

# CONSIDERAÇÕES SOBRE A MÚSICA EM SÃO MIGUEL DO CAJURU <sup>1</sup>

José Antônio de Ávila Sacramento

Para o casal **Francisco José dos Santos Braga**<sup>2</sup> e **Rute Pardini**<sup>3</sup>, estudiosos e cultores da nossa memória musical.

Há (ou havia) um antigo arquivo para Banda e para Orquestra no distrito são-joanense de São Miguel do Cajuru. Quem chegou a conhecer o arquivo, como José de Alencar de Ávila Carvalho (1925-2000), percebeu que aquelas peças “eram composições de muitos autores da época que vai até aí pelos idos de 1936. Eram cópias claras e bonitas, feitas pelos maestros Olympio Zeferino da Silva e Christiano Muller e por gente do Estado do Rio, da Banda do Corpo de Bombeiros e de Batalhões da Polícia do mesmo lugar”. Não sei se o tal arquivo musical ainda existe e nem sei onde ele poderá estar. Imagino que se ele estiver guardado deve estar em péssimo estado, talvez até já se perdeu ou poderá estar se perdendo sob as goteiras, sendo devorado pelos cupins e roído pelos ratos.

Segundo José de Alencar, “o Christiano [*Müller*] disse que existiu uma banda ‘só de negros’ no Cajuru, usando colarinhos ‘de gola alta’ e instrumentos de metal, todos ‘de volta’, como as trompas. A obra do velho e saudoso mestre do Ginásio Santo Antônio, da Banda ‘Furiosa”, se acha no bairro do Carlos Prates, em Belo Horizonte, encaixotada. Disse-me isso o neto de Christiano, Augusto, que é aposentado do Banco do Brasil”. Alencar deu este depoimento no ano de 1998, e, de quebra, declarou que foi trombonista da “Furiosa” do antigo Ginásio Santo Antônio, onde estudou.

Em 1999 o escritor são-joanense Oyama de Alencar Ramalho escreveu um conto que integra o livro “Persona ou o Corretor de Imóveis”. Através do seu texto o autor trouxe notícias a respeito d’um certo padre Nazário, “exímio tocador de bombardino” que “em meados do século XVIII”, durante o tempo que durou a execução da pintura do forro da igreja do Cajuru, escolheu alguns negros do local e “criou uma notável orquestra, na qual predominavam dez trompas e quatro tubas da mais alta qualidade”. Embora o conto “Obra do Aleijadinho” seja uma narrativa da

---

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado originalmente no Jornal de Minas (S. João del-Rei/MG, ano IX, edição 120, de 29/01 a 04/02/2010), editado por Neudon Bosco Barbosa.

<sup>2</sup> **Francisco José dos Santos Braga** nasceu em São João del-Rei, em 1949. É sócio correspondente do IHG de São João del-Rei - MG. Compositor, bacharel pela Universidade de Brasília e pianista. Estudou com os professores pianistas Mariete Guedes, Abgar Tirado e Mercês Bini Couto. Em São Paulo, cursou as aulas do Maestro João de Souza Lima (piano) e de Sérgio Vasconcellos Correa (composição). Em Brasília, onde já teve peças de sua autoria executadas, frequentou cinco edições dos Cursos Internacionais de Verão, ofertados pela EMB-Escola de Música de Brasília, nos quais teve contato com novas técnicas de composição ministradas por Oscar Edelstein (Argentina.), Christopher Bochmann (Inglaterra), além dos brasileiros Jorge Antunes e Gilberto Mendes.

<sup>3</sup> **Rute Pardini** é cantora lírica (soprano). Estudou na Faculdade Mozarteum de São Paulo e obteve o grau de bacharel na Universidade de Brasília. Teve como orientadoras Hildalea Gaidzakian em São Paulo, Suzana de Sanches Lacorazza na Argentina e Irene Bentley em Brasília. Entre seu currículo de trabalhos realizados por todo o País, destacam-se o de ter atuado como Suzanna na ópera *As Bodas de Fígaro*, de Mozart (2004) e como Frasquita na ópera *Carmen*, de Bizet (2005), no Teatro Nacional Cláudio Santoro, em Brasília. Em fins de 2007, colaborou com o compositor Professor Conrado Silva como Voz Lírica na peça *O Sonho de Lady Macbeth*, encenada pelo diretor William Lopes na praça do Museu da República em Brasília.

mais alta supinidade e esteja dentro dos cânones tradicionais da “ficção”, vale aqui este registro porque ele assume fortes ares de veracidade no que se refere à musicalidade cajuruense.

Dizem que nas trompas (instrumentos difíceis de tocar, mas que eram perfeitamente dominados pelos “negros do Cajuru”) cada nota pode ser obtida através de um maior número de posições diferentes que nos outros metais. O trompista aciona as chaves com uma das mãos e com a outra ajuda a controlar o fluxo de ar dentro do instrumento; o trompista não só tem que ter um ouvido afinadíssimo e saber solfejar com precisão, como também tem que ter uma coordenação motora perfeita para controlar os músculos da mão e a própria respiração. Basta um mínimo erro para que ocorra uma grande desafinação. Sempre se conheceu as dificuldades de as orquestras conseguirem talentos trompistas para seus quadros e estas corporações os “caçam sob a luz de velas!” Mas no Cajuru de épocas passadas era possível ouvi-los com facilidade: era só subir no coro da Igreja! Eram mestres que não conheceram o estrelato e nem a luz dos holofotes; tornaram o complicado em simples e deram boas lições de erudição e de criatividade musical naquele sub-burgo bandeirante. Em seu depoimento, José de Alencar disse que “subiu ao coro da igreja por várias vezes e viu e ouviu o ‘seu’ Otaviano ‘da Lavra’ [da Fazenda da Lavra, de antigos mineradores] e um outro, tocando trompas!”. Alencar terminou assim o seu depoimento: “É espantoso, não é? Pena que esta cultura está esquecida, morrendo ou já morta. Faça algo, José Antônio!”.

Carlos del Negro, um ilustre professor de arte que trabalhou na catalogação da maioria das pinturas sacras mineiras, reconheceu que apenas as pinturas ilusionistas dos forros da nave e da capela-mor da igreja do Cajuru justificariam a inclusão daquela obra de arte no rol das mais importantes pinturas religiosas de Minas Gerais e do Brasil. No entanto, ele ainda nos alertou para “uma expressiva” e “cuidadosa representação de instrumentos musicais na abóbada de berço do antigo coro” que atualmente faz a transição entre a nave antiga e a moderna da referida igreja: são “molduras griseo-azuis, com luzes brancas sobre um fundo branco, formando dois painéis laterais, deixando uma área oval no centro. Caracterizou a função do coro com uma composição de instrumentos musicais no centro oval e com dois pendentives de flores e outros instrumentos nos painéis. Predominam, na distribuição de cores, o ocre e as terras, principalmente nos instrumentos: violinos, trompas, flautas, etc. As flores vermelhas, azuis, e as rosas comuns chamam a atenção e têm centro granuloso amplo, apresentando pétalas curtas, brancas. Ocorrem, também, flores pequenas e azuis, e hastes com folhas miúdas, lembrando avencas”. Naquela pintura não se apresentam apenas os instrumentos nomeados, mas, igualmente, o fagote e o clarim, tudo num original entrelaçamento barroco, expressando o gosto dos cajuruenses por sua música orquestral e por banda de música. A professora Suzy de Mello, eminente estudiosa do barroco mineiro, também manifestou a sua admiração pela pintura: “esta decoração do coro, além de original, é pouco encontrada em capelas de pequenas dimensões, indicando excepcional cuidado na ornamentação da igreja”. Os relatos de Carlos del Negro e Suzy de Mello encontram-se registrados no volume 12 da Revista Barroco (Revista criada em 1969 por Affonso Ávila com a intenção de valorizar uma “ciência” que abrangesse os estudos das artes barrocas, coisa a que ele bem denominou de “barrocolgia”).

Os naturais do distrito de São Miguel do Cajuru, desde há muito tempo, como se percebe nas ditas pinturas (e também na imagem de Santa Cecília que faz parte da imaginária do templo!) buscaram homenagear a vocação musical do povo daquele lugar; assim, encomendaram as pinturas de diversos instrumentos nas tábuas que ornamentam o antigo coro da igreja; este ato nos dá a impressão de que somente o amor e o devotamento dos cajuruenses à música poderiam justificar aquela excepcional ornamentação de que Carlos del Negro e Suzy de Mello falaram tão admiradamente!



Abóbada do antigo coro (transição entre a nave antiga e a moderna da igreja)  
*(Foto de J. A. Ávila)*



Detalhe da pintura central do forro do coro da Igreja de São Miguel do Cajuru  
*(Foto de J. A. Ávila)*