UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO
MESTRADO PROFISSIONAL

KATIANE DI SILVA PERES NAVES

ENTRE MEMÓRIAS E NOTAS MUSICAIS: UMA HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO NAS DÉCADAS DE 1930-1950

GOIÁS – GO
2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO
MESTRADO PROFISSIONAL

KATIANE DI SILVA PERES NAVES

ENTRE MEMÓRIAS E NOTAS MUSICAIS: UMA HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO NAS DÉCADAS DE 1930-1950

Relatório Técnico entregue a Banca Examinadora para fins de defesa do Mestrado Profissional pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

GOIÁS-GO
2023

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998,para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data[1]. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a)autor(a).

Dados da autora

Nome completo: Katiane Di Silva Peres Naves

Email: katianeeperess@gmail.com

Dados do trabalho

Título: ENTRE MEMÓRIAS E NOTAS MUSICAIS: UMA HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO NAS DÉCADAS DE 1930-1950

Tipo:

[]Tese [x]Dissertação

Curso/Programa de Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio/PROMEP/UEG

Concorda com a liberação documento

[X]SIM [ ]NÃO

[1]Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 10 de abril de 2024

Katiane Di Silva Peres Naves

Assinatura autora

Eliseo F. Sant'Ana

Assinatura do orientador

CATALOGAÇÃO NA FONTE
Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

N323e Naves, Katiane Di Silva Peres.

Entre memórias e notas musicais : uma história da vida privada do Maestro João Ribeiro nas décadas de 1930-1950 [manuscrito] / Katiane Di Silva Peres Naves. – Goiás, GO, 2023.

95 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva.

Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. História da música - Goiás, GO. 1.1. Maestro João Ribeiro. 1.2. Projeção cultural. 1.3. Composições musicais. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 78.03(817.3)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

KATIANE DI SILVA PERES NAVES

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, para fins de defesa, parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em 10 de abril de 2024, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

Prof. Dr.– Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (UFG)
Orientador

Fernanda Albernaz do Nascimento Guimarães

Prof. (UFG)

Membro Externo

Raquel Miranda Barbosa

Prof. (UEG)

Membro Interno

Felipe Ferreira Valoz Júnior

Prof. Dr. (IFG)

Suplente Externo

Luana Nunes Martins de Lima

Prof. Dr. (UEG)

Suplente Interno

Goiás, 10 de abril de 2024.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus por ter chegado ao término desta caminhada, o Senhor me deu forças para que eu pudesse chegar até aqui, sem deixar que o desânimo fosse mais forte que meu desejo de vencer.

Agradeço a minha família por todo amor e carinho para comigo, a luz de vocês me guiaram em todos os momentos em que me senti só e frágil.

Estendo ainda os meus agradecimentos de forma afetuosa para o meu orientador pela eficiência do seu trabalho para comigo, foram horas de orientação para o construto deste relatório final e a todos aqueles que de alguma forma estiveram presentes no ato da pesquisa.

Dedico este relatório à minha estimada família **Ribeiro da Silva**. O apoio de muitos de vocês foi crucial para que eu pudesse desenvolver e chegar até ao término desta caminhada, revelando parte da história do grandioso músico JOÃO RIBEIRO DA SILVA.

Nos últimos anos venho estudando sistematicamente a categoria "patrimônio", distinguindo os diversos significados que ela pode assumir em suas variações no tempo e no espaço. Focalizando seus usos sociais e simbólicos, tenho problematizado as noções modernas de "patrimônio cultural", mostrando situações que se caracterizam pela inserção do patrimônio em totalidades cósmicas e morais, onde suas fronteiras são bem pouco delimitadas. Tenho sublinhado ainda que os "patrimônios culturais" seriam entendidos mais adequadamente se situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre categorias cruciais, tais como passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres (Gonçalves, 2005,p.2).

RESUMO

O presente trabalho faz um breve levantamento sobre como a cidade de Goiás, tida como local de atraso, apresentou grandes momentos de efervescência, desmistificando esse conceito, levando a projeção de nomes que se destacaram no meio cultural goiano, onde se ressalta o nome do Maestro João Ribeiro da Silva, que em parceria com outros nomes de relevância nas décadas iniciais do século XX, foram responsáveis pela composição de variadas músicas, às quais eram responsáveis por animar desde as salas de projeção de cinema, até os bailes carnavalescos; assim como elevar as atividades culturais da antiga capital. A metodologia utilizada para a produção deste relatório, está pautada em referenciais bibliográficos e documentais relacionados ao conceito de cultura e música na cidade de Goiás, em que se destaca a figura a ser estudada, com as peças musicais compostas pelo maestro João Ribeiro, suas fontes de inspiração e sua contribuição para o desenvolvimento cultural da cidade de Goiás. Os referenciais a serem utilizados, tratam, sobretudo, da música e da cultura em Goiás, onde encontramos citações a respeito do Maestro João Ribeiro da Silva, em que se destacam os trabalhos de Mendonça (1979); Rodrigues (1982); Borges (1999), Lima (2019) dentre outros.

Palavras-chave: Maestro João Ribeiro, Projeção Cultural, Composições Musicais

ABSTRACT

The present work makes a brief survey of how the city of Goiás, seen as a place of delay, presented great moments of effervescence, demystifying this concept, leading to the projection of names that stood out in the cultural environment of Goiás, where the name of the Maestro stands out. João Ribeiro da Silva, who in partnership with other important names in the early decades of the 20th century, were responsible for composing various songs, which they were responsible for providing entertainment from cinema projection rooms to carnival balls; as well as enhancing the cultural activities of the former capital. The methodology used to produce this article is based on bibliographical references related to the concept of culture and music in the city of Goiás, in which the figure to be studied stands out, with the musical pieces composed by maestro João Ribeiro, his sources of inspiration and his contribution to the cultural development of the city of Goiás. The references to be used deal, above all, with music and culture in Goiás, where we find quotes about Maestro João Riberio da Silva, in which Mendonça's works stand out (1979); Rodrigues (1982); Borges (1999) and Lima (2019).

Keywords: , Cultural Projection, Musical Compositions

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E FIGURAS

Figura 1 e 2- Letra da Música Veneno 17
Figura 3: Carta de Solom Gomes, produtor musical da Amplificadora Brasília, com sede na cidade de Goiânia 18
Figura 4: Carta escrita ao Maestro João Ribeiro 33
Figura 5, 6 e 7: Partes da entrevista que Ribeiro concedeu à escritora Regina Lacerda em 02 de setembro de 1956.....42
Figura 8: Formação da banda de música Clube Esperança 43
Figura 9: Foto do senhor Benecdito Ribeiro Silva, pai do Maestro João Ribeiro.....44
Figura 10: Registros de documentos que se faziam necessários para realizar um casamento no início do século XX 45
Figura 11: Foto do casal João Ribeiro e Cy, muito comum à época, retirada poucos anos após a contração das núpcias 46
Figura 12: Foto dos filhos do Maestro João Ribeiro na inauguração do busto em sua homenagem, na Praça 11 de Setembro, cidade de Goiás.....46
Figura 13, 14 e 15: Notícia da inauguração do busto na Praça 11 de Setembro, no Centro da cidade de Goiás 47
Figura 16: Atividades comerciais do Maestro João Ribeiro 48
Figura 17: Residência do Maestro João Ribeiro 49
Figura 18: Carta de Ribeiro enviada a filha mais velha 50
Figuras 19 e 20: Foto da capa da Coletânea de Partituras de Autores Goianos 51
Figuras 20 e 21: Homenagem dos benfeitores amigos da Edição Goiana 52
Figura 22: Pedro Ludovico Teixeira 55
Figura 23: Cartas trocadas com a filha Alenir Ribeiro Silva Miguel 58
Figura 24 : Foto da filha confidente do maestro João Ribeiro, Alenir Ribeiro da Silva Miguel (Ni).....59
Figura 25:Fotos Orquestra Ideal 63
Figura 26: Composição da música Bola Vermelha 64
Figura 27: Bloco de Carnaval Bola Vermelha.....65
Figuras 28 e 29: Fotos de cópias da publicação do Estatuto da Banda Maestro João Ribeiro, publicado no Diário Oficial do Estado de Goiás em 19/01/1981.....66
Figura 30: Valsa: "07 de março" 69
Figura 31: Valsa: "19 de Agosto" 70

Figura 32: Valsa: “20 de Novembro” 70
Figura 33: Valsa: “Adeus Goyana” 71
Figura 34:Valsa: “Dª Benedita Santiago” 71
Figura 35: Valsa como sou feliz 71
Figura 36: Marcha: “Garotinha Infernal” 72
Figura 37: Valsa: Leonor 72
Figura 38: Valsa: “Se me despreza por que não me Amas” 72
Figura 39: Valsa: “Saudades de...” 73
Figura 40: Valsa sem título 73
Figura 41 e 42: Partituras 74
Figura 43: Marcha Fúnebre: “Dª Adelaide...” 75
Figuras 44, 45 e 46 :Valsa: “Alair 75
Figura 47: Primogênita do maestro João Ribeiro, Alair Ribeiro Silva 77
Figura 48: Marchinha carnavalesca mais apreciada e divulgada produzida pelo Maestro João Ribeiro, Marcha: Veneno.....80
Figura 49: Músicas de João Ribeiro apresentadas pelos músicos 84
Figura 50: Tenente Lincoln 86
Figura 51: Filha do maestro João Ribeiro, Janir Ribeiro Pinto, ...86
Figura 52: Professora e Diretora do Museu Casa de Cora, Marlene Gomes Velasco 87
Figura 53: Andréa Luísa 88
Figura 54: Card de divulgação do evento ocorrido no dia 15 de setembro de 2023 89

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IFG- Instituto Federal de Goiás

PROMEP/UEG: Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio

UFG- Universidade Federal de Goiás

PM-Policia Militar

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO 15

1.GOIÁS: A CIDADE QUE PROMOVE A CULTURA 23

1.1 COMO SE CONSTITUI PRÁTICAS CULTURAIS ARTÍSTICAS GOIANAS EM UM CENÁRIO DE DISTANCIAMENTO DE GRANDES CENTROS CULTURAIS ARTÍSTICOS? 28

1.2 SINGULARIDADE DA CULTURA GOIANA 31

1.3 ASCENÇÃO CULTURAL 36

2. COMO SURGE O MÚSICO 40

2.1 FORMAÇÃO DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO 40

2.2 A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA MÚSICA EM GOIÁS 57

2.3 A FORMAÇÃO DAS BANDAS MUSICAIS 62

2.4 AS COMPOSIÇÕES DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO 67

3- PROPOSTA DO PRODUTO 81

3.1 O FORMATO DEFINIDO 81

3.2 PÚBLICO ALVO 88

3.2.1O IMPACTO ESPERADO SOBRE A COMUNIDADE E NA PRESERVAÇÃO DO BEM CULTURAL 89

4.CONSIDERAÇÕES FINAIS 90

REFERÊNCIAS 92

1.INTRODUÇÃO

Estudar Patrimônio é propor guardar na memória bens culturais que não devem cair no esquecimento da comunidade. A partir do final do século XX e início do século XXI, se iniciou um movimento de conscientização a nível mundial para reflexões acerca da preservação das questões culturais, patrimoniais, com a intenção de preservar a memória local e global. Com esse intuito é que se desenvolve a ideia de patrimônio, que se identifica como o reconhecimento de tudo aquilo que se deseja valorizar e preservar para o conhecimento de gerações contemporâneas e futuras.

> O patrimônio consiste em um processo de formação identitária, de sociabilidades e de promoção de laços de afeto a partir de/entre bens, possibilitando tecer redes de afinidades para além das margens metodológicas e institucionais a que historicamente foram destinados (Britto, 2014, p. 980).

A partir da conceituação de patrimônio se reconstroem os valores e significados sociais e culturais, reforçando a estima de lugares de memórias, pois uma população tende a promover seu desenvolvimento intelectual a partir do conhecimento do seu passado. Deste modo, será retratado nesta produção um pouco do que foi vivido pelo Maestro João Ribeiro da Silva, em família e profissionalmente, buscando compreender, a partir desta concepção, como se dava o *modus vivendis* de uma família vilaboense no início do século XX.

Por meio da análise de documentos e cartas a serem pesquisados, será formulado um conceito mais próximo às bibliografias relacionadas conceituando patrimônio histórico, relacionando-o com a música e a patrimonialização da vida privada. O estudo permitirá a investigação sobre a vida privada de um artista vilaboense, que viveu na cidade de Goiás nas primeiras cinco décadas do século XX, contextualizando o modo de vida em família, relacionando com as suas atividades profissionais e culturais.

A pesquisa foi desenvolvida em arquivos particulares de familiares através da análise de cartas trocadas entre o maestro e sua filha Alenir Ribeiro da Silva Miguel; Menção honrosa em forma de carta recebida do ministro da Ucrânia; fotografias que retratam a composição das bandas musicais e as relações familiares do personagem; suas atividades particulares desenvolvidas como servidor público municipal e como comerciante de secos e molhados; sua atuação como tesoureiro e parte integrante de bandas musicais locais. Além disso, foram analisados comprovantes de trabalhos executados e recebidos que expressam as diversas atividades desenvolvidas ao longo de sua vida; o objetivo dessa análise é desenhar a vida privada do artista, retratando-o como um bem cultural e/ou patrimonial a ter seu valor reconhecido. No Arquivo Frei Simão Dorvi, foram realizadas pesquisas em jornais de época

que trazem notas a respeito do artista, bibliografias que citam as várias atividades desenvolvidas pelo maestro como os agentes de cultura de sua contemporaneidade se manifestaram particular ou artisticamente.

A saber disso, se compreende a música como um bem patrimonial construído culturalmente capaz de produzir sentidos à espera de uma interpretação. Através deste meio de comunicação, é possível demonstrar aos que a ouvem qual sentimento se deseja manifestar, correlacionando a vida privada com as composições empreendidas, as quais manifestam vários sentidos, ora de alegria, ora melancolia, dependendo em qual época foram produzidas, proporcionando uma análise do contexto das produções das peças musicais em seus diferentes contextos. Este estudo buscou reconhecer a relevância de alguns célebres músicos goianos/vilaboenses, sobretudo, as obras do músico Maestro João Ribeiro da Silva, pois pouco ainda se conhece a respeito dos seus feitos, foi citado apenas por alguns autores que reconhecem seu destaque para a arte da atual cidade de Goiás. Porém, apesar de ainda não muito difundido nos meios acadêmicos e circuitos patrimoniais, tem sua relevância, vez que outrora, enobreceu e divulgou em projeção nacional aquela já considerada como "berço da cultura goiana"[1]

Não nos cabe apenas observar, contemplar a arte, é sobretudo, fundamental que tenhamos criticidade em analisar o diferencial que esta pode produzir aos que por ela são envolvidos, direta ou indiretamente, daí a necessidade de ressaltar a criticidade ao se estudar as mais variadas formas de preservação de um bem ou ser cultural.

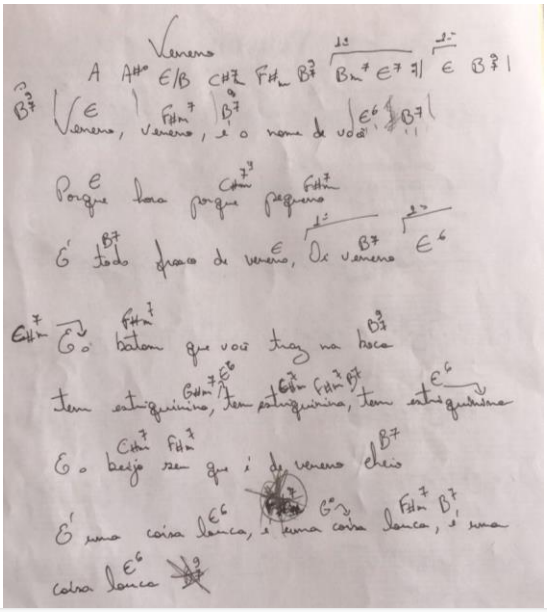
Inúmeras músicas ou peças musicais foram compostas pelo maestro João Ribeiro, entre sacras e profanas, ainda há necessidade de relacioná-las para que sejam reconhecidas, para evitar que se percam com o tempo, seja pela degradação do papel por ordem natural ou por incidentes ocorridos.

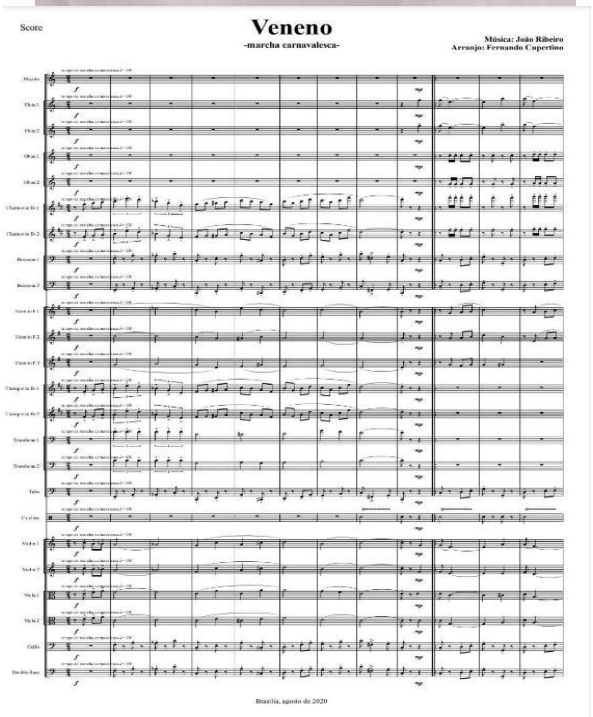
A música se faz presente no dia a dia das comunidades, nas mais variadas situações, por seu intermédio é possível permear as relações sociais que por elas são moldadas, sendo o meio ou não o produto das relações. Sempre esteve presente nas comunidades desde as mais primitivas. Nas festas populares é comum serem encontradas músicas que logo caem no gosto popular. Com melodias compostas pelo maestro e letras inseridas, por outros artistas

[1] PAULO BRITTO DO PRADO, em Por uma história dos silêncios: Mulheres, guardiãs e cultura na cidade de Goiás (década de 1960) história, histórias. Brasília, vol. 3, n. 6, 2015, define a cidade de Goiás como berço da cultura goiana: segundo apresentado em panfleto comemorativo aos quarenta anos de fundação da OVAT que: Um dos fatores que contribuiu para que a história e cultura da Cidade de Goiás extrapolam as cercas vivas de suas serranias, chegando a ser reconhecida pela UNESCO como patrimônio mundial é a forma como que, em sua trajetória, conseguiu aliar a preservação do acervo arquitetônico a um excepcional patrimônio imaterial. Não por acaso Goiás ostenta o título de berço da cultura goiana e, se não bastasse, é o berço da cultura de toda a região que forma o coração do Brasil. Aqui tradições e indivíduos encontram terreno fértil para a figuração nos autos do passado em múltiplas vertentes que tecem nossa diversidade e singularidade: literatura, história, música, artes plásticas, educação, arte popular e áreas diversas

vilaboenses, projetou-se a música goiana na voz da cantora Santinha Marques, conhecida como Uyara de Goyaz, levando Goiás a ser reconhecido por suas belas composições em várias partes do Brasil, através de apresentações em shows ao vivo e/ou nas rádios. Uma destas que ficou nacionalmente conhecida, foi a música Veneno, segue abaixo a melodia e a letra:

Figura 1 e 2- Letra da Música Veneno





Veneno, veneno
É o nome de você
Porque, ora porque pequeno
É todo frasco de veneno
E o batom que você traz na boca
Tem estriquinina,
Tem estriquinina
Tem estriquinina
E o beijo seu que de veneno cheio
É uma coisa louca
É uma coisa louca
É uma coisa louca

(Letra: Iamerô; Composição: João Ribeiro)

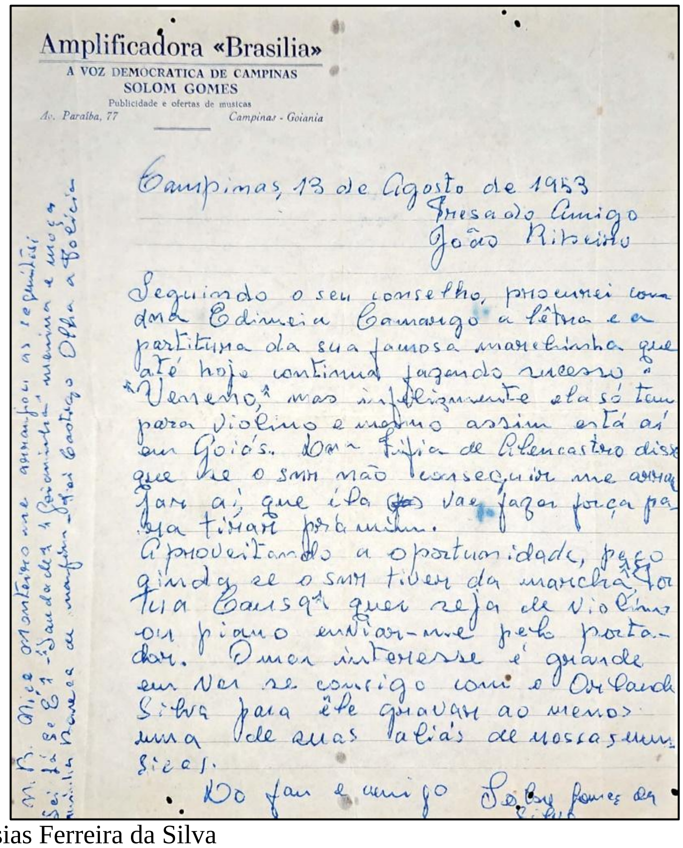
Fonte: Andréa Luísa Teixeira

Essa é uma reorganização da marchinha Veneno elaborada pela musicista Andréa Luísa Teixeira, que foi tirada "de ouvido" a melodia e o musicista Felipe Valoz, da mesma forma retirou a harmonia, depois foi feito um arranjo pelo Dr. Fernando Cupertino para que a partitura completa fosse repassada à orquestra que participou do ensaio para a apresentação que ocorreu no Palácio Conde dos Arcos, na cidade de Goiás, em setembro de 2023.

Essa marchinha carnavalesca foi premiada nos carnavais baiano e pernambucano, na voz de Santinha Marques, com melodia do Maestro João Ribeiro e letra de Iamerô. Ela relata o quão desejado era ganhar uma beijo de uma pequena, mas quão grande era o risco que se corria em realizar tal feito, pois as moças eram vigiadas para que não namorassem de forma tão "avançada", e aquele que ousasse ultrapassar o sinal, poderia colocar sua vida em risco.

A referida composição era tão reverenciada, mas sua partitura original já se encontrava desaparecida desde os anos de 1950, mesmo porque o próprio compositor foi procurado pelo produtor musical Solom Gomes da Silva o qual tinha o intento de divulgar ainda mais aquela produção que já corria pelos salões de diferentes partes do Brasil e vinha solicitar a partitura desta e de outras produções. Abaixo segue a carta de Solom Gomes, produtor musical da Amplificadora Brasília, com sede na cidade de Goiânia.

Figura 3: Carta de Solom Gomes, produtor musical da Amplificadora Brasília, com sede na cidade de Goiânia.



Amplificadora «Brasilia»
A VOZ DEMOCRATICA DE CAMPINAS
SOLOM GOMES
Publicidade e ofertas de musicas
Av. Paraíba, 77 Campinas - Goiania

Campinas, 13 de Agosto de 1953
Presado Amigo
João Ribeiro

Seguindo o seu conselho, procurei com dona Edimeia Camargo a lêtra e a partitura da sua famosa marchinha que até hoje continua fazendo sucesso "Veneno", mas infelizmente ela só tem para violino e mesmo assim está aí em Goiás. Dona Fifia de Alencastro disse que se o snr não conseguir me arranjar aí, que êla vae fazer força para tirar pra mim.
Aproveitando a oportunidade, peço ainda se o snr tiver da marcha "Tortura Cansada" quer seja de violino ou piano enviar-me pelo portador. O meu interesse é grande em ver se consigo com o Orlando Silva para êle gravar ao menos uma de suas aliás de nossas musicas.
Do fan e amigo Solom Gomes da Silva

Fonte: Messias Ferreira da Silva

Campinas, 13 de agosto de 1953.
Prezado amigo
João Ribeiro

Seguindo o seu conselho, procurei com a dna Ediméia Camargo a letra e a partitura da sua famosa marchinha que até hoje continua fazendo sucesso "Veneno", mas infelizmente ela só tem para violino e mesmo assim está aí em Goiás. Dona Fifia Alencastro disse que se o senhor não conseguir me arranjar aí, que ela vae fazer força para tirar pra mim.

Aproveitando a oportunidade, peço ainda que se o senhor tiver da marcha "Por sua Causa", quer seja de violino ou piano enviar-me pelo portador. O meu interesse é grande em ver se consigo com o Orlando Silva para ele gravar ao menos uma de suas aliás de nossas músicas.

Do fan e amigo Solom Gomes da Silva

P.S. Nice Monteiro me arranjou as seguintes: Sei lá se É; Saudade; Goianinha; Menina e Moça; Minha Boneca de Marfim; Foi Castigo e Olha a Polícia.

João Ribeiro compôs diversos gêneros musicais para animar as danças de salão, os bailes de carnaval, ou simplesmente para expressar seus momentos de nostalgia diante das provações passadas ao longo de sua vida. Os ritmos do *Fox trot*, Samba e Marchinhas eram mais animados e provocavam alegria nos ouvintes, já as suas composições de valsa e jazz expressavam uma grande melancolia em suas notas, expressando seu sentimento nostálgico. Foi um músico de habilidades diversas, para trabalhar com instrumentos variados, como instrumentos de sopro, dentre eles tocava trombone e bombardino. Algumas de suas composições serão apresentadas no capítulo 2.

A pesquisa: "Entre Memórias e Notas Musicais: Uma História da Vida Privada do Maestro João Ribeiro nas Décadas de 1930-1950, teve o intuito de levar à promoção da memória do músico que trabalhou com gêneros musicais atualmente pouco difundidos, revelando à população que há necessidade de resgates de bens perdidos na memória, visando promover seu conhecimento, reconhecimento e projetar o já conhecido como um novo modelo a ser desvendado, buscando assoalhar a "patrimonialização das diferenças, resgatando as singularidades, especificidades e diversidades locais" (Tolentino, 2012, p. 45), para quiçá, ter uma projeção mais ampla. Para aqueles que desejam inovar e/ou conhecer para fazer algo diferente, faz-se necessário recorrer ao passado como fonte de inspiração, objetivando construir um futuro com mais aspiração, percebendo que não há como desprezar aquilo já feito anteriormente, ocorrendo uma mesclagem do passado para aperfeiçoamento do presente/futuro, formando a identidade de um povo.

A música é um bem cultural que deve estar sempre reacendendo na memória, através dela se faz perceber a identidade de um povo, de uma comunidade, de uma geração. Com ela,

se guarda momentos diversos que tendem a identificar o momento vivido, assim como outros meios culturais desenvolvidos.

> Algumas categorias aparecem de modo recorrente nos discursos do patrimônio. Elas mobilizam e dão direção aos empreendimentos de preservação dos diferentes patrimônios. Assim, é comum que se assume como um dado que os patrimônios materiais ou imateriais expressam ou representam identidade de grupos e segmentos sociais. Um tipo de arquitetura, assim como uma culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato ou um tipo de música, pode ser indicado como "patrimônio cultural" (Gonçalves, 2015, p.213).

Reconhecendo que as músicas produzidas pelo Maestro João Ribeiro merecem ter sua importância ressaltada e sabendo que não podem ficar perdidas no tempo, é que se intenta colocá-las em destaque junto à cidade que também é reconhecida como patrimônio cultural. Intencionando dar identidade ao que pode ser denominado como cultura vilaboense, a música produzida por seus artistas apesar de terem ritmos conhecidos, apresentavam características peculiares, com uma energia própria emanando emoções aos ouvintes. Goiás, mesmo distante dos grandes centros culturais do início do século XX, apresentava um movimento musical bastante desenvolvido.

A música sempre esteve presente na vida do vilaboense, animando as noites de reuniões nas casas das famílias, nos bailes que aconteciam nos salões, nas noites de carnaval e até mesmo nas salas de cinema, dando vivacidade aos intervalos entre os filmes. Pesquisas recentes levam a repensar Goiás, desmistificando algumas antigas referências às quais citam o local como espaço de eterna decadência e antiguidade, revelando o quão importante para o crescimento do Estado de Goiás essa cidade se fez, dispondo da presença de variados artistas que cultivaram as mais variadas artes, desde músicas, instrumentos musicais, poesias, literatura. Ainda assim, como há uma certa dificuldade em se dissociar o passado do presente/futuro, a cidade é assimilada, mesmo atualmente, como "espaço do que já foi", sendo apontada como local de declínio e ancianidade, porém o que pode ser analisado sobre a velha cidade pode ser expressa no que é mencionado por Le Goff (1990) "a modernidade pode camuflar-se ou exprimir-se sob as cores do passado, entre outras, as da Antiguidade", reconhecendo que apesar dos anos transcorridos, o antigo e o moderno podem se dar as mãos e projetar um espaço de memórias e identidades ímpares.

Desse modo, se analisa as imagens da vida privada do músico Maestro João Ribeiro da Silva e as conexões com o patrimônio musical construído por ele, problematizando o modo de vida, costumes, profissão, principais produções artísticas, captando sentidos que levem ao reconhecimento e divulgação do seu trabalho.

Como relatado por Gonçalves, (2015) diferentes tipos de atividades culturais podem ser identificados como patrimônio cultural, incluindo aí a música e, se faz necessário “defender, preservar e lutar pelo reconhecimento público desse patrimônio”. Contextualizando com a sua história, poder-se-ia dizer que, assim como a música pode ser considerada patrimônio, seu criador, com toda sua originalidade, também o poderia ser, devido a sua relevância e papel de destaque diante de peças criadas com exclusividade pelo Maestro João Ribeiro.

O referencial teórico para o desenvolvimento desta pesquisa foi constituído, por autores que analisam e discutem questões relacionadas a Patrimônio Cultural, Patrimônio Imaterial, memória e identidade, à luz de diversos teóricos que trabalham essa temática, ao longo do processo foi feita uma análise minuciosa a respeito da relação das bibliografias levantadas e dos documentos estudados. Logo, este estudo se estruturou por meio da seguinte indagação: Qual a relação das diversas formas de arte com o desenvolvimento cultural da cidade?

Visando proporcionar um levantamento mais próximo ao modo de vida privado do maestro João Ribeiro, se propõe realizar pesquisa bibliográfico-descritiva baseada em documentos dispostos em arquivos oficiais e em arquivos familiares, tais como: anotações pessoais, recortes de jornais, cartas trocadas entre familiares, fotografias, bibliografias, artigos, documentários e demais apontamentos que possam enriquecer a pesquisa.

O relatório técnico produzido a partir da pesquisa, estará disponível para análises futuras em que poderão ser feitos apontamentos visando complementar ou discutir as informações contidas, não se posicionando como verdade absoluta, podendo servir como fonte de informações que deverão ser adequadas e condizentes à natureza de interesse dos pesquisadores interessados, podendo ser complementados por pesquisadores que tenham acesso a informações que venham enriquecer pesquisas relacionadas a personagens ilustres e momentos culturais significativos que Goiás projetou ao longo de sua história.

Como complemento ao Relatório Técnico, é feita a proposta para a apresentação de um produto final que consta como parte necessária à conclusão do Programa de Mestrado do PROMEP. Para tal, foi idealizado um documentário, que busca relatar parte da relevância dos feitos pelo Maestro João Ribeiro e a história da música na cidade de Goiás. Assim, no mês de setembro de 2023, foi realizado por mim, Katiane Di Silva Peres Naves, Mestranda do PROMEP em parceria com os músicos Andréa Luísa Teixeira e Felipe Valoz, com patrocínio do Instituto Cultural SICOOB, um concerto musical, no qual seriam apresentadas no salão do Palácio Conde dos Arcos, as diversas composições do músico, algumas inéditas, evento aberto à participação da comunidade, em que foi possível reviver os diversos momentos em que outrora, Goiás teve viva a música projetada por entre as janelas dos grandes salões, que inebriavam as ruas com sua alegria e intensa emoção.

A partir do concerto e após algumas entrevistas com personagens ligados aos aspectos culturais em Goiás, foi feita a seleção de imagens que enriqueceram o trabalho do documentário que poderá ser apreciado pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=5chJRvB_DAE.

1.GOIÁS: A CIDADE QUE PROMOVE A CULTURA

> *A palavra "patrimônio" está entre as que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente formulação. Não parece haver limite para o processo de qualificação dessa palavra (Gonçalves, 2005, p.3).*

Neste capítulo, se apresenta o objeto de pesquisa e as discussões teórico-metodológicas que permearam o estudo. Se analisa também, o panorama histórico da cidade de Goiás apontando as reflexões apresentadas, a fim de justificar a importância cultural do bem pesquisado para a comunidade local e regional, bem como as ações desenvolvidas para o seu reconhecimento. No entanto, antes de se adentrar as discussões sobre o bem analisado, será apresentado o conceito de patrimônio cultural, dando ênfase para o material e imaterial.

Neste sentido, conforme Ferreira (2010, p.1):

> A palavra patrimônio, bem como memória, compõe um léxico contemporâneo de expressões cuja característica principal é a multiplicidade de sentidos e definições que a elas podem ser atribuídos. Palavras plurais em sua essência, ganham cada vez mais espaço no cotidiano, ainda que imersas no senso comum que não busca, nem poderia buscar, um conhecimento mais profundo das contradições e complexidades que se encerram nestes dois termos.

Quando se fala de patrimônio, se deve observar além da origem jurídica do termo, uma vez que o sentido evocado é justamente o da permanência do passado, de modo a emergir a "necessidade de resguardar algo significativo no campo das identidades, do desaparecimento" (Ferreira, 2010, p.2). Diante disso, se observa que o patrimônio simboliza uma forma de vida fixada, "algo que se realizou naquele objeto ou uma construção"; ou seja, patrimônio é tido como portador de tempo e de vivências (Candau, 2001).

Nesse sentido, por considerar que o patrimônio faz parte da vivência humana, convém salientar que este faz parte da construção cultural, das escolhas e dos conflitos que são elementos inerentes ao mesmo, como afirma Nora ao dizer que o "patrimônio é muito mais reivindicado do que herdado e muito menos comunitário que conflitivo" (Nora, 1997, p. 392). Quando se fala de escolhas isto se refere, ao caráter eletivo daquilo que vai representar um grupo, bem como uma sociedade, ou até mesmo, a própria humanidade.

O patrimônio, suas formas de reprodução, bem como o seu papel da transmissão confirmam aos bens culturais nas instituições, uma vez que este possui a sua própria racionalidade. Logo, se compreende que:

> O "patrimônio" é uma categoria eminentemente ocidental e que acompanha a história dessa civilização. Mas, para que não pensemos a sua singularidade como um absoluto, talvez seja necessário reconhecer que, enquanto uma categoria, ela pode ser encontrada, de formas diferenciadas, em outras sociedades ou culturas. É possível contra-argumentar e dizer que isto significa levar longe demais o reconhecimento da sua presença. Mas, se contornamos essa discussão, o que importa efetivamente é explorar, comparativamente, as diferenças entre essas concepções (Hartog, 2003, p. 163).

Os patrimônios são percebidos como sendo sintomas de nossas experiências do tempo: "ao descrever e analisar suas variações históricas e geográficas, estaríamos na verdade comparando formas diversas de se experimentar o tempo" (Hartog, 2003, p.164). Para este autor, o patrimônio consiste em um elemento complexo de ser explanado, pois possui amplas nuances, sejam elas no arcabouço teórico, ou nas questões técnicas e práticas que estão imersas em um universo de possibilidades e de mutabilidades.

Em contrapartida,

> O patrimônio surge como elemento pertinente, representativo e significativo para a nação, ou seja, como um legado, uma herança de cunho nacional, em que obras de arte e monumentos e edifícios que têm um valor cultural para a nação, a fim de serem transmitidos às outras gerações. Esta concepção de patrimônio vem atrelada à ideia de que o patrimônio é uma representação da nação, que esse conjunto de bens formam um sentimento de pertença de uma nação ou de uma localidade, justificando o processo para perpetuar esses símbolos da identidade e da história. Estes exemplos mostram que são considerados patrimônios os elementos que tenham relevância nacional, dos quais são representações da história de povos, registros materiais das relações sociais, criações e modificações do ser humano no meio ambiente (Gomes, 2017.p.3).

O patrimônio conforme Gomes (2017), assume o papel de um bem que é fruto de um processo de negociação, este procura diretamente por elementos culturais que antes eram marginalizados e que podem vir a ser reinterpretados, reinventados, consoante as novas necessidades sociais, econômicas e políticas. "Isto é, um processo de objetivação da memória e patrimônio, em que se vê e realça o que é pertinente e conivente" (Gomes, 2017, p.3).

E por falar em Patrimônio, conforme Chuva (2012), a preservação do patrimônio público, consiste na forma de representar a diversidade de memórias que compõem diretamente todo território nacional. Assim, em sua concepção, o respeito à diferença pode ser garantido

usando estratégias de inclusão de patrimônios representativos dos diferentes grupos sociais que foram historicamente excluídos, silenciados e até mesmo, invisibilizados. No entanto, essa é uma tarefa "sempre inconclusa, que deve ser permanentemente buscada através da participação ampla nos processos de construção do patrimônio cultural brasileiro" (Chuva, 2012, p.7).

Desde a Constituição Brasileira de 1934, o amparo à cultura é tratado como sendo dever do Estado garantir o direito de propriedade subordinado ao interesse social ou até mesmo, coletivo. Destarte, cabe à União, bem como aos Estados e aos Municípios proteger os objetos de interesse histórico e inclusive, o patrimônio artístico do país. Mediante a isto, se acrescenta que as constituições brasileiras subsequentes reproduziram essas ideias tendo pequenas variações. No Artigo 215[2,] presente na Constituição Federal de 1988, por exemplo, se destaca que a preservação do patrimônio cultural brasileiro, necessita ser garantida pelo Estado, protegendo aquilo que é considerado bem público, cujo valor seja coletivo. Nessa medida, recai ao Estado e às suas instituições garantirem a proteção do patrimônio de interesses privados e antagônicos os quais visam a sua destruição seja por motivações diversas como as questões econômicas, as ideológicas, dentre outras, de modo que o interesse público prevaleça.

A Constituição Cidadã de 1988, em seu Art 216º estabelece a amplitude e, ao mesmo tempo, complexidade alcançadas pelo campo do patrimônio.

> **Artigo 216:** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I – As formas de expressão;
> II – Os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV – As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V – Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Parágrafo 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação.
> Parágrafo 4º -Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei (Brasil, 1988, p.35).

[2] Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, substitui o conceito de Patrimônio Histórico e Artístico, passando a reconhecê-lo como Patrimônio Cultural Brasileiro, incorporando o conceito de referência cultural e a definição dos bens de caráter imaterial, dentre eles, a música, em conjunto entre poder público e comunidade, a fim de proteger e preservar o patrimônio cultural brasileiro. Gonçalves (2015, p.219), coloca que: "É comum que se assume como um dado que os patrimônios materiais ou imateriais expressam e representam a "identidade" de grupos e segmentos sociais"

O patrimônio cultural brasileiro é formado por bens culturais, artísticos e históricos, de modo que as características representam, não apenas uma unidade identitária, mas as múltiplas identidades que cotidianamente tendem a se formar e a comporem o espectro que torna a nação brasileira única no mundo todo (Chuva, 2015).

Dessa maneira, se nota que o patrimônio cultural, este é algo vivo e também mutável pertencente aos diferentes os grupos sociais que circundam na sociedade. Desse modo, podem existir diferentes interpretações no que se refere a determinados elementos patrimoniais, em diferentes tempos históricos, envolvendo algumas questões políticas para os determinados grupos sociais. Assim,

> A construção do patrimônio cultural é um ato que depende das concepções que cada época tem a respeito do que, para quem e por que preservar. A preservação resulta, por isso, da negociação possível entre os diversos setores sociais, envolvendo cidadãos e poder público. O significado atribuído ao patrimônio também se modifica segundo as circunstâncias de momento. (Rodrigues, 2005, p. 16).

O patrimônio cultural é visto como sendo um legado, uma herança, e com isto, se justifica a necessidade de preservá-lo, sendo esta necessidade de preservação ainda pautada indubitavelmente,

> pela constatação dos grandes e rápidos processos de mudanças que estão a ocorrer no mundo contemporâneo, impulsionados principalmente pela globalização. Com isso, busca-se cada vez mais afirmar e ressaltar os elementos que diferenciam, seja na escala local, regional ou nacional, face ao crescente mundo de semelhanças (Gonçalves, 2015, p.2).

Conforme Gonçalves (2015), os bens patrimoniais estão divididos em duas categorias base, sendo elas o patrimônio material e imaterial, no entanto, ambas, em vários momentos, se demonstram ligados e associados, visto que teoricamente são caracterizados.

> Quando nos referimos a bens materiais, podemos observá-los e descrever a sua forma, cor, dimensões, aparência, estado de conservação, cheiro, som,

> local onde são mantidos ou coordenadas dos seus limites, entre inúmeras outras características que os diferenciam enquanto objetos, edificações ou paisagens. Os bens imateriais, pelo contrário, apenas podem ser verdadeiramente conhecidos nos momentos em que são executados ou, indireta e parcialmente, mediante a apreciação dos seus registros ou produtos. No Patrimônio material, o mais importante são as coisas; no Patrimônio imaterial, o principal são as pessoas. É esta a mudança de paradigma, o desviar do foco das atenções do objeto para o ser o que o executa, que torna o Patrimônio cultural imaterial tão difícil de definir e de interiorizar-se é isso que o torna também tão interessante e atrativo (Cabral, 2011, p. 16).

No que se refere ao patrimônio cultural imaterial este se designa através das tradições e expressões orais, as quais, incluem a língua como sendo o veículo do patrimônio cultural imaterial, "dança, música e artes da representação tradicionais, as práticas sociais, os rituais e eventos festivos, os conhecimentos e os usos relacionados à natureza e ao universo, as técnicas artesanais tradicionais" (Nora, 1997,p.34).

Dessa forma, convém salientar que o patrimônio, material e imaterial, se constituem de:

> elementos de registro da memória de povos e/ou grupos, sendo importante o processo de registro e salvaguarda, pois através destes, é possível compreender como era e/ou como é a trama construída através dos tempos, sendo que "A salvaguarda, difusão, conservação e gestão dos bens aos quais se atribuiu valor patrimonial são procedimentos necessários para preservar as histórias e as identidades que o patrimônio expressa e impedir sua destruição ou descaracterização." (Zanirato, 2009, p. 78).

Diante dessa citação acima, se percebe que o patrimônio histórico-cultural, seja ele material ou imaterial, se constrói por meio de elementos que compõem o passado da história do homem, uma vez que estes se constituem como símbolos representativos da cultura e possibilitam que o indivíduo tenha um entendimento sobre o seu passado, das suas raízes e consequentemente, entendam os elementos naturais que são construídos constantemente à sua volta. Desse modo, se percebe que:

> Algumas categorias aparecem de modo recorrente nos discursos do patrimônio. Elas mobilizam e dão direção aos empreendimentos de preservação dos diferentes patrimônios. Assim, é comum que se assume como um dado que os patrimônios materiais ou imateriais expressam e representam a "identidade" de grupos e segmentos sociais. Um tipo de arquitetura, assim como uma culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato ou um tipo de música, pode ser identificado como "patrimônio cultural" na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua "identidade". Defender, preservar e lutar pelo reconhecimento público desse patrimônio significa lutar pela própria existência e permanência social e cultural do grupo (Gonçalves, 2015, p.3).

Mediante ao exposto, por Gonçalves, (2015), pode se perceber que o patrimônio cultural se designa nos bens sejam eles material ou imaterial, os quais fazem parte do convívio dos indivíduos em sociedade. Os bens culturais de natureza imaterial, por exemplo, se encontram relacionados àquelas práticas e domínios da vida social os quais se manifestam em saberes, ofícios e também modos de fazer; celebrações; as formas de expressão cênicas, as plásticas, lúdicas e musicais.

O escopo deste estudo traz em evidência a música como elemento de análise, ou seja, um bem imaterial, sabendo disso no tópico a seguir, se discute como se constitui as práticas culturais artísticas goianas em um cenário de distanciamento de grandes centros culturais artísticos.

1.1 COMO SE CONSTITUI PRÁTICAS CULTURAIS ARTÍSTICAS GOIANAS EM UM CENÁRIO DE DISTANCIAMENTO DE GRANDES CENTROS CULTURAIS ARTÍSTICOS?

Local surgido no ciclo do ouro, com toda a movimentação em busca desse precioso metal, fez com que Goiás ganhasse destaque, sobretudo por ter sido a primeira capital provinciana a se instalar para além do limite do Tratado de Tordesilhas, como referência Tamaso (2007:36): “Dado histórico importante foi o fato de ser a Villa Boa de Goyaz, oficialmente, o primeiro núcleo urbano para além do Tratado de Tordesilhas, que definia o território português”. Com as entradas e bandeiras dilatando o domínio português, em 1727 é fundado o Arraial de Sant’Anna; em 1739 se torna a Vila Boa de Goiás, com atividades administrativas e que com o decorrer do tempo, foi se tornando um local de desenvolvimento cultural entre seus moradores, que buscavam sempre suas referências nos grandes centros urbanos da época. Em 1818 essa vila é elevada à cidade, recebendo o nome de Goiás, e passa a ser capital da província e depois do estado entre os anos de 1749 a 1937, quando então, a capital passa a ser Goiânia. Em homenagem ao nome recebido de Vila Boa de Goiás, até os dias atuais o gentílico de seu povo é denominado VILABOENSE.

A cidade separada, inicialmente, em dois distritos pelo Rio Vermelho, sendo o “lado de lá” o distrito Carmo e o “lado de cá” o distrito de Sant’Anna, tem suas primeiras ruas estreitas e sinuosas, calçadas com as pedras, ou melhor, com as lajes extraídas por mãos trabalhadoras do “Morro das Lajes”. As casas coloniais construídas coladas umas às outras, mostram a

constante presença portuguesa em seus detalhes, como treliças nas janelas, a sempre presente "porta do meio", as fachadas em estilo colonial.

A história de um povo se baseia em ideias daqueles que buscam estabelecer através de suas ações, uma ordem social, religiosa, estética e moral, harmonizando, assim, a expressão de sua época, proporcionando transformações significativas, que moldam um povo e suas características temporais.

Ao desenvolver a temática que envolve o termo cultura na cidade de Goiás, é pertinente iniciar este estudo a partir da exposição do processo de análise de como alguns personagens vilaboenses estiveram ligados às atividades culturais, visando trazer à baila, a figura do Maestro João Ribeiro da Silva que esteve ligado desde muito cedo a várias orquestras e bandas e também a outras atividades relacionadas à música e à cultura, assim como contextualizar a história de vida da personagem com as atividades desenvolvidas na cidade de Goiás entre as décadas de 1930 a 1950. A partir do empenho de muitos atores sociais que engrandeceram a cidade, despertando o interesse em conhecer e utilizar vários saberes artísticos-culturais, a busca pelo conhecimento diversificado e modernizado para a época, denota perceber que parte dos vilaboenses sempre se preocupou em se manter elevado culturalmente, sobretudo aqueles que dispunham de melhores condições econômicas e financeiras.

Muito diferente da imagem que havia sido formada pelos relatos de viajantes europeus, como Saint Hilaire, Pohl, D'Alincourt, que passaram pelos arredores goianos em atividades de pesquisas, no século XIX, os quais viam Goiás como lugar de atraso, de pessoas preguiçosas, acomodadas e desinteressadas, pois traçam um paralelo entre a população goiana, historicamente, recém iniciada a partir da exploração aurífera, a miscigenação de seu povo e seu conformismo com a situação em que viviam e o que eles já conheciam de avançado na modernidade europeia o que se confirma na citação abaixo:

> Todo esse conjunto de negativas criou a imagem de Goiás que ficou gravada, por intermédio da cultura dos viajantes, como verdade inconteste por todo esse Goiás afora. Goiás passou a ter um perfil de terra da decadência, retrato de uma sociedade que parecia não possuir o mínimo básico para existir devido a sua inoperância, sua carência de tudo, sua solidão traduzida em isolamento, sua redoma de preguiça (Chaul, 2001, p.41).

Embora, ao longo de um período histórico tenha sopesado para Goiás sua relação de atraso e ignorância, no íntimo de sua sociedade, o que se via eram pessoas interessadas em copiar o que de mais moderno havia para além mar, buscando conhecimento e ampliação cultural, embora seja reconhecido que os que dispunham desses privilégio eram as famílias com melhores condições financeiras ou posicionamento político.

Se apropriar de memórias de personagens que já se fizeram inolvidáveis em tempos idos, proporciona que tradições se renovem. Como suporte de pesquisa para a compreensão das subjetividades que o tema sugestiona para a produção deste ensaio, se buscou auxílio em teóricos que trabalham de forma aprofundada conceitos sobre memória, identidade, patrimônio e pesquisadores que retratam a cultura em Goiás, para citar alguns, a pesquisa estará pautada à luz de: Pierre Nora(1993), Jacques Le Goff (1990), Michael Pollak(1989), Nasr Chaul (2001), Regina Lacerda (1970), Belkiss Spenciere Carneiro de Mendonça (1979), Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues (1982), Elder Rocha Lima (2008); Maria Helena Jayme Borges; dentre outros, além de pesquisas em jornais de época (do início do século XX), diálogos com conhecedores do tema, buscas nos acervos documentais de familiares que possuem cartas pessoais, certificações de trabalhos desenvolvidos e fotografias, que retratem o que foi a vida do Maestro João Ribeiro e sua relevância nas e para as atividades culturais de Goiás.

A cidade de Goiás projetou vários nomes que se destacaram no meio cultural, demonstrando que apesar de ser relacionada como local de decadência econômica, social, política, ainda era um celeiro de atividades culturais. Se destacaram nomes ligados à literatura, como Rosarita Fleury, Leodegária de Jesus, Hugo de Carvalho Ramos, Cora Coralina, na música também foram referências: José do Patrocínio Marques Tocantins, Pedro Valentim Marques, Nhanhá do Couto, Edilberto Santana, João Riberio da Silva, Edméa Camargo e tantos outros que se destacaram individualmente e na formação de orquestras e bandas.

O maestro João Ribeiro da Silva teve aprimorado desenvolvimento na arte de compor peças musicais nos mais variados estilos, indo desde as melancólicas valsas e jazz até os animados fox trot e marchinhas carnavalescas, sendo estas as que mais projetaram seu nome como compositor.

As pesquisas bibliográficas levaram a conhecer um pouco mais de como era tratado o processo de decadência em Goiás, como surgiu essa classificação, e também como eram tratados os aspectos culturais da população. Quem eram os personagens sociais que figuravam como parte integrante dos intelectuais vilaboenses, onde se encaixava o perfil do Maestro João Ribeiro nesse aspecto. Foi realizado um levantamento de suas memórias e relevância para a cultura musical da cidade de Goiás, utilizando como recorte temporal as décadas de 1930-1950. A pesquisa será moderada, sobretudo, em referenciais bibliográficos e análise de documentos pessoais, cartas trocadas entre o personagem e familiares, citações em jornais de época, fotografias, comprovantes de trabalhos desenvolvidos que estão disponíveis em arquivos pessoais de familiares, no Arquivo Frei Simão Dorvi e onde mais tiver essa disponibilidade.

1.2 SINGULARIDADE DA CULTURA GOIANA

O maestro João Ribeiro da Silva nasceu na cidade de Goiás no dia 17 de setembro de 1903, filho de Benedicto Ribeiro da Silva e Rosalina Lemes Borges da Silva. Faleceu aos 22 dias do mês de outubro de 1.957, na cidade de Goiânia, onde foi em busca de tratamento médico para as complicações do diabetes, que o afligiam, sobretudo após as grandes perdas familiares que o levaram a mergulhar em estado de profundo desgosto e melancolia, ao que se fosse nos dias atuais, se denominaria como depressão.

Seu pai foi major da polícia militar de Goiás e desenvolvia atividades como músico na companhia fundada pelo maestro Pedro Valentim Marques, em 1909, a Banda de Música Clube Esperança. Pedro Valentim se destacou na música vilaboense compondo melodias musicais e tocando diversos instrumentos de sopro. Segundo Mendonça (1979, p.31): "Deixou uma produção muito grande, que nos foi dada a conhecer por sua filha Deusinha Marques. Se compõe de 96 Quadrilhas, 116 Valsas e 57 Tangos. De suas composições encontramos apenas a parte referente à melodia".

Várias bandas e orquestras desenvolveram a música na cidade de Goiás entre o final do século XIX e meados do século XX, iniciando com o Clube Bellini e com o passar dos anos, outros grupos, bandas e/ou orquestras iam, aos poucos, surgindo na cidade de Goiás. Rodrigues, (1982, p.51), relata que o coro das igrejas e as bandas de música foram as escolas dos músicos "vilaboenses, onde se salientaram os músicos regentes de coro, orquestra e banda, excelentes instrumentistas e onde também os cantores puderam desenvolver suas qualidades vocais"

A cidade de Goiás era sempre animada por uma banda de música participando ativamente nas atividades cívicas, religiosas e sociais. A música se fazia presente nos lares e na vida cotidiana do vilaboense, tendo surgido nas igrejas e se propagando para outros ambientes da cidade, aqueles que dispunham de melhores condições financeiras, se aprimoraram na capital federal, os demais iam se aprimorando com os músicos que em Goiás viviam.

Era comum que as famílias com melhor potencial econômico contratassem músicos para instruir suas filhas em aulas de canto e piano, demonstrando a relevância que se imputou ao potencial cultural dos moradores. Durante as noites vilaboenses, não era incomum passar próximo às casas, nas ruas, becos e largos e se deliciar com as notas musicais que eram propagadas pelas janelas e portas, projetando a alegria e/ou melancolia do músico. As bandas costumavam animar desde reuniões e saraus até mesmo missas e funerais, elas foram a alegria

da velha capital, participando ativamente nas atividades cívicas, religiosas e sociais. “Tocando em concertos, teatro, acompanhando enterro e bailes em palácios ou residências, nestes, sempre havia duas bandas para não se interromperem as danças” (Rodrigues, 1982, p.52).

É perceptível a importância que se dava às bandas e grupos musicais, que já se constituíam como parte da vida cultural do povo vilaboense que sempre deu representatividade a esse tipo de grupo que se reunia para enaltecer os eventos promovidos na capital. Ao longo da trajetória histórica de Goiás, várias atividades que compõem a identidade cultural e a memória social, como as celebrações das festas tradicionais sacras e populares, seus monumentos, personagens, modos de fazer e saberes que permanecem vivos no cotidiano ou somente nas lembranças dos vilaboenses, proporcionam aos habitantes momentos únicos e prazerosos que dão vida e cor ao cenário histórico de Goiás.

Tendo como referencial a ideia de que a música compõe a memória e faz parte da história de pessoas, de uma comunidade e expressa o sentimento de um povo onde está sendo desenvolvida é que passamos a analisar sobre a vida do músico Maestro João Ribeiro da Silva, vilaboense que desde cedo, provavelmente por influência de seu pai, também músico, por volta dos seus 15 anos já demonstrava seu gosto e habilidade musical, já nas primeiras décadas do século XX, que àquela altura tinha a cultura pulsante por entre seus moradores, sobretudo os que contavam com melhores condições econômicas.

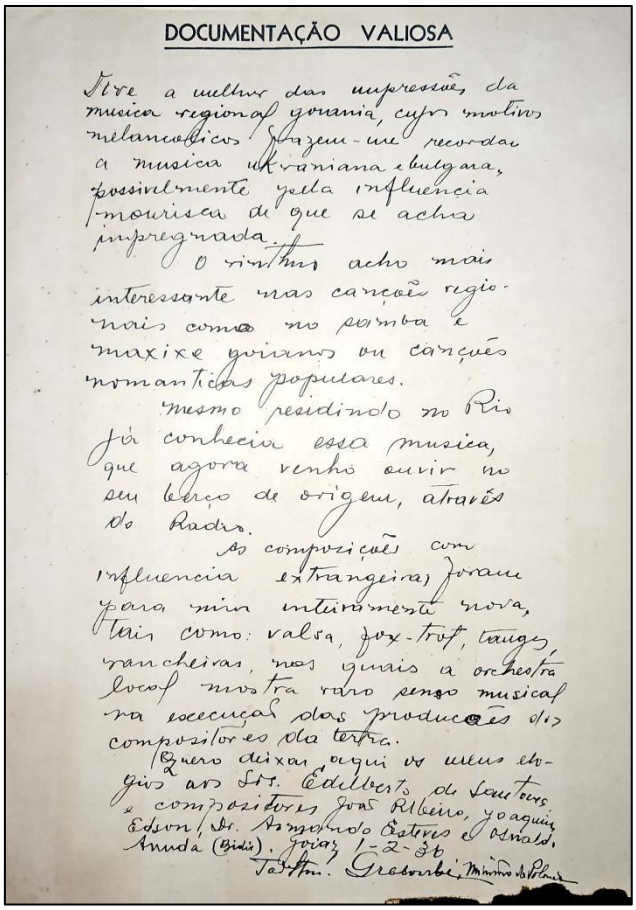
Compreendendo que Goiás é uma cidade com grande destaque por seus monumentos históricos, suas tradições e cultura bastante ativa, correlacionando com o que é mencionado por Pelegrini (2009,p.74): “Os bens culturais em todas as suas formas, devem ser preservados, valorizados e transmitidos às gerações futuras”, é que se intenta preservar a memória do Maestro João Ribeiro, antes que fique esquecido até mesmo no círculo familiar, pois um personagem que participou e contribuiu ativamente para o impulsionamento cultural vilaboense, merece ter seus feitos desvendados e projetados àqueles que desejarem conhecer um pouco mais a respeito de suas atividades.

Para Gonçalves (2015,p.216) “O patrimônio é percebido a partir de uma condição de possível perda, cabendo às agências de preservação resgatá-lo de um suposto processo de declínio e desaparecimento”, portanto, os personagens que demonstraram sua grandeza em algum momento histórico, também devem ser reconhecidos como patrimônio, como bens culturais salvaguardados, evitando que caiam no limbo do esquecimento eterno.

Na cidade de Goiás do início do século XX, a música tinha grande relevância para os moradores e muitas eram produzidas por artistas locais que por vezes ganhavam projeção nacional graças a sua qualidade. As melodias regionais, com seus motivos melancólicos,

apresentavam referências à música ucraniana e búlgara, e influência mourisca, segundo o ministro ucraniano Thadei Grabowski, residente na capital do país, no Rio de Janeiro, que por ocasião de uma visita a Goiás em 1930, assim faz essa associação, em uma carta escrita ao Maestro João Ribeiro e a outros artistas que dizia:

Figura 4: Carta escrita ao Maestro João Ribeiro



DOCUMENTAÇÃO VALIOSA

Tive a melhor das impressões da musica regional goiana, cujos motivos melancolicos fazem-me recordar a musica ukraniana e bulgara, possivelmente pella influencia mourisca de que se acha impregnada.

O ritmo acho mais interessante nas canções regionais como no samba e maxixe goianos ou canções romanticas populares.

Mesmo residindo no Rio já conhecia essa musica, que agora venho ouvir no seu berço de origem, através do Radio.

As composições com influencia estrangeira foram para mim inteiramente nova, tais como: valsa, fox-trot, tangos, rancheiras, nas quais a orchestra local mostra raro senso musical na execução das producções dos compositores da terra.

Quero deixar aqui os meus elogios aos Snrs. Edilberto de Santanna e compositores João Ribeiro, Joaquim Edson, Dr. Armando Esteves e Osvaldo Arruda (Bidú). Goiaz, 1-2-30

Thadeu Grabowski, Ministro da Polonia

Fonte: Messias Ferreira da Silva

> Tive a melhor das impressões da música regional goiana, cujos motivos melancólicos fazem-me recordar a música ukraniana e búlgara, possivelmente pela influência mourisca de que se acha impregnada.
> O ritmo acho mais interessante nas canções regionais como samba e maxixe goianos ou canções românticas populares.
> Mesmo residindo no Rio já conhecia essa música, que agora venho ouvir no seu berço de origem, através da Rádio.
> As composições com influência estrangeira foram para mim inteiramente novas, tais como: valsa, fox-trot, tangos, rancheiras, nas quais a orchestra local mostra raro senso musical na execução das produções dos compositores da terra.
> Quero aqui deixar meus elogios aos senhores Edilberto Santana e compositores João Ribeiro, Joaquim Edson, Dr. Armando Esteves e Osvaldo Arruda (Bidú).” Goiás, 1-2-1930

Ao analisar o teor da carta acima, escrita por um conhecedor das artes musicais europeias, correlacionando-a à música produzida em Goiás, é possível observar que os músicos desta cidade, produziram peças que encantam por sua riqueza de acordes e variação de gêneros musicais, em que se percebia a influência estrangeira.

Também é possível notar através dos relatos, que a música vilaboense esteve divulgada em várias regiões brasileiras, encantando os ouvintes das rádios. Lembrando que muitas das peças musicais relacionadas pelo autor da carta eram de produção do Maestro João Ribeiro, o qual contava com apurado senso de produção musical, variando os gêneros musicais, apresentando desde melancólicos jazz e valsa a animados sambas e marchas, dentre outros estilos que hoje já são desconhecidos pelo público, como fox-trot, rancheiras.

É reconhecido que as composições faziam parte da rotina dos moradores para animar os mais diversos tipos de eventos, mostrando toda a singularidade havida na cidade de Goiás, tanto que as modinhas aqui proclamadas, apesar de lembrarem as de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, tinham suas características próprias, "o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais" (Pollak,1989, p.13). As características particulares das composições desenvolvidas pelos autores vilaboenses são singulares, os diferenciando de outras produções, o que foi comprovado na carta apresentada acima, assinada pelo ministro ucraniano.

Era frequente reuniões em casas de famílias para o desenvolvimento das Tocatas, que eram apresentações de músicas no estilo Modinhas, como mencionado por Rodrigues (1982, p.97): "Reunindo-se à noite em horas de devaneio nas casas de amigos, buscavam ouvir e cantar as lânguidas modinhas a essas reuniões deram o nome de Tocatas". Goiás era uma cidade que exalava romantismo, com suas características peculiares formando um local isolado e que lutava por autonomia, proporcionando um espírito revolucionário e tinha como prazer inconteste dentre seus moradores, as atividades culturais.

Várias figuras importantes para a música regional foram ganhando destaque nacional, dentre elas o Maestro João Ribeiro da Silva que foi um dos personagens que ficou conhecido por sua grande habilidade em compor e tocar peças musicais, de acordo com o momento vivido. Nas artes, se destacava com a facilidade em elaborar composições musicais e sempre em parceria com outros habilidosos artistas locais, como Iamerô, Bidu, Edilberto Santana e outros, elevaram a categoria da cidade, a berço da cultura goiana.

Em decorrência da necessidade em se preservar a memória da música regional goiana, com todas suas peculiaridades, gerando cultura a partir de sua preservação, se entende que "a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem

uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade" (Pollak,1989, p.9). Isso gera reconhecimento como patrimônio que deve ser preservado, assim como seus artistas que a levaram a uma categoria única, referenciando na atualidade aspectos que tiveram relevância em um passado marcado pelo desenvolvimento e envolvimento cultural de muitos de seus participantes.

Por isso, elencar os ritmos musicais regionais, entre os vilaboenses, das primeiras décadas do século XX, faz-se de essencial relevância para que não haja esquecimento de parte referencial de nossa formação musical regional, pois a "A música é o carro-chefe de nossa cultura, a mais abrangente e popular forma de expressão do povo brasileiro, patrimônio imaterial de nossa formação cultural" (Alves,2009, p.78). Sendo a música de grande relevância cultural, pois é onde se encontra a expressão de sentimentos de um povo, a base de sua formação cultural, não se deve deixá-la existir somente na lembrança. Os mais variados tipos de artistas vilaboenses do início do século passado, passaram ao esquecimento e merecem ter sua história resgatada visando manter viva a memória cultural de uma comunidade. Logo, "o patrimônio é percebido a partir de uma condição de possível perda, cabendo às agências de preservação resgatá-lo de um suposto processo de declínio e desaparecimento" (Gonçalves, 2015, p. 216). Assim se busca resgatar as memórias de um povo que está se perdendo com a frenética chegada de ritmos e letras musicais que se renovam diariamente, fazendo com que ritmos do passado saiam do gosto apreciativo e declinem ao esquecimento.

Em Goiás, embora os vilaboenses tenham desenvolvido um rico apreço pelas atividades culturais, mantiveram vinculados à ações populares, prevalecendo seu modo de vida simples, dispensando o luxo, mas mantinham sempre uma boa casa mobiliada, viagens rotineiras a destinos longínquos e uma reserva financeira para as emergências, demonstrando que o interesse pelo conhecimento diverso era corriqueiro na vida desses moradores, desde os mais abastados aos mais simples, que buscavam participar de alguma forma das atividades culturais desenvolvidas.

Pode-se dizer que a música em Goiás é um reflexo do que era a coletividade, posto que a "A modinha vilaboense é um espelho do que foi sua sociedade, simples como sua gente e de beleza pura como as anônimas, pois conservam o feitio popular" (Rodrigues, 1982, p.97). Goiás sempre se projetou pela simplicidade de seus moradores que buscam manter os aspectos mais singelos que guardam na cultura de sua cidade sem perder o desejo de se mostrar conhecedor das artes e do bom gosto.

1.3 ASCENÇÃO CULTURAL

Para Le Goff (1990, p.325), "Um dos conceitos mais confusos da história é o de decadência", mas após demorada análise, chega-se à conclusão de que decadência nada mais é do que declínio, desmoronamento, envelhecimento e morte de algo, de um lugar ou a situação de pessoas. Apesar de ter avaliado a etimologia de diversas raízes linguísticas para chegar a uma conclusão, nos transmite essa consideração. Em suas palavras:

> O campo semântico da ideia de decadência, entre o século XV e o século XVIII, foi ocupado por toda uma série de termos mais ou menos semelhantes, em obras escritas num latim entremeado de elementos antigos, medievais e humanistas: *declinatio* e *inclinado*, sinônimos de submissão e desmoronamento; *decadentia, lapsus e vacillatio*, que invocam a instabilidade ou queda (Le Goff, 1990, p. 325).

Decadente foi um termo que a cidade de Goiás sempre carregou como característica, como a um pesado fardo, que por demonstrar simplicidade aparentava ser servil, fraca e desacreditada, o que vinha a contrapor à arrogância daqueles que viam essa localidade como sinônimo de eterno atraso e fracasso. Jacques Le Goff (1990) conceitua que a ideia de decadência é uma forma de manipulação ideológica; com a internalização dessa concepção, pode-se dominar um grupo, foi o que ocorreu na antiga capital por um longo período da história política do local.

Sem embargo, os relatos históricos dos viajantes e dos naturalistas europeus que estiveram em Goiás no século XIX guardam sobretudo, uma intensa singularidade: suas impressões sobre as terras goianas, sob a ótica de muitos aspectos, mostraram-se impregnadas de tonalidade e também depreciativa acerca de comportamentos, bem como costumes, sujeitos e/ou sobre a realidade goiana as quais, presenciaram (Chaul, 2001).

Ao longo da historiografia, sobretudo no início da colonização, é observado que com a queda na produção aurífera, Goiás que sempre foi denominada como uma região desprovida de bens econômicos, de povoamento, de vida social e de perspectivas de crescimento e evolução. No entanto, o que pode ser analisado na evolução histórica é que Goiás era, sim, uma cidade que apesar de estar envolta em uma grande simplicidade de seus habitantes, ainda assim buscava seu aprimoramento intelectual. Rodrigues, informa que:

> É interessante observar que, apesar dos vilaboenses terem adquirido valioso desenvolvimento cultural, permaneceram vinculados a procedimentos que são próprios, de uma maneira geral, do povo. As pessoas atingiam um certo destaque, mas continuavam com sua vida simples de antes (1982, p. 46).

A singularidade cultural de Goiás faz um contraponto com a ideia de decadência por muitos internalizada, desejando que todos aqueles que anseiam pelo desenvolvimento e modernização da cidade se permita fazer uma análise criteriosa e delicada, a fim de visualizar dentre as fissuras das tradições e arquitetura locais o que de belo e diferenciado essa cidade incrustada entre morros pode elevar no que concerne ao conhecimento e também relacionado aos sentimentos de seus transeuntes.

Em linhas gerais, o declínio da mineração teve seu lado positivo ao possibilitar que ocorresse o desenvolvimento de outras atividades produtivas em Goiás, sobretudo, a agricultura e a pecuária, o que durante a extração aurífera por sua vez, não foi possível, pois os braços e a atenção dos governantes estavam voltadas para o esforço em alcançar a riqueza. No entanto, essa renovação foi marcada pelo desprezo pelo trabalho braçal em Goiás (Chaul,2001).

Diante disso, como redigido por Le Goff (1990, p. 337), “decadência é cada vez mais promessa, anúncio de renovação”, daí faz-se a contraposição da imagem de Goiás decadente, com a Goiás berço da cultura goiana, já que desta vetusta cidade surgiram grandes intelectuais que se projetaram nas mais diversas áreas acadêmicas, políticas, musicais, literárias, plásticas, de arte popular, gastronômicas, religiosas.

Não era incomum para as famílias que dispunham de melhores condições financeiras, que encaminhassem seus filhos para o cumprimento de seus estudos no ensino superior em terras distantes, fosse em terras mineiras, paulistas ou no Rio de Janeiro, capital do país à época, ou até mesmo em outros países. Dessa forma, as pessoas buscavam sempre se cercar das novidades vindas de outras paragens e também buscavam aprender línguas estrangeiras, sobretudo o francês; frequentavam o cinema, encenavam peças teatrais e produziam músicas que atendiam ao gosto da população. Era comum entre os moradores da cidade se reunirem com certa regularidade para as tertúlias, que eram as reuniões literárias muito comum à época, donde as pessoas se juntavam em casa para discutirem as leituras realizadas e para declamações poéticas; outro evento comum eram as tocatas- encontros para apresentações musicais em casas de amigos. A música ecoava pelas ruas e becos da cidade, embalando as noites quentes e/ou chuvosas, despertando variados sentimentos aos ouvintes. Muitos se fixavam próximos às janelas que transbordavam notas de alegria ou de melancolia, para apreciar o suave dedilhar nas teclas do piano, os enérgicos sopros nos trompetes, trombones e bombardinos e o deslizar de dedos pelas cordas do violão.

Apesar de se situar distante do litoral e dos centros culturais, sendo que as novidades demoravam a chegar até essas terras centrais do país, as pessoas que por aqui viviam, despertaram o gosto pelo refinamento e pelo desenvolvimento cultural. Lima (2008, p. 105),

menciona em seus escritos um comentário de Bernardo Élis que confirma que a formação cultural da cidade de Goiás poderia ser dividida em dois segmentos- o erudito e o popular, o primeiro estava relacionado às camadas com maior poder aquisitivo, que tinha condições de buscar instruções em outras localidades mais desenvolvidas, trazendo para a cidade de Goiás aspectos modernizantes. Em relação à música isso não foi diferente, já que introduzem nos amantes das modinhas, rancheiras, valsas, aspectos que enriquecem a qualidade de suas composições, dando-lhes características próprias.

Rodrigues (1982, p. 97), menciona que: "A modinha vilaboense viveu num ambiente músico-teatral-literário bem desenvolvido, onde nos salões do palácio, nos solares e no Teatro São Joaquim, proporcionaram recitais eruditos". A música esteve presente nas atividades noturnas da vida social vilaboense, oportunizando a busca de uma sensação prazerosa que proporciona aos ouvintes.

Caminhando a passos lentos rumo ao crescimento intelectual, em Goiás, mesmo que timidamente, muitos de seus moradores buscavam reunir-se em salões particulares para discussões literárias e filosóficas. Com a difusão do ambiente cultural, houve um intenso desejo em criar os primeiros jornais impressos, fundar o Gabinete Literário, uma associação que reunia os amantes da literatura, e ainda dar lugar ao estabelecimento de ensino secundarista - do colégio Liceu de Goiás, que em 15 de fevereiro de 1847, é criado por força de Lei e inaugurado em 23 de fevereiro do mesmo ano, sob o governo de Joaquim Inácio de Ramalho. Queiroz (1969; p. 92) descreve as disciplinas iniciais que compunham a grade curricular desta instituição, depreendendo como a educação e promoção cultural já era de interesse local, pois seu curso "abrangia latim, francês, retórica e poética, metafísica, ética, geografia e geometria; em 1850, mais lógica, aritmética e história; em 1856, mais filosofia racional e moral, e finalmente equiparado ao Ginásio Nacional (Pedro II), em 1907".

Para Queiroz (1969), a cultura é um dos aspectos do verdadeiro desenvolvimento, elevando o aperfeiçoamento do homem a serviço do povo e do Estado. O povo vai tomando consciência de si mesmo, na penosa construção de sua cultura. Ao se analisar o desenvolvimento cultural em Goiás, é perceptível que a princípio surge pelo movimento religioso, em que a religião é um dos importantes elementos culturais de um povo, segundo Queiroz (1969), não apenas na arte estética de edificar templos religiosos com esmero, enaltecendo a grandiosidade da igreja católica para aquele período, de surgimento da vila, mas sobretudo, compreender que a religiosidade proporciona momentos de elevação cultural, "A cultura em Goiás, no começo, era o verbo" (Queiroz, 1969,p.43), ensinado pelos religiosos, inicialmente, pelos jesuítas e franciscanos, através da oralidade. Com eles foi introduzido o

hábito da leitura, da escrita, da música, da produção jornalística, construindo a liberdade por meio da aprendizagem.

A cidadezinha que se fincou por entre os morros, exalava por entre suas ruas estreitas os aromas da diversidade cultural. Goiás não se destaca somente por seu belo conjunto arquitetônico, muito bem preservado e que remonta a história do Brasil colônia, inebriando os visitantes com o muito que é dito por meio de sua performance, que guarda memórias dos tempos pretéritos, fazendo um cruzamento de informações entre o colonizador e o colonizado, ou melhor dizendo entre o explorador e o explorado. Goiás, conta muito também por meio de seus cultos letristas, através de romances, poesias, crônicas, contos, músicas, onde resplandece a magia desse lugar, que ora é decadência, ora é soerguimento.

Os músicos traziam à cidade o despertar para o belo, assim o maestro João Ribeiro, juntamente com seus parceiros musicais também foram responsáveis para a continuidade do despertar cultural de Goiás, evitando que mesmo em momentos de profunda tristeza entre os moradores, como no ato da transferência da capital, em que muitos foram mergulhados na depressão da perda, este ainda se manteve firme no propósito de alegrar as ruas já assombradas pela melancolia. Tamaso descreve através da fala de Dona Nice Daher que o maestro João Ribeiro foi um dos que se preocupou em alegrar a cidade, tocando seu bombardino pelas ruas próximas ao Largo do Rosário, após um momento de esvaziamento da cidade, promovendo àqueles que aqui ficaram, momentos de alegria e integração social.

Dessa forma, se percebe a força desse lugar e do seu povo, que busca não deixar que se perca sua essência, conservando o passado, para que se projete o futuro como cidade patrimônio, pois é necessário se "pensar os patrimônios como sistemas de relações sociais e simbólicas capazes de operar uma mediação sensível entre o passado, o presente e o futuro" (Gonçalves, 2015, p.23).

Diante disso, é crucial se relacionar essa discussão com o objeto dessa pesquisa que é reconhecer a relevância de alguns célebres músicos goianos/vilaboenses, sobretudo, as obras do músico Maestro João Ribeiro da Silva para a preservação da cultura goiana, posto que quando se pensa em patrimônio cultural se pensa também na importância da preservação da memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das suas culturas.

2. COMO SURGE O MÚSICO

Neste capítulo, é apresentado os resultados da pesquisa a partir das análises realizadas sobre a vida pessoal e produção artística do Maestro João Ribeiro da Silva que foi possível a partir da análise de parte de seu acervo pessoal o qual, é composto por fotos, notícias e relatos que se encontram sob guarda de algumas de suas netas, dentre elas Messias Ferreira da Silva; Cássia dos Reis Ferreira da Silva e Eliane Ribeiro Miguel que se dispuseram a abrir o material disponível para que muito da vida particular deste músico fosse reconhecida.

A participação da bibliotecária responsável pelo Arquivo Frei Simão Dorvi, na cidade de Goiás, a senhora Fátima Cançado, foi de grande relevância, houve um grande empenho para que materiais que citam vida e obra do maestro João Ribeiro estivessem ao alcance em prol de enriquecer a pesquisa. Conversas informais com várias pessoas da cidade de Goiás também fizeram parte desse momento de colheita de informações para a produção escrita.

Após muitos momentos dedicados à busca de informações foi se descortinando a grandeza desse artista que já fora citado em algumas produções escritas, porém ainda não tivera projetadas suas composições, sendo que muitas destas se encontram fechadas ao conhecimento de profissionais que podem dar maior projeção e encantar aos conhecedores e aos não conhecedores da música vilaboense.

2.1 FORMAÇÃO DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO

Para conhecer um pouco da história do personagem pesquisado, foi necessário recorrer a arquivos pessoais preservados por alguns familiares. Se designa como arquivos pessoais “um conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma pessoa ou família no desempenho de suas atividades” (Oliveira, 2012, p.31), para que sejam considerados arquivos, se faz necessário que os registros tenham sido gerados ao longo do desenvolvimento de alguma atividade, seja ela administrativa, jurídica, pessoal ou familiar. Desse modo,

> Os acervos podem ser entendidos como um conjunto de documentos produzidos e mantidos por um indivíduo ao longo de sua vida, ou seja, tratam-se de registros que representam suas atividades profissionais e pessoais, e concernem, em geral, aos arquivos de homens e mulheres que se destacaram ao longo da história de uma sociedade (LOPES; RODRIGUES, 2018,p.8).

Ao longo dessa pesquisa foi observado que vários dos documentos que se referiam à vida do Maestro João Ribeiro e suas produções de trabalho; suas composições e até mesmo, cartas pessoais foram arquivados, porém de forma fortuita, sem os devidos cuidados que um arquivo requer, proporcionando assim, que parte desse acervo se perdesse. Pois “os arquivos pessoais se originam das funções ou atividades exercidas pelo titular, devendo o seu tratamento,

ser orientado pela identificação dessas funções e atividades" (Lopes; Rodrigues, 2018, p.8), o que não foi feito desde a morte do personagem até os dias atuais, demonstrando a pouca interação entre os guardiões e o acervo pessoal.

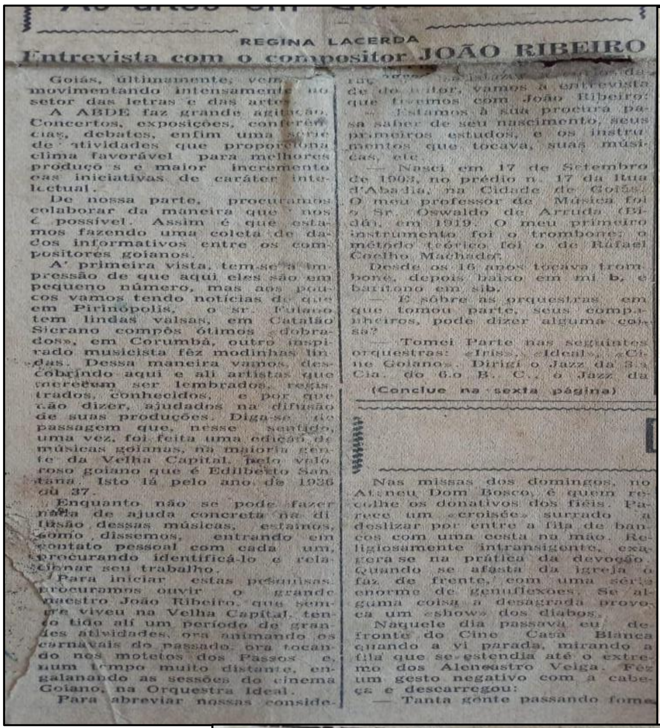
Os documentos que estão sob a guarda dos familiares estão dispostos sem que haja uma organização formal e sem cuidados necessários a sua conservação, sendo que muito já foi perdido ao longo dos anos, seja pela corrosão natural do tempo, pelo descarte acidental ou até mesmo intencional, pelas enchentes que já atingiram a casa onde moram alguns de seus guardiões, que está muito próxima ao Rio Vermelho, na cidade de Goiás, ou mesmo por falta de conhecimento a respeito da importância da preservação de um acervo particular.

No jornal a FOLHA DE GOIAZ, publicada no dia 02 de setembro de 1956, o Maestro João Ribeiro da Silva, concedeu uma entrevista à escritora Regina Lacerda, o qual relata sobre a sua vida pessoal e profissional e sobre a sua experiência com música. Ele foi uma pessoa que sempre viveu nesta cidade, não se evadindo em nenhum momento, a não ser quando adoece nos últimos meses de vida, com o agravamento da diabetes, em Goiás foi onde desenvolveu um longo período de atividades musicais, ora voltado a animação dos carnavais com suas marchinhas, ora tocando os motetos dos Passos, nos bailes dos clubes de dança e, ainda animando as sessões de cinema, nos pretéritos Cine Goiano, Cine Ideal e Cinema Íris, com as bandas que recebiam os nomes dos locais de projeção.

Na referida entrevista, Ribeiro relata um pouco sobre sua trajetória artística, falando das suas inúmeras composições e desde já confessa que muitas dessas se perderam com o tempo e por motivos adversos. Fato é que apesar de seu próprio relato citando produções sacras, Tantum Ergum, missas, ladainhas, marchas religiosas até o presente momento de pesquisas não foi encontrada nenhuma composição de música dessas categorias.

Daí se infere a importância de se arquivar com os devidos critérios todo material produzido por um artista, para que sua memória não se esvaia com o tempo. Abaixo seguem partes da entrevista que Ribeiro concedeu à escritora Regina Lacerda, que produzia matérias sobre a cidade de Goiás, para o conhecido jornal da época, Folha de Goiaz, em 02 de setembro de 1956, em que é relatado como trabalhava suas produções artísticas e sua divulgação.

Figura 5, 6 e 7: Partes da entrevista que Ribeiro concedeu à escritora Regina Lacerda em 02 de setembro de 1956.



REGINA LACERDA

Entrevista com o compositor JOÃO RIBEIRO

Goiás, últimamente, vem movimentando intensamente no setor das letras e das artes.

A ABDE faz grande agitação. Concertos, exposições, conferências, debates, enfim uma série de atividades que proporciona clima favorável para melhores produções e maior incremento das iniciativas de caráter intelectual.

De nossa parte, procuramos colaborar da maneira que nos é possível. Assim é que estamos fazendo uma coleta de dados informativos entre os compositores goianos.

A' primeira vista, tem-se a impressão de que aqui eles são em pequeno número, mas aos poucos vamos tendo notícias de que em Pirinópolis, o sr. Fulano tem lindas valsas, em Catalão Sicrano compôs ótimos «dobrados», em Corumbá, outro inspirado musicista fêz modinhas lindas. Dessa maneira vamos, descobrindo aqui e ali artistas que merecem ser lembrados, registrados, conhecidos, e por que não dizer, ajudados na difusão de suas produções. Diga-se de passagem que, nesse sentido, uma vez, foi feita uma edição de músicas goianas, na maioria gente da Velha Capital, pelo valoroso goiano que é Edilberto Santana. Isto lá pelo ano de 1936 ou 37.

Enquanto não se pode fazer nada de ajuda concreta na difusão dessas músicas, estamos, como dissemos, entrando em contato pessoal com cada um, procurando identificá-lo e relacionar seu trabalho.

Para iniciar estas pesquisas procuramos ouvir o grande maestro João Ribeiro, que sempre viveu na Velha Capital, tendo tido alí um período de grandes atividades, ora animando os carnavais do passado, ora tocando nos motetos dos Passos e, num tempo muito distante, engalanando as sessões do cinema Goiano, na Orquestra Ideal.

Para abreviar nossas conside-[...] satisfazer a curiosidade do leitor, vamos à entrevista que tivemos com João Ribeiro:

— Estamos à sua procura para saber de seu nascimento, seus primeiros estudos, e os instrumentos que tocava, suas músicas, etc.

— Nasci em 17 de Setembro de 1903, no prédio n. 17 da Rua d'Abadia, na Cidade de Goiás. O meu professor de Música foi o Sr. Oswaldo de Arruda (Bidú), em 1919. O meu primeiro instrumento foi o trombone; o método teórico foi o de Rafael Coelho Machado.

Desde os 16 anos tocava trombone, depois baixo em mi b, e barítono em sib.

— E sôbre as orquestras em que tomou parte, seus companheiros, pode dizer alguma coisa?

— Tomei Parte nas seguintes orquestras: «Iris», «Ideal», «Cine Goiano». Dirigi o Jazz da 3.a Cia. do 6.o B. C., o Jazz da

(Conclue na sexta página)

Nas missas dos domingos, no Ateneu Dom Bosco, é quem recolhe os donativos dos fiéis. Parece um «croisée» surrado a deslizar por entre a fila de bancos com uma cesta na mão. Religiosamente intransigente, exagera-se na prática da devoção. Quando se afasta da igreja o faz de frente, com uma série enorme de genuflexões. Se alguma coisa a desagrada provoca um «show» dos diabos.

Naquele dia passava eu, defronte do Cine Casa Blanca quando a vi parada, mirando a fila que se estendia até o extremo dos Aleneastro Veiga. Fêz um gesto negativo com a cabeça e descarregou:

— Tanta gente passando fome

As artes em Goiás – música

REGINA LACERDA

Entrevista com o compositor JOÃO RIBEIRO

Goiás, últimamente, vem movimentando intensamente no setor das letras e das artes.

A ABDE faz grande agitação. Concertos, exposições, conferências, debates, enfim uma série de atividades que proporciona clima favorável para melhores produções e maior incremento das iniciativas de caráter intelectual.

De nossa parte, procuramos colaborar da maneira que nos é possível. Assim é que estamos fazendo uma coleta de dados informativos entre os compositores goianos.

A' primeira vista, tem-se a impressão de que aqui eles são em pequeno número, mas aos poucos vamos tendo notícias de que em Pirinópolis, o sr. Fulano tem lindas valsas, em Catalão Sicrano compôs ótimos «dobrados», em Corumbá, outro inspirado musicista fêz modinhas lindas. Dessa maneira vamos, descobrindo aqui e ali artistas que merecem ser lembrados, registrados, conhecidos, e por que

[...] satisfazer a curiosidade do leitor, vamos à entrevista que tivemos com João Ribeiro:

— Estamos à sua procura para saber de seu nascimento, seus primeiros estudos, e os instrumentos que tocava, suas músicas, etc.

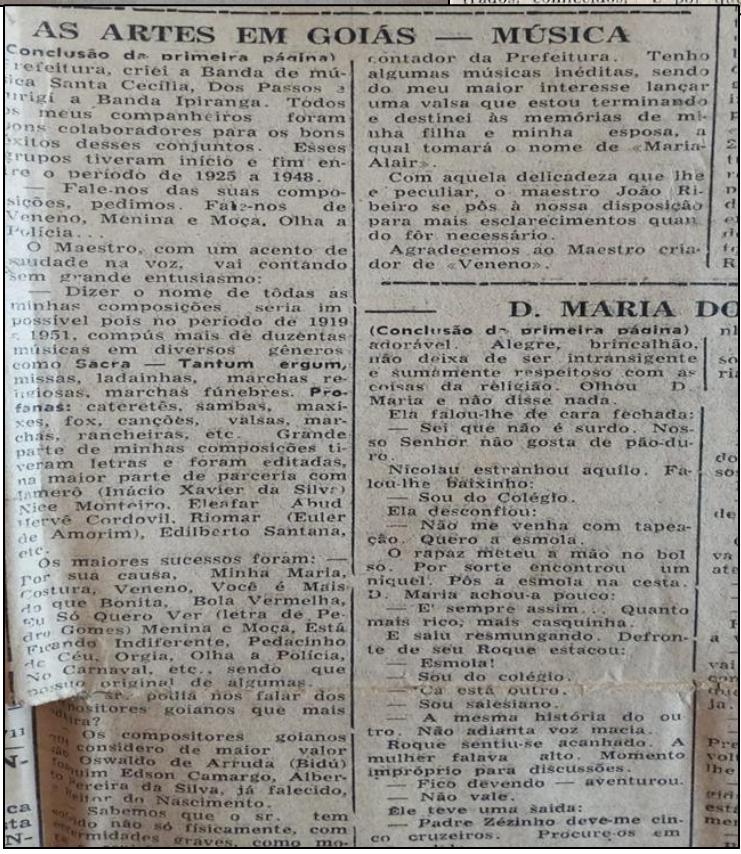
— Nasci em 17 de Setembro de 1903, no prédio n. 17 da Rua d'Abadia, na Cidade de Goiás. O meu professor de Música foi o Sr. Oswaldo de Arruda (Bidú), em 1919. O meu primeiro instrumento foi o trombone; o método teórico foi o de Rafael Coelho Machado.

Desde os 16 anos tocava trombone, depois baixo em mi b, e barítono em sib.

— E sôbre as orquestras em que tomou parte, seus companheiros, pode dizer alguma coisa?

— Tomei Parte nas seguintes orquestras: «Iris», «Ideal», «Cine Goiano». Dirigi o Jazz da 3.a Cia. do 6.o B. C., o Jazz da

(Conclue na sexta página)



AS ARTES EM GOIÁS — MÚSICA

(Conclusão da primeira página)

[...]refeitura, criei a Banda de música Santa Cecília, Dos Passos e dirigi a Banda Ipiranga. Todos os meus companheiros foram bons colaboradores para os bons êxitos desses conjuntos. Êsses grupos tiveram início e fim entre o período de 1925 a 1948.

— Fale-nos das suas composições, pedimos. Fale-nos de Veneno, Menina e Moça, Olha a Polícia...

O Maestro, com um acento de saudade na voz, vai contando sem grande entusiasmo:

— Dizer o nome de tôdas as minhas composições seria impossível pois no período de 1919 a 1951, compús mais de duzentas músicas em diversos gêneros como **Sacra — Tantum ergum,** missas, ladainhas, marchas religiosas, marchas fúnebres. **Profanas:** cateretês, sambas, maxixes, fox, canções, valsas, marchas, rancheiras, etc. Grande parte de minhas composições tiveram letras e foram editadas, na maior parte de parceria com Jamerô (Inácio Xavier da Silva) Nice Monteiro, Eleafar Abud Hervé Cordovil, Riomar (Euler de Amorim), Edilberto Santana, etc.

Os maiores sucessos foram: — Por sua causa, Minha Maria, Costura, Veneno, Você é Mais do que Bonita, Bola Vermelha, Eu Só Quero Ver (letra de Pedro Gomes) Menina e Moça, Está Ficando Indiferente, Pedacinho de Céu, Orgia, Olha a Polícia, No Carnaval, etc., sendo que possuo original de algumas.

— O sr. podiá nos falar dos compositores goianos que mais admira?

— Os compositores goianos que considero de maior valor são Oswaldo de Arruda (Bidú) Joaquim Edson Camargo, Alberto Pereira da Silva, já falecido, e Heitor do Nascimento.

— Sabemos que o sr. tem sofrido não só fisicamente, com enfermidades graves, como mo-[...]

[...]contador da Prefeitura. Tenho algumas músicas inéditas, sendo do meu maior interesse lançar uma valsa que estou terminando e destinei às memórias de minha filha e minha esposa, a qual tomará o nome de «Maria-Alair».

Com aquela delicadeza que lhe é peculiar, o maestro João Ribeiro se pôs à nossa disposição para mais esclarecimentos quando fôr necessário.

Agradecemos ao Maestro criador de «Veneno».

D. MARIA DO[...]

(Conclusão da primeira página)

adorável. Alegre, brincalhão, não deixa de ser intransigente e sumamente respeitoso com as coisas da religião. Olhou D. Maria e não disse nada.

Ela falou-lhe de cara fechada:

— Sei que não é surdo. Nosso Senhor não gosta de pão-duro.

Nicolau estranhou aquilo. Falou-lhe baixinho:

— Sou do Colégio.

Ela desconfiou:

— Não me venha com tapeação. Quero a esmola.

O rapaz meteu a mão no bolso. Por sorte encontrou um niquel. Pôs a esmola na cesta. D. Maria achou-a pouco:

— E' sempre assim... Quanto mais rico, mais casquinha.

E saiu resmungando. Defronte de seu Roque estacou:

— Esmola!

— Sou do colégio.

— Cá está outro.

— Sou salesiano.

— A mesma história do outro. Não adianta voz macia.

Roque sentiu-se acanhado. A mulher falava alto. Momento impróprio para discussões.

— Fico devendo — aventurou.

— Não vale.

Êle teve uma saida:

— Padre Zézinho deve-me cinco cruzeiros. Procure-os em

Fonte: Cássia dos Reis Ferreira Moura

João Ribeiro nasceu em 17 de setembro de 1903, morava na Rua D'Abadia, casa de número 17, no Bairro do Carmo, na cidade de Goiás, filho de Benecdito Ribeiro da Silva e Rosalina Lemes Borges e Silva, teve apenas uma irmã, a senhora Benedita Ribeiro da Silva, que se casou com um português de nome não identificado e mudou-se para a terra de origem de seu esposo, não mais retornando a Goiás e ficando desconhecido o seu paradeiro. Seu pai foi Major da polícia militar de Goiás, vindo de Cuiabá, para nesta cidade desempenhar sua função junto à corporação, contribuindo com a segurança da província e fazendo parte do grupo da Maçonaria. Em fins do século XIX não era incomum que para manter o sustento familiar, os chefes de família desempenhassem diversas atividades, devido à baixa remuneração das atividades desenvolvidas, por isso o senhor Benecdito Ribeiro além de Major da Polícia Militar, também fora farmacêutico e músico da banda da polícia militar, tocando junto ao maestro Pedro Valentim Marques, na denominada Banda Clube Esperança, desenvolvendo sua habilidade na arte de tocar o trompete.

Na foto abaixo aparecem ainda outros músicos que compunham a banda, dentre eles o senhor Benedito Ribeiro da Silva, empunhando seu trompete. Se encontra no centro da fotografia, da direita para a esquerda, é o terceiro de pé.

Figura 8: Formação da banda de música Clube Esperança

Fonte: Cássia dos Reis Ferreira Moura

A figura 8, apresenta a Banda de Música Clube Esperança, que tinha como regente o maestro Pedro Valentim Marques, era composta exclusivamente por pessoas do sexo masculino, em sua maioria homens brancos, provavelmente faziam parte da classe dominante da capital, pode notar neste recorte de jornal em que destacam os componentes da banda que há uma predominância de instrumentos de sopro, se observa ainda como eram as vestimentas dos integrantes, estes se apresentavam bem trajados, com terno e gravata.

Abaixo, na figura 9 se apresenta a foto de Benedito Ribeiro Silva, pai do maestro João Ribeiro, músico da banda Clube Esperança, vestido com seu uniforme militar, em que se destacam suas características raciais predominantemente negras, sendo o único do grupo, donde se conclui que seu talento era relevante, já que não era comum a pessoas negras participarem de eventos promovidos no centro da cidade. Benedicto também se destacava por compor o quadro de policiais militares da província de Goiás, ser membro da Maçonaria e destacado comerciante.

Figura 9: Foto do senhor Benecdito Ribeiro Silva, pai do Maestro João Ribeiro.

Fonte: Cássia dos Reis Ferreira Moura

João Ribeiro desde criança já demonstrava grande interesse pela música, acordes, melodias e leituras de partituras. Sob influência e constante incentivo de seu pai, foi demonstrando desenvoltura em tocar instrumentos de sopro, aos 16 anos, no ano de 1919, passou a ter aulas com o professor de música e maestro Oswaldo de Arruda, mais conhecido por Bidú. O primeiro instrumento que desenvolveu sua habilidade foi o trombone, presente dado por seu avô, o pedreiro Pedro Ribeiro, o que lhe proporcionou demonstrar suas aptidões com os instrumentos de sopro, depois passou também a tocar Baixo em mi **b** e Barítono em si **b**.

Ribeiro instruído pelo mestre Bidu e incentivado por seu pai, foi desenvolvendo suas atividades musicais pelo método de Rafael Coelho Machado, que consiste em um pequeno método de teoria musical organizado nos seguintes tópicos: elementos de escrituração musical, estudo dos nomes das linhas e espaços, compasso, valor comparativo, acidentes, ornamentos e suas abreviaturas, escalas, tons, intervalos, tons maiores e tons menores (relativos), abreviaturas, movimentos ou andamentos e palavras que indicam expressão. Metodologia esta desenvolvida por um autor português do final do século XIX, que se destacou na produção de várias obras didáticas direcionadas às artes musicais, em seu artigo Teoria Musical no Brasil-

1734-1854, publicado em **Departamento de Artes da UFPr; Revista Eletrônica de Musicologia; Vol. 1.2/dezembro de 1996:**

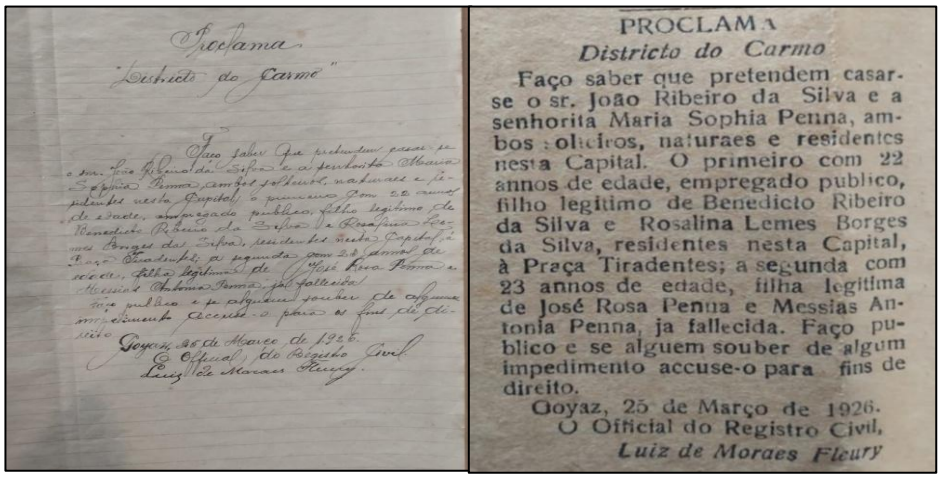
> Com Rafael Coelho Machado e outros, inaugurou-se uma nova fase da teoria musical brasileira, na qual as obras didáticas apresentavam-se impressas, voltadas a todas as áreas de atuação dos músicos práticos e destinadas a um público mais numeroso. Foi esse o tipo de teoria que orientou a prática musical brasileira até as primeiras décadas do séc. XX e que somente foi renovada com as gerações nacionalistas que passaram a atuar a partir da década de 1920. (Binder; Castagna,1996, p.7).

Mais tarde, Bidu passa a ser o grande companheiro e incentivador de Ribeiro nas composições musicais, inicia sua fase de produção de peças melodiosas, segundo relata em sua entrevista a Regina Lacerda:

> Dizer o nome de todas as minhas composições seria impossível, pois no período de 1919 a 1951, compôs mais de duzentas músicas em diversos gêneros como **Sacra – Tantum ergum**, missas, ladainhas, marchas religiosas, marchas fúnebres. **Profanas**: cateretês, sambas, maxixes, fox, canções, valsas, marchas, rancheiras, etc. Grande parte teve letras e foram editadas, na maior parte em parceria com Iamerô (Inácio Xavier da Silva), Nice Monteiro, Eleafar Abud, Hervê Cordovil, Riomar (Euler de Amorim) e Edilberto Santana (Folha de Goiaz, 02-09-1956: p.6).

Sem deixar de lado a música, em 09 de abril de 1926, se casa com Maria Sophia Penna, ou simplesmente Cy, filha de José Rosa Penna e Messias Antônia Penna, nascida em Goiás aos 30 dias de setembro de 1902, de origem humilde e de família pouco tradicional da capital, desenvolve a atividade de professora primária. Esta passa a ser a musa inspiradora para suas composições. Abaixo apresentam-se os registros de documentos que se faziam necessários para realizar um casamento no início do século XX.

Figura 10: Registros de documentos que se faziam necessários para realizar um casamento no início do século XX.



PROCLAMA

Districto do Carmo

Faço saber que pretendem casar-se o sr. João Ribeiro da Silva e a senhorita Maria Sophia Penna, ambos solteiros, naturaes e residentes nesta Capital. O primeiro com 22 annos de edade, empregado publico, filho legitimo de Benedicto Ribeiro da Silva e Rosalina Lemes Borges da Silva, residentes nesta Capital, à Praça Tiradentes; a segunda com 23 annos de edade, filha legitima de José Rosa Penna e Messias Antonia Penna, ja fallecida. Faço publico e se alguem souber de algum impedimento accuse-o para fins de direito.

Goyaz, 25 de Março de 1926.

O Official do Registro Civil,

Luiz de Moraes Fleury

Fonte: Arquivo Frei Simão Dorvi

Para a efetivação do casamento, era necessário dispor de várias formalidades, correndo as proclamas até mesmo em jornais de grande circulação da região, para que se confirmasse que nenhum dos nubentes tivessem algum tipo de impedimento em relação às núpcias. Somente depois de mais de 30 dias corridos, após a solicitação junto ao cartório local, é que se podia assinar os termos do casamento, que se dava de forma manuscrita, de maneira bastante rudimentar. Os documentos referentes à contração do matrimônio do Maestro João Ribeiro e sua esposa, assim como vários documentos cartorários estão disponíveis no Arquivo Frei Simão Dorvi e foram gentilmente cedidos pela senhora Fátima Cançado.

Figura 11: Foto do casal João Ribeiro e Cy, muito comum à época, retirada poucos anos após a contração das núpcias.

Fonte: Messias Ferreira da Silva

Do casamento entre João Ribeiro e Maria Sofia Penna, nasceram nove filhos, sendo dois homens e 7 mulheres. Nenhum de seus filhos desenvolveu aptidão para as artes musicais tal qual o maestro, embora a sua filha caçula tenha gravado um CD, entre os anos de 2009 e 2010, dando voz a algumas de suas composições.

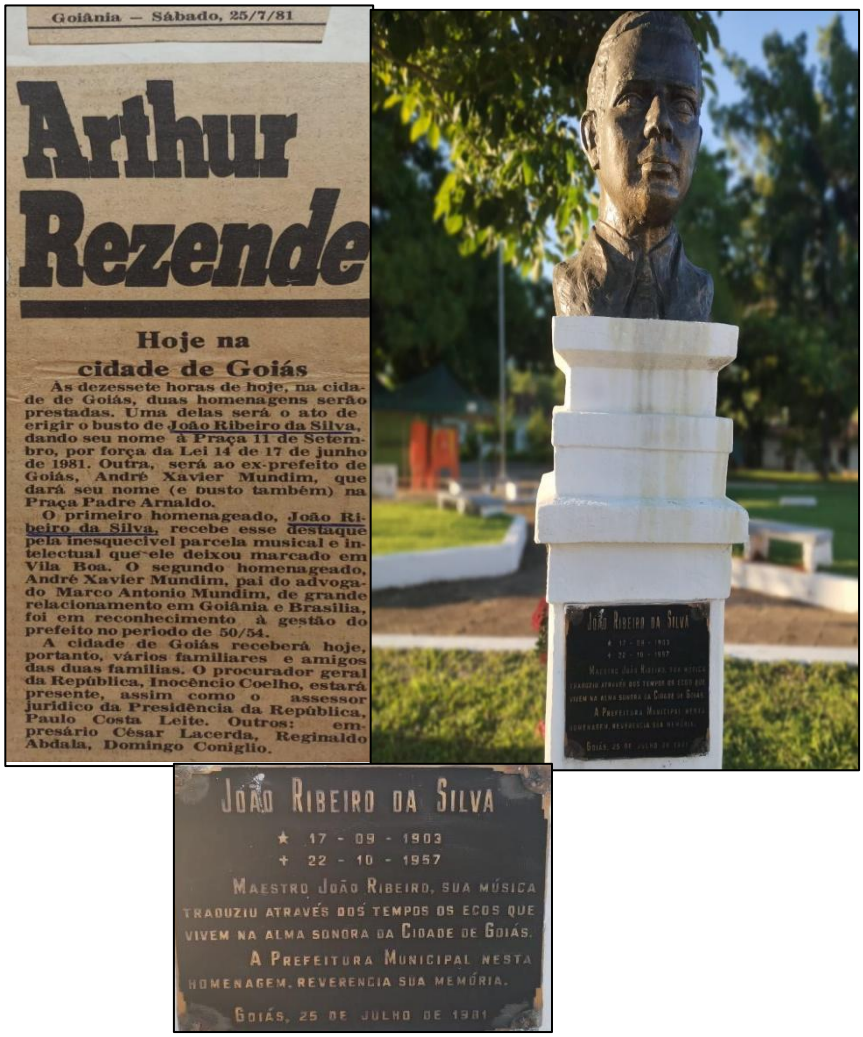
Figura 12: Foto dos filhos do Maestro João Ribeiro na inauguração do busto em sua homenagem, na Praça 11 de Setembro, cidade de Goiás.

Fonte: Arquivo Pessoal de Nádia Maria Ribeiro

A figura 12, demonstra a foto dos filhos do Maestro João Ribeiro na inauguração do busto em sua homenagem, na Praça 11 de setembro, cidade de Goiás, foto tirada por Cidinha Coutinho para o Jornal O Popular. Da esquerda para a direita: Ronald (Naldo); Alenir (Ni), Adair (Tita), Rosalina (Zali), Janir (Jane), Messias (Nenega), Joricil (Nô). Não se encontram na foto acima a filha mais nova Leila, que não esteve presente por motivos de saúde e a filha mais velha, Alair (Nem) que faleceu em 1953.

Com a homenagem realizada, onde se reuniram quase todos os filhos do músico em 1981, demonstra a grandiosidade que esse personagem imprimiu à música e, consequentemente, à cultura de Goiás. Segundo o jornalista Artur Rezende, em publicação do Jornal O Popular de 25 de julho de 1981: "João Ribeiro recebe esse destaque pela inesquecível parcela musical e intelectual que ele deixou marcado em Vila Boa."

Figura 13, 14 e 15: Notícia da inauguração do busto na Praça 11 de Setembro, no Centro da cidade de Goiás



Goiânia — Sábado, 25/7/81

Arthur Rezende

Hoje na cidade de Goiás

Às dezessete horas de hoje, na cidade de Goiás, duas homenagens serão prestadas. Uma delas será o ato de erigir o busto de João Ribeiro da Silva, dando seu nome à Praça 11 de Setembro, por força da Lei 14 de 17 de junho de 1981. Outra, será ao ex-prefeito de Goiás, André Xavier Mundim, que dará seu nome (e busto também) na Praça Padre Arnaldo.

O primeiro homenageado, João Ribeiro da Silva, recebe esse destaque pela inesquecível parcela musical e intelectual que ele deixou marcado em Vila Boa. O segundo homenageado, André Xavier Mundim, pai do advogado Marco Antonio Mundim, de grande relacionamento em Goiânia e Brasília, foi em reconhecimento à gestão do prefeito no período de 50/54.

A cidade de Goiás receberá hoje, portanto, vários familiares e amigos das duas famílias. O procurador geral da República, Inocêncio Coelho, estará presente, assim como o assessor jurídico da Presidência da República, Paulo Costa Leite. Outros: empresário César Lacerda, Reginaldo Abdala, Domingo Coniglio.

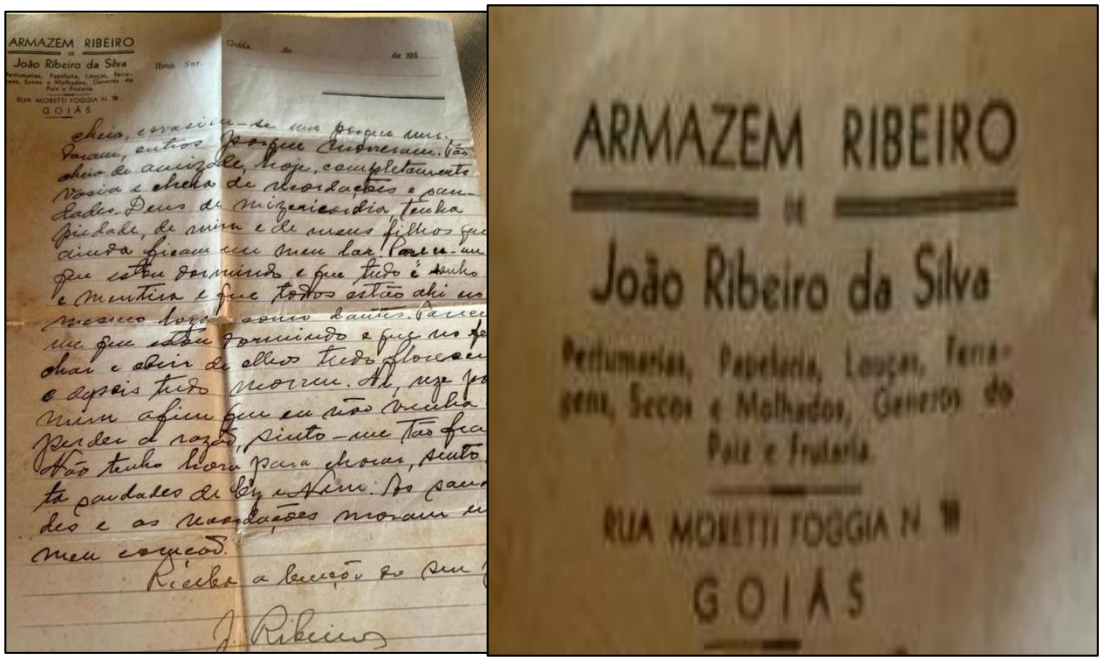
JOÃO RIBEIRO DA SILVA
★ 17 - 09 - 1903
✝ 22 - 10 - 1957
MAESTRO JOÃO RIBEIRO, SUA MÚSICA TRADUZIU ATRAVÉS DOS TEMPOS OS ECOS QUE VIVEM NA ALMA SONORA DA CIDADE DE GOIÁS.
A PREFEITURA MUNICIPAL NESTA HOMENAGEM, REVERENCIA SUA MEMÓRIA.
GOIÁS, 25 DE JULHO DE 1981

Fonte: Katiane Peres

Acima as imagens do recorte de jornal com a matéria do Jornalista Artur Rezende para o Jornal O Popular, noticiando a inauguração do busto na Praça 11 de Setembro, no Centro da cidade de Goiás, a qual passa a ser denominada Praça Maestro João Ribeiro, por força da Lei 14 de 17 de junho de 1981 e a direita, foto recente do busto erigido em homenagem ao músico.

Além de músico, Ribeiro foi também inspetor de alunos do Lyceu de Goyaz, contador e tesoureiro da prefeitura municipal de Goiás, Diretor do Cemitério São Miguel e também comerciante. Seu comércio ficava situado à rua Moretti Foggia, nº 18, próximo a margem esquerda do Rio Vermelho. Lá eram vendidos perfumaria, papelaria, louças, ferragens, secos e molhados e frutaria, artigos que serviam à população, atendendo suas necessidades alimentícias, de higiene pessoal e para o desempenho das atividades laborais. Desenvolveu suas atividades comerciais até o final de sua vida, assim como também se dedicou à música.

Figura 16: Atividades comerciais do Maestro João Ribeiro



Fonte: Arquivo Pessoal de Eliane Ribeiro Miguel

A figura 16, é um recorte de um bloco de anotações do comércio, que além de servir para relacionar os produtos a serem comercializados, serviam também como livro caixa; bloco de anotações; anotação dos fiados de clientes; papel para a escrita de cartas trocada com seus familiares.

Viveu durante longa data, onde atualmente está instalado o Hotel Casa da Ponte na cidade de Goiás, até que após muita conversa e negociação, nos anos de 1940, em data imprecisa, trocou sua residência que ficava quase em frente a prefeitura municipal, com o gestor do município, o prefeito André Xavier Mundim, que tinha a intenção de aumentar o fluxo

turístico da cidade e, com isso projetou a construção do então Hotel Municipal, que esteve em funcionamento proporcionando um local de hospedagem, com bom preço, aos turistas que vinham conhecer as belezas naturais e históricas da capital.

Após a negociação de troca de imóveis, passou a viver com sua família na Rua Dom Cândido, nº 24, casa vizinha da poetisa Cora Coralina, até o final de sua vida. Esse ainda é o endereço residencial de alguns de seus familiares, ou seja, a casa não mais saiu da família Ribeiro.

Figura 17: Residência do Maestro João Ribeiro

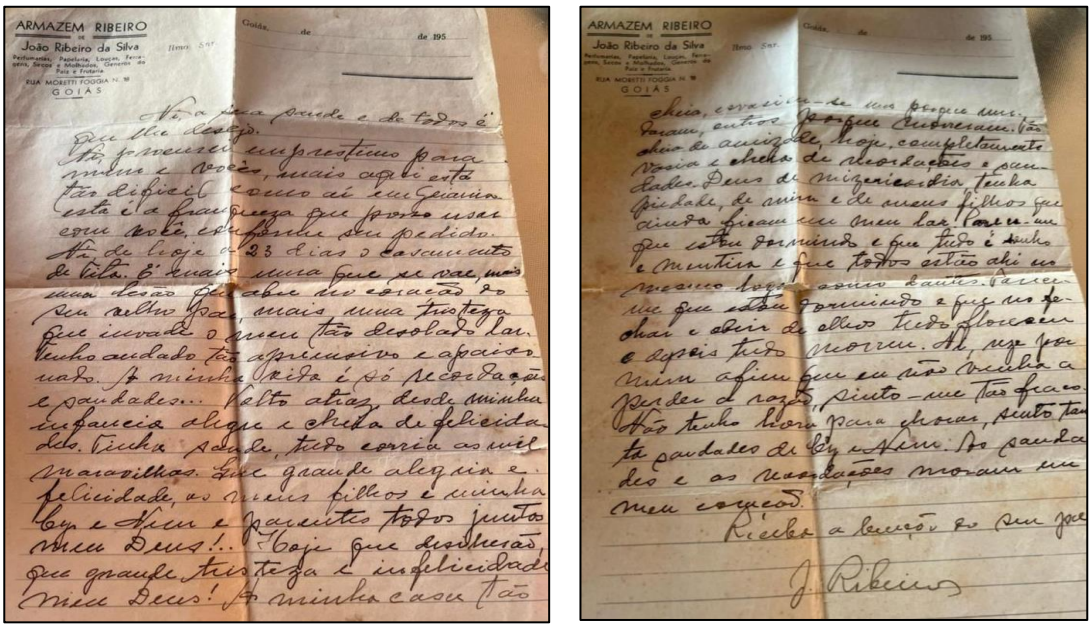
Fonte: Facebook- Foto de 1938

A figura 17, apresenta em seu lado direito, uma construção mais alta em relação às demais, a casa onde residiu o Maestro João Ribeiro, à esquerda desta está a prefeitura municipal, local que Ribeiro trabalhava como contador e em destaque na foto está o rio Vermelho com um grande volume d'água, a rua marginal também alagada e um observador à sua margem, vestido com traje característico da época, terno e chapéu.

Embora reconhecido, viveu humildemente desenvolvendo suas atividades laborais e conciliando com suas atividades artísticas e participação em sociedades culturais. Nos anos finais de sua vida, sofreu grandes perdas em sua família, primeiro falece sua filha primogênita Alair Ribeiro Silva (Nem), vítima de tétano e, dois anos após essa perda, sua esposa, Maria Sofia – Cy, tem um infarto fulminante após chegar de uma tarde de orações na Igreja D'Abadia, falecendo em casa. Essas perdas, seguidas da saída de suas filhas que se casaram e logo mudaram para Goiânia, e o esvaziamento de sua casa, outrora sempre cheia e festiva, fez com que mergulhasse em uma profunda amargura e solidão, representando uma queda em sua produção musical. Além das seguidas perdas de entes queridos, a situação econômica mais difícil ocorrida pela queda nas vendas comerciais devido ao esvaziamento da cidade após a

transferência da capital para Goiânia, além do baixo salário como servidor público municipal, esses vários fatores associados o levou a um estado de exaustão mental, como mencionado por ele em uma carta enviada a sua filha mais velha, na qual relata:

Figura 18: Carta de Ribeiro enviada a filha mais velha



Fonte: Arquivo Pessoal de Eliane Ribeiro Miguel

> Ni, sua saúde e de todos é o que lhe desejo.
> Ni, procurei empréstimos para mim e vocês, mas aqui está tão difícil como aí em Goiânia, esta é a fraqueza que posso usar com você, conforme seu pedido. Ni, de hoje a 23 dias é o casamento de Tita. É mais uma que se vaí, mais uma lesão que se abre no coração do seu velho pai, mais uma tristeza que invade o meu tão desolado lar. Tenho andado tão apreensivo e apaixonado. A minha vida é só recordações e saudades... Volto atrás desde minha infância alegre e cheia de felicidades. Tinha saúde, tudo corria as mil maravilhas que grande alegria e felicidade, os meus filhos e minha Cy e Nem e parentes todos juntos, meu Deus!... Hoje que desilusão, que grande tristeza e infelicidade, meu Deus! A minha casa tão cheia, esvaziou-se uns porque se foram, outros porque morreram. Tão cheia de amizade, hoje completamente vazia e cheia de recordações e saudades. Deus de misericórdia, tenha piedade de mim e de meus filhos que ainda ficam em meu lar. Parece que estou dormindo e que tudo é sonho e mentira e que todos estão ali no mesmo lugar como dantes. Parece-me que estou dormindo e que no fechar e abrir de olhos tudo floresceu e depois tudo morreu. Ni, reze por mim afim que eu não venha a perder a razão, sinto-me tão fraco. Não tenho hora para chorar, sinto tantas saudades de Cy e Nem. Só saudades e recordações moram em meu coração. Receba a bênção de seu pai J. Ribeiro.
> (Trecho de carta escrita por João Ribeiro a sua filha Alenir (Ni), sua grande confidente, em 15 de junho de 1956).

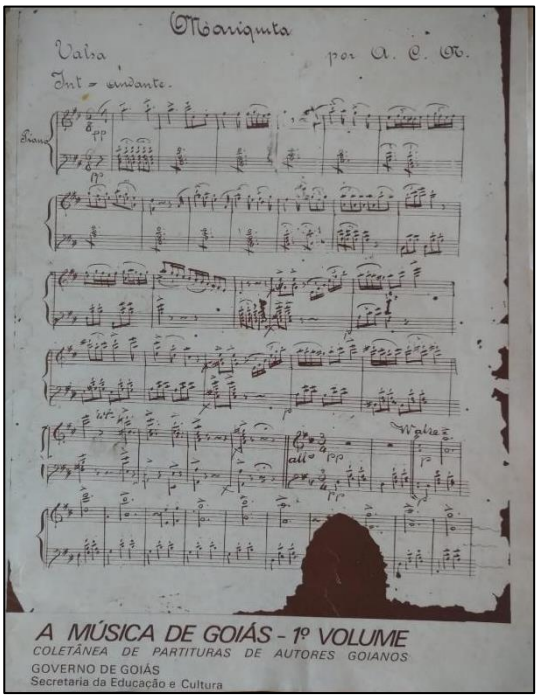
Pelo relato da carta, se percebe que a situação econômica não estava satisfatória nem em Goiás e também em Goiânia, visto que está sendo solicitado empréstimo para saldar algumas dívidas e também para preparar o casamento de mais uma de suas filhas, que viria se mudar para a nova capital, logo após o matrimônio em busca de melhores condições para a nova vida

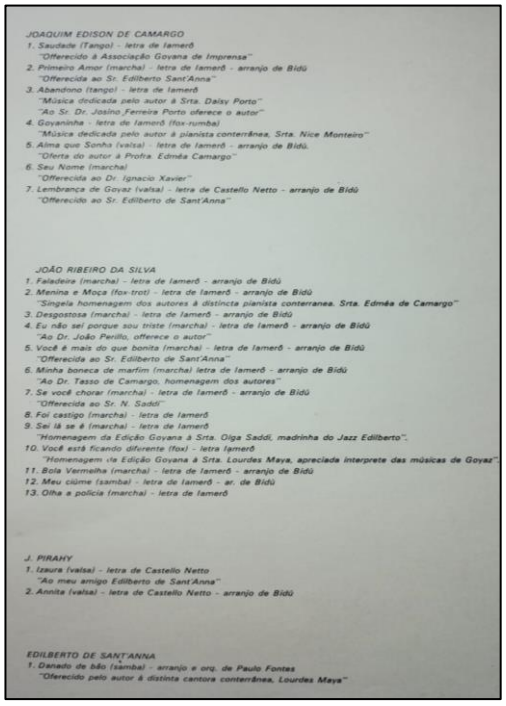
que iniciava com o seu nubente. Com isso, Ribeiro sofre com as sucessivas perdas, seja pelos que se mudaram, seja pelo falecimento. A dor da solidão e da saudade, talvez levando ao que hoje se denomina depressão, passa a ser uma constante em sua vida, o constante sofrimento ao qual se expôs nos anos finais de sua vida, fez com que se agravasse a diabete que já o acompanhava a alguns anos. Seu sofrimento é tamanho que passa a transparecer em sua produção artística, em que se nota uma queda vertiginosa em suas criações, diminuindo drasticamente sua produção musical.

Ao longo de mais de 30 anos de composição, foram produzidas inúmeras melodias, sendo que seu melhor período de produção foi ao longo das décadas de 1920 e 1940. Seus maiores e mais conhecidos sucessos foram: Por sua causa; Minha Maria; Costura; Veneno (esta levada para além das terras goianas, ficando nacionalmente conhecida, pela voz da Uyara de Goyaz-Santinha Marques); Você é Mais que Bonita; Eu só quero ver; Menina Moça; Você está Ficando Diferente; Pedacinho do Céu; Orgia; Olha a Polícia; No Carnaval; Bola Vermelha e várias outras.

Foi feita uma coletânea pelo Governo do Estado de Goiás, onde foram reunidas e publicadas algumas dessas composições.

Figuras 19 e 20: Foto da capa da Coletânea de Partituras de Autores Goianos





Fonte: Arquivo Frei Simão Dorvi

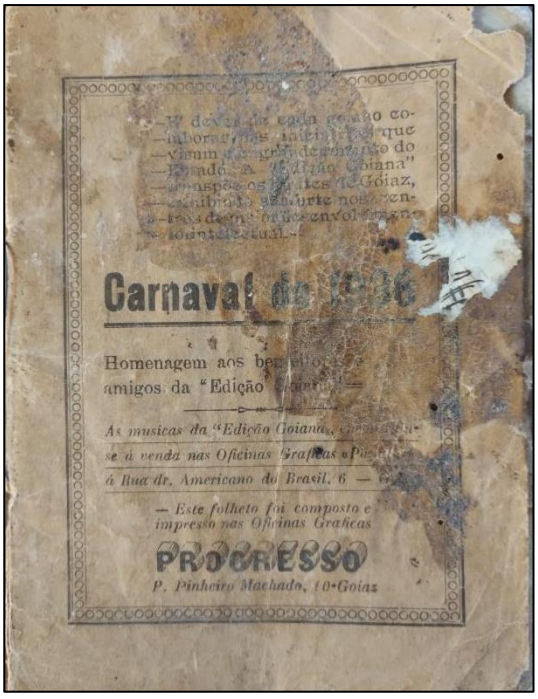
Acima está a foto da capa da Coletânea de Partituras de Autores Goianos e a relação das músicas que nela estão disponíveis, esta foi uma homenagem do Governo do Estado de Goiás, sob a administração do governador Irapuan Costa Júnior, entre os anos de 1975 a 1979 que

proporcionou o enaltecimento do compositores do movimento “Edição Goiana”, em que se destacam obras dos artistas: Joaquim Edison de Camargo; João Ribeiro da Silva; J. Pirahy e Edilberto Santana. Esta seleção pode ser encontrada no Arquivo Frei Simão Dorvi.

Para o Carnaval do ano de 1936 a Edição Goiana já havia feito uma coletânea com algumas marchinhas produzidas por artistas locais, em sua capa vem relatando que:

“É dever de cada goiano colaborar nas iniciativas que visam o engrandecimento do Estado. A “Edição Goiana” transpõe os limites de Goiaz, exibindo a arte nos centros de maior desenvolvimento intelectual.”As músicas da Edição Goiana encontram-se a venda nas Oficinas Gráficas Progresso, situada na Rua dr. Americano do Brasil, 6 – Goiaz

Figuras 20 e 21: Homenagem dos benfeitores amigos da Edição Goiana



Fonte: Messias Ferreira da Silva

Na coletânea produzida em 1936 podem ser encontradas as composições de músicas produzidas por Ribeiro e letradas por Iamerô, são elas: Olha a Polícia; Minha Boneca de Marfim; Se você Chorar; Eu não sei porque sou Triste; Você é mais que Bonita; Bola Vermelha; Carnaval (João Ribeiro e Abílio Ferreira); Meu Ciúme; Você Partiu; Desgostosa; Sei Lá Se É; Foi Castigo. Neste ano, na coletânea de Carnaval de 1936, todas as músicas relacionadas eram do maestro João Ribeiro, com letra de Iamerô, exceto a música “Carnaval”, com letra de Abílio Ferreira. A capa e contracapa fotografadas a partir do arquivo pessoal de Messias Ferreira da Silva, se encontram em péssimo estado de conservação, sendo necessário grande esforço para ler os dizeres, que foram transcritos acima, que demonstram grande desejo da editora em incentivar e valorizar os artistas da “terra”. A contracapa traz a ilustração relativa a música

“Olha a Polícia”, com ilustração de um artista que não foi possível identificar, demonstrando que um casal que tem um jeito de namorar bastante avançado, poderá tendo que “se casar na polícia”, fato comum à época, em que casamentos forçados aconteciam para abafar certos “acontecimentos” com moças de família.

A cantora Santinha Marques, projetou vários sucessos goianos nas rádios e nos salões do Rio de Janeiro; São Paulo; Recife. Santinha, filha de Pedro Valentim Marques e Francisca Ferreira de Salles Marques, cresceu em um ambiente voltado às artes, juntamente com seus quatro irmãos, como relata Lázaro Ribeiro de Lima, em **O Entre-Lugar das Performances Culturais nas Sessões de Cinema na Cidade de Goyaz de 1909 a 1937**, p. 76:

> Somando cinco filhos do casal Marques, destacamos os três que seguiram os caminhos das artes: Outoniro (Octo Marques), Agta (Santinha) e Dezia (Deusinha). As crianças receberam influências artísticas do lado materno e paterno, com dona Francisca Salles, que quando moça, participou do grupo dramático da cidade e se apresentava no antigo Theatro São Joaquim. Cresceram ouvindo o pai executar diversas composições próprias e músicas de outros compositores goianos, ora em casa, ensaiando, ora apresentando-se em festividades e no Cine Theatro Goyano (Lima, 2019, p.76).

Há de se perceber que essa intérprete muito fez para a divulgação da música vilaboense para além da Serra Dourada, levando ao conhecimento do público das grandes capitais, nomes até então desconhecidos, mas com grande competência musical, como o foram, Edilberto Santana, Joaquim Edison de Camargo, Iamerô, João Ribeiro, Oswaldo de Arruda e outros.

Entre os anos de 1925 e 1948 fez parte das orquestras musicais: Ideal, Íris e Cine Goiano. Estas bandas foram responsáveis por dar som ao cinema mudo da época. O cinema, era muito frequentado por moradores de Goiás, não tinha ainda sonorização das falas das personagens e sincronizado junto às imagens, assim durante as trocas dos rolos de fitas de projeção fazia muito barulho e havia uma certa demora, para que os frequentadores não se entediassem durante esses momentos, as orquestras entravam para animar as sala e fazer com que a plateia se acalmasse durante os intervalos.

Ribeiro, dirigiu, entre os anos de 1937 a 1946, o Jazz da Terceira Companhia do 6º BC, o Jazz da Prefeitura Municipal de Goiás e ainda colaborou com a formação da Banda de Música de Santa Cecília e dirigiu a Banda Ipiranga. Ele contava com a participação dos seus companheiros e com isso, alcançou grandes êxitos com esses conjuntos. Na Banda de Santa Cecília, foi tesoureiro, função que desenvolveu tanto na prefeitura como nas atividades extras.

O maestro João Ribeiro da Silva teve aprimorado desenvolvimento na arte de compor peças musicais nos mais variados estilos, indo desde as melancólicas valsas e jazz até os animados fox trot e marchinhas carnavalescas, sendo estas as que mais projetaram seu nome

como compositor. Diante disto, cabe a seguinte indagação: como o ambiente e a vida cultural na Cidade de Goiás possibilitou o desenvolvimento musical na pacata cidade através das atividades musicais do maestro João Ribeiro? Teria a transferência da capital apagado culturalmente a cidade de Goiás obstaculizando experiências culturais e musicais como as do maestro João Ribeiro?

Subsidiando os caminhos para a resposta a essa problemática, Lázaro Ribeiro de Lima menciona em sua dissertação de mestrado O Entre-Lugar das Performances Culturais nas Sessões de Cinema na Cidade de Goyaz de 1909 a 1937 que:

> Em entrevista à folclorista Regina Lacerda, publicada na Folha de Goyaz de 02 de setembro de 1956, João Ribeiro ressalta as suas músicas mais tocadas em eventos sociais, bailes de carnaval e palco dos cinemas, executadas principalmente pela orquestra Ideal: Por sua causa, Minha Maria, Costura, Veneno, Você é Mais do que Bonita, Bola Vermelha, Eu só Quero Ver (letra de Pedro Gomes) Menina e Moça, Você Está Ficando diferente , Pedacinho do Céu, Orgia, Olha a Polícia, No Carnaval, entre outros títulos. A maioria das composições era feita em parceria com Inácio Xavier da Silva (Iamerô), Nice Monteiro, Eliafar Abud, Euler de Amorim, Edilberto Oswald Arruda (Bidú) (Lima, 2019, p. 40).

Goiás, em fins do século XIX e início do século XX, tinha uma intensa atividade cultural, não ficando para trás, se comparada aos grandes centros urbanos desse período. Apesar de distante do litoral, contando com a dificuldade de acesso, devido às precárias condições de suas estradas além da quase inexistência de meios de transporte eficazes, ainda assim essa cidade não ficou para trás quando se fala de desenvolvimento intelectual e projeção de nomes nas atividades artísticas. Foi um local onde aqueles que dispunham de condições financeiras satisfatórias se aperfeiçoavam nos centros mais desenvolvidos e os que não dispunham dessas condições, eram agraciados pelo envolvimento que tinham com os primeiros. Não eram medidos esforços para que nas salas das casas, sempre que possível, tivesse a presença de um piano, que era tocado diariamente pelas habilidosas mãos femininas das damas vilaboenses e estas, sempre estavam a frequentar o Gabinete Literário e a adquirir revistas francesas para se manterem atualizadas e saberem discutir nas rodas literárias comuns à época.

Mediante ao exposto, se salienta que a cidade de Goiânia, atual capital do estado de Goiás, foi formada a partir das transformações políticas as quais marcaram a história do nosso país especificamente, na década de 1930. Contudo, o projeto de mudança da capital goiana já estava sendo discutido anteriormente. Isso posto que a Cidade de Goiás, primeira capital goiana, foi criada no século XVIII, havia sido fundada em razão da atividade aurífera daquela época. “Após o período do ouro, essa justificativa não mais valia e as cidades envolvidas com a criação

de gado e o desenvolvimento da agricultura, mais alocadas ao sul, passaram a ter maior importância para Goiás" (Sousa, 2020, p.3). Além disso,

> Com a fundação do regime republicano, foram registradas as primeiras discussões oficiais que consideravam a transferência da capital de Goiás. Entretanto, a nossa primeira constituição republicana, de 1891, e as suas duas reformas subsequentes, de 1898 e 1918, acabaram sustentando a capital na antiga região aurífera. Em 1930, a revolução liderada por Getúlio Vargas impôs uma renovação das lideranças políticas nacionais e regionais. Nesse período, o regime varguista estabeleceu aliança com outras figuras políticas goianas. Foi daí que o médico Pedro Ludovico Teixeira foi nomeado como interventor do estado de Goiás e, estabelecendo um sentido de renovação, buscou colocar em prática o projeto de mudança da capital. No ano de 1932 foi organizada uma comissão que deveria realizar a escolha da melhor região para a qual a nova capital seria transferida. A escolha acabou sendo realizada em função de cidades que já existiam e, entre as opções existentes, a nova capital veio a ser definida nas proximidades da cidade de Campinas, hoje o mais antigo bairro de Goiânia (Sousa, 2020, p.3).

Mesmo com a resistência dos antigos grupos oligárquicos, os quais dominavam a vida política goiana, o grupo de Pedro Ludovico foi confirmando o projeto da mudança no ano de 1933. Posteriormente, na data de 24 de outubro deste respectivo ano foi lançada uma pedra fundamental a qual, iria dar início aos trabalhos de construção da cidade de Goiânia. Assim, a escolha do nome ocorreu por meio de um concurso o qual foi vencido pelo professor Alfredo de Castro. O nome passou a ser usado no ano de 1935 para a nova capital.

O município chegou a ter suas atividades executadas em novembro de 1935 e, no mês seguinte, o interventor Pedro Ludovico enviou um decreto que estabeleceu a transferência da Casa Militar, da Secretaria Geral e também da Secretaria do Governo para a cidade de Goiânia. Nos meses posteriores, outras secretarias foram transferidas e essas ações reafirmam ainda mais a mudança da capital. No dia 23 de março de 1937, o decreto de número 1816 oficializou definitivamente a transferência da capital da Cidade de Goiás para Goiânia (Sousa, 2020, p.4).

Figura 22: Pedro Ludovico Teixeira

Fonte: Arquivo Frei Simão Dorvi

Pedro Ludovico Teixeira (1891/ 1979) foi um político, médico e jornalista brasileiro, serviu por quatro vezes como governador e também como um interventor federal de Goiás, foi o responsável por essa transferência da capital. Além disso, se acredita que foi justamente em decorrência dessa transferência, que Goiás começou a ter uma maior visibilidade, sobretudo, na instância musical. À musicista Belkiss Spenciere C. de Mendonça, no livro "*A Música em Goiás",* relata: "Com o desenvolvimento do aprendizado musical, os vocacionados, que lograram progredir na arte, sentiam logo o desejo de se agregarem a outros, formando conjuntos" (Mendonça, 1979, p. 62). É demonstrado o quanto a sociedade envolta no círculo cultural não só desejava se exprimir, como também buscava repassar seus aprendizados, caracterizando um grupo forte em torno e em busca do contínuo crescimento cultural.

O Maestro João Ribeiro teve uma vida breve, porém intensa em produções de peças musicais. Viveu no momento em que Goiás contava com uma efervescência cultural intensa, já que desde o século XIX, havia a preocupação de um grupo de vilaboenses em desenvolver várias atividades culturais. Nessa mesma época, as pessoas da cidade já dispunham do hábito de reunir às noites calorentas nas grandes salas das casas ou em ambientes públicos para ouvirem os músicos tocarem ou para declamações de poesias e sessões literárias. Algumas das reuniões realizadas nas noites de Goiás, foram as noites em torno de saraus, quermesses, recitais musicais e encenação de peças teatrais – as conhecidas noites abolicionistas, conforme investigou Thiago F. Sant'Anna (2006).

A influência de Ribeiro se estendeu para além de sua capacidade musical individual, posto que este desempenhou um papel fundamental na promoção de redes colaborativas, no cultivo de talentos emergentes e na contribuição para iniciativas educacionais, moldando o cenário musical da cidade, o qual incentivou a criatividade, o aprendizado e o envolvimento da comunidade. Sua visão se estendeu à criação de instituições culturais, orquestras e grupos musicais que reuniam músicos de diversas formações. Com a capacidade de unir indivíduos com diversas habilidades e perspectivas, facilitou uma troca robusta de ideias e técnicas, o que proporcionou o enriquecimento do cenário artístico, fortalecendo os laços comunitários.

Com o reconhecimento da importância da transmissão de conhecimentos musicais, o artista em voga, influenciou aspirantes a músicos, garantindo um fluxo constante de músicos qualificados, que levaram adiante o legado musical da cidade. Suas composições inovadoras e liderança visionária deixaram uma marca indelével na cultura musical de Goiás. Com o compromisso de combinar tradição e inovação estabeleceu um precedente para os músicos subsequentes explorarem novos horizontes, respeitando suas raízes culturais. Muitos desses músicos que se inspiraram em seu trabalho, o viam como um modelo, emulando sua abordagem

de composição, performance e envolvimento comunitário. Sua capacidade de unir memórias e notas musicais, serviu de fonte de inspiração para aqueles que buscavam se conectar com sua herança cultural e ao mesmo tempo, ampliar fronteiras artísticas.

Diante da mudança dos tempos, esforços foram feitos para preservar e reviver as composições do Maestro Ribeiro. Estes tesouros musicais, muitas vezes imbuídos de histórias e narrativas históricas locais, foram salvaguardados como parte do patrimônio cultural da cidade. O renascimento de suas composições em performances e gravações modernas permitirá que novos públicos vivenciem a magia que outrora ele trouxe aos palcos.

O espírito de enriquecimento cultural que o Maestro João Ribeiro defendeu não diminuiu com o tempo. Goiás, mesmo com tantos momentos incautos, os quais fizeram com que a vivacidade da cidade se adormecesse, mas em busca de mantê-la de pé, mesmo após a transferência da capital, continuou a florescer, com as gerações subsequentes construindo sobre seus alicerces. A cidade continuou sendo um centro de expressão artística, com músicos, compositores, escritores, e diversos artistas intelectualizados levando adiante o legado de inovação e colaboração o qual Ribeiro cultivou, deixando um impacto duradouro. O seu legado musical, sua influência sobre futuros músicos, a preservação de algumas de suas composições, e o contínuo enriquecimento cultural da cidade são um testemunho de suas notáveis contribuições. Sua capacidade de unir memórias com notas musicais, continua a ressoar e inspirar, moldando a identidade cultural da cidade para as gerações vindouras.

As tradições e inovações musicais desenvolvidas no contexto da cidade de Goiás, no período entre as décadas de 1930 a 1950, desempenharam um papel crucial na formação da identidade cultural da região.

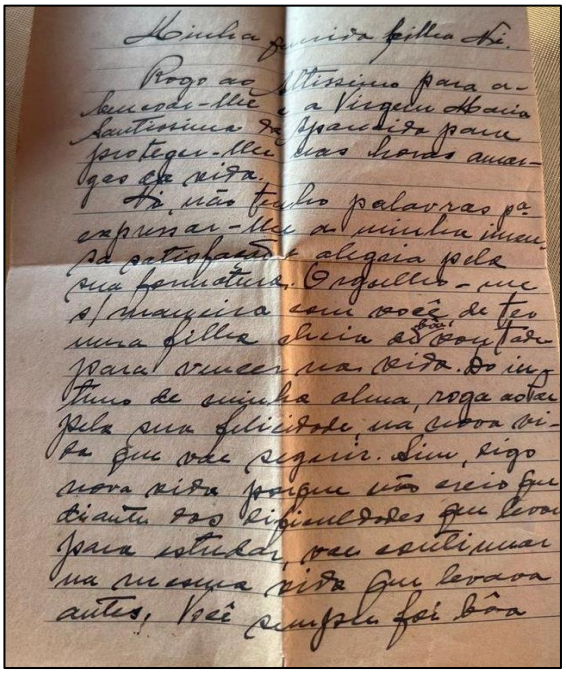
2.2 A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA MÚSICA EM GOIÁS

A figura feminina sempre foi participativa nas diversas atividades na cidade de Goiás, desde o início da formação de sua população, auxilia na produção econômica, contribuindo com a economia familiar. Era muito comum a produção de vinhos, licores e doces de frutas regionais, velas de sebo, cigarros, quitandas e quitutes. Também foi efetiva sua participação em atividades culturais, em que promovia saraus para divulgação e discussão a respeito de leituras promovidas em casa ou no Gabinete Literário, tertúlias para a apresentação de sua evolução no piano, nos instrumentos musicais e no canto, que faziam parte da rotina dos moradores. A música, aliás fazia parte da rotina vilaboense, pois de longe, já se ouvia a projeção de doces notas musicais que evadiam pelas grandes janelas, tomando conta e inebriando as ruas tortuosas

com as doces melodias entoadas muitas vezes, por mãos delicadas que com firmeza, deliciava os ouvidos apreciadores da boa música.

Para o maestro João Ribeiro, a mulher era uma figura representativa em seus projetos musicais. Em casa, a esposa era a sua musa inspiradora, as filhas estavam por perto apoiando seu desempenho musical, e também contribuindo com a economia doméstica, estudando, trabalhando fora e ascendendo profissionalmente. Ele incentivava para que as filhas buscassem desenvolver sua independência financeira e que continuassem seus estudos para que obtivessem melhores condições. Com a transferência da capital, fez com que fossem para a cidade que estava em formação, buscando seu crescimento profissional e, mesmo após casadas, não deixassem de continuar desenvolvendo suas habilidades educacionais e profissionais. Conforme aparece em uma das cartas trocadas com sua filha Alenir Ribeiro Silva Miguel, na qual relata sua satisfação em vê-la formada como bacharel em Direito pela UFG.

Figura 23: Cartas trocadas com a filha Alenir Ribeiro Silva Miguel



Minha primeira filha Ni.

Rogo ao Altíssimo para abençoar-lhe e a Virgem Maria Santíssima de Aparecida para proteger-lhe nas horas amargas da vida.

Ni, não tenho palavras para expressar-lhe a minha imensa satisfação e alegria pela sua formatura. Orgulho-me s/ maneira com você de ter uma filha cheia de boa vontade para vencer na vida porque não creio que diante das dificuldades que levou para estudar, você continuará na mesma vida que levava antes; você cumpriu foi boa

Fonte: Arquivo Pessoal Eliane Ribeiro Miguel

Segue abaixo transcrição de trecho da carta acima:

> Minha filha Ni,
> Rogo ao Altíssimo para abençoar-lhe e a Virgem Maria Santíssima de Aparecida para proteger-lhe nas horas amargas da vida.
> Ni, não tenho palavras para expressar-lhe a minha imensa satisfação e alegria pela sua formatura. Orgulho-me s/ maneira com você de ter uma filha cheia de boa vontade para vencer na vida porque não creio que diante das dificuldades que levou para estudar, você continuará na mesma vida que

> levava antes, você sempre foi boa filha, carinhosa e por isso mesmo, tornou-se credora da minha gratidão e Deus há de recompensar-lhe. Confie n'Ele e vencerás na vida."

Para o pai que via sua filha seguir pela vida acadêmica, com firmeza e determinação, lhe desejava sucesso, com a certeza de que prosperaria ainda mais a partir da data de sua formatura. Apesar dos momentos difíceis vividos durante o seu período de estudos na nova capital, seu crescimento profissional foi certo. Buscando mostrar que fazia parte do desenvolvimento e crescimento da sociedade e participação feminina nas diversas atividades laborais, desde muito novas as moças de sua casa já estavam desenvolvendo algum tipo de trabalho. Sua filha mais velha, Alair, fora escriturária Classe "J" da prefeitura municipal de Goiás; Alenir, após formada, tornou-se delegada de polícia civil; Adair foi professora e Agente fazendária; Rosalina, Messias e Janir foram professoras da rede pública de ensino e Leila era servidora da Assembleia Legislativa. Somente a sua filha Leila Ribeiro, muito mais tarde desenvolveu paixão pela música, interpretando algumas de suas composições.

Figura 24 : Foto da filha confidente do maestro João Ribeiro, Alenir Ribeiro da Silva Miguel (Ni).

Fonte: Arquivo Pessoal Eliane Ribeiro Miguel

A figura 24, demonstra a imagem da filha confidente do maestro João Ribeiro, Alenir Ribeiro da Silva Miguel (Ni), em publicação do Jornal O Popular, em que ressalta uma grande apreensão de armas efetuada por ela Delegada da Polícia Civil, inclusive, ela foi uma das primeiras mulheres no Estado de Goiás a ocupar esta função. Todos os filhos de Ribeiro se casaram e constituíram família, no entanto, continuaram vivendo em Goiás apenas Messias, Ronald e Janir, os demais se mudaram para Goiânia e não mais retornaram para morar em Goiás.

Em Goiás, nas bandas e orquestras, a participação feminina foi fundamental para o desenvolvimento da música e consolidação da mesma. Desde o início da sua formação cultural,

a mulher esteve presente nessas atividades, trabalhando não como coadjuvante, mas como protagonista de todo evento promovido na cidade. Toda família que dispunha de um pouco mais de recursos econômicos, logo buscava instrutores para que suas filhas aprendessem informalmente o ofício da música; vez que não dispunha de um programa curricular a cumprir. Rodrigues (1982), relata que o jornal A Tribuna Livre de 1881, já informava que:

> É rara a família que não tem um mestre de música para suas filhas e, de fato, é também rara a rua da cidade em que não se ouvem sons de vozes femininas e alguns instrumentos de tecla e violão. Conhecem-se já de muito perto, as maravilhosas partituras dos mais notáveis maestros das escolas italiana, alemã e francesa (Rodrigues, 1982, p. 61).

Muitas foram as figuras femininas que se destacaram nas artes musicais na rotina vilaboense, dentre elas podemos relacionar os nomes de algumas dessas relevantes figuras Rosa Amélia Rodrigues de Morais; Anna Francisca Xavier de Barros Tocantins (Donana Tocantins); Josephina de Bulhões Baggi e Araújo; Angela Bulhões Natal; Nhanhá do Couto; as Irmãs Dominicanas, que ensinaram a arte da música no colégio Sant'Anna para as moças de família; Edmea Camargo; Santinha Marques; Adelaide Rocha Lima Rizzo; Nair Silva; Suzete Alencastro Veiga; Débora Tocantins filha de(Donana Tocantins e José do Patrocínio Marques Tocantins) e tantas outras que se destacaram em suas casas, por vezes mantendo seu nome em anonimato para as bibliografias, mas nem por isso foram menos importantes e inexpressivas para o desenvolvimento musical na antiga capital.

Em Goiás, as famílias numerosas logo buscavam formar conjuntos musicais, por vezes, as moças tinham aulas com um professor que instruíam as notas musicais. Maria Augusta Calado de Saloma Rodrigues, (1982, p. 34) menciona que: "Famílias numerosas formavam conjuntos musicais e improvisaram sempre saraus e tertúlias, onde os pais eram os interessados no convívio das filhas com os amigos dos irmãos, para se tornarem desembaraçadas e de raciocínio ágil". A música era o elo que conectava arte à atividade social, em que a mulher tinha a oportunidade de sair de suas alcovas escuras, para a participação ativa em movimentos sociais. Esta forma de incentivar a participação feminina nas discussões dos mais variados assuntos, deram à mulher um local privilegiado na sociedade.

A população feminina, teve suas atividades culturais beneficiadas pelos ideais liberais e republicanos propagados sobretudo, pela família Bulhões que foi incentivadora desses atos, trazendo à luz a figura feminina, resgatando-a da obscuridade e inatividade dos atos domésticos, mesmo porque durante o período escravagista, as famílias que compunham a elite, tinham suas atividades do lar desenvolvidas pelas ações dos escravizados. Lendo Maria Helena Jayme Borges, 1998: 48, encontramos referencial em seus dizeres:

> A população feminina foi a grande beneficiada, principalmente em sua cultura, pelas modificações causadas pelos ideais liberais e republicanos; o piano veio atender aos anseios dessas mulheres inteligentes e musicais; além de estar associado a costume de gente fina e educada, preenchia de maneira prazerosa suas horas de ócio, principalmente daquelas que faziam parte da elite rural e urbana. A sociedade escravagista, da qual faziam parte, lhes deixava muito tempo livre, pois todo o trabalho, inclusive o doméstico, era feito por escravos (Borges, 1998, p.48).

Com a chegada das irmãs Dominicanas da França, em 1889, houve um maior incentivo no ensino da música, estimulando as aulas de piano e harmonia às moças que tinham interesse em se desenvolver culturalmente. Assim, foi com várias figuras femininas que executavam como ensinavam a arte da música, replicando o aprendizado trazido da Europa.

A vida na pacata e distante Vila Boa era agitada pelo espelhamento de atitudes vivenciados através da literatura e das atitudes advindas de moradores, ou ainda moradoras que por aqui se aportavam fosse pelo matrimônio ou pela mudança de seus familiares, isso é o que relata Maria Helena Jayme Borges:

> Célia Coutinho Seixo de Brito reverencia e traça a memória de trinta e duas mulheres que contribuíram para a formação e desenvolvimento cultural de Goiás e para o enriquecimento de seu nível social. Foram educadoras, poetisas, escritoras, pianistas, consideradas pela autora como marcos de referência. São descritas como mulheres corajosas, dignas amantes da literatura e da música. Muitas faziam parte da melhor sociedade brasileira. Ataram suas vidas em Goiás pelo matrimônio e, abandonando tudo, aqui passaram a viver, transmitindo a seus filhos a cultura e o gosto apurado das cidades mais desenvolvidas (Borges, 1998, p.49).

A cidade de Goiás exalava cultura e tinha em sua sociedade fortes valores morais, se preocupando em transmitir e não deixar acabar a veia de intenso viver e saber cultural e tinha na figura feminina a sua força propulsora.

Dentre as formadoras de cultura musical, uma personagem se destacou por longos anos por demonstrar seu intenso amor à música, foi Anna Francisca Xavier de Barros Tocantins, esposa do desenvolto professor e músico José do Patrocínio Marques Tocantins, juntos se destacavam pelo seu interesse pela música e também pela política, além de influenciar positivamente os inúmeros alunos que passaram por seus bancos escolares, incentivando-os a desenvolverem suas aptidões culturais, sociais, musicais e políticas. Formaram suas filhas para as artes, onde se destacou a pianista Débora Tocantins, que desenvolveu a arte musical até o fim de sua vida. Se casou com o também músico e flautista Armando Esteves, assim como seus pais, formando um casal responsável pela divulgação da boa música. Há ainda várias mulheres que mereceram destaque na música de Vila Boa ao longo dos anos, como Nhanhá do Couto, Edméa Camargo, Iaiá Perillo, Rosita Fleury, Santinha Marques e tantas outras que se torna difícil relacionar. Muitas destas se destacaram na execução do piano, outras na vocalização e

divulgação das músicas produzidas localmente e outras ainda na formação das orquestras e bandas musicais.

2.3 A FORMAÇÃO DAS BANDAS MUSICAIS

Por ser a capital da província e reunir pessoas vindas das mais diversas partes do país e mesmo distante dos grandes centros urbanos da época, Goiás já desenvolvia atividades ligadas à música, literatura, teatro e sediou um dos primeiros cinemas do país. De tal modo dentre outras, os Bulhões, uma família de maneiras finas, de grandes intelectuais e políticos que tanto lutavam pela abolição da escravatura, liberação da imprensa e liberdade do ensino, do mesmo modo pelo divórcio e pelo aprimoramento cultural de Goiás, foi grande incentivadora do desenvolvimento musical em Goiás, Rodrigues (1982, p. 50) informa que "o coro das igrejas e as bandas de música foram as escolas dos músicos vilaboenses, onde se salientaram os regentes de coro, orquestra e banda, excelentes instrumentistas, e onde também os cantores puderam desenvolver suas qualidades vocais".

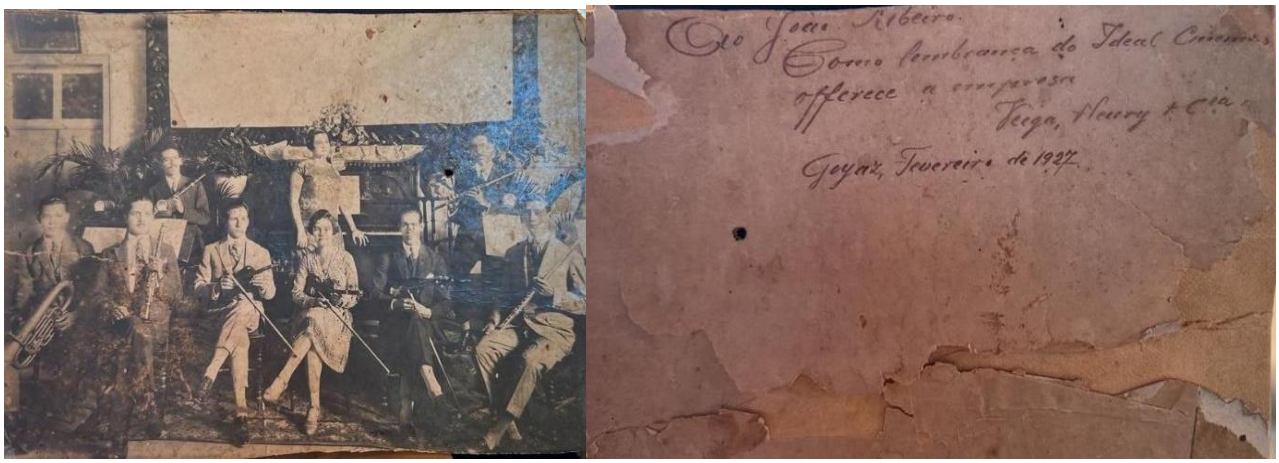
As bandas alegravam a vida na capital, estando sempre envolvidas em atividades cívicas, religiosas e sociais, tocavam em enterros, missas, bailes, teatro, concertos, despertando o interesse da população pelas apresentações destas bandas que a acompanhavam onde estivessem. As bandas fizeram parte do viver cultural da cidade de Goiás e, geralmente surgiam dentro das numerosas famílias que buscavam se agrupar e formar um conjunto que ensaiaram juntos e desenvolveram as habilidades em diferentes tipos de instrumentos, harmonizando-se para se apresentarem nas mais diversas ocasiões desde festivas às mais macambúzias. Borges, (1998, p. 28) referencia: "Não havia sequer uma encenação em Vila Boa, que não contasse com animação musical". Os acompanhamentos musicais estavam presentes no teatro, no cinema, enfim nos mais diversos tipos de comemorações e esses acompanhamentos sempre eram realizados pelas bandas e orquestras.

Era fato corriqueiro apresentação de recitais em residências e no Palácio, proporcionando a exposição de novos instrumentistas. As conferências artísticas oferecidas aos moradores, tinham bastante semelhança com as exibidas nos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, a música foi um fator crucial de evolução cultural e integração em Goiás. Com os grandes músicos que por aqui desenvolveram não foi diferente, todos iniciaram suas atividades participando ativamente de alguma banda ou orquestra. O batalhão militar tinha sua banda própria, a Banda do Exército, assim como as irmandades católicas, também as famílias numerosas que já compunham seu próprio conjunto, prontos a alegrar reuniões festivas, festas íntimas, saraus, até mesmo as atividades religiosas e fúnebres.

Não foi diferente com o maestro João Ribeiro que participou de vários desses grupos, em entrevista a Regina Lacerda, para o Jornal A Folha de Goiaz, do dia 02-09-1956, intitulado "As artes em Goiás-Música", fez o seguinte informe aos leitores que: "*Criei a banda de música Santa Cecília, Dos Passos e dirigi a Banda Ipiranga. Todos os meus companheiros foram bons colaboradores para os bons êxitos desses conjuntos. Esses grupos tiveram início e fim entre o período de 1925 a 1948."* O maestro contribuiu com sua participação nas orquestras Íris, Ideal e Cine Goiano, responsável por animar as sessões de cinema. Dirigiu o Jazz da 3ª Cia. Do 6º B.C., o Jazz da Prefeitura. Quando as salas de projeção já não mais desenvolviam suas atividades, a Orquestra Ideal continuou animando as tardes vilaboenses, segundo Mendonça (1979, p.73) a "Orquestra Ideal continuou abrilhantando os programas oficiais da cidade, constando das programações lítero-musicais do "Goiás-Clube". Ribeiro participou também da criação da Banda de Santa Cecília, atuando como tesoureiro.

Com a fundação de uma amplificadora por Edilberto Santana, em 1938, sediada na Praça do Coreto, a Orquestra Ideal projetava suas composições, as quais repercutiam para boa parte da população, sempre às quintas-feiras, às 20 horas, buscando enriquecer as noites calorentas com uma atividade que sempre foi bastante apreciada pelos moradores, sobretudo daqueles que permaneciam próximo ao que hoje é conhecido como o Centro Histórico, especialmente com a mudança da capital, quando a população mergulha em um intenso desânimo e ressentimento, mas nem por isso deixa de prospectar atividades de seu grande interesse, como as atividades culturais, a música sempre foi uma grande paixão dos moradores da cidade de Goiás e a proeminência dos grupos era prestigiado pelos cidadãos, que apreciava e aclamava esses momentos. Segue abaixo a foto da Orquestra Ideal em sua atuação na sala de cinema de mesmo nome, com alguns de seus componentes

Figura 25:Fotos Orquestra Ideal

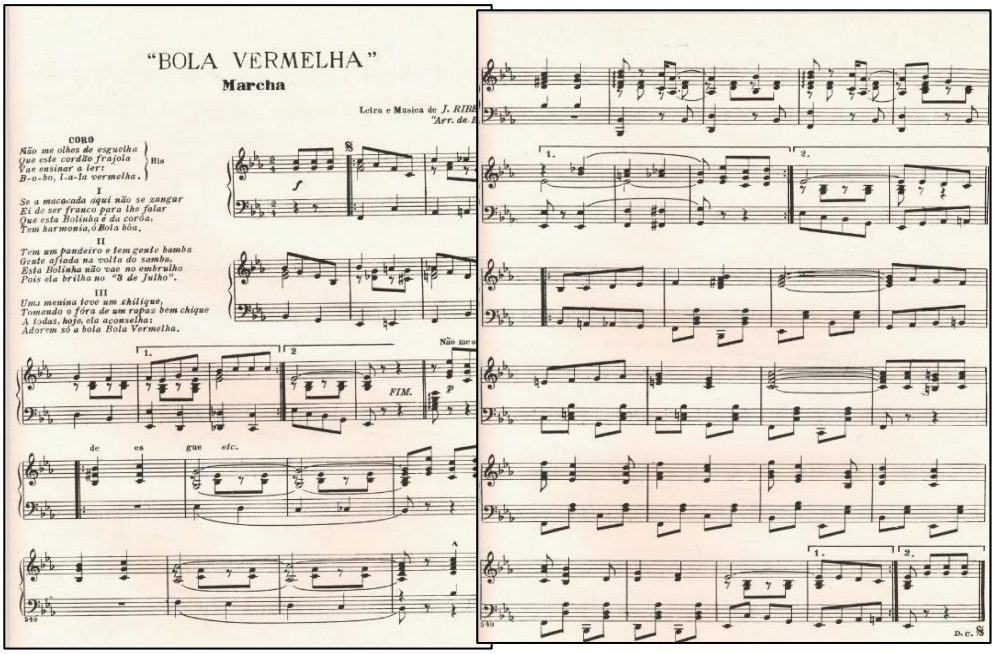


Fonte: Arquivo Pessoal Eliane Ribeiro Miguel

A figura 25, é de uma foto original da Orquestra Ideal, com dedicatória a João Ribeiro, oferecida pelo Ideal Cinema, em apresentação em uma de suas sessões da sétima arte. Contava com a presença feminina das artistas Edméa Camargo ao piano e Adelaide Rocha Lima Rizzo, além de outros, como: Antonio Valeriano da Conceição, Euler e Hélios Amorim.

Ribeiro fez parte de vários blocos que animaram o carnaval, sua criatividade era tamanha, que por diversas vezes compunha as peças musicais de acordo com a fantasia criada para o seu grupo da festa de momo, uma dessas criações foi a música Bola Vermelha, criada para o bloco carnavalesco de mesmo nome que fazia sua participação nos carnavais de rua da capital, animando os três dias da festa. Esta composição faz parte da Coletânea da Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Goiás, "A Música de Goiás - 1º Volume". A composição desta marcha segue abaixo:

Figura 26: Composição da música Bola Vermelha



Fonte: Arquivo Frei Simão Dorvi

A letra da marcha carnavalesca está abaixo transcrita para melhor compreensão do leitor:

Bola Vermelha

Letra e Música João Ribeiro
Arranjo Bidu

Não me olhes de esguelha

Que este cordão frajola
Vae ensinar a ler:
B-O-BO, L-A-LA vermelha
I
Se a macacada aqui não se zangar
Ei de ser franco para lhe falar
Que esta Bolinha é da côroa,
Tem harmonia, ó Bola boa.
II
Tem um pandeiro e tem gente bamba
Gente afiada na volta do samba,
Essa Bolinha não vae no embrulho
Pois ela brilha no "3 de julho".
III
Uma menina teve um chilique,
Tomando o fora de um rapaz bem chique
A todas, hoje, ela aconselha:
Adorem só a bola Bola Vermelha.

A composição acima, de 1936, foi elaborada para o bloco **Bola Vermelha**, do qual o Maestro João Ribeiro fazia parte e tinha uma letra bastante provocativa, já que havia competição entre os blocos participantes do carnaval. O carnaval em Goiás sempre foi animado e bem-conceituado por pessoas de todos os cantos que prestigiaram os blocos, com suas alegorias e marchas marcantes. As produções musicais eram locais, revelando o quanto os artistas da cidade conheciam e sabiam fazer a boa arte.

Figura 27: Bloco de Carnaval Bola Vermelha

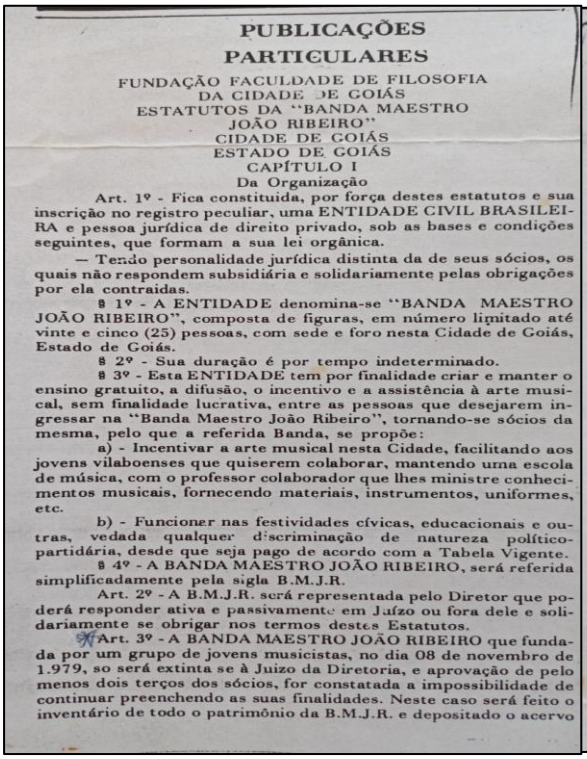
Fonte: Arquivo pessoal Cássia dos Reis Moura

A figura 27, demonstra o Bloco de Carnaval Bola Vermelha, o qual João Ribeiro fazia parte e para qual a composição fora produzida. O interesse e dedicação do maestro em relação os grupos musicais foram tamanhos e tão importantes para o referencial de cultura em Goiás deixando seu legado, que a senhora Brasilete Ramos Caiado e um grupo de jovens musicistas, que costumava se reunir na ponte da Lapa aos finais de tarde para tocar seus instrumentos e trocar experiências musicais, tem a ideia de se juntar e fundar uma banda de música, ligada à instituição Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás e, reconhecendo a grandeza do nome de

João Ribeiro e sua associação à música em Goiás, dão ao grupo o nome de Banda Maestro João Ribeiro, a qual proporciona aos jovens da cidade de Goiás a oportunidade de aprender a tocar instrumentos musicais.

A Banda Maestro João Ribeiro, foi instituída por força de Estatuto como Entidade Civil Brasileira e pessoa jurídica de direito privado, com regras próprias atendendo as especificações da época para o bom desenvolvimento das atividades às quais se destinava. O número de participantes seria limitado a 25 (vinte e cinco pessoas); teria duração por tempo indeterminado; atenderia aos interessados de forma gratuita, facilitando aos jovens vilaboenses o acesso à arte musical. A banda deveria atender as festividades cívicas, educacionais e qualquer outra para o qual fosse convidada. O estatuto ainda formalizou a conduta disciplinar, sendo que estava instituído que se obedecessem as ordens da diretoria, mantivessem a pontualidade nas apresentações, os colegas deveriam se tratar com respeito e cordialidade, comparecer às apresentações sempre uniformizados, manter a integridade do instrumento de uso, obedecer ao maestro e por fim, firmar um compromisso de honra e cumprir fielmente as determinações impostas pelo Estatuto. Abaixo, seguem fotos de cópias da publicação do Estatuto da Banda Maestro João Ribeiro, publicado no Diário Oficial do Estado de Goiás em 19/01/1981, onde é possível conhecer sobre como se deu a instituição e formação desta banda, seus critérios, normas e formas de condução.

Figuras 28 e 29: Fotos de cópias da publicação do Estatuto da Banda Maestro João Ribeiro, publicado no Diário Oficial do Estado de Goiás em 19/01/1981



PUBLICAÇÕES
PARTICULARES

FUNDAÇÃO FACULDADE DE FILOSOFIA
DA CIDADE DE GOIÁS
ESTATUTOS DA "BANDA MAESTRO
JOÃO RIBEIRO"
CIDADE DE GOIÁS
ESTADO DE GOIÁS

CAPÍTULO I
Da Organização

Art. 1º - Fica constituida, por força destes estatutos e sua inscrição no registro peculiar, uma ENTIDADE CIVIL BRASILEIRA e pessoa jurídica de direito privado, sob as bases e condições seguintes, que formam a sua lei orgânica.

— Tendo personalidade jurídica distinta da de seus sócios, os quais não respondem subsidiária e solidariamente pelas obrigações por ela contraidas.

§ 1º - A ENTIDADE denomina-se "BANDA MAESTRO JOÃO RIBEIRO", composta de figuras, em número limitado até vinte e cinco (25) pessoas, com sede e foro nesta Cidade de Goiás, Estado de Goiás.

§ 2º - Sua duração é por tempo indeterminado.

§ 3º - Esta ENTIDADE tem por finalidade criar e manter o ensino gratuito, a difusão, o incentivo e a assistência à arte musical, sem finalidade lucrativa, entre as pessoas que desejarem ingressar na "Banda Maestro João Ribeiro", tornando-se sócios da mesma, pelo que a referida Banda, se propõe:

a) - Incentivar a arte musical nesta Cidade, facilitando aos jovens vilaboenses que quiserem colaborar, mantendo uma escola de música, com o professor colaborador que lhes ministre conhecimentos musicais, fornecendo materiais, instrumentos, uniformes, etc.

b) - Funcionar nas festividades cívicas, educacionais e outras, vedada qualquer discriminação de natureza político-partidária, desde que seja pago de acordo com a Tabela Vigente.

§ 4º - A BANDA MAESTRO JOÃO RIBEIRO, será referida simplificadamente pela sigla B.M.J.R.

Art. 2º - A B.M.J.R. será representada pelo Diretor que poderá responder ativa e passivamente em Juízo ou fora dele e solidariamente se obrigar nos termos destes Estatutos.

Art. 3º - A BANDA MAESTRO JOÃO RIBEIRO que fundada por um grupo de jovens musicistas, no dia 08 de novembro de 1.979, so será extinta se à Juizo da Diretoria, e aprovação de pelo menos dois terços dos sócios, for constatada a impossibilidade de continuar preenchendo as suas finalidades. Neste caso será feito o inventário de todo o patrimônio da B.M.J.R. e depositado o acervo na Fundação Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás, para futura reorganização.

CAPÍTULO II
Da Disciplina

Art. 4º - Serão mantida ordem e disciplina por parte dos componentes da B.M.J.R., com o cumprimento dos seguintes deveres e obrigações:

a) - Acatar e obedecer as ordens da Diretoria evitando agitações tumultuosas, greves, etc;

b) - Atender e comparecer pontualmente a todos os convites, chamados para funções, tocatas e ensaios da Banda, caso não possa comparecer, dar aviso com explicações de seus motivos;

c) - Manter sempre entre os colegas um ambiente de cordialidade e respeito mútuo, evitando assim choques, discussões entre os mesmos, sendo expressamente proibido qualquer tipo de brincadeiras durante os ensaios, tocatas, ou quando a Banda estiver em forma;

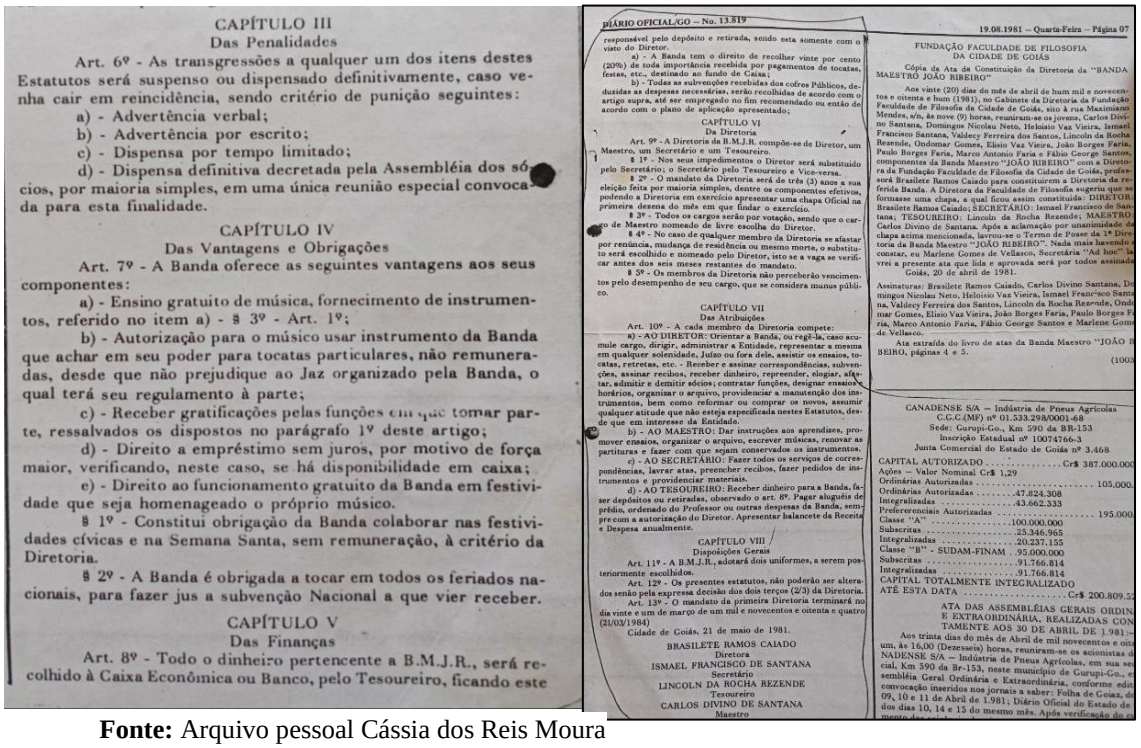
d) - Apresentar sempre uniformizado quando para isso for solicitado pelo Maestro ou Diretor.

e) - Conservar, manter sempre limpo, como fosse o seu próprio, o instrumento que estiver a seu cargo, respondendo por ele em caso de estragos verificados por negligência ou culpa sua;

f) - Entregar o instrumento à Banda, através do seu Diretor, quando for desligado da B.M.J.R., por motivos apresentados por escrito ou então no caso previsto no Capítulo III, art. 6º, letras "c" ou "d";

g) - Não podendo: soprar notas esparsas, conversas altas, fazer barulho, exigir peças, mudar de instrumentos, ou mesmo deixar de obedecer ao Maestro, durante os ensaios.

Art. 5º - Todo elemento, antes de ser admitido como membro efetivo da Banda, deverá firmar um compromisso de "HONRA", e cumprir fielmente as determinações destes Estatutos, isto no livro próprio da Banda, sob as penas de não ser aceito ou então do Capítulo seguinte:



CAPÍTULO III
Das Penalidades

Art. 6º - As transgressões a qualquer um dos itens destes Estatutos será suspenso ou dispensado definitivamente, caso venha cair em reincidência, sendo critério de punição seguintes:

a) - Advertência verbal;
b) - Advertência por escrito;
c) - Dispensa por tempo limitado;
d) - Dispensa definitiva decretada pela Assembléia dos sócios, por maioria simples, em uma única reunião especial convocada para esta finalidade.

CAPÍTULO IV
Das Vantagens e Obrigações

Art. 7º - A Banda oferece as seguintes vantagens aos seus componentes:

a) - Ensino gratuito de música, fornecimento de instrumentos, referido no item a) - § 3º - Art. 1º;

b) - Autorização para o músico usar instrumento da Banda que achar em seu poder para tocatas particulares, não remuneradas, desde que não prejudique ao Jaz organizado pela Banda, o qual terá seu regulamento à parte;

c) - Receber gratificações pelas funções em que tomar parte, ressalvados os dispostos no parágrafo 1º deste artigo;

d) - Direito a empréstimo sem juros, por motivo de força maior, verificando, neste caso, se há disponibilidade em caixa;

e) - Direito ao funcionamento gratuito da Banda em festividade que seja homenageado o próprio músico.

§ 1º - Constitui obrigação da Banda colaborar nas festividades cívicas e na Semana Santa, sem remuneração, à critério da Diretoria.

§ 2º - A Banda é obrigada a tocar em todos os feriados nacionais, para fazer jus a subvenção Nacional a que vier receber.

CAPÍTULO V
Das Finanças

Art. 8º - Todo o dinheiro pertencente a B.M.J.R., será recolhido à Caixa Econômica ou Banco, pelo Tesoureiro, ficando este

DIÁRIO OFICIAL/GO – No. 13.819 — 19.08.1981 – Quarta-Feira – Página 07

responsável pelo depósito e retirada, sendo esta somente com o visto do Diretor.

a) - A Banda tem o direito de recolher vinte por cento (20%) de toda importância recebida por pagamentos de tocatas, festas, etc., destinado ao fundo de Caixa;

b) - Todas as subvenções recebidas dos cofres Públicos, deduzidas as despesas necessárias, serão recolhidas de acordo com o artigo supra, até ser empregado no fim recomendado ou então de acordo com o plano de aplicação apresentado;

CAPÍTULO VI
Da Diretoria

Art. 9º - A Diretoria da B.M.J.R. compõe-se de Diretor, um Maestro, um Secretário e um Tesoureiro.

§ 1º - Nos seus impedimentos o Diretor será substituido pelo Secretário; o Secretário pelo Tesoureiro e Vice-versa.

§ 2º - O mandato da Diretoria será de três (3) anos a sua eleição feita por maioria simples, dentre os componentes efetivos, podendo a Diretoria em exercício apresentar uma chapa Oficial na primeira dezena do mês em que findar o exercício.

§ 3º - Todos os cargos serão por votação, sendo que o cargo de Maestro nomeado de livre escolha do Diretor.

§ 4º - No caso de qualquer membro da Diretoria se afastar por renúncia, mudança de residência ou mesmo morte, o substituto será escolhido e nomeado pelo Diretor, isto se a vaga se verificar antes dos seis meses restantes do mandato.

§ 5º - Os membros da Diretoria não perceberão vencimentos pelo desempenho de seu cargo, que se considera munus público.

CAPÍTULO VII
Das Atribuições

Art. 10º - A cada membro da Diretoria compete:

a) - AO DIRETOR: Orientar a Banda, ou regê-la, caso acumule cargo, dirigir, administrar a Entidade, representar a mesma em qualquer solenidade, Juízo ou fora dele, assistir os ensaios, tocatas, retretas, etc. - Receber e assinar correspondências, subvenções, assinar recibos, receber dinheiro, reprender, elogiar, afastar, admitir e demitir sócios; contratar funções, designar ensaios e horários, organizar o arquivo, providenciar a manutenção dos instrumentos, bem como reformar ou comprar os novos, assumir qualquer atitude que não esteja especificada nestes Estatutos, desde que em interesse da Entidade.

b) – AO MAESTRO: Dar instruções aos aprendizes, promover ensaios, organizar o arquivo, escrever músicas, renovar as partituras e fazer com que sejam conservados os instrumentos.

c) - AO SECRETÁRIO: Fazer todos os serviços de correspondências, lavrar atas, preencher recibos, fazer pedidos de instrumentos e providenciar materiais.

d) - AO TESOUREIRO: Receber dinheiro para a Banda, fazer depósitos ou retiradas, observado o art. 8º. Pagar aluguéis de prédio, ordenado do Professor ou outras despesas da Banda, sempre com a autorização do Diretor. Apresentar balancete da Receita e Despesa anualmente.

CAPÍTULO VIII
Disposições Gerais

Art. 11º - A B.M.J.R., adotará dois uniformes, a serem posteriormente escolhidos.

Art. 12º - Os presentes estatutos, não poderão ser alterados senão pela expressa decisão dos dois terços (2/3) da Diretoria.

Art. 13º - O mandato da primeira Diretoria terminará no dia vinte e um de março de um mil e novecentos e oitenta e quatro (21/03/1984)

Cidade de Goiás, 21 de maio de 1981.

BRASILETE RAMOS CAIADO
Diretora
ISMAEL FRANCISCO DE SANTANA
Secretário
LINCOLN DA ROCHA REZENDE
Tesoureiro
CARLOS DIVINO DE SANTANA
Maestro

FUNDAÇÃO FACULDADE DE FILOSOFIA
DA CIDADE DE GOIÁS

Cópia da Ata da Constituição da Diretoria da "BANDA MAESTRO JOÃO RIBEIRO"

Aos vinte (20) dias do mês de abril de hum mil e novecentos e oitenta e hum (1981), no Gabinete da Diretoria da Fundação Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás, sito à rua Maximiano Mendes, s/n, às nove (9) horas, reuniram-se os jovens, Carlos Divino Santana, Domingos Nicolau Neto, Heloisio Vaz Vieira, Ismael Francisco Santana, Valdecy Ferreira dos Santos, Lincoln da Rocha Rezende, Ondomar Gomes, Elisio Vaz Vieira, João Borges Faria, Paulo Borges Faria, Marco Antonio Faria e Fábio George Santos, componentes da Banda Maestro "JOÃO RIBEIRO" com a Diretoria da Fundação Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás, professora Brasilete Ramos Caiado para constituirem a Diretoria da referida Banda. A Diretoria da Faculdade de Filosofia sugeriu que se formasse uma chapa, a qual ficou assim constituida: DIRETOR: Brasilete Ramos Caiado; SECRETÁRIO: Ismael Francisco de Santana; TESOUREIRO: Lincoln da Rocha Rezende; MAESTRO: Carlos Divino de Santana. Após a aclamação por unanimidade da chapa acima mencionada, lavrou-se o Termo de Posse da 1ª Diretoria da Banda Maestro "JOÃO RIBEIRO". Nada mais havendo a constar, eu Marlene Gomes de Vellasco, Secretária "Ad hoc" lavrei a presente ata que lida e aprovada será por todos assinada.

Goiás, 20 de abril de 1981.

Assinaturas: Brasilete Ramos Caiado, Carlos Divino Santana, Domingos Nicolau Neto, Heloisio Vaz Vieira, Ismael Francisco Santana, Valdecy Ferreira dos Santos, Lincoln da Rocha Rezende, Ondomar Gomes, Elisio Vaz Vieira, João Borges Faria, Paulo Borges Faria, Marco Antonio Faria, Fábio George Santos e Marlene Gomes de Vellasco.

Ata extraída do livro de atas da Banda Maestro "JOÃO RIBEIRO, páginas 4 e 5.

(1003

CANADENSE S/A – Indústria de Pneus Agrícolas
C.G.C.(MF) nº 01.533.298/0001-68
Sede: Gurupi-Go., Km 590 da BR-153
Inscrição Estadual nº 10074766-3
Junta Comercial do Estado de Goiás nº 3.468

CAPITAL AUTORIZADO ..... Cr$ 387.000.000
Ações – Valor Nominal Cr$ 1,29
Ordinárias Autorizadas ..... 105.000.
Ordinárias Autorizadas 47.824.308
Integralizadas 43.662.333
Prefererenciais Autorizadas ..... 195.000.
Classe "A" 100.000.000
Subscritas 25.346.965
Integralizadas 20.237.155
Classe "B" - SUDAM-FINAM ..95.000.000
Subscritas 91.766.814
Integralizadas 91.766.814
CAPITAL TOTALMENTE INTEGRALIZADO
ATÉ ESTA DATA ..... Cr$ 200.809.3

ATA DAS ASSEMBLÉIAS GERAIS ORDIN
E EXTRAORDINÁRIA, REALIZADAS CON
TAMENTE AOS 30 DE ABRIL DE) 981 —

Aos trinta dias do mês de Abril de mil novecentos e oito
um, às 16,00 (Dezesseis) horas, reuniram-se os acionistas d
NADENSE S/A – Indústria de Pneus Agrícolas, em sua se
cial, Km 590 da Br-153, neste município de Gurupi-Go., e
sembléia Geral Ordinária e Extraordinária, conforme edit
convocação inseridos nos jornais a saber: Folha de Goiaz, d
09, 10 e 11 de Abril de 1.981; Diário Oficial do Estado de
dos dias 10, 14 e 15 do mesmo mês. Após verificação do q

Fonte: Arquivo pessoal Cássia dos Reis Moura

A Banda Maestro João Ribeiro, foi uma banda que muito contribuiu para a formação musical de jovens na cidade de Goiás, já que muitos destes que participaram da formação primária foram convidados a participarem da banda musical da Polícia Militar de Goiás no ano de 1983, não tendo sido necessário nem mesmo que passassem por concurso público para sua integração, tamanha grandeza e reconhecimento desse grupo.

Desse modo, ultrapasso o recorte temporal delimitado para minha pesquisa, para mencionar tal fato, que penso não poderia ter deixado de citar, devido à grande relevância da associação do nome do personagem pesquisado com a música em Goiás.

2.4 AS COMPOSIÇÕES DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO

Roy Bennett em Estrutura e Forma da Música, informa que "Quando um compositor está escrevendo uma peça musical, deve planejar seu trabalho com um detalhamento tão cuidadoso, quanto um arquiteto ao planejar uma construção". (Bennett, p.9: 1986). Meticuloso, atento e perfeccionista, assim poderia ser definido o compositor João Ribeiro, que expressava através da notação musical, os mais diferentes sentimentos que se poderia exprimir. Por ser maestro de banda tinha conhecimento sobre o timbre dos diversos instrumentos que a compunha e, assim, já fazia as composições para cada um desses, resultando em um produto final com equilíbrio e forma.

Como criar uma música? Como fazê-la notada por seus ouvintes? Para que uma música possa ser criada, é necessário muito mais que somente inspiração, são necessárias técnicas e um bom ouvido para produzi-las, levando em conta: melodia e ritmo e harmonia. Para Alves em "*O Dançarino WordPress"* (2015)[3],

> Tem uma diferença entre a Música e a musicalidade que não é perceptível para muitos. A diferença é simples, mas dificilmente compreendida: Música é racional, musicalidade é emocional. A música é a emoção transcrita em linguagem humana e, como tudo que é humano, falha. A música por si só não é exatamente nada, apenas sons liberados de forma caótica. Ao sair da mente do compositor, ela é apenas uma tentativa. No entanto, ao passar pelo intérprete e chegar até o ouvinte (nós), ela toma um significado pois reveste-se do que chamamos de musicalidade (Alves, 2015, p.1).

O Maestro João Ribeiro desde os 16 anos de idade já desenvolvia grande habilidade em colocar musicalidade em suas músicas, ou seja, transcrever a emoção por meio, das notas musicais pensadamente transcritas no pentagrama, despertando diferentes tipos de sentimentos em seus ouvintes, já que a composição sozinha embrenhada em suas notas não são capazes de projetar o sentimento desejado pelo compositor.

O Maestro João Ribeiro produzia suas músicas, em momentos de quietude e solidão, quando empunhava seu instrumento musical de predileção, o bombardino e dispunha das folhas de pentagrama, que são papéis próprios para composição musical, e com um lápis na mão, iniciava as notações musicais, ou seja, expressava os sons em uma folha de papel, de acordo com a ocasião e sempre pensando nas melodias projetadas em cada instrumento. Conforme relato de Ana Maria Di Silva Peres, neta de Ribeiro, em entrevista para esta pesquisa: *"Em minhas memórias de criança bem pequena, lembro de meu avô me colocar no colo, sentado a um banco próximo a mesa que usava para suas anotações e então logo ele começava a balançar a perna e dedilhar sobre a mesa, como se estivesse a fazer marcações, depois pegava uma folha e ali começava a "rabiscar" uma nova composição".* Depois dessa etapa eram inseridas as letras. Segundo entrevista do próprio maestro a Regina Lacerda, dizia: *"Minhas composições, recebiam letras e eram editadas na maior parte de parceria com Iamerô (Inácio Xavier da Silva); Nice Monteiro; Eleafar Abud; Hervê Cordovil; Riomar (Euler de Amorim),Edilberto Santana e outros".*

Regina Lacerda[4] pede ao Maestro que fale um pouco de suas composições, ao que com um acento de saudade na voz, vai contando sem muito entusiasmo, conforme relata a

[3] https://oodancarino.wordpress.com/2015/12/07/musica-x-musicalidade/comment-page-1/#comment-6

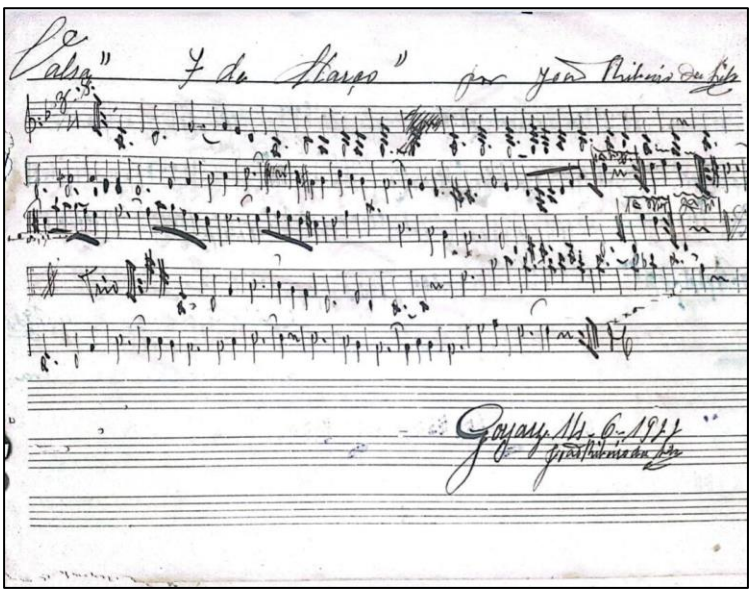
[4] Regina Lacerda, escritora e folclorista, nasceu na cidade de Goiás. Membro do Conselho Estadual de Cultura, Membro da Academia Goiana de Letras e da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Pertenceu a um

entrevistadora que: *"Dizer o nome de todas as minhas composições seria impossível, pois no período de 1919 a 1951, compôs mais de duzentas músicas em diversos gêneros como Sacra-Tantum Ergum, missas, ladainhas, marchas religiosas, marchas fúnebres. Profanas: cateretês, sambas, maxixes, fox, canções, valsas, marchas, rancheiras, etc."* datadas pelo músico, escritas em pentagrama com Nanquim, segundo relato da professora da EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás), Fernanda Albernaz, que vê essas peças como de grande valor para a música e cultura do Estado de Goiás.

Nas coletâneas já referenciadas neste texto, encontramos relacionadas várias produções de Ribeiro, sobretudo, Marchas, já que eram as músicas que embalaram o carnaval na antiga capital, com as citações das publicações pela Edição Goiana e Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Goiás. Ainda há referências das músicas deste compositor na Casa do Choro do Rio de Janeiro.

Através desta pesquisa, foram encontradas várias Valsas elaboradas pelo músico, que até o momento são inéditas, já que não há publicação e nenhum outro tipo de registro das mesmas. Abaixo seguem as composições encontradas que são peças autografas, com assinatura e datadas pelo músico, escritas em pentagrama com Nanquim, segundo relato da professora Fernanda Albernaz, que vê essas peças como de grande valor para a música e cultura do Estado de Goiás.

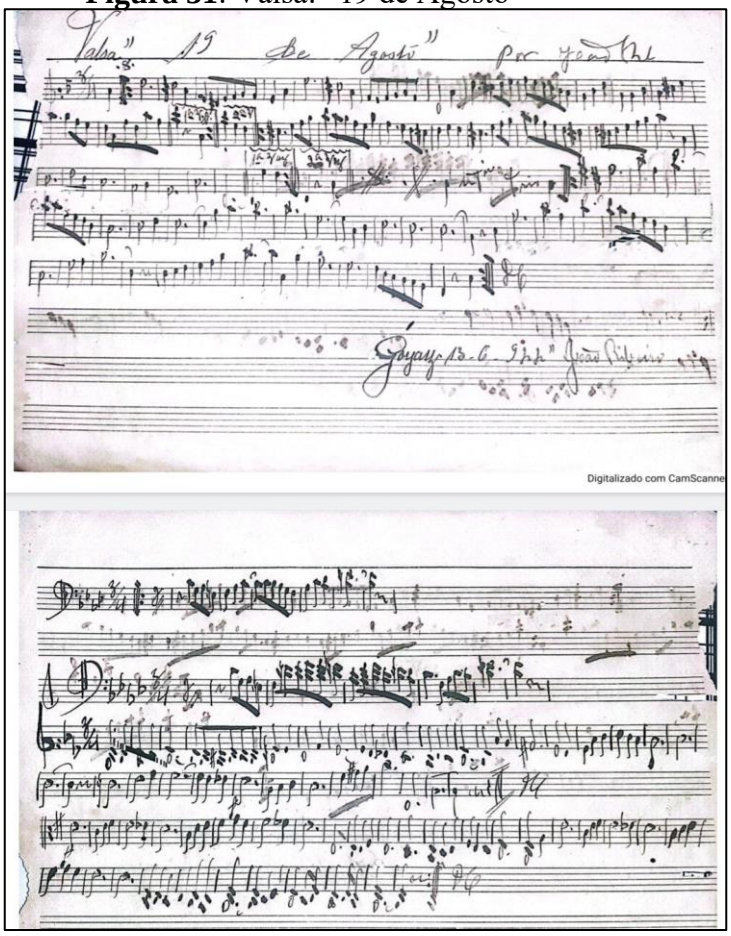
Figura 30: Valsa: "07 de março"



Fonte: Messias Ferreira da Silva

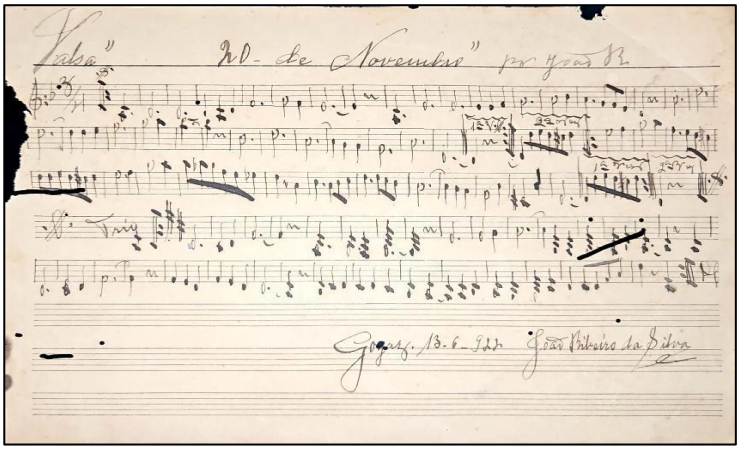
grande número de outras associações culturais do país, tendo várias obras publicadas, como: Folclore Brasileiro-Goiás e Histórias que o Homem de Bronze Contou.

Figura 31: Valsa: “19 de Agosto”



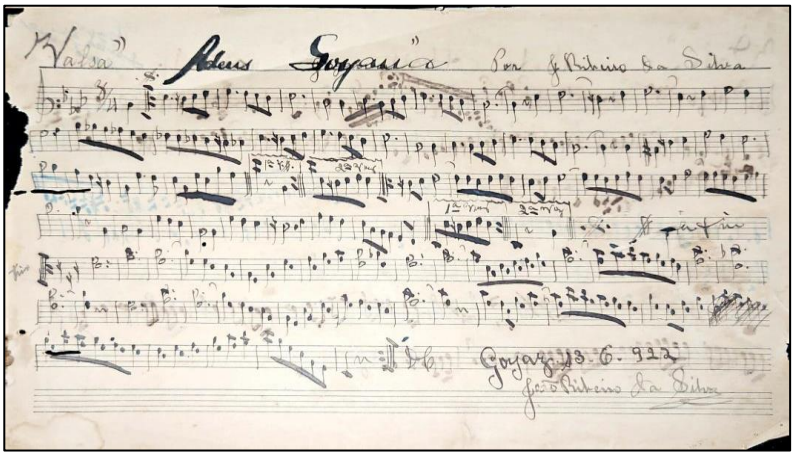
Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 32:Valsa: “20 de Novembro”



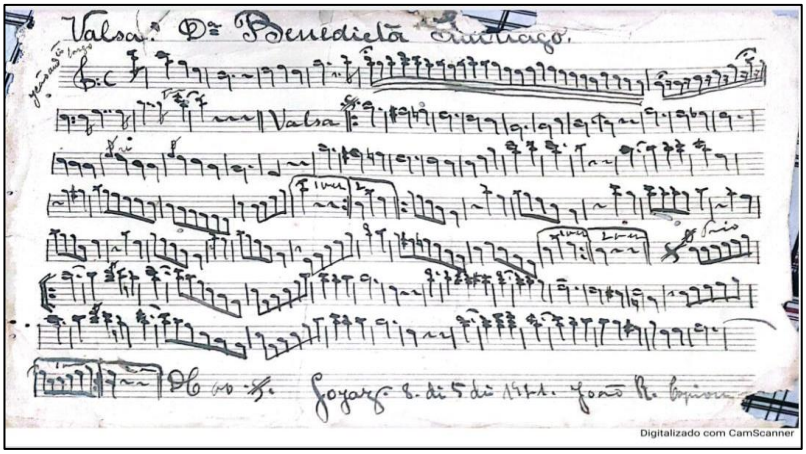
Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 33: Valsa: “Adeus Goyana”



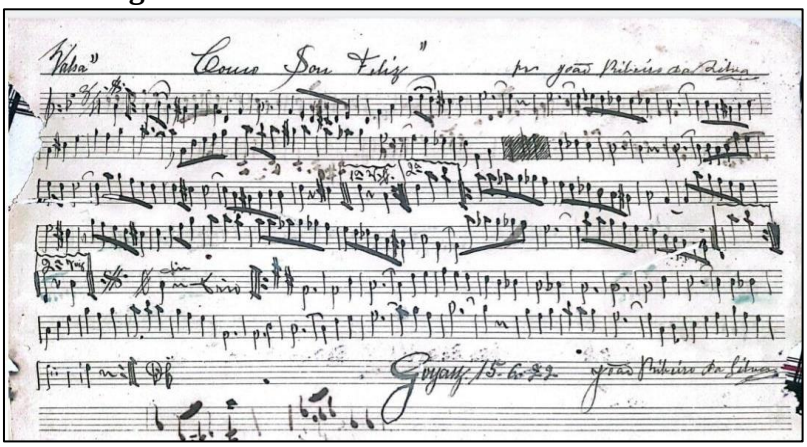
Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 34:Valsa: “Dª Benedita Santiago”



Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 35: Valsa como sou feliz



Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 36: Marcha: “Garotinha Infernal”

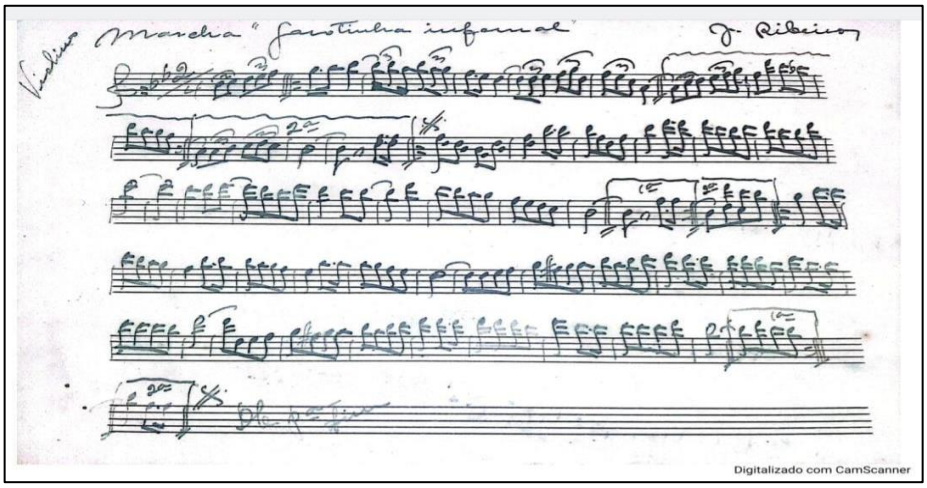
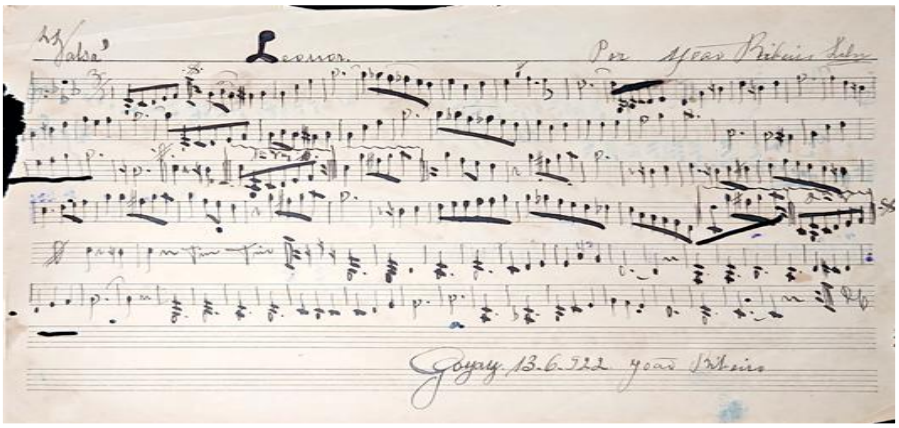


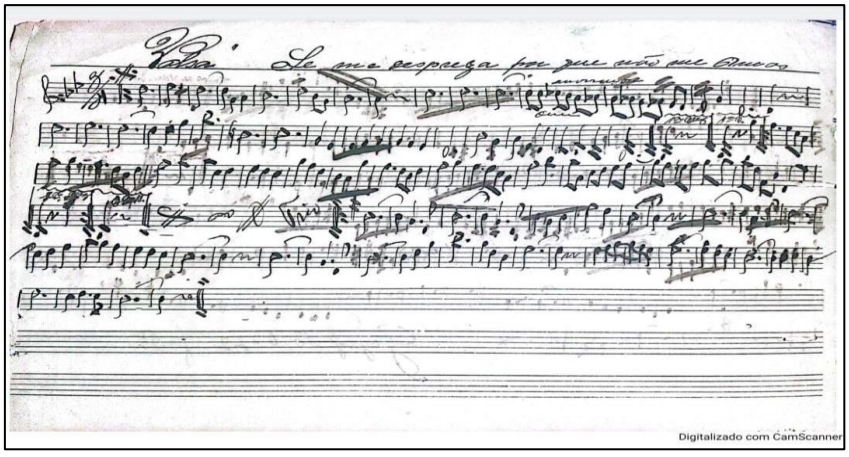
Figura 37: Valsa: “Leonor”



Fonte: Messias Ferreira da Silva

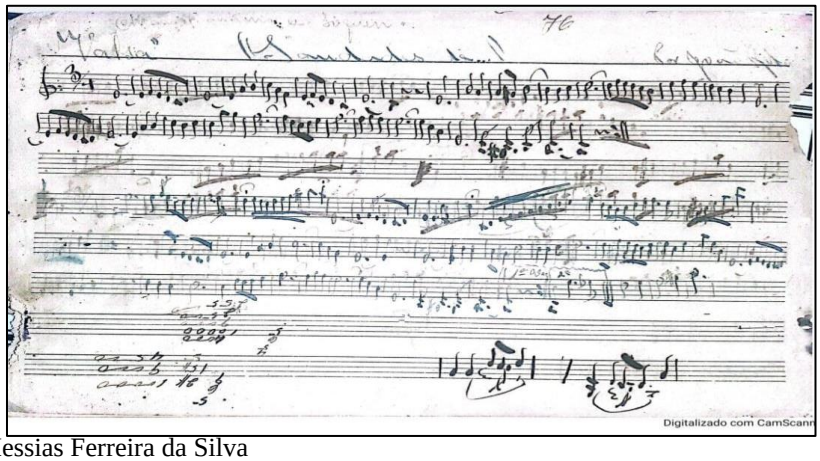
Essa composição foi direcionada a dona Leonor Iracema de Barros Camargo, conhecida como Dona Siná, mãe da pianista Edméa Camargo, também desenvolvia a arte o piano e bandolim, além de cantar nos saraus do Palácio Conde dos Arcos.

Figura 38: Valsa: “Se me despreza por que não me Amas”



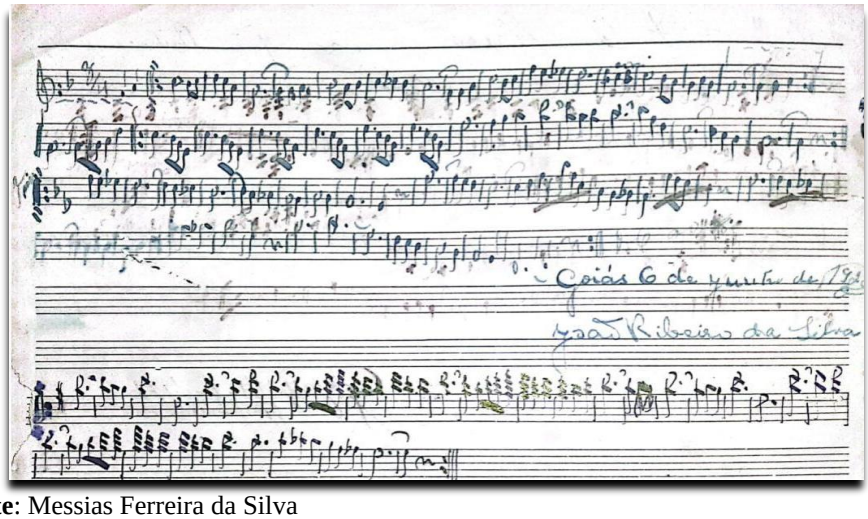
Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 39: Valsa: “Saudades de...”



Fonte: Messias Ferreira da Silva

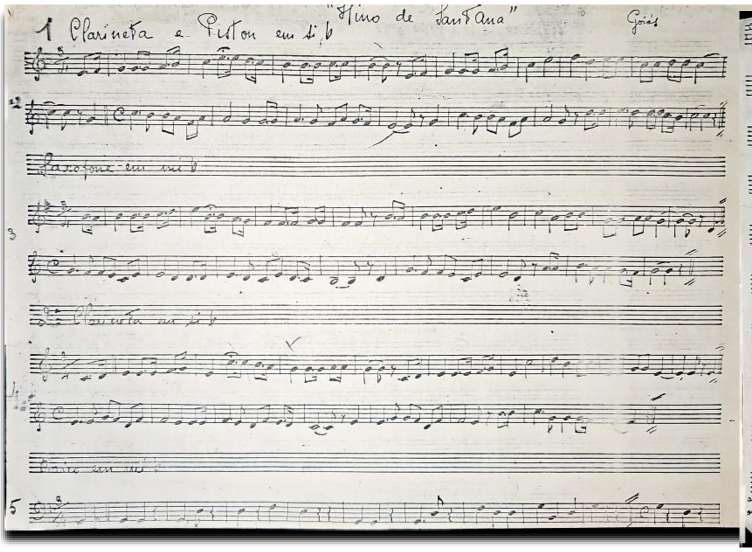
Figura 40: Valsa sem título

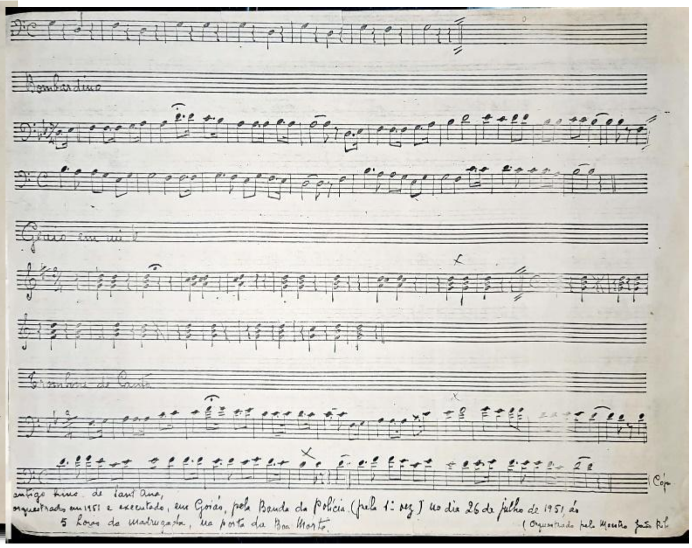


Fonte: Messias Ferreira da Silva

Nesta última composição não foi possível identificar se é sequência de uma outra ou se é uma na qual não foi colocado o título. Em meio às inúmeras valsas foi encontrada a composição do Hino de Sant’Ana, orquestrado pelo Maestro João Ribeiro e executado pela primeira vez pela Banda de Música da Polícia Militar, no dia 26 de julho de 1951, na porta da Igreja da Boa Morte em Alvorada às 5h da manhã. A execução do hino se deu no dia em que é celebrado o Dia de Nossa Senhora de Sant’Ana, padroeira da cidade de Goiás e, que a igreja católica é referenciada como a mãe de Maria que gerou Jesus, e assim também é comemorado como padroeira dos avós.

Figura 41 e 42: Partituras





Fonte: Messias Ferreira da Silva

As partituras acima relacionadas fazem parte do acervo do artista e se encontra sob a guarda de sua neta Messias Ferreira da Silva em arquivo pessoal. Alguns títulos referenciados pelo músico, não tiveram suas partituras encontradas, obstaculizando sua publicação.

Para a Andréa Luíza Teixeira, musicista da EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas da UFG), em relato disponibilizado para esta pesquisa, gravado pelo produtor Roger Martins, nos estúdios da Rádio Fogaréu FM, no dia 15 de dezembro de 2023, descreve que em pesquisa realizada a respeito de músicas para o cinema chegou ao encontro de nomes de artistas vilaboenses, então ela narra:

> O Maestro João Ribeiro contemporâneo de vários outros grandes nomes da produção musical em Goiás como Manoel Amorim Félix de Souza, Joaquim Edison de Camargo, a compositora Anna. Existem características muito particulares do Maestro, ele tem facilidade nas composições principalmente para banda. Como era maestro, tocava vários instrumentos. É possível notar uma certa facilidade, um talento além do normal para essas composições. Foi possível tocar vários ritmos, como: Fox trot; Valsa; Marchinhas de Carnaval; Samba. É possível perceber que há uma variedade musical e variedade harmônica, desenvolvidas para cada instrumento em particular. Tanto que ao tocar suas produções, por não estarem completas, há uma perda das melodias. Suas melodias gravam, ficam na memória do ouvinte. Essa é uma característica muito pertinente do maestro João Ribeiro. Ele vivenciava as músicas e transcrevia o que vivia aqui em Goiás com muita propriedade. (Andréa Luiza Teixeira, 15/12/2023)

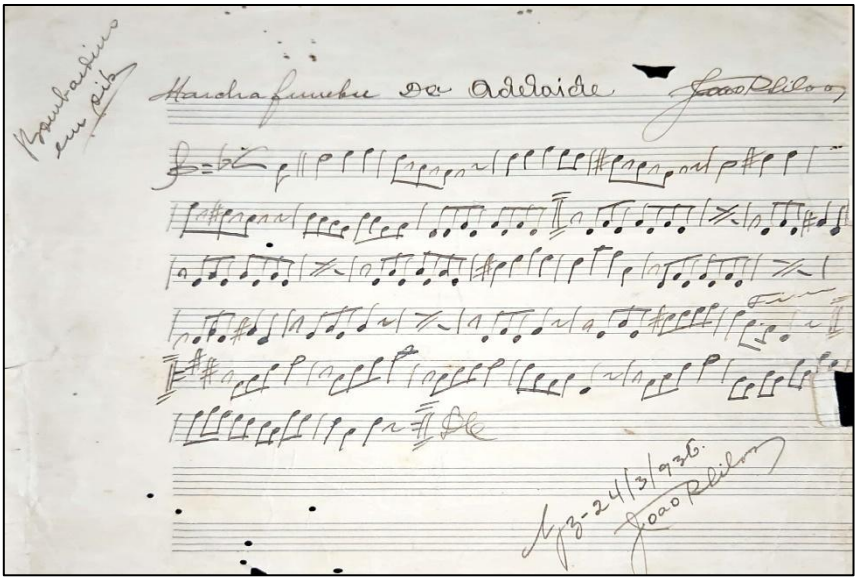
Após criar suas peças musicais Ribeiro, se unia aos seus companheiros para que fizessem os arranjos musicais e colocassem letras em suas composições. Suas produções eram completas, pois para uma mesma música foram encontradas composição para violino, flauta,

piano, saxofone, enfim para todos os instrumentos que compunham a orquestra. O maestro costumava fazer inúmeras composições em uma mesma época, tanto que se pode perceber pelas datas dispostas nos pentagramas que seu auge produtivo foi entre as décadas de 1920 e 1930.

Aos nomes que deram origem a algumas peças musicais não foi possível relacionar com contexto histórico da cidade ou do país, além das músicas mais populares, também encontramos títulos inéditos como: 20 de novembro; 19 de agosto; 11 de abril; 07 de março; 19 de dezembro. Há também algumas são homenagens a alguns conhecidos que apesar de desconhecidos na historicidade, apresentavam grande valor para o compositor e para a vida cultural da cidade, são títulos que fazem referência a nomes próprios, como: Leonor; Benedito de Souza; Dona Angélica; Dona Benedita Santiago, Dona Adelaide e outras.

Entre a dedicação à família, o serviço público, o comércio de secos e molhados, a dedicação à orquestra e à Associação de Santa Cecília, o músico ainda encontrava tempo e inspiração para produzir suas peças. Assim surgiram marchas, valsas, fox trots, sambas e outros ritmos que embalaram e animavam as salas de cinema, momentos especiais de festejos carnavalescos ou bailes particulares e também momentos religiosos ou tristes, como ao produzir a marcha fúnebre Dona Adelaide em homenagem ao passamento da companheira da Orquestra Ideal, a violinista Adelaide Rocha Lima Rizzo. Essa composição ao longo de muito tempo foi tocada na Sexta-feira da Paixão, segundo relatos orais de alguns familiares. Segue abaixo a partitura da Marcha Fúnebre em homenagem a está grande violinista que compunha o corpo musical da Orquestra Ideal.

Figura 43: Marcha Fúnebre: "Dª Adelaide..."

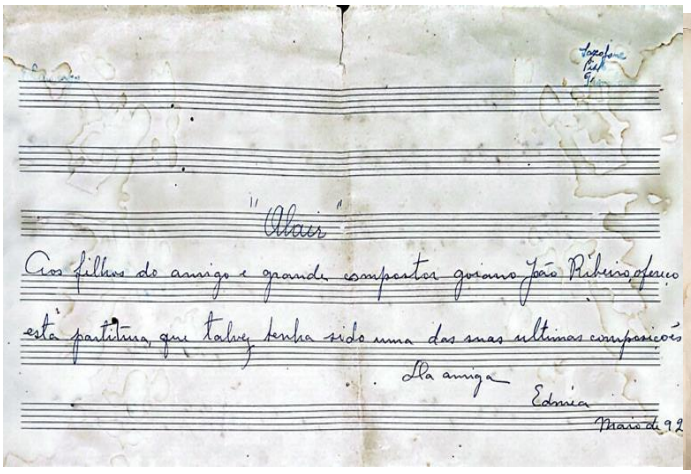


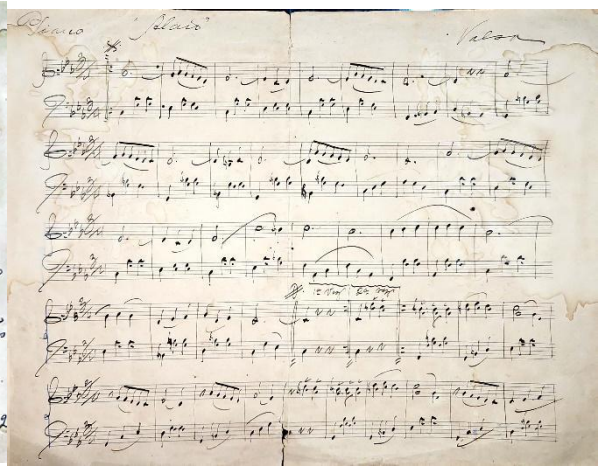
Fonte: Messias Ferreira da Silva

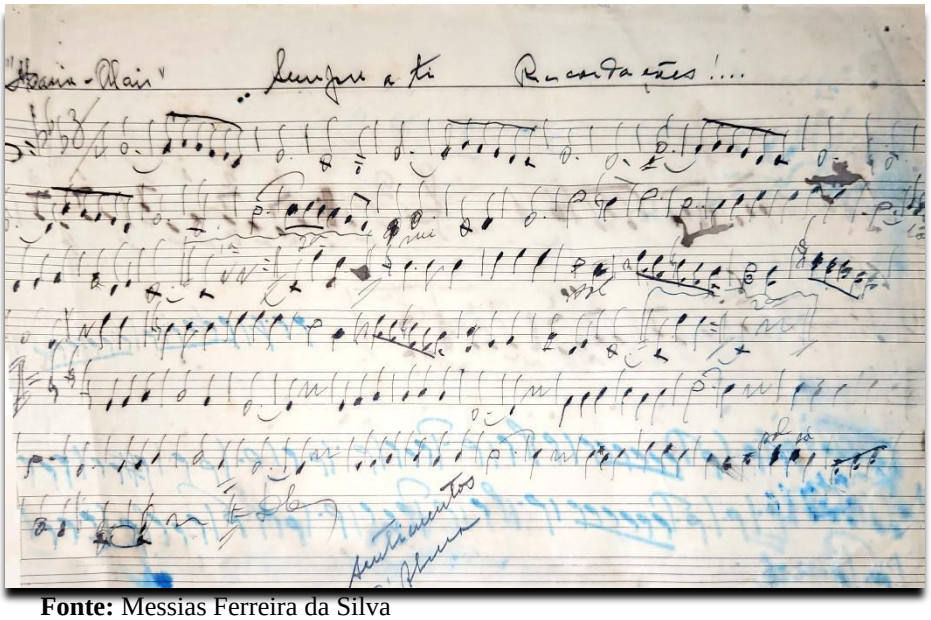
Compôs também a Valsa Alair, após a perda de sua filha primogênita, falecida após ser acometida pelo tétano, doença infecciosa aguda, causada por bactéria, que pode levar a contraturas e espasmos musculares quando o sistema nervoso central é atingido, sendo que a bactéria pode se disseminar pelo organismo levando o indivíduo à morte. Lembrando que a vacina antitetânica chega ao Brasil na década de 1950, mas ainda não era realizada a vacinação em massa, como ocorre atualmente, o que ocasionava mortes prematuras devido a essa doença. (https://blog.sabin.com.br/saude/o-que-e-tetano/).

Alair faleceu aos 26 anos, à época trabalhava como funcionária da prefeitura municipal de Goiás, casada com Benício Ferreira da Silva, o casal tinha uma filha de dois anos de idade, Ana Maria Di Silva. Esse momento de dor é sentido por toda a família, quando Nem (Alair) faleceu em sua casa, na Rua Dom Cândido Penso. Dois anos após o falecimento da filha, o Maestro João Ribeiro perde também sua esposa Maria Sofia, ou Cy, ao que passa a intitular a valsa Alair agora como Maria Alair – Sempre a ti Recordações!..., homenageando também sua esposa. Valsa bastante sorumbática, em que expressa a sua mais profunda dor, a dor da perda de entes queridos. Ao ouvir a entonação das notas musicais desta melodia, pode-se perceber que melancolicamente ela questiona: "NEM, PORQUE VOCÊ SE FOI"? Essa composição foi tocada por Andréa Luísa Teixeira no concerto Encantos do Maestro João Ribeiro, que pode ser apreciada no documentário: Dos Sons para a Vida Vilaboense-As peças Musicais do Maestro João Ribeiro que Embalaram a cidade de Goiás Nas Décadas de 1930-1950, produzido por Katiane Di Silva Peres Naves – que consta como produto final dessa pesquisa de mestrado. A partitura com a música Alair e em seguida a música Maria Alair-Sempre a Ti Recordações!, podem ser observadas abaixo. É apresentada também uma dedicatória, junto a uma partitura da música Alair à família do músico pela pianista Edméa Camargo, que foi a diretora da Orquestra Ideal e professora de música na Escola Técnica Federal de Goiás, em Goiânia, em que referencia que essa pode ter sido uma das suas últimas composições.

Figuras 44, 45 e 46 :Valsa: "Alair







Fonte: Messias Ferreira da Silva

Figura 49: Primogênita do maestro João Ribeiro, Alair Ribeiro Silva

Fonte: Arquivo Pessoal Ana Maria Di Silva Peres

A figura 49, é da primogênita do maestro João Ribeiro, Alair Ribeiro Silva, falecida em novembro de 1953, aos 26 anos, vítima de tétano. Sua grande habilidade era criar composições para a animação dos bailes de carnaval que aconteciam nos salões de festas da cidade. "João Ribeiro compunha músicas originais e exclusivas, destinadas à entrada triunfal de cada bloco,

nos salões dos bailes momescos" (Mendonça,1982, p.39), era perceptível sua habilidade em compor peças divertidas e animadas, com as letras entabuladas por seus companheiros que completavam a animação, como Iamerô, Bidu, Joaquim Edison de Camargo e outros, em sua maioria retratavam histórias de relacionamentos recém terminados, amores que não podiam ser revelados ou até mesmo, avançados para a época, sempre de uma forma despachada e harmoniosa.

Com o intuito de sempre animar os bailes de carnaval, enriquecendo as noites de festa que aconteciam nos clubes da cidade e iluminando as disputas entre os blocos é que eram inventadas até mesmo outras composições que fizeram sucesso entre os bailes carnavalescos em que se destacavam os títulos: Olha a polícia; Sei lá se é; Costura; Foi Castigo; Faladeira; Veneno, Você é mais que bonita, Meu Ciúme, dentre outras. Outros títulos que fizeram sucesso foram: Por sua Causa, Minha Maria, Bola Vermelha, Eu só quero ver (Letra de Pedro Gomes), Menina e Moça, Pedacinho do Céu, Orgia, No Carnaval.

Mesmo as músicas produzidas com o intuito de animar os festejos, em suas letras se pode encontrar uma dose de tristeza e pesar, o que talvez retratasse a melancolia do autor, como no título e na letra da marcha "Eu não sei porque sou triste", com arranjo de Bidu e letra de Iamerô, traz o seguinte:

"Eu não sei porque sou triste.
Em minha alma um pesar existe:
Talvez a dor da ilusão
De um antigo e velho coração

Desejei singelo aspéto
E almejei sincero afeto,
Querendo amor puro, leal,
Vivendo em minha consciência
O amor em reticência
Sem saber que existe o mal.

Encontrei só a vaidade
E a perfídia e a falsidade.
E o meu palácio de Cristal
(Como em sonho de qualquer creança)
Caiu-desfez toda esperança...
...E me tornei sem ideal.

Se nota a profunda tristeza de um amor não correspondido, o qual esteve envolto em falsidade e vaidade, ocasionando a decepção pelo objeto de desejo que não se preocupou em retribuir o amor dispensado pela parte que se encontrava inebriada pelas ondas de amor.

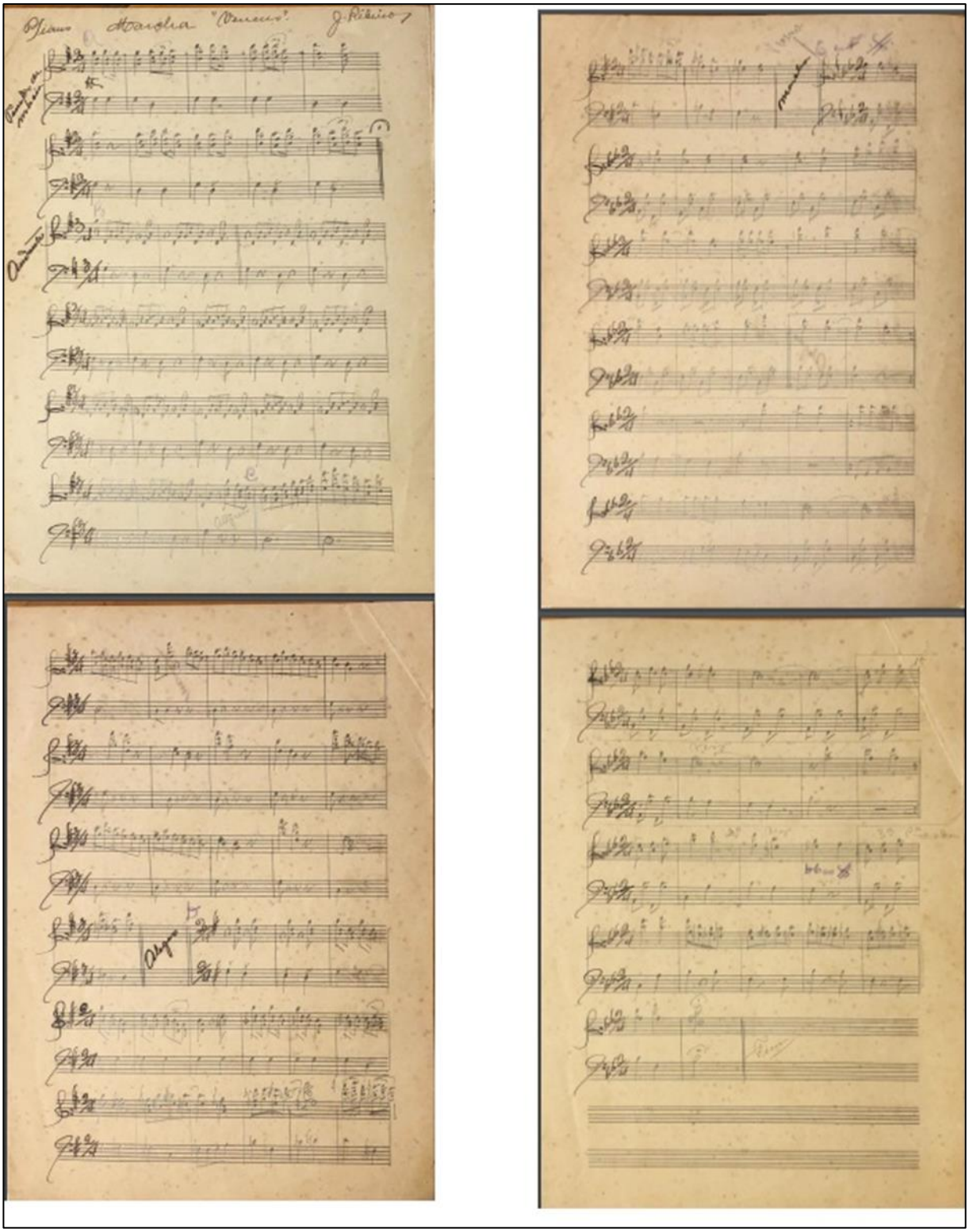
Já em momentos de melancolia, ou para os festejos religiosos eram produzidas peças musicais em ritmos mais tranquilos, nos estilos de valsas, marchas. Muitas dessas foram reproduzidas em momentos de animação do cinema Ideal, Cine Goiano, nos bailes dos Clubes de danças e nas casas das famílias vilaboenses que sempre se dispunham a abrir as portas de suas casas para recepcionar os convidados para noites festivas. Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro (1974, p.77), em seu livro Reminiscências, revela que "as reuniões mais frequentes se constituíam nas reuniões familiares. Tudo era motivo de festa: batizados, casamentos, aniversários." Para a realização desses bailes as salas das casas recebiam iluminação especial e abundante, ressaltando a vestimenta dos participantes, sobretudo das senhoras que ainda tinham a oportunidade de apresentarem suas preciosas jóias.

A musicista André Luiza Teixeira, em entrevista cedida para o documentário que se trata do produto final deste Mestrado, relata que a senhora Maria Lucy Veiga Teixeira, contemporânea do cinema mudo em Goiás e sempre presente no desenvolvimento desta profissional, dona Fifia, narra que a animação da Orquestra no cinema se dava de acordo com o desenvolvimento das cenas do filme, se eram animadas tocava-se um fox trot; se eram melancólicas, tocava-se uma valsa e assim as salas de projeção se animavam ao som das Orquestras responsáveis pela animação dos espectadores.

Após a produção de todo o texto, à véspera do dia marcado para a Defesa deste Relatório Técnico, precisamente no dia 09 de abril de 2024, às 15h e 18 min a musicista Andréa Luísa Teixeira ao iniciar suas pesquisas para o desenvolvimento de suas atividades relacionadas à música em Goiás, encontra entre os documentos que ali estão arquivados a partitura da música Veneno, a qual, relaciono na página 15 deste documento, referenciando que desde a década de 1950 desconhecia-se o seu paradeiro. A partitura original, autógrafa, assinada pelo maestro João Ribeiro, encontra-se disponível no Acervo Frei Simão Dorvi, este é um dentre vários documentos doados pelo senhor Elder Camargo de Passos que agora ficam à disposição de pesquisadores interessados em conhecer mais profundamente sobre a história da cidade de Goiás e suas artes culturais e musicais.

Este foi a marchinha carnavalesca mais apreciada e divulgada produzida pelo Maestro João Ribeiro e, por este motivo não poderia deixar de inserir neste Relatório Técnico, mesmo após finalizado.

Figura 48: Marchinha carnavalesca mais apreciada e divulgada produzida pelo Maestro João Ribeiro



Fonte: Arquivo Pessoal de Elder Camargo de Passos, recentemente doado ao Arquivo Frei Simão Dorvi

3- PROPOSTA DO PRODUTO

O item 3 deste relatório técnico apresenta a exposição do vídeo documentário “Dos Sons para a Vida Vilaboense - As Peças Musicais do Maestro João Ribeiro que Embalaram a Cidade de Goiás Nas Décadas de 1930-1950” como produto final do Programa PROMEP – Mestrado em Estudo Culturais, Memória e Patrimônio. Nesta seção, são descritos ainda o público alvo da exposição, o impacto esperado sobre a comunidade, a devolutiva para a comunidade e a proposta de aplicação do produto, que foi construída a partir das análises documental, bibliográfica e entrevistas realizadas, a fim de promover a realização do concerto musical com as músicas compostas pelo personagem em questão e produção do vídeo documentário sintetizando a pesquisa e realização da apresentação cultural.

3.1 O FORMATO DEFINIDO

A ação escolhida como produto para esta pesquisa, se configura em um vídeo documentário que foi em forma de narrativa da vida e obra do maestro João Ribeiro, a partir de toda a pesquisa realizada ao longo do processo de produção. Para compor este documentário foi realizada uma apresentação cultural em formato de concerto musical, somente com peças produzidas pelo Maestro João Ribeiro ao longo das décadas de 1930 a 1950, também evento comemorativo aos 120 anos de nascimento do músico, contando com a participação de artistas de renome, que atuam no cenário da música clássica nacional e internacional, são eles a musicóloga-pianista e flautista Andréa Luísa Teixeira, grande divulgadora da música brasileira em países da Europa, Américas e Ásia, pianista e pesquisadora da EMAC-UFG, idealizadora do Projeto Sons do Cerrado, e desenvolvedora de projetos que elevam o nome de Goiás e sua música. O outro artista participante é o músico-violonista Felipe Valoz, Professor Titular no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, integrante do Núcleo de Pesquisa em Filosofia do IFG, compositor e violonista goiano, Mestre em Musicologia, integrante do Núcleo de Pesquisa em Filosofia do IFG. Atualmente como músico violonista atua como intérprete solista e camerísta.

Para a produção do evento, foram feitos levantamentos de várias composições pela pesquisadora, que passou aos músicos, para que houvesse seleção do repertório a ser tocado. Desta feita, foram selecionadas a metade do repertório de peças para flauta e violão que eram inéditas e a outra metade de composições já conhecidas e por muitas vezes, mais trabalhadas por aqueles que apreciam a música produzida em Goiás, sendo que uma das mais conhecidas, que já participou e ganhou o primeiro lugar no carnaval pernambucano e baiano na voz de

Santinha Marques, na década de 1930, no concerto a marcha Veneno foi cantada pela filha de Ribeiro, a senhora Leila Ribeiro, que além dessa também cantou a música Sei lá se é. O evento, teve ainda a participação dos convidados Kiki e Paulão, um casal amante das serenatas e das músicas vilaboenses, que encantaram os presentes ao entoarem um pout- pourri com alguns dos sucessos, como: Costura, Meu Ciúme e Foi Castigo. Kiki relata aos presentes que essas músicas fazem parte dos momentos de reunião desde o tempo de seu pai, que já era um grande admirador das produções musicais que surgiam na antiga capital.

Os dois musicistas, Andréa e Felipe, se dispuseram a participar do projeto do concerto que compõe parte do produto final do Mestrado pelo PROMEP/UEG: “Encantos do Maestro João Ribeiro”, por perceberem a necessidade de se divulgar a arte e os artistas vilaboenses, dando-lhes notoriedade e revelando aos moradores e turistas o quão vasto é a cultura desta cidade.

O acontecimento só foi possível com a iniciativa do PROMEP/UEG, e das orientações do Professor-Doutor Thiago Fernando Sant’Anna, em cumprir com as exigências do programa, que ao findar as pesquisas e produção do relatório técnico, seja feita uma devolutiva à comunidade em forma de produto final divulgando o trabalho realizado e destacando a importância da preservação da memória e do patrimônio cultural, o apoio do Instituto Cultural Sicoob, da SECULT, da direção do Palácio Conde dos Arcos, da Rádio Nova Fogaréu FM, grande divulgadora do evento, Instituto Biapó. Estes institutos patrocinaram, apoiaram e divulgaram, proporcionando que o concerto fizesse parte de um circuito dos grandes eventos culturais desenvolvidos na cidade de Goiás ao longo do ano de 2023.

A priori, os músicos se dispuseram a vir até Goiás para se apresentarem, só por acreditarem no projeto e na grandeza do nome do Maestro João Ribeiro da Silva, sem receber nada e até mesmo custeando as próprias despesas. Porém, após inscrição e aprovação do projeto "Memórias da Vida Privada Projetadas Nas Notas Musicais do Maestro João Ribeiro nas Décadas de 1930-1950." no Processo Seletivo de Projetos Culturais do Instituto Sicoob UniCentro BR, voltado ao fomento de pesquisas de temática cultural, tendo como público-alvo estudantes de mestrado e doutorado nas áreas de História, Artes e Ciências Humanas e Sociais, foi possível contribuir com a contrapartida aos artistas, custeando ao menos as despesas de viagem, alimentação e hospedagem.

No dia que antecedeu o evento, Andréa e eu, fomos convidadas a participar de uma entrevista[5] para a divulgação do evento. Estive nos estúdios da Rádio Nova Fogaréu e a Andréa participou de forma não presencial, pelo aplicativo de reuniões *Google Meet*. Respondemos as perguntas feitas pelo apresentador Alex Pereira, que muito contribuíram para incentivar a participação da comunidade durante o concerto.

Na entrevista a musicóloga Andréa Teixeira fez a seguinte colocação: *"Um convite desses é um sonho de todo pesquisador",* pois muitas partituras eram inéditas proporcionando a estreia moderna do Maestro João Ribeiro. Por estreia moderna entende a apresentação de músicas inéditas, que ao longo de muitos anos ficaram recônditas ao esquecimento, tendo sido soerguidas após a pesquisa junto aos familiares do músico, donde buscou recuperar algumas produções antes que se percam, assim como outras já tiveram seu fim sem que antes pudessem ter sido conhecidas.

Na mesma entrevista, Andréa diz que somente com as partituras que lhe foram apresentadas seria possível realizar pelo menos mais uns quatro concertos somente com músicas ainda desconhecidas. Ela conheceu a obra de João Ribeiro há mais de 30 anos, ao compor um trio com Eulinho Amorim e Eurípedes Fontenelle, principalmente porque a música Veneno foi bastante conhecida no Brasil. É válido ressaltar que o pai do Eulinho, o senhor Euler Amorim, foi parceiro musical do maestro João Ribeiro.

O repertório foi montado a partir de uma vasta obra, segundo Andréa Teixeira:

> Após verificar todo esse material, foi a parte mais difícil de montar um repertório para esse concerto, mesmo após a perda na enchente, várias músicas ainda foram resgatadas e tem material para preparar quatro concertos mais ou menos. Então nós escolhemos em termos de melodias e estilos. Foram escolhidos valsas, sambas, marchinhas, tanto de repertório conhecido quanto de repertório que será inédito. Como essas músicas inéditas dão trabalho para preparar, metade do repertório será inédito. Há material para fazer concerto somente com músicas inéditas (Andréa Luísa Teixeira, Entrevista concedida a Rádio Fogaréu- FM, em 14/09/2023).

No flyer abaixo, podemos ver a relação das músicas apresentadas pelos músicos, sendo que as inéditas são: Adeus Goyana; como sou Feliz; 7 de março; Garotinha Infernal; 19 de dezembro; Alair; Sempre a Ti, Recordações!... As demais já são conhecidas daqueles que apreciam as composições do autor, tendo sido apresentadas ao público em outras situações, sobretudo nos carnavais de marchinha que ocorrem durante a festa de momo, no Largo do Rosário, na cidade de Goiás.

---

[5] A entrevista está disponível pelo You Tube pelo link https://www.youtube.com/live/ceMNH4tsWdY?si=0t4GGTqi7_s1W_jX .

Figura 49: Músicas de João Ribeiro apresentadas pelos músicos

Fonte: Autora

A exposição ocorrida no Palácio Conde dos Arcos no dia 15 do mês de setembro de 2023, iniciada às 20h e 20 min teve uma grande aceitação do público, com uma vasta participação da comunidade vilaboense e de turistas que se buscavam momentos de lazer e alguma atividade cultural para participar na cidade e, se sentiram muito entusiasmados em participar de um evento que traz à baila o nome de um artista local e que teve uma grandiosidade inesperada.

A apresentação do evento foi feita por mim, Katiane, e desenvolvida pelos músicos, os quais, além de apresentarem magicamente o repertório previsto, contribuíram dando informações a respeito, sobretudo das músicas inéditas. Muitas dessas autografas-feitas de próprio punho pelo autor-, Mary Angela Biason, fala sobre músicas autógrafas em seu artigo: "O músico e seus Manuscritos", publicado em: https://www.scielo.br/j/pm/a/4pC3wj7cJFjBzpnhHBcgndR/#, dezembro, 2008:

> Em arquivos nos quais existe a preocupação em não descontextualizar os documentos musicais de sua gênese mais abrangente; Mas, no tocante ao estudo mais individualizado de determinada produção musical nos faltam elementos para inferir com precisão o que cada músico legou (Bison, 2008, p.9).

Muitas das partituras dispostas para a produção do concerto estavam inacabadas, sem as harmonias, às quais tiveram de serem inseridas pelos musicistas, em que o musicólogo Felipe Valoz contribuiu juntamente com a Andréa Teixeira e, fazendo o que é chamado no campo musical de "Estreia Moderna", ou seja, apresentação de músicas inéditas. Depois de muito

pesquisar a respeito destas, os dois estudiosos se dispuseram a apresentar o concerto exclusivamente e em primeira mão para dona Maria Lucy Veiga Teixeira, mais conhecida por dona/tia Fifia, que com seus atuais noventa e sete anos de idade, mas muito conhecedora das produções vilaboenses, certificou que as melodias, entonações e acordes estavam de acordo com o padrão esperado. Andréa Luiza Teixeira, em sua página no Instagram no dia 18 de setembro de 2023, relata que: *"Foi emocionante e trabalhoso realizar esse projeto com as peças autógrafas do Maestro por não estarem completas todas as partes, mas o resultado valeu a pena".*

A percepção dos presentes foi de grande encantamento com as melodias apresentadas, mesmo as inéditas causaram grande emoção aos ouvintes e aquelas já conhecidas, por vezes tinham até mesmo sua letra cantada pelos conhecedores. O concerto teve uma repercussão positiva, contou com a presença de ilustres personagens que apreciam as boas exposições no campo cultural vilaboense.

Em outro momento ocorreu a apresentação cultural, no dia 03 de outubro, na praça maestro João Ribeiro, que fica no início da Rua XV de Novembro, no cruzamento com a Rua Ernestina, no Centro de Goiás. A apresentação faz parte do Projeto Encantos do Maestro João Ribeiro, e recebe a derivação de "Música na Praça". Esta apresentação contou com a participação de músicos convidados, moradores da cidade de Goiás, que foram participantes da Banda denominada Banda Maestro João Ribeiro, idealizada por Brasilete Ramos Caiado em parceria com a Fundação Faculdade de Filosofia da cidade de Goiás.

Para o registro e que este sirva também como uma fonte de pesquisa, os dois eventos foram gravados pelo cineasta, diretor cinematográfico, produtor cultural e facilitador audiovisual Roger Rodrigues Martins, estudante de Cinema e Áudio Visual pelo Instituto Federal Goiano-IFG o qual, fez toda a coleta de imagens e áudio e entrevistas, posteriormente a edição de vídeo, proporcionando que o produto, um vídeo documentário, esteja ao nível de ser apresentado como produto final deste Mestrado profissional do PROMEP.

O documentário se tornou um produto leve e agradável ao espectador. Se inicia com apresentação musical em que aparecem em destaque Andréa Luísa Teixeira e Felipe Valoz, tocando a música: "e projeção de imagens de locais relevantes da cidade". Em seguida, o entrevistado Lincoln da Rocha Rezende fala sobre como se deu a ideia de criação da Banda Maestro João Ribeiro, que surge a partir de um convite da professora Brasilete Ramos Caiado, ao grupo que se reunia para os ensaios no cais da Ponte da Lapa, era intitulado como Atuais do Ritmo, criado para abrilhantar a cidade e tinha em sua composição 8 músicos e que tinha como objetivo abrilhantar vários eventos promovidos pela cidade. Participaram da criação da Rua do

Lazer, criada pela professora Mires Rios. O nome do grupo cresceu e despertou interesse em vários nomes da cidade, passou a ter o nome Unidos de Vila Boa. Por volta do ano de 1981, com o apoio da professora Brasilete Ramos Caiado, o grupo ingressa na Fundação Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás e passa a ser denominada Banda Maestro João Ribeiro.

Figura 52: Tenente Lincoln

Fonte: Autora, 2023

Após os relatos do Tenente Lincoln, como é conhecido, Andréa tocou ao piano a valsa Alair-Sempre a ti, Recordações!..., composição realizada em homenagem a filha e esposa do maestro João Ribeiro falecidas no intervalo de dois anos, perdas que o músico não consegue superar, deixando o melancólico e fazendo com que sua produção tivesse uma queda vertiginosa. A filha do maestro João Ribeiro, Janir Ribeiro Pinto, contou um pouco de suas memórias sobre o pai, falando de sua vida pessoal, como era como pai, as suas atribuições profissionais e musicais.

Figura 51: Filha do maestro João Ribeiro, Janir Ribeiro Pinto

Fonte: Autora, 2023

A professora e Diretora do Museu Casa de Cora, Marlene Gomes Velasco, relatou como a Banda Maestro João Ribeiro surgiu, através do desejo da professora Brasilete Ramos Caiado, que era musicista e pianista, posto que ela tinha a intenção de fazer com que a música florescesse novamente em Goiás, então teve a ideia de criar a Banda Maestro João Ribeiro, com o intuito de incentivar novos talentos para a música em parceria com a Fundação Faculdade de Filosofia da Cidade de Goiás, criada como entidade sem fins lucrativos. Foi escolhido o nome de Banda Maestro João Ribeiro como patrono da associação, porque o nome do Maestro João Ribeiro é um nome de importância para a cidade de Goiás, além de músico e compositor, também tocava vários instrumentos, colocando o nome do maestro como homenageado na banda também seria uma homenagem a todos os músicos antigos da cidade, todos foram homenageados em nome da pessoa do maestro João Ribeiro, segundo Velasco. Enquanto a professora fazia seus relatos foram projetadas imagens do centro histórico da cidade.

Figura 52: Professora e Diretora do Museu Casa de Cora, Marlene Gomes Velasco

Fonte: Autora, 2023

Andréa faz relatos de como conheceu as músicas de Ribeiro, que aconteceram ao participar de um documentário, denominado Veneno, em homenagem a sua composição de maior reconhecimento, produzido por Lázaro Ribeiro, o qual tinha o intuito de relatar sobre as músicas para projeção nos cinemas da cidade de Goiás. Muitas das músicas aqui produzidas por vezes são muito conhecidas, mas que se desconhece o autor. A melodia de Veneno sempre lhe chamou a atenção. Apesar de conhecer produções de vários músicos vilaboenses, que existem características muito particulares do maestro, sendo que o que o diferencia é a facilidade de composições para banda, por ser conhecedor de vários instrumentos, isso lhe propõe uma grande facilidade nas produções. Foram tocados vários ritmos como fox trot, valsa, samba, marchinhas carnavalescas, desse modo, é perceptível uma variedade musical e

harmônica, suas composições já eram para os diferentes tipos de instrumentos que compunham a banda.

Figura 53: Andréa Luísa

Fonte: Autora, 2023

Ao final, foi realizado um pout-pourri da música Veneno, a qual foi divulgada e tocada ao piano por dona Fifia em sua casa; na flauta por Andréa Luísa, nos estúdios da Rádio Fogaréu FM. Ela ainda foi cantada por Leila Ribeiro durante o Concerto Encantos do Maestro João Ribeiro, no Palácio Conde dos Arcos, enquanto eram projetadas as imagens do público presente.

3.2 PÚBLICO ALVO

Esta ação constitui a devolutiva para a comunidade interessada em conhecer mais a respeito do que foram as atividades culturais desenvolvidas na cidade de Goiás até meados do século XX, além de apresentar algumas peças musicais inéditas e outras já conhecidas do Maestro João Ribeiro. Ao pensar nessa proposta, se buscou atender às necessidades de reconhecer e divulgar o trabalho desenvolvido pelo nosso personagem pesquisado, após a investigação realizada e as inquietações que provocaram desde o início de toda essa trajetória, haja vista que não se tem conhecimento de todo o reportório musical do Maestro João Ribeiro, a não ser por meio de suas partituras, alguns ainda desconhecidas até mesmo de pesquisadores interessados. Poucas foram as vezes que algum músico se dispôs a gravar suas melodias para que se chegasse ao conhecimento da população interessada. Ao longo deste processo, se buscou a ação conjunta de todo o trabalho de pesquisa, juntamente com o interesse de pessoas capacitadas a desenvolver o repertório musical, através de sua habilidade com instrumentos musicais, valorizando as produções. Assim, para que algumas das músicas cheguem a uma maior parcela de pessoas interessadas na cultura vilaboense, o vídeo será disponibilizado

através das mídias sociais, no site do Museu da Memória, no site do PROMEP e junto ao Instituto Cultural Sicoob UniCentro Br.

3.2.1 O IMPACTO ESPERADO SOBRE A COMUNIDADE E NA PRESERVAÇÃO DO BEM CULTURAL

Por se tratar de um conjunto de reflexões profissionais acumuladas ao longo da pesquisa realizada, se esperou que o impacto seja amplo, satisfatório, e que atinja grande parte do público interessado e também daqueles que por algum motivo despertem o interesse em conhecer um pouco mais da obra de artistas que viveram na antiga capital. Ao longo do trabalho de pesquisa foi perceptível que quanto maior o envolvimento da própria comunidade em ações de identificação, proteção e gestão de bens patrimoniais, maiores serão as chances de se atingirem políticas representativas e reconhecimento de personas e seus feitos que com o passar dos anos vão caindo no esquecimento geral.

Desse modo, se entende que o produto ofertado será capaz de inverter a lógica da ação preservacionista, colocando a comunidade enquanto autora dos processos e divulgadora de seus recursos patrimoniais, enaltecendo personagens que ao longo de seus anos de produção muito fizeram para elevar o nome da cidade de Goiás, mas que com o passar dos anos deixam de ser reconhecidos e valorizados.

Figura 56: Card de divulgação do evento ocorrido no dia 15 de setembro de 2023

Fonte: Autora

Este foi o *Card* de divulgação do evento ocorrido no dia 15 de setembro de 2023, no Palácio Conde dos Arcos, o qual esteve voltado a apresentação de músicas compostas pelo Maestro João Ribeiro da Silva, apresentadas pelos musicistas Andréa Luísa Teixeira e Felipe Valoz e convidados, na cidade de Goiás, comemorando os 120 anos de nascimento do personagem que permitiu abrir o caminho para a pesquisa a respeito da música, entrelaçando com os aspectos culturais e de vivência dos moradores da cidade de Goiás, ao longo das primeiras décadas do século XX.

4.CONSIDERAÇÕES FINAIS

A musicalidade em Goiás é rica e diversificada, refletindo a história e a cultura do estado, a música goiana é influenciada por suas raízes históricas, desde os povos indígenas até a chegada dos bandeirantes, passando pela influência dos escravos africanos e dos imigrantes europeus. Essa mistura de influências resultou em uma variedade de ritmos e estilos musicais que ao longo de muitos anos, se definiu como um estilo próprio, embora com inspiração em ritmos de outros locais diversos.

A música em Goiás é um reflexo da sua história e da sua gente, com um misto de erudição e simplicidade, caracterizando produções singulares. A paixão pela música une os goianos, mostrando a sua importância enquanto expressão da identidade cultural de Goiás, desde a formação de sua população. Explorar a musicalidade é mergulhar em um universo de arte diversa, a música e todas as formas de expressões artísticas desenvolvidas na cidade de Goiás, sempre foram muito mais do que entretenimento; é uma forma de expressão cultural, social e histórica que reflete as múltiplas facetas da identidade vilaboense. A história musical dessa cidade é marcada por uma profunda conexão com o território e as suas transformações sociais.

A participação feminina na vida cultural e musical da cidade de Goiás, especialmente no século XX, reflete os movimentos sociais e culturais que estiveram ativos nesta cidade, sobretudo influenciado pelos Bulhões, que incentivavam as figuras femininas da família a se desenvolverem intelectualmente, para que não ficassem para trás ao se relacionar com o sexo oposto. Assim, não só entre os Bulhões, mas sobretudo entre as famílias com maiores influências políticas e desenvolvimento econômico, as mulheres se destacaram em várias formas de expressão cultural, desde a literatura até as artes visuais. A poesia e a prosa, por exemplo, encontraram vozes femininas expressivas que abordaram temas variados, desde questões sociais e políticas até reflexões íntimas e pessoais. Essas obras contribuíram para a

diversificação da cena cultural da cidade e para a promoção de diálogos sobre o papel da mulher na sociedade.

Neste sentido, se observou ao longo do desenvolvimento dessa pesquisa que a presença feminina na música na cidade de Goiás foi notável, pois inúmeras s femininas atuaram como compositoras, intérpretes e instrumentistas, participando ativamente da vida musical da cidade. A educação musical também foi um campo de destaque para a participação feminina. Instrutores particulares de canto, piano, violino e demais instrumentos, e também as escolas de música e projetos educacionais voltados para a formação musical ofereceram espaços para que mulheres desenvolvessem suas habilidades e carreiras musicais, muitas vezes superando barreiras sociais e culturais. Em resumo, a participação da mulher na vida cultural e musical da cidade de Goiás no século XX é testemunho da riqueza e diversidade da cultura brasileira, refletindo os desafios enfrentados por ela em suas conquistas e contribuições para a sociedade.

A musicalidade desenvolvida pelo maestro João Ribeiro é um reflexo da alma vilaboense, uma tapeçaria tecida com fios de tradição, inovação, resistência e celebração, acolhendo sempre os amigos queridos através de suas doces melodias que encantavam e ainda encantam os ouvintes, como mencionado por Bourdier: " A história de vida é uma dessas noções do senso comum que entraram como contrabando no universo científico; inicialmente, sem muito alarde, entre os etnólogos, depois, mais recentemente, com estardalhaço, entre os sociólogos" (Pierre Bourdier, em Usos e Abusos da História Oral-A Ilusão Biográfica. Assim é a história de vida da personagem pesquisada, inicialmente, discreta e sorrateira, mas que ao desvelar os grandes feitos, se torna algo magicamente grandioso.

Desta feita, ao longo do desenvolvimento da pesquisa "ENTRE MEMÓRIAS E NOTAS MUSICAIS: UMA HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA DO MAESTRO JOÃO RIBEIRO NAS DÉCADAS DE 1930-1950", utilizando "a linguagem simples, que descreve a vida como um caminho, uma estrada, uma carreira, com suas encruzilhadas" (Bourdier, p. 1), foi possível entrelaçar a vida desse músico que tanto contribuiu com as artes em Goiás, com a vida cultural de uma cidade que ao longo de sua existência foi marco de grandes momentos de ebulição cultural, não ficando para trás em relação aos centros litorâneos, absorvendo a cultura advinda dos países europeus e distribuindo entre seus habitantes, já que os que não desenvolviam a habilidade artística, eram ao menos fortes apreciadores, pois a arte se exalava por entre as portas e janelas, becos e ruas de Goiás.

O Maestro João Ribeiro, em sua breve passagem pelo mundo terreno foi capaz de deixar um grande legado, traçando um percurso linear, com suas inúmeras composições, muitas já conhecidas e outras tantas inéditas, sendo que várias ainda não vieram à tona para o

conhecimento de apreciadores e pesquisadores e necessitam ser reveladas. Que em algum momento no despertar dos anos vindouros, o seu legado musical, se torne reconhecido e propagado não só por entre as delimitações da Serra Dourada e dos Morros que cercam a bela Goiás, mas pelos mais longínquos destinos que valorizam a música e a cultura goiana.

REFERÊNCIAS

ALVES, P. L. (Orgs.). Processos de ensinagem na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula. Joinville: Univille, 2009.

BINDER, Fernando e CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan.1997. Anais. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996. p.198-217.

BORGES, C.M.F. O Professor de Educação Física e a Construção do Saber. Campinas, SP: Papirus, 1998.

BORGES, Maria Helena Jayme. A Música e o Piano em Goiás. FUNAPE, Goiânia, 1998.

CABRAL, Clara Bertrand. Património Cultural Imaterial- Convenção da UNESCO e Seus Contextos. Lisboa. Edições 70, 2011.

CANDAU, Joel. Memória e Identidad. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2001.

CÂMARA, Jaime. Nos Tempos do Frei Germano. 2ª Ed.. Editora O Popular, Goiânia, 1979.

_____ Os Tempos da Mudança, 3ª Ed.. Editora O Popular, Goiânia, 1979.

COUTO, Luiz do. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiaz. Impressora Folha de Goiaz. Goiânia, 1940.

COUTO, Goiás. Memórias e Belezas da Cidade de Goiás, Tecnograf-Gráfica e Editora. Goiânia, 2009.

CHAUL, N. F. Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade. Goiânia: Ed. UFG, 2001.

CHUVA, Márcia. Por uma noção da história do patrimônio cultural no Brasil. Revista do Patrimônio Histórico e artístico nacional, n. 34, 2012, p. 147-165. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In REIS, Alcenir Soares dos & FIGUEIREDO, Betania Gonçalves. Patrimônio Imaterial em perspectiva. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p.25-49.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. PATRIMÔNIO: Discutindo alguns conceitos. **Diálogos, DHI/PPH/UEM,** v. 10, n. 3, p. 79-88, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

_____O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

GOMES, Leandro Eustáquio. **Construção holística do patrimônio cultural: história, conceitos e definições.** São Paulo, 2017. Artigo disponível em: epositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/201669/CONSTRUÇÃO%20HOLÍSTICA%20DO%20PATRIMÔNIO%20CULTURAL%20%20HISTÓRIA%2C%20CONCEITOS%20E%20DEFINIÇÕES.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso dia 22 de jan. de 2024.

GONÇALVES, J. R. S. (2015). O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos, 28*(55), 211-228. doi: http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21862015000100012.

HARTOG, François. Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps. Paris: Seuil, 2003.

QUEIROZ, Rachel de. Rodrigo M. F. de Andrade. In.: Diretoria do patrimônio histórico e artístico nacional. A lição de Rodrigo. Recife: Escola de Artes da UFPe, 1968.

QUEIROZ, Jerônimo G. de. Evolução Cultural de Goiás. Gráfica Oriente. Goiânia, 1969

LACERDA, Regina. A Independência em Goiás. Editora Oriente. Goiânia, 1970.

LE GOFF, Jacques. História e memória / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Elder Rocha. Guia Afetivo da Cidade de Goiás. IPHAN/14ª Superintendência Regional. Brasília-DF, 2008.

MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro de. A Música em Goiás. Gráfica e Editora Lider. Goiânia, 1979.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do N. Reminiscências-Goiás D'Antanho. Editora Oriente, 1974.

NORA, Pierre. Conclusions des Entretiens IN: NORA, Pierre (sous la direction de). Science et conscience du patrimoine. Paris:Fayard, 1997

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso et al. *Diretrizes para a aquisição de acervos arquivísticos.* Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 2012. 49p.

PASSOS, Elder Camargo de Passos. Goyaz: De Arraial A Patrimônio Mundial. Editora Kelps. Goiânia, 2018.

PELEGRINI, Sandra C.A. Patrimônio cultural: consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense, 2009, 136 p.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RODRIGUES, Maria Augusta Calado de S.. A Modinha Em Vila Boa de Goiás. Coleção Documentos Goianos. UFG Editora. Goiânia, 1982.

RODRIGUES, Marly. Preservar e Consumir: O Patrimônio histórico e turismo. In: Turismo e Patrimônio Cultural. FUNARI, Pedro Paulo e PINSKY, Jaime (Orgs.). 4ª edição. São Paulo. Contexto, 2005.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **História da fundação de Goiânia, uma das mais modernas capitais do Brasil.** Goiânia,2022.

TAMASO, Izabela. "Paradoxos da Conservação Patrimonial na cidade de Goiás (Brasil): o debate cultural acerca dos lampiões e das pedras". In ROSAS, M., TOBAR, J. & ZARATE, A. (edsArte y Patrimonio Cultural: inequidades y exclusiones. Cauca: Editorial Universidad del Cauca.2007.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Educação patrimonial decolonial: perspectivas e entraves nas práticas de patrimonialização federal. Sillogés, v. 1, n. 1, p. 41-60, 2012.

.