

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**A ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de Antônio José da Silva:
um contar e recontar das memórias de uma artista da família
Pompeu de Pina.**

Isabel Maria de Fátima Roriz Pompeu de Pina

São Paulo

2023

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Isabel Maria de Fátima Roriz Pompeu de Pina

**A ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de Antônio José da
Silva: um contar e recontar das memórias de uma artista da
família Pompeu de Pina.**

Dissertação apresentada no programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obter o título de mestre em Musicologia.

Área de concentração: musicologia.

Linha de pesquisa: musicologia.

São Paulo, ____ de _____ de 2023.

Assinatura dos membros da banca

Pina, Isabel

A ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de Antônio José da Silva: um contar e recontar das memórias de uma artista da família Pompeu de Pina. / Isabel Pina; orientador, Diósnio Machado Neto; coorientador, Paulo Maron. - São Paulo, 2023.

70 p.: il. +

https://www.youtube.com/watch?v=c5OAeVRnVz0&t=1114s&ab_chanel=BebelRoriz.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Musicologia. 2. autoetnografia. 3. cultura. 4. ópera. 5. ressignificação. I. Machado Neto, Diósnio . II.

Título.

CDD 21.ed. - 306

AGRADECIMENTOS

Este mestrado não seria possível se eu não tivesse minha mãe. Portanto, em primeiro lugar agradeço a ela, Maria Lúcia Mascarenhas Roriz, que tanto faz e sempre fez por mim nesta vida. Agradeço aos meus familiares, em especial Demétrio Pompeu de Pina, pela sua arte e atenção com as necessidades que tive durante o processo de escrita e pesquisa deste trabalho, ao Renato Mascarenhas pela brilhante performance da montagem deste trabalho e a tia Lelé pela atenção e dedicação. Ao professor Neto, meu orientador, que acreditou em mim e abriu as portas para que esse sonho se tornasse possível. Agradeço aos doutores, Paulo Maron e Ana Guiomar Rêgo Souza pela ajuda que sempre me deram. Ao tempo do produtor Rogério Bicalho pela máxima ajuda fornecida. Agradeço ao meu pai, por ter nos deixado tanto material de pesquisa e por ter sido um exemplo de fortaleza, dedicação e determinação com seus trabalhos e pesquisas.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos dois grandes amores de minha vida, minha mãe e meu filho. Agradeço a paciência e dedicação comigo.

RESUMO

O trabalho aqui desenvolvido tem como objetivo principal contar e recontar uma história da cena cultural de Pirenópolis, através do meu olhar, minha participação observadora sobre a experiência que tive com a montagem da ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmene, de Antônio José da Silva. A peça faz parte do arquivo da família Pompeu de Pina, minha família. Trata-se de um importante arquivo pois conta a história de um povo, de uma época e principalmente, conta sobre a tradição pirenopolina, cidade do Brasil colonial, repleta de influência portuguesa em suas artes, arquitetura e tradição. Serei a personagem narradora, a pesquisadora que vivenciou o eixo que aqui conduzirá minha pesquisa pois vivenciei de perto a vida cultural da cidade e a feitoria de minha família na cultura de Pirenópolis.

SUMMARY

The main objective of the work developed here is to tell and retell a story of the cultural scene of Pirenópolis, through my eyes, my observational participation in the experience I had with the production of the opera *Anfitrião ou Jupiter e Alcmena*, by Antônio José da Silva. The piece is part of the archive of the Pompeu de Pina family, my family. This is an important archive because it tells the story of a people, of a time and, above all, it tells about the Pirenopolis tradition, a city in colonial Brazil, full of Portuguese influence in its arts, architecture and tradition. I will be the narrator character, the researcher who experienced the axis that will conduct my research here because I experienced the cultural life of the city and my family's factory in the culture of Pirenópolis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. QUE É AUTOETNOGRAFIA?.....	12
3. PANDEMIA NA DISSERTAÇÃO	16
4. O LOCAL DA CULTURA: PIRENÓPOLIS	17
5. DEFININDO O OBJETIVO: das tradições, memórias e patrimônios de Pirenópolis, a partir de uma intersecção com a família Pompeu de Pina.....	22
6. O GRUPO DE TEATRO DA FAMÍLIA POMPEU DE PINA.....	25
6.1.1. Demétrio Pompeu de Pina.....	28
6.1.2. Grégory Carvalho	29
6.1.3. Sebastião Pompeu de Pina.....	30
6.1.4. Joaquim Propício de Pina	31
6.1.5. Braz Wilson Pompeu de Pina.....	31
6.1.6. Braz Wilson Pompeu de Pina Filho.	32
6.1.7. Maria Armênia de Pina.....	33
6.1.8. Débora di Sá.....	34
6.1.9. Séfora de Pina.....	35
6.1.10. Fabíola Pompeu de Pina.	35
6.1.11. Maria Lúcia Mascarenhas Roriz.....	36
6.1.12. Geraldo Márcio.....	36
6.1.13. Eustake Figueiredo.....	36
6.1.14. Curió.....	37
6.1.15. Mariângela de Abreu	37
6.1.16. Giovane Maia	37
7. DA MEMÓRIA À AÇÃO.	39
8. ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA.....	42
9. CONSIDERAÇÕES SOBRE “Anfitrião ou Júpiter e Alcmena” de ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA.	44

10. UMA PERSPECTIVA DE RETORNO.....	48
11. O PROCESSO CRIATIVO DE “A UM ESPOSO LANGOROSO”	50
11.1.INVENTIO: A NECESSIDADE DA RECONSTRUÇÃO	52
12. ROTEIRO – A UM ESPOSO LANGOROSO.....	56
13. DO LUGAR DE FALA	64
13.1.UMA CONCLUSÃO: UM TEXTO SOBRE MINHA ANGÚSTIA ARTÍSTICA	65
14. BIBLIOGRAFIA.....	67

1. INTRODUÇÃO

Mas é isso mesmo que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não, é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (Assis, Machado; Memórias Póstumas de Braz Cubas).

Histórias precisam ser contadas. O que seriam de nomes da literatura, das artes plásticas, do teatro, cinema, da música, se não fossem lembrados pela execução de suas obras? O que seria da história sem as lembranças para tecer a teia do desenvolvimento ou o próprio declínio do homem? O cerne de uma devoção mnemônica é o objetivo da continuidade de sua existência. Seria impossível para o homem e para o mundo, ter uma identidade se não fossem mantidas vivas, as imbricações artísticas e culturais daqueles que construíram as memórias de seu tempo.

Mnemósine, na mitologia grega é a deusa da memória. Ela sabe tudo, ontem, hoje e sempre, pois Mnemósine é onisciente. Com Zeus teve nove filhas, as Musas (daí vem a palavra museu), que se referem então à lembrança eterna das vitórias de Zeus contra as forças da natureza bruta, tornando-o o mais poderoso e inesquecível deus do Olimpo.

Súbito clarão rompe o escuro da noite. O céu explode numa festa de estrelas. Risos e cânticos ressoam sobre o espaço infinito. São os deuses que comemoram sua vitória sobre Cronos e as forças da natureza bruta. A dura batalha terminou. Já não há mais sangue pelo mundo. Zeus é agora o rei do céu e da terra. Poseidon comanda os mares. Hades governa as profundezas dos mortos. Todo o poder do universo está nas gloriosas mãos dos olímpicos. Para tão grande triunfo, a comemoração de uma noite não basta, pensam os deuses. É preciso registrar a façanha na própria memória do tempo. É preciso cantá-lo para sempre a todos os cantos do mundo. Cabe a Zeus engendrar os seres que haverão de celebrar a vitória através dos séculos. O rei do céu e da terra escolhe, para ajudá-lo na missão, a titânia Mnemósine, a própria Memória: nada seria esquecido quando dito por alguém gerado no seio dela. (Jardim, 2005, p.127)

Continuando com o livro de Antônio Jardim, *Música: Vigência do pensar poético* (2005), ele coloca a definição sobre a *verdade*:

Assim, verdade, na aurora do pensamento ocidental, era pronunciada com o sentido de “privação do esquecimento”, ou ainda des-velamento. Para nós interessa preponderantemente o primeiro sentido: des-esquecimento, recordação, memória. Assim poderíamos afirmar que uma das vias de

entendimento da verdade se coaduna com o entendimento da memória. (Jardim, 2005, p.131)

A memória é o saber-se, identificar-se, pertencer. Um homem não vive através de escolhas se não está ciente de quem é e de onde veio. Não se vive bem como um barco à deriva, esperando o vento dizer qual direção a ser tomada. Um homem precisa de raízes, de história e todos são peças fundamentais para escrevê-la. O que cai em esquecimento, morre. Lembrando da frase do personagem de Ariano Suassuna, o Chicó de *O Auto da Compadecida*: “encontrou-se com o único mal irremediável, porque tudo que é vivo, morre”. Assim, é preciso colocar em xeque esta questão, pois só está morto o que não é lembrado, e somos filhos da lembrança.

Em um depoimento do neurologista Oliver Sacks, em seu livro *Alucinações Musicais*, ele narra sobre a triste experiência de seu paciente que por motivo de uma inflamação no cérebro, perdera a memória:

Além dessa incapacidade de preservar novas memórias, Clive sofria de uma devastadora amnésia retrógrada que apagava praticamente todo o seu passado. Quando foi filmado em 1986 para o extraordinário documentário de Jonathan Miller para a BBC, *Prisoner of consciousness* (Prisioneiro da consciência), Clive parecia desesperadamente solitário, atemorizado e confuso. Viviam com a intensa, contínua e torturante noção de que havia algum problema bizarro, algo terrível. Mas sua queixa constantemente repetida não era de falta de memória, e sim de ser privado, de algum modo esquisito e terrível, de toda experiência, privado da consciência e da própria vida (Sacks, 2007, p.200).

Desta forma, “preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias, por meio de construtos que as comemoram, narram ou representam, é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas” (Sant’anna, 2009, 49). Portanto, a própria Unesco (1993), define o patrimônio imaterial ou intangível como:

o conjunto das manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificadas através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais. (Abreu, 2009, p.83).

Portanto, a ferramenta utilizada para a realização desta dissertação de mestrado será o processo autoetnográfico.

Autoetnografia, claro, a minha, já que auto vem do grego (selfie = “si mesmo”), ethnos de nação, determinado povo e grafo vem de escrita. “Modelo triádico”, é o termo inventado por Chang* (2008) para definir o processo.

A importância de um trabalho autoetnográfico, não é o objeto em si, pois assim sendo, todos humanos com suas respectivas histórias temos importância mas sim, como esse sujeito objeto se coloca dentro de um nicho cultural e descritivo dotado de um saber olhar e descrever sobre. Fazer de seus olhos, uma imagem digna de estudo e ferramenta etnográfica. Sujeito como objeto de pesquisa empírica.

Como Platão disse, “a memória não é pensamento do tempo, é evasão para fora dele” (Platão apud GONDAR, 2005, p.19).

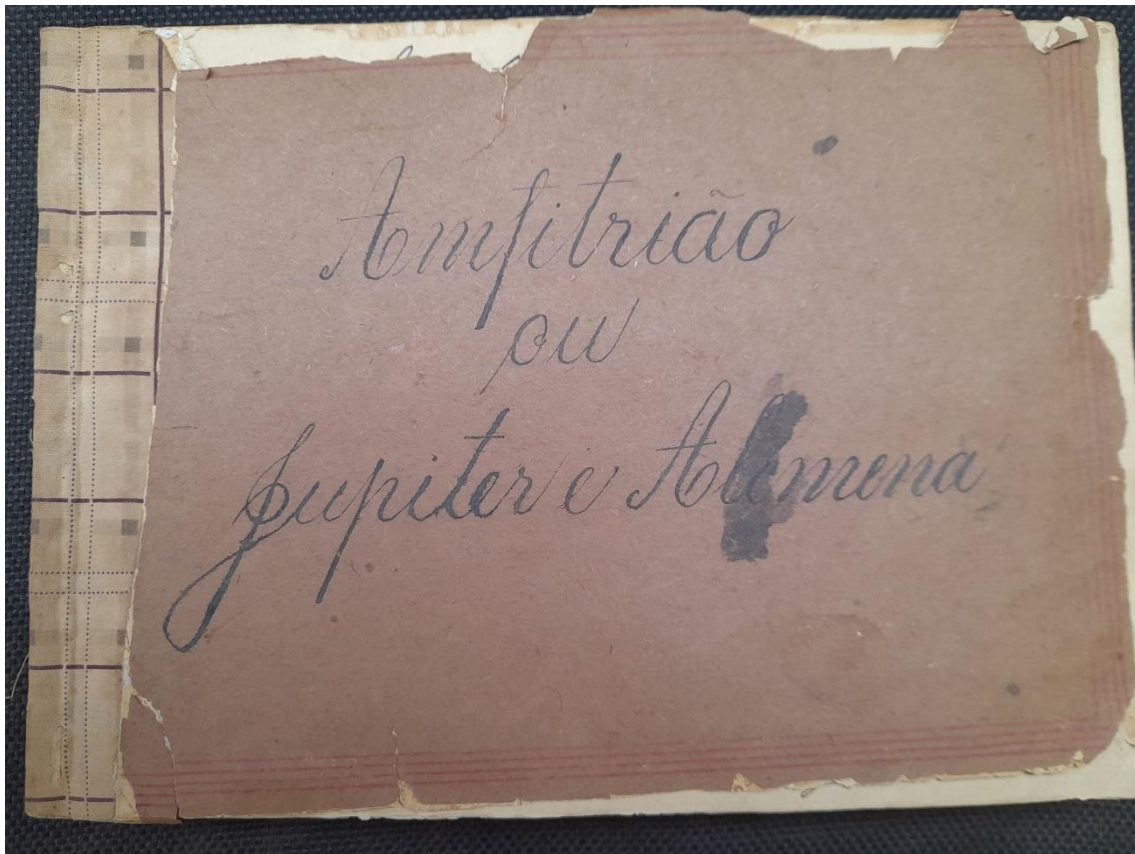


Figura 1: capa do manuscrito de Sebastião Pompeu de Pina. Enredo de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de Antônio José da Silva.

Sebastião Pompeu de Pina, meu bisavô, foi um homem muito importante para as feitorias culturais e festivas da cidade de Pirenópolis. Construiu o segundo teatro da antiga Meya-ponte e ali, dirigiu e encenou diversas óperas e peças teatrais.

O objetivo deste trabalho, além de contar minha memória e experiência como artista da família Pompeu de Pina, é também ressignificar a ópera apresentada pela Companhia de Theatro de Pirenópolis, baseada no enredo de Antônio José da Silva (séc XVIII) afim de me apresentar mais uma vez como artista e pesquisadora fiel a árvore genealógica que me pertence.

A ressignificação da ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de Antônio José da Silva, desenvolvida nesta dissertação, cujo nome que dei, A um esposo langoroso, conta com peças musicais de minha autoria e também do acervo da família Pompeu de Pina, para assim, construir uma colagem de peças antigas e atuais, visando dar uma reciclada nos personagens, cenas e músicas apresentadas por meus familiares no decorrer dos anos artísticos de Pirenópolis. Os Pompeu de Pina são e sempre foram agitadores culturais e guardiões mnemônicos daquela terra, daquele povo.

2. PROCESSO METODOLÓGICO PARA UMA AUTOETNOGRAFIA.

As histórias autoetnográficas são demonstrações artísticas e analíticas de como passamos a conhecer, nomear e interpretar experiências pessoais e culturais. Com a autoetnografia, usamos nossa experiência para envolver a nós mesmos, outros, culturas, política e pesquisa social. Ao fazer autoetnografia, confrontamos a tensão entre perspectivas internas e externas, entre práticas sociais e constrangimento social. (Adams, Jones, Ellis, 2015 p. 1)

Autoetnografia é uma forma de fazer pesquisa baseada não apenas em documentos, mas na vivência do pesquisador com o seu meio de campo, lugar de pesquisa. Aqui, no processo autoetnográfico, a experiência é o mais importante. Tendo vivido a experiência, o pesquisador desenvolve com ferramentas como entrevistas, diários de campo, fotografias, memórias, o material para compartilhar a experiência vivida.

O olhar do narrador é resultado da pesquisa autoetnográfica. Suas impressões, suas memórias, suas dúvidas e convicções, todo o afeto que permeia o processo de pesquisa autoetnográfica é material para ser discorrido na hora de juntar as informações e coloca-las sobre o papel: lugar de compartilhamento de uma experiência.

Paulo Maron, mostra em sua tese de doutorado, *NUO Ópera-Lab.: da autoetnografia à trans-ópera São Paulo*, a sua experiência com seu grupo de ópera em suas pesquisas sobre um fazer artístico novo, diferenciado e de laboratório. Todo o seu trabalho é a narração sobre a experiência de um novo jeito de fazer ópera. Com isso, o compositor e pesquisador, entrevistou as pessoas, artistas, que participaram da experiência. Esse método, ferramenta, é de total importância pois aproxima o expectador do sujeito empírico na pesquisa.

Portanto, este meu trabalho de mestrado, será narrado por mim, primeira pessoa ativa na pesquisa e memória de um fazer cultural da família Pompeu de Pina, minha família, com o recorte sobre a ópera de Antônio José da Silva, o Judeu, chamada Anfitrião ou Júpiter e Alcmena.

São três orientações básicas para a elaboração de um trabalho autoetnográfico: orientação metodológica (base etnográfica e analítica); orientação cultural (base na interpretação de três fatores: memória, aspecto relacional entre pesquisador e os sujeitos da pesquisa e fenômenos sociais investigados); orientação do conteúdo.

A base etnográfica de minha dissertação é a história cultural da cidade de Pirenópolis, cidade histórica do nosso Brasil colonial, com o recorte nas atividades de teatro e música realizados pelos meus familiares durante o desenvolvimento cultural da antiga Meya-Ponte.

Vários nomes importantes sobre a pesquisa em Goiás levantaram dados sobre a cultura pirenopolina e um deles é o meu pai, Braz Wilson Pompeu de Pina Filho, jornalista, pesquisador, maestro, pianista, cantor, ator.

Portanto, orientada pela própria cultura que vivenciei e estudos já iniciados pelo velho Braz deixados em seu acervo particular e publicações é que percebo minha memória como ferramenta de trabalho, pois participo ativamente deste nicho, como observadora e como artista, claro. Devo acrescentar aqui que todo artista é um observador nato. Ao artista a inquietude é sempre ativa, somos curiosos, inventivos e sem o plano em ação, preferimos a morte. Aqui, a intenção é viver o máximo todas as lembranças que me fazem ser quem sou para que assim eu me misture nessa história. Quem faz parte de uma história, vive mais. Este trabalho se trata disso: dar continuidade ao que já foi feito para assim, salvar uma tradição e não da peça, da obra em si, seria muita prepotência, mas sim do ato de fazer, do ato artístico e cultural que vem sendo vivido pelos meus familiares.

Desde minha tenra infância participo e vivo Pirenópolis com toda sua rica cultura luso-brasileira: festa do divino, pastorinhas, congadas, missas, teatro, música e arquitetura. Essa vivência é comum para os membros da nossa família. Em um depoimento de meu primo, Gregory Carvalho (via internet em 2023), percebi o quanto nossas lembranças e afetos se encontram. Ele diz:

Pirenópolis e suas manifestações ricas, me impactaram muito. A música esteve presente quase que diariamente em nossa família. Missa, velório, festa de família. Minha primeira experiência estética foram as missas, as pastorinhas, o hino do divino. Acho que isso explica muito meu gosto pela tristeza musical e isso vem de ouvir a tristeza do hino do Divino, a tristezinha das pastorinhas.

Posso e devo, com meu olhar artístico, dizer sobre minha experiência com Pirenópolis e seus feitores, seus “tipos de rua”, seus tesouros vivos, minha família, meu pai e minha arte, tudo o que ressignifico e então, claro, tudo o que sou. “Quem é Bebel Roriz?”, me perguntaram durante uma discussão familiar na qual eu defendia a ideia de abrir o acervo da família Pompeu de Pina. Bem, eu sou meu próprio ser narrativo, pois tenho memória, vivência e criação artística na e pela cidade de Pirenópolis. Sou também herdeira do acervo e memória dos Pompeu de Pina e, hoje, estudante de musicologia deslocada do meu lugar de origem. Mas como se diz em termos de territorialidade, nosso lugar é a origem e o ponto de retorno. Assim o faço, agora, neste texto.

O interessante é que, no percurso de um fazer artístico, ressignificar e recriar,

os sentimentos todos brotam durante o trabalho, pois toda a nossa memória é composta pelos nossos afetos. Os sentimentos são ramificações da memória. A memória ativa os afetos.

Maurice Halbwachs evoca o depoimento, que não tem sentido senão em relação a um grupo do qual faz parte, pois supõe um acontecimento real outrora vivido em comum e por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem presente o grupo e o indivíduo que o atestam.

Isso quer dizer que o “eu” em sua duração situam-se no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança, aquela que reconstrói aquilo que não é mais se não do passado. O que seria desse “eu” se não fizesse parte de uma “comunidade afetiva” de um meio “efervescente”, do qual tenta se afastar quando ele se “recorda”? (Halbwachs, 1990.p.13).

O processo criativo é uma jornada em constante evolução, uma obra viva que se transforma diariamente. Nessa empreitada, sou a própria essência, o elo que conecta o trajeto de narrar um fragmento da história de Pirenópolis e sua rica vida cultural desde o século XVIII. Eu também sou parte integrante da narrativa como objeto artístico, uma presença empírica que se torna minha própria ferramenta de pesquisa. A minha vocação profissional, que é inseparável da minha vida, é dedicada à arte, e isso por si só é uma escolha de sobrevivência. Diante desse contexto, surgem questionamentos: como e por qual motivo eu iria querer remontar uma ópera baseada em um enredo do século XVIII?

A resposta é que o que minha família vem fazendo durante todos os anos, é manter a vida cultural da cidade com seus costumes, suas peças do acervo. Resignificar, intertextualizar um enredo escrito no século XVIII para o século XXI, é um ato de resistência e pertencimento quando é possível o fazer artístico por trás de uma montagem de um espetáculo. E minha família tornou a arte do teatro sempre possível. Nem sempre consciente de que este ato de resignificar movimentava a própria consciência de pertencimento. Em cada intervenção ficava uma memória, uma perspectiva crítica, um agravo e desagravo. Por vezes era uma tradição inventada, mas não deixava de ser tradição. Seres ambíguos que naufragavam entre o dever de guardião e o impulso da criação.

Por isso aqui não farei uma montagem da ópera como fizemos em 2003 e 2005 com o grupo de teatro da família. Uma grande e trabalhosa ópera. O que farei é repensar aquela ópera do século XVIII, escrita pelo teatrólogo Antônio José da Silva. Quero fazer diferente.

Partindo de uma proposta que uma criação artística é por si só a afirmação de um saber e de uma pesquisa, pensei nos manuscritos e montagens de minha família como um ponto de partida. Evidentemente, preciso deixar claro, esta não é uma dissertação clássica de musicologia. Aqui não verão crítica de fontes, trabalhos de cruzamento de autoria, reconstruções abalizadas, firmes, no reconhecimento de uma pena histórica. Essa musicologia é linda e a reconheço. Mas aqui, abro espaço para uma musicologia criativa, no sentido que coloco minha memória e crítica enquanto salvaguarda de um dizer acadêmico, por que não, mas um dizer que se torna um processo artístico, que é o que faço.

E começo juntando os meus sistemas de dizer. Nesta figura abaixo, trago a minha Alcmena, imaginada e desenhada por mim. Aliás, esta será a plataforma de minha ópera, ou melhor, a minha mídia. Aqui, transformei Júpiter e Alcmena num conto narrado, como os antigos cadernos dos contos de fada, que vinham com disquinhos coloridos com música incidental e, em cada folha, um cenário desenhado da ação dramática. E entre desenhos, música e narrativas, desloco toda a tradição para um novo modo de se expressar.



Figura 2: Alcmena (desenho de Isabel Roriz; 2023).

O CENÁRIO DO CENÁRIO: PANDEMIA NA DISSERTAÇÃO

O cenário de minha dissertação foi a pandemia. Ano de 2020 estoura a enorme crise mundial, pandêmica e avassaladora. Muitos perderam pessoas queridas, empregos, a qualidade de vida física, mental e emocional. Tudo foi completamente virado de cabeça para baixo.

Volto ao assunto da pandemia pois sim, eu já estive em um lugar como este antes. O lugar do medo, da impotência, da casa dos segredos, das luvas, máscaras de proteção, do não poder tocar o meu pai, pois estava muito doente. Me lembro da família cochichando, do preconceito, do medo da morte.

Não pude evitar o drama e conseguir escrever a dissertação foi o que me deu forças para mais uma vez, atravessar este mar aberto e sinistro. Me reinvento na arte. Seja o que for, fazer bonecos de caixinha de fósforo (atividade que me coloquei a fazer no período que éramos só eu e meu filho no nosso mundo de amamentadas, fraldas e amor), compor canções, escrever poemas, contos, pintar, desenhar, ser um palhaço ébrio (personagem que inventei durante a quarentena), criar até ideias mirabolantes de como ganhar dinheiro, até gastar a própria ideia e deixa-la falir-se, nunca saindo do plano de elucubração. Faço arte e sobrevivo. *Autopoiese*.

Mas tudo nos remete ao nosso lugar... físico e emocional. E Pirenópolis, meu pai, teatro, ópera, canções e transgressões. Tudo ficou frágil nestes tempos de isolamento.



Figura 3: Saramago (desenho de Isabel Roriz;2023)

3. O LOCAL DA CULTURA: PIRENÓPOLIS

Todo o trabalho cultural de um povo faz parte de sua formação política, religiosa, familiar e inevitavelmente de cada indivíduo. Por que um indivíduo em particular ou grupo social, executa um funcionamento empírico e, no entanto, tradicional?

Famílias geográficas existem em diversos grupos e como diz o nome, lugares. Famílias, organizações sejam de quaisquer espécies, oferecem ao ser humano uma reação: de pertencimento. Como Sulzer diz que música, por exemplo, pode unir sentimentos entre as almas, pertencimento causa identidade, aceitação. Este fato ocorre em todas os conglomerados humanos, e de todo e qualquer tipo de crença.

Assim é no local da cultura delimitado numa geografia política imaginada que as pessoas se cruzam, trocam valores e criam memórias. Logo, é preciso, primeiro, definir este local.

Pirenópolis, antiga Meya-Ponte, é uma cidade com aproximadamente 25.000 habitantes nos dias de hoje. Pessoas de vários lugares do mundo resolveram fazer parte dessa cidade aconchegante por entre morros, cachoeiras e atividades culturais fervilhantes.

Assim, como várias outras províncias do estado de Goiás, Pirenópolis foi primeiro desbravada pelos bandeirantes, que estavam à procura e encontraram naquelas terras, riquezas e poder. Antes disso, era povoada pelos índios da nação Caiapó, do tronco linguístico macrojê, que não se comunicavam com índios do litoral que falavam a língua tupi-guarani. Viviam de caça, coleta de frutos silvestres e pequenos plantios de mandioca.

A notícia mais antiga de uma expedição documentada para estas bandas nos fala de Sebastião Marinho. Depois disso, várias expedições vazaram por ali, carregando bandeirantes à procura de ouro, escravos e lendas.

Temos como certo no imaginário e nos documentos, que Bartolomeu Bueno, o Anhanguera, foi o mais famoso dos bandeirantes a conseguir tais objetivos ambiciosos, no final do século XVII. Em 1.718, Bartolomeu Bueno da Silva Filho, o Anhanguera Filho, expulso de Minas Gerais, por ocasião da Guerra dos Emboabas, estabeleceu-se em Meia-Ponte, firmando então um acordo sobre estas terras com o Conde de Sarzedas, cujo maior objetivo era de demarcação e exploração das então terras dos gentios Goyá.

Em 1.727, os pioneiros paulistas da bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva Filho chegaram às minas de ouro na antiga Meia-Ponte, onde fizeram ao lado do Rio das Almas (manancial Tocantins) o arraial cujo primeiro capitão-mor foi o bandeirante, Manoel Rodrigues Tomar, “quando as glórias desse grande acontecimento cabem a Urbano do Couto Menezes que, não dispondo de recursos necessários ao respectivo registro, permitiu que Tomar se intitulasse descobridor daquelas jazidas” (Jarbas, 1971, p.75).

Tomar, “ao constatar o valor das minas de ouro ali existentes, instalou-se às margens do rio e, com vários garimpeiros, deu início à mineração e, conseqüentemente, à formação do povoado, em 1.727” (Mendonça, 1982 p. 95).

O rio é batizado como rio das Almas, pois Tomar, crendo no poder das almas do purgatório, oferece as primeiras riquezas dali obtidas para o universo cristão que ali se formava. A então ponte do Rio das Almas que deu nome à província, por ter caído pela metade com o passar do tempo deu origem ao nome da província, Meia-Ponte.

Assim, iniciou-se a partir da vinda dos bandeirantes para a atual cidade de Pirenópolis, a formação cultural, religiosa, arquitetônica e de diversas árvores genealógicas, contando com forte presença lusitana, resultado da vinda de famílias portuguesas para o Brasil colonial e, também, a de outros povos europeus.

Dentre as diversas atividades culturais que acontecem em Pirenópolis, as mais antigas são: missas e novenas que celebram dias de santos como na Festa do Divino. Esta, por sua vez traz junto ao lado cristão das novenas, procissões, missas, também o teatro, as Pastorinhas (auto

de Natal), cavalhadas, congada, catira, queima de fogos, dança de fitas, mascarados, alvorada e muita comida e bebida ao povo, patrocinados pelo imperador da vez.

Na dissertação de mestrado de minha mãe, a pianista Maria Lúcia Mascarenhas Roriz, diretora musical de várias apresentações em Pirenópolis de peças do arquivo Pompeu de Pina, compartilha conosco uma informação de seu acervo particular: “Afonso d’Ávila (apud Pina Filho – Arquivo particular Pina Roriz) diz em seu livro *O Teatro em Minas Gerais*: “séculos XVIII e XIX que, por determinação da Coroa Portuguesa, era obrigatória a inclusão de comédias ou óperas nas festividades cívico-religiosas”.

O teatro é uma manifestação em Pirenópolis que vem sendo ligada às festas religiosas desde sempre, herança de nossos colonizadores. Alvarás eram considerados como por exemplo, o de 17 de Julho de 1771, que dizia que “teatros públicos bem regularizados resulta a todas as nações grande esplendor e utilidade, pois que são a escola onde os povos aprendem as máximas” (Hessel, Raeders, 1974, p.12).

Segundo Braz de Pina Filho, em um manuscrito de seu acervo póstumo, edições de 1770, 1780, 1790 e outras no decorrer do século dezoito fazem parte de quase quatrocentas peças arquivo da família Pompeu de Pina, em Pirenópolis. Martins Pena, Camilo Castelo Branco, Artur Azevedo são autores constantes em na biblioteca teatral cujas encenações foram realizadas por diretores competentes e por atores de excelente adaptação aos papéis. De um modo geral a todas as peças foram enxertadas árias musicais, o que, pois não era possível conceber teatro sem música. Verdade que algumas peças eram verdadeiras óperas e as orquestras, desde mil e oitocentos, foram criadas em função desse espetáculo (Filho, O Popular-sem data).

COLOCAR AQUI A FOTO DO ARTIGO.

O primeiro teatro de Pirenópolis foi edificado em 1860 por Manuel Barbo de Siqueira, e em 1891, é assegurado em documento, que ele já não mais existia. (Jayme, 1971, p.152). O segundo teatro foi construído por Sebastião Pompeu de Pina, meu avô. O teatro existe até hoje, já passou por algumas reformas e atualmente está parado, com uma reforma inacabada. O terceiro teatro, de 1919, pelo padre Santiago Uchôa, espanhol de origem e pirenopolino de coração. Ainda existe e é chamado de cinema, apesar de receber espetáculos de palco e não filmes em película.



Figura 4: Teatro Sebastião Pompeu de Pina (sem data).

Todo palco em trabalho tem não apenas a história que está sendo representada ao público, mas também, a história que está ali por detrás do palco, na coxia, nos camarins, nas casas dos atores, na vida de cada um que continua levando o personagem até mesmo por anos depois de ter encenado. Este é o caso, por exemplo, de Eustake Figueiredo, ator que encenou Mercúrio na montagem de 2003 e 2005 de *Anfitrião ou Júpiter e Alcména* pela Companhia de Teatro de Pirenópolis. Ele se abriu comigo em um encontro casual nas ruas de Pirenópolis: “sabe que só agora, anos depois de ter encenado Mercúrio, é que pude entendê-lo? Agora sim eu saberia ao certo como fazê-lo”. Para mim, Eustake deve ter sido um dos melhores nos palcos de Pirenópolis. Sempre brilhante atuação, engraçado, leve e certeiro. Portanto, não concordei com ele, mas entendo. Um artista é sempre marcado pela arte que o cerca, pelas memórias que compartilha e que vive.

Quantas vezes, em minha infância não fui amedrontada por algum adulto de minha família, dizendo com uma voz tonitruante em um momento que eu estava ali, desligada como quem esperasse mesmo por um susto. Era e é assim: “Óh! São pastoras que dormem, felizes!”. Esta é a fala de Lúcifer no auto de natal *As pastorinhas*. Foram vários sustos e várias vezes que assisti ao auto e sempre me emociono, sempre dou risada no mesmo lugar. O mais incrível é que não me canso de ver, mesmo sendo o mesmo texto, mesmos gestos, mesmo cenário e mesma música. Sempre aguardo a noite das Pastorinhas com muita expectativa e lamento muito quando perco.



Figura 7: Teatro Sebastião Pompeu de Pina (meados de 2005)



Figura 6: Pastorinhas encenada no palco do Teatro Sebastião Pompeu de Pina em Pirenópolis (meados de 2010).



Figura 7: Pastorinhas nos anos 50. No lado esquerdo meu pai e depois minhas tias.

4. DEFININDO O OBJETIVO: DAS TRADIÇÕES, MEMÓRIAS E PATRIMÔNIOS DE PIRENÓPOLIS, A PARTIR DE UMA INTERSECÇÃO COM A FAMÍLIA POMPEU DE PINA.

Coadunando os tipos de patrimônios, materiais e imateriais, na história de Pirenópolis, os elementos que envolvem esse legado histórico-cultural vêm sobrevivendo há muitos anos, formalmente e informalmente, resultado da atividade artística, folclórica, política e religiosa dali. Uma história imarcescível ao tempo, graças a benfeitoria dos herdeiros da cultura pirenopolina e assim, portanto, do Brasil colonial.

Muitos fazedores da cultura local, que ali começou no século XVIII, aprenderam por meio da fala, por meio do “boca a boca”, do ouvido, da memória. São muitos casos ocorridos, “causos” contados. Casos de músicos que tocavam de ouvido em ensaios de bandas, com as partituras de cabeça para baixo; maestros que regiam sem saber ler partitura; atores que interpretavam textos já decorados e ensinados pelos mais velhos.

Nas veias de Pirenópolis, fluindo por gerações de pirenopolinos, pulsa a essência que incendeia a cultura local da cidade. A arte é soberana nesse solo. Herdeiros de artistas, tecendo a linhagem desde filhos até tataranetos, todos são artistas, entrelaçados na teia criativa.

A brincadeira é séria.

Um dia que fui até a casa de meus primos, filhos do tio Pompeu, irmão de meu pai, me deparei com a cena linda de meu priminho Otávio, filho de minha prima primeira, que na ocasião devia contar com uns seis anos de idade. Otávio estava rodeado de bonecas e fazendo à mão, com linha, agulha e tecido, roupas para elas. Todas tinham nomes e características, portanto, tinham já um figurino imaginado e elaborado por ele. Achei genial. Já estava inserido no universo do teatro. Na casa onde seus avós moravam, é onde ficam os figurinos feitos pela avó Maria Luísa; mulher do tio Pompeu (ambos falecidos); roupas confeccionadas para apresentações teatrais de nossa família.

Cabe aqui contar uma história muito cômica de meu avô, pai do meu pai, regendo um grupo de músicos. Meu avô era dentista, ensaísta, diretor de teatro e músico. Na cena do ensaio, um dos músicos começa a tocar uma nota que estava fora, estava errado e então meu avô parou o ensaio e constatou então que se tratava ali de um cocô de mosquito, não de uma nota musical. Claro, pode ser que fosse um outro objeto, mas a comicidade é sempre mais interessante para os pirenopolinos. O humor ácido reina ali. José Sisenando Jayme, dedicou-se em um livro apenas sobre “causos” de Pirenópolis, chama-se *Pirenópolis: humorismo e folclore*.

Portanto, é legítimo dizer que existem em Pirenópolis os chamados “Tesouros vivos” (programa do conselho executivo da Unesco), ou seja, pessoas com saberes tradicionais que “contam” e preservam um *modus vivendi* de uma região, de um povo, de uma cultura. Criam histórias, relíquias e, sobretudo, raízes. Preservar estas memórias se torna, assim, um ato de sustentabilidade cultural.

Entre muitos elementos culturais na cidade de Pirenópolis, destaca-se a música. Não só por seu teatro sobrevivente do século XVIII, mas por toda uma prática que se mantém de épocas imemoriais. São modos de cantar as missas, as festas do Divino Espírito Santo; de fazer Teatro; de representar as Pastorinhas, a Congada, a Festa Junina, a Catira. O método é a tradição, mesmo quando essa tradição não se consiga aterrar em planos sólidos dos documentos.

São os próprios musicólogos que nos lembram, a partir de um manifesto do Comitê da *American Musicological Society*, de 1955, que seu campo de conhecimento tem como objeto a investigação da arte da música como um fenômeno físico, psicológico, estético e cultural. Segundo Vincent Duckes, em seu livro *A natureza da musicologia*, uma terceira visão é de que o estudo avançado da música não deve ser centrado apenas na música, mas, também, nos músicos que atuam dentro de um cenário social e cultural.

Dessa forma, tomei por base estudos sobre etnomusicologia, musicologia, antropologia para a realização dessa pesquisa empírica pessoal e de terceiros, uma palafita nas águas culturais que banham a cidade de Pirenópolis.

Querer dividir a cultura hodierna, é como querer dividir as águas.

Logo, o trabalho aqui apresentado se dará por meio da memória adquirida pelos anos de vivência com minha família Pompeu de Pina e seus indivíduos participativos a respeito das manifestações culturais, voltadas ao teatro e mais precisamente, às óperas encontradas no acervo da família. Não se trata aqui de uma pesquisa documental apenas, mas sim, sobre a memória e o fazer de minha família, sobre o material em mãos e o que isso fez gerar em mim a arte. Aqui, como afirmei anteriormente, serei uma espécie de personagem narradora, onde a memória é uma categoria psicológica. A narrativa sempre remete a uma distância no tempo ou no espaço. Essa distância é medida pela experiência pessoal do narrador.

No fim, esperamos reaver estas memórias a partir da montagem de uma ópera viva nas práticas da família Pompeu de Pina, *Anfitrião* ou *Júpiter e Alcmena*. Ópera que foi feita na tradição setecentistas, com partes acrescentadas a partir de minha experiência e universo sonoro, que nasce e se distende de mim, como uma personagem desta trama.

5. O GRUPO DE TEATRO DA FAMÍLIA POMPEU DE PINA.

A Cia de Theatro Pyrenópolis, foi criada em 1.986, pelo diretor Demétrio Pompeu de Pina, autodidata, natural de Pirenópolis-GO, que também exerce funções como cenógrafo e figurinista. Demétrio seguiu os passos do avô, Braz Wilson Pompeu de Pina, flautista, diretor de teatro e dentista, figura de extrema importância nas festividades da cidade de Pirenópolis. Ele era, também, meu avô.

A história de minha família Pompeu de Pina está diretamente ligada à história de Pirenópolis e por isso, com um trabalho voltado a uma recriação artística, farei um levantamento baseado em documentos do acervo particular do meu pai, maestro Braz de Pina Filho e também sobre a performance do grupo de teatro, na qual a memória cultural de todos que fizeram parte do elenco, faz parte como material de pesquisa.

Em documento deixado pelo maestro e pesquisador Braz Wilson Pompeu de Pina Filho, encontra-se a relação das peças encenadas em Pirenópolis, levantadas em partituras, músicas, textos impressos, datilografados e manuscritos encontrados nos arquivos de Tãozico Pompeu, passado para o maestro Braz Wilson Pompeu de Pina Filho e agora pertencente a toda família Pompeu de Pina. No documento escrito a mão pelo maestro e pesquisador, ele coloca:

Pensa-se que o referido arquivo teatral vem acompanhando os diretores de teatro, desde tempo bastante remoto, assim: Padre Pereira da Veiga, José Inácio do Nascimento, Padre Francisco Inácio da Luz, Antônio da Costa Nascimento, Braz Luiz de Pina, Braz Aristófares de Pina, Sebastião Pompeu de Pina, Benedito Pompeu de Pina, Sebastião Pompeu de Pina Junior, Braz Wilson Pompeu de Pina e Braz Wilson Pompeu de Pina Filho. Em mãos de cada um desses, esse acervo teatral, composto de textos impressos e manuscritos, datados a partir do século XVIII, vem se acumulando e sendo conservado para o bem comum das artes.

Braz Wilson Pompeu de Pina relata em um trabalho feito por ele, chamado *Antônio da Costa Nascimento (Tonico do Padre): Um músico no Sertão do Brasil*, publicado na **Revista de Artes**, número 7, de 1986, quem foram os primeiros artistas da antiga Meya-Ponte e suas capacidades de criação. Em seus escritos do nosso acervo particular, Braz afirma que parte da cultura portuguesa já se encontrava praticamente instalada em Meya-Ponte, na segunda metade do século XVIII.

As Igrejas já edificadas com seus altares e entalhes, seus santos esculpidos, enfim todo o barroco que hoje se tem amostra, já se encontrava pronto na década de 1770. Os arquivos teatrais e musicais mostram a atuação nesses campos desde o ano de 1747, e *mais intensamente a partir de 1770. Meya-Ponte já era nessa época um grande centro* (grifo meu) cultural e haveria de se constituir no século que se avizinhava no mais importante centro econômico da província. (Pina, 1986, p.15)

A partir deste trabalho podemos fazer um breve resumo de nomes que marcaram a história do acervo que hoje pertence à nossa família de Pirenópolis, Pompeu de Pina. Primeiro vem o nome de Tônico do Padre (apelido de Antônio da Costa Nascimento, por ser irmão e aluno do Padre Francisco Inácio da Luz), que estudou e aprendeu toda a sua arte com seu irmão Padre Francisco Inácio da Luz (1821-1879). Este estudou no Rio de Janeiro e, também, com José Inácio do Nascimento, Pe. Manoel Pereira de Souza, Pe. Pereira da Veiga. No arquivo, temos vários autógrafos seus, assim como a biblioteca teatral. Foi também responsável pela criação de uma orquestra e da Corporação Musical Euterpe. Nesta mesma época, Joaquim Propício de Pina já havia formado a banda *Phoenix*.

É bastante curioso perceber o quanto o ciúme de guardar os papéis e partituras sem querer mostrar para outras pessoas interessadas vem de outras gerações. Dona Virgínia, que foi casada com Tônico do Padre, segurou por anos o acervo de partituras do marido e dizia que vendia tudo, menos a papelada. Acontece que a viúva estava em situação financeira delicada e acabou vendendo para o músico, aluno do marido, Silvino Odorico de Siqueira. Com a morte de Silvino, um de seus herdeiros, Vasco da Gama de Siqueira acabou com a banda *Euterpe* e se juntou à banda *Phoenix*, de Mestre Propício de Pina, abandonando em algumas caixas em algum canto então, todo o acervo com trabalhos de mais de 200 anos atrás, pertencentes à banda *Euterpe*, incluindo trabalhos seus e de seu pai.

Sabe-se que as bandas *Phoenix* e *Euterpe* competiam entre elas, como era tradição no Brasil antigo. Por isso, não gostavam de dividir repertório, e nem músicos podiam fazer parte das duas bandas. Era preciso escolher um lado. Claro, copistas acabavam assinando partituras, escondiam outras e isso afetou o acervo, deixando muitas vezes uma incógnita do verdadeiro compositor ou escritor de algumas obras.

Em 1960, Pompeu Christóvam (meu tio, irmão de meu pai) retomou o projeto da Banda *Phoenix*. No mesmo período o acervo da Banda *Euterpe* foi recuperado pela família Siqueira. Vasco da Gama, já idoso, assumiu a direção musical e criou a Escola de Música Mestre Propício. A partir de então, o acervo foi sendo catalogado e as peças foram aparecendo. Tanto do acervo da banda *Phoenix* como da banda *Euterpe*. Muitas obras foram completadas com a junção dos dois acervos por iniciativa de Christóvam Pompeu de Pina. E como disse Braz de Pina Filho: “a partir dessa época foi iniciado um trabalho de catalogação e estudo do referido arquivo, bem como de um outro pertencente à Banda *Phoenix*, o que possibilitou que muitas obras fossem completadas, pela junção dos dois arquivos.” (Pina,1986, p.10)

Neste trajeto, emerge uma narrativa que não somente desvenda a história, mas também a recria. Tendo plena consciência das brechas que inevitavelmente permeiam esse relato, optei por direcionar o enfoque para a música, a fim de proporcionar uma perspectiva rica e imersiva. Assim, a jornada traçada aqui é uma tentativa de tecer os fios do passado e do presente, revelando um cenário multifacetado e profundamente entrelaçado.

Ao longo dessa exploração, compreendi diversos porquês, incluindo o que instigou a batalha pela preservação das partituras – um testemunho do cuidado ancestral por esses tesouros musicais. As partituras ganharam vida própria, transformando-se em personagens vívidos, autênticos espectros que clamavam por proteção em prol de uma memória sacerdotal.

E as querelas entre as bandas Phoenix e Euterpe reverberaram pelos séculos, entrelaçando-se com os desafios de autoria e preservação. Quem chegava sentia a responsabilidade de resguardar e, de certo modo, evitar que personagens estranhos findassem esta narrativa. Incompreendidos, não conseguem explicar que tais tesouros não são os pergaminhos musicais, mas o que demandam como relíquias para manter viva a memória, mesmo que seja para instigar o interesse alheio.

Deste modo, este relato não é uma mera cronologia, mas um esforço para dar vida e voz aos ecos do passado, por meio da música e do legado das bandas. Em meio às incógnitas e desafios, a história se desdobra, convidando-nos a apreciar e, quiçá, recontar esse fascinante capítulo da nossa cultura.



Figura 8: Saramago e Ísis. Personagens na apresentação de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (Cia de Teatro de Pyrenópolis; 2005).

5.1. PERSONAS E PERSONAGENS DA FAMÍLIA POMPEU DE PINA.

Como já foi colocado aqui, a família Pompeu de Pina, minha família tem a forte característica de criar e cultivar artistas. Ali, não acontecem brincadeiras insignificantes entre as crianças, ali a memória é levada a sério, é mantida a tradição.

Todos de alguma forma ou de outra, viram personagens ligados a algum fazer artístico, seja no palco, na coxia, na fotografia, na mão de obra, na escrita, na música. Todos valorizam a arte como nunca vi em outro lugar em toda a minha vida de artista e membro da família Pompeu de Pina.

Relatarei aqui, sobre algumas pessoas da família que participaram mais diretamente da montagem da ópera *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*, de Antônio José da Silva nos anos de 2003 e 2005 e de alguns membros da família que não participaram da montagem da ópera, mas mantiveram ativas as engrenagens deste fazer. Minha intenção em mostrar o depoimento dessas pessoas é para assentar o lugar comum dos nossos sentimentos. As lembranças são marcantes e as memórias são parecidas pois vivemos intensamente todo o cenário que venho compartilhando aqui, neste trabalho. A arte na cultura pirenopolina.

5.1.1. Demétrio Pompeu de Pina.

Diretor e instaurador da Companhia de Theatro de Pirenópolis em 1986, figura notável na trama da história de Pirenópolis. Com laços de parentesco de primeiro grau, comigo, o defino como um artista inato, detentor de múltiplas facetas: diretor, ator, ensaísta, cenógrafo, cineasta e estilista. Assumi o comando e produção de diversas peças teatrais, recitais e filmes na cidade de Pirenópolis. Entre elas, destaca-se a montagem do *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* de Antônio José da Silva, que neste contexto se torna um novo ponto de ancoragem para memórias reconfiguradas por minha vivência rica em recordações e expressões artísticas.

Nas minhas idas à casa de Demétrio, não pude deixar de observar como exercício de pesquisa todo o cenário que compõe sua vida cotidiana, ou ao menos, o que pude observar. Sua sala é repleta de fotos antigas, pessoas conhecidas e também desconhecidas. Quem é aquele homem se não um verdadeiro interessado pelo passado, uma espécie de personagem cultivada, ou mesmo guardião do templo?

Demétrio carrega aquele semblante de mal-humorado que causa até medo, mas o homem é de extrema bondade, generosidade, cordialidade e genialidade. Através dele, recebi várias informações e também pude participar nos palcos com a Companhia de Theatro de

Pyrenópolis, atuando em recitais de modinhas, recital de árias de óperas do acervo de nossa família e da ópera em questão neste trabalho.

Os passos de Demétrio seguiram a trilha traçada por nosso avô Wilson e pelo bisavô Sebastião Pompeu de Pina, ambos veneráveis diretores de obras teatrais da nossa cidade natal, Pirenópolis, berço da nossa herança artística e cultural. Numa sinfonia harmoniosa, meu pai, bisavô, tio-avô, tias, tios, primos e outros antigos membros de famílias afins, transportaram e perpetuam um legado artístico e memorável, um verdadeiro tesouro de vivências. A cultura de Pirenópolis ainda pulsa vibrante; os artistas, incansáveis, persistem em suas atividades, enfrentando todas as adversidades com uma força inabalável.

5.1.2. Grégory Carvalho

Gregory é filho da sobrinha de meu pai, Wilmia, filha de minha tia Mica, irmã de meu pai. Gregory é dono de uma voz belíssima, forte e potente. É escritor, compositor, redator, guitarrista. Membro e formador da banda *Olho de peixe*, cujo repertório conta com canções autorais sendo na maioria de sua autoria. Sendo meu primo de segundo grau, Grégory foi solicitado à pesquisa, e seu depoimento foi muito pessoal para que pensasse em alguma ação expositiva. Assim, o transcrevo, sem romancear:

Meu nome é Gregory Carvalho, sou filho, neto, bisneto, tataraneto de pessoas nascidas em Pirenópolis, mas sinto uma enorme dificuldade em lembrar minha história ou tentar lembrar de histórias da família para tentar montar um cronológico. Não pretendo nunca virar as costas para a família, mas penso que preciso virar algumas páginas, para conseguir seguir adiante com minhas escolhas e família que construí com minha esposa e minhas filhas. Penso em Pirenópolis, penso que é um oásis, não sei se é tão importante assim. Assim como várias constelações, vilarejos que foram nascendo no Brasil, Pirenópolis nasceu de uma lógica escravagista, colonialista. Portanto, é claro que uma cidade que nasce de uma mineração, tenha conseguido reunir nomes de importante relevância para a cultura. É um fato. O que tem de diferente em nossa família, os Pompeu de Pina, os Pereira? Várias famílias são musicais, um toca um instrumento ou outro, escreve uns versinhos. Mas quando paro e penso, nossa família tem sim algo de diferencial. Colocamos tijolinhos com nossos artistas para a cultura pirenopolina. Os dotes musicais estão presente em qualquer beócio mas existem aqueles por quem a arte só passa, não deixa marca. Mas temos aqueles que escolheram aceitar a arte, e nossa família, Pompeu de Pina, está cheia dessas figuras. Digo isso pensando apenas no nosso núcleo primeiro: vovó, vovô, bisavô, tio bisavô...Meu avô Bidóro foi a presença mais marcante na minha vida. Estava sempre batucando, tirando algo de ouvido, as brincadeiras com palavras, um improviso de uma charada, com um tom de piada...em Pirenópolis isso foi levado muito a sério. Gostavam muito dessa brincadeira. Pirenópolis e suas manifestações ricas, me impactaram muito. A música esteve presente quase que diariamente em nossa família. Missa, velório, festa de família. Minha primeira experiência estética foram as missas, as pastorinhas, o hino do divino. Acho que isso explica muito meu gosto pela tristeza musical e isso vem de ouvir a tristeza do hino do Divino, a tristezinha das pastorinhas. Estar ali presente, no teatro, ensaios, foi me moldando, para eu ter meu gosto pela música e pela arte. Foi o suficiente para fazer com que a

música entrasse na minha vida, mesmo e para sempre. Minhas filhas sentem o reflexo disso. Não sei se disse muito ou se disse pouco. Isabel Maria de Fátima Roriz Pompeu de Pina Primeira de Seu Nome. Beijo.

5.1.3. Sebastião Pompeu de Pina

Sua história é amplamente descrita por memorialistas da cidade. Assim, os deixo falar por mim:

Major Sebastião Pompeu de Pina, n. a 16/9/1865. Ótimo cidadão e modelar chefe de família. Exerceu, com dignidade, relevantes funções públicas, eletivas e de nomeação, de entre as quais a de vereador municipal, por diversas vezes, de juiz municipal e de chefe do executivo do município de Pirenópolis, no período de 1.7.1899 a 31.10.1903. Em sua proveitosa e honesta administração, foi edificada, sobre o Rio das Almas, ligando a cidade ao Bairro do Carmo, belíssima ponte, demolida na gestão do prefeito Ulisses Jaime. A esse benemérito e integérrimo filho, deve a velha cidade a construção do seu segundo teatro, ainda existente, na praça Matriz, e transformado hoje, em casa comercial. Por sua honradez e austeridade, tornou-se o credor do respeito e estima de seus concidadãos. Com piedade, dedicação e zelo, exerceu, por dilatados anos, os misteres de fabricante da tradicional Irmandade do SS. Sacramento de nossa terra. Católico praticante e convicto, não admitia que, zombassem dos postulados religiosos que professava. Em 3.9.1887, casou com Maria Cristina d'Abadia Mendonça, filha do coronel João Floriano e de Eufêmia Pereira da Veiga. (Jayme, J. 1973 p.258)

Sobre sua atuação no teatro, seu filho Taozico Pompêo nos conta que ele foi “o grande pioneiro do teatro em Pirenópolis, o homem que dedicou toda a sua preciosa existência, já como encenador, já como ator, em prol dessa arte maravilhosa, herdada de nossos antepassados, fazendo com que ela se tornasse, com o decorrer dos tempos, uma tradição, cada vez mais arraigada nos costumes de nossa gente.” Consta ainda que o pai desde “muito jovem, já encenava, quase sempre por ocasião das Festas do Divino, peças teatrais nas quais interpretava, algumas vezes e sempre com grande sucesso, o principal papel. Ainda no século XIX, Sebastião encenou, em barracões improvisados nas ruas, as peças: “Inconfidência Mineira”, “Atarxerxis”, “D. Cezar de Bazan”, “Demofonte”, “Lágrimas de Maria”, “Guerras de Alecrim e Mangerona” e “Estátua de Carne.

Essas peças foram um grande sucesso em Pirenópolis, e a partir delas que Sebastião, meu bisavô, decidiu que a cidade merecia um prédio de teatro. Jarbas e José Jayme (ibid) nos contam que: “O edifício do teatro foi construído pelo Major Sebastião Pompeu de Pina, sob a direção do hábil carpinteiro Antônio Peixoto (Manezinho Peixoto), em terreno adquirido, em 6/6/1899, por quinhentos mil reis (500\$000) de Sebastião José de Siqueira e iniciada a construção no mesmo ano”.

Interessante também o relato sobre a segunda apresentação de As Pastorinhas, ante o fracasso da primeira, que não teve a participação de Sebastião: "Naquele ano de 1923, Sebastião Pompêo, como era de seu gosto, queria levar mais de uma peça e, faltando opção, chamou seu

filho, Dito Pompeu, e lhe disse: 'Vamos tentar levar aquela revista do telegrafista?!'. Alonso, desanimado, advertia Sebastião Pompêo quanto aos obstáculos. Este porém incumbiu-se de ir às casas de família e se responsabilizar pelas moças. Tamanho era o seu conceito na sociedade pirenopolina que, em pouco tempo, estavam os cordões formados”.

5.1.4. Joaquim Propício de Pina

Este meu tio-bisavô era, igualmente, uma figura referencial nesta cena musical. E, também, igualmente, deixo os memorialistas descrevê-los, com os “salamaleques” dos homens gentis de antigamente, ao buscar constituir o panteão dos ilustres das cidades:

Major Joaquim Propício de Pina, n. a 23.7.1867. Varão conspícuo, pelas virtudes que lhe exornavam a personalidade. Chefe de família, dos mais exemplares, foi, sempre, respeitado e querido de seus concidadãos, especialmente de seus conterrâneos, que viam, nele, o defensor impertérito dos direitos de Pirenópolis e o guarda intemorato das tradições meiapontenses. Exerceu, com dedicação, honestidade e energia, diversos cargos públicos, de entre os quais o de intendente municipal (prefeito), de que tomou posse a 1.11.1927. Colhido pela Revolução de 30, foi afastado do governo do município, a 3 de novembro daquele ano. Sua administração primou pelo escrúpulo e parcimônia no emprego do dinheiro público, e vários melhoramentos foram executados em nossa terra. Animado do mais sadio patriotismo, tudo fez pelo engrandecimento moral e material de sua terra. Seu desinteresse pessoal o fez abrir mãos, em favor da comuna em que governava, dos subsídios que a lei lhe atribuía. Esse fato, sem similar, nos dias que correm, em que muitos administradores da coisa pública, ao contrário, atolam as mãos no erário e saem cobertos de opróbio; esse fato é, por si só, suficiente para comprovar seu desprendimento e immortalizar, na história de nossa terra comum, a memória augusta do filho estremecido da Meia-Ponte de antanho. Em sinal de reconhecimento àquela invulgar benemerência, e para que a posteridade pudesse fazer justiça ao nome do ilustre homem público, a câmara municipal de Pirenópolis, em 11 de Maio de 1928, promulgou uma lei, isentando-o a todos os impostos a que estivesse sujeito. Com real proveito à infância pirenopolina, exerceu o magistério primário, desde 1895 até 1918. E, após vinte e três anos de tão relevante sacerdócio, já havendo exercido, anteriormente, durante mais de dois lustros, os cargos de secretário da câmara municipal e de escrivão da coletoria estadual, sofreu o peso da mais iníqua e clamorosa injustiça, pois, servidor dedicado e irrepreensível de sua terra, foi afastado, acintosamente, do magistério, sem os proventos da aposentadoria, a que tinha direito. Maestro, e dos mais exímios e notáveis, fundou, em 1893, havendo dispendido, para isso, grande soma de energia, a renomada corporação musical “Phenix”, cujo arquivo é uma preciosidade. Sem desalento e sempre impulsionado por aquele espírito superior que o caracterizava, lutou como um herói, e venceu a espinhosa estrada da vida. (Jayme, J. 1973 p. 266)

5.1.5. Braz Wilson Pompeu de Pina.

Meu avô, e padrinho, nasceu em 19.6.1909. Como já sublinhei, foi diplomado em odontologia. Casou com Noêmia de Oliveira, minha avó e tiveram oito filhos, na seguinte ordem: Wilson Luiz Pompeu de Pina, Pompeu Cristóvão de Pina, Wilnia Luzia de Pina, Sone Maria de Pina, Noêmia do Carmo de Pina, Eufêmia da Conceição Pina, Aládia do Rosário de Pina e Braz Wilson Pompeu de Pina Filho.

Como flautista, semiprofissional, como era comum na época, participou como membro da Orquestra Sinfônica de Goiás, quando o regente era meu pai. Dirigiu por várias vezes o auto de natal em Pirenópolis, As Pastorinhas, assim como outras peças pertencentes ao acervo da família Pompeu de Pina.

5.1.6. Braz Wilson Pompeu de Pina Filho.

Braz Wilson Pompeu de Pina Filho, meu pai (1945 – 1993), viu a luz do dia em Pirenópolis, no seio da distinta família Pompeu de Pina. As influências de seu tio Tonzico e de seu pai conduziram-no, desde tenra idade, ao fascínio pela história musical de sua cidade natal. Assim, imerso desde cedo no cenário das artes, da música e do teatro, tornou-se uma referência nacional para a música antiga de Goiás.

Prosseguiu seus estudos em Goiânia, diplomando-se em jornalismo e música. Desempenhou papel crucial como docente da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, além de contribuir como um dos mestres formadores da primeira orquestra da cidade. Sua devoção era inegável. Braz empenhava-se na luta pelos direitos dos músicos e da orquestra, chegando a buscar pessoalmente os músicos em suas casas para os ensaios, cientes das condições laborais adversas que enfrentavam. Durante um período de doze anos (1967 a 1979), ele se dedicou aos acervos das Bandas Euterpe e Phoenix em Pirenópolis, identificando e organizando meticulosamente as partituras, incentivando os músicos a preservar os originais utilizados em missas, procissões e apresentações. Também se ocupou da catalogação do acervo pessoal da família, que remontava a seu avô paterno, Sebastião Pompeu de Pina, mente por trás da concepção e construção do Theatro de Pirenópolis em 1892, transmitido depois aos tios Benedito P. de Pina e Sebastião P. de Pina Jr.

Autor dos livros "História da Imprensa", "Memória Musical de Goiânia" e "O Cancioneiro de Armênia", além de ter dirigido e produzido uma variedade de peças teatrais e óperas, incluindo a renomada "Alecrim e Manjerona" de Antônio José da Silva, Braz Filho era, até então, o músico mais letrado da família. E nesta perícia trabalhava com afinco. Através de meticuloso trabalho de identificação e restauração de partituras em diferentes acervos, Braz empreendeu a realização do I Recital de Compositores Goianos em 1970, um evento registrado ao vivo na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário em Pirenópolis. Ao longo de sua carreira, ele também supervisionou a encenação de peças de teatro musical, tragédias, clássicos portugueses e italianos, além de obras de autores brasileiros.

Vale ressaltar que o esforço de divulgação empreendido por Braz Filho desencadeou um interesse notório em relação aos manuscritos de Antônio José da Silva, presentes no acervo.

Essa divulgação chamou a atenção de estudiosos portugueses, notavelmente Felipe de Souza e Ivo Cruz, que fizeram visitas a Pirenópolis nos anos de 1985 e 1986.

Perseverando em sua jornada como pesquisador, Braz desentranhou uma gama de documentos corroborando a prática musical na Província Goiana no século XVIII. Além de Pirenópolis, ele se imergiu em outros acervos, como o de Jaraguá, propriedade de Geraldo de Freitas; visitou cidades como Corumbá, Niquelândia e Pilar, explorando os preciosos arquivos concedidos generosamente por Helder Camargo de Passos, Goiandira do Couto, Antolina e Frei Simão Dorvi. Aprofundou-se na leitura de livros de irmandades de diversas localidades, incluindo Goiás, Traíras, São José do Tocantins, Natividade, Pilar, Jaraguá, Ouro Fino e, é claro, Pirenópolis.

Numa revelação singela, Braz desentranhou um momento significativo durante sua análise do Livro da Irmandade do Santo Sepulcro de 1755, que engloba as atas da Câmara do Senado em Vila Boa no ano de 1756. Este registro marcante traçou as diretrizes das atividades musicais na região, com foco nas empreitadas de João dos Santos Miranda. No coração dessas páginas, Braz encontrou um testemunho revelador: "João dos Santos Miranda, por ordem deste Senado, liderou a música durante as festividades da Igreja do Mártir São Sebastião". Este achado inequívoco corroborou a presença da música em Goiás desde o século XVIII, validando a assertiva de que "29 anos após o início da colonização de Goiás, a música já havia se entranhado em nosso cotidiano" (palavras de Braz de Pina Filho, conforme citado em entrevista ao jornal Folha de Goiás de 11/mar/1979).

5.1.7. Maria Armênia de Pina

Braz definiu Armênia como uma catalisadora de um processo cultural (Cancioneiro de Armênia 2004 p. 35):

Armênia de Pina Siqueira nasceu nos últimos lustros do século dezenove e, durante sua vida, captou conhecimento através da oralidade, boca e ouvido; através da leitura de revistas, almanaques e livros; através de sua experiência e vivência no teatro, pois filha de Sebastião Pompeu de Pina, diretor de teatro, foi por ele iniciada aos nove anos de idade, acompanhando-o em toda sua produção teatral. Daí o porquê de seu conhecimento de um grande número de papéis e de árias musicadas; da audição do rádio, uma conquista muito próxima a sua era, da visão do cinema, um hábito que lhe acompanhou enquanto houve um cinema em sua terra, assim como da visão permanente diante de um aparelho de televisão, sempre pronta a aprender novas músicas, novas informações para completar a sua vastíssima curiosidade musical. Sua informação transcendia ainda às somente aqui citadas, uma vez que, conhecedora da leitura musical, participava efetivamente do coro da Igreja Matriz N. Sra. Do Rosário como vultoso contralto que era. Aprendeu música com seu tio, o mestre Propício de Pina, fundador e diretor da famosa Banda Phoênix de sua cidade, Pirenópolis, Goiás.

Armênia, minha tia, vivenciou os costumes comuns à sua época, desfrutou de todo conhecimento que lhe fora apresentado pelos pais, irmãos, tios, parentes e amigos, mestres e discípulos; de todos ou a todos soube organizar proveitos, resultando numa vivência coroadada com êxito de ter-se tornado um dos principais elementos de integração cultural da região. Maria Armênia de Pina, como era seu nome de batismo, nasceu na casa de um dos mais preciosos elementos da cultura pirenopolina, Sebastião Pompeu de Pina, seu pai, diretor de teatro, construtor e dono do teatro de Pirenópolis, datado do ano de 1899.

Armênia dedicava-se à escuta, a conversação ativa das histórias.

Uma das principais características do folclore é a oralidade, seja a transmissão de boca a ouvido. Promovida desde que o mundo é mundo. Essa se difere da expressão promovida através da escrita e, principalmente, depois da invenção da impressão, que transformou o mundo em um verdadeiro relatório impresso no decorrer dos últimos quinhentos anos. No entanto, a verdadeira grande revolução do tempo moderno foi o retorno à oralidade, não mais pelo meio quente da transmissão oral, mas sim, pelo meio frio da transmissão do rádio, e posteriormente do cinema, da televisão, do vídeo. A possibilidade e capacidade de movimentação das informações através desses meios transcendem, em muito, a quaisquer outros meios utilizados em outras épocas. Eis porque o trabalho coletado por Armênia é importante não só pelo número de informações, mas também pelo modo diversificado de como essas informações foram obtidas e posteriormente amalgamadas na textura popular. Sua vida atravessou o século vinte.

5.1.8. Débora di Sá

Débora di Sá é filha de tia Sone, irmã de meu pai. É atriz, circense, bailarina, cantora formada pela Universidade Federal de Goiás, professora, poeta, figurinista, maestrina, compositora e mãe. Uma artista completa, criativa e sempre me lembro de adorar vê-la nos palcos; sempre me encantou e emocionou muito a sua interpretação e arte.

Em uma conversa que tivemos em minha casa, tomando um cafezinho, Débora me contou como sempre participou das festas em Pirenópolis, até mesmo antes de eu me lembrar. Débora foi pastora no auto de Natal As Pastorinhas, atriz, bailarina, regeu missas, cantou, fez figurino, dirigiu, enfim, uma personagem da família que acrescenta muito nossa vida cultural de Pirenópolis e fora de lá, também. Débora é uma artista profissional e reconhecida. Gravou seu primeiro disco com sua banda *Sr. Blan Chu* no Rio de Janeiro, faz diversos shows pelo

estado de Goiás com suas interpretações e composições próprias. Enfim, Débora é uma artista brilhante e foi ela a personagem de Alcmena na ópera de Antônio José da Silva.

Em nossa conversa, ela compartilhou comigo os bastidores da construção de sua personagem. Sua visão era a de criar uma Alcmena ardente, capaz de escalar paredes por amor ao seu amado. E assim, decidiu que a aventura alçaria voo ali mesmo, suspenso por um tecido no teto, enquanto entoava sua canção. Débora deu início à jornada ao trazer à vida a personagem Alcmena, explorando suas novas habilidades circenses: mestria no tecido, malabarismo, trapézio, pole dance e a dança com a cadeira. E apesar de sua estatura modesta, sua força física é formidável, transformando-a numa gigante no palco.

5.1.9. Séfora de Pina.

Séfora é filha de tio Pompeu, irmão de meu pai e irmã de Demétrio e outros 5 irmãos. É uma artista nata, engraçada, irreverente, divertida e dona de uma voz potente. Séfora exerce há muitos anos um papel importantíssimo na Festa do Divino em Pirenópolis. Ela é quem ensaia as Pastorinhas e está na frente das Cavalhadas também, organizando os cavaleiros e os jogos.

Lembro-me bem de ver Séfora atuando e adorando toda a sua graça no palco. Foram vários papéis interpretados por elas, e um deles, na ópera Anfitrião, foi a Ninfa Ísis, com a qual eu contracenei tanto na ópera como nos recitais de árias do acervo da família Pompeu de Pina que realizamos entre os anos de 2003 e 2007.

5.1.10. Fabíola Pompeu de Pina.

Fabíola, uma das irmãs de Séfora e Demétrio, habita essa casa onde cada alma ressoa em cânticos e encenações. Nas celebrações que atravessam o ano, sejam elas o Halloween, festas de aniversário ou as vibrantes festas juninas e do Divino, Fabíola emerge como participante fervorosa, tecendo encantamento com sua graciosidade e o talento que nos arranca risos. Uma criatura nascida para irradiar luz, também é mãe de três jovens artistas. A voz retumbante que é marca registrada da família Pompeu de Pina ressoa em Fabíola, cuja desenvoltura em palco é inigualável.

No cenário das montagens de "Anfitrião" em 2003 e 2005, Fabíola personificou, de forma insuperável, a hilária Cornucópia. Arrisco afirmar que sua interpretação permanecerá como a referência máxima desse papel, pois ela preencheu um papel de vital importância para o humor da ópera.

5.1.11. Maria Lúcia Mascarenhas Roriz.

Maria Lúcia Mascarenhas Roriz é graduada em piano pela Universidade Federal de Goiás, mestre em antropologia pela Universidade Católica de Goiânia. Como pianista ganhou diversos prêmios, fez concertos com diversas orquestras, acompanhou vários músicos renomados pelo mundo. Professora aposentada da Universidade Federal de Goiânia, Maria Lúcia sempre participou das festividades musicais de Pirenópolis, como missas, recitais e óperas. Em 2003 e 2005, foi a diretora musical da montagem da ópera de Antônio José da Silva com o grupo Companhia de Theatro de Pirenópolis.

Em depoimento, ela conta da sua experiência com a cultura pirenopolina e seu papel na direção musical das óperas de Antônio José da Silva pelo grupo de teatro da família Pompeu de Pina:

Eu acho muito interessante, pois na minha juventude eu não tinha contato com o teatro, então quando eu tive mais contato com o teatro em Pirenópolis foi muito bom. O Demétrio, artista maravilhoso, foi o diretor das peças das quais eu participei. Todas as árias que apresentamos das óperas de Antônio José da Silva, foram adaptadas para cada ator. Fizemos transposição devido à altura das vozes, algumas árias foram diminuídas de tamanho, pois eram muito longas. Eu não compreendi muito bem isso pois foi tirada um pedaço da música, mas depois eu entendi. A linguagem textual também foi adaptada. Para mim, foi uma experiência muito significativa, a família do Braz, meu marido, é repleta de artistas, fico impressionada com a facilidade para com as artes em diversos nichos.

5.1.12. Geraldo Márcio

Geraldo Márcio é cantor, compositor, filósofo, professor, diretor, ensaísta e ator. Um amigo que a vida me presenteou e que por encanto que emana, é parte da família Pompeu de Pina. Participou da ópera Anfitrião com o papel de Júpiter. Não poderia ter sido diferente, Geraldo é dono de uma voz potente, de uma figura presente e muito artista. Abrilhou nossa ópera como ninguém faria.

5.1.13. Eustake Figueiredo.

Eustake, um reconhecido comerciante e empreendedor em Pirenópolis, desdobra-se não apenas em suas funções como pai, marido e diretor de suas empresas, mas também mergulha profundamente no teatro e nas celebrações da cidade. Sua presença foi sentida como Simão Velho no auto de natal "As Pastorinhas" e em diversos outros papéis nas óperas resguardadas no acervo da família Pompeu de Pina, na histórica cidade de Pirenópolis. Sua habilidade inata de provocar risos é uma dádiva reconhecida por todos, tanto na cidade como entre os membros

de nosso grupo teatral. Nas produções das óperas "Anfitrião ou Júpiter e Alcmena" em 2003 e 2005, ele personificou com maestria Mercúrio, o deus do amor.

5.1.14. Curió

Coriolando Nominato Gomes é pirenopolino, amigo da família Pompeu de Pina e um excelente ator nato, sem estudos na arte. Na montagem da ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena de 2003 e 2005, Curió (seu apelido), fez o papel de Saramago.

Apesar de ser um excelente ator, engraçadíssimo, Curió não consegue cantar. Portanto, durante a ária de seu personagem Saramago, a solução foi colocá-lo em cena em uma briga com moscas. Atrás da coxia eu e minhas primas fazíamos com a voz a melodia da ária de Saramago, com uma voz estridente, em uníssono, como se fôssemos as mosquinhas que estavam amolando o personagem em cena. Ficou cômico e foi uma bela saída para o fato de Curió não saber cantar nada!

5.1.15. Mariângela de Abreu

Mariângela é cantora e bailarina profissional, atua também como professora de inglês. Na versão que aqui nos valem, ela foi a personagem Juno. Sua postura e voz maduras deram muita ênfase à personagem.

5.1.16. Giovane Maia

Giovane Maia é goiano, cantor, guitarrista e produtor musical. Foi convidado para participar da ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, pois já era nosso amigo e tinha nosso reconhecimento como artista. Seu desempenho no papel de Anfitrião na ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena em 2003 e 2005 foi brilhante!



Figura 9: Júpiter na forma de Anfitrião e Alcmena (desenho de Isabel Roriz;2023)

6. DA MEMÓRIA À AÇÃO.

“Nada se cria tudo se transforma”, como disse o mestre químico Lavoisier. A família Pompeu de Pina vem sendo uma espécie espaço antropológico e arqueológico na história da música do Brasil colonial. Podemos, por exemplo, perceber nas músicas tocadas em apresentações de Pirenópolis pelo grupo da família em recitais, operetas ou nas pastorinhas, uma enorme influência da música do século XVIII, da música italiana que influenciou fortemente toda a música europeia.

Uma das perguntas é: de quem são aquelas obras apresentadas nas óperas pela família Pompeu de Pina em Pirenópolis durante todo o processo cultural da cidade? Não se sabe, pois em função da dificuldade em se ter acesso ao acervo, as pessoas que poderiam acrescentar tais informações não conseguem trabalhar. Meu pai, maestro e pesquisador Braz Wilson Pompeu de Pina Filho, já havia começado o trabalho de catalogação das peças encontradas no acervo familiar e chegou a mostrar para alguns musicólogos, como Pedro Ivo e Filipe de Souza. Filipe de Souza afirmou em entrevista dada ao diário de notícias, Cultura em 1986, sobre a importância dos documentos sobre a ópera de Antônio José da Silva no acervo da família Pompeu de Pina:

Considero-os muito importantes não só em termos quantitativos, pois trata-se de três óperas completamente novas, mas, também, por aparecerem materiais das Guerras do Alecrim e Manjerona e de As Variedades de Proteu, que permitem cotejar eventuais diferenças no texto musical e, ainda, pelos primeiros indícios dos elementos de que já disponho, reconfirmar que Antônio Teixeira foi o único compositor da música de todas as óperas de Antônio José da Silva e seu muito próximo colaborador (Cultura, Rio de Janeiro, 1986).

Ficam apenas especulações. Logo, acredito que os documentos pertencentes ao acervo da família Pompeu de Pina, minha família, serão salvos da ação do tempo, estudados, mas não posso garantir. No entanto, ali corre-se o risco de virar apenas uma história que já foi muito bem vivida. Isto me angustia, pois sei das dificuldades de dispor deste acervo. E, assim, revivo coisas de uma triste verdade, bem declarada em um depoimento de Basileu Toledo França, no prefácio de seu livro “Pioneiros” (1954):

Em 1942, vi um soldado varrer alguns papéis e queimá-los em seguida, no velho casarão da cadeia de Jataí. Alguém comentou comigo: “Devem ser folhas do arquivo”. E continuou a me informar, com ironia amarga, que os livros da Prefeitura, onde dormia quase todo o passado da nossa terra e da nossa gente, estavam abandonados na prisão, porque certo administrador não quis velharias entulhando o Paço Municipal. Fiquei surpreendido com a notícia inacreditável, mas verifiquei depois que era simplesmente expressão da verdade. Dura verdade: o arquivo – patrimônio público da cultura, da

história e da administração local – ia desaparecendo dia a dia, por este e outros motivos.

Minha ação será sobre minha memória em cima de papéis que possuo. Porém, se pensarmos bem, tudo está ligado à memória. Nossos sentidos só são entendidos por esta correlação com nossas histórias, mesmo que sejam imaginadas. As famílias mantêm seus padrões, a psicanálise utiliza a memória para saber sintomas e assim ajudar a dar nome aos traumas; as religiões utilizam os rituais para manterem vivas as memórias de suas determinadas crenças. Assim também é a ciência, que evolui sempre, após uma descoberta. A memória é elemento primordial para o desenvolvimento. Um povo sem memória é um povo sem chance de desenvolvimento. Eu quero usar a memória das músicas que vivi.

Passei toda a minha vida ouvindo sobre as óperas apresentadas em Pirenópolis e na vida profissional dos meus pais, ambos formados e professores de música na Universidade Federal de Goiás. Como vem sendo feito por gerações passadas, minha família sempre tratou de realizar nas Festas do Divino, uma montagem de alguma peça de teatro e ou, uma ópera. Sempre foram utilizadas as peças que pertenciam já ao arquivo da família ou alguma peça nova escrita ou pelo meu bisavô, ou tio bisavô. Além de serem diretores, ambos escreveram peças para teatro. E, assim, a tradição garantia a perícia, A montagem de Júpiter e Alcmena realizada pela Companhia de Theatro de Pyrenópolis, grupo teatral de meus familiares, em 2003 e 2005, foi um sucesso na cidade de Pirenópolis e também em Goiânia.



Figura 10: Saramago e Cornucópia (desenho de Isabel Roriz;2023).

8. ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA



Figura 13: Antônio José da Silva.

Antônio José da Silva, brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 8 de Maio de 1705. Oriundo de uma família cristã-nova que se refugiara no Brasil, vai para Portugal com os pais, João Mendes da Silva e Lourença Coutinho, aos sete anos de idade. O jovem Antônio José da Silva, assim como seu pai e irmão, formou-se em Direito, na Universidade de Coimbra e casou-se em 1.734.

A família de Antônio José da Silva foi perseguida pela Inquisição, tendo de provar serem cristãos-velhos ou novos, e também a entregarem parentes e amigos judeus para os familiares do Santo Ofício. Em 1737, Antônio José da Silva foi preso junto com a esposa, acusados de atividades judaizantes pela Inquisição. Saiu em auto-de-fé depois de ter sofrido torturas que lhe despedaçaram os dedos das mãos. No dia 19 de Março de 1739, foi morto e seu corpo foi queimado na fogueira no campo de Lã. Contava com apenas trinta e quatro anos. Depois de sua morte, seus pais conseguiram se converter perante a lei. Morreram como católicos, sem nunca

mais terem passado por algum julgamento ou tortura. Porém fica a ideia: “É evidente que a Inquisição procurava expor o cristão-novo e isolá-lo, numa tentativa de controle. Os interessados utilizaram a generalização da fé e da raça para englobar todos os motivos” (BRAGA, 1992, p.416).

Conhecido como comediógrafo de teatros de marionetes, os bonifrates, suas obras eram carregadas de ironias e personagens caricaturescas que satirizavam o comportamento da alta burguesia. No século XVIII, era comum que o Clero fosse tema de diversas comédias. Os próprios reis assistiam às peças, em que eles mesmos eram caricaturas e se divertiam. Apesar disto, parece ser que a ideia da provocação não era uma ideia válida para a época. Era um lugar comum do discurso cômico. Ao que parece, a Igreja, esta sim, mostrava enfado com a comédia, de uma forma geral. E isso já era observado por autores antigos:

Antônio José sabia fazer rir a multidão, e por esse facto tornou-se criminoso: a gargalhada acordava o povo do medonho pezadello dos inquisidores, e estes entenderam que merecia a morte aquelle que ousava distrahir as imaginações do assombro funéreo do Autos de Fé. Era preciso procurar-lhe um crime, inventar um pretexto para descarregar sobre o poeta a espada flamejante do fanatismo, vingar sobre elle a divida em aberto deixada por Gil Vicente (BRAGA, 1904, conseguiram se converter perante a lei. Morreram como católicos, sem nunca mais terem passado por algum julgamento ou tortura. Porém fica a ideia: “É evidente que a Inquisição procurava expor o cristão-novo e isolá-lo, numa tentativa de controle. Os interessados utilizaram a generalização da fé e da raça para englobar todos os motivos (BRAGA, 1992, p.416).

Kênia Pereira igualmente opina que a Igreja não podia aceitar um dramaturgo tão iconoclasta: “Não por acaso, Antônio José pagou com a vida o fato de ser cristão-novo judaizante, mas também pagou pela ousadia de seu verbo ferino” (PEREIRA, 2006, 22).

Seja como for, a obra do Judeu se espalho pelo universo luso-brasileiro. E é bem provável que tenha figurado nas primeiras apresentações de óperas que se deram em Pirenópolis. E a tradição destas representações se mantiveram. Quase duzentos e quarenta anos depois, ao em 29 de julho de 2005, a Companhia de Theatro Pyrenópolis apresentou a peça de Antônio José da Silva, sob direção cênica de Demétrio Pompeu de Pina e da pianista goiana; professora na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Maria Lúcia Mascarenhas Roriz e Pina.

9. CONSIDERAÇÕES SOBRE “ANFITRIÃO OU JÚPITER E ALCMENA” DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA.

Há quatro séculos, a música, o teatro e a dança convergiam, na Itália, na criação de uma arte chamada ópera. Ela logo se difundiu, e em 1700 já entretinha plebeus e a realeza em toda a Europa. Com o tempo, sua música mudaria, mas a essência se manteve: acompanhados por uma orquestra, com cenários, figurinos e iluminação compondo o drama, cantores contam uma história. (Riding, Dunton, 2010 p.15)

Amphitruo (206 a.c.), *Auto dos Anfitriões* (1.587), *Anfitrião* (1668) e *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736) é uma história baseada na mitologia grega que foi contada por alguns escritores, onde cada um, em sua época, desenvolveu características próprias aos personagens, principalmente ao mito, o deus Júpiter. Plauto, Camões, Molière e Antônio José da Silva foram alguns dos escritores que se encantaram e trabalharam com a história mitológica a partir de uma aproximação da vida do mortal Anfitrião, que tinha o único intuito de usufruir do amor de sua fiel e formosa esposa, Alcmena.

Plauto, o primeiro escritor sobre o tema, atribuiu ao personagem do deus Júpiter o principal objetivo de saciar seu desejo carnal pela mortal Alcmena. Já Camões, desenvolveu um deus mais apaixonado, um amante mais poético e lírico. Molière preferiu dar ao seu personagem a característica de um deus competitivo, que gostaria de ser melhor amante do que um reles mortal. Antônio José da Silva manteve em seu personagem Júpiter características de todos os outros já descritos anteriormente. O diferencial mais marcante do libreto de Antônio José para os dos outros escritores foi a criação de novos personagens: Juno, Íris e Tirésias.

Juno, a deusa esposa de Júpiter, descrita como ciumenta e vingativa em várias histórias da mitologia grega, como na rivalidade da deusa com as ninfas Io e Calisto, Diana e Actéon não é diferente na ópera de Antônio José da Silva. A personagem atribui ao enredo fortes emoções como as de vingança e ódio. Judeu também aumenta a confusão no enredo, fazendo com que uma das características do autor apareça de forma intrigante e divertida. Enfim, eis um drama-jocoso, uma tragicomédia.

O primeiro nome dado à ópera “A esposa dama pelo esposo fingido” fazia uma referência tanto à Alcmena, como à Juno, ambas esposas enganadas pelo deus Júpiter. O primeiro editor, Francisco Luís Ameno, não teria percebido a ambiguidade do título antes de mudá-lo ou seria para manter o título assim como dos outros autores?

É consabido que a intriga é, na mitologia grega, fator característico e aparece tanto nos paradigmas da história Anfitrião, quanto na ópera de Antônio José da Silva. O triângulo

amoroso elevado, Anfitrião, Alcmena e Júpiter é contraposto pelos dois triângulos amorosos da plebe: Saramago (servo de Anfitrião e marido de Cornucópia), Mercúrio (criado do deus Júpiter se passando por Saramago) e Cornucópia (esposa de Saramago e criada de Alcmena) e Saramago, Cornucópia e Íris (criada da deusa Juno).

Este enredo desenvolvido por Antônio José oferece à ópera-bufa uma bandeja repleta de comicidade e, por ser assunto que ainda hoje no século XXI, causa muita confusão e chama a atenção do público, torna a obra do Judeu extremamente contemporânea e divertida. Assunto que acompanha a humanidade desde quando inventaram a monogamia. Aliás, a mitologia sempre fez uma paródia dos seres humanos com seus incontáveis defeitos e elevou a um nível de estilização um deus idealizado, heróis do amor, da guerra, do sol, do vento e outros elementos da natureza. A obra de Antônio José da Silva relata de forma cômica e ao mesmo tempo apaixonada, esses elementos da mitologia grega.



Figura 14: Cena final da apresentação Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (Cia de Theatro de Pyrenópolis;2005)

A história de Antônio José da Silva conta sobre o deus Júpiter que se apaixona pela mortal Alcmena, uma mulher bela e frágil que espera seu marido Anfitrião voltar da guerra acompanhado de seu criado, Saramago, esposo da criada de Alcmena, Cornucópia. O plano para consumir a paixão de Júpiter, marido traidor da deusa Juno é elaborado por Mercúrio, o deus do amor.

Júpiter e Mercúrio descem na Terra na forma física de Anfitrião e Saramago (criado de Anfitrião que também estava na guerra). Os personagens da trama são: Alcmena e Anfitrião (casados), Júpiter e Juno (casados), Mercúrio (deus do amor), Íris (ninfa criada da deusa Juno), Saramago e Cornucópia (casados e criados de Anfitrião e Alcmena), Polidaz (personagem da

guerra), Tirésias (personagem da guerra) e duas ninfas (dançarinas ninfas da ninfa Íris - personagens secundárias).

A grande confusão da história é o fato de Anfitrião e Saramago voltarem da guerra e ambos se depararem com eles mesmos em suas casas, com suas mulheres. A deusa Juno, desconfiada, também desce na Terra com sua ninfa Íris e com um plano, descobrem a nova traição de Júpiter.

Alcmena é escorraçada, pois mesmo enganada, não deveria ter dormido com um outro homem, mesmo este homem estando na forma de seu marido. Ela é destruída por todos e merece a morte. No final, por clemência do Deus Júpiter, Alcmena é absolvida e mesmo grávida de outro, seu marido Anfitrião a perdoa, afinal, tratava-se do herdeiro do Deus mais poderoso do Olimpo!

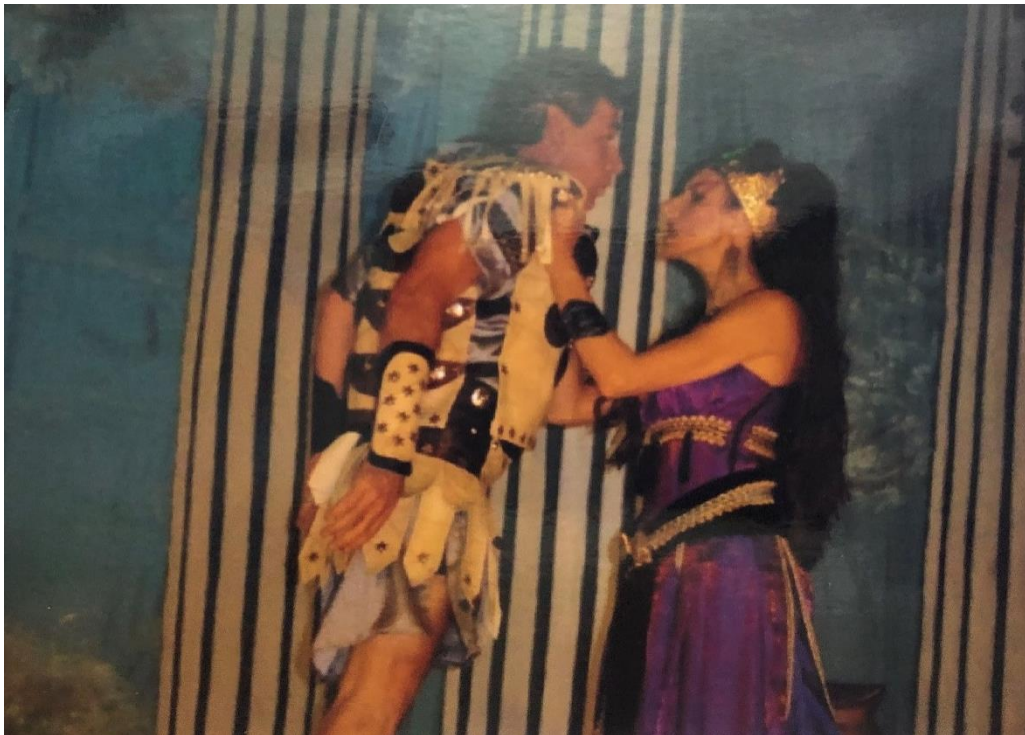


Figura 15: Júpiter na forma de Anfitrião e Juno na apresentação de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (Cia de Teatro de Pyren'polis; 2005)



Figura 16: beijo de Anfitrião e Alcmena na apresentação Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (Cia de Theatro de Pyrenópolis; 2005)

10. UMA PERSPECTIVA DE RETORNO

Considero este trabalho, assim, uma pesquisa memorial que ganha contornos existenciais diversos, inclusive para falar sobre o terrível momento de pandemia. Pirenópolis foi fechada várias vezes. As pessoas passaram dois anos trancadas, muitas pessoas morreram infectadas pelo Corona vírus. Muita história se perdeu neste momento tenebroso.

Meu pai, maestro Braz Wilson Pompeu de Pina Filho, aqui será aqui lembrado por meio de seus escritos, pesquisas, diários, cartas, jornais e currículo. É uma infinidade de papéis e assuntos que podem ser criados com suas memórias e suas experiências.

Encontramos de tudo no acervo de meu pai: receitas de sua mãe e tias, cantigas antigas em que ele, muito cuidadoso e observador, anotava em pautas musicais de suas folhas, hoje amareladas pelo tempo. Cadernos de escola meus e de meus irmãos, trabalhos de seus alunos, bilhetes de cinema, cartas, contas, uma infinidade de papéis lembranças, poemas, jornais, revistas, fotografias. Um homem absolutamente certo de que a memória precisava de uma espécie de diário, documentada, além das mentes que transportam pelo tempo por meio do boca a boca, o conhecimento. Tudo o que ele guardou é de enorme valor e se enquadra no que diz Antônio Jardim: “A memória se configura, nesse caso, numa dimensão ontológica e transcendente, e significa também sinal ou monumento comemorativo, assim se coloca na dimensão do extraordinário, isto é, do que foge ou rompe com a ordinariedade”. (Jardim, 2005, p.127)

Lembro-me que houve uma época em que meu pai montou seu antiquário e colocava as peças para vender em valores altos e em moeda estrangeira, para dificultar a venda dos objetos antigos. Quando algum privilegiado chegava abrindo a carteira, Braz ficava “danado”. Acho que para ele era como se estivesse perdendo um pedaço do próprio corpo. Precisava a todo custo, preservar a memória. Não podia sair passando para outro anfitrião qualquer um tesouro tão valioso, como uma peça antiga, uma memória.

Ainda hoje, em Pirenópolis, existe uma proteção dos moradores pirenopolinos para com seus costumes. Vivem e resistem com o progresso resultado de um turismo fervilhante e com uma cultura antiga marcante. Dizem sempre, como um pregão: “Lá vem esse povo de Brasília...”

Essa é uma parte, a outra é a música...

Minha família, Pompeu de Pina, tem esse funcionamento, creio eu com minhas observações e pesquisa.

Assim como meu pai, a maioria, ou pelo menos os mais interessados em arte, tem um enorme apego e respeito às lembranças. No entanto, às vezes, essa forma de lidar com as coisas da terra de Pirenópolis e seus acervos, por exemplo, acaba atrapalhando o progresso da própria vida artística de Pirenópolis.

Não se pode contar apenas com a memória. O tempo destrói papéis. Algo precisa ser feito quanto ao acervo da família. E este tema será trabalho com a ideia da relíquia e sua legitimação de poder. É simples compreender este relicário.

Os Pompeu de Pina foram uma das primeiras famílias a serem formada no berço da antiga Meya-Ponte. Família de artistas, advogados, dentistas, músicos enraizados construindo uma tradição.

Preservar significa, para eles, o alento da vida. Assim, como falei acima na estrofe sobre como era importante para meu pai dar sequência aos novos cuidadores e fazedores de arte da nossa Pirenópolis, a ideia de preservação, em minha família, se confunde com sua identidade.

Quando crianças, todos de minha família de Pirenópolis já sabíamos as músicas das Pastorinhas, as falas dos personagens, dos causos. E todos “sofrem” uma enorme influência dos mais velhos. Tenho primos pequenos que já fazem roupas de suas bonecas, que são personagens de histórias ou apenas de brincadeiras simples e infantis. Puramente artísticos. Isso é uma cultura de nossa família. Preservar a arte nos membros familiares, de todas as gerações. Não é por acidente que tinham e ainda têm um grupo de teatro e ainda são os maiores cuidadores da Festa do Divino, na cidade.

Todos sabemos que papéis não duram muito tempo, todos sabemos que memória é modificada, como uma brincadeira antiga chamada, o Telefone Sem Fio. Algo se perde, outras coisas são acrescentadas e por aí vai se moldando toda lembrança. A história nunca é congelada e eterna. Sempre muda. Os seres humanos mudam. Por esse motivo é que o acervo documental que está sob a vigília de meus parentes deveria ser cuidado por especialistas em recuperação de papéis antigos. As peças que ainda são legíveis devem ser fotografadas, microfilmadas e depois estudadas, catalogadas, para conseguirem sobreviver ao tempo. “O tempo é visto como a duração que se inicia, se desenvolve e termina” (Jardim p.133). O principal motivo dessa catalogação e recuperação do acervo é fazer com que essa história, seja mantida legitimamente viva em Pirenópolis.

11.O PROCESSO CRIATIVO DE “A UM ESPOSO LANGOROSO”.

A forma que reciclei e montei a ópera aqui em questão, foi utilizando ferramentas atuais para uma colagem, onde convido o expectador a uma viagem no tempo, utilizando fotos, gravações antigas e atuais, para uma costura de uma arte feita no século XVIII e ressignificada no século XXI.

O enredo de Antônio José da Silva do século XVIII e o que apresentamos em 2003 e 2005 com a Companhia de Theatro de Pirenópolis, conta a história sobre uma mulher apaixonada, uma mulher bela, recatada e do lar que vira alvo de amor do poderoso Deus do Olimpo, Júpiter. Este Deus, quando apaixonado, não mede esforços para conseguir atingir o objetivo de consumir o amor de sua mortal, mesmo que seja a enganando.

Traições, inveja, ciúmes, vingança, são os sentimentos característicos que tanto o escritor do século XVIII como a remontagem do grupo de Pirenópolis, sob direção de Demétrio Pompeu de Pina, querem fazer aparecer nos personagens, mas sempre com alguma graça, principalmente vinda dos personagens cômicos e destrambelhados, como Cornucópia e Saramago. Escolhi, também manter essa trama, mas mudando os personagens. Fazendo eles sofrerem as mudanças culturais e sociais advindas de tantos anos de diferença.

A vida no século XXI é corrida, as pessoas se comunicam de forma virtual, o que agiliza as interações. Informações correm soltas via internet, telefone celular, WhatsApp, Instagram etc. Aplicativos para diversas funcionalidades estão ao alcance de todos, basta uma breve dedicação e se pode fazer muita coisa criativa.

O cenário desta dissertação foi uma pandemia e, por causa dela, o cotidiano de todos mudou! Utilizamos todos os recursos possíveis da tecnologia para nos adequarmos à situação difícil e inóspita. Nossas formas de trabalho e comunicação, foram ficando cada vez mais independentes da vida física, do encontro entre as pessoas.

A forma que encontrei para apresentar a minha montagem baseada na ópera de Antônio José da Silva, foi pensando no tempo urgente! A história, pensei, deve ser contada de uma maneira rápida, divertida, com colagens sonoras, utilizando gravações antigas da ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena apresentada em 2005 pela Companhia de Theatro de Pirenópolis e claro, na ressignificação dos personagens que fiz, utilizando músicas minhas, autorais, do meu disco feito em 2018, o querido, Azagaia.

Durante o áudio da minha ópera, serão exibidas fotos antigas de Pirenópolis, de outras peças de teatro realizadas pelos meus familiares, fotos da apresentação de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena realizada em 2005 e desenhos que fiz para este trabalho de dissertação, afim de contextualizar e ilustrar os personagens de minha colagem.

Como escreveu David Byrne em seu livro:

...o contexto determina boa parte de tudo que é escrito, pintado, esculpido, cantado ou encenado. Sei que isso não parece uma descoberta genial, mas, na verdade, é algo que contradiz o senso comum, segundo o qual a criatividade vem de alguma emoção interna (Byrnes, 2014, p.13).

A um esposo langoroso. Por que pensei no novo título? Bem, a princípio, a obra de Antônio José da Silva se chamaria A dama enganada por um esposo fingido. Fementido, o adjetivo muito utilizado no texto original do Judeu, remete ao personagem Júpiter, um enganador, mentiroso e aproveitador, enganando as mulheres mortais e sua esposa, a deusa Juno.

O meu Júpiter será tratado como um tolo, um Deus que se perdeu no tédio da eternidade e, mais uma vez, deslumbrado com o seu poder, tenta dar o golpe do amor em uma mulher artista, destemida e muito bem resolvida, do século XXI, Alcmena. Júpiter é um chorão presunçoso e por isso atribuí a ele o adjetivo de langoroso.

Alcmena é uma atriz que está sem seu marido Anfitrião, pois este estava na guerra política, da direita contra a esquerda, em uma época de pandemia mundial. Cenário real de nossos anos 2020, 2021 e 2022. Alcmena, na minha elaboração, era uma atriz e cantora e que no momento da confusão criada por Júpiter, estava ensaiando um musical chamado A dama enganada pelo esposo fingido e seu personagem se chamava Ordália. Portanto, Júpiter e Alcmena não sabem se ela é Ordália ou Alcmena. Afinal, fizeram confusão com a ferramenta Instagram, lá das profundezas do Olimpo.

Cornucópia é casada com Saramago, que está junto de seu patrão Anfitrião, lutando pelos direitos dos cidadãos. Ambos continuam engraçados e destrambelhados. Polidaz, Tirésias e Íris não entram nesta versão, pois não achei necessário, já que a ideia aqui é contar de forma sucinta uma possível versão de Anfitrião ou Júpiter e Alcmena no século XXI. Estes personagens são secundários apesar de terem suas árias na versão de 2003 e 2005 pela Companhia de Theatro de Pyrenópolis.

Continuando a história que contarei: Júpiter e Mercúrio encontram o perfil de Alcmena no Instagram, em uma pesquisa feita do Olimpo e se confundem com o personagem que Alcmena desenvolvia (é uma atriz), Ordália. Júpiter desce na Terra pensando que Alcmena se chamava Ordália.

Júpiter no seu disfarce de Anfitrião (marido de Alcmena) se embriaga com Alcmena e se envolve sexualmente com Cornucópia (que nutria uma paixão platônica por Anfitrião) achando que fosse Ordália (Alcmena) e a engravida. Cornucópia é a esposa de Saramago, criado de Anfitrião.

Anfitrião, marido de Alcmena, tem uma revelação durante a guerra política em que o afastou de sua vida: ele descobriu que sempre esteve em um corpo errado, tinha alma de mulher. Portanto, Anfitrião assume sua nova identidade, Daniele. Atribuí ao personagem a música Daniele (Azagaia;2023), de minha autoria com o escritor Leo Pereira.

Meu objetivo nesta colagem, reciclagem, foi atribuir a Alcmena uma mulher que não é vítima de homem nenhum. Ela é uma artista, boêmia e no final, acaba se transformando em uma mulher de índole duvidosa, assim, acrescento no final da ópera, uma ária à capela, de minha autoria, onde conta que Alcmena se casa novamente com outro homem e o trai com seu amante, um zíngaro. Parte que foi completamente inventada por mim.

Lutar contra o machismo, o patriarquismo é o grande objetivo de mudança do enredo que apresentamos em 2003 e 2005 na cidade de Pirenópolis e Goiânia com a Companhia de Theatro de Pyrenópolis.

A colagem A um esposo langoroso foi montada com áudios da apresentação do grupo pirenopolino em 2003, feita por um celular de uma tia minha da família Pompeu de Pina, que estava na plateia e também, por músicas de minha autoria do meu álbum lançado em 2018, Azagaia. A última faixa da remontagem é uma ária à capela que fiz exclusivamente para a continuação da personagem Alcmena idealizada por mim, em 2023, Estou arrasada.

No prólogo de A um esposo langoroso, cito um nome: Tônico do Padre. Quem foi esse homem? Bem, Antônio da Costa Nascimento (28.12.1837 – 15.02.1903) era o nome de um grande artista da cidade de Pirenópolis. Tônico do Padre era além de músico, marceneiro, carpinteiro, artista plástico, escrivão, juiz substituto e tenente da guarda nacional. A sua história famosa entre os músicos de Pirenópolis foi quando ele foi reger sua obra Concerto dos Sapos pela primeira vez em Pirenópolis e acabou em um ato de fúria, indo embora sem ao menos começar direito o ensaio pois nos primeiros compassos da obra, os músicos começaram a rir e o compositor retirou-se do lugar, levando com ele as partituras.

Fiz a ele uma singela homenagem, contando o fato ocorrido. Antônio da Costa Nascimento é uma figura estudada por muitos musicólogos e músicos como por exemplo, minha mãe Maria Lúcia Mascarenhas Roriz e Pina que fez um exímio trabalho sobre a obra Concerto dos Sapos em sua dissertação de mestrado pela Universidade Católica de Goiás.

11.1. INVENTIO: A NECESSIDADE DA RECONSTRUÇÃO

Senti a necessidade de dizer o indizível e mudar os personagens. Um sistema patriarcal, coronelista, machista, colonizador. Este é o lugar onde nasce a cultura pirenopolina. Este é o cenário que minha família se forma e toda a arte e memória da antiga Meya-Ponte é construída.

Ressignificar o lugar de poder, mudar os fatos colocados aos personagens construídos em um século completamente diferente do século atual é a minha tarefa aqui. Preciso dizer sobre acontecimentos que me aborrecem e que assombram ainda algumas personagens de nossa querida Pirenópolis.

Um exemplo disso é dizer sobre a catástrofe envolvendo a Igreja Matriz da cidade, em 2002. Um incêndio corroeu as entranhas da Igreja, destruindo toda a história de uma gente desde os primórdios da antiga Meya-Ponte. Obras de arte foram destruídas pelas chamas, memórias de antepassados, peças de enorme valor e mais grave ainda, um pedaço de Pirenópolis foi aniquilada por um crime ao meu ver, de descaso. Sim, não existem provas concretas sobre o que deu fim àquele monumento histórico. Apenas é sabido que Pirenópolis não tinha um corpo de bombeiros na cidade em 2002. Descaso e ignorância. Vale contar rapidamente que há alguns anos, quando meu pai ainda era vivo, ficaram ele e alguns moradores, uma noite inteira, tentando apagar um fogo nervoso que aconteceu no Morro do Frota. Não deu para aprender com esse exemplo? Toda cidade precisa de um Corpo de Bombeiros.

Voltando ao assunto sobre o incêndio da Matriz, morreu em decorrência do acontecido, o antigo cuidador do teatro Sebastião, situado no centro da cidade de Pirenópolis, em frente a Matriz, um homem conhecido por Jane. Ele era conhecido por todos pela sua função de cuidador do teatro da cidade e pelo seu jeito descontraído, peculiar e brincalhão. Esteve presente em vários espetáculos teatrais de Pirenópolis, ajudando na direção e produção, mas, também,

na portaria. Sempre foi muito ativo na cena cultural e folclórica. Infelizmente Jane não conteve sua língua e saiu dizendo aos quatro cantos da cidade que sabia o que acontecera na noite em que a Igreja foi flambada (conversa que rola solta na cidade). Segundo dizem, ele sabia que havia sido um crime. Morreu no meio da rua, baleado... E nunca pesquisaram o caso. Arquivado e esquecido por muitos, Jane e toda sua benfeitoria virou parte da memória.

Para mim, o acontecimento foi mais um descaso das autoridades para com a cidade de Pirenópolis, seus moradores e seu patrimônio histórico. Portanto, um crime, sim. Uma igreja, imprescindível para contar a história da cidade e do estado, quiçá do mundo, devida a história de formação de Pirenópolis, pois ali haviam várias peças do século XVIII que a embelezavam e enriqueciam.

Um governo iconoclasta? Não acho que seja o caso, mas sim, de descaso e até mesmo porque não dizer, ignorância. Marconi Perillo, governador na época, argumentando a seu favor se colocou como um salvador de uma igreja de fiéis pirenopolinos e não de um verdadeiro cuidador de patrimônio histórico. Se assim o fosse realmente, teria tomado devidas atitudes como por exemplo, colocar um corpo de bombeiros na cidade, o que na época não existia. Mais que isso, saiu em defesa da religião, como se o que de fato fosse importante ali fosse a religião.

Não, o que acontecera ali foi um crime de descaso, um crime patrimonial, um crime histórico. Se não sabem muitos sobre seu verdadeiro valor folclórico e histórico é porque Pirenópolis não ganha até hoje o devido valor. Pese toda sua tradição patrimonial, a cidade continua sendo vista apenas como um lugar repleto de cachoeiras, bares e gandaia, para pessoas que não somam nada e consomem tudo. Daí minha revolta, não apenas minha, graças a todos que ainda têm consciência de valor patrimonial, como meu falecido pai que nasceu nas terras dos Pireneus e deixou em seu acervo um escrito sobre o descaso inclusive em torno de uma reforma que a Matriz de Pirenópolis sofreu anos antes do incêndio de 2002.

Como uma sociedade com organização republicana, com um IPHAN existente, não teria cuidado com um elemento histórico?

Não precisamos ir apenas a Goiás para relatarmos tamanha desgraça. O museu Nacional do Brasil no Rio de Janeiro, em 2 de setembro de 2018, é mais um caso dessa nuvem negra de ignorância e descaso político. Como memória histórica mundial de destruição de incêndios avassaladores ligados a crimes políticos, o mês de setembro ganhou ao menos três importantes e tristes datas marcantes: dia 2, 3 e 11 de setembro (atentado às Torres World Trade Center – guerra política e existencial nos EUA). Descaso atrás de descaso. Guerra, destruição, politicagem.

O escrito de meu pai diz sobre a sistemática restauração de patrimônio histórico realizadas pelo IPHAN. No entanto, Braz coloca sua indignação sobre a reforma da Igreja Nossa Senhora do Rosário, Matriz de Pirenópolis. Discorre enfurecidamente sobre “a falta de técnicos especializados em arte colonial”, fazendo então com que várias obras de arte parecessem mais reformadas do que restauradas. Essa despreparação acaba inevitavelmente mudando as memórias, mudando a verdadeira história.

Ver a Matriz de Pirenópolis recentemente entregue à comunidade, o altar mor teve suas bases trocadas na hora da remontagem, assim como o arco da porta que teve as bases completamente simplificadas, não acompanhando em absoluto a linha de resolução do restante da igreja” (Pina, Braz, manuscrito/sem data).

Jarbas Jayme coloca em seu livro, *Famílias Pirenopolinas* (1973 p. 53):

A venerável imagem de N. S. do Rosário, padroeira de Pirenópolis, cultuada em sua vetusta Matriz, hoje o maior e mais antigo monumento religioso do estado de Goiás. O sagrado orago remonta aos albores do ao de 1728 e veio de Portugal. Está sendo corroída pelos carunchos e desaparecerá brevemente, se urgentes medidas de proteção não forem tomadas por quem de direito, isto é, o Patrimônio Histórico Nacional, ao qual está incorporada a Matriz, como monumento histórico.

Por isso, a pesquisa aqui tratada vai além de realizar uma incursão documental histórica. Ela viverá nas experiências. Por isso, como pesquisa qualitativa, é tratada na primeira pessoa.

Uma pessoa que vive uma tradição musical e teatral na cidade de Pirenópolis. Torna-se, assim, uma ação existencial, uma pesquisa filosófica, descritiva (através da pesquisa de campo), experimental, ex-post facto e da criação musical sobre a performance da Companhia de Theatro de Pirenópolis. E tem data de nascimento: a memória da récita que participei ainda muito jovem, em 2003 e 2005. Logo, é uma experiência de ação etnográfica em muitos sentidos, mas principalmente musical, pois é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Está ligada à transcrição dos eventos inclusive enquanto transcrição dos sons que recordo.

Assim, a importância deste trabalho vai além da colaboração informativa sobre um patrimônio cênico-musical luso-brasileiro. Visto que Antônio José da Silva e algumas de suas obras fazem parte do acervo da família Pompeu de Pina, e como tenho dito, este está vivo não só como ópera, mas em suas festas folclóricas na cidade de Pirenópolis, desde o século XVIII, reconduz a ideia de cânone à outra dimensão. Vai para o campo da memória coletiva, o centro da questão colocada no trabalho.

Por isso, além de entrevistas com membros de minha família Pompeu de Pina e outros personagens de outras famílias participativos na vida cultural da cidade, irei levantar o material

deixado pelo meu pai, o maestro e pesquisador Braz Wilson Pompeu de Pina Filho (3/01/45 - 14/03/94), sobre sua posição e postura perante a importante e atuante vida cultural de Pirenópolis, desde tempos remotos. Relatarei cartas trocadas entre eles e outros grandes nomes de músicos e pesquisadores, como Manoel Ivo e Filipe de Souza, ambos portugueses que pesquisavam a história da música luso-brasileira.

Portanto a minha memória não será igual à dos outros envolvidos, com os quais farei entrevistas sobre as experiências de cada um sobre o assunto aqui tratado. Para finalizar o trabalho, o enredo da ópera será reelaborado pelo meu olhar, que sou membro da família, cantora, compositora, artista plástica e escritora. Irei, com este trabalho, dar um novo olhar ao enredo do escritor, Antônio José da Silva na ópera Anfitrião ou Júpiter e Alcmena.



Figura 17: Saramago e Cornucópia na apresentação Anfitrião ou Júpiter e Alcmena (Cia de Theatro de Pirenópolis;2005).

12.ROTEIRO – A UM ESPOSO LANGOROSO



Figura 18: Foto para apresentação de *A um esposo langoroso*, em 2023 (reciclagem da ópera de Antônio José da Silva, *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena*).

Link para seguir a obra:

https://www.youtube.com/watch?v=c5OAeVRnVz0&t=1114s&ab_channel=BebelRoriz

PRÓLOGO

Abrem-se as cortinas, Tônico do Padre está em cena para reger sua obra Concerto dos Sapos (apenas a primeira peça da suíte). Músicos estão seríssimos, compenetrados e a peça vai até o final. No fundo, enquanto acontece toda a obra, Júpiter no Olimpo, entediado, sendo abanado por Mercúrio.

CENA I

Alcmena está no palco, encenando seu papel de Ordália, na peça A um esposo fementido (A dama enganada pelo esposo fingido).

ÁRIA DE ALCMENA: TIRANA AUSÊNCIA (acervo de Pirenópolis – áudio da Companhia de Theatro de Pirenópolis em 2005. Cantora Débora di Sá).

CENA II

Entra Cornucópia, contrarregra e secretária de Alcmena:

- Gata, ficou excelente sua performance, agora sim, podemos dizer que você tem um lado meio puro. Sua bisavó chamava como?

-Ai, ai, ai, Cornucópia, eu te chamaria de gata se você fosse um pouquinho mais gostosa mas amiga, está precisando dar uma melhorada, eim? Seu marido vai chegar e logo sairá correndo de volta para os braços daquele palhaço!

- Verdade, mas é que ando numa preguiça, sabe? É um tal de depilar subaco, depilar as perna, as parte de baixo e pra que? Minha vida é ficar atrás de você, fazendo de um tudo! Anda, senta aí que precisamos retirar esse troço dos seus peito e a maquiagem feroz que fiz.

Alcmena senta na penteadeira do cenário (da peça que encenava em ensaio A um esposo fementido), pega seu copo de uísque, acende seu cigarro e começam a tirar o figurino de Ordália (corpete, peruca, anáguas e maquiagem).

CENA III

Entra Júpiter:

- Por que, por que, por que, a eternidade é cruel com meu peito? Por que Cupido acertou-me assim sem dó nem piedad? Por que estou assustadoramente apaixonado pela belíssima dama que mais parece uma ninfa do Olimpo?

Mercúrio:

- Adoro um drama! Não suportava mais aquele tédio! Tenho um bom plano, ou melhor, bolarei um belo plano! Hahahahahahaha

ÁRIA DE JÚPITER. DE AMOR TODO ABRASADO (acervo de Pirenópolis – áudio disponível no Youtube: [De Amor Todo Abrasado](#). Cantor: Geraldo Márcio)

CENA IV

Mercúrio:

- aaaaahhh, eu sou mesmo um gênio! Meu amado Deus das alturas, do amor, do sex, ops... meu adorado. Sente aí e me escute com atenção desta vez, ok? Sua poderosa esposa Juno não pode nunca descobrir, ou a pobre Ordália vai virar um franguinho assado! É o seguinte, pelo que vi no Instagram de nossa pura e delicada flor, seu marido, Anfitrião, está na Guer-ra. O final é simples!

-Vamos até a guerra, vestimos de guerreiro adversário, compramos armas e matamos o pobre homem?

-Dandara, rainha maravilhosa do aquém, me ajude. Não, Deus, você simplesmente descera na Terra como o homem! A pobre mulher, saudosa, estará carente, irá te receber com muito afeto...entendeu?

- Aaaahhhh...Você é brilhante! Me deu uma bela ideia! Vou descer na Terra na forma de Anfitrião e assim, terei todo o amor de Ordália!

CENA V

Alcmena sai para a rua, uma sequência de bares e festas e volta bêbada para casa. Cornucópia termina de arrumar as bagunças teatrais de Alcmena, sai de cena e em seguida entra Júpiter, na forma de Anfitrião.

- Minha bela esposa e doce querida.

-Anfitrião? Não acredito! Mas e a guerra? Digo, que bela surpresa, amado...

Se abraçam e Alcmena logo pega sua garrafa de uísque e diz:

- Vamos comemorar! Meu Deus, pelas barbas do profeta, você voltou mesmo! Inteiro!

- Mas é claro, eu sou apaixonado por você minha donzela imaculada e perfeita, o meu amor por ti me faz renascer das cinzas. A guerra...poxa...a guerra foi o que foi!

-Imagino! A guerra foi o que foi, é e está sendo e você está aqui, por que mesmo? Digo, que maravilha essa minha sorte! Que saudade...

- Pois minha formosura toda, você é a minha mais forte arma para a sobrevivência. Eu sobreviveria por décadas, por toda a eternidade por sua causa, flor preciosa e pura como uma boa ninfa...

-Preciso me recompor, um minuto, não esperava por isso.

Sem dizer muita coisa, Alcmena sai de cena e corre para os bares da vida.

Enquanto isso, Júpiter logo pensa: é hoje que arremato minha sede de amor, e toma logo cinco golpes de uísque do brabo.

Cornucópia volta à cena, usando a peruca de Ordália.

Júpiter:

-Minha linda, maviosa, perfeita, olha que eu pensei em mandar apenas uma mensagem lá de onde estava...

-áa, moço doido, cadê a guerra, cadê sua máscara? Cê nem parece estar numa guerra, minino...

-eu tô na guerra por você, deusinha. Vem cá, me dá esse tudão aí

-óia que achei que estava por debaixo de tanto pelo...pois eu to aqui, meu amado...

Cornucópia e Júpiter passam a noite juntos. Foi tenso, foi frenético, foi foda.

CENA VI –

Voltando da guerra o verdadeiro Anfitrião, agora chamado Daniele.

ÁRIA DE ANFITRIÃO - DANIELE (música de Bebel Roriz do álbum Azagaia de 2018).

Júpiter acorda com ressaca e encontra Alcmena que não entende o que ele diz sobre a noite passada. Ela ignora o marido e segue para sua encenação como Ordália.

- Cornú, está na hora de fazer o meu personagem, anda venha, mulher!

Cornucópia entra no palco e aos suspiros diz:

- Tive uma noite de amor...

- Sonhando com sexo, danadinha? Hahahahahaha Você precisa não é, miga? Só em sonho mesmo para conseguir ter algum homem com você.

Cornucópia sai reclamando baixo e Alcmena canta a sua ária com sapateado.

ÁRIA DE ALCMENA: FLOR QUE NÃO SE CHEIRA (música de Bebel Roriz do álbum Azagaia de 2018).

Entra em cena Anfitrião, que assumiu sua nova identidade, Daniele.

- Olá, Alcmena. Voltei. Mas me encontrei, meu nome de guerra é Daniele. Sou uma mulher agora. Podemos ser amigas.

Alcmena, sem dar muita atenção diz:

- Daniele? Te conheço de onde?

- Você me conhece pois sou seu marido, Anfitrião!

- Gente, não é que a guerra endoida mesmo as pessoas? Preciso sair, a parte de matar a saudade passou. Certo? Beijo, fui.

ÁRIA DE DANIELE: CARO, AMIGO (música de Bebel Roriz do álbum Azagaia de 2018).

Daniele se deita na cama, fuma um baseado, toma um Rivotril e vai dormir. Júpiter entra em cena e encontra uma bela ninfa, se deita ao lado dela e a estupra né, que chama?

- A moça dorme me esperando, eu sei disso. Vou dar a ela todo o meu amor, já que Ordália, Alcmena, sabe-se lá o nome de minha amada, anda muito solta pela cidade.

No meio da noite, Daniele acorda nua ao lado de Júpiter na forma de Anfitrião e pensa estar sonhando.

- Estou sonhando acordada, me vendo aqui, na minha antiga forma, antes de me descobrir mulher. Eu estou bem, antigo eu, agora sou uma mulher feliz e vinda da guerra para uma nova guerra.

Daniele volta a dormir. Júpiter acorda e sai desesperado, pois Alcmena poderia pegá-lo no flagra com outra mulher em sua cama.

Alcmena não volta para casa.

CENA VII

Mercúrio está na cena (como Saramago).

Saramago volta da guerra.

ÁRIA DE SARAMAGO: VENHO DA GUERRA (acervo de Pirenópolis – áudio da Companhia de Theatro de Pyrenópolis em 2005).

Entra o verdadeiro Saramago e acontece o diálogo original da peça na versão da companhia de teatro de Pirenópolis.

**ÁUDIO DO GRUPO COMPANHIA DE TEATRO DE PIRENÓPOLIS EM 2005
(via celular gravando da plateia).**

Logo em seguida, entra Cornucópia em cena.

Ária da Cornucópia: Olha estou desenganada quem será marido meu.

Explicação: O nome real dessa ária é *É Verdade* e era uma ária do personagem Saramago. **(acervo de Pirenópolis – áudio da Companhia de Theatro de Pyrenópolis em 2005. Cantora: Fabíola Pompeu de Pina).**

- Cornucópia saia daqui se defenda pois aqui terá a luta de mim comigo Diz o verdadeiro Saramago.

- Pois venha, velhote. Mesmo estando neste estado, continuo sendo mais viril do que nunca. O falso Saramago.

CENA VIII

Juno. Mulher possessiva e determinada, desce do olimpo para pegar seu marido, Júpiter no flagra e matar a humana que roubou o seu coração.

ÁRIA DE JUNO: A UM ESPOSO FEMENTIDO (acervo de Pirenópolis – áudio da Companhia de Theatro de Pyrenópolis em 2005. Cantora: Mariângela de Abreu).

Juno chega na cena em que Saramago e Mercúrio estão brigando.

- O que está acontecendo aqui? Vejo dois homens com a mesma forma física e pelo que entendi não são irmãos. Isso está me cheirando a coisa de Júpiter e Mercúrio!

Juno solta um feitiço e congela os dois Saramagos.

Entra em cena Júpiter na forma de Anfitrião, Anfitrião na forma de sua nova identidade, Daniele, Cornucópia e Alcmena.

- O que está acontecendo aqui, Cornucópia? Quem são essas pessoas na minha casa?

- Ara, senhora, eu não sei, só sei que o senhor Anfitrião e eu temos que confessar o que lhe fizemos. Ou melhor, o que nos fizemos.

Júpiter:

- Perdão?

Daniele:

- Meu Deus! Eu virei mulher, mas nem assim o povo me deixa?

Mercúrio:

- Mestre, deu ruim!

Juno:

- Entendi tudo! Mais uma vez, Júpiter, seu traidor! Mercúrio, que blasfêmia!

Alcmena:

- Que burundanga! Que zonaaa! Que tuuuuudooooo!

Cornucópia:

- Minha senhora, estou prenha de vosso marido.

Alcmena:

- Pois saibam que eu estou apaixonada por um zíngaro e que me casei novamente.

Anfitrião, anulei nosso casamento.

Júpiter:

- Como assim, Alcmena?

Daniele:

- Gente eu não estou entendendo nada!

Juno:

- Pois eu explico. Voltem a se mover, tolos!

Juno liberta Saramago e Mercúrio do congelamento.

Juno:

- Este é Mercúrio e este é o fementido, traidor, judas, Júpiter! Meu esposo!

Cornucópia:

- Senhora, transei com um deus do Olimpo!

Júpiter:

- Mercúrio, seu traidor!

Júpiter e Juno fazem as pazes e voltam para o olimpo com Mercúrio.

Saramago perdoa Cornucópia e juntos criarão o filho de Júpiter. Seria um Curucucu?
Mascarado?

Daniele vira a melhor amiga de Alcmena e a ajuda a dar suas escapulidas durante a
noite para encontrar seu amante, o Zíngaro!

CENA IX

**ÁRIA ALCMENA: ESTOU ARRASADA (compositora e cantora: Bebel
Roriz; 2023).**

FIM. Beijos e não me liguem.

13. DO LUGAR DE FALA

Eu sou artista. O que me faz ser artista além de compor minhas músicas, escrever meus escritos, pintar minhas imagens? Eu me pensaria menos artista se não tivesse em mim algo a ser derramado, se não houvesse uma costura. Sempre há. Não creio que minha arte seja para todos. Nunca é. O que me faz dizer que sou artista é que eu nunca desisti. Não desisto. Pois a minha verdade é: ou faço o meu mundo com meus significantes, ou explodo qualquer hora como uma metástase.

Pensar no super-homem de Nietzsche, o homem que celebra a vida com suas dores e alegrias, o homem que não teme ser árvore no topo da montanha é, talvez, a analogia que eu mais goste sobre o que é ser um artista. Artistas são lobos solitários, são lobos que encantam ou ferem outras carnes.

Cresci em um ambiente artístico, participei de recitais dentro da barriga da minha mãe, pianista. Aprendi a cantar missas, serenatas, árias de óperas, ouvindo meus pais ensaiarem com diversos músicos que trabalharam com eles. Minha casa, em Goiânia, tinha como parte da decoração nossos desenhos e pinturas. Meus pais sempre guardaram e incentivaram nossas aventuras artísticas.

Não foi diferente com as manifestações culturais da cidade de Pirenópolis. Meu pai, artista nato e estudado em canto, piano e regência, nascido em Pirenópolis, sempre nos levou a participar das missas, do auto de Natal *As Pastorinhas*, assim como de peças de teatro que sempre foram encenadas por grupos da minha família. Assim não foi diferente por parte da família de minha mãe, pianista desde 5 anos de idade, filha e neta de pianistas. Meu bisavô materno era compositor e tocava piano no cinema mudo, minha avó materna tocava em missas e ensaiava o coro da igreja.

Este é, assim, um lugar de fala. Um lugar que permite “olhar o passado com experiência do presente”, como me disse a Prof. Soraia Ansara. Através de pilares rememorativos, construir uma nova versão da ópera pensando em relação de poder que vivenciei e ainda vivencio, claro, pois desde que o mundo é mundo e o homem existe, o poder existe também e sempre existirá. Pensar também em construir uma releitura desencapsulada e descolonizada faz parte do meu objetivo no projeto. Audácia, dirão muitos, coragem, outros tantos. Mas conseguir costurar o meu pensamento criativo com a minha memória e o trabalho realizado pelo escritor Antônio José da Silva, será um desafio para mim.

Desta forma, e sem ser rebarbativa, neste trabalho que pretendo desenvolver nasce de todo meu processo e fazer artístico e claro memorial, assim como um pensamento crítico,

psicanalítico, político e social. Inclusive me alenta saber que pós-modernistas também trabalharam com a performance ligada à psicanálise, com um processo de escuta que molda a identidade pessoal, social e cultural do ouvinte.

13.1. UMA CONCLUSÃO: UM TEXTO SOBRE MINHA ANGÚSTIA ARTÍSTICA

Por histórias possíveis (<https://historiaspossiveis.wordpress.com/>)

Tratado absorto de um ser inadvertido. Isabel Roriz

Sento-me agora para começar a fazer algo. Preciso entender o que em mim há de mais sagrado e insuportável. Talvez, entre tais adjetivos, sem querer blasfemar (blasfemando: verbalmente, um não-adjetivo), devesse colocar uma vírgula, já que o insuportável existe dentro de tudo que é sagrado. Neste tratado, neste corpo, neste enfado, certo que sim, mora o cansaço, a angústia, o desprezo, o estado de inércia, o sagrado estado de inércia, princípio para obter, talvez, uma vida de verdade.

O som. Escuto sons o tempo todo, eu os escuto, a maioria do resto, não. Não sabem a diferença entre música e som. Eu, em plena consciência de suas diferenças, cheguei ao estado decidido por mim, como um estado superior, de igualá-los. Há tempos, desde que me percebo, sinto receio em poluir minha inquietude com a dos outros. Não gosto dos outros, seria entregá-los demais, expor-me completamente e inocentemente à absurda inadmissão de um qualquer, capaz de fazer toda a diferença em minha morte. Preciso morrer completamente nua.

O homem colhedor de uvas, que se senta para ouvir música em seu novo aparelho de

som, o homem incapaz de sonhar. Esses tipos, sempre muito ocupados com o óbvio. O homem que obedece sempre a sua vontade, sem ao menos pensar em contrariar o seu mecanismo, é um homem insignificante e desprezível.

Preciso mesmo martirizar, a tudo e a todos, preciso falar sobre pedras, sobre sons que não são músicas, sobre música. Música, sempre um som. Preciso martirizar o som, destruí-lo, chegar ao ápice de minha loucura particular, e ter a certeza absoluta que encontrei o silêncio. Veja bem, eu já encontrei, encontrei de uma forma tão estranha, sei de sua existência, mas a conclusão que cheguei é a de que eu nunca vou conseguir obtê-lo. Acho louvável essa minha façanha.

Posso falar de pedras, acho que já posso falar de pedras, estou mais morta do que elas. A pedra sendo pedra para o catador de uvas? Dentro daquela paisagem, ele catando uvas

perfeitas, o sol e seu sorriso amarelo, as pedras paradas, como se fossem intocáveis. Prefiro o catador de pedras, o escolhedor de pedras, não todas, todas não servem. A coletividade não leva ninguém a lugar nenhum.

Silêncio. Eu e o silêncio, incompatíveis. Eu sei dele, ele sabe de mim, não nos misturamos, somos repulsivos um ao outro. Dentro da minha sagrada inércia, silêncio não me faz casa. Talvez casca. Casa, nunca.

É bem isso, a casca. O silêncio é a casca. Claro, a maioria não passa de casca. Se pegasse um martelo e fosse por aí, distribuindo amor gratuito, teria uma coleção de cactos e o mundo talvez ficasse menos desprovido de beleza. O amor estraga tudo.

ANEXOS

14.BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio: Ensaio contemporâneo. Rio de Janeiro. DPeA. 2003.

ADAMS, Tony; JONES, Stacy; ELLIS, Carolyn. Autoethnography. New York. Oxford University. 2015.

BERNARDES, Ricardo. Música no Brasil. Corte de D. João VI. Rio de Janeiro. Funarte. 2002.

BYRNE, David. Como funciona a música. São Paulo. Manolé. 2014.

BRANDÃO, Carlos. Cavalhadas de Pirenópolis. Goiânia. Oriente. 1974.

BORBA FILHO, Hermilo. Cartilhas de teatro. Rio de Janeiro. Serviço Nacional de Teatro. 1973

CARVALHO, Adelmo. Pirenópolis. Coletânea 1727-2000. História, turismo e curiosidades. Pirenópolis. 2001.

DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco; GONDAR, JÔ. Por que memória social? Rio de Janeiro. Híbrida. 2016.

FILHO, Braz. O cancionário de Armênia. Goiânia. Agepel. 2004.

FILHO, Braz. Memória musical de Goiânia. Goiânia. Kelps. 2002.

FONTES, Martins. Musicologia Joseph Kerman. São Paulo. Martins Fontes. 1987.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. O teatro no Brasil. Da Colônia á regência. Porto Alegre. Universidade Rio Grande do Sul. 1974.

HALBWACKS, Maurice. Memória coletiva. São Paulo. Editora revista dos tribunais LTDA. 1990.

JARDIM, Antônio. Música, vigência do pensamento poético. São Paulo. 7 Letras. 2005.

JAYME, Jarbas. Esboço Histórico de Pirenópolis (I); UFG; 1971.

JAYME, Jarbas. Esboço Histórico de Pirenópolis (II); UFG; 1971.

JAYME, José. Pirenópolis. Humorismo e folclore. Pirenópolis. 1983.

- JAYME, Jarbas. Famílias pirenopolinas. Ensaios genealógicos. Pirenópolis. Estado de Goiás. 1973.
- LARAIA, Roque. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2003.
- LOBO, Aline; LOBO, Tereza; CURADO, João. Pirenópolis. Paisagens sonoras. Goiânia. Kelps. 2021.
- MENDONÇA, Belkiss. A música em Goiás. Goiás. Secretaria da educação. 1980.
- MIRANDOLA, Norma. As tecedeiras de Goiás. Goiânia. CEGRAF/UFG. 1993.
- MELO, Guilherme. A música no Brasil. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. 1947.
- MACEDO, Iracema. Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos. São Paulo. Annablume. 2006.
- MARON, Paulo. Nuo ópera- Lab: pela autoetografia à trans-ópera. São Paulo. 2018.
- NATTIEZ, Jean. O combate entre Cronos e Orfeu: ensaios de semiologia musical aplicada. São Paulo. Via Lettera. 2005.
- PÁSCOA, Márcio. Alecrim e Manjerona. Lisboa. Edições Colibri. 2018.
- PALACÍN, Luís; MORAES, Maria. História de Goiás. Goiânia, Editora da UCG. 1994.
- PIRES, Cássia. A rainha da solidão. São Luís. Edufma. 2022
- SANTOS, Idelette. Em demanda da poética popular. Ariano Suassuna e o movimento armorial. Campinas. UNICAMP. 1999.
- SACKS, Oliver. Alucinações musicais. Relatos sobre a música e o cérebro. Paulo. Schwarcz S. A. 2021
- SIMPEMUS 3, Simpósio de pesquisa em música. Paraná. Editora Deartes. 2006.
- TEIXEIRA, Pedro. Memórias. Goiânia. Secult. 2013.