

Comunicações - Sessão 1

Atividades musicais na cidade de Formiga/MG durante o século XX: Uma análise a partir de fontes iconográficas¹

Vinícius Eufrásio²

Edite Rocha³

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

Partindo de um levantamento documental realizado em arquivos pessoais e institucionais localizados na cidade de Formiga, região centro-oeste de Minas Gerais, têm sido encontrados diversos documentos iconográficos, sobretudo fotografias, que permitem a identificação de informações que nos auxiliam a compreender elementos que compunham alguns dos contextos musicais locais e os tipos de práticas presentes no município ao longo do século XX. Por meio destas fontes e os dados oculares que nos são proporcionados, podemos identificar aspectos determinantes para a compreensão acerca da atuação de pessoas e instituições cuja atividade permeou a história da música formiguense e analisar pontos referentes à sua organização; formação e atuação de grupos performáticos e seus componentes, identificando aspectos de suas atividades musicais; os espaços em que performavam; a receptividade social; e questões de gênero em torno de contextos específicos. Neste panorama, o objetivo deste trabalho busca identificar os agentes que participaram do cenário musical na cidade de Formiga durante o século XX. Assim, propomos contribuir para a compreensão de determinadas práticas existentes ao longo de história principalmente através do uso de imagens enquanto evidência histórica, uma vez que, por nossas fontes se tratarem majoritariamente de fotografias, provavelmente originadas por uma camada específica da sociedade, não conteria um registro totalizador das manifestações de cunho sonoro e performático em Formiga. Embora proponhamos uma investigação de caráter introdutório no que diz respeito às práticas musicais em Formiga, a identificação de nichos musicais, bem como sua análise à luz da arquivologia e da iconografia, tendo um olhar sobre variados acervos, possibilita uma perspectiva musicológica acerca desta localidade e também da região ao seu entorno, pois permite a identificação de contextos específicos de atividade e produção musical e olhares analíticos pautados em escopos delimitados capazes de subsidiar estudos pontuais sobre a realidade de grupos musicais formiguense que atuaram ao longo do século XX.

1 Comunicação merecedora do Prêmio RiDIM-Brasil 2019, outorgado na sessão de clausura do 5º CBIM.

2 Mestre e doutorando em música pela Universidade Federal de Minas Gerais, professor de música na Educação Infantil do Colégio Santa Marcelina-BH

3 Professora Adjunta em Musicologia na Universidade Federal de Minas Gerais, doutora em música pela Universidade de Aveiro; Pesquisadora com apoio produtividade CNPq

Introdução

No município de Formiga, região centro-oeste de Minas Gerais, tem sido identificada a existência de acervos institucionais e pessoais (EUFRÁSIO, 2018; EUFRÁSIO; ROCHA, 2017) contendo documentos capazes de prestar testemunho para a compreensão das práticas musicais existentes na localidade no decorrer de sua formação social ao longo do século XX, período sobre o qual foi possível identificar a coexistência de grupos com formação variada e que dedicavam-se atividades sonoras em ambientes religiosos e civis.

Para a realização deste estudo, foram consultados: 1) a coletânea pessoal do radialista e jornalista Claudinê Silva dos Santos⁴, doado ao acervo do Museu Municipal Francisco Fonseca após seu falecimento; 2) o acervo pessoal de Manoel Luís Duque⁵, que atuou como maestro da Corporação Musical São Vicente Férrer; 3) o acervo do Colégio Santa Teresinha; 4) o acervo da Escola Estadual Jalcira Santos Valadão, antiga Escola Normal; 5) o acervo documental acomodado na Secretaria Municipal de Cultura e que contém documentação de procedência variada, no qual se destacam os fundos da Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus e da Escola de Música Eunézimo Lima; 6) os acervos digitais dos artistas plásticos Márcio Camargo⁶ e Maria José Boaventura, que retratam diversas paisagens de Formiga; 7) a pesquisa que se deu em ambientes virtuais como o *Pinterest*, o *Flickr*⁷, o *Google Images* e, sobretudo, através do grupo *Formiga, fatos, fotos e filmes*⁸ hospedado na rede social *Facebook*.

As fontes provenientes de dois tipos distintos de acervo, institucionais e pessoais, permitem considerarmos que os documentos ali acomodados, ao longo de seu ciclo vital, poderão não chegar à fase de recolhimento histórico e, podemos verificar que seu perecimento ou retenção é factual no âmbito institucional, a situação pode ser drástica no caso dos arquivos pessoais (CASTAGNA, 2016, p. 217). Deste modo, ao realizar consultas nestes locais, temos procurado digitalizar todo seu conteúdo por meio de fotografias em alta resolução que permitam rápidas consultas, mas não substituem o valor dos documentos físicos enquanto evidência histórica. A disponibilização para a sociedade destas digitalizações e também dos

4 Ourives, radialista e jornalista formiguense que colaborou por décadas com o Jornal Nova Imprensa através de uma coluna sobre fatos históricos da cidade de Formiga. Faleceu em junho de 2016.

5 Foi o último maestro da Corporação Musical São Vicente Férrer, falecido em meados de 2018.

6 Disponível em: <https://www.marciocamargo.com.br>. Acesso em 30/06/2019.

7 Foram coletadas algumas imagens através do álbum digital “Fotos antigas de Formiga: um pouco do passado da cidade de Formiga-MG” disponibilizado pelo usuário desta mídia social identificado por “Samuelsj”. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/86218907@N04/albums/72157631340115566>. Acesso em 30/06/2019.

8 O grupo foi indicado por Cleber Antônio de Oliveira e pode ser descrito como um espaço virtual para o compartilhamento de material histórico sobre Formiga no qual tem sido possível observar intensa atividade de seus membros. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/871176889634234/>. Acesso em: 16/07/2019.

trabalhos resultantes por meio destas fontes é compreendida como uma responsabilidade do musicólogo e uma ação devolutiva do trabalho de pesquisa (CAS-TAGNA, 1997).

Dentre as distintas tipologias presentes na documentação encontrada optamos para este estudo dar ênfase ao conteúdo iconográfico, sobretudo fotográfico, evidenciando o grande aporte encontrado e introduzindo uma das perspectivas abordadas no projeto de doutoramento *Música na Princesa D'Oeste*⁹. Neste sentido, optamos em privilegiar este recorte por compreendermos que as representações imagéticas oferecem ricas informações sobre práticas musicais do passado e, para as investigações musicológicas acerca de fenômenos sonoros no século XX e que a fotografia adquire valor substancial como fonte visual.

No decorrer do processo de levantamento documental, foram levantadas aproximadamente 10 mil imagens, sobretudo fotografias de época, que puderam ser digitalizadas e vêm sendo mapeadas de acordo com sua procedência e os fundos documentais aos quais pertencem. Em sua maioria, os acervos consultados encontram-se em situação ou idade intermediária de preservação (BELLOTTO, 2006; PERÓTIM, 1966) e, aparentemente, ainda distantes de serem elevados a um estado de preservação permanente. Gostaríamos de destacar o caso particular do acervo virtual que vem sendo construído no grupo *Formiga, fatos, fotos e filmes* e a sua importância para preservação da memória local, sobretudo por ser um trabalho idealizado e alimentado pelos próprios usuários desde 21 de julho de 2015. O grupo representa um acervo vivo e demonstra o interesse de seus membros sobre Formiga e sua história, pois, estes, realizam postagens de cunho iconográfico com descrições detalhadas e desenvolvem discussões pertinentes no campo destinado aos comentários, identificando datas, locais, pessoas, dentre outras informações que venham a convir.

Assim, tendo em vista a inexistência de estudos anteriores que abor-dassem as práticas musicais por meio da interpretação de imagens e um conse- quente ineditismo neste sentido, trazemos, de forma panorâmica, nossa leitura introdutória sobre os fatos, grupos, pessoas, espaços e instituições que o levan- tamento iconográfico nos permitiu identificar como indícios de atividades com o sonoro ao longo do século XX na região de Formiga.

1. Aspectos históricos de Formiga

As narrativas que relatam informações sobre a região onde atualmente se localiza o município de Formiga e o início de sua povoação, remetem à primeira metade do século XVIII com a oficialização de caminhos e a concessão de sesmarias nas imediações do Campo Grande e no espaço geográfico entre o

⁹ Atualmente está sendo desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

Rio Grande e o Rio São Francisco. Contudo, estas narrativas, desconsideram e silenciam a história de povos que por ali residiam nos anos que anteviam a entrada de aventureiros em busca de posses e evitando menções que tratem dos incontáveis conflitos sobre essas terras. A região do centro-oeste de Minas, até o século XVIII, teria sido local de morada de diversas comunidades indígenas¹⁰, mas, com o descobrimento e o crescente interesse sobre as jazidas na região de Goiás e a necessidade de abertura de caminhos oficiais até estes locais que permitissem o escoamento do ouro e possibilitassem ações de combate ao contrabando e extravio dos minérios, deu-se início ao povoamento e exploração da região em consonância com os interesses da coroa, afinal, “o ouro constituía preocupação do governo” (CORRÊA, 1993, p. 15–20).

A abertura da Picada de Goiás, partindo de São João Del Rei e passando ranchos tidos como ponto de pouso para viajantes localizados onde se formou Formiga, deu oportunidade para que cada vez mais pessoas em busca de terras se arranchassem em suas margens, explorando as matas e constituindo fazendas nas sesmarias concedidas. A entrada na zona do Campo Grande foi marcada por inúmeros conflitos entre aqueles que buscavam por posses e quem por ali já vivia, como comunidades formadas por indígenas e por escravos fugidos do regime de opressão (CORRÊA, 1993, p. 24). É possível identificarmos evidências documentais que narram uma relação imensamente conflituosa entre os ocupantes dessa região e as comunidades quilombolas até finais do século XIX (PARREIRA, 2003).

Por outro lado, há um caso muito popular corrente entre os cidadãos acerca da origem da povoação que elucida outra leitura dos fatos, ocasionando, propositalmente ou não, silêncios face a um simplismo da narrativa transmitida de geração para geração por meio da “Lenda da cidade de Formiga”, veiculada de diversas formas, como: livretos e materiais de ampla difusão local, inclusive em ambiente escolar.

10 Inúmeras tribos viviam nas duas bacias hidrográficas: os cataguás, até o início do século XVIII, habitavam o sul e oeste de Minas, subdivididos em várias tribos; os Araxás. senhores desta vasta região, foram combatidos e eliminados por Inácio Corrêa Pamplona na segunda entrada pelo Oeste de Minas, nas últimas décadas do século XVIII (CORRÊA, 1993, p. 15). No brasão da cidade de Formiga há a data de 1675, referindo-se aos bandeirantes como pioneiros da povoação no local. Há informações sobre a bandeira de Lourenço Castanho Taques, o Moço, que partiu de São Paulo em 1675 ou 1676 com sua bandeira que, seguindo itinerário do bandeirante Fernão Dias, atacando e aniquilando índios cataguás durante sua empreitada. Diz-se que, incitado pela Carta Régia de 23 de fevereiro de 1674, resolvera também empreender bandeira e, trouxe a São Paulo antes de sua morte, a notícia certa da existência das minas de ouro. Após, como cataguás haviam sido combatidos, reconheceu-se a região dividida em três zonas distintas segundo sua cobertura vegetal, a primeira destas compreenderia desde a Mantiqueira à serra da Borda do Campo, país dos cataguás, bacia do rio Grande, coberta de campos e matos alternados. Disponível em: <https://is.gd/tO1cyv>. Acesso em 17/07/2019.

Reza a lenda que a origem do nome deriva de um senso comum entre os tropeiros, os quais, durante o ciclo da cana-de-açúcar, carregavam seus imensos fardos de açúcar e pousavam quase sempre às margens do rio que hoje corta a cidade. Certa vez, um dos carregamentos foi atacado por correições de formigas e os tropeiros obtiveram enorme prejuízo. A partir de então, o local foi denominado de Rio das Formigas, para que os viajantes que ali pousavam tomassem precauções contra os possíveis ataques dos insetos (FORMIGA, 2018).

Fig. 1: Uma lenda para a cidade de Formiga



Fonte: Acervo virtual de Maria José Boaventura (2011)¹¹

A história do povoado é remetida à construção de uma capela em 1765 – atual Igreja Matriz São Vicente Férrer – para ser o eixo de um cotidiano religioso e documental que incluía registros casamentos, batizados e óbitos. Em 1770, sob o vínculo com o Termo¹² de São Bento do Tamanduá¹³, foi fundado o Arraial de

11 Esta pintura retrata a lenda da cidade de Formiga e encomendada por Aluísio Veloso durante seu mandato na gestão municipal (2009-2012). Atualmente esta obra encontra-se na sala de espera do gabinete do prefeito, no prédio da Prefeitura Municipal de Formiga, e pode ser apreciada durante o horário de funcionamento da instituição. Segundo informações presente no site da autora, “foram realizadas inúmeras pesquisas, para que esta pintura pudesse transmitir as sensações deste tempo, em que os tropeiros desbravavam os sertões, rumo ao interior do Brasil. Para a artista foi um bom desafio e uma honra, trabalhar em uma pintura tão significativa para os formiguenses”. Disponível em: <http://mariajoseboaventura.com.br/portfolio-item/uma-lenda-para-a-cidade-de-formiga-ost-100x1500-2011/>. Acesso em: 16/07/2019.

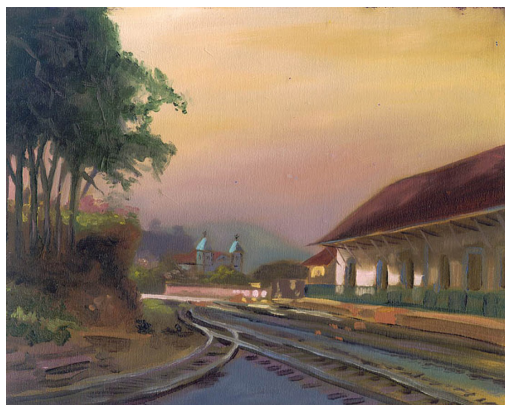
12 A Comarca do Rio das Mortes era subdividida em oito termos: Barbacena, Queluz (atual Conselheiro Lafaiete), São José del-Rei (atual Tiradentes), São João del-Rei, Santa Maria de Baependi, Campanha da Princesa, Tamanduá (atual Itapecerica) e São Carlos do Jacuí.

13 Atual município de Itapecerica-MG, que se torna vila em 1789 e município em 1862 (ITAPE-CERICA, 2019) e era considerado um importante centro no século XVIII (COELHO, 2016, p. 42).

São Vicente Férrer da Formiga que em 1832 foi elevado à distrito de Formiga. Em 1839 o então arraial desmembrou-se de Tamanduá como Vila Nova da Formiga, e foi ascendido à município de Formiga em 6 de junho de 1858 (COELHO, 2016; CORRÊA, 1993; EUFRÁSIO, 2018; SOBRINHO, 2007).

No século XX, Formiga passa a ter um crescente reconhecimento devido ao seu grande desenvolvimento nos campo da agricultura e pecuária, destacando-se também como centro industrial de apreciável distinção, sobressaindo também por um elevado nível de desenvolvimento cultural, aparecendo entre as mais avançadas cidades de Minas na década de 1950 (FERREIRA, 1959, p. 139–140). Era considerado um dos mais importantes centros ferroviários, ponto terminal da Estrada de Ferro Oeste de Minas e ponto inicial da Estrada de Ferro de Goiás, servido ainda pela Rede Mineira de Viação (FERREIRA, 2002, p. 15)

Fig. 2: Estação Ferroviária da Cidade de Formiga



Fonte: Acervo virtual de Márcio Camargo (2004)¹⁴

O cenário de Formiga como rota comercial ocasionava um volumoso trânsito de pessoas e, como consequência disso, podemos observar por meio de variadas fontes uma intensa atividade e produção musical durante o século XX (EUFRÁSIO, 2018) no que diz respeito à vida religiosa, em espaços de entretenimento e convívio social, como teatro, cinema, clubes, salões, ruas e praças e também por meio de instituições de ensino.

14 Segundo o autor “a cena mostra o amanhecer na antiga estação ferroviária da cidade de Formiga, MG. Hoje no lugar funciona o museu municipal. Ao fundo é possível ver a Igreja Matriz da cidade. Esta pintura foi adquirida pelo Srº João Carlos Rosso em 25/10/2004”. Disponível em: <https://www.marciocamargo.com.br/obra/pintura-a-oleo-sobre-tela-estacao-ferroviaria-da-cidade-de-formiga>. Acesso em: 30/06/2019. Márcio Camargo é paulistano, nascido no bairro da Vila Matilde, em 1975, desde 1999 mora na cidade de Formiga. É autodidata e desde o ano 2000 teve mais de 460 trabalhos arrematados por colecionadores do Brasil e do exterior, em países como Holanda, Bélgica, Peru, México, Espanha e Portugal (CAMARGO, 2015).

2. As fotos como composições imagéticas de uma realidade formiguenses

O uso da iconográfica como ilustração da música na história, buscou, frequentemente, rostos que personalizassem o fazer musical, ou seja, figuras daqueles que lidavam diretamente com a prática musical (GONZALEZ, 2017, p. 17). Nas construções de narrativas, diversos historiadores tenderam à reprodução imagética nos livros, sem incluir quaisquer análises ou comentários, e quando estas eram discutidas no texto, essas representações embasavam conclusões que o autor já havia alcançado através de outros meios ao invés de suscitar novos questionamentos ou oferecer outras perspectivas (BURKE, 2017, p. 18-19).

Em Formiga, são fotografias as principais evidências imagéticas encontradas na documentação levantada nos acervos institucionais, pessoais e virtuais investigados. Neste sentido, a fotografia como evidência histórica nos auxilia a criar narrativas focalizando as experiências cotidianas de pessoas comuns (BURKE, 2017, p. 22) e constitui o núcleo central que uma fonte iconográfica pode nos oferecer acerca das práticas musicais, pois, por meio delas, podemos observar posicionamentos, gestos, atitudes, organização, indumentária, instrumentação e sua configuração em contexto, relação com o espaço, relação com o público, dentre outros aspectos pertinentes à compreensão destas práticas (GONZALEZ, 2017, p. 21-22).

As fotografias analisadas demonstraram práticas musicais em Formiga durante o século XX no oferecendo informações que vão além do tipo de conjuntos e instrumentação utilizada pelos músicos, permitindo verificarmos ou formularmos questões acerca da atuação daqueles que diretamente estiveram envolvidos nestes momentos. Neste caso, trazemos como exemplo as atividades estudantis com Fanfarras a partir da década de 1950, demonstrando os espaços e eventos nas quais performatizavam, bem como a receptividade social.

A presença feminina nesta documentação visual (ver Fig. 3) possui grande destaque na participação da juventude em momentos de festividades cívicas, como o aniversário da cidade, e em eventos educativos, como as Olimpíadas Estudantis, sobretudo, surgindo como percussionistas da Fanfarra do Colégio Santa Teresinha em plena década de 1950 (ver Fig. 4) e também assumindo a função de corneteira diante do conjunto musical (ver Fig. 5). Neste contexto, a banda feminina é abordada como uma inovação, já que as bandas das demais escolas participantes eram todas de formação masculina, e foi premiada como vencedora no desfile de abertura da primeira Olimpíada Estudantil em 1956 (FERREIRA, 2002, p. 57-59).

A reunião de um grande número de pessoas nos eventos no qual desfilavam o corpo discente do Colégio Santa Teresinha e da Escola Normal com suas fanfarras não pode deixar de ser notada tanto na década de 1950 como na

década de 1980 (ver Fig. 3 e 6), permitindo ressaltar o comparecimento de um elevado número de espectadores e diversas outras edições destas festividades até a atualidade. Naturalmente, além da participação discente em comemorações anuais serem recorrentes no município, a presença efetiva dos estudantes nos desfiles cívicos permite justificar a multidão significativa que prestigiava cada evento, acontecimento, instituições através da presença de seus entes familiares que assistiam essas atuações em um momento de projeção social.

Fig. 3: Desfile do Colégio Santa Teresinha de Formiga em 1956



Fonte: Acervo fotográfico do Colégio Santa Teresinha de Formiga

Fig. 4: Fanfara do Colégio Santa Teresinha de Formiga em 1958



Fonte: Acervo fotográfico do Colégio Santa Teresinha de Formiga

Fig. 5: Desfile do Colégio Santa Teresinha de Formiga na década de 1950



Fonte: Acervo fotográfico do Colégio Santa Teresinha de Formiga

Fig. 6: Desfile da Escola Estadual Jalcira Santos Valadão, antiga Escola Normal em 1986



Fonte: Acervo fotográfico da Escola Estadual Jalcira Santos Valadão

Questões sobre a participação feminina também podem ser levantadas a partir das evidências iconográficas que remetem às práticas musicais que ocorriam em Formiga no contexto dos grupos de serestas e serenatas na década de

1960 (ver Fig. 9), além dos carnavais que vinham já nas décadas de 1930 e 1940. Os documentos imagéticos retratam mulheres associadas à grupos carnavalescos, como, por exemplo, o bloco de carnaval Flor do Manaí (ver Fig. 7 e 8), munidas dos respectivos instrumentos musicais. Partindo dessa observação, inferimos dois contextos possíveis 1) a integração destas nas práticas de performance durante as festividades; 2) e/ou uma representação retratada artificialmente.

Fig. 7: Bloco Flor do Manaí em 1938



Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Fig. 8: Bloco Flor do Manaí em 1943



Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Fig. 9: Serenata em Formiga na década de 1960



Fonte: Acervo fotográfico do grupo *Formiga, fatos, fotos & filmes*

Como a representação estática não evidencia o ato da performance em si, este aspecto demanda um olhar analítico sobre as fotografias como evidência histórica e a subjetividade a qual essa está sujeita, questionando, em certa medida, a composição artificial e os elementos objetivos da imagem capturada, pois, o fotógrafo, na intenção de transmitir uma mensagem, poderia interferir nos resultados visuais, manipulando tanto objetos quanto o comportamento e o posicionamento das pessoas, compondo cenas no estúdio, no ar livre, em eventos, dentre outros (BURKE, 2017, p. 36-41). É neste sentido que surge a necessidade de compreendermos os conceitos de reportajes como a captura de imagens espontâneas e retratos como a construção de uma imagem artificial, considerando as circunstâncias e a situação em que a fotografia foi realizada (GONZALEZ, 2017, p. 21-22).

En las fotografías de reportaje los músicos aparecen en sus situaciones performativas habituales, haciendo música ante el público o en la intimidad de un ensayo, de una grabación o de una clase [...] En suma, las fotografías de reportaje nos permiten inferir aspectos musicales y sonoros de la música con cierta precisión [...] En el retrato, en cambio, tanto el fotógrafo como el músico buscan entregarnos una (auto)representación del artista, construyendo identidades y sentidos en base a actitudes, vestuario, locaciones y encuadres. El músico está en una situación artificial, no en su medio natural [...] definiendo la composición de aquello que va a registrar (GONZALEZ, 2017, p. 21-22).

Embora este não seja o foco deste estudo, as investigações podem utilizar destes conceitos para auxiliar, categorizar e refletir as circunstâncias da produção das fontes¹⁵ e a forma como as utilizamos para a compreensão de contextos. Além da construção de nossas narrativas empregando imagens como evidências históricas podemos confrontar outros tipos de indicadores dos fatos e suportes de in-

¹⁵ Juan Pablo Gonzalez (2017, p. 21–26) desenvolve um trabalho significativo neste sentido.

formação, pois, “os historiadores precisam da iconografia, porém, devem ir além dela” (BURKE, 2017, p. 67).

3. As fotos como composições imagéticas de uma realidade formiguenses

No panorama da pesquisa musicológica sobre práticas do século XX, as fontes visuais aumentaram consideravelmente a viabilidade para estudo do contexto em torno das performances e de seu público, em especial, por meio de fotografias digitalizadas e a possibilidade de visualizações detalhadas a partir da aplicação de filtros diversos e zoom, permitindo um estudo mais detalhado das fontes e a identificação de pormenores que anteriormente passariam despercebidos à simples visualização do documento físico (GONZALEZ, 2017, p. 27). O advento da internet, softwares de edição e a popularização das redes sociais virtuais têm impulsionado o compartilhamento e a circulação de imagens, a praticidade do acesso e uso destas como fontes de pesquisa, bem como, resultando na praticabilidade de sua manipulação na palma da mão por meio de smartphones e diversos aplicativos, o que facilita o processo de análise iconográfica que se reflete neste estudo. A disponibilização de conteúdo virtual e interatividade possibilitada pelo aplicativo geraram impactos em nossa pesquisa, possibilitando o acesso e a análise da fonte e a investigação por meio de questionamentos lançados à comunidade participante da rede social

3.1. Um fato desconhecido

Como exemplo, podemos destacar uma fotografia bastante acessada no acervo virtual do grupo *Formiga, fatos, fotos e filmes* (ver Fig. 10) que apresenta uma multidão reunida na Rua Barão de Piumhi, parada próximo ao Açogue Modelo, em um evento aparentemente desconhecido cujos comentários difusos existentes no grupo não conseguiram desvendar seu propósito. Analisando a fotografia, por meio da aplicação de zoom e alguns filtros foi possível melhorar a qualidade dessa imagem e visualizar a integração de uma banda de música em meio à multidão (ver Fig. 11). Considerando a hipóteses de se tratar da inauguração referido açogue, como um dos comentários sugeriu no grupo, ela contrasta com o posicionamento do público. Por outro lado, podemos inferir se tratar de uma procissão de enterro de algum cidadão ilustre, como do conhecido Juca Pedro falecido por volta desta data, mas cujo uso dos chapéus neste possível contexto, seria um ato atípico para uma conduta respeitosa em evento deste cariz no interior mineiro¹⁶.

16 “Para interpretar a mensagem, é necessário familiarizar-se com os códigos culturais” (BURKE, 2017, p. 59).

Segundo o depoimento de Cleber Antônio¹⁷, guardião do documento físico, no verso desta fotografia (ver Fig. 10) consta a data de 01/05/1928, dia do trabalhador no Brasil. Dia em que uma multidão fora fotografada olhando atentamente para algo cuja atração tomou sua atenção e fez silenciar suas vozes e também a banda que, provavelmente, tocou pelo caminho até ali. Dentre os comentários presentes na rede social há observações sobre a maior parte dos presentes serem negros¹⁸ e sobre a possibilidade de ser um momento de hasteamento da bandeira¹⁹; a primeira observação justifica-se pela ocasião do dia do trabalho e a ocorrência de uma possível solenidade, porém, acerca da segunda ponderação, podemos verificar (ver Fig. 11) que os músicos não estão tocando no momento da fotografia. Infelizmente que pesquisa acerca do conteúdo musicográfico do acervo da Banda São Vicente Férrer ainda é demasiada incipiente para trazer informações complementares sobre seu repertório na década de 1920.

Fig. 10: Aglomeração popular na Rua Barão de Piumhi no dia 1º de maio de 1928



Fonte: Acervo fotográfico do grupo *Formiga, fatos, fotos & filmes*

17 Convidado a colaborar com este estudo por meio do chat do *Facebook*.

18 “A esmagadora maioria dos presentes é composta de negros. Porquê?”

19 “Estavam hasteando uma bandeira? Veja o moleque na frente fazendo continência?”.

Fig. 11: Aplicação de zoom e filtros sobre a fotografia que retrata uma aglomeração popular na Rua Barão de Piumhi no dia 1º de maio de 1928 (ver Fig. 9)



Fonte: Acervo fotográfico do grupo *Formiga, fatos, fotos & filmes*

3.2. A Banda de Música

O estudo iconográfico nos possibilita também analisar fotografias de época que permaneceram de época, seja em acervos públicos ou privados (como é o caso de Formiga), utilizadas para fins comerciais, seja em capas impressas de partituras, cancionários, discos, álbuns, revistas; que foram manipuladas por profissionais para finalidades estéticas; ou aquelas que serviram para ilustrar alguma notícia (GONZALEZ, 2017, p. 20). Tendo em perspectiva também a utilização de periódicos como fonte para o estudo das práticas musicais (ULHÔA; NETO, 2014), destacamos a importância da Corporação Musical São Vicente Ferrer (1908) no contexto das festividades locais.

A história da Banda de Música (ver Fig. 12) tem início com Pedro Severiano de Deus (1880-1920), o Pedro Música, pedreiro e operário por profissão, foi o primeiro presidente e maestro da corporação que fundou a partir do apoio do então prefeito José Bernardes de Faria, do juiz de direito Dr. José Maria de Moura Leite e dos religiosos Pe. João da Mata da Silva Rodarte e Monsenhor João Ivo Rodarte, seu primeiro professor de música e com o qual aprendeu a tocar baixo. A banda foi formada por colegas do Maestro Pedro Severiano e operários da estrada de ferro Oeste de Minas, dentre estes, por pesquisa hemerográfica, conseguimos identificar ainda quatro integrantes: Sr. Boffa, italiano que tocava trompa; Acácio Antônio de Barros; José Eduardo Júnior, que veio a ser maestro da banda em década

das posteriores²⁰; e Saulo de Deus, filho de Pedro Música, pistonista com carreira de grande sucesso em orquestras na capital (SANTOS, 2003a, 2007). A primeira apresentação da Corporação Musical São Vicente Férrer ocorreu no dia 6 de junho de 1908, aniversário de cinquenta anos de emancipação política do município (SANTOS, 2003a, 2007). Como complemento, consta na documentação localizada no acervo da Secretaria Municipal de Cultura, a Corporação Musical São Vicente Férrer teve seu reconhecimento público por meio da Lei Municipal de nº 695, publicada no dia 17 de outubro de 1968.

Fig. 12: Corporação Musical São Vicente Férrer em 1920



Fonte: Jornal Nova Imprensa (SANTOS, 2003a)

A banda funcionou até os primeiros anos do século XIX e, como falecimento de Manoel Duque, seu último maestro, restou um acervo repleto de documentos musicográficos, iconográficos e registros que evidenciam aspectos de sua organização, porém, carecendo passar por um processo de recolhimento para um devido tratamento arquivístico cuja cidade ainda aparenta não oferecer. A documentação encontrada nos acervos formiguenses, sobretudo aquela de cunho imagético, tem oferecido importantes testemunhos sobre as práticas musicais

20 Há fontes que atribuem as funções de maestro também à Acácio Antônio de Barros. Com o falecimento de Pedro Música em 1920 podemos imaginar que José Eduardo e Acácio assumiram a regência do grupo, porém há documentos musicográficos no acervo da banda com a assinatura de José Geraldo da Silva que datam esta época.

que ocorreram ao longo do século XX, nos permitindo elaborar perguntas e empreender buscas no anseio de compreender o desenvolvimento dos fatos e o papel e função social atribuídos àquilo que as imagens nos permite observar em primeira análise²¹.

3.2. Um grande evento

No contexto de Formiga, as fotografias têm nos permitido identificar e conhecer um pouco mais sobre os músicos que compunham os conjuntos registrados nas imagens e suas histórias, possibilitando um olhar aproximado de uma prática que na maioria das vezes era realizada de forma conjunta, podemos observar um evento *sui generis* em Formiga: um recital de 12 pianos e três coros realizado na Praça da Matriz São Vicente Férrer na década de 1965 (ver fig. 13). Atuaram neste concerto nomes como as pianistas de Lenyrce Melo, Elizabeth Silveira, Edmee Braga, Vera Lúcia Braga, Ana Maria, Mariza Braga, Marise Mezencio, Eliana Lima, Lucia Braga, Odete Khouri, Joanna Barbosa, Lélia Parreira, acompanhadas pelo provável professor Fábio²², dentre várias outras pessoas.

Fig. 13: Matéria “Formiga a Cidade Cigarra” publicada na *Revista Manchete* em 1966



Fonte: Acervo fotográfico do grupo *Formiga, fatos, fotos & filmes*

As vestimentas dos coralistas nos oferecem indícios que permitem identificar a presença de três coros participando do concerto, embora não tenha sido possível conseguir informações sobre quais eram estes e quem seriam seus componentes. As evidências históricas podem nos remeter a algumas possibilidades:

21 Ver sobre os três níveis de interpretação de imagens (BURKE, 2017, p. 57–58).

22 Na documentação consultada para a realização deste estudo não encontramos informações sobre quem exatamente teria sido Fábio e qual sua atuação no contexto musical da cidade, porém comentários na rede social o mencionam como professor.

1) Serem coros estudiantis, uma vez que, dentre a documentação levantada na Escola Estadual Jalcira Santos Valadão, há comprovações da existência das disciplinas Educação Artística, Música e Canto Coral (CAMBRAIA et al., 1986), sendo estas ministradas por Elizabeth Silveira e Odete Khouri, ambas pianistas presentes no evento; 2) A existência do Coral Cristo Rei já na década de 1960 (ver Fig. 14), grupo cuja a atividade remanesce na cidade de Formiga sob a regência de Gil Vaz e que na década de 1960 era regido por Odete Khouri; 3) A existência de um coral composto por coroinhas dehonianos na Matriz São Vicente Férrer (ver Fig. 15) cujo pároco na época era Pe. Nicolau José Hileslein; 4) A existência de um coral e uma banda na Igreja da Chapada, Paróquia Sagrado Coração de Jesus, ambas fundadas pelo Cônego Ivo Soares de Matos (SANTOS, 2003b); 5) A existência de diversos grupos que surgem em menor recorrência nos acervos consultados, mas que compunham o cenário musical na cidade de Formiga e, em especial, atuavam em torno das atividades da Matriz São Vicente Férrer (ver Fig. 16).

Fig. 14: Coral Cristo Rei em 1960



Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Fig. 15: Coral de Coroinhas Dehonianos 1968




Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Fig. 16: Programação Convite informando os grupos responsáveis pelos cânticos nas missas do mês de maio de 1979

Solenidades do MÊS de MAIO de 1979

Paróquia de São Vicente Ferrer - Farniga - MG



"MARIA, MÃE DO MENINO JESUS"

«Maio é o mês escolhido para honrar e festejar Aquela a quem chamamos flor dos campos, lírio do vale, rosa mistica, vaso de perfumes, cinamomo aromático».

Neste Ano Internacional da Criança, queremos agradecer a Maria, Mãe do Menino Jesus, as bênçãos e graças recebidas por seu intermédio.

Assim, com grande alegria, convidamos a todos para, neste mês de maio, virem homenagear nossa Mãe do Céu.

PROGRAMA CONVITE

Diariamente, às 10 horas - Santa MISSA

Os cânticos estarão a cargo dos seguintes grupos:

- 01 - Filhas de Maria
- 02 - Escola Estadual Pio XII
- 03 - Equipe Vocacional
- 04 - Apostolado da Criança
- 07 - Casal Cristo Rei
- 08 - Congregação Mariana
- 09 - Escola Estadual Francisco Fernandes
- 10 - Imaculada do Santíssimo Sacramento
- 11 - Casal Arelas Brancas
- 14 - Escola Estadual Aureliano Rodrigues Nunes
- 15 - Movimento Familiar Cateú
- 16 - Escola Estadual Padre Remacle Fôxius
- 17 - Casal São Vicente
- 18 - Turma de Guerra
- 21 - Escola Seis de Junho e Branca de Neve
- 22 - Movimento de Jovens
- 23 - Escola Estadual Professor Joaquim Rodarte
- 24 - Colunista do Bosíto
- 25 - Círculo da Colômbia
- 26 - Escola Estadual Rodolfo Almeida
- 29 - Escola Santa Teresinha
- 30 - Casal Imaculada Conceição
- 31 - Pio Unido e as Filhas de Maria

Todo o resultado espiritual e material reverterá para a formação sacerdotal e religiosa dos candidatos ao Sacerdócio.

Com os melhores agradecimentos pela generosa colaboração, desejamos a todos as mais ricas bênçãos de NOSSA SENHORA.

Pela UNIÃO DAS FILHAS DE MARIA.

Pela Comunidade Paroquial

Padre Antônio José Chamazia - S. C. I.

Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Outras considerações

As imagens nos proporcionam facilmente uma proximidade com as práticas musicais e a religiosidade em um cenário no qual o civil e o sagrado se misturam na cosmovisão e na composição de um comportamento coletivo (ver Fig. 17), perpassando também pelas projeções e expectativas dos indivíduos e dos grupos em diferentes estratos. Os espaços públicos, como ruas e praças, surgem como locais do fazer musical e da vida comunitária partilhando direta ou indiretamente dos valores que lhes são inerentes.

Neste âmbito, a atividade musical não pode ser completamente analisada fora de seu contexto e distante da compreensão de qual o lugar que ocupa na sociedade, pois, mesmo quando abordamos a aparente autonomia de uma obra ou apresentação musical e os aspectos de sua funcionalidade estética, estamos lidando com interações imbricadas no pensamento social seja de forma consciente ou não (WHITTALL, 1999, p. 75).

Fig. 17: Corporação Musical São Vicente Férrer, 28 músicos participam de todas as festividades religiosas da Matriz São Vicente Férrer em 1946 - Pároco Remaclo Fóxius



Fonte: Acervo fotográfico Claudinê Silvio dos Santos - Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca

Torna-se necessário então estudos musicológicos busquem maiores reflexões acerca da utilização efetiva do recurso iconográfico de época como fonte de pesquisa²³ capaz de possibilitar a aquisição de informações sobre práticas musicais do passado e não incorpore seu emprego apenas de forma ilustrativa (GONZALEZ, 2017, p. 31). Um exemplo neste sentido é a forma pela qual Vinícius Mariano de Carvalho (2018) aborda as pinturas de Cândido López (1840-1902) e fotografias existentes acerca da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), extraindo informações que lhe permitiram diversos apontamentos acerca do universo sonoro do conflito e das funções da banda de música e sua participação nos campos de batalha, nos contextos do combate, bem como sobre suas repercussões e implicações sociais no Brasil pós-guerra.

Neste sentido, as imagens são consideradas como textos possuidores de graus de eloquência específicos e não como ilustrações de um passado, abordando sobre o visível e o invisível, o que está contido ou ausente, seja regra ou exceção, comum ou solene, o simplório e o excepcional, os ambientes, lugares, espaços, as atitudes, instrumentação e organização, o desenvolvimento tecnológico, as tendências, dentre outros e, de forma significativa, contribuem para fortalecer a ideia de aproximação visual com o mundo do passado (GONZALEZ, 2017, p. 31). Em congruência, Peter Burke (2017) evoca o uso de imagens como evidência histórica potencial, dando à fonte iconográfica, ou, o lugar de testemunha ocular, interpon-

²³ É notória a eficácia desta abordagem em um viés mais analítico e interpretativo, mas é também perceptível um anseio por um contínuo desenvolvimento (CASTAGNA, 2008, p. 26).

do-a ao lado de textos literários e depoimentos orais para compreensão, por exemplo, da história das mentalidades, das estruturas sociais e da vida cotidiana, tendo em vista seu aspecto como indício da história no presente com capacidade de nos permitir “imaginar o passado de forma mais vívida” (BURKE, 2017, p. 24).

Neste contexto geral, podemos questionar os repertórios e também sobre os discursos projetados em meio aos tipos de prática que os indícios nos remetem. Quais os eventos invisíveis? Quais seus sujeitos? A pesquisa em acervos, utilizando fontes de diversas tipologias, tem nos permitido identificar nomes que as narrativas impressas em periódicos e os textos escritos por memorialistas não abarcaram (EUFRÁSIO; ROCHA, 2019). Neste sentido, na construção das narrativas históricas haveria alguma conexão entre o pertencimento e a visibilidade social em lugar na memória e um lugar na sociedade?

Sendo as práticas musicais o objeto de estudo e a iconografia nossa ferramenta de análise e interpretação, podemos ressaltar questionamento, acerca da produção dos álbuns da cidade Formiga (1929 e 1939). Embora repletos de imagens retratando personalidades atuantes no contexto da cidade, os mesmos omitem o papel do músico, a não ser aqueles cujas práticas musicais sejam uma atividade secundária em suas vidas, como, por exemplo, o Padre Remaclo Fóxius que, mesmo sendo um renomado compositor e organista na cidade, é destacado nas coletâneas pela sua função eclesiástica e não artística. Assim sendo, qual é de fato o lugar de reconhecimento e o tipo de valor atribuído à arte no cerne de uma comunidade, na vida e no imaginário dessas pessoas?

Certamente muitos outros lugares e múltiplas personalidades compuseram este enredo, mas falamos apenas sobre aqueles que foram privilegiados pelas lentes, pelas câmeras, pelo tempo, pelas pessoas, suas memórias e suas narrativas. Ao voltarmos nosso olhar para a narrativa existente na história produzida pela musicologia tradicional, veremos que os discursos sobrevivem para tornar contínuo o que é descontínuo, buscando cobrir lacunas no tempo, na ação, na documentação, mesmo quando esta não aponta para elas. Os estudiosos promoveram a continuidade através do uso de "contextos privilegiados" e que constituem várias formas de composições para criar narrativas históricas (KORSYN, 1999). Privilegiadas porque os historiadores da música utilizam de um número limitado de contextos, preferindo certos tipos de locais e pessoas em detrimento de outros. Isso nos dá elementos para perceber que os enredos e a série de contextos tornam-se estereotipados e previsíveis, limitando as perguntas que podemos fazer sobre música.

Em suma, podemos considerar o enriquecimento que pode ser alcançado através da análise iconográfica aliado ao cruzamento de fontes e a não segregação de abordagens metodológicas por quaisquer razões ou desafetos, podendo trazer benefícios para a construção de narrativas na história da música e na musicologia de abordagem histórica, pois, nos últimos anos tem sido possível apreciarmos a

realização de trabalhos que vão de encontro a uma maior pluralidade nas ciências musicais. Para a construir narrativas sobre o passado sonoro em Formiga existem vários caminhos e a abordagem que demonstramos certamente é um deles, apontando direções em meio à sua incipiência e ressaltando a imensa quantidade de trabalho que ainda necessita ser realizado.

Referências

- BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes tratamento documental**. 4a ed. Rio de Janeiro/RJ: Editora FGV, 2006.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. 2ª ed. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos, São Paulo/SP: Editora Unesp, 2017.
- CAMARGO, M. Márcio Camargo: artista plástico. Disponível em: <<https://www.marciocamargo.com.br/sobre>>. Acesso em: 30 jun. 2019.
- CAMBRAIA, H. P. et al. **Pesquisa Monográfica da Escola Estadual Jalcira Santos Valadão - 0.5.6.D.** [s.l.] FAFI - FUOM, 1986.
- CARVALHO, V. M. DE. **A música militar na Guerra da Tríplice Aliança: notas documentais e manuscritos revelados**. Belo Horizonte/MG: Editora PUC Minas, 2018.
- CASTAGNA, P. O “roubo da aura” e a pesquisa musical no Brasil. X Encontro Nacional da ANPPOM. **Anais...** Goiânia/GO: 1997
- _____. A musicologia enquanto método científico. **Revista do Conservatório de Música**, v. 0, n. 1, 2008.

- _____. Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. In: ROCHA, E.; ZILLE, J. A. B. (Eds.). **Musicologia[s]**. 1a ed. Barbacena/MG: EdUEMG, 2016.
- COELHO, P. H. P. A formação do Arraial de São Vicente Férrer da Formiga: o povoamento do Oeste de Minas Gerais (séculos XVIII-XIX). In: AZEVEDO, F. L. M. de, *et al.* (Eds.). **História e Memória do Centro Oeste Mineiro: perspectivas**. 1a ed. Belo Horizonte: O Lutador, 2016. p. 36–51.
- CORRÊA, L. **Achegas à História do Oeste de Minas** (Formiga e municípios vizinhos). 2ª ed. Formiga/MG: Consórcio Mineiro de Comunicação, 1993.
- EUFRÁSIO, V. Música na Princesa D'Oeste de Minas Gerais: possibilidades de pesquisas musicológicas em fundos arquivísticos localizados em Formiga. XXVIII Congresso da ANPPOM. **Anais...** Manaus/AM: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2018
- EUFRÁSIO, V.; ROCHA, E. O Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca: desafios e impactos do seu arquivo musical na construção da história da música formiguense. I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes. **Anais...** São João Del Rei: UFSJ, 2017
- _____. Fontes para o estudo da música formiguense: salvaguarda, identidades e instituições a partir dos documentos acomodados na secretaria municipal de cultura. I Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes. **Anais...** São João Del Rei: Universidade Federal de São João del Rei, 2019
- FERREIRA, J. P. (ed.). Formiga - MG. In: **Enciclopédia dos municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 1959. p. 136–141.
- FERREIRA, V. L. B. **O Colégio Santa Teresinha de Formiga**. [s.l.] Universidade de São Marcos, 2002.
- FORMIGA, P. M. DE. História de Formiga. Disponível em: <http://www.formiga.mg.gov.br/?pg=14&id_busca=18>. Acesso em: 7 mar. 2018.
- GONZALEZ, J. P. Fuentes fotográficas para el estudio de la música popular del siglo XX: el caso de Chile. 4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical & 2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música: Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação. **Anais...** Salvador/BA: Universidade Federal da Bahia, 2017. Disponível em: <http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIdIMBR/4CBIM-2IAMLBR/paper/viewFile/204/91>.
- ITAPECERICA, P. M. DE. Site da Prefeitura Municipal de Itapeçerica. Disponível em: <<http://www.itapeçerica.mg.gov.br/conteudo/historia-de-itapeçerica-mg>>. Acesso em: 16 jul. 2019.
- KORSYN, K. Beyond privileged contexts: Intertextuality, influence and dialogue. In: COOK, N.; EVERIST, M. (Eds.). **Rethinking Music**. 1a ed. New York, USA: Oxford University Press, 1999. p. 55–72.

- PARREIRA, J. A. **“Meu passaporte é esse pau e essa faca”**: Quilombolas e pretos em movimento no município de Formiga (1843-1888). [s.l.] Universidade Severino Sombra, 2003.
- PERÓTIN, Y. **Administration and the “Three Ages” of archives**. Archives of the Seine and of the City of Paris, v. 29, n. 3, p. 363–369, 1966.
- SANTOS, C. S. DOS. Banda de todas as bandas. *Jornal Nova Imprensa*, 2003a.
- _____. Igreja da Chapada: Uma história a ser contada. *Jornal Nova Imprensa*, ago. 2003b.
- _____. 1958 - 150 anos em 2008. *Jornal “O Pergaminho”* Formiga/MG, 2007. Reportagem recortada da publicação original, recolhida junto ao Museu Histórico Municipal Francisco Fonseca, na cidade de Formiga, por meio da doação do acervo pessoal do jornalista e radialista Claudinê Silvio dos Santos realizada por sua família em 2018.
- SOBRINHO, J. F. DE P. **A formação histórica das comunidades no Brasil**: estudo da criação do Arraial São Vicente Férrer da Formiga. Sua história e sua gente. 1a ed. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2007.
- ULHÔA, M. T. DE; NETO, L. C.-L. Jornais como fonte no estudo da música de entretenimento no século XIX. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM). **Anais...** São Paulo/SP: ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2014. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/viewFile/3242/868>>
- WHITTALL, A. Atonomy/Heteronomy: The Contexts of Musicology. In: COOK, N.; EVERIST, M. (Eds.). **Rethinking Music**. 1ª ed. New York, USA: Oxford University Press, 1999. p. 73-101.