

Todo Carnaval tem seu fim: registros iconográficos dos foliões na cena musical novecentista de Formiga (Minas Gerais)

Vinícius Eufrásio,
Edite Rocha
UFMG

Através do levantamento documental realizado em fundos arquivísticos, privados e públicos, em busca de vestígios das práticas culturais na cidade mineira de Formiga no séc. XX, este trabalho pretende apresentar um recorte desse panorama das atividades musicais relacionadas especificamente ao contexto carnavalesco, nomeadamente à presença e participação de conjuntos musicais nas festividades realizadas no município, buscando compreender a dinâmica social de proporções equivalentes a grandes centros de celebração deste evento, seus espaços de apresentação e sua representação dentro da cultura local. A investigação partiu da identificação e análise de elementos imagéticos presentes nos fundos documentais disponíveis em diferentes espaços (físicos e virtuais), a saber: 1) Museu Municipal Francisco Fonseca; 2) Biblioteca Pública Municipal Doutor Sócrates Bezerra de Menezes; 3) Acervo da Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus, consultado na Secretaria Municipal de Cultura de Formiga; 4) Acervo da Corporação Musical São Vicente Férrer; 5) Acervo virtual Formiga, Fatos, Fotos e Filmes, hospedado em um grupo na rede social Facebook. Testemunhas oculares, como documentos iconográficos, hemerográficos, videográficos, musicográficos e relatos, em forma de comentários nas redes sociais, configuram-se como fontes potenciais para o estudo das atividades musicais em torno dos carnavais formiguenses realizados entre as décadas de 1903 e 1983, permitindo que, por meio de análises que relacionam e contrapõem as evidências presentes nestes conjuntos de fontes, seja possível identificar grupos, seus integrantes, suas características e formação, seu período aproximado de atuação, os tipos de repertórios praticados, os espaços de apresentação pública e seus aspectos performáticos, a receptividade comunitária e o papel social desempenhado pela música âmbito do festejo e seus reflexos para além das folias. Os documentos consultados, dentre outros elementos, também evidenciam a circularidade de indivíduos entre vários grupos e suas atuações em diferentes contextos da produção e prática musical ao longo dos anos. O acesso a essas fontes, para além da visão holística apresentada neste trabalho, possibilita ainda outros olhares e o levantamento de diversas questões envolvendo as práticas culturais populares na cidade de Formiga durante o escopo temporal delimitado.

Introdução

Nos últimos anos, um intenso levantamento de acervos que contêm fontes expoentes para a realização de pesquisas musicológicas vêm sendo realizados no município de Formiga, região centro-oeste do estado de Minas Gerais (EUFRÁSIO, 2018, 2019; EUFRÁSIO; ROCHA, 2017, 2019a, 2019b). A identificação deste grande contingente documental, encontrado sem quaisquer tratamentos arquivísticos no âmago de instituições e bibliotecas pessoais, vem demandando um profundo empenho, uma vez que a maior parte das fontes foram identificadas em situação de abandono.

Neste sentido, no âmbito da pesquisa “Música na Princesa D’Oeste Mineiro: uma cartografia das práticas, formações e espaços educativos em Formiga” realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, da integração ao CEAMM – Centro de Estudos dos Acervos Musicais Mineiros, e também por meio da captação de apoio às pesquisas artístico-culturais¹, vem sendo realizado um intenso processo de organização e análise das distintas tipologias documentais encontradas nos acervos e, dentre estas, para o presente texto, destaca-se principalmente a utilização de fontes iconográficas analisadas a partir da relação com documentos hemerográficos, bibliográficos e a também a partir da historiográfica local.

Embora não tenha sido identificado nenhum material bibliográfico que tenha tido a música, sobretudo aquela produzida em Formiga, como objeto de estudo e investigação, foi possível encontrar na produção historiográfica existente acerca do município, a transcrição de documentos e descrição de fatos que direta ou indiretamente se relacionam com as atividades musicais que ocorreram na cidade. Relacionando-se com o recorte específico deste texto, foi possível também identificar relatos de memorialistas em publicações literárias, biográficas e em periódicos locais que, complementarmente às fontes iconográficas, nos permitem realizar análises sobre as práticas musicais relacionadas ao carnaval formiguense ao longo do século XX.

Para a realização deste estudo foram consultados os seguintes acervos: 1) Museu Municipal Francisco Fonseca; 2) Biblioteca Pública Municipal Doutor Sócrates Bezerra de Menezes; 3) Acervo da Corporação Musical Sagrado Coração de Jesus, consultado na Secretaria Municipal de Cultura de Formiga; 4) Acervo da Corporação Musical São Vicente Ferrer; 5) Sobre tudo o acervo virtual “Formiga,

1 Destacam-se as premiações recebidas pelos trabalhos realizados em cumprimento ao Edital nº23/2020 publicado pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo e ao Edital 01/2020 publicado pela Secretaria Municipal de Cultura de Formiga, ambos no âmbito da Lei 14.017 de 29 de junho de 2020.

Fatos, Fotos e Filmes”, hospedado em um grupo na rede social *Facebook* e que serviu como principal repositório para levantamento e análise das fontes oculares no decorrer dessa investigação. Em busca de uma melhor interpretação de algumas das fontes às quais tivemos acesso, foi necessário a realização de entrevistas com formiguenses que, graças à sua atuação em contextos de prática musical, testemunharam ou participaram dos episódios incluídos na presente narrativa.

Uma vez que as fontes que possibilitam a compreensão acerca das práticas musicais sobre o carnaval em Formiga encontram-se dispersas em diferentes acervos, prosseguiu-se com a realização de estudos que pudessem promover conexões entre os dados, fatos, eventos, pessoas e instituições diretamente relacionados à realização destas atividades. Tendo em vista a dimensão do tema e a quantidade de fontes ainda disponíveis para consulta e análise, e que não foram esgotadas por este trabalho, evoca-se aqui uma visão geral que, espera-se, possa servir como documentação acerca deste tema e como um impulsionador à realização de estudos posteriores.

Um olhar sobre os acervos em Formiga

Consideramos como fontes para os estudos relacionados com a música todos os meios que podem proporcionar ao pesquisador informações sobre as práticas inerentemente musicais ou seus aspectos extramusicais, sejam estas: documentos em seus vários formatos, produções bibliográficas ou pessoas. As fontes propriamente musicais estão diretamente relacionadas com a prática da música e caracterizam-se pelos registros destes eventos ou como sínteses prescritivas para que estes ocorram, como é o caso de uma partitura. Por outro lado, há fontes que não trazem dados diretamente relacionadas com as práticas musicais em si, mas permitem a compreensão de informações e de aspectos contextuais relacionados com os eventos performáticos (GARCÍA, 2008).

Assim, essas fontes podem ainda ser compreendidas como diretas, produzidas a partir das próprias atividades que as geraram, e indiretas, obtidas como resultados de distintos processos realizados a partir do trabalho com as fontes. No caso da documentação encontrada em Formiga, existe um predomínio de fontes diretas, geradas a partir das próprias atividades musicais de diferentes conjuntos performáticos, músicos, compositores e muitos outros agentes, cujas práticas tiveram como consequência a produção de documentos iconográficos, hemerográficos, musicográficos *etc.*

Numa dinâmica em que uma cidade se insere, composta por diversos grupos e atores sociais, a partir de situações específicas convivem com as realidades comunitárias que lhes são apresentadas ao longo do seu contexto e relacionam-se com as atividades em que atuam e a cultura se produz. Assim, as diferentes formas como os grupos e atores se organizam socialmente em seu tempo interferem na produção de suas atividades culturais e na forma de recepção e valorização destas pela comunidade. Tais aspectos têm impacto direto na documentação que é produzida e nas ações diretamente ligadas à preservação dos acervos que são gerados ao longo dos anos.

Enquanto os acervos musicográficos encontrados em Formiga preservaram informações sobre um determinado tipo de atividade musical, sobretudo aquelas correlacionadas com música de concerto e bandas marciais, foi possível observar que as práticas musicais ligadas às manifestações populares não passaram pelo mesmo processo de registro e documentação. Podemos compreender que esse contraste ocorre devido às características específicas de cada tipo de música e também devido às configurações específicas dos espaços e instituições no âmbito das quais cada prática musical foi, ou não, gerada, performatizada e documentada.

Assim, embora os documentos musicográficos não componham o conjunto principal de evidência sobre as práticas musicais no carnaval formiguense, favorecem a análise do contexto, paralelamente aos demais tipos de documentos também identificados, como fotografias, vídeos, periódicos e outros. Para melhor compreensão do contexto representado por cada fonte, pressupõe-se a realização de análises externas, por meio, principalmente, de um posicionamento e/ou perspectiva específica que nos permita olhar cada situação para além dos objetos a fim de visualizar aquilo que em diversos aspectos o circundam e estabelecem relações com ele (KORSYN, 1999). Neste sentido, compreende-se que texto e contexto, ou seja, objeto e a conjuntura ao seu entorno, condicionam-se mutuamente e são indispensáveis para a criação das representações que compõem a escrita de nossa narrativa sobre os fatos.

A busca pelos acervos formiguenses vem possibilitando uma análise para além das obras musicais encontradas, permitindo a construção de um olhar crítico em prol da compreensão das atividades musicais ocorridas em Formiga ao longo do seu desenvolvimento comunitário no decorrer século XX, período temporal do qual se enquadra a maior parte das fontes encontradas, sobretudo aquelas de cunho iconográfico.

Fontes sobre o carnaval formiguense

As fontes documentais encontradas nos acervos em Formiga e os vestígios encontrados na historiografia apontam para uma sociedade que, por época, atribuía grande importância às celebrações carnavalescas no município. A primeira fonte que pode nos remeter a essa visão refere-se ao convite que o então gestor municipal, José Bernardes de Faria² (1859-1934), fez ao músico, compositor e carnavalesco João Nazário dos Santos (1873-1926) no final do século XIX com o objetivo de impulsionar a organização e animação das festas de carnaval no município.

Além de ter atuado no contexto dos festejos, João Nazário teria também sido um dos percussores da prática com teatro³, montando, dirigindo e interpretando peças, além de ter composto obras para procissões católicas e outras celebrações seculares para serem tocadas, especialmente, pela Corporação Musical São Vicente Férrer, fundada em 6 de junho de 1908 no município (SOBRINHO, 2007, p. 2688). Entretanto, nos documentos da Corporação Musical São Vicente Férrer que ficaram sob a guarda de seu último maestro, Manoel Luís Duque, não foram encontradas composições de João Nazário dos Santos. Isso pode evidenciar o extravio de parte do acervo original da corporação e o fato de que há manuscritos sobre música que ainda não foram localizados em Formiga.

Neste sentido, é também possível que a banda que tocava as composições de João Nazário dos Santos não fosse a Corporação Musical São Vicente Férrer, mas sim a banda Santa Cecília, descrita como executora de vibrantes músicas nos festejos carnavalescos em Formiga no ano de 1903. João Nazário é descrito como o grande factótum do carnaval formiguense, responsável pela organização e direção geral do evento, isso incluiria desde os cortejos às apresentações musicais. Juntamente com Aristides Fonseca, participou também da reorganização do Clube dos Democráticos Teimosos de Formiga, no qual atuou como presidente em 1909 (CORREIA, 1993).

Ainda na historiografia local, foi encontrada uma menção ao papel dos clubes nos festejos carnavalescos que, durante três dias, desdobravam-se em atividades recreativas que eram destaque na região. O Clube dos Democratas Formiguenses, sob a liderança de Alberto Amarante, foi destaque no carnaval de 1903, apresentando três carros alegóricos durante a festa. O primeiro caracteriza-se como uma carruagem de gala conduzindo uma moça luxuosamente trajada, considerada a princesa da festa, e que empunhava o estandarte do clube. O segundo carro fazia

2 Foi prefeito em dois períodos, 1898 a 1908; 1912 a 1913.

3 Juntamente com Orosimbo Pedro da Silca (Juca Pedro) e João Soraggi.

ros e demanda do Acre. O terceiro carro representava o balão de Santos Dumont (CORRÊA, 1993), possivelmente assemelhando-se ao modelo N-5, que venceu o Prêmio Deutch após rodear a Torre Eiffel em 1901.

Pouco serão os adjetivos a qualificar a maravilha dos carros a percorrer as ruas da cidade, sem te ver em vídeo e Capricho aos mais ricos carros dos grandes centros. A guarda de honra dos Príncipes, cavalgando lindos animais (muito bem arreados) seguiam os carros alegóricos. Fechava o préstito a banda Santa Cecília executando as músicas mais vibrantes do carnaval. Em frente à residência do Dr. Bernardino Antunes Corrêa, o Dr. Rodolfo Almeida fez vibrante discurso (CORRÊA, 1993, p. 123).

Também no carnaval de 1903 na historiografia local é possível encontrar uma menção de destaque em relação à Francisco Fonseca (1884-1970), compositor e musicista local que, especialmente na primeira metade do século XX, compôs inúmeras danças para os bailes formiguenses e que, também no carnaval de 1903, regeu um grupo de músicos que teriam apresentado “chistosas peças carnavalescas de autoria daquele grande músico” (CORRÊA, 1993, p. 123).

Limões, bisnagas, confetes e serpentinas em profusão. Os foliões conduziam confete, em sacos, levados por indivíduos pagos para este Mister. Terminados os dias de folguedo, empregados da câmara levavam vários dias na limpeza da cidade, cuja as ruas ficavam tapetada de confete. Muitos leitores, ainda daquela época, hão de se recordar desses fatos e verão que não há exagero no que descrevemos [...] Em 1908, surgiu o Grêmio das Violetas que deixou lembranças [...] Muito poucas vezes se fizeram festejos daquele brilho (CORRÊA, 1993, p. 123).

Em um documento datilografado, autógrafo, contendo as memórias do ex-vereador e comerciante José Augusto de Souza Júnior (1906-1996), localmente conhecido pela alcunha de Juquinha Dragão, o carnaval realizado em Formiga nas primeiras décadas do século XX foi descrito como uma festa que marcava época nas redondezas e que era ansiosamente aguardada pela comunidade. Segundo Juquinha Dragão, a própria Câmara Municipal de Formiga, também voltava verbas com o intuito de fomentar os festejos até por volta de 1918 (JUNIOR, [s.d.]).

Juquinha também menciona o nome de Zé Pereira e o cita acompanhado de um palhaço vestido de vermelho que tocava o bombo da Banda de Música ao lado de um corneteiro que era seguido por mascarados usando capuz ou tinta sobre

o rosto e que, em forma de um cortejo muito bem alinhado, percorriam a cidade, realizando brincadeiras e cantorias. O memorialista também identifica outra agremiação composta por mais de cinquenta homens mascarados que seguiam em duas filas empunhando varinhas as quais batiam de forma entrecruzadas com seu par e, realizando passos de dança, entoavam canções. Esse segundo grupo era comandado por Zacarias e Benó Preto, bem como por outras pessoas que Juquinha apenas identifica como crioulos e mulatos que percorriam a cidade recolhendo donativos em uma sacola. O dinheiro arrecadado era suficiente para que, no último dia de carnaval, patrocinasse a realização de um grande jantar repleto de bebidas alcoólicas e que somente findava com o repicar dos sinos da meia noite (JUNIOR, [s.d.]).

Figura 1: Bloco Carnavalesco do Zé Pereira



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Em suas memórias sobre os festejos, Juquinha Dragão ainda atribui grande participação, por anos, a um bloco que identifica em suas memórias como “Maria Sem Sal”, mas que, aos poucos foi sendo substituído por pessoas que ele caracteriza como “maltrapilhos mascarados” e “herdeiros degenerados dessa gente espirituosa que punha graça e dava vida ao escalão do carnaval de Formiga” (JUNIOR, [s.d.]). O termo “Maria Sem Sal” relacionado a grupos musicais também foi identificado nas memórias de Arinos Ribeiro (1902-19??), contudo, no contexto das performances do congado durante festividades que ocorriam entre dezembro e janeiro no entorno das Igrejas São Vicente Férrer e Nossas Senhora do Rosário em Formiga. Segundo o autor, os grupos chamados de “Marias-Sem-Sal” eram

compostos por aproximadamente quinze ou vinte pares de pessoas fantasiadas, e também usando máscaras, que dançavam uma marcha em duas fileiras formadas pelos pares, sendo que, um indivíduo em cada par, fantasiava-se de mulher (RIBEIRO, 1966).

Figura 2: Bloco Carnavalesco dos Artistas



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Seguindo para uma abordagem dentro da historiografia produzida mais recentemente, é possível encontrarmos menções à blocos carnavalescos e registros iconográficos que retratam sua atuação nas décadas de 1930 e 1940, identificando imagens especificamente dos anos de 1938 e 1943 a partir das quais é possível identificar o grupo Flor do Manacá (Figura 3) (EUFRÁSIO; ROCHA, 2019a). Ao longo do desenvolvimento dos estudos acerca da documentação disponível sobre o carnaval em Formiga, e buscando relacionar as fontes imagéticas em relação a outros tipos de fontes levantadas, tem sido possível identificar a existência de vários grupos que participaram das festividades na primeira metade do século XX assim como o Bloco do Zé Pereira (Figura 1), o Bloco dos Artistas (Figura 2) e cujas características remetem às descrições atribuídas aos “Maria Sem Sal”; o Bloco Flor do Manacá (Figura 3); e o Bloco Eletro Jazz (Figura 4).

Figura 3: Bloco Carnavalesco Flor do Manacá



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Figura 4: Grupo Carnavalesco Eletro Jazz



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Entre as décadas de 1950 e 1970 é possível identificar a presença do Conjunto Dália Azul (Figura 5) na documentação iconográfica acerca do carnaval formiguense. O grupo era composto por vários músicos formiguenses e liderados pelo trombonista José de Oliveira, localmente conhecido como Maestro Zezinho. Segundo o que pode ser possível reconhecer por meio das evidências imagéticas, conjunto contava com uma formação instrumental que incluía principalmente bateria, trombone, trompete, saxofone, banjo, violão e demais instrumentos percussivos como bongo, pandeiro e maracas.

Além de Zezinho, o conjunto era composto por Antenor Basílio, também trombonista; Zé do Franco, tocando trompete; Wantuil Basílio, Mauri Pereira e Mestre Quinha no saxofone; Walter Lopes no clarinete⁴; Zinho, também chamado de “Ora Viva” era responsável contrabaixo com sua tuba; “Piolho” no violão; Antônio Crica e Walmir Lopes no banjo; Milton “Gibi”, o Gemy de Souza e o Aurélio Jeremias tocavam bateria; Donato e Paulo Silva, esse último, mais tarde veio a se tornar saxofonista⁵ (OLIVEIRA, 2021).

Figura 5: Conjunto Dália Azul no carnaval de 1962



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

4 Se tornou regente da Banda da Polícia Militar do batalhão de Passos, em Minas Gerais.

5 Deste grupo estão vivos apenas Walter Lopes, Milton “Gibi”, Mari Pereira e Paulo Silva.

Em uma série de entrevistas concedida para essa pesquisa em abril e maio de 2021, Jorge Zaidam de Oliveira, filho do Maestro Zezinho, contou sobre sua infância e adolescência, período em que acompanhou seu pai em diversos carnavais. Zaidam destacou que em Formiga existiam uma nítida divisão entre as festividades da elite social e as comemorações das camadas mais pobres do município. Os ricos frequentavam bailes organizados em salões, especialmente no Clube Centenário, localizado na região central da cidade (Figura 6). Por outro lado, as pessoas mais humildes realizavam suas festas em espaços cedidos, alugados, ou improvisados para a realização dos bailes. Por se tratarem de espaços que ordinariamente não eram utilizados para fins não festivos, as ornamentações ficavam, muitas das vezes, por conta dos próprios músicos que atuavam também como organizadores das festividades de carnaval das camadas populares da sociedade local.

Figura 6: Conjunto Centenário



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Tendo como exemplo a atuação de Zezinho, narrada por seu filho Zaidam, a organização dos bailes de carnaval eram também uma maneira por meio da qual os músicos, dos quais nenhum tinha a prática musical como único ofício, conseguiam unir sua paixão artística, o momento de performance musical, o entretenimento de participar das festividades em si e, concomitantemente, convertê-los em

ganhos financeiros que também auxiliavam na composição do orçamento de suas famílias. Neste sentido, o músico, ao organizar um carnaval deveria, além de dar conta das especificidades musicais, empenhar-se nas tarefas relacionadas à toda a logística de organização e realização dos eventos ao longo dos dias de baile. Neste sentido, a organização dos carnavais funcionava como um sistema de fomento à prática musical no município, pois integrava uma cadeia de produção de cultura e entretenimento que era capaz de movimentar economicamente as atividades dos músicos participantes.

Os bailes de carnaval das classes mais humildes aconteciam em salões improvisados. Na década de 1950 era em um entreposto de mercadorias existente na Rua Governador Valadares, conhecido pelo curioso nome de “Caixote em Pé”, dado o formato da sua construção. Nos anos 1960 e início dos 1970, salões como os do depósito da “Algodoeira”, na Rua Floriano Peixoto, onde hoje funciona um órgão da Secretaria Municipal de Saúde, da “Máquina de Café”, que existia na Rua Marechal Deodoro, quase em frente ao Centro Espírita Lázaro, do imóvel localizado na esquina da mesma Marechal Deodoro com a Rua General Carneiro e da sede do Vila Esporte Clube, na Rua Lassance Cunha, próximo à Padaria do Lack, serviram de espaços para os bailes populares de carnaval. Outros dois salões também foram utilizados para a realização desses eventos carnavalescos, esses não eram improvisados, foram construídos para, entre outras finalidades, serem locais de dança, eram eles a Sede da Banda (Corporação Musical São Vicente Ferrer), hoje Escola Municipal de Artes Maestro Zezinho e o antigo Centro Operário Formiguense, que já foi extinto, onde atualmente funciona a Loja do Galdino, na Rua Barão de Piumhi, área central da cidade. Lembro-me de um baile de carnaval no início da década de 1960, que aconteceu em um salão minúsculo para esse fim, nos fundos da Confeitaria Áurea, onde depois, funcionou a fábrica de sorvetes e picolés “Skimó”, posteriormente substituída, pela Sorveteria do François, na esquina das ruas Silvano Brandão com Mon-senhor João Ivo (OLIVEIRA, 2021, p.2)

Um outro detalhe que chama atenção e é lembrado por Zaidam é o fato de que não existia amplificadores eletrônicos no município e que, apenas na década de 1970 o violonista conhecido como “Piolho”, pertencente ao Conjunto Dália Azul, veio a ser o primeiro formiguense a se apresentar utilizando um violão elétrico. Com a ausência dessa tecnologia, consequentemente, os repertórios dos bailes

eram tocados de forma instrumental ou cantado sem o uso de microfones. Para que se obtivesse a amplificação do som natural das vozes cantores, os musicistas, dentre eles Zezinho, utilizavam um tipo analógico de megafone que se constituía como um cone de latão e com uma alça (o acessório pode ser identificado na Figura 1 e, logo abaixo, na Figura 6).

Figura 7: Fragmento de fotografia do Conjunto Dália Azul no carnaval de 1955 destacando o cone de latão utilizado para amplificação vocal



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

A atuação do Conjunto Dália Azul não se continha ao espaço dos salões improvisados para a realização dos bailes, pois, à noite, antes do início de cada baile, o grupo também saía pelas ruas centrais da cidade tocando marchinhas e era seguido por uma legião de pessoas, usando fantasias ou não, liderada por outro reconhecido personagem dessa trama carnavalesca, o Chico Goião, que era também um dos incentivadores das festas e responsável por sua organização. O repertório do grupo se dava ao som de marchinhas tradicionais como “Abre alas”, “Mamãe eu quero”, “Jardineira”, “Saca-rolhas”, “Me dá um dinheiro aí”, “Cachaça”, “Allah-la Ô” e muitas outras que eram veículas em publicações específicas da época (OLIVEIRA, 2021).

A atuação do Conjunto Dália Azul também se apresentava em bailes e salões fora da cidade de Formiga, atuando em municípios da região, como, por exemplo, em Itapecerica (Figura 7). No retrato abaixo, que registrou a apresentação do conjunto durante um baile que ocorreu em Itapecerica no ano de 1962, por intermédio de Jorge Zaidam, foi possível reconhecer os músicos (esquerda para a

direita de pé): Ari (com maracas não mão); Antônio Crica; Maestro Zezinho com o Trombone; “Nico”; Geraldinho do Trombone; Valter Lopes (com a clarineta); Germi de Souza, que também atuou como pratista da banda São Vicente Férrer; Márcilio com o piston; Geremias; Robson Soares; sentado, com o violão é identificado um músico de Belo Horizonte apelidado de “professor”; e, mais à direita, o saxofonista Wantuil Basílio.

Figura 8: Conjunto Dália Azul em um baile na cidade de Itapeverica, 1962



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

As fontes consultadas indicam que o contexto musical no carnaval formiguense era repleto de atividades musicais promovidas e frequentadas pelos próprios cidadãos. As evidências indicam também a existência de uma economia que era movimentada pelos próprios músicos e atores culturais diante das demandas da sociedade por entretenimento e diversão no contexto do carnaval e dos bailes. De forma contrastante, as fontes que nos permitem analisar as atividades musicais no carnaval de Formiga tornam-se mais escassas a partir da década 1990 e, mesmo com o advento tecnológico que ocorreu nos anos que seguiram, essas fontes ainda não foram identificadas em muitos dos acervos consultados e não surgem de forma tão recorrentes no acervo “Formiga, Fatos, Fotos e Filmes”, hospedado na rede social *Facebook*, se comparado às fontes das décadas anteriores.

Considerações finais

Podemos dizer que os estudos sobre as práticas musicais em Formiga vêm se configurando como um mapeamento em relação à quantidade de fontes disponíveis para consulta e um processo de análise no que diz respeito à compreensão das diversas atividades que vem sendo identificadas por meio dos acervos documentais e imagéticos levantados. Nota-se um panorama cul-

tural complexo, dentro do qual o carnaval é um dos vários contextos nos quais os músicos formiguenses interagiam entre si e com a vida da comunidade local.

Em muitas fontes iconográficas foi possível reconhecer o trânsito dos músicos em relação aos espaços de práticas e em relação aos próprios conjuntos. Alguns musicistas, por serem personalidades bastante conhecidas na cena musical do município, tiveram seus rostos facilmente identificados em fotografias de diferentes grupos e em diferentes situações, como, por exemplo, é possível destacar a atuação do saxofonista Zico Dantas que, conforme pode ser verificado (Figuras 2, 3, 4 e 9), integrou diversos conjuntos em Formiga. Nessa linda, também foi possível reconhecer o Maestro Zezinho (Figura 10 e 12) e o músico apelidado por “Piolho” (Figura 11 e 12) atuando em diferentes contextos e grupos musicais.

Figura 9: Corporação Musical São Vicente Férrer em 1936



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Figura 10: Corporação Musical São Vicente Férrer



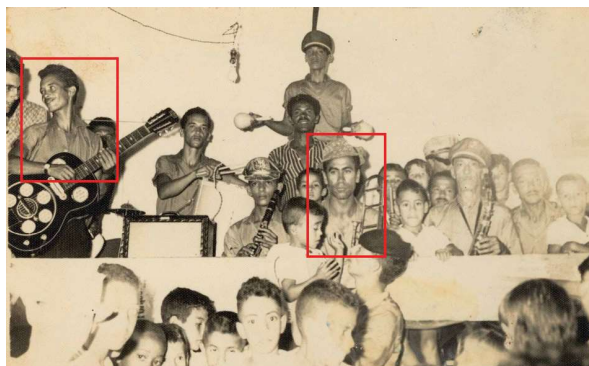
Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Figura 11: Conjunto do Ari



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Figura 12: Conjunto Dália Azul em baile no carnaval de 1964 realizado na Máquina do Café



Fonte: Acervo fotográfico do grupo Formiga, Fatos, Fotos & Filmes

Existem ainda muitas fontes sobre o carnaval de Formiga para serem analisadas, comparadas, confrontadas para que possamos compreender mais sobre sua história, seus personagens, os trânsitos e processos de circulação entre grupos, a relações entre estes na esfera dos eventos e do cotidiano local, os mecanismos utilizados pelos músicos para promoção dos eventos carnavalescos, o movimento econômico existente dessas práticas, bem como as formas como as práticas musicais e a sociedade formiguense interagiram no âmbito das festividades carnavalescas. São muitas as questões que podemos levantar e ainda há um longo caminho investigativo para ser percorrido acerca desta temática.

Escrever sobre o carnaval em um período de pandemia e diante da crise gerada pela COVID-19 nos leva a refletir sobre a quantidade de situações que a

cultura, neste caso formiguense, necessitou atravessar e como, ao longo da história, podemos observá-la sempre como um lugar de refúgio social e está presente em toda configuração comunitária. Nestes tempos, também lamentamos, relembrando as palavras de Jorge Zaidam que, em publicação recente, diz “pela primeira vez, em toda a minha vida, vejo um carnaval em silêncio, sem folia” (OLIVEIRA, 2021, p. 2).

Referências

- 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
- _____. **Práticas musicais em Formiga/MG: um olhar para o século XIX. Revista UBM - Barra Mansa (RJ)**, v. 21, n. 29, p. 104–122, 2019.
- 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: Universidade Federal de São João del Rei**, 2017
- _____. **Atividades musicais na cidade de Formiga/MG durante o século XX: Uma análise a partir de fontes iconográficas**. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: transversalidade em construção. **Anais...Salvado/BA: Universidade Federal da Bahia e Repositório Internacional de Iconografia Musical no Brasil**, 2019a
- _____. **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**, 2019b

- GARCÍA, J. M. La Documentación musical: fuente para su estudio. In: **El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales**. 1ª ed. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008.
- JUNIOR, J. A. DE S. **Originais do livro Reminiscências escrito por Juquinha Dragão**. [s.l.] Não publicado, [s.d.].
- 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.
- OLIVEIRA, J. Z. V. DE. Carnavais que se foram... **Jornal “O Pergaminho”**, 18 fev. 2021.
- RIBEIRO, A. **Memórias de um Mineiro Sexagenário**. 1ª ed. São Paulo/SP: Livraria Martins Editôra, 1966.
- 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.