

## **DUNGA RODRIGUES: A MUSICISTA CUIABANA EM DOCUMENTÁRIO**

Ana Maria Marques; Dorit Kolling de Oliveira\*

*Dunga Rodrigues* (Brasil, 2002, 20 min.)

Direção: Márcio Moreira e Kátia Meirelles

Roteiro: Luiz Carlos Ribeiro e Márcio Moreira

Produção: Kátia Meirelles e Marcio Moreira



---

\* Ana Maria Marques, Doutora. Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História e Programa de Pós-Graduação em História, 78060-900, Cuiabá, Brasil. E-mail: anamariamarques.ufmt@gmail.com

Dorit Kolling de Oliveira, Mestranda. Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, Instituto de Linguagens, Departamento de Artes, 78060-900, Cuiabá, Brasil. E-mail: doritkolling@yahoo.com.br

*Doc On-line*, n. 16, setembro 2014, [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt), pp. 180 - 199

Maria Benedita Deschamps Rodrigues – Dunga Rodrigues, como era mais conhecida – nasceu na cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso. Ao longo de sua vida, tornou-se professora, musicista, memorialista e escritora. Desde cedo dedicou-se ao “mundo da literatura” e ao “mundo da música”. Morreu no dia 6 de janeiro de 2002 devido a complicações cardíacas.

Existem vários relatos e documentos sobre Dunga Rodrigues,<sup>1</sup> além de dez obras impressas de sua autoria no campo da música e da literatura. Dunga também se engajou na fundação do Clube Feminino, do Mixto Esporte Clube (primeiro time de futebol profissional de Cuiabá), e foi colaboradora da revista *A Violeta*.<sup>2</sup>

Mas é tomando como ponto de partida o documentário *Imagem da Terra – Dunga Rodrigues* que este trabalho pretende fazer conhecer uma Dunga Rodrigues, inicialmente, por ela mesma<sup>3</sup>. Por meio de relatos gravados com a própria Dunga, o documentário traz à tona um “campo de possibilidades reais e imaginárias”, como nos fala Portelli (1996: 72), uma construção de sua trajetória de vida da perspectiva de suas próprias memórias e de outros que escrevem sobre ela. Na narração, os relatos são subjetivos e é nesse território de subjetividade intrínseca, que os fatos e a filosofia se interpõem.

---

1) Na Casa Barão de Melgaço, situada no centro histórico de Cuiabá, funciona a Academia Mato-grossense de Letras, na qual Dunga ocupou a cadeira 39. Anexa à “Casa Barão” está a sede do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, onde se encontra catalogado todo o acervo de Dunga e de seu pai, Firmo Rodrigues.

2) *A Violeta* foi o segundo periódico literário feminino com maior tempo em atividade ininterrupta no Brasil e o principal veículo de divulgação das causas femininas e feministas das mato-grossenses durante a primeira metade do século XX. Além disso, configurou-se como um dos periódicos mais profícuos e relevantes produzidos em Mato Grosso, até a sua extinção, em 1950, após 34 anos de circulação.

3) As falas de Dunga Rodrigues citadas neste artigo, não referenciadas, foram transcritas do documentário em análise.

### **Coleção “Imagem da Terra” – breves considerações**

Em abril de 2002, a Secretaria de Cultura de Mato Grosso lançou o *kit* vídeo “Imagem da Terra”, por meio da Lei de Incentivo à Cultura – Hermes de Abreu. Trata-se de 14 vídeos documentários que abordam diferentes aspectos da cultura mato-grossense e foram exibidos, pela primeira vez, durante a 9ª Festa Internacional do Pantanal, que ocorreu entre 19 e 21 de abril de 2002, no Centro de Eventos Pantanal.

Os documentários que compõem o *kit* são: *A Dança dos Mascarados*, *Anji Ytambiely: Festa do Milho Bakairi*, *Arte aqui é mato*, *Carnaval Cuiabano 2000*, *Cavalcada de Poconé*, *Centenário de Santo Antônio do Leverger*, *Comunidade São Gonçalo*, *Dunga Rodrigues*, *Os Caretas*, *Os Cinco Morenos*, *Professor Carlos Reiners*, *Quilombo Mata Cavalo*, *Vila Bela da Santíssima Trindade* e *Viola de Cocho*.

O vídeo em homenagem à professora Dunga Rodrigues foi gravado em 2001 como um registro videográfico de sua vida. Em sua ficha técnica temos, entre outros citados na apresentação inicial deste trabalho: imagens de João Carlos Bertou; entrevista de Sônia Zaramela; edição de Joubert Lobato, Geciel Borges e Leniza Castro. Contou ainda com o apoio da TV Universidade/UFMT.~

### **A trilha sonora apresentada no documentário**

O documentário é permeado por música, ora como “fundo musical”, ora com a própria Dunga Rodrigues executando piano. As músicas que serviram como referência neste documentário são composições feitas para piano solo, não por acaso, acreditamos, pelo fato de Dunga ter sido pianista e professora de piano. Na ficha técnica apresentada ao final estão

descritas as músicas utilizadas: “Nocturne,<sup>4</sup> opus 9, nº 2, em Eb major”, de F. Chopin;<sup>5</sup> “Rapsódia<sup>6</sup> Cuiabana”, de Dunga Rodrigues; e “Cirandas e cirandinhas”,<sup>7</sup> “Terezinha de Jesus”, “O cravo brigou com a rosa”, “O pintor de Cannahi” (e não “O pintor de Canaí”, como está escrito na ficha técnica) e “Nesta rua, nesta rua”, de Villa-Lobos.<sup>8</sup>

4) “Nocturne” (Noturno) – “Título usado por Field, Chopin, Fauré e outros, para peças pianísticas sugerindo a noite e geralmente de caráter sereno e meditativo” (*Dicionário Grove de Música*, 1994: 660).

5) Chopin – Frédéric François Chopin, – compositor e pianista polonês que nasceu em 1810 e faleceu em 1849. De saúde frágil (tinha tuberculose), estabeleceu-se como pianista particular e intérprete de salão, sendo reconhecido por importantes compositores e músicos da época, como Liszt e Schumann. Conforme escrito no *Dicionário Grove de Música*: “Nenhum outro grande compositor devotou-se tão exclusivamente ao piano quanto Chopin”.

6) Rapsódia – “Termo oriundo da poesia épica grega antiga, usado pela primeira vez como título musical por Tomásek para um grupo de seis peças para piano (c. 1803)” (*Dicionário Grove de Música*, 1994: 765). “No aspecto formal, *Rapsódia* equivale a combinação de temas e ‘ares’ de caráter diverso e sem relação entre si, unidos livremente, [...] Dentro da absoluta liberdade, de *forma* da *Rapsódia*, é corrente sua divisão em duas partes, que se unem, e que correspondem ao modo dos movimentos *Lento-Allegro*” (Zamacois, 1985: 243-235). No caso específico da “Rapsódia Cuiabana”, Dunga utilizou-se dessa forma musical livre para compor e denominar a peça, usando basicamente o ritmo do rasqueado.

7) Cirandas – “Coleção de 16 peças para piano de Villa-Lobos, inspiradas diretamente em motivos folclóricos. Teve sua primeira audição em 1929” (*Dicionário Grove de Música*, 1994: 198). Fazem parte dessa coleção as seguintes composições: “Terezinha de Jesus”, “Senhora Dona Sancha”, “A condessa”, “O cravo brigou com a rosa (Sapo Jururu)”, “Pobre cega (Toada da rede)”, “Xô, Xô, passarinho”, “Passa, passa, gavião”, “Vamos atrás da Serra Calunga!”, “O pintor de Cannahi”, “Fui no Tororó”, “Nesta rua, nesta rua”, “Olha o passarinho, Dominé!”, “Que lindos olhos”, “À procura de uma agulha”, “A canoa virou”, “Có, có, có”. Já as “Cirandinhas” são da Coleção de 12 peças para piano de Villa-Lobos, também inspiradas em motivos populares/folclóricos brasileiros.

8) Villa-Lobos – Heitor Villa-Lobos, compositor brasileiro, nasceu em 1887 e faleceu em 1959. Segundo o *Dicionário Grove de Música* (1994: 992-993), foi o principal responsável por uma linguagem caracteristicamente nacional em música. Estudou e tocou violoncelo e violão. Compôs para orquestra, para grupos de câmara, violão, piano,

Sobre a ficha técnica escrita e a edição da trilha musical do documentário, cabem algumas considerações:

- quando citadas as composições de Villa-Lobos, “Cirandas e Cirandinhas” dá a impressão de que foi colocada como uma das composições, pela forma como aparece descrita (de forma igual às outras peças). No entanto, há um álbum chamado *Álbum das cirandas*, de Heitor Villa-Lobos, e nele estão contidas as demais peças citadas. Não há nenhuma “Cirandinha” – outro álbum de composições de Villa-Lobos – apresentada nesse documentário;
- é citada a peça “O cravo brigou com a rosa”; no entanto, o correto, como está escrito no índice das músicas do *Álbum*, seria “O cravo brigou com a rosa” (Sapo Jururu);
- ao ouvir e ver diversas vezes o documentário, não conseguimos reconhecer duas das músicas citadas, quais sejam: “Terezinha de Jesus” e “O pintor de Cannahi”, que constam na ficha técnica;
- há ainda a música “Leverger”, composição de Zuto e Zélito, que aparece sendo tocada por Dunga, mas não está citada na ficha técnica;
- e, por último, quando por vezes aparece Dunga Rodrigues tocando piano, a imagem e o som não estão sincronizados. Isso ocorre quando são feitas imagens com a câmera mais próxima.

Tais considerações, embora pareçam fugir da temática principal deste artigo, são importantes, vista a formação acadêmica de uma das autoras e também pelo respeito à musicista, que, exigente como era, certamente, se viva, visse e ouvisse, corrigiria.

---

voz, coro e música dramática. Teve também um importante papel de educador musical, com destaque para o canto orfeônico, implementado nas escolas no governo de Getúlio Vargas.

Dessas anotações, consideramos que a não informação sobre a música “Leveger” tenha sido grande falha, pois é apresentada no momento em que Dunga Rodrigues fala da cultura cuiabana, da música regional, e dá destaque, inclusive, ao rasqueado – dança e estilo musical tipicamente cuiabanos –, ritmo dessa composição de Zuto e Zélito Bicudo, considerada um “hino” à cidade de Santo Antônio de Leverger. No documentário, Dunga até mesmo fala que sempre buscou conhecer a origem do rasqueado e, de uma forma simplificada, explica:

Conforme o estudo que eu fiz, a minha convicção é essa: que toda a Música Brasileira, inclusive o rasqueado, é proveniente dos negros, da raça negra. E é um ritmo gostoso, ele é um ritmo apressado. É um compasso binário (2/4) mas usa, como se diz, um acompanhamento em terças e eu acho que é isso que dá a graça ao ritmo.

Segundo Corrêa (1993: 26), “o rasqueado cuiabano é derivado da polca paraguaia”. É composto em compasso binário simples (2/4), enquanto a polca paraguaia é composta em compasso binário composto (6/8). No rasqueado cuiabano, apesar de a melodia estar em compasso binário, o acompanhamento, normalmente tocado por violão ou contrabaixo, ou pela “mão esquerda” quando ao piano, tem o compasso “subdividido” em compasso ternário. A percussão que acompanha o rasqueado faz a mistura desses dois compassos – binário e ternário.

Dunga pesquisou, na década de 1930, as origens desse ritmo atualmente reconhecido e inventariado como patrimônio imaterial: o rasqueado. Ela demonstrou (Rodrigues, 2000) ser conhecedora da obra de Mário de Andrade (1908) *Música, doce música*, e a de Marisa Lira (1948) *A música das três raças tristes*, cujas perspectivas apontam a origem do rasqueado nos ritmos paraguaios transportados pelos rios que foram meios de ligação entre as fronteiras portuguesas e espanholas

durante tanto tempo. No entanto, defende que a forte influência está nos ritmos africanos. Dunga explica que, como na época não havia faculdades em Cuiabá, “os rapazes mais afortunados iam para São Paulo ou Rio de Janeiro em busca de expansão dos seus estudos” (Rodrigues, 2000: 83), enquanto as moças “distintas” se dedicavam ao estudo de piano. A dança do rasqueado, na inferência da autora, funcionava também como um “pega marido”. Esse ritmo veio das camadas populares e caiu no gosto da elite, nos saraus urbanos.

Esta dança começou nos chinfrins, isto é, nos bailecos e becos da cidade: Beco da Marinha, depois rebatizado de Beco de José do Carmo, um rapaz que aí fora assassinado, Beco Sujo, Beco Torto, Beco do Urubu e outros becos e daí foi passando para o salão até chegar ao piano, nos sofisticados e planejados Rasta-Pés (Arrasta Pés) puxados ao piano, que os havia inúmeros nesta cidade. (Rodrigues, 2000: 83).

Afora o rasqueado e a “Rapsódia Cuiabana”, tanto no “Nocturne” como nas “Cirandas” foram utilizadas gravações de artistas/pianistas – alguns não identificados. A primeira tem ao piano Peter Schmallfuss – pianista clássico alemão, que viveu entre 1937 e 2008. Quanto às “Cirandas”, não é feita referência nem ao artista nem à gravação utilizada.

As músicas “Leverger” e “Rapsódia Cuiabana” são executadas por Dunga Rodrigues e aparecem ora sendo tocadas por ela, ora sendo utilizadas como fundo musical.

Como já mencionado, acreditamos não ser à toa a escolha desses autores para compor a trilha sonora do documentário, embora não possamos afirmar com convicção tal proposição. No entanto, todos os autores/compositores das músicas selecionadas dedicaram-se com esmero às composições para o instrumento piano: Chopin, compositor polonês do período romântico, com inúmeras composições para piano; Villa-

Lobos, compositor brasileiro do século XX, também com inúmeras obras para piano. No campo regional, a escolha de um rasqueado e a própria composição de Dunga, “Rapsódia Cuiabana”, fecham a trilha sonora do documentário e dispensam maiores comentários.

### **O documentário**

“Eu olho a janela. Sempre olhei. Aí, eu peço diariamente mais um dia, porque eu gosto muito da vida.” Com essas palavras, ditas por Dunga, ao som da composição “Rapsódia Cuiabana”, de sua autoria, e com imagens diversas de Cuiabá, o documentário *Dunga Rodrigues* tem início, como se a narradora estivesse olhando essas imagens através da janela de sua residência.

Maurice Halbwachs<sup>9</sup> enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Halbwachs, referenciado por Michael Pollak (1989), destaca que os lugares da memória nos acompanham por toda a vida – as paisagens, as datas e personagens históricos, além das tradições, dos costumes, da música, do folclore e também da culinária.

E são desses lugares da memória que Dunga Rodrigues está a falar no documentário ora analisado. Imagens da cidade, paisagens, datas, pessoas importantes que passaram por sua vida, algumas tradições culinárias e, naturalmente, um pouco de música e literatura. Enfim, Dunga Rodrigues, nesse documentário, por meio de um relato oral de suas memórias, nos fala um pouco de sua trajetória de vida.

---

9) Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris: PUF, 1968.



Ao olhar pela janela, no início do documentário, Dunga Rodrigues nos mostra esses lugares da memória citados por Pollak. Mais que uma memória específica da narradora, trata-se de uma memória comum aos cuiabanos e a quem mora na cidade. Por meio dessas memórias de lugares apresentados no documentário, Dunga Rodrigues – e as pessoas responsáveis pela edição – acentua, conforme Halbwachs (*in* Pollak, 1989: 3), “[...] as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, [...] pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de ‘comunidade afetiva’”.

Após as imagens iniciais da cidade de Cuiabá, o documentário utiliza-se, basicamente, de cinco “cenários”: a residência de Dunga (a sala – quando trata da infância, seus hábitos, suas tradições – e a biblioteca – quando narra fatos de sua vida relacionada à literatura), sempre acompanhada, como trilha sonora, das “Cirandas”; a Av. 15 de Novembro – quando fala da região do Porto, também em sua infância; provavelmente o Conservatório Dunga Rodrigues – quando a autora toca a música “Leverger”; a Academia Mato-grossense de Letras – quando a narradora aparece tocando “Rapsódia Cuiabana”; e o Morro da Luz (Patrimônio Histórico Municipal que faz parte da cultura popular da cidade) – já nas falas finais acerca de diversos temas, também com o “fundo musical” da “Rapsódia Cuiabana”.

Dunga fala de si com o talento de narradora. Em 1936, Walter Benjamin dizia que “a arte de narrar está em vias de extinção”, mas ela revela ter esse dom de narrar quando começa a descascar uma banana no documentário, mostrando também um gesto de distinção e pertencimento de classe. Como diz Benjamin (1985: 205): “Quando o ritmo do trabalho se apodera dele [do ouvinte], ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por

todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual”.

Dunga, à mesa de sua sala, diz: “É bom recordar. Antigamente, quando eu era criança, [...] E essas recordações me remontam a minha infância. É bom a gente recordar quando se teve uma infância alegre e, vamos dizer, festiva”. Ao som das “Cirandas” de Villa-Lobos, Dunga fala de alguns aspectos de sua infância. Fala dos hábitos de comer banana, de suas brincadeiras de roda e de pegador, fala das folias. Diz que nasceu no dia 15 de julho de 1908, na região do Porto – bairro tradicional de Cuiabá –, onde foi muito feliz.

Dunga relata que foi “nessa época”, referindo-se a quando brincava na região do Porto, sem definir precisamente o ano, que ela entrou na escola para ser alfabetizada. Conta então de sua professora e detalhes da casa dela: “E tive a sorte de ter uma professora, Dona Joaquina Ferreira Lima – Dona Joaquininha. Não sei por que, eu entrei na casa dela e achei que era uma casa de boneca. E, apesar disso, de tomar como uma brincadeira, eu aprendi a ler corretamente com essa senhora”.

Nesse momento, quando a narradora começa a discorrer sobre outras recordações de infância, principalmente relacionadas à literatura, o cenário do documentário passa a ser a biblioteca de sua residência. A música de fundo também se modifica, inicia-se o “Nocturne”, de Chopin, uma música mais introspectiva. Indicando o lugar de memória, Dunga diz: “Neste baú, eu guardo minhas recordações de infância”.

Percebe-se que não há uma preocupação com a cronologia exata dos fatos. Pode-se resguardar tal façanha com base no fato de que também no discurso multivocal, nesses lugares de memória, segundo Portelli (2010: 27-28), “o tempo narrativo torna-se bem mais fugidio: a combinação de estruturas cíclicas e lineares dá lugar ao livre fluxo de

associações anacrônicas, determinado pelos procedimentos analógicos da memória e pelos objetivos dos narradores e narratários em diálogo”.

Numa passagem relatada com o humor peculiar de Dunga, ela diz: “Eu fico aqui pensando: será influência do cérebro, de uma literatura que eu comecei a descobrir, ou será do estômago? Fico indecisa! Sabe por quê?”. E prossegue contando que escrevia composições para as colegas de escola em troca de uma tira de queimada<sup>10</sup>; mas que, por outro lado, frequentava bastante a livraria e lia muito. Volta ao assunto anterior e fala que essa “fama” de fazer composições em troca de uma tira de queimada se espalhou para várias casas e que ela passou, assim, a aceitar encomendas de composições, sempre em troca de queimadas. Segundo ela:

[...] assim começou a minha introdução na literatura, porque eu tinha de ler bastante, tinha de ter um vocabulário bem vasto, para não fazer composições iguais. Cada uma tinha seu aspecto diferente, para não comprometer a mim, e a pessoa que era beneficiada.

Nas narrativas orais, diz Portelli (2010), as falas nem sempre vão ao encontro de acontecimentos centrais, mas também podem versar sobre situações e temas cruciais para quem está narrando. Assim, Dunga, em suas narrativas, circula muito mais por aspectos que para ela são importantes do que propriamente por uma reconstrução cronológica de sua trajetória de vida.

---

10) Ana França da Rocha Medrado, servidora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), aprendeu a fazer queimada com a mãe quando ainda criança. Ela já teve seus quitutes expostos em feira de artesanato em Brasília, na Casa do Artesão (Cuiabá), e até hoje, aos 60 anos, tem seus clientes consumidores fiéis. Segundo ela, a base do preparo da queimada é combinar a rapadura de cana fervida com água e saber o ponto da fervura para depois puxar, enrolar e fazer as balinhas. Ana França, soprano do Coral da UFMT, conta que vendeu muita queimada para Dunga Rodrigues.

Outro fato relevante, relatado por Dunga, diz respeito às lendas que ela escreveu/recolheu. Ela fala que colecionou essas lendas desde cedo. Faz referência à Dona Maria Euzébia ou Ozébia<sup>11</sup>, que conhecia vários contos e sabia transmiti-los com maestria, e que ela, Dunga, passou a colecioná-los. Ao se referir aos contos, às lendas contadas por Maria Ozébia, Dunga retrata que: “Ora exagerados, ora muito sofisticados, que era impossível serem verdades, mas que os acatava com toda fé, pela maneira convincente que a D. Maria Ozébia me contava”.

Segundo Portelli (1996: 64), não temos a certeza dos fatos. Nossa única certeza é o texto: “O que nossas fontes dizem pode não haver sucedido verdadeiramente, mas está contado de modo verdadeiro”. E é dessa forma que Dunga relata quão importante foi conhecer Dona Ozébia e sua forma de narrar as lendas e contos.

A protagonista fala ainda de um tio – o tio Gonçalo José Rodrigues – que era uma pessoa muito querida e também lhe contava histórias. Nesse momento, é quando menciona a história de um “homem muito torto, torto” que se chamava Dunga. Assim, justifica por que tomou o nome do homem para si, como apelido. Diz ainda que durante uma fase de sua vida, trocava de nomes: “Semírames”, “Amarilis”, “Adosinda”, até que o tio falou da história do “Dunga”. Adverte que não era o Dunga, personagem da história dos Sete Anões e a Branca de Neve. E reforça: “Era um Dunga lá de Porto Esperança, ou de Aquidauana, que era muito feio, fazia muitas micagens. Eu gostei muito e passei a me chamar de Dunga. Queria que todos me chamassem. Foi assim que eu criei este apelido”.

Depois dessa explicação sobre o apelido, o documentário volta ao cenário da residência de Dunga – na sala de sua casa – ao som das

---

11) Ozébia – o “anjo bom” que se sentava ao batente da janela do quarto de Dunga e contava histórias e lendas (Maria Benedita Dechamps Rodrigues, *Lendas de Mato Grosso*, Cuiabá: Ed. da Autora, 1997. p. 13).

“Cirandas”, e a protagonista fala novamente sobre a infância. Relata-nos então mais um fato, provavelmente pouco comum às meninas de sua idade. Diz que gostava de “acampar” na casa de sua avó e que para isso muitas vezes fugia de casa. Acrescenta: “[...] quer dizer que fugi de casa até pelas mãos de Dom Aquino Corrêa”. Refere-se às vezes que “fugiu” de casa com uma pessoa importante da sociedade cuiabana,<sup>12</sup> numa demonstração de sua irreverência.

No documentário, a protagonista fala também de sua introdução ao estudo da música. Nesse momento, tanto cenário como música se alteram, acreditamos ser o Conservatório Dunga Rodrigues, e a música, com certeza, é “Leverger”. Dunga conta que começou a estudar piano aos 6 anos, mas que não tinha piano em casa. Para resolver “este problema”, ia estudar na escola, local de que gostava muito e onde passava seus domingos. Era no Asilo Santa Rita, na época, também escola para meninas, onde Dunga aprendeu piano com a *Soeur* Marie Vicent, diplomada pelo Conservatório de Paris, depois tomou lições também com outras professoras e professores, vindo se diplomar pianista, apenas em 1972, pelo Conservatório de Música do Rio de Janeiro. Uma década antes, fundou com mais quatro professoras e dois professores o primeiro conservatório de música em Mato Grosso – este durou pouco, talvez devido à transferência da diretora para o Rio de Janeiro. Sob a direção de Dalva Lúcia Silva Duarte, o conservatório passou a funcionar no centro da cidade, na Rua Coronel Escolástico. Dunga lecionou piano ali, e além da referida diretora, Maria Soares Campos Ferraz, Maria Scaff Bumlai Alves, Rosângela Thommen e Dorit Kolling, entre outras, também foram professoras dessa escola que

---

12) Dom Francisco de Aquino Corrêa, além de arcebispo de Cuiabá entre 1921 e 1956, foi governador do estado entre 1918 e 1922, quando implementou várias reformas urbanas na capital. Foi membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e ocupou a cadeira 34 da Academia Brasileira de Letras.

funcionou até 1989. Em 1992, o conservatório abriu as portas em novo endereço, na Rua Luís Carlos Pinheiro. Atualmente, o conservatório que leva o nome de Dunga Rodrigues funciona na Av. Dom Bosco, n. 1.789.

Nos finais da década de 1970, Dunga foi pesquisadora do Núcleo de Documentação Histórica e Regional (NDIHR) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), recém-fundada naquele ano. Ali trabalhou num projeto que resultou na publicação, em quatro volumes, do *Roteiro Musical da Cuiabania*. Terezinha de Jesus Arruda, então coordenadora do NDIHR, fez um carinhoso comentário de apresentação ao primeiro volume:<sup>13</sup>

Dunga Rodrigues, pesquisadora do NDIHR, conhecedora do sentir da alma regional – porque é a sua própria – vem se dando à tarefa, muitas vezes árdua, de coletar dados biográficos e partituras de compositores populares de Cuiabá, figuras que deram o tom de alegria às noites cuiabanas e às nossas festas de “chá com bolo”.

De volta ao cenário de sua sala e ao som das “Cirandas”, Dunga descreve outro hábito bastante comum em Cuiabá – o de ralar o guaraná para tomar em água com açúcar. Diz não ter se “viciado” em guaraná por “pura preguiça”, pois, segundo ela, era muito trabalhoso ficar ralando o guaraná, apesar de saber que era “bom para a saúde, um elixir para a vida”, como lhe dizia sua avó. Mais uma vez brinca com a situação e fala que poderia ter se viciado em água com açúcar, em licor, mas não guaraná: “Eu sei que não viciei com guaraná por preguiça, mas de vez em quando eu tomo”.

---

13) Apud Elizabeth Madureira Siqueira. “A portentosa e inesquecível Dunga Rodrigues e sua contribuição para o resgate cultural em Mato Grosso”. In: *Tributo a Dunga Rodrigues*. Publicado em 2002, com patrocínio do Governo do Estado de Mato Grosso e apoio da Carrión & Carracedo Editores Associados, p. 22.

Mais do que um diálogo entre entrevistador/entrevistado, narrador/pesquisador, esse documentário institui uma bipolaridade dialógica dos sujeitos face a face, mediados pelo emprego estratégico da câmera de vídeo para gravar a entrevista.

Além do relato da própria Dunga Rodrigues, o documentário em estudo contou com a participação de outras pessoas ligadas ao meio cultural cuiabano e mato-grossense.

No documentário, temos mais que um diálogo, um contraponto de ideias, de falas, de temas. Na edição, são apresentadas falas dessas pessoas – sempre se referindo a Dunga Rodrigues – entremeadas com falas da própria protagonista. Entre essas pessoas, podemos citar Lenine Póvoas, Lúcia Palma, Abel Santos, Justino Astrevo Aguiar, Luís Carlos Ribeiro, Valdir Bertúlio, Glória Albuês, Benedito Pinheiro, Vera Capilé e Ivens Scaff. São artistas, professores, ex-secretários de Cultura do município de Cuiabá, médico-poeta, historiadores e músicos. Eles exaltam a professora, a pianista, a escritora – Dunga Rodrigues. São usados adjetivos e afirmações elogiosas para Dunga: pessoa irreverente, musa da arte cuiabana, musa do nosso imaginário; e citações como “Dunga é vida”, “Dunga é nossa”, “Dunga é eterna”, “Dunga é o Porto, é o quintal”.

Já se encaminhando para o final do documentário, num “bate e volta” de temas lançados, sem que apareça quem pergunta, Dunga Rodrigues vai pontuando. Registramos parte dessas respostas.

Ao ser instigada a falar sobre música, ela diz: “A música está em toda parte. No canto dos pássaros, na natureza, até no barulho dos automóveis. Eu acho que é uma graça, uma graça que Deus criou”. Sobre juventude: “A juventude, eu finjo que a conservo até hoje. É uma coisa tão gostosa que não dá vontade de se abrir mão para ter um caminho para a velhice. Você quer agarrar a juventude”. Sobre beber: “Cerveja – A primeira vez que eu tomei um copo de cerveja no Clube Feminino

eu senti um ohhhhhh. Todos os homens viraram para mim. Aí, eu virei o copo calmamente, e pronto, fiquei feliz”. Sobre humor, característica de sua personalidade: “Humor – Humor é uma coisa que eu acho que Deus dotou a criatura para amenizá-la de coisas, coisas que às vezes só existem no pensamento dela”. O prof. Julio DeLamônica Freire confirma essa afirmação dela, dizendo, no documentário, que Dunga nos deixou a melhor lição que poderia nos dar, uma lição de bom humor para enfrentar a vida.

Com essas falas, entre outras que apareceram no decorrer do documentário, Dunga se mostra uma mulher irreverente e firme nas suas atitudes e propósitos. Assim, conquistou posição de destaque numa sociedade e num tempo em que os espaços públicos eram cheios de restrições às mulheres. A memória de Dunga Rodrigues, registrada neste documentário, representa também uma conquista para as vozes femininas e um reconhecimento.

Dunga, sobre o século que iniciava e vendo sua vida no fim, diz:

Século XXI – Esse século XXI, ele me desperta dois sentimentos: um, muito agradável, por eu me sentir viva, dona ainda de meus pensamentos, de certa atividade. Enfim, me conservar viva. Ao mesmo tempo, eu vejo que o caminho é aquele que todos têm, inevitável. Mas para mim, quanto mais demorar, melhor!

Dunga, por ela mesma, se dizia: “Afinal, quem é Dunga Rodrigues? – É uma pessoa muito pernóstica, metida a quem sabe as coisas e não sabe é nada. Mas é uma pessoa que gosta da criatura humana, gosta dos pássaros, gosta da natureza, gosta da vida”.

Sobre educação, ela diz: “A educação, ela se manifesta no modo de vida. E o modo de vida, desde que eu era criança até agora, mudou tanto, que eu tenho dificuldade para saber quem tem boa educação e quem não



tem, porque, às vezes, o que você pensa que é falta de educação, acham-se, atualmente, modernidade”.

Sobre Deus, afirma caminhando pelo jardim do Morro da Luz: “Eu vejo Deus contemplando a natureza. Tanta beleza reunida, tanta coisa que o artista não conseguiu imitar. Então, o dono, o fabricante de tudo isso que nos dá de graça, chama-se Deus”.

Chegando ao final do documentário, Dunga aborda dois temas: amor e sexo. Porém, apesar de a narradora ter citado, exemplificado e abordado diversos fatos e temas de forma bastante descontraída, com relação a esses dois tópicos ocorre uma mudança de postura, responde deixando em aberto: “Amor – Já passei da fase do amor. Já tive meus altos e baixos, mas é uma coisa agradável e bonita. Sexo – Quem sabe na próxima encarnação eu darei melhores informações”.

A memória também abarca o silêncio e o esquecimento. Ela é seletiva, como já dito. Como diz Pollak (1989: 8): “[...] existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios ‘não ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento”. Assim, quando Dunga fala sobre o amor e o sexo em sua vida, o silêncio também é utilizado como uma ferramenta de construção do seu texto, para esconder o que não quer dizer.

Mais do que o relato oral em si mesmo, a produção de um outro texto é que se faz importante em trabalhos de memória, como o produzido através do documentário *Dunga Rodrigues*. A subjetividade, importante elemento a ser utilizado nesse tipo de abordagem, se fez presente nas falas tanto da narradora protagonista, como dos outros narradores participantes e dos profissionais responsáveis pela edição do documentário. Mais importante do que ter a certeza do fato é a construção do texto.

Outras possibilidades de construção de texto podem ser apresentadas a partir dos “dados brutos”, das imagens e da entrevista editadas pelos idealizadores do documentário. Muitas das falas da nossa protagonista não se repetiriam, pelo menos não da mesma forma, em outra situação de entrevista. Também, diferentes análises e considerações acerca desse documentário poderiam modificar os rumos da presente análise e abordar outros aspectos.

Reconhecemos o importante trabalho de Dunga como musicista e memorialista da cidade de Cuiabá. Ela é, sem dúvida, importante personagem no enredo da história da música regional e brasileira – que tratou pouco de “marias” como Dunga. Ela dedicou sua vida à música – a ensinar música – e fez do magistério seu sacerdócio. Tantas como ela não figuram no *panteon* dos “grandes nomes” da música, porque não foram compositores ou intérpretes reconhecidos nos centros culturais considerados mais importantes do país ou internacionalmente. Todavia, o trabalho persistente, dedicado, minucioso e sensível de Dunga Rodrigues alavancou movimentos musicais populares e impulsionou a carreira de muitos músicos. Boa parte destes, que têm carreira sólida atualmente, conheceram e passaram pelo ouvido severo dela e podem depor sobre suas experiências. Dunga vive na memória da música em Mato Grosso.

Finalizamos com mais uma das falas de Dunga Rodrigues, sobre a vida, enquanto passeia pelo Morro da Luz (região central de Cuiabá) durante a entrevista: “Vida – A vida é isso que nós estamos fazendo agora, passeando, conversando, falando, procurando andar em paz consigo mesma, primeiro, e depois, com os outros”.

### Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter (1985), *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, 4. Ed., São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1.
- CORRÊA, Silbene Oliveira (1993), *O rasqueado como instrumento de musicalização*, Cuiabá: Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Educação Artística – Música, Universidade Federal de Mato Grosso.
- DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa (1994), editado por Stanley Sadie, tradução Eduardo Francisco Alves, Rio de Janeiro: Zahar.
- POLLAK, Michael (1989), “Memória, esquecimento, silêncio” in *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3.
- PORTELLI, Alessandro (2010), *Ensaio de história oral*, São Paulo: Letra e Voz.
- \_\_\_\_\_ (1996), “A filosofia e os fatos” in *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 2.
- RODRIGUES, Maria Benedita Deschamps (1997), *Lendas de Mato Grosso*, Cuiabá: Ed. da Autora.
- RODRIGUES, Dunga (2000), *Movimento musical em Cuiabá*, Cuiabá: editora particular da autora.
- SIQUEIRA, Elizabete Madureira (Org.) (2002), *Tributo a Dunga Rodrigues – gratidão e saudade*, Cuiabá: Secretaria de Estado de Cultura/Carrión e Carracedo.
- ZAMACOIS, Joaquín (1985), *Curso de formas musicales*, 6. Ed., Barcelona: Labor.

## **Sites**

ALL MUSICA, Peter Schmaulfuss. Disponível em: <http://www.allmusic.com/artist/peter-schmaulfuss-mn0000682753/biography> Consultado em 15/11/2013.

DIÁRIO DE CUIABÁ (5/4/2002), “Secretaria de Cultura lança kit vídeo ‘Imagem da Terra’”. Disponível em: <http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=95931> Consultado em 15/11/2013.

MORAES, Edmilson (2009), “História na imprensa: Dunga Rodrigues”. Disponível em: <http://historiografiamatogrossense.blogspot.com.br/2009/05/historia-na-imprensa-dunga-rodrigues.html> Consultado em 15/11/2013.

## **Partituras consultadas**

*Musiker Portraits – Frédéric Chopin. Klavier Album* (s/data), Alemanha: Schott's Sohne – Mainz.

*Álbum das cirandas* (1968), H. Villa-Lobos, Rio de Janeiro: Arthur Napoleão Ltda.