meu caderninho pra anotar o que me interessava. Então eu ouvi muito dele isso aí, então ele me indicava. E essa coisa... e até a morte dele ele morreu com quase cem anos, eu convivi com ele então eu ouvi muito sobre São João del-Rei.

Entra alguém.. pequena Interrupção e Aluízio diz com tom de brincadeira: Tô contando um punhado de mentiras pra ela aqui...

Talita: Vou parar de amolar o senhor agora? Só mais uma coisa.. Você falou que eles contavam muitas piadas e muitas histórias sobre a Margarida. Tem mais alguma outra que o senhor se lembre?

Aluízio: Então, assim de coisa não tenho. Se for contar algo assim dessas cenas desde o ensaio, de preparação dos movimentos nos bastidores do teatro. Sempre tem, mas muita coisa não consegui. Esta aí ficou mas retida porque ficou como um fato uma coisa mais cômica. Mas o que a gente vê é esta evidência dela ter sido digamos uma prima dona aqui em São João del-Rei. E depois outras foram na mesma pegada da Margarida.

Talita: Quais outras? O senhor se lembra?

Aluízio: Leila Tayer, Salete Bini .. Salete da Silva Bini, é.. Melani de Almeida ela que tinha uma voz linda. Não tinha a potência da Leila Tayer mas tinha o dobro de musicalidade e a graça de palco. Ela tinha um rostinho gracioso e tudo, então os papéis que ela interpretou foram todos dentro do timbre vocal dela. E como ela não era, não tinha a potência vocal da voz da Leila Tayer foi exigido da orquestra que todas as vezes que a Melani tivesse apresentar a orquestra tinha que aprender a obedecer todos os sinais e de baixa intensidade de som para que a voz dela ficasse em evidência. E ela foi aquela personagem de ... que a Leila Tayer estava fazendo o papel principal, e quis fazer se fazer de difícil e começou a atrasar ensaio, ... “Ah! Porque tô com problema na voz”, “ porque não sei o quê... Blá blá bjá blá blá”, “Como é que nós vamos fazer? ““Ah! Porque não sei o quê, porque eu tô afônica.. não sei o que...blá blá”. Aí experimentaram aí, a Melani que estava no papel secundário, aí perguntaram “ Melani, você tá bem em cena e sabe cantar, você não quer experimentar fazer não?”. Foi e pronto, chegou lá já sabia de cor todas as músicas de tanto ouvir, tanto participar e deslanchou. Então, foi uma água na fervura da Leila Tayer, ela sarou da afonia quis voltar ... “Mas agora quem vai cantar é ela”.Então a

Marta Teixeira, é Marta Hilário era dona de uma potência de voz mais do que a Leila Tayer, ela nos auges do tempo dela e ela até na velhice ela tentava sustentar os sopranos. E tinha uma vantagem, lia música com facilidade e tocava piano.

Talita: Será que a Margarida inaugurou essa galeria de cantores no teatro amador de São João?

Aluízio: Eu acredito que todos eles vieram na pegada da Candiani.

Talita: Quem era Candiani?

Aluízio: A tal, que era cantora Italiana. Então eu ouvi, antes dela teve a Dona Ambrosina de Magalhães, famosa Dona Zina de Magalhães, que foi soprano também que ficou famosa aqui em São João del-Rei. Não sei se no teatro, se ela chegou a mexer com teatro, mas na música sacra ela imperou. Tinha uma, essa foi pena é... ela nunca participou de teatro mas ela na música sacra ela tinha um timbre vocal tão importante e uma musicalidade tão grande mas era pretinha. Então, como é que ela ia interpretar uma vianense? Como ela iria interpretar uma parisiense? Ficaria ridículo né?

Talita: É. Não era adequado também pra época.

Aluízio: Não, a época não ia aceitar nunca este tipo de coisa. Tanto que nas apresentações da primeira Viúva Alegre aqui, onde alguns mais morenos e essa coisa toda tentaram maquilar e seu Severino “eu quero é a voz no palco”, “isto aí eu não admito racismo aqui não”, “ não admito segregação aqui não”, “ eu quero é o músico”. Então, diversas pessoas mais morenas e coisa, participaram do coro vestidos como membros e convidados e essa coisa toda, e participavam. E outra que tinha uma presença de cena fabulosa, contemporânea da Salete e da Leila, a Célia Montresor , que ainda está viva aí. Ela tá com 91 anos.

Talita: Célia?

Aluízio: Célia Trindade Montresor.

Talita: Será difícil conseguir contato?

Aluízio: Ela mora ali naquela praça.. acho que é Padre Luís Porte de Menezes. Ali sabe onde é .. ..antes de entrar na Rua Paulo Freitas, aquela Rua Professor Jorge Zarur.. você vai, vamos supor aqui é a entrada da Paulo Freitas, né. Então esta rua antes, você vai subir, a primeira você vai virar a sua direita aqui e subir a escada... tem lugar que tem uma série de calçadas com graus. É só você perguntar onde mora Célia Montresor, ela mora ali..

Talita: Talvez ela saiba me dizer alguma coisa sobre a Margarida?

Aluízio: Não sei se ela conheceu.

Talita: Mas talvez ouviu falar?

Aluízio: É. Mas ela também participou, ela fez um papel de Valentina que ninguém substituiu a Valentina igual ela. Tanto que até hoje eu brinco com ela, quando ela fez 90 anos.. numa missa dela. Depois teve uma missa que nós mandamos celebrar pra ela aqui na Igreja do Rosário, ela perdeu a visão enxerga o mínimo de uma vista só. Mas a voz continua bonita e essa coisa toda e a simpatia, né. Então eu cheguei pra cumprimentar assim “Minha eterna Valentina me dá meu abraço”, “Ahhh” começou a chorar, “Mas eu não vim aqui pra você chorar não” “Ah, Aluízio! Você sempre com esse carinho comigo e tudo”. Que ninguém fez um papel da Valentina tão bem como ela, não só no domínio de cena, na representação, como na voz. Ela tinha um domínio vocal fabuloso. Agora pra conversar ela tinha um pouquinho de... assim como se fosse uma mini gagueira. Mas na hora de cantar...

Talita: Não tinha.

Aluízio: E no período que estive na direção da Sinfônica na parte musical em um dos concertos eu disse “ Oh! Célia, você vai cantar esta obra” , “Ah, mas que..” “Ninguém cantou isso igual você cantou” “ Então, mata a minha vontade. Quero reger com você cantando esta musica”. É uma canção brasileira do Alberto Nepomuceno com arranjo pra orquestra e voz , né. Então ela cantava aquilo com a interpretação fabulosa, de estar sempre aplaudida de pé e pedindo bis. Uma canção que chama “Coração Indeciso”. Aí, você pode até perguntar pra ela. Pode usar meu nome lá com ela, que ela é uma pessoa muito... agora não sei porque ela fez 90 anos em novembro, até num dia meio difícil, dia 02 de novembro, dia dos ?[48].

Mas ela, no dia da missa aqui,

Talita: Ela estava bem?

Aluízio: Ela estava bem, mas chorou o tempo todo de emoção porque a Irmandade do Rosário cedeu, colocou junto na intenção, intenção especial pra ela. Aí o padre falou antes, que eu deixei um texto pequeninho então ele leu aquele texto e falou um pouquinho sobre ela antes de começar a missa. Então

[48] Não foi possível compreender.

ela ficou muito emocionada. E, depois o pessoal todinho da orquestra desceu pra cumprimenta-la. Então, ela ficou muito grata com esta manifestação do pessoal de música. E ela participou do Artur Azevedo. Você pode olhar no livro do Guerra, Célia Montresor.

Talita: Ah, sim! Eu vou procurar. Será que tem foto?

Aluízio: Tem.

Talita: Eu fiquei curiosa pra saber quem é?

Aluízio: Ela vai fazer 91 anos esse ano.

Talita: Ah, sim! As vezes ela tenha alguma memória e possa me ajudar pode me ajudar a resgatar algumas coisas. Mais uma vez quero agradecer.

Aluízio: E olha, essa coisa assim às vezes falado fica repetitivo. Você tem a liberdade de não publicar. Você tem autoridade pra modificar a redação o que você achar melhor. Então, o que vc achar que tem que ser. Você tem a liberdade de fazer isso aí.

Talita: Vou seguir fielmente o que o senhor falou. Parece que tudo que o senhor falou foi tão útil, aprendi bastante.

Anexo III

Entrevista Abgar Antônio Tirado

2014

Talita: Aqui, olha. Tanto é que o Aureliano está aqui, os pais do Aureliano. E aqui só tem o vô dele, né. O resto da família eu não sei, por parte de pai. Mas pela parte da mãe tem muita.

Abgar: Ah, sim! Tem uma moça que veio aqui em São João, veio aqui em casa e eu entendi que ela era bisneta do Iago Pimentel.

Talita: Ela mora em São João ainda?

Abgar: Mora em Belo Horizonte. Neta ou bisneta do Iago e o Iago é irmão do Aureliano.

Talita: Não, é filho.

Abgar: Filho. É filho é. É isso mesmo.

Talita: Filho do Aureliano.

Abgar: Então ela é trineta do Aureliano.

Talita: Isso. O Iago é filho do segundo casamento.

Abgar: Ele era professor de psicologia lá em Belo Horizonte, o Iago. E ela, neta ou bisneta, veio aqui em casa com o Dr Ataufe um psiquiatra que nem é... entendia de Nietzsche, veio fazer um trabalho aqui. Era muito meu amigo e ela veio aqui em casa.

Talita: Nossa. Entender Nietzsche não deve ser fácil, né.

Abgar: Pois é, mas ele pegou como músico... Eu tô falando que meu contato com Nietzsche foi como músico. Agora ele não, ele é um especialista em Nietzsche mesmo. Ele tem vários livros publicados sobre Nietzsche. Já esteve na casa de Nietzsche, já esteve no hospital de Nietzsche, ?[49] as fichas do Nietzsche. E ele que trouxe as músicas de Nietzsche, porque quase ninguém sabia que Nietzsche era compositor ele pediu que eu realizasse um concerto. Então eu chamei várias pessoas pra improvisar com piano, com canto etc.. Por exemplo, apresentamos na PUC em Belo Horizonte, apresentamos na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Talita: Eu também não sabia .

[49] Não foi possível compreender.

Abgar: Pois é, quase ninguém. O pessoal na PUC lá lotou como novidade, né, que ninguém sabia que o Nietzsche era músico.

Talita: Que bacana.. Um dia eu quero ouvir..

Abgar: Ah, você vai ouvir! Depois te mostro a gravação do concerto de Juiz de Fora. Também te mostro também as partituras de Nietzsche. Você conhece um pouquinho de música?

Talita: Muito pouco. Não conheço quase nada. Ainda vou aprender.

Abgar: Mas você já aprendeu alguma coisa assim de leitura de música?

Talita: Não, infelizmente não. Me deu vontade de fazer aula quando eu vim aqui na quarta eu vi um moço tocando piano.

Abgar: Ah, é! O Rafael.

Talita: Quem dera eu chegar a este nível. Eu acho lindo. Meu noivo toca bateria..

Abgar: Quem que é seu noivo?

Talita: Ele é lá de Lavras. Não é daqui não.

Abgar: Eu meu esqueci, qual é o seu nome mesmo?

Talita:Talita!

Abgar: Tem uma pianista muito boa, chamada Talita que era muito ligada à São João del-Rei. Na verdade ela nasceu em Montes Claros, mas a família é de Prados .

Talita: Ah! Pertinho.

Abgar: Já ouviu falar na Talita?

Talita: Não.

Abgar: Excelente pianista.

Talita: Uai, se for pelo nome vai que eu também toco.

Abgar: Excelente, de renome nacional assim.

Talita; Nossa! Que chique!

Abgar: Grava muito.

Talita: É muito difícil?

Abgar: Pra tocar bem é. Tudo que vai fazer bem é difícil, né. Pra fazer mais ou menos não é difícil, mas fazer bem...

Talita: Tenho medo de não conseguir mexer com o pé e com a mão ao mesmo tempo, porque eu sou bem lerdinha.

Abgar: Tem que mexer mais é com a mão mesmo.

Talita: O pé é muito pouco, né.

Abgar: O pedal é. Mais... controla mais é pelo ouvido.
Talita: Ah interessante! Quero aprender um dia.
Abgar: Já o órgão sim, o órgão toca... tem teclado pros pés e pras mãos. Tem pra tudo.
Talita: Ah é mais complicado.
Abgar: Complicadíssimo.
Talita: O senhor começou na música quando?
Abgar: Comecei assim é, de ouvido com cinco anos. Depois decorando musiquinhas também de ouvido. Com seis sete andei tocando em público, mas comecei a estudar partitura, leitura de música com oito ou nove mais ou menos.
Talita: Mas a família do senhor sempre foi...
Abgar: Foi, a minha mãe era pianista. Mamãe deve ter conhecido muito a Margarida Pimentel. Porque a mamãe foi pianista de cinema mudo também, da orquestra de cinema mudo quando ela era solteira, entendeu? E, ela deveria conhecer muitíssimo a Margarida Pimentel, porque minha tia que é muito mais nova que a mamãe conheceu, né. E a mamãe nasceu em 1903.
Talita: Na época da Margarida..
Abgar: E a mamãe quer dizer, na década de 20 por exemplo a mamãe era pianista oficial da Orquestra do Teatro Municipal, né. Este piano aqui foi o presente de casamento dela, o papai deu pra ela. O presente veio novinho da Alemanha.
Talita: Nossa! Que chique.
Abgar: Mamãe era pianista. Mamãe com quatorze anos ela já dava aulas de piano, na casa dela lá.. onde que é nossa casa ali na esquina perto de São Gonçalo. Sabe onde que é o cabelereiro ali?
Talita: Não, eu não conheço muito. Mas é porque..
Abgar: Sabe a Igreja de São Gonçalo qual é?
Talita: Não.
Abgar: Então é difícil explicar. Mas ali eles tinham um piano de calda inteira, é bonito né.

Talita: É muito longe da matriz ali?
Abgar: Não é pertinho. Pertinho da.. São Gonçalo é aquela igreja... Sabe aquele monumento que tem do exército ali?

Talita: Sei.

Abgar: É ali, em frente. A casa da esquina.

Talita: Entendi.

Abgar: Tem um piano lá de excelente nível. Depois quando vovó mudou pro Rio não tinha onde colocar o piano acabou vendendo. Geralmente tinha este piano...?[50]

Talita: O pessoal tinha o hábito de ir pro Rio antigamente?

Abgar: Não, é porque minha tia Conceição ela fez concurso e ela foi pro Rio, entende. Ela foi trabalhar no DASP. Ela era brilhante minha tia, brilhantíssima sabe. Fez concursos brilhantes lá. Chegou a trabalhar até no gabinete do Presidente da República é, por indicação inclusive. Ela é, DASP é onde o Getúlio criou um departamento lá de controle dos funcionários públicos. Sei lá, é uma coisa muito.. dificílimo de entrar e ela era funcionária. Mas depois que minha avó não estava se dando bem com o Rio ela teve que se transferir pra São João de novo e.. depois no Rio ela ficou ligada ao ministério da Fazenda. Aqui em São João não tinha ministério da Fazenda só da agricultura. Então ela veio pra cá e teve que ficar trabalhando aqui na divisão de águas no ministério da agricultura porque minha avó não se deu bem no Rio. E a minha tia estava de vento e polpa no Rio, entende. Fez vários outros concursos... primeiro lugar, impressionante. Ela era inteligentíssima.

Talita: E ela era amiga da Margarida?

Abgar: E era amiga da Margarida Pimentel.

Talita: Elas se conheceram aqui em São João?

Abgar: Foi aqui em São João. Tanto que minha tinha visitava Margarida Pimentel no Rio. Elas deviam ser muito amigas mesmo pra visitar, né.

Talita: É não era tão fácil o transporte como é hoje.

Abgar: É. Se a pessoa realmente de amizade ia fazer é... pra procurar, porque pra procurar é realmente eram bastante conhecidas né. Tinham amizade, senão não procurariam, talvez telefonasse ...

Talita: Verdade. E ela comentava às vezes da Margarida? Como é que era?

Abgar: Comentava! Comentava sim! Nos ensaios daqui de São João que a Dona

[50] Não foi possível compreender.

Balbininha e a Margarida Pimentel, elas eram excelentes musicistas entende, e às vezes precisava de uma cantora porque o tom estava mais elevado, tinham que transpor. Tanto a Dona Balbininha como a Margarida Pimentel transpunham de imediato de improviso. Então faziam transposições, porque é muito difícil de fazer transposição assim, você cantar uma música em outro tom pegar a partitura e... e elas faziam isto com muita facilidade.. Era isso que ela falava muito que a Margarida Pimentel tinham essa facilidade musical como, a outra é avó que você falou, né?

Talita: Dona Balbina era avó dela.

Abgar: Eu pensava que era tia, e é avó.

Talita: Não é avó dela.

Abgar: Pois é, então a tia Conceição apareceu várias vezes pra ensaio e tudo deve ter ensaiado várias vezes com ela.

Talita: Então, ela chegou a ajudar no teatro?

Abgar: Tia Conceição ela tem uma voz muito boa, ela cantava também. Teatro propriamente não, mas ela participou da ópera é.. Rigoletto , quando a Sinfônica criou em 1935 , quer dizer criou até depois, mas montaram o segundo ato completo da ópera, falei Rigoletto, da ópera Aida de Verdi, sabe. E foi uma montagem maravilhosa e a tia Conceição participou, foi uma das cantoras dessa ópera, entende. Mas a Margarida Pimentel eu tava olhando aqui, não vi o nome dela nesta ópera, não sei se ela participou. Mas a tia Conceição depois com isso foi criado o “O orfeão” da Sinfônica, devido ao sucesso da ópera a Sinfônica foi criada em 1930 principalmente como orquestra, né. E como em 1935 houve esse sucesso tremendo com ópera Aida, então decidiram criar o coral da Sinfônica. E a minha tia foi da primeira turma do coral, sabe. No Rio ela pertenceu ao coral do DASP, ela cantou também. Agora, eu acho interessante isso aí, porque mesmo no livro da Sinfônica pode procurar, que nos livros de registros lá da Sinfônica fala principalmente sobre a criação deste coral. Mas eu não me lembro de ter visto o nome da Margarida Pimentel. Mas pode ser que eu não decorei o nome dos participantes, né.

Talita: Mas provavelmente porque ela já não estava aqui.

Abgar: Mas será que ela parou tanto tempo assim. Isso foi em 1935.

Talita: Parece que nos álbuns do Antônio Guerra ela parou de aparecer por volta de 1922. Só que aí depois tem uma notícia, a data tá a caneta então

provavelmente foi Antônio Guerra que colocou, de 1928 que a margarida dirigiu a peça “Tim tim por tim tim”.

Abgar: Ela foi uma das solistas. Porque minha tia pertenceu ao coro né, ela foi a escrava, né.

Talita: Bacana, 1936.

Abgar: O que? É isto que eu tô falando, Ópera Aida.

Talita: Do João Cavalcante.

Abgar: Que é o fundador da Sinfônica e pai da minha primeira professora de piano que está viva ainda.

Talita: A sua professora?

Abgar: É, a filha dele. A filha mais velha dele.

Talita: Como é que ela chama?

Abgar: Nilce Cavalcante.

Talita: Será que ela tem alguma informação sobre a Margarida?

Abgar: Ela adoeceu e mudou pra Lavras. Ela teve uma espécie de um Alzheimer ou uma coisa assim. Quando ela tava melhorando caiu e piorou. Não sei como está o estado dela atualmente. Ela não está em condições de conversar não.

Talita: Deve estar mais idosa também.

Abgar: Está mais idosa, foi morar com o filho lá em Lavras. Ficou viúva né, ela era casada com Yves Esteves Alves, que era promotor de justiça.

Talita: Qual que é o nome mesmo, perdão?

Abgar: Da moça? Da pianista? Nilce Cavalcante. O nome dela tem muitas vezes aqui neste livro.

Talita: Não me é estranho, porque eu sou de Lavras..

Abgar: Ah sim, mas ela não é de Lavras.

Talita: Ela só mora lá com o filho.

Abgar: É. O filho dela chama João Maurício. Mas ele é que mora em Lavras tem muito tempo, não sei com que ele trabalha e... Só sei que aqui tava difícil porque ela ficou viúva. Então, não tinha quem cuidasse dela aqui. Então o filho levou, e o outro filho dela morreu bem jovem, sabe. Muito jovem até e ele era muito simpático, né, José Guilherme, ele faleceu e aí ele estava morando com ela aqui. Mas aí ela ficou mais sozinha, né. Aí o João Maurício levou pra lá. E tem outra irmã dela que mora em Belo Horizonte, que é a Ivone, excelente vi..que toca viola, né. Foi da sinfônica e do Conservatório de Belo Horizonte também, ela,

tenho muito contato com ela, mas ela e bem mais jovem e não deve ter conhecido a Margarida Pimentel de jeito nenhum.

Talita: Agora eu fiquei na dúvida com este mistério mesmo. O senhor falou que a Margarida depois de um tempo ela foi pro Rio, e ela fez o que lá mesmo?

Abgar: Sei que ela dava aula de canto. Se ela fazia mais alguma coisa agora não sei. Dava aula de canto. Se você procurar alguém da família da Maria Panamá, talvez alguém ou alguma irmã dela que esteja viva, possa dar alguma notícia sobre a Margarida Pimentel.

Talita: Entendi.

Abgar: Foi pena. A Maria Panamá tem uns dois ou três anos só que ela faleceu. Se você a conhecesse poderia ter informação..

Talita: E ela foi amiga da Margarida também?

Abgar: Foi aluna.

Talita: Aluna, é.

Abgar: Ela foi para o Rio para estudar canto com a Margarida Pimentel.

Talita: Então deve ser boa, né? Pra ela sair daqui e fazer aula de canto lá.

Abgar: É.

Talita: E essa Maria Panamá cantou em algum outro lugar?

Abgar: Cantava na Lira, ai eu tô trocando tudo hoje. Cantava na Ribeiro Bastos. Excelente cantora, uma voz maravilhosa, natural, sabe? Uma voz cálida, uma voz assim impressionante, uma voz poderosa, excelente cantora. E o pai dela também era excelente cantor, o ?[51] Panamá. Era baixo, cantor baixo. Excelente também, deixou uma grande fama aqui em São João.

Talita: Que bacana!

Abgar: Mas a Maria tem irmãs, tem parentes. Mas quem pode dar informações sobre a família dela é o senhor Luís Viegas. Se você perguntar ao Luís quem que o senhor pode conversar da família Panamá. Não sei o Álvaro mora aqui ou se todos mudaram pro Rio.

Talita: Se precisar ir pro Rio a gente vai .. Eu vou.

Abgar: Não sei. Mas pergunte ao Luís porque o Luís pode te dar notícias da família da Maria Panamá. Eu infelizmente não posso, porque não sei.

Talita: Você sabe me dizer se a Margarida deu aula em uma escola?

[51] Não foi possível compreender.

Abgar: Eu acho que era particular

Talita: Aula particular mesmo.

Abgar: Eu acho que era particular.

Talita: Então era provavelmente em casa. Será que ela morava sozinha? Ou se ela tinha, morava com a família?

Abgar: Infelizmente minha tia faleceu, sabe. Ela poderia falar tudo.

Talita: Não. Tranquilo. E sobre a música aqui em São João? O senhor acha que ela é muito significativa?

Abgar: Acho.

Talita: Acha que faz parte da cultura?

Abgar: É claro. São João del-Rei é considerada a terra da música porque a história musical de São João del-Rei é muito rica, né. Haja vista que nós temos orquestras

fundadas no século XVIII, como a Lira Sanjoanense e a Ribeiro Bastos, estão atuando até hoje sem nenhuma interrupção, né.

Talita: Nunca pararam?

Abgar: E nunca pararam. Coisa raríssima, né. E o sanjoanense é sempre muito ligado à música. Depois que foi fundado a Sinfônica, que foi pra congregar porque as orquestras sacras.. evidentemente eles tocam a música sacra, né. Embora a Ribeiro Bastos tenha tido muito concerto e a Lira também a parte de concerto, mas é principalmente é a finalidade delas é a execução da musica sacra. Em 1930, o maestro João Cavalcante, juntamente com outros senhores e outras pessoas ilustres de São João del –Rei decidiram fundar a Sinfônica, a Orquestra Sinfônica para poder especificamente se entregar a este repertório de concerto , fora da música sacra propriamente dita. Música sacra era música clássica, erudita, está neste campo também. Mas então, eles fundaram a sinfônica foi justamente pra poder apresentar concertos, não só apresentações em São João del –Rei , mas pra viajar pra outras cidades, né, com concertos e também operetas. Já as operetas tinham começado com Athur Azevedo, mas antes disso nós já tivemos no século XVIII em São João del –Rei já tinha uma casa de ópera.

Talita: Nossa! Uma casa de ópera. Onde que ficava? O senhor sabe?

Abgar: Sei, tem até uma foto dela aqui. Em 1786 foi o maior número de óperas registrados, com certeza. E através da história São João del –Rei levou muitas óperas também.
Talita: Quem que cantava nestas óperas? Eram nacionais?
Abgar: Eram companhias italianas que vinham, né. Na época, século XVIII não sei se era daqui mesmo ou se eram companhias de fora. Só sei que em São João del –Rei teve muita musica, vários registros de ópera com companhias Italianas.

Talita: Que chique, né!
Abgar: É. Então realmente São João del –Rei sempre teve muita música, temos muitos compositores tanto no século XVIII quanto no século XIX, né, século XX ?[52] que se dedica a composição e São João del –Rei realmente é uma música, é uma marca muito forte da cidade.
Talita : Você acha que o passado de música influencia o que São João del –Rei é hoje?
Abgar: Influencia. Esta vivencia musical permanece, né. São muitas apresentações, é só você prestar atenção ao calendário de orquestra, né, destas orquestras tradicionais é o ano inteiro, né. É praticamente, mas do que semanalmente é às vezes duas vezes por semana. Quer dizer que eles apresentam na igreja como eu te falo é uma musica coral orquestral, não é um simples corinho que vai cantar na igreja, né. Então, é, esta vivência é muito grande. Principalmente no século XVIII, os compositores tinham chance de apresentar suas músicas mais nas igrejas. As igrejas eram o palco, daí aquelas missas elaboradas, muitas vezes músicas que mostravam o talento dos intérpretes, que às vezes até um pouco exagerado pra nós hoje até porque a música sacra hoje é mais comedida, mais reflexiva. Então, as músicas sacras assim, que mostram um virtuosismo vocal e tudo mais. Porque a igreja era o palco quando os compositores tinham oportunidade de apresentar suas músicas, né, e o povo vibrava. Hoje mesmo eu devo assistir à novena ?[53] aqui no São Francisco que a orquestra Ribeiro Bastos participa com músicas de excelente nível. Músicas tradicionais do século XIX principalmente, né.

[52] Não foi possível compreender.
[53] Não foi possível compreender.

Talita: E os cantores e músicos daqui de São João del –Rei você acha que eles já estiveram no mesmo nível do pessoal lá do Rio e de outras cidades?

Abgar: Bom, atualmente... antigamente era considerado um exemplo. O Brasil tem muitos poucos núcleos musicais. São João del –Rei sempre se destacou, né. Atualmente com as orquestras e o conservatório formando aí os músicos, depois com a universidade também os músicos estão cada vez mais burilados. Então, nossas orquestras e músicos estão cada vez mais aperfeiçoados.

Talita: E o teatro aqui em São João, o Senhor chegou a ir a alguma apresentação?

Abgar: Pode falar você mesmo, a gente fica mais novo.

Talita: Você chegou a conhecer ou assistir alguma peça do Arthur Azevedo?

Abgar: Do autor?

Talita: Do Arthur Azevedo. Do Clube.

Abgar: Ah! Do clube. Do clube Arthur Azevedo. Cheguei. Mas não no Arthur Azevedo no Teatro Municipal, eles tinham um excelente teatro.

Talita: A estrutura era bacana lá?

Abgar: Maravilhosa. Era um teatro fantástico, depois que passou pra supermercado. Você sabe disso, né?

Talita: Soube.

Abgar: Eu assisti muitas peças lá. Inclusive eu tive um primo, acho que era primo da minha mãe, mas foi criado na casa da minha avó. Porque naquele tempo a irmã da minha avó morreu com vinte e poucos anos. Então ele era considerado irmão da minha mãe mesmo, um primo tio, né. Foi um grande ator aqui de São João, Inácio Ferraz.

Talita: Nossa! Foi super famoso, super falado nos livros e nos álbuns.

Abgar: Pois é, meu primo quase tio foi criado com minha mãe. Então assisti peças com ele, inclusive grande ator.

Talita: Quem mais o senhor acha que se destaca aqui neste cenário teatral ou que o senhor viu ou ouviu falar?

Abgar: Marcondes Neves, né. Ele não é vivo, já é falecido há muito tempo. É.. eu não conheci Juca Lopes, que foi excelente também. Meu pai conhecia muito Juca Lopes. É.. são muitas, né. Mas recente aqui tens uns que se apresentaram em peças mas não ficaram assim, digamos tantos anos assim, né. Temos muitas pessoas, a Nanci Sades, pertenceu também Lili de Assis, foi irmã da minha tia

casada com meu tio.. a irmã dela era casada, viúva do meu tio irmão da tia Conceição. É Nanci, Romilda Leão, né, tem até foto da Romilda aí. Aparecida Paiva, que está viva foi uma excelente atriz também.

Talita: A Aparecida Paiva atuou em que época, o senhor sabe?

Abgar: Sei. No final da década de cinquenta. Foi exatamente.

Talita: E a arte. Quanto que o senhor acha que ela está conectada a São João del-Rei?

Abgar: O que?

Talita: A arte em si?

Abgar: Qual arte?

Talita: A arte.

Abgar: Mas a música já é uma arte, né.

Talita: Claro, né. As artes, vamos dizer.

Abgar: Em tudo. Porque na literatura temos vários escritores sanjoanenses. Um deles até mora fora, Oto Lara Resende.
Temos grandes escultores. Até hoje temos excelentes escultores. É pintores...
Pequena interrupção. Entra uma pequenina menina.
Abgar: Mas então, estamos falando das artes. São João del –Rei tem suas igrejas, tem suas pontes, temos uma eloquente manifestação das artes... Como se diz?

Talita: Sacra?

Abgar: Não. Não é sacra que quero dizer não. Das artes plásticas, da escultura, da pintura, né, da arquitetura. São João del-Rei é.. a igreja de São Francisco, Nossa Senhora do Carmo.

Talita: Emana arte.

Abgar: Na literatura tivemos grandes escritores, excelentes poetas. E a música, foi porque realmente na música é porque ela é mais... como a carência musical em outras cidades como orquestras sinfônicas quer dizer que é raríssimo a cidade do interior que tem. Então São João del –Rei se destaca muito na música. Mas tem também as outras manifestações da arte, né. Clássica, , artes cênicas, etc., teatro, artistas. Então eu acho que artes sempre foram muito cultivadas em São João del –Rei. Nosso teatro Municipal foi erigido em 1893. É mais antigo do que o Teatro Municipal do Rio De Janeiro, mais antigo que o Teatro Municipal de são Paulo. Eles são de 1909 e 1910 por aí.

Talita: É muito significativo, né.

Abgar: É. Antes do Teatro Municipal havia outros teatros e em 1786 nós já tínhamos uma casa de ópera aqui em São João del –Rei.

Pequena interrupção. Outra vez a pequenina menina.

Abgar: Mas se em 1786 nós já temos indícios de óperas apresentadas em São João del –Rei na casa da ópera, então houve outros teatros também. Havia o tetro aqui na rua da prata, que é perto do conservatório, era o Teatro Sanjoanense e parece que em 1789, ele desmoronou. Eles foram mexer numa parede lá e desmoronou o teatro. Então, por isso que foi criado, construído o Teatro Municipal em 1893 pra substituir o Teatro Sanjoanense. Onde que é o Teatro Sanjoanense aqui já tem o esquema do teatro.

Talita: Ele colocou a planta, né?

Abgar: Meu avô trabalhou, meu bisavô pai da vovó. Avô da tia Conceição, ele trabalhou na administração deste teatro na parte administrativa. Tanto que pra fazer este esquema ele foi atrás da vovó pra ela dar umas ideias.

Talita: Como é que chamava sua avó mesmo?

Abgar: Olívia de Oliveira Campos.

Talita: Olívia de Oliveira Campos. E o senhor é Abgar...

Abgar: Abgar Antônio Campos Tirado. Tirado é do lado do meu pai, sobrenome espanhol.

Talita: Ah, sim! Aí o Antônio Guerra procurou sua avó...

Abgar: é que tinha alguns detalhes que a vovó que era que lembrava do Teatro Sanjoanense. Que o pai dela trabalhou na administração dele.

Talita: Aí tentaram fazer, tirar algumas características...

Abgar: Ela que explicou algumas coisas pra ele.

Talita: O que mais o senhor pode me contar?

Abgar: sobre.. Pode perguntar que é melhor.

Talita: Ah, sobre São João, sobre o Arthur Azevedo...

Abgar: Arthur Azevedo eu sei que foi criado em 1905, né. Agora o teatro, depois que construiu ele muitos anos depois que construíram o teatro do Antônio Guerra, foi inaugurado em 1951 me parece.

Talita: Por que que acabou?

Abgar: É até um mistério, né. De repente houve até assim uma polêmica, uma celeuma, que no teatro havia... uma desavença na diretoria mesmo, porque uns resolveram vender e outros eram contra. Mas acabaram vendendo.

Talita: E acabaram-se também os clubes amadores da cidade?

Abgar: Mas nós sempre tivemos os clubes de teatro.

Pequena interrupção.

Abgar: Mas você perguntou dos grupos de teatro, né. Mas sempre teve muitos grupos amadores aqui em São João, né. Além do Arthur Azevedo, tivemos vários outros. Houve um clube antes do Arthur Azevedo que esqueci o nome dele na época ?[54] tivemos vários outros. Um que foi muito importante que nós tivemos foi o Tunis, o Teatro Universitário Sanjoanense, inclusive ganhou prêmios aí fora. Foi um grupo muito bom. E teve o teatro do Antônio Camarano, o Arthur Cláudio. O Arthur Cláudio você já ouviu falar? Porque naquela época pra teatro ele era muito entendido.

Talita: Arthur Cláudio?

Abgar: Arthur Cláudio Moreira. O pai dele é Henrique Moreira, um grande ator.

Talita: Ator amador? Mas da época antiga ou dessa época mais de agora?

Abgar: Mas o Henrique estava no Tunis, inclusive em Morte e vida Severina. Fez grandemente.

Talita: Parece que ganhou um prêmio.

Abgar: Pois é. Ele trabalhou não tão antigo quanto a Margarida Pimentel e tudo, mas trabalhou na década de 60 e 70. Até depois na década de 80. E tem também o filho dele o Dr. Arthur Cláudio da Costa Moreira, ele fundou um grupo de teatro muito bom também.

Talita: Aqui em São João del-Rei?

Abgar: É. E tem o Marco Antônio Camarano também. Era um grupo muito bom. O professor Tibaji que sabe muito bem sobre isso.

Talita: Ele foi meu orientador. Então esta cultura do teatro vive em São João del-Rei ainda?

Abgar: Vive, vive sim.

Talita: A cultura do amadorismo também?

[54] Não foi possível compreender.

Abgar: É, a própria Sinfônica, agora ela tá meio parada com operetas. Mas eu mesmo já ensaiei muitas operetas na Sinfônica tocando e acompanhando, né. O grupo teatral da Sinfônica que participava das operetas, tipo a Margarida Pimentel, atores e cantores. Eu ajudei muito nas operetas da Sinfônica. Principalmente Conde Luxemburgo, eu ajudei muito não só ensaiava, e rever partituras, áreas sobre a música onde não tinha a letra pra tentar encaixar mais alguma coisa dentro da música, fiz isso. Também Sonho de Valsa de ?[55] .. é , teve outra ... foi o Luxemburgo, Sonho de Valsa, A Viúva Alegre, né. Eu andei ajudando bastante. Agora a Sinfônica está parada como você vê aí, dizem que vai voltar com as operetas.

Talita: Eu quero assistir se voltar.

Abgar: Pois é. Atualmente está muito parada.

Talita: E o senhor falou um muito da sua tia. Parece que ela era uma mulher bem. independente.

Abgar : Era. Era solteira, muito inteligente, muito preparada e fez vários concursos brilhantes no Rio.

Talita: Ela não se casou?

Abgar: Não, não se casou. Sempre se dedicou ao estudo. Mas sempre realmente era muito estudiosa e quando ela lecionava e tudo os alunos eram encantados com as aulas dela. Que era muito competente.

Talita: Ela lecionava o que?

Abgar: Principalmente Português. Mas na verdade ela era muito inteligente, ela era boa em Francês, até matemática ela sabia muito bem. Mas a especialidade dela era Português. No Rio ela fez curso com os grandes nomes da língua portuguesa como Rocha Lima,?[56] , ela foi aluna brilhante deles, entende.

Talita: Será que a Margarida não casou também?

Abgar: Não sei.

Talita: Porque as duas eram amigas assim, né.

Abgar: É. Não sei se eram amigas muito íntimas assim, mas eram bastante amigas né. Não sei se eram amigas de sair e passear, isso eu não sei. A Margarida nasceu em 1901 e a tia Conceição nasceu em 1914 em dezembro,

[55] Não foi possível compreender.
[56] Não foi possível compreender.

em 22 de dezembro de 1914. A tia Conceição faleceu no dia cinco de janeiro.. cinco de mil.. de mil não, cinco de 2008. E ela absolutamente lúcida..

Talita: E ela faleceu de que?

Abgar: Uma morte repentina. Ela caiu, deve ser uma síncope.

Talita: E ela chegou a comentar ou o senhor lembra alguma coisa da morte da Margarida?

Abgar: Não. Não lembro não. A única coisa que ela comentava comigo era essa facilidade da Margarida pra fazer a transposição. "Ah, mas esses dias ela visitou a Margarida no Rio. Mas esses pormenores assim, não.

Talita: Mas ela comentava quando o senhor era pequeno era criança?

Abgar: Não. Ultimamente.

Talita: Ultimamente também? Ela comentava que visitou a Margarida?

Abgar: Ela comentava. Ela visitou há muitos anos. Principalmente quando saía o nome da Margarida por qualquer motivo, ela comentava porque eu como músico essa coisa me interessava muito. Por isso, ela comentava a habilidade da Margarida Pimentel quando ela ensaiava e a facilidade da Dona Balbininha fazia a transposição. . Quando a Dona Balbinha não podia a Margarida que ensaiava, com a mesma facilidade né.

Talita: No piano também?

Abgar: No piano também.

Talita: E as mulheres da época. Será que elas eram todas como sua tia, como a Margarida mais independentes assim?

Abgar: A tia Conceição teve uma grande amiga, que chama Dr. Iracema Baccarini, foi médica. Ela faleceu tem pouco tempo parece que tem um ou dois ou três anos só e mais velha que a tia Conceição, porque ela era amiga da minha mãe. E foi uma excelente professora de medicina, inclusive lecionou em Brasília e lecionou nos Estados Unidos. Era muito amiga da minha tia.

Talita: Será que era uma característica de algumas mulheres daqui de São João del-Rei?

Abgar: Era de algumas sim. Elas fizeram cursos juntas e saíram do colégio e procuraram sempre se aperfeiçoar né. Naquela época era muito comum a pessoa terminar o curso normal e dar aulas e mais nada.

Talita: E onde elas estudavam aqui em São João?

Abgar: Aqui em São João eram com professores particulares pra aperfeiçoamento, né. Depois concurso, a Iracema foi fazer medicina longe, mas elas sempre estudando. Então, realmente havia um grupo muito interessado, né.

Talita: Talvez a educação tenha modificado essas mulheres. Será que era uma coisa muito comum?

Abgar: Mas se era comum eu não sei, mas o pessoal era muito preparado. Minha mãe era muito preparada também, lia muito, o pessoal lia muito mesmo. Hoje é diferente, o pessoal faz muita pesquisa na internet. Não sei, mas parece que hoje não há muito esforço de memória, né. Porque já tá tudo pronto na internet. O pessoal antigamente acho cultivava muito essa questão da memória. O que sabia, sabia né. Às vezes você acha ali na internet e depois já não lembra mais nada. Havia antigamente esse exercício muito grande de memória... que a pessoa pra ter conhecimento ela tem que reter os conhecimentos. O conhecimento que não é retido, não vai servir muito.

Talita: E a sua mãe. Como ela era vista na sociedade? O senhor acha que poderia ter algum preconceito por ela ser mulher naquela época?

Abgar: A mamãe era muito querida em São João del-Rei. Muito, muito.

Talita: As artistas em geral também?

Abgar: Ela não só foi pianista como foi professora no João dos Santos, sabe. Foi professora primária né. Ela era normalista, era excelente professora, e ela conciliava as duas coisas piano com magistério. Então era respeitadíssima em São João.

Talita: As mulheres do teatro talvez, as mulheres da música... o público sanjoanense talvez...

Abgar: A mamãe se dedicou mais à música profissionalmente em solteira. Depois de casada ela tocou em público e chegou a tocar comigo. Mas ela tocava mais em casa, muito raramente ela tocava em público. Antes de se casar que ela se dedicou profissionalmente à música.

Talita: Ela se inibiu talvez com o casamento?

Abgar: Não. Ela não estava mais profissionalmente tocando né. Tocava numa festa, num aniversário, coisa assim. Mas agora em teatro nós tocamos algumas vezes.

Talita: E a sua mãe também?

Abgar: Pois é, com ela. Eu toquei com a orquestra, e toco até hoje.

Talita: E a sua mãe chegou a comentar da Margarida? Porque elas são contemporâneas.

Abgar: Não lembro. Não lembro.

Talita: Era mais a sua tia né.

Abgar: Foi como eu falei, foi comentários mais recentes né.

Talita: E o senhor sempre morou aqui em São João? Nasceu aqui?

Abgar: Nasci aqui, morei sempre aqui. Estudei, mais fiz curso e o científico fiz em Belo Horizonte. Primeiro ano científico em Ouro Preto, segundo e terceiro em Belo horizonte. E faculdade de Letras fiz no salesiano, aqui em São João onde é a faculdade Dom Bosco, que hoje é o Campus Dom Bosco né.

Talita: E o senhor falou que quando era pequeno ouviu falar do Fernando Pimentel?

Abgar: Fernando Pimentel, é cheguei a vê-lo exatamente.

Talita: Como é que ele era? O senhor lembra mais ou menos? Baixo? Alto?

Abgar: A impressão que tenho é que ele era alto e magro.

Talita: Alto e magro.

Abgar: Tanto que confundi com Aroldo, porque esse Aroldo era alto e magro.

Talita: E a Margarida será que ela era alta e magra também?

Abgar: Pela foto será que tem como ter ideia não?

Talita: Acho que ela era magra. Mas não dá pra saber se ela era alta.

Abgar: Mas será que ela foi embora de São João há tanto tempo assim?

Talita: Isso que tenho que tentar achar na minha pesquisa.

Abgar: Essa foto que está Balbininha aí, tô achando que esta data não está certa não, tá 1910. Tô achando muito...

Talita: Não, não. Ela começou a atuar em 1916.

Abgar: Não, tô dizendo a foto onde está a Margarida Pimentel. A Balbininha, a foto aí é de 1910.

Talita: A que está a Dona Balbina?

Abgar: É.

Talita: Acho que esta foto é mais antiga mesmo.

Abgar: Mas esta de 1910, por causa do lugar urbano, as pessoas, acho que é muito antigo. Aline Delacroix 1910? Eu conheci tanto Aline Delacroix. . Eu tô achando que é de 1916. Eu tô achando muito 1910 muito pra trás, sabe porque?

Olha aqui, eu conheci muito a Aline Delacroix. Eu tô achando q 1916 poderia.. Juca Hilário! Esse aqui era maestro da mamãe, quando mamãe tocava no cinema mudo ele que era regente.

Talita: Depois você vê a Marta Hilário que fez bastante sucesso.

Abgar: Marta Hilário era filha dele.

Talita: Filha dele. Ela fez sucesso no teatro também né?

Abgar: É filha dele. Ele era maestro... mas ela era filha de criação. Nem ela sabia disso.

Talita: Segredos.

Abgar: É.

Talita: Qual que é a dona Balbininha aí?

Abgar: A Dona Balbininha é esta aqui.

Talita: E o senhor chegou a conhecê-la? Não?

Abgar: Não. Essa daqui que tinha muita vontade de me conhecer. Ela que falou "quero conhecer o filho da Agda", Agda era minha mãe. Grande pianista.

Talita: Qual é o nome mesmo?

Abgar: Quita Mourão.

Talita: Quita Mourão.

Abgar: Maria das Mercês Mourão Calazan. Ela foi pro Rio também, e lá ela cursou a escola de música e se tornou uma concertista mesmo de... ganhou bolsa de música pra estudar na europa..

Talita: Daqui de São João del-Rei?

Abgar: Daqui de São João, é. Essa era amicíssima da minha mãe. Eu não cheguei a conhecê-la, às vezes que ela tocou aqui em São João eu bem menino e não fui assistir. Depois ela comentou com um parente nosso que tinha vontade conhecer, porque sabia que eu tocava piano, queria conhecer muito o filho da Agda, que era minha mãe. Mas ela morreu e eu não cheguei a conhecer. Uma grande pianista Maria das Mercês Mourão Calazan, só que aqui em São João era conhecida como Quita Mourão.

Talita: Tinha mais homens do que mulheres, né?

Abgar: É, é.

Talita: Será que eram poucas as mulheres na música, no teatro?

Abgar: Sempre as mulheres, no teatro talvez não mas na música sempre foram em menor quantidade.

Talita: Por que? O senhor tem uma ideia?
Abgar: Tem um trabalho que foi feito agora aqui na faculdade, eu até colaborei com entrevistas, sobre as mulheres em São João del Rei. Parece que na música e ano passado foi feito uma defesa de tese ou dissertação...
Talita: Você lembra o nome do aluno?
Abgar: Não é aluna. Agora tem que perguntar quem... até meu nome foi citado também lá. Mas foi muito profunda a pesquisa, eu indiquei vários nomes que procuravam pra fazer entrevistas com elas. Eu esqueci, mas depois você fala os nomes aí de orientador que talvez eu lembre..
Talita: Não conheço muito o pessoal da música não.
Abgar: Não. Mas ele não é bem da música não. Ele é... como é que é o nome dele? Tem um ano que foi feita a apresentação oficial ... foi esse ano até. Mas eu esqueço o nome, eu anotei e vou tentar ver se.. Desliga um pouquinho pra eu poder..
Sai e retorna com o nome da aluna.
Abgar: Mayara Coelho.
Talita: Mayara Coelho. Vou procura-la.
Abgar: Já ouviu falar?
Talita: Não. Então ela fez um trabalho sobre as mulheres?
Abgar: É. Agora como é que chama o orientador dela? Ele foi citado lá e tudo .. como é que foi meu deus do céu? como é que era o nome dele? Ela era.. era uma figura muito importante aí na faculdade.. um baixinho.. como é o nome dele? Marcos? Mauro? Não. Se você fosse atrás dele era a orientação perfeita. Fala o nome de um dos graúdos aí da Faculdade, vice diretor ou um negócio assim.
Talita: Nossa, eu não sei te dizer. Ainda mais essa outra área. Conheço mais alguns do teatro.
Abgar: Sim, mas ele é parece que é da cúpula da universidade..
Talita: De qualquer forma ela fez um trabalho sobre as mulheres na arte em São João del-Rei?
Abgar: Foi na música, né. Foi citando... acho que foi na música mesmo. Porque todas que ela citou foi da música. Tem a Lili Assis, que eu falei que é irmã da Nanci Assis. A Lili que é casada com meu tio irmão da tia Conceição, ela ficou viúva também. Ela foi cantora da Lira Sanjoanense e cantou muito, uma voz maravilhosa. Ela foi uma das entrevistadas, várias pessoas. Inclusive às vezes

no trabalho não colocava o nome não. Muitas não queriam que o nome aparecesse por que o marido.. “ah o marido...”

Talita: Ah! Então geralmente os maridos..

Abgar: É. Tanto é que tem umas coisas assim... Mas como é que chama o rapaz..? Eu tenho que lembrar o nome. Você não sai daqui sem eu te dar este nome. Ele era importantíssimo.

Talita: Tudo bem.

Abgar: Ele que era responsável no Inverno Cultural de selecionar assim, dar a última palavra sobre as pessoas que eles queriam. Mas você não consegue lembrar o nome dele não?

Talita: Não consigo. Eu tô lembrando de alguma coisa assim.

Abgar: Sei que ele teve um problema ele sofreu um infarto, mas melhorou. Eu sei porque tem um grande amigo meu que ia se apresentar aqui, ia trazer uma orquestra do Rio Grande do Norte, ele ia tocar. Ele tava apoiando muito, mas aí teve infarto, então passou pro Tibaji. E o Tibaji levou a verba pro teatro, entendeu? Esse senhor, esse professor estava muito interessado em trazer.. mas como é que eu esqueci o nome dele? Ele é famoso na universidade.. Mas como o Tibaji que substitui, o Tibaji deu preferência pra área do Teatro. Daí não pode vir este grupo, esta orquestra. Gente eu não consigo lembrar. Não tenho nem noção do nome dele.

Talita: Também não sei não.

Abgar: Mauro não é. Mas aí você pergunta lá na faculdade qualquer um vai saber.

Talita: até o Tibaji deve saber..

Abgar: Claro que sabe.

Talita: Tenho mais proximidade com ele eu pergunto direitinho.

Abgar: É. Ele foi o professor que orientou o trabalho da Mayara Coelho sobre as mulheres na música em São João del-Rei. Você pergunta e depois você me dá uma notícia.

Talita: Tá certo. É bom que eu talvez possa conhecer um pouco mais. Porque a Margarida não foi só atriz, ela foi cantora né.

Abgar: É.

Talita: Será que ela cantava aqui em são João del-Rei?

Abgar: Mas acho que ela não foi entrevistada, claro que não foi. Se ela foi falada neste trabalho aí eu não sei. Mas você perguntou sobre como as mulheres na música, este trabalho foi exatamente sobre isto.
Talita: Vou procurar saber. Porque acho importante, São João tem acho que uma coisa que parece um pouco diferente dos outros lugares. Acho que as mulheres eram bem vistas na arte..
Abgar: É. Este trabalho fala exatamente sobre isto tudo.
Talita: É mesmo?
Abgar: Ele deu o vidro dele. Talvez você consiga até uma cópia deste trabalho.
Talita: É só procurar. Deve ter na universidade.
Abgar: Mayara com Y. Anota o nome, Mayara Coelho.
Talita: Eu vou procurar ela no Facebook primeiro, daí se eu não conseguir encontrá-la. Porque acho que vai fazer parte. Acho importante entender.
Abgar: Importantíssimo o trabalho dela, é excelente. E ela foi entrevistando as mulheres e não colocava o nome não só as letras iniciais.
Talita: Por que os maridos não deixavam?
Abgar: Umas falam que é o marido ou é por outra coisa. O trabalho era sobre isto daí, como é que as mulheres eram vistas. Exatamente sobre isto.
Talita: Mas eu senti que elas eram muito bem vistas. E lendo algumas outras biografias de atrizes e tudo mais, parece que elas eram bem vistas por um lado, né.
Abgar: Tem esta questão. Parece que lá no trabalho havia certa restrição, mas na época se teve .. .. aí.. não sei qual repostas eles deram “Ah! Mas talvez essas mais brilhantes...” tem..
Talita: E a Mercês tá viva ainda?
Abgar: Não. Faleceu em 2010.
Talita: Foi em 2010 mesmo. Eu ia fazer uma entrevista com ela também só que ela tava mais.. ela não estava bem.
Abgar: Mas dava pra você entrevistar, morreu absolutamente lúcida.
Talita: Foi? Parece que quando entrei em contato com a sobrinha dela, parecia que ela estava um pouco doente. Aí ela pediu pra eu esperar.
Abgar: Ah! Atrapalhou viu. Podia ter feito muito bem.
Talita: É mais eu não tinha como falar direto com ela.
Abgar: Exatamente.

Talita: Que pena!
Abgar: Esperar o que? Esperar ela piorar? Qual sobrinha que falou?
Talita: Eu não sei. Só lembro que em 2010 eu liguei, tentei agendar.
Abgar: Mas dava pra falar um pouco sim.
Talita: Parece que elas moravam num prédio aqui perto?
Abgar: É. Exatamente.
Talita: O Tibaji até recomendou mesmo que eu fizesse a entrevista no hospital.
Abgar: Você perdeu. Porque ela estava muito lúcida, ela devia conhecer muito a Margarida Pimentel.
Talita: O Tibaji falou. Eu quase fiquei doida porque eu fiz a entrevista com a Dona Aurea, e passou uma ou duas semanas ela faleceu. Então, acho que a gente tem que correr atrás desta memória que está viva.
Abgar: Doente estava, adoentada. Mas ela tinha condição. Ela teve um problema sério foi de vista, ela fez uma cirurgia que não foi bem sucedida, cirurgia de catarata.
Talita: Nossa! Minha avó tá fazendo uma hoje. Agora.
Abgar: E ela fez um mutirão aqui sabe. Aí o que que aconteceu? Ela perdeu a visão , continuou a ver mas muito pouco. Pra ela tocar ultimamente tinha que aumentar muito a partitura, pra ela poder enxergar a partitura. E depois, ela não chegou a ficar cega não, mas essa cirurgia foi péssima pra ela. Parece que ela perdeu uma vista totalmente, mas a cabeça perfeitíssima.
Talita: Ah! Que pena.
Abgar: Eu a visitei. Visitei pouco antes dela morrer, estava ótima.
Talita: Ela morreu no começo ou mais no final do ano?
Abgar: Acho que foi em Junho ou Julho por ai.
Talita: Na época eu conversei com a Dona Aurea, ela faleceu foi em fevereiro ou em março?
Abgar: Essa eu já não sei. Ela morreu fora daqui, né.
Talita: No Rio. Eu fui lá no Rio pra fazer a entrevista.
Abgar: Foi?
Talita: Fui.
Abgar: Tudo por causa do seu trabalho?
Talita: É.

Abgar: Parabéns! De ver esta dedicação, realmente é dedicação mesmo. Nossa, você leva a sério mesmo?

Talita: Eu ..

Abgar: Enquanto uns estão procurando na internet e copiando as coisas de qualquer jeito, né.

Talita: Da Margarida eu não achava , até fiquei .. quase chorei quando cheguei aqui “e a Margarida?” “A Margarida foi pro Rio”

Abgar: Quem falou?

Talita: O senhor falou? Gente eu tô procurando essa danada a tanto tempo. Aí o senhor chega e fala.. Nossa! A informação estava aqui o tempo todo. Talvez seja um caminho a seguir. Ela falava, a sua tia falava de alguma outra irmã ou de alguma outra pessoa dos Pimenteis?

Abgar: Se falava eu não lembro.

Talita: A Margarida que marcou mesmo.

Abgar: Ela citava dos Pimenteis, falava assim muito dos Pimenteis. Fernando Pimentel ela falava..

Talita: Será que ele também era do teatro ou da música?

Abgar: Eu acredito que sim. Mas se fosse era do teatro, talvez fosse do teatro, talvez.

Talita: E estas senhoras, será que elas faziam..

Abgar: Não sei se o José Level era parente deles. Acho que era o José Level.

Talita: José Level?

Abgar: É. Foi um senhor que.. grande conhecedor de música. Ele cantava também.

Talita: Falecido já?

Abgar: Há bastante tempo. Acho que ele era parente dos Pimentel.

Talita: E o Samuel Santiago. O senhor já ouviu falar dele?

Abgar: o Samuel Santiago, muito. Eu já acompanhei o Samuel Santiago em ensaio.

Talita: Porque ele fez parceria com a Margarida.

Abgar: Ele já velhinho ensaiando a ópera Sonho de Valsa e eu tive a oportunidade de acompanha-lo nos ensaios.

Talita: Nossa, que bacana! E ele morreu o senhor sabe quando?

Abgar: Não, mas eu posso mandar... conversar com a filha dele.

Talita: Então, eu queria saber quem é a filha dele.
Abgar: A Ivete.
Talita: Ivete Santiago?
Abgar: É.
Talita: Se puder pegar o contato dela. Talvez ela tenha foto do Samuel junto com Margarida atuando.
Abgar: Ah, pode ter!
Talita: Porque eles aturaram juntos. Primeiro a Margarida atuou muito com o Francisco Veloso.
Abgar: Não sei o que que o Samuel era da Balbininha, sabe. Sobrinho ou irmão.
Talita: Essa relação também tô querendo fazer. Pra saber, porque a Balbina Santiago, a mãe da Margarida chamava Rosalina Santiago Pimentel e eu pensei assim “Será que o Santiago é primo dela ou alguma coisa assim”.
Abgar: É muito próximo sim. E o Santiago era irmão da Isaura, e a Isaura , ela era.. ela morreu muito jovem, vinte e poucos anos morreu de parto. E a Isaura Santiago, ela foi criada por uma parenta minha, a Dona Nicota que era.. gostava demais dela porque ela era pequenininha, então levou e criou como filha mesmo. Ela tinha família, mas criou como filha, entendeu. Depois ela se casou com Sr. João Costa e com vinte e nove anos ou menos ela teve filhos, ela teve a Marina, teve a Lúcia e Marcelo. Marcelo foi ser desembargador no Rio de Janeiro, Marcelo Santiago Costa, e com muita projeção até quer dizer que ele ficou sendo afiliado de uma parenta nossa, né. E ele é padrinho de batismo da minha irmã. O filho da Isaura Santiago é padrinho de batismo da minha irmã.
Talita: A família Santiago também é uma família tradicional em São João del Rei?
Abgar: É tradicional.
Talita: É de posses também ou mais de nome?
Abgar: Talvez mais de nome, né.
Talita: Eles foram artistas?
Abgar: Bom, pelo menos que eu sei foi o Samuel. A Isaura uma pessoa muito fina e tudo mais, pessoas de classe média né.
Talita: Mas muito culto?
Abgar: Muito cultos é. A Dona Balbininha Santiago era pianista né. Como é que a Margarida neta dela, não e pro lado do Santiago não né?
Talita: Não. A Dona Balbininha era mãe da mãe da Margarida.

Abgar: Mãe da mãe da Margarida.
Talita: Isso, a mãe da Margarida chamava Rosalina Santiago.
Abgar: Certo. O pai que era Pimentel?
Talita: Isso.
Abgar: Certo, certo. Irmão do Iago.

Talita: Irmão do Iago mas de outro casamento. O Iago é filho do segundo casamento.
Abgar: O Iago é mais jovem?
Talita: É mais jovem. O José Pimentel acho que faleceu em 1927 ou 1928. E ele chegou presidente do Arthur Azevedo. Do clube.
Abgar: Ele quem?
Talita: O pai da Margarida. Acho que ele que gostava muito do teatro.
Abgar: Como é que era o nome dele mesmo?
Talita: José Pimentel. E os Pimentéis aqui, eles também tinham muito nome?
Abgar: A família era conceituada, né. Era assim, uma família da sociedade de São João del-Rei. Parece assim, que em questão de recursos financeiros não sei dizer se eram muitos ou se eram poucos. Mas são pessoas da sociedade de São João del-Rei.
Talita: O senhor não sabe mais ou menos a região que eles moravam não, né?
Abgar: Eu tenho impressão assim, que era no alto da matriz.
Talita: Eu também acho. Tem alguns registros que falam que é por lá.
Abgar: Eu também acho que é por lá.
Talita: E essa filha do Santiago? O senhor sabe se ela está viva ainda?
Abgar: Está. É uma pessoa muito lúcida, muito boazinha.
Talita: O senhor sabe o telefone dela?
Abgar: Vou ver aqui. Tem ela, tem a irmão dela. Mas a Ivete é uma gracinha.
Talita: Ah! Eu li tanto sobre o teatro que eu sou fã deles. Sou fã do Samuel, sou fã da margarida, eu fico doida pra..
Abgar: Do Samuel também?
Talita: Também. Porque eles atuaram muito juntos.
Abgar: E eu tive a honra de acompanha-lo né, em ensaios. Ensaio por que? Porque não tinha uma orquestra.
Talita: Acho que ele cantava também, porque ele fazia operetas.

Abgar: É o que eu tô te falando, né.

Talita: E ele cantava bem?

Abgar: Já estava idoso, mas cantava bem. Muito seguro, firme. A Marta Hilário também era muito segura, gostava de acompanhar ela. Eu acompanhei muito.

Talita: E ela fez muito sucesso, não fez?

Abgar: Fez. Eu acompanhei muito quando ela fez esta opereta O Conde Luxemburgo. Teve uma hora lá que era só orquestra e não tinha nada pra ela cantar, aí fiz uma letra especialmente pra ela cantar.

Abgar: Sabe se a Mayara Coelho mora aqui em São João ou foi embora?

Talita: Mas se for....

Abgar: Mas o orientador dela deve saber.

Talita: Talvez tenha contato ainda. O trabalho deve estar na universidade também.

Abgar: Ah, isso está! Sem dúvida nenhuma. Como eu te falei, acho que foi esse ano de 2014 no início que foi apresentado lá no memorial. Foi esse ano no Memorial ?[57] Neves

Talita: E o senhor conhece a opereta Viúva Alegre?

Abgar: Muito. Ensaiei muito a opereta.

Talita: É bointo? Eu nunca ouvi, morro de vontade de escutar.

Abgar: Cantarola..

Esta é a valsa principal. É muito bonito.

Talita: E “O Periquito” parece que a Margarida também fez.

Abgar: O periquito eu não conheço, só de nome.

Pequena interrupção. Alguém bate à porta. Procuram o telefone para contatos futuros.

[57] Não foi possível compreender.

Anexo VI

Árvore Genealógica Família de Margarida Pimentel

Relatório de Genealogia para

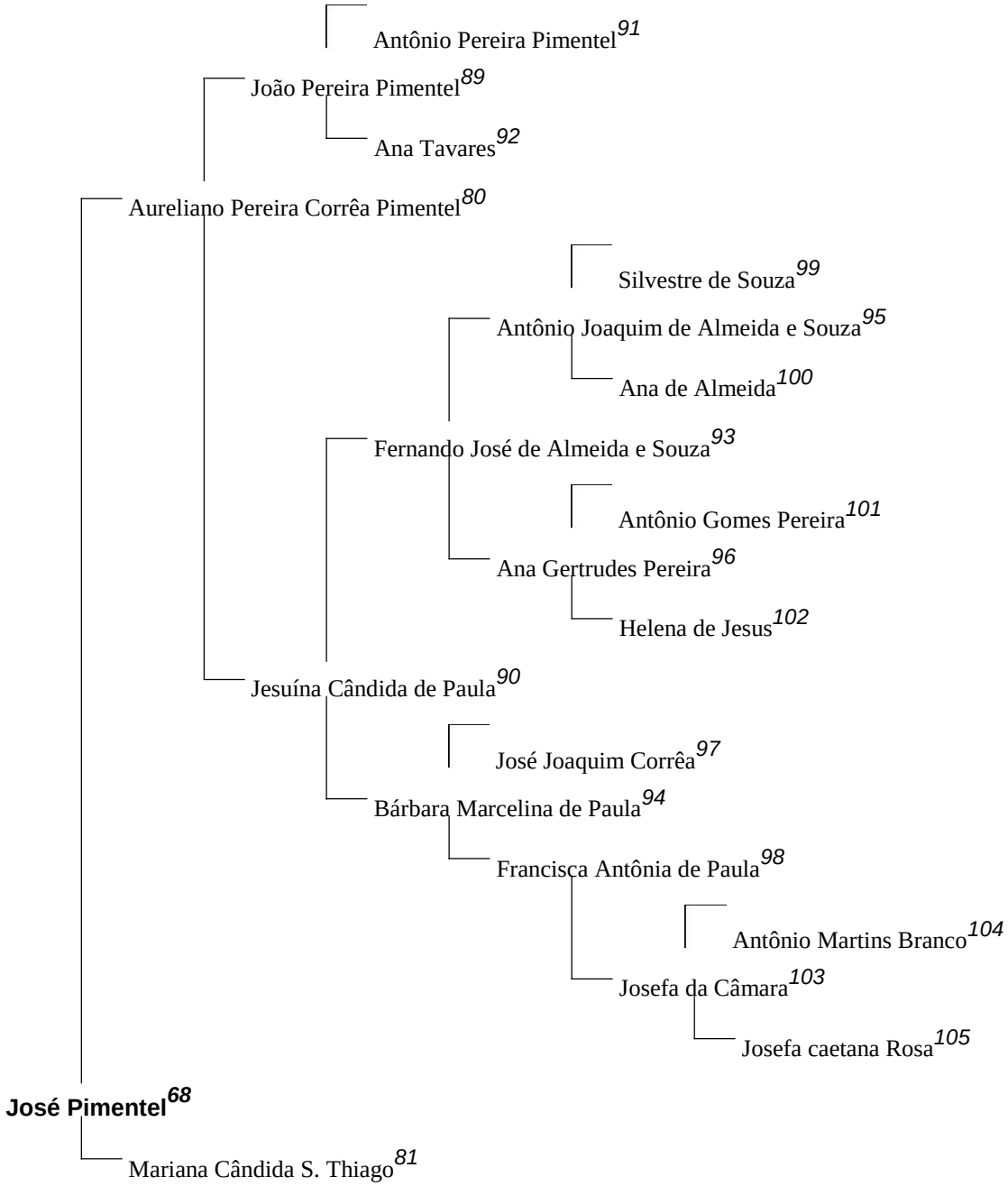
MARGARIDA PIMENTEL GIL DA COSTA

Criado em em 13 de julho de 2015
"The Complete Genealogy Reporter"
© 2006-2013 Nigel Bufton Software
under license to MyHeritage.com Family Tree Builder

CONTEÚDO

1. **ASCENDÊNCIA PATERNA**
2. **ASCENDÊNCIA MATERNA**
3. **DESCENDENTES**
4. **RELAÇÕES DIRETAS**
5. **INDIRETAMENTE RELACIONADO através de EDUARDO AUGUSTO GIL DA COSTA**
6. **INDIRETAMENTE RELACIONADO através de MANOEL ALVES**
7. **ÁRVORES DE FAMÍLIA**
8. **NOTAS**
9. **ÍNDICE DOS LUGARES**
10. **ÍNDICE DAS DATAS**
11. **ÍNDICE DOS INDIVÍDUOS**

1. ASCENDÊNCIA PATERNA



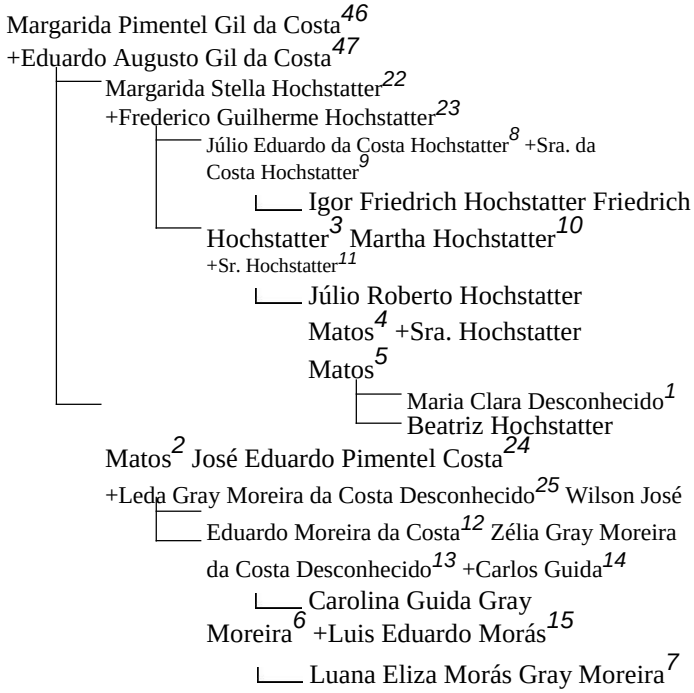
2. ASCENDÊNCIA MATERNA

Raimundo Nonato de Santhiago[83]

Rosalina Santhiago Pimentel[69]

Balbina Eugênia Santhiago[84]

3. DESCENDENTES



4. RELAÇÕES DIRETAS

Geração de Trisnetos

1. MARIA CLARA DESCONHECIDO (Trisneta de Margarida) nascida filha de Júlio Roberto Hochstatter Matos[4] e Sra. Hochstatter Matos[5], como mostrado na árvore da família 1.
2. BEATRIZ HOCHSTATTER MATOS (Trisneta de Margarida) nascida filha de Júlio Roberto Hochstatter Matos[4] e Sra. Hochstatter Matos[5], como mostrado na árvore da família 1.

Geração de Bisnetos

3. IGOR FRIEDRICH HOCHSTATTER FRIEDRICH HOCHSTATTER (Bisneto de Margarida) nascido filho de Júlio Eduardo da Costa Hochstatter[8] e Sra. da Costa Hochstatter[9], como mostrado na árvore da família 2.
4. JÚLIO ROBERTO HOCHSTATTER MATOS (Bisneto de Margarida) nascido filho de Sr. Hochstatter[11] e Martha Hochstatter[10], como mostrado na árvore da família 3.
5. SRA. HOCHSTATTER MATOS (Mulher de bisneto de Margarida).
   Júlio Roberto Hochstatter Matos[4] casou-se com Sra. Hochstatter Matos. Tiveram duas filhas:
   Maria Clara Desconhecido[1]
   Beatriz Hochstatter Matos[2]
   Esta família é mostrada como árvore da família 1.
6. CAROLINA GUIDA GRAY MOREIRA (Bisneta de Margarida) nascida em 10 de agosto de 1988, em Rio de Janeiro, filha de Carlos Guida[14] e Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13], como mostrado na árvore da família 4.
7. LUANA ELIZA MORÁS GRAY MOREIRA (Bisneta de Margarida) nascida em 24 de dezembro de 2002, em Uruguai, filha de Luis Eduardo Morás[15] e Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13], como mostrado na árvore da família 5.

Geração de Netos

8. JÚLIO EDUARDO DA COSTA HOCHSTATTER (Neto de Margarida) nascido filho de Frederico Guilherme Hochstatter[23] e Margarida Stella Hochstatter[22], como mostrado na árvore da família 6.
9. SRA. DA COSTA HOCHSTATTER (Mulher de neto de Margarida).
   Júlio Eduardo da Costa Hochstatter[8] casou-se com Sra. da Costa Hochstatter. Tiveram um filho: Igor Friedrich Hochstatter Friedrich Hochstatter[3]
   Esta família é mostrada como árvore da família 2.
10. MARTHA HOCHSTATTER (Neta de Margarida) nascida filha de Frederico Guilherme Hochstatter[23] e Margarida Stella Hochstatter[22], como mostrado na árvore da família 6.
11. SR. HOCHSTATTER (Marido de neta de Margarida).
    Sr. Hochstatter casou-se com Martha Hochstatter[10]. Tiveram um filho:
    Júlio Roberto Hochstatter Matos[4]
    Esta família é mostrada como árvore da família 3.
12. WILSON JOSÉ EDUARDO MOREIRA DA COSTA (Neto de Margarida) nascido em 10 de agosto de 1958, em Rio de Janeiro, filho de José Eduardo Pimentel Costa[24] e Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25], como mostrado na árvore da família 7.
13. ZÉLIA GRAY MOREIRA DA COSTA DESCONHECIDO (Neta de Margarida) nascida em 10 de novembro de 1961, em Rio de Janeiro, filha de José Eduardo Pimentel Costa[24] e Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25], como mostrado na árvore da família 7.
    Zélia casou-se duas vezes. Foi casada com Carlos Guida[14] e Luis Eduardo Morás[15].
14. CARLOS GUIDA (Marido de neta de Margarida) nascido em 31 de agosto de 1964, em Uruguai.
    Carlos Guida casou-se com Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13]. Tiveram uma filha:
    Carolina Guida Gray Moreira[6] em 1988
    Esta família é mostrada como árvore da família 4.
15. LUIS EDUARDO MORÁS (Marido de neta de Margarida) nascido em 1 de agosto de 1959, em Uruguai.
    Luis Eduardo Morás casou-se com Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13]. Tiveram uma filha:

Luana Eliza Morás Gray Moreira[7] em 2002
Esta família é mostrada como árvore da família 5.

16. ALEXANDRA CHEDIAN PIMENTEL ZANUTTO (Sobrinha neta segunda de Margarida) nascida filha de João Affonso Pimentel[40] e Rosalinda Chedian Pimentel[41].

17. GABRIELA PIMENTEL ALVES (Sobrinha neta segunda de Margarida) nascida em 4 de julho de 1974, em Brasil, filha de Manoel Alves[43] e Iva Maria Pimentel[42].
    A seguinte informação foi gravada também para Gabriela. Email: gabi.alves74@gmail.com.

18. PILAR PIMENTEL ALVES (Sobrinha neta segunda de Margarida) nascida filha de Manoel Alves[43] e Iva Maria Pimentel[42].

19. LEONARDO PIMENTEL DA LUZ (Sobrinho neto segundo de Margarida) nascido filho de Ancelmo Cardoso da Luz[45] e Olília Hermínia Pimentel[44].

20. MARIA CRISTINA DA LUZ (Sobrinha neta segunda de Margarida) nascida filha de Ancelmo Cardoso da Luz[45] e Olília Hermínia Pimentel[44].

21. PATRÍCIA PIMENTE DA LUZ (Sobrinha neta segunda de Margarida) nascida filha de Ancelmo Cardoso da Luz[45] e Olília Hermínia Pimentel[44].

Geração de Filhos

22. MARGARIDA STELLA HOCHSTATTER (Filha de Margarida) nascida em 15 de maio de 1935, em Rio de Janeiro, filha de Eduardo Augusto Gil da Costa[47] e Margarida Pimentel Gil da Costa[46], como mostrado na árvore da família 8.
23. FREDERICO GUILHERME HOCHSTATTER (Genro de Margarida) nascido em Alemanha. Frederico não vive mais.
    Frederico Guilherme Hochstatter casou-se com Margarida Stella Hochstatter[22], com aproximadamente 27 anos, em 1962. Tiveram dois filhos:
    Júlio Eduardo da Costa Hochstatter[8]
    Martha Hochstatter[10]
    Esta família é mostrada como árvore da família 6.

24. JOSÉ EDUARDO PIMENTEL COSTA (Filho de Margarida) nascido filho de Eduardo Augusto Gil da Costa[47] e Margarida Pimentel Gil da Costa[46], como mostrado na árvore da família 8.
25. LEDA GRAY MOREIRA DA COSTA DESCONHECIDO (Nora de Margarida) nascida em Rio de Janeiro. Leda morreu em 18 de abril de 2015 em Rio de Janeiro. Foi enterrada em Cemitério de São Francisco Xavier.
    José Eduardo Pimentel Costa[24] casou-se com Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido. Tiveram dois filhos: Wilson
    José Eduardo Moreira da Costa[12] em 1958
    Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13] em 1961
    Esta família é mostrada como árvore da família 7.

26. ROBERTO AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

27. CARLOS AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

28. PAULO AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

29. GERALDO AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

30. JOSÉ AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

31. ANTÔNIO AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

32. CELI PIMENTEL (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

33. REGINA PIMENTEL (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de Antônio Pimentel[59] e Sra. Pimentel[60].

34. REGINALDO MARINHO (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de General Marinho[62] e Jesuína Pimentel[61].

35. OLGA MARINHO (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de General Marinho[62] e Jesuína Pimentel[61].

36. MARIA MARINHO (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de General Marinho[62] e Jesuína Pimentel[61].

37. MAURÍCIO MARINHO (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de General Marinho[62] e Jesuína Pimentel[61]. Maurício não vive mais.

38. LIZANDRO MARINHO (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de General Marinho[62] e Jesuína Pimentel[61].

39. ELI PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de Davi Pimentel[63] e Sra. Pimentel[64].

40. JOÃO AFFONSO PIMENTEL (Sobrinho segundo de Margarida) nascido filho de João Pereira Pimentel[65] e Iva Villar Pimentel[66].
41. ROSALINDA CHEDIAN PIMENTEL (Mulher de sobrinho segundo de Margarida).
    João Affonso Pimentel[40] casou-se com Rosalinda Chedian Pimentel. Tiveram uma filha:
        Alexandra Chedian Pimentel Zanutto[16]

42. IVA MARIA PIMENTEL (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de João Pereira Pimentel[65] e Iva Villar Pimentel[66].
43. MANOEL ALVES (Marido de sobrinha segunda de Margarida) nascido filho de mamoel alves Desconhecido[107] e clara ribeiro de almeida clara ribeiro[108].
    [Veja também: Indiretamente Relacionado através de Manoel Alves]
    Manoel Alves casou-se com Iva Maria Pimentel[42]. Tiveram duas filhas:
        Gabriela Pimentel Alves[17] em 1974
        Pilar Pimentel Alves[18]

44. OLÍLIA HERMÍNIA PIMENTEL (Sobrinha segunda de Margarida) nascida filha de João Pereira Pimentel[65] e Iva Villar Pimentel[66].
45. ANCELMO CARDOSO DA LUZ (Marido de sobrinha segunda de Margarida). Ancelmo não vive mais.
    Ancelmo Cardoso da Luz casou-se com Olília Hermínia Pimentel[44]. Tiveram três filhos:
        Leonardo Pimentel da Luz[19]
        Maria Cristina da Luz[20]
        Patrícia Pimente da Luz[21]

Geração do Titular

46. MARGARIDA PIMENTEL GIL DA COSTA (A pessoa objeto deste relatório) nascida em 14 de junho de 1901, em São João del-Rei, filha de José Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Margarida era Professora de Canto em Rio de Janeiro. Margarida morreu em 1980, com aproximadamente 79 anos.



A seguinte informação foi gravada também para Margarida. Nascimento(?); Descrição: Cor de cabelo: Pretos, Cor de olhos: Verdes; Email: talitaosment@yahoo.com.br.
Nota: *Nota 1 (Ocupaçã).*

47. EDUARDO AUGUSTO GIL DA COSTA (Marido de Margarida) nascido em 25 de junho de 1902 filho de José Cândido Pinto da Cruz e Costa[106]. Eduardo morreu em 8 de julho de 1966, com 64 anos.
    [Veja também: Indiretamente Relacionado através de Eduardo Augusto Gil da Costa]
    Eduardo Augusto Gil da Costa casou-se com Margarida Pimentel Gil da Costa[46]. Tiveram dois filhos:
        Margarida Stella Hochstatter[22] em 1935
        José Eduardo Pimentel Costa[24]
    Esta família é mostrada como árvore da família 8.

48. LUIZ GONZAGA PIMENTEL (Irmão de Margarida) nascido em 8 de setembro de 1899, em Brasil, filho de José Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Luiz era contra-almirante. Luiz morreu em 30 de agosto de 1960, com 60 anos, em Rio de Janeiro. Foi enterrado em Cemitério de São Francisco Xavier.

49. MARIA DA CONCEIÇÃO PIMENTEL (Irmã de Margarida) nascida em 24 de agosto de 1902, em Brasil, filha de José Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Maria não vive mais.
50. RENATO GOUVÊA MAYA (Cunhado de Margarida). Renato não vive mais.
    Renato Gouvêa Maya casou-se com Maria da Conceição Pimentel[49].

51. HELOISA MATARATZIS (Irmã de Margarida) nascida em 24 de janeiro de 1905, em Brasil, filha de José Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Heloisa não vive mais.

52. EURICO SYLVESTRE PIMENTEL (Irmão de Margarida) nascido em 31 de dezembro de 1905, em Brasil, filho de José

Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Eurico não vive mais.

53. FERNANDODE SANTHIAGO PIMENTEL (Irmão de Margarida) nascido em 16 de setembro de 1909 filho de José

Pimentel[68] e Rosalina Santhiago Pimentel[69], como mostrado na árvore da família 9. Fernandode não vive mais.

54. DESDÊMONA CAMBRAIA PIMENTEL (Prima de Margarida) nascida filha de Iago Victoriano Pimentel[70] e Ofélia de Faria[71]. Desdêmona não vive mais.
55. ALBERTO CAMBRAIA (Marido de prima de Margarida).

    Alberto Cambraia casou-se com Desdêmona Cambraia Pimentel[54].

56. CORNÉLIA PIMENTEL (Prima de Margarida) nascida filha de Iago Victoriano Pimentel[70] e Ofélia de Faria[71]. Cornélia não vive mais.
57. SILVESTRE DE SOUZA (Marido de prima de Margarida). Silvestre não vive mais.

    Silvestre de Souza casou-se com Cornélia Pimentel[56].

58. FRANCISCA PIMENTEL (Primo de Margarida) nascido filho de Affonso Pimentel[77] e Sra. Desconhecido[78]. Francisca não vive mais.

59. ANTÔNIO PIMENTEL (Primo de Margarida) nascido filho de Affonso Pimentel[77] e Sra. Desconhecido[78]. Antônio não vive mais.
60. SRA. PIMENTEL (Mulher de primo de Margarida).

    Antônio Pimentel[59] casou-se com Sra. Pimentel. Tiveram oito filhos:

    Roberto Affonso Pimentel[26]
    Carlos Affonso Pimentel[27]
    Paulo Affonso Pimentel[28]
    Geraldo Affonso Pimentel[29]
    José Affonso Pimentel[30]
    Antônio Affonso Pimentel[31]
    Celi Pimentel[32]
    Regina Pimentel[33]

61. JESUÍNA PIMENTEL (Prima de Margarida) nascida filha de Affonso Pimentel[77] e Sra. Desconhecido[78]. Jesuína não vive mais.
62. GENERAL MARINHO (Marido de prima de Margarida). General não vive mais.

    General Marinho casou-se com Jesuína Pimentel[61]. Tiveram cinco filhos:

    Reginaldo Marinho[34]
    Olga Marinho[35]
    Maria Marinho[36]
    Maurício Marinho[37]
    Lizandro Marinho[38]

63. DAVI PIMENTEL (Primo de Margarida) nascido filho de Affonso Pimentel[77] e Sra. Desconhecido[78]. Davi não vive mais.
64. SRA. PIMENTEL (Mulher de primo de Margarida).

    Davi Pimentel[63] casou-se com Sra. Pimentel. Tiveram um filho:

    Eli Pimentel[39]

65. JOÃO PEREIRA PIMENTEL (Primo de Margarida) nascido em 1914, em Brasil, filho de Affonso Pimentel[77] e Hermínia Desconhecido[79].
66. IVA VILLAR PIMENTEL (Mulher de primo de Margarida) nascida em 1914, em Brasil.

    João Pereira Pimentel[65] casou-se com Iva Villar Pimentel. Tiveram três filhos:

    João Affonso Pimentel[40]
    Iva Maria Pimentel[42]
    Olília Hermínia Pimentel[44]

67. FRANCISCO DA ROCHA PIMENTEL (Primo de Margarida) nascido filho de Affonso Pimentel[77] e Hermínia Desconhecido[79].

Geração de Pais

68. JOSÉ PIMENTEL (Pai de Margarida) nascido filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Mariana Cândida S. Thiago[81], como mostrado na árvore da família 10.
69. ROSALINA SANTHIAGO PIMENTEL (Mãe de Margarida) nascida filha de Raimundo Nonato de Santhiago[83] e Balbina Eugênia

Santhiago[84], como mostrado na árvore da família 9. Rosalina morreu em 16 de abril de 1935 em Rio de Janeiro.

José Pimentel[68] casou-se com Rosalina Santhiago Pimentel. Tiveram seis filhos: Luiz

Gonzaga Pimentel[48] em 1899

Margarida Pimentel Gil da Costa[46] em 1901

Maria da Conceição Pimentel[49] em 1902

Heloisa Mataratzis[51] em 1905
Eurico Sylvestre Pimentel[52] em 1905
Fernandode Santhiago Pimentel[53] em 1909
Esta família é mostrada como árvore da família 9.

70. DR. IAGO VICTORIANO PIMENTEL (Tio de Margarida) nascido em 1890 filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Hosana Muller[82]. Iago morreu em 1962, com aproximadamente 72 anos.
71. OFÉLIA DE FARIA (Tia pela união de Margarida). Ofélia não vive mais.
    Iago Victoriano Pimentel[70] casou-se com Ofélia de Faria. Tiveram duas filhas:
    Desdêmona Cambraia Pimentel[54]
    Cornélia Pimentel[56]

72. MERCÊS PIMENTEL (Tia de Margarida) nascida filha de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Hosana Muller[82]. Mercês não vive mais.

73. HILDEBRANDO PIMENTEL (Tio de Margarida) nascido filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Hosana Muller[82]. Hildebrando não vive mais.

74. PADRE JOÃO PEREIRA PIMENTEL (Tio de Margarida) nascido em 25 de abril de 1855 filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Mariana Cândida S. Thiago[81], como mostrado na árvore da família 10. João não vive mais.

75. DR. VICENTE PIMENTEL (Tio de Margarida) nascido filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Mariana Cândida S. Thiago[81], como mostrado na árvore da família 10. Vicente não vive mais.

76. MÉCIA HELENA PIMENTEL (Tia de Margarida) nascida filha de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Mariana Cândida S. Thiago[81], como mostrado na árvore da família 10. Mécia não vive mais.

77. AFFONSO PIMENTEL (Tio de Margarida) nascido filho de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] e Mariana Cândida S. Thiago[81], como mostrado na árvore da família 10. Affonso não vive mais.
    Affonso casou-se duas vezes. Foi casado com Sra. Desconhecido[78] e Hermínia Desconhecido[79].
78. SRA. DESCONHECIDO (Tia pela união de Margarida). Sra. Desconhecido morreu em 1830.
    Affonso Pimentel[77] casou-se com Sra. Desconhecido. Tiveram quatro filhos:
    Francisca Pimentel[58]
    Antônio Pimentel[59]
    Jesuína Pimentel[61]
    Davi Pimentel[63]
79. HERMÍNIA DESCONHECIDO (Tia pela união de Margarida). Hermínia não vive mais.
    Affonso Pimentel[77] casou-se com Hermínia Desconhecido. Tiveram dois filhos:
    João Pereira Pimentel[65] em 1914
    Francisco da Rocha Pimentel[67]

Geração de Avôs

80. AURELIANO PEREIRA CORRÊA PIMENTEL (Avô de Margarida) nascido em 26 de novembro de 1830 filho de João Pereira Pimentel[89] e Jesuína Cândida de Paula[90], como mostrado na árvore da família 11. Aureliano morreu em 31 de dezembro de 1908, com 78 anos, em Brasil.
    Aureliano casou-se duas vezes. Foi casado com Mariana Cândida S. Thiago[81] e Hosana Muller[82].
81. MARIANA CÂNDIDA S. THIAGO (Avó de Margarida). Mariana morreu (Febre Amarela) em 5 de fevereiro de 1886 em Brasil.
    Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] casou-se com Mariana Cândida S. Thiago. Tiveram cinco filhos: João
    Pereira Pimentel[74] em 1855
    José Pimentel[68]
    Vicente Pimentel[75]
    Mécia Helena Pimentel[76]
    Affonso Pimentel[77]
    Esta família é mostrada como árvore da família 10.
82. HOSANA MULLER (Mulher de avô de Margarida). Hosana morreu em 12 de julho de 1906.
    Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] casou-se com Hosana Muller. Tiveram três filhos:
    Iago Victoriano Pimentel[70] em 1890
    Mercês Pimentel[72]

Hildebrando Pimentel[73]

83. RAIMUNDO NONATO DE SANTHIAGO (Avô de Margarida) nascido em Brasil. Raimundo não vive mais.

84. BALBINA EUGÊNIA SANTHIAGO (Avó de Margarida) nascida em Brasil. Balbina morreu em agosto de 1937 em Rio de Janeiro.
    Raimundo Nonato de Santhiago[83] casou-se com Balbina Eugênia Santhiago. Tiveram uma filha:
    Rosalina Santhiago Pimentel[69]
    Esta família é mostrada na árvore da família 9.

85. ANA QUERUBINA PIMENTEL (Tia-avó de Margarida) nascida filha de João Pereira Pimentel[89] e Jesuína Cândida de Paula[90], como mostrado na árvore da família 11. Ana não vive mais.

86. FRANCISCA CÂNDIDA PIMENTEL (Tia-avó de Margarida) nascida filha de João Pereira Pimentel[89] e Jesuína Cândida de Paula[90], como mostrado na árvore da família 11. Francisca não vive mais.

87. PEDRO PEREIRA PIMENTEL (Tio-avô de Margarida) nascido filho de João Pereira Pimentel[89] e Jesuína Cândida de Paula[90], como mostrado na árvore da família 11. Pedro não vive mais.

88. MARIA MADALENA PIMENTEL (Tia-avó de Margarida) nascida filha de João Pereira Pimentel[89] e Jesuína Cândida de Paula[90], como mostrado na árvore da família 11. Maria não vive mais.

Geração de Bisavôs

89. JOÃO PEREIRA PIMENTEL (Bisavô de Margarida) nascido filho de Antônio Pereira Pimentel[91] e Ana Tavares[92], como mostrado na árvore da família 10. João morreu em 1832.
90. JESUÍNA CÂNDIDA DE PAULA (Bisavó de Margarida) nascida em 1788 filha de Fernando José de Almeida e Souza[93] e Bárbara Marcelina de Paula[94], como mostrado na árvore da família 12. Jesuína não vive mais.
    João Pereira Pimentel[89] casou-se com Jesuína Cândida de Paula. Tiveram cinco filhos: Aureliano
    Pereira Corrêa Pimentel[80] em 1830
    Ana Querubina Pimentel[85]
    Francisca Cândida Pimentel[86]
    Pedro Pereira Pimentel[87] Maria
    Madalena Pimentel[88]
    Esta família é mostrada como árvore da família 11.

Geração de Trisavôs

91. ANTÔNIO PEREIRA PIMENTEL (Trisavô de Margarida). Antônio não vive mais.
92. ANA TAVARES (Trisavó de Margarida). Ana não vive mais.
    Antônio Pereira Pimentel[91] casou-se com Ana Tavares. Tiveram um filho:
    João Pereira Pimentel[89]
    Esta família é mostrada na árvore da família 10.

93. FERNANDO JOSÉ DE ALMEIDA E SOUZA (Trisavô de Margarida) nascido em 1765 filho de Antônio Joaquim de Almeida e Souza[95] e Ana Gertrudes Pereira[96], como mostrado na árvore da família 12. Fernando morreu em 21 de agosto de 1845, com aproximadamente 80 anos.
94. BÁRBARA MARCELINA DE PAULA (Trisavó de Margarida) nascida filha de José Joaquim Corrêa[97] e Francisca Antônia de Paula[98], como mostrado na árvore da família 13. Bárbara não vive mais.
    Fernando José de Almeida e Souza[93] casou-se com Bárbara Marcelina de Paula. Tiveram uma filha: Jesuína
    Cândida de Paula[90] em 1788
    Esta família é mostrada como árvore da família 12.

Geração de Tataravôs

95. ANTÔNIO JOAQUIM DE ALMEIDA E SOUZA (Tataravô de Margarida) nascido filho de Silvestre de Souza[99] e Ana de Almeida[100], como mostrado na árvore da família 12. Antônio não vive mais.
96. ANA GERTRUDES PEREIRA (Tataravó de Margarida) nascida filha de Antônio Gomes Pereira[101] e Helena de Jesus[102], como mostrado na árvore da família 12. Ana não vive mais.
    Antônio Joaquim de Almeida e Souza[95] casou-se com Ana Gertrudes Pereira. Tiveram um filho: Fernando
    José de Almeida e Souza[93] em 1765

Esta família é mostrada na árvore da família 12.

97. JOSÉ JOAQUIM CORRÊA (Tataravô de Margarida). José não vive mais.

98. FRANCISCA ANTÔNIA DE PAULA (Tataravó de Margarida) nascida filha de Josefa da Câmara[103]. Francisca morreu em 1791.

José Joaquim Corrêa[97] casou-se com Francisca Antônia de Paula. Tiveram uma filha:

Bárbara Marcelina de Paula[94]

Esta família é mostrada como árvore da família 13.

Geração de Pentavôs

99. SILVESTRE DE SOUZA (Pentavô de Margarida).
100. ANA DE ALMEIDA (Pentavó de Margarida). Ana não vive mais.

Silvestre de Souza[99] casou-se com Ana de Almeida. Tiveram um filho:

Antônio Joaquim de Almeida e Souza[95]

Esta família é mostrada na árvore da família 12.

101. ANTÔNIO GOMES PEREIRA (Pentavô de Margarida). Antônio não vive mais.
102. HELENA DE JESUS (Pentavó de Margarida). Helena não vive mais.

Antônio Gomes Pereira[101] casou-se com Helena de Jesus. Tiveram uma filha:

Ana Gertrudes Pereira[96]

Esta família é mostrada na árvore da família 12.

103. JOSEFA DA CÂMARA (Pentavó de Margarida) nascida filha de Antônio Martins Branco[104] e Josefa caetana Rosa[105], como mostrado na árvore da família 13. Josefa não vive mais.

Josefa deu o nascimento a uma filha:

Francisca Antônia de Paula[98]

Esta família é mostrada na árvore da família 13.

Geração de Hexavôs

104. ANTÔNIO MARTINS BRANCO (Hexavô de Margarida). Antônio não vive mais.
105. JOSEFA CAETANA ROSA (Hexavó de Margarida). Josefa não vive mais.

Antônio Martins Branco[104] casou-se com Josefa caetana Rosa. Tiveram uma filha:

Josefa da Câmara[103]

Esta família é mostrada na árvore da família 13.

5. INDIRETAMENTE RELACIONADO através de EDUARDO AUGUSTO GIL DA COSTA [47]

(Marido de Margarida)

Geração de Pais de Margarida

106. JOSÉ CÂNDIDO PINTO DA CRUZ E COSTA (Pai de Eduardo) nascido em Portugal. José não vive mais.
José era o pai de um filho:
Eduardo Augusto Gil da Costa[47] em 1902

6. INDIRETAMENTE RELACIONADO através de MANOEL ALVES [43]

(Marido de sobrinha segunda de Margarida)

Primeira Geração de Margarida

107. MAMOEL ALVES DESCONHECIDO (Pai de Manoel) nascido em Portugal.
108. CLARA RIBEIRO DE ALMEIDA CLARA RIBEIRO (Mãe de Manoel) nascida em 1924, em Brasil.

mamoel alves Desconhecido[107] casou-se com clara ribeiro de almeida clara ribeiro. Tiveram um filho:

Manoel Alves[43]

7. ÁRVORES DE FAMÍLIA

Cada árvore de família mostra os filhos, os pais, os avós e os antepassados relatados de um grupo da família. A fim de reduzir a redundância, qualquer grupo da família que for incluído completamente dentro de uma outra árvore de família não pode ser relatado separadamente.

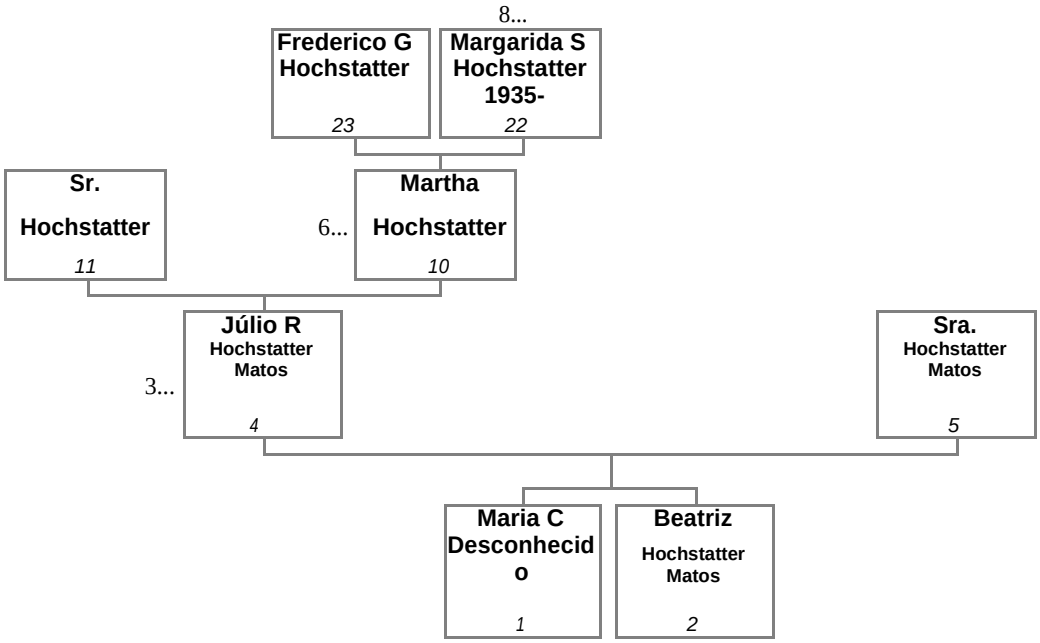
Acima de cada uma das caixas do de cada família seccionada (fileira superior), um número de referência de continuação da árvore de família é mostrado se o descendente for um filho na árvore de continuação. Um número de referência da continuação está igualmente mostrado à esquerda de uma caixa do antepassado ou do pai se esse indivíduo tem irmãos relatados na árvore da continuação; e abaixo de uma caixa do filho/a (fileira inferior) se esse indivíduo tem filhos relatadas na árvore da continuação.

Nos casos de uniões múltiplas, um número de referência da continuação precedido por "=" é mostrado à direita de uma caixa do pai. Este número provê a árvore precedente e/ou seguinte em que esse indivíduo é mostrado com um outro sócio.

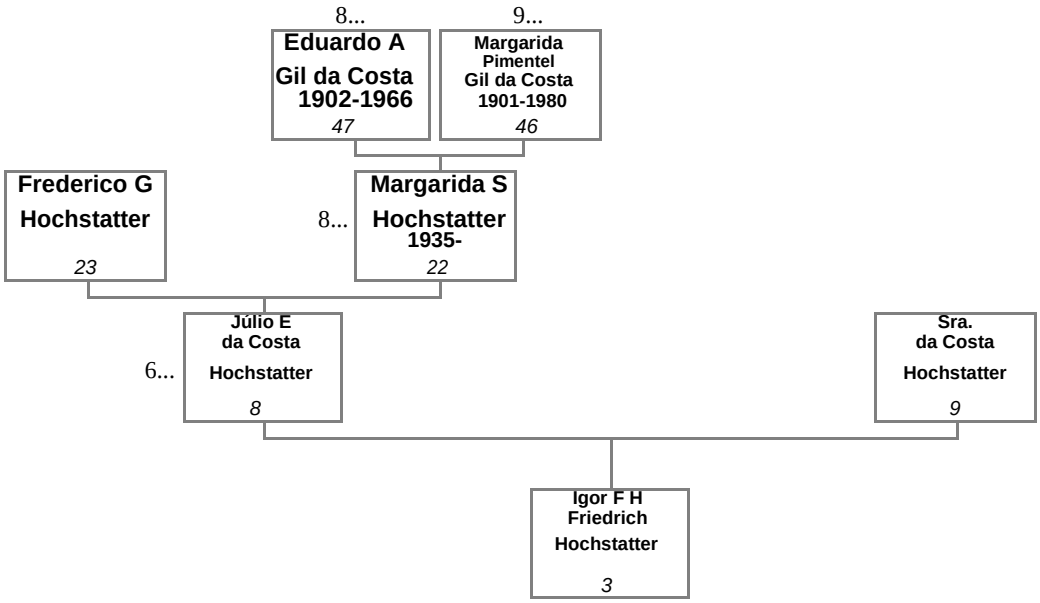
Nos casos de crianças adotadas (ou promovidas), a conexão parental é mostrada com uma linha tracejada e um número de referência da continuação precedido por "=" é mostrado dentro da caixa do indivíduo. Este número provê a árvore em que esse indivíduo é mostrado com seus pais naturais.

1. HOCHSTATTER MATOS, Júlio Roberto e HOCHSTATTER MATOS, Sra.
2. DA COSTA HOCHSTATTER, Júlio Eduardo e DA COSTA HOCHSTATTER, Sra.
3. HOCHSTATTER, Sr. e HOCHSTATTER, Martha
4. GUIDA, Carlos e DESCONHECIDO, Zélia Gray Moreira da Costa
5. MORÁS, Luis Eduardo e DESCONHECIDO, Zélia Gray Moreira da Costa
6. HOCHSTATTER, Frederico Guilherme e HOCHSTATTER, Margarida Stella
7. PIMENTEL COSTA, José Eduardo e DESCONHECIDO, Leda Gray Moreira da Costa
8. GIL DA COSTA, Eduardo Augusto e PIMENTEL GIL DA COSTA, Margarida
9. PIMENTEL, José e PIMENTEL, Rosalina Santhiago
10. PIMENTEL, Aureliano Pereira Corrêa e S. THIAGO, Mariana Cândida
11. PIMENTEL, João Pereira e DE PAULA, Jesuína Cândida
12. E SOUZA, Fernando José de Almeida e DE PAULA, Bárbara Marcelina
13. CORRÊA, José Joaquim e DE PAULA, Francisca Antônia

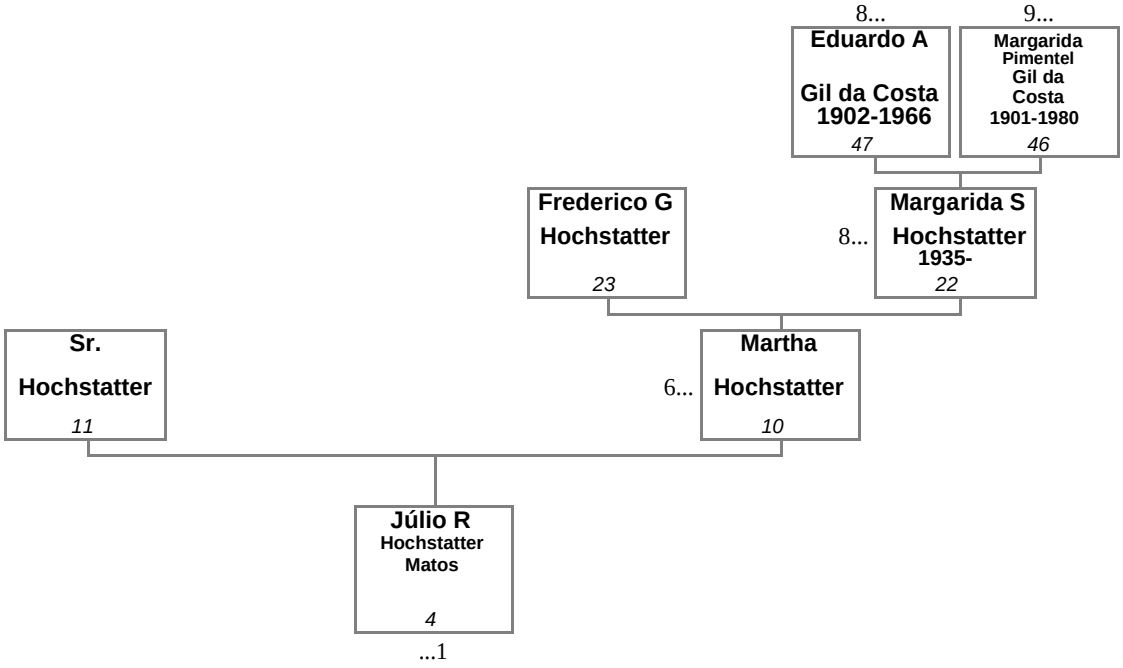
1. Júlio Roberto Hochstatter Matos e Sra. Hochstatter Matos



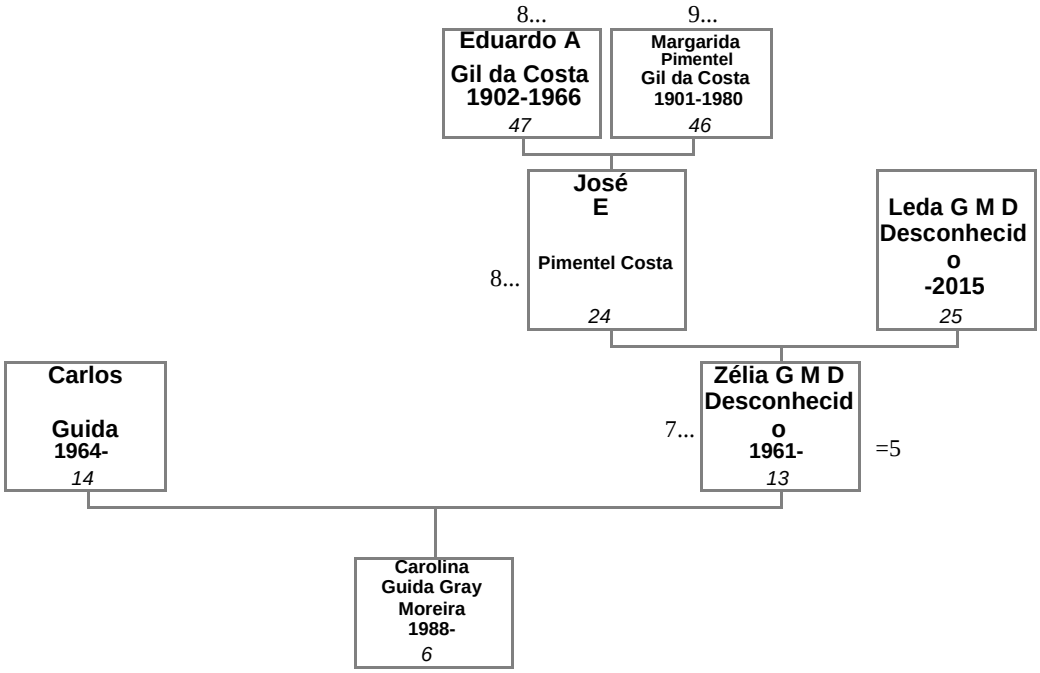
2. Júlio Eduardo da Costa Hochstatter e Sra. da Costa Hochstatter



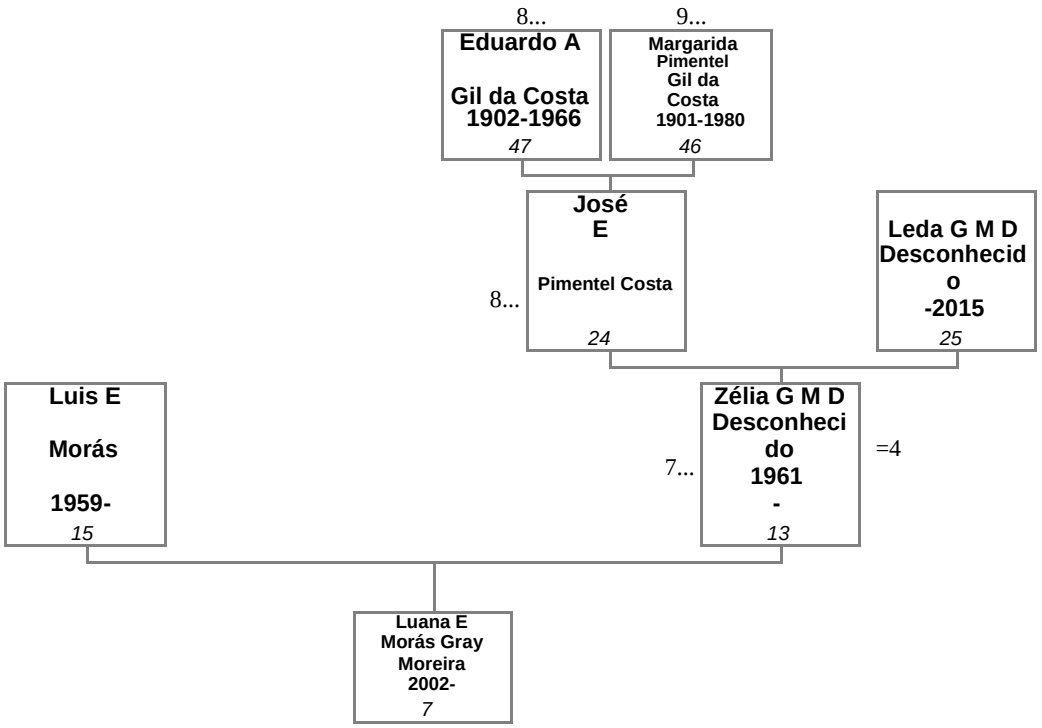
3. Sr. Hochstatter e Martha Hochstatter



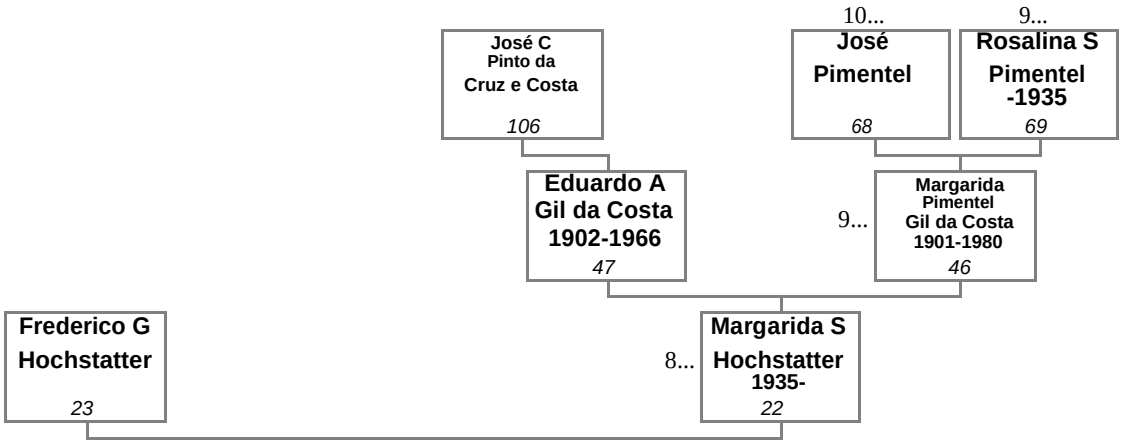
4. Carlos Guida e Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido

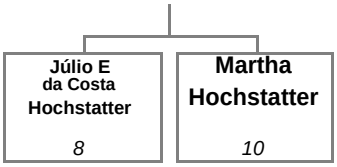


5. Luis Eduardo Morás e Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido



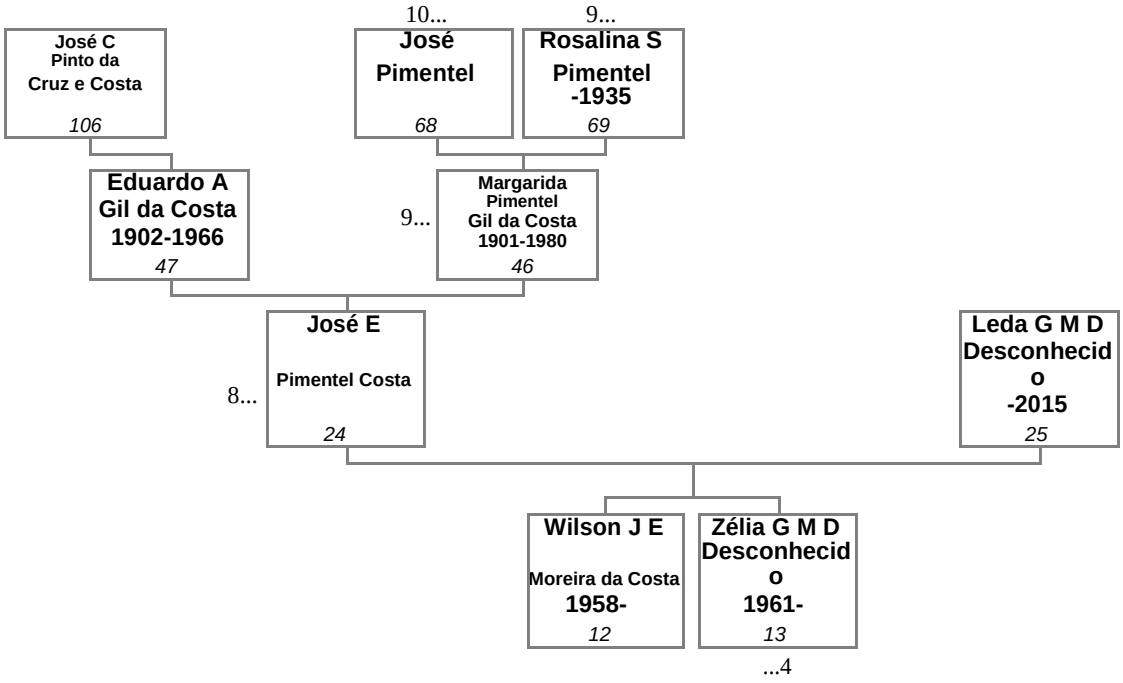
6. Frederico Guilherme Hochstatter e Margarida Stella Hochstatter



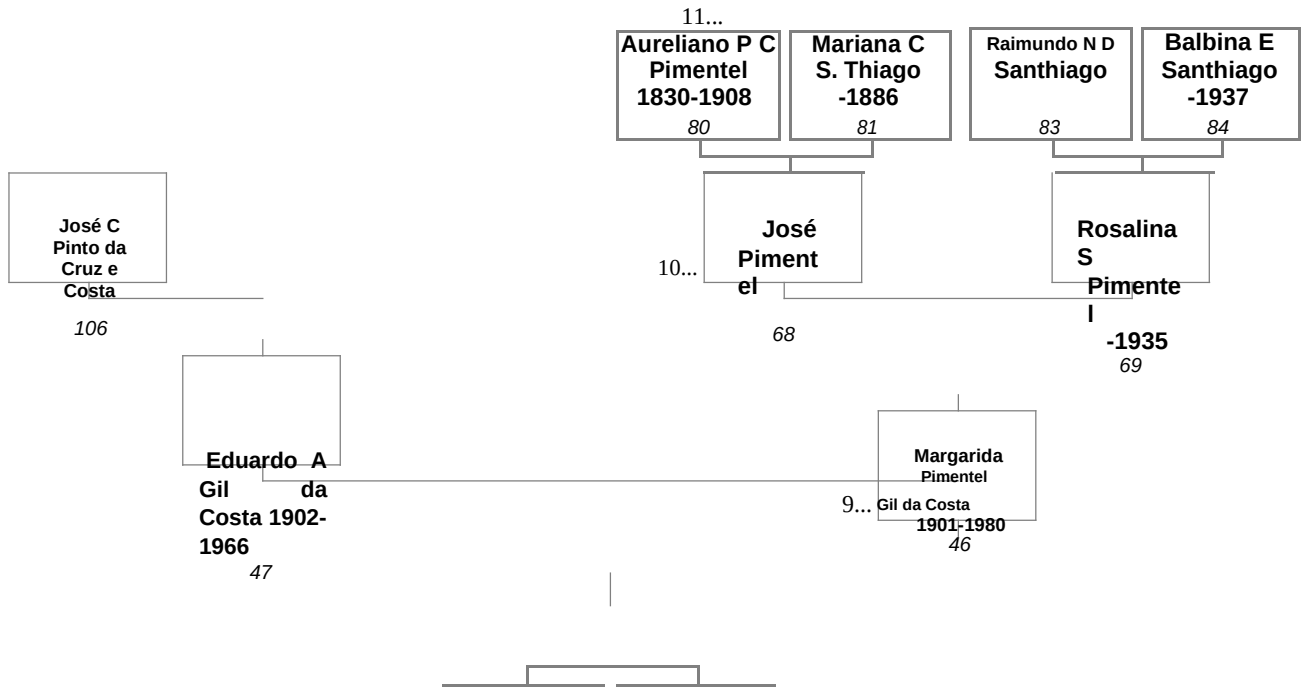


...2 ...3

7. José Eduardo Pimentel Costa e Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido



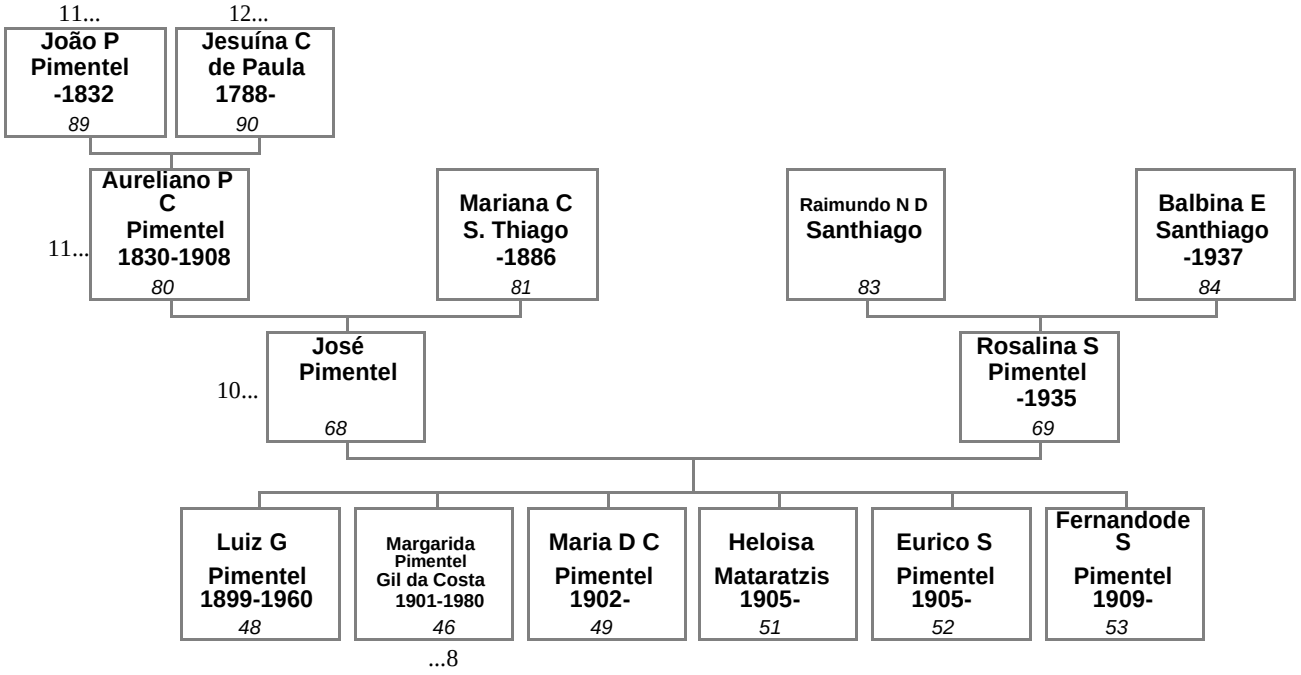
8. Eduardo Augusto Gil da Costa e Margarida Pimentel Gil da Costa



Margarida S Hochstatter 1935- *22*	**José E** **Pimentel Costa** *24*

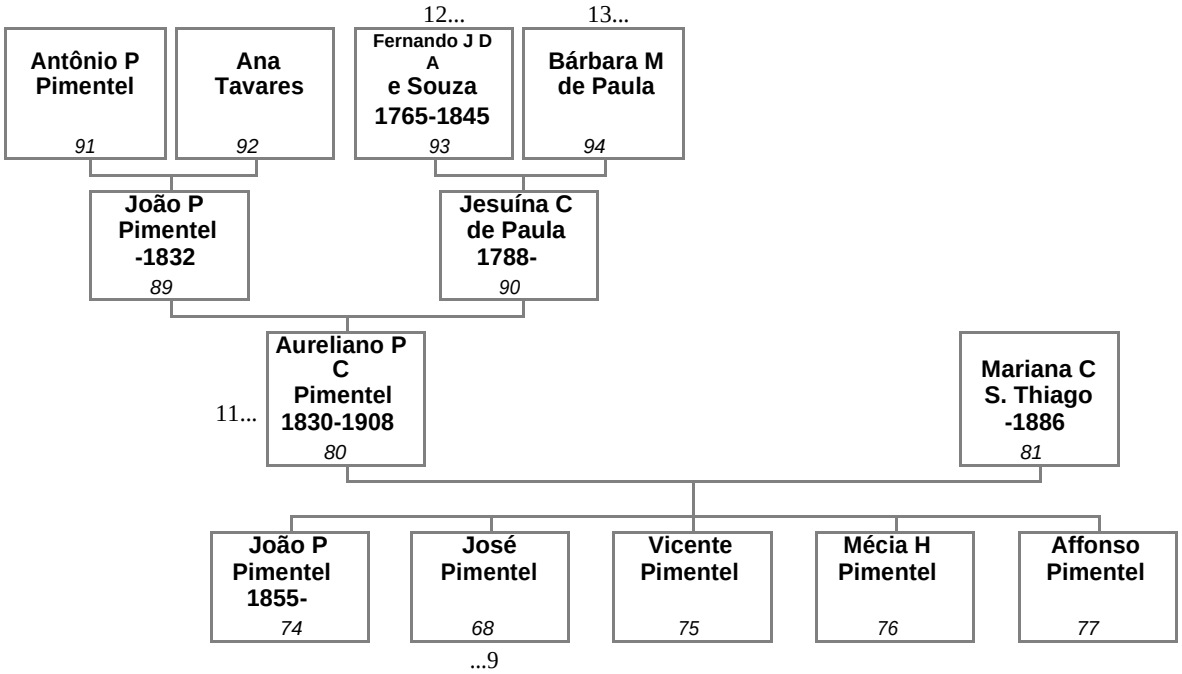
...6 ...7

9. José Pimentel e Rosalina Santhiago Pimentel



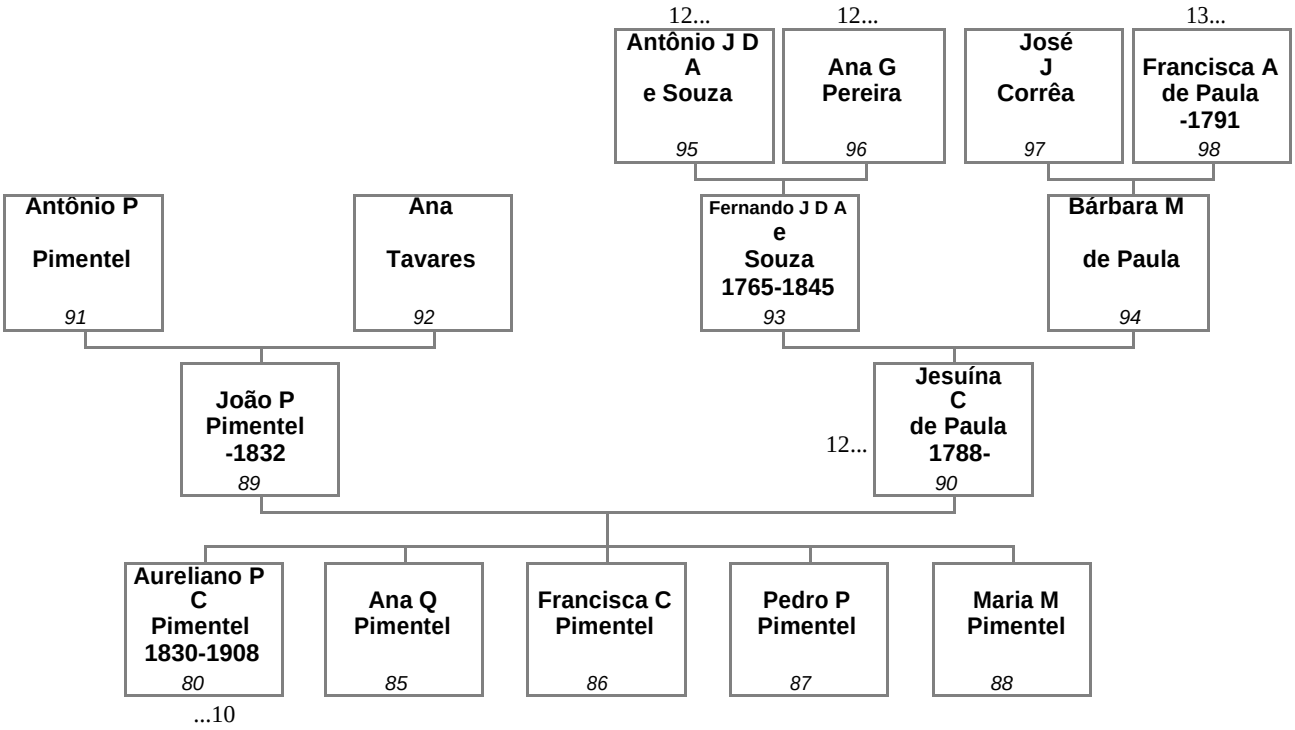
...8

10. Aureliano Pereira Corrêa Pimentel e Mariana Cândida S. Thiago

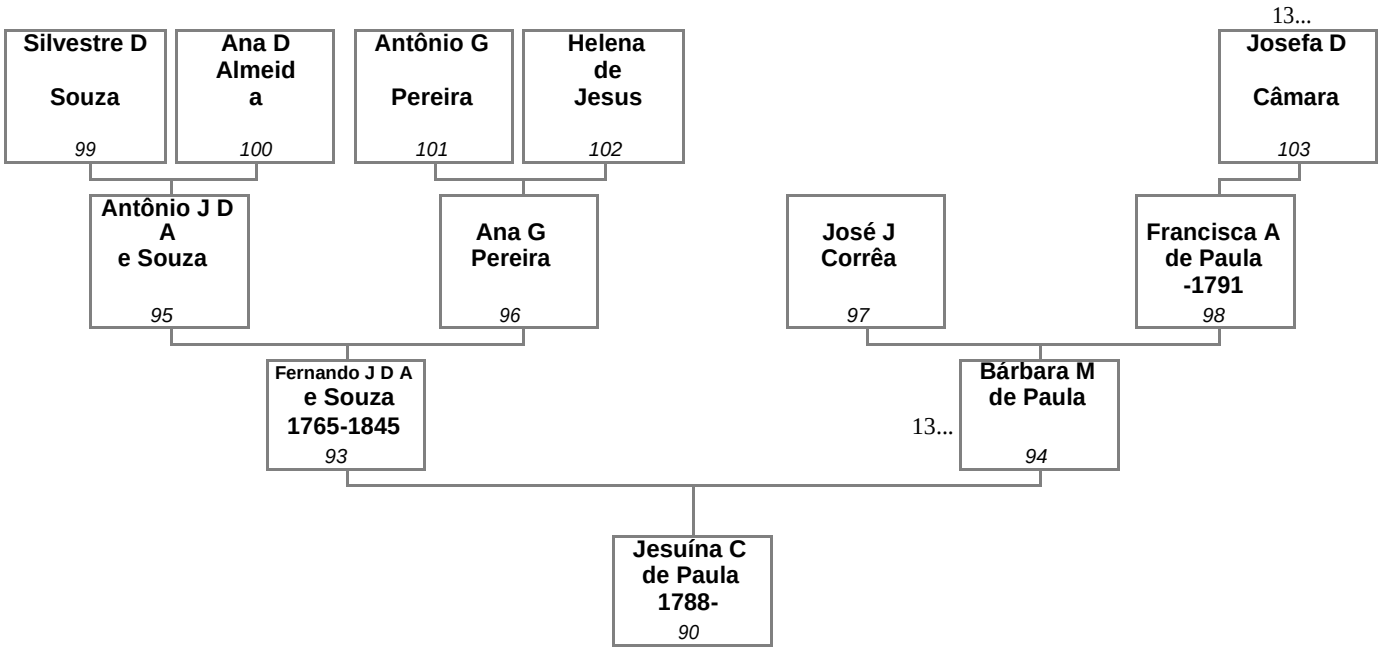


...9

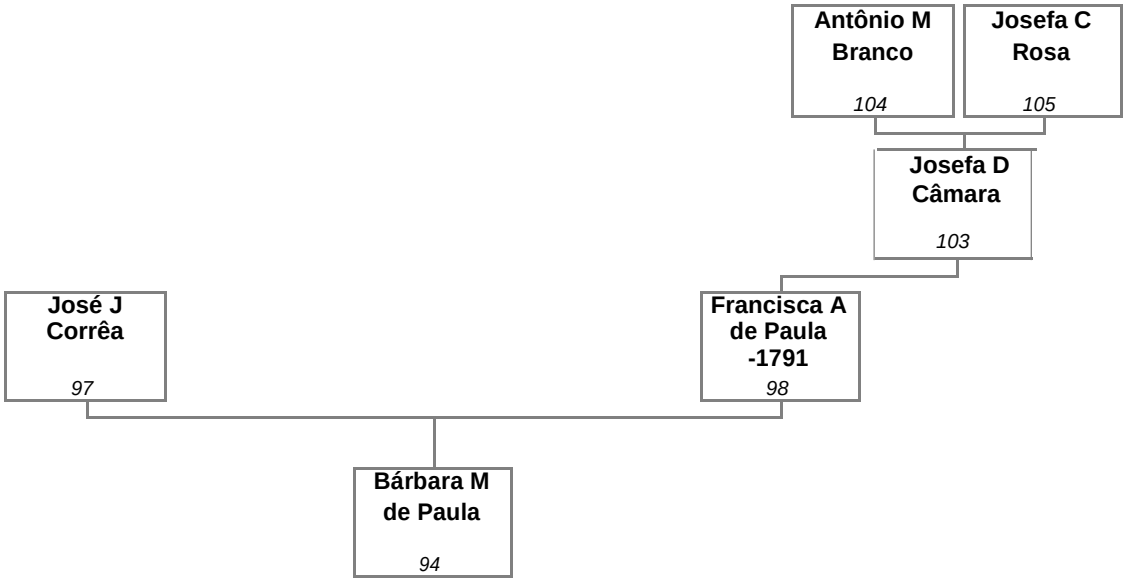
11. João Pereira Pimentel e Jesuína Cândida de Paula



12. Fernando José de Almeida e Souza e Bárbara Marcelina de Paula



13. José Joaquim Corrêa e Francisca Antônia de Paula



...12

8. NOTAS

1. Foi atriz amadora do Clube Teatral Artur Azevedo em São João del-Rei.
   Aplica-se a: Margarida Pimentel Gil da Costa[46].

9. ÍNDICE DOS LUGARES

ALEMANHA

Nascimento de Frederico Guilherme Hochstatter[23].

BRASIL

Nascimento de Raimundo Nonato de Santhiago[83].
Morte de Mariana Cândida S. Thiago[81] em 5 de fevereiro de 1886. Nascimento de Luiz Gonzaga Pimentel[48] em 8 de setembro de 1899. Nascimento de Maria da Conceição Pimentel[49] em 24 de agosto de 1902. Nascimento de Heloisa Mataratzis[51] em 24 de janeiro de 1905. Nascimento de Eurico Sylvestre Pimentel[52] em 31 de dezembro de 1905. Nascimento de Balbina Eugênia Santhiago[84].
Morte de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] em 31 de dezembro de 1908.
Nascimento de Iva Villar Pimentel[66] em 1914.
Nascimento de João Pereira Pimentel[65] em 1914.
Nascimento de clara ribeiro de almeida clara ribeiro[108] em 1924.
Nascimento de Gabriela Pimentel Alves[17] em 4 de julho de 1974.

CEMITÉRIO DE SÃO FRANCISCO XAVIER

Enterro de Luiz Gonzaga Pimentel[48].
Enterro de Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25].

PORTUGAL

Nascimento de mamoel alves Desconhecido[107].
Nascimento de José Cândido Pinto da Cruz e Costa[106].

RIO DE JANEIRO

Ocupaçã de Margarida Pimentel Gil da Costa[46].
Morte de Rosalina Santhiago Pimentel[69] em 16 de abril de 1935. Nascimento de Margarida Stella Hochstatter[22] em 15 de maio de 1935. Morte de Balbina Eugênia Santhiago[84] em agosto de 1937.
Nascimento de Wilson José Eduardo Moreira da Costa[12] em 10 de agosto de 1958. Morte de Luiz Gonzaga Pimentel[48] em 30 de agosto de 1960.
Nascimento de Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13] em 10 de novembro de 1961.
Nascimento de Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25].
Nascimento de Carolina Guida Gray Moreira[6] em 10 de agosto de 1988. Morte de Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25] em 18 de abril de 2015.

SÃO JOÃO DEL-REI

Nascimento de Margarida Pimentel Gil da Costa[46] em 14 de junho de 1901.

URUGUAI

Nascimento de Luis Eduardo Morás[15] em 1 de agosto de 1959.
Nascimento de Carlos Guida[14] em 31 de agosto de 1964.
Nascimento de Luana Eliza Morás Gray Moreira[7] em 24 de dezembro de 2002.

10. ÍNDICE DAS DATAS

1765

Nascimento de Fernando José de Almeida e Souza[93].

1788

Nascimento de Jesuína Cândida de Paula[90].

1791

Morte de Francisca Antônia de Paula[98].

1830

Morte de Sra. Desconhecido[78].

Nascimento de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] em 26 de novembro.

1832

Morte de João Pereira Pimentel[89].

1845

Morte de Fernando José de Almeida e Souza[93] em 21 de agosto.

1855

Nascimento de João Pereira Pimentel[74] em 25 de abril.

1886

Morte de Mariana Cândida S. Thiago[81] em 5 de fevereiro, em Brasil.

1890

Nascimento de Iago Victoriano Pimentel[70].

1899

Nascimento de Luiz Gonzaga Pimentel[48] em 8 de setembro, em Brasil.

1901

Nascimento de Margarida Pimentel Gil da Costa[46] em 14 de junho, em São João del-Rei.

1902

Nascimento de Eduardo Augusto Gil da Costa[47] em 25 de junho. Nascimento de Maria da Conceição Pimentel[49] em 24 de agosto, em Brasil.

1905

Nascimento de Heloisa Mataratzis[51] em 24 de janeiro, em Brasil. Nascimento de Eurico Sylvestre Pimentel[52] em 31 de dezembro, em Brasil.

1906

Morte de Hosana Muller[82] em 12 de julho.

1908

Morte de Aureliano Pereira Corrêa Pimentel[80] em 31 de dezembro, em Brasil.

1909

Nascimento de Fernandode Santhiago Pimentel[53] em 16 de setembro.

1914

Nascimento de Iva Villar Pimentel[66] em Brasil.

Nascimento de João Pereira Pimentel[65] em Brasil.

1924

Nascimento de clara ribeiro de almeida clara ribeiro[108] em Brasil.

1935

Morte de Rosalina Santhiago Pimentel[69] em 16 de abril, em Rio de Janeiro.

Nascimento de Margarida Stella Hochstatter[22] em 15 de maio, em Rio de Janeiro.

1937

Morte de Balbina Eugênia Santhiago[84] em agosto, em Rio de Janeiro.

1958

Nascimento de Wilson José Eduardo Moreira da Costa[12] em 10 de agosto, em Rio de Janeiro.

1959

Nascimento de Luis Eduardo Morás[15] em 1 de agosto, em Uruguai.

1960

Morte de Luiz Gonzaga Pimentel[48] em 30 de agosto, em Rio de Janeiro.

1961

Nascimento de Zélia Gray Moreira da Costa Desconhecido[13] em 10 de novembro, em Rio de Janeiro.

1962

União de Frederico Guilherme Hochstatter[23] e Margarida Stella Hochstatter[22].

Morte de Iago Victoriano Pimentel[70].

1964

Nascimento de Carlos Guida[14] em 31 de agosto, em Uruguai.

1966

Morte de Eduardo Augusto Gil da Costa[47] em 8 de julho.

1974

Nascimento de Gabriela Pimentel Alves[17] em 4 de julho, em Brasil.

1980

Morte de Margarida Pimentel Gil da Costa[46].

1988

Nascimento de Carolina Guida Gray Moreira[6] em 10 de agosto, em Rio de Janeiro.

2002

Nascimento de Luana Eliza Morás Gray Moreira[7] em 24 de dezembro, em Uruguai.

2015

Morte de Leda Gray Moreira da Costa Desconhecido[25] em 18 de abril, em Rio de Janeiro.

11. ÍNDICE DOS INDIVÍDUOS

Ref.	Árvore	Nome (Relacionamento)
78		DESCONHECIDO, Sra. (Tia pela união de Margarida).
79		..... Hermínia (Tia pela união de Margarida).
25	7	..... Leda Gray Moreira da Costa (Nora de Margarida).
107		..... mamoel alves (Pai de Manoel Alves).
1	1	..... Maria Clara (Trisneta de Margarida).
13	7	..... Zélia Gray Moreira da Costa (Neta de Margarida).
100	12	ALMEIDA, Ana de (Pentavó de Margarida).
17		ALVES, Gabriela Pimentel (Sobrinha neta segunda de Margarida).
43		..... Manoel (Marido de sobrinha segunda de Margarida).
18		..... Pilar Pimentel (Sobrinha neta segunda de Margarida).
104	13	BRANCO, Antônio Martins (Hexavô de Margarida).
103	13	CÂMARA, Josefa da (Pentavó de Margarida).
55		CAMBRAIA, Alberto (Marido de prima de Margarida).
108		CLARA RIBEIRO, clara ribeiro de almeida (Mãe de Manoel Alves).
97	13	CORRÊA, José Joaquim (Tataravô de Margarida).
9	2	COSTA HOCHSTATTER, DA, Sra. (Mulher de neto de Margarida).
8	6	..... Júlio Eduardo (Neto de Margarida).
95	12	E SOUZA, Antônio Joaquim de Almeida (Tataravô de Margarida).
93	12	..... Fernando José de Almeida (Trisavô de Margarida).
71		FARIA, DE, Ofélia (Tia pela união de Margarida).
3	2	FRIEDRICH HOCHSTATTER, Igor Friedrich Hochstatter (Bisneto de Margarida).
47	8	GIL DA COSTA, Eduardo Augusto (Marido de Margarida).
50		GOUVÊA MAYA, Renato (Cunhado de Margarida).
6	4	GUIDA GRAY MOREIRA, Carolina (Bisneta de Margarida).
14	4	GUIDA, Carlos (Marido de neta de Margarida).
5	1	HOCHSTATTER MATOS, Sra. (Mulher de bisneto de Margarida).
2	1	..... Beatriz (Trisneta de Margarida).
4	3	..... Júlio Roberto (Bisneto de Margarida).
11	3	HOCHSTATTER, Sr. (Marido de neta de Margarida).
23	6	..... Frederico Guilherme (Genro de Margarida).
22	8	..... Margarida Stella (Filha de Margarida).
10	6	..... Martha (Neta de Margarida).
102	12	JESUS, DE, Helena (Pentavó de Margarida).
45		LUZ, DA, Ancelmo Cardoso (Marido de sobrinha segunda de Margarida).
19		..... Leonardo Pimentel (Sobrinho neto segundo de Margarida).
20		..... Maria Cristina (Sobrinha neta segunda de Margarida).
21		..... Patrícia Pimente (Sobrinha neta segunda de Margarida).
62		MARINHO, General (Marido de prima de Margarida).
38		..... Lizandro (Sobrinho segundo de Margarida).
36		..... Maria (Sobrinha segunda de Margarida).
37		..... Maurício (Sobrinho segundo de Margarida).
35		..... Olga (Sobrinha segunda de Margarida).
34		..... Reginaldo (Sobrinho segundo de Margarida).
51	9	MATARATZIS, Heloisa (Irmã de Margarida).
7	5	MORÁS GRAY MOREIRA, Luana Eliza (Bisneta de Margarida).
15	5	MORÁS, Luis Eduardo (Marido de neta de Margarida).
12	7	MOREIRA DA COSTA, Wilson José Eduardo (Neto de Margarida).
82		MULLER, Hosana (Mulher de avô de Margarida).
94	13	PAULA, DE, Bárbara Marcelina (Trisavó de Margarida).
98	13	..... Francisca Antônia (Tataravó de Margarida).
90	12	..... Jesuína Cândida (Bisavó de Margarida).
96	12	PEREIRA, Ana Gertrudes (Tataravó de Margarida).
101	12	..... Antônio Gomes (Pentavô de Margarida).
24	8	PIMENTEL COSTA, José Eduardo (Filho de Margarida).
46	9	PIMENTEL GIL DA COSTA, Margarida (A pessoa objeto deste relatório).
16		PIMENTEL ZANUTTO, Alexandra Chedian (Sobrinha neta segunda de Margarida).
60		PIMENTEL, Sra. (Mulher de primo de Margarida).
64		..... Sra. (Mulher de primo de Margarida).
77	10	..... Affonso (Tio de Margarida).
85	11	..... Ana Querubina (Tia-avó de Margarida).
59		..... Antônio (Primo de Margarida).

31 ..... Antônio Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
91 10 ..... Antônio Pereira (Trisavô de Margarida).

Ref.	Árvore	Nome (Relacionamento)
80	11	PIMENTEL, Aureliano Pereira Corrêa (Avô de Margarida).
27		..... Carlos Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
32		..... Celi (Sobrinha segunda de Margarida).
56		..... Cornélia (Prima de Margarida).
63		..... Davi (Primo de Margarida).
54		..... Desdêmona Cambraia (Prima de Margarida).
39		..... Eli (Sobrinho segundo de Margarida).
52	9	..... Eurico Sylvestre (Irmão de Margarida).
53	9	..... Fernandode Santhiago (Irmão de Margarida).
58		..... Francisca (Primo de Margarida).
86	11	..... Francisca Cândida (Tia-avó de Margarida).
67		..... Francisco da Rocha (Primo de Margarida).
29		..... Geraldo Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
73		..... Hildebrando (Tio de Margarida).
70		..... Iago Victoriano, Dr. (Tio de Margarida).
42		..... Iva Maria (Sobrinha segunda de Margarida).
66		..... Iva Villar (Mulher de primo de Margarida).
61		..... Jesuína (Prima de Margarida).
40		..... João Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
89	10	..... João Pereira (Bisavô de Margarida).
65		..... João Pereira (Primo de Margarida).
74	10	..... João Pereira, Padre (Tio de Margarida).
68	10	..... José (Pai de Margarida).
30		..... José Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
48	9	..... Luiz Gonzaga (Irmão de Margarida).
49	9	..... Maria da Conceição (Irmã de Margarida).
88	11	..... Maria Madalena (Tia-avó de Margarida).
76	10	..... Mécia Helena (Tia de Margarida).
72		..... Mercês (Tia de Margarida).
44		..... Olília Hermínia (Sobrinha segunda de Margarida).
28		..... Paulo Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
87	11	..... Pedro Pereira (Tio-avô de Margarida).
33		..... Regina (Sobrinha segunda de Margarida).
26		..... Roberto Affonso (Sobrinho segundo de Margarida).
69	9	..... Rosalina Santhiago (Mãe de Margarida).
41		..... Rosalinda Chedian (Mulher de sobrinho segundo de Margarida).
75	10	..... Vicente, Dr. (Tio de Margarida).
106		PINTO DA CRUZ E COSTA, José Cândido (Pai de Eduardo Augusto Gil da Costa).
105	13	ROSA, Josefa caetana (Hexavó de Margarida).
81	10	S. THIAGO, Mariana Cândida (Avó de Margarida).
84	9	SANTHIAGO, Balbina Eugênia (Avó de Margarida).
83	9	..... Raimundo Nonato de (Avô de Margarida).
57		SOUZA, DE, Silvestre (Marido de prima de Margarida).
99	12	SOUZA, Silvestre de (Pentavô de Margarida).
92	10	TAVARES, Ana (Trisavó de Margarida).