



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO**

MELIRA ELEN MASCARENHAS CAZAES

**NO RITMO DO COMPASSO, A MELODIA DAS FILARMÔNICAS EM
HARMONIA COM O TEMPO:**

Um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)

Feira de Santana-BA

2014

MELIRA ELEN MASCARENHAS CAZAES

**NO RITMO DO COMPASSO, A MELODIA DAS FILARMÔNICAS EM
HARMONIA COM O TEMPO:**

Um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sharyse Piroupo do Amaral

Feira de Santana-BA

2014

TERMO DE APROVAÇÃO

**NO RITMO DO COMPASSO, A MELODIA DAS FILARMÔNICAS EM
HARMONIA COM O TEMPO:**

Um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)

MELIRA ELEN MASCARENHAS CAZAES

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Sharyse Piroupo do Amaral (orientadora) - UEFS

Prof.^a Dr.^a Elciene Rizzato Azevedo - UEFS

Prof. Dr. Walter Fraga Filho - UFRB

Dissertação Defendida:

___/___/___

Aprovada:

___/___/___

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

C379r Cazaes, Melira Elen Mascarenhas
No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo : um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980) / Melira Elen Mascarenhas Cazaes. – Feira de Santana, 2014.
184 f. : il.

Orientadora: Sharyse Piroupo do Amaral.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em História, 2014.

1. Filarmônica – Cachoeira, BA. 2. Lyra ceciliana. 3. Minerva Cachoeirana. I. Amaral, Sharyse Piroupo do, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

À minha família, aos meus amigos e colegas pelo carinho, apoio e suporte dado ao longo da minha vida e ao incentivo para que fosse possível a conclusão deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação de mestrado só foi possível graças à colaboração, de forma direta ou indireta, de várias pessoas e instituições, às quais gostaria de exprimir algumas palavras de agradecimento e reconhecimento, em particular:

Preliminarmente, quero agradecer a Deus por tudo: pela vida, saúde, tristezas, alegrias, por todas as realizações da minha vida e pela capacitação concedida, sem a qual não poderia ter sido realizado o presente trabalho.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Sharyse Piroupo do Amaral pela sua atenção, dedicação e apoio concedido no processo de elaboração deste trabalho. Agradeço pela disponibilidade, pela incansável revisão crítica do texto, sugestões, esclarecimentos, conselhos e incentivo prestado no decorrer da pesquisa.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) que contribuíram de alguma forma para a elaboração deste trabalho. Em especial, à Julival Cruz, pela solicitude e pelo auxílio na resolução dos trâmites burocráticos do curso. Aos docentes, sobretudo, Prof^a. Dr^a. Ione Celeste, Prof. Dr. Rinaldo César Leite e Prof. Dr^a Elciene Azevedo pelos profícuos comentários, críticas e sugestões para este trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), que viabilizou a realização deste trabalho através da concessão de bolsa de estudo de vinte e dois meses.

Aos meus colegas do mestrado, que compartilharam conhecimentos, ideias, sugestões, vivências e experiências. Foi uma convivência maravilhosa e enriquecedora. Obrigada!

Aos grupos dirigentes da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana e da Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana por atenderem todas as minhas solicitações, depositando confiança na relevância do trabalho. Aos indivíduos vinculados às filarmônicas e simpatizantes, que não mediram esforços, seja no fornecimento de fontes ou de informações relevantes para o

trabalho. Em especial, Dr. José Luís, Luíz Cláudio do Nascimento, Raimundo Cerqueira, Clarício Marques, Rogério Almeida, Meire Silva e Luiz Lima.

Aos funcionários do Arquivo Público de Cachoeira, pela atenção, dedicação e solicitude com que me atenderam durante a realização da pesquisa.

Aos indivíduos entrevistados, pela disponibilidade em contribuir com a pesquisa e pela concessão de informações valiosas.

À toda a minha família pela motivação, compreensão pelas minhas ausências e pela confiança na minha capacidade e competência. Aos meus pais, Evandro Cazaes e Rita Mascarenhas pelo cuidado e dedicação, foi o carinho recebido que me motivou a prosseguir e enfrentar os árduos obstáculos que surgiram em minha vida. À minha avó Clemildes (*in memorian*), que mesmo sem sua presença física está sempre presente em meu coração e pensamento. À minha irmã Yasmim Eve, pelo carinho e apoio durante todo o curso. Aos meus tios, em especial, Rubenita, Beatriz, Sílvio, Edlena, Analucia, e Hildéa pelas contribuições financeiras e pelas mensagens de fé e otimismo nos momentos difíceis desta caminhada. Às minhas primas Alda, Riane, Helena e Cláudia pela ajuda e pelas palavras de incentivo nos momentos de cansaço e desânimo.

À todos os meus amigos, em especial, Ana Paula Batista, Juciara Ferreira, Edlene Santana e Juliano Mota, meus sinceros agradecimentos pela atenção, incentivo, apoio e contribuições com a pesquisa.

À todos que colaboraram direta ou indiretamente com a realização deste trabalho, com uma palavra de incentivo, um sorriso, um abraço e que torceram para o meu sucesso em relação a esta jornada. Muito obrigada!

A banda é som. Música. Melodia. É o ritmo cadencial das marchas e dobrados, ou o breque gostoso de sambas e maxixes, ou ainda o embalo dolente das valsas. E que compassa o coração da gente para segui-la pelas ruas ou nos chama para a praça. É ao som das harmonias criadas por aqueles instrumentos, às vezes um pouco desafinados, manejados por mãos duras e calejadas, somos transportados para um espaço mágico, onde as pessoas sorriem, se integram, aplaudem e se emocionam.

(Maria de Fátima Granja)

RESUMO

O presente trabalho teve como objeto de análise as filarmônicas da cidade de Cachoeira *a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana*, fundadas em 1870 e 1878 respectivamente. Realizamos um estudo acerca das instituições no período de 1960 a 1980, com o intuito de identificarmos os perfis dos integrantes das filarmônicas, seus sócios e grupos dirigentes; os eventos nos quais as instituições participavam, o tipo de público que as acompanhavam e as relações existentes entre as filarmônicas e o Poder Público Municipal da época. Mapeamos os passeios realizados para diversas localidades e os conflitos entre as filarmônicas cachoeiranas nos coretos. Escolhemos o recorte temporal entre os anos de 1960 a 1980, buscando identificar as transformações culturais, sociais e tecnológicas ocorridas no Brasil e na cidade de Cachoeira nesse período e quais foram os impactos causados pela ditadura militar nas filarmônicas cachoeiranas. A problemática que norteou a pesquisa residiu na seguinte questão: quais as estratégias de sobrevivência desenvolvidas pelas filarmônicas para permanecerem vivas e resistentes diante das pressões impostas pela difusão de novas tecnologias, novos ritmos e sonoridades? Para chegarmos às respostas dos nossos questionamentos utilizamos fontes como as atas das reuniões, o livro dos sócios, os estatutos, fotografias, jornais e entrevistas com integrantes das bandas. A realização desta pesquisa se justifica na medida em que propicia uma análise minuciosa acerca das filarmônicas, estas promoveram e atualmente desenvolvem um trabalho social e educacional de grande relevância para os jovens da cidade e demais localidades.

Palavras-chave: Filarmônica; Minerva Cachoeirana; Lyra Ceciliana; Memória; Cultura.

ABSTRACT

The present work aims to analyze Cachoeira Town's Lyra Ceciliana and Minerva Cachoeirana Philharmonics, respectively founded in 1870 and 1878. Such a work shows a study concerning the above-mentioned Institutions covering the period from 1960 to 1980, in order to identify the Philharmonics members' profiles, their partners and leading groups; events in which both Institutions used to participate, the type of audience that accompanied them and the relationships between the Philharmonics and that time municipal government. The work also exhibits the tours of various locations accomplished by the above-mentioned Philharmonics, as well as the conflicts between them upon showing off in the garden bandstands concerts. We have chosen the time frame among the years 1960 to 1980, seeking to identify the cultural, social and technological transformations in Brazil and in Cachoeira Town during that period and the impacts the Military Dictatorship caused in Cachoeira's Philharmonics. The issue that guided the research was based upon the following question: what survival strategy were developed by both Philharmonics to keep themselves alive and resistant to the pressures imposed by the diffusion of new technologies, new rhythms and sounds? In order to obtain answers to our questions we have used several sources, such as minutes of meetings, members' book, the institution regulations, articles, photographs, newspapers and interviews with both Philharmonics musicians. This research accomplishment is justified considering it provides a thorough analysis about the above-mentioned Philharmonics, also due to what they have promoted and are currently developing social and educational work of great relevance to not only the town but also other locations' teenagers and young adults.

Keywords: Philharmonic; Minerva Cachoeirana; Lyra Ceciliana; Memory; Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Capela de Nossa Senhora da Ajuda no século XIX.....	28
Figura 2 – O maestro Tranquillino Bastos	33
Figura 3 – Símbolo da Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana	34
Figura 4 – Sede atual da filarmônica Lyra Ceciliana.....	36
Figura 5 – Símbolo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.....	37
Figura 6 – Sede atual da filarmônica Minerva Cachoeirana	38
Figura 7 – Arnaldo do Carmo, o “Arnaldo da Lyra”.....	46
Figura 8 – A filarmônica Lyra Ceciliana na escadaria da Câmara Municipal de Cachoeira na década de 1970.....	47
Figura 9 – Apresentação da filarmônica Minerva Cachoeirana nas ruas de Cachoeira na década de 1970.....	50
Figura 10 – Participação da filarmônica Minerva Cachoeirana na igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário em Cachoeira na década de 1960	53
Figura 11 – Organograma da organização administrativa da Minerva Cachoeirana.....	80
Figura 12 – Organograma da organização administrativa da Lyra Ceciliana.....	81
Figura 13 – Enchente na cidade de Cachoeira em 1960.....	87
Figura 14 – Barragem de Bananeiras transbordada na enchente de 1947.....	88
Figura 15 – Coreto do Jardim Grande em Cachoeira no ano de 2013.....	111
Figura 16 – Coreto da Igreja de Nossa Senhora do Monte no de 2014.....	112
Figura 17 – O corpo musical da filarmônica Minerva Cachoeirana na comemoração do seu centenário em 1978.....	127

Figura 18 – O músico da filarmônica Raimundo Oliveira em uma de suas apresentações na Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário na década de 1980.....	129
Figura 19 – Apresentação dos alunos da escola de música da Minerva Cachoeirana no São João, em junho nos anos de 1970.....	131
Figura 20 – Luiz Lima na filarmônica Lyra Ceciliana em 1981.....	133
Figura 21 – Reunião na sede da filarmônica Minerva Cachoeirana nos anos 1970.....	138
Figura 22 – A musicista Meire da Silva na Capela de Nossa Senhora da Ajuda em 1981.....	155

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I – “A BANDA FILARMÔNICA É A ALMA DO POVO”: LYRA CECILIANA E MINERVA CACHOEIRANA	25
1.1 Origem e fundação das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana.....	25
1.2 Tecendo saberes: o ensino musical nas filarmônicas cachoeiranas nos anos de 1960 a 1980.....	39
1.3 “Retratos de um tempo”: as filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana nos registros fotográficos.....	44
1.4 Entre bailes e retretas: a participação das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana nos eventos sociais.....	54
1.5 Ordem e disciplina: estatutos em análise.....	59
CAPÍTULO II – VIVÊNCIAS E RESISTÊNCIAS: PRÁTICAS COTIDIANAS DAS FILARMÔNICAS MINERVA CACHOEIRANA E LYRA CECILIANA	83
2.1 Transformações socioculturais e tecnológicas ocorridas no Brasil e no Recôncavo entre os anos de 1950 e 1980 e os impactos produzidos nas filarmônicas Minerva Cachoeirana e Lyra Ceciliana.....	83
2.2 As práticas cotidianas e as estratégias de sobrevivência das filarmônicas cachoeiranas.....	106
CAPÍTULO III – COLCHA DE RETALHOS: MEMÓRIAS DE MÚSICOS E INTEGRANTES DAS FILARMÔNICAS LYRA CECILIANA E MINERVA CACHOEIRANA	123
3.1 Sujeitos em perspectiva: o perfil dos integrantes das filarmônicas.....	123
3.2 Fragmentos musicais: relatos de integrantes das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana.....	139

3.3 Entre sons e silêncios: a inserção da mulher nas bandas filarmônicas da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana.....	149
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
FONTES.....	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	164
ANEXOS.....	170

INTRODUÇÃO

Cachoeira, cidade situada às margens do Rio Paraguaçu, foi um importante entreposto comercial do que hoje conhecemos como Estado da Bahia. Detentora de um grande acervo cultural, destaca-se como uma das cidades baianas que mais preservou sua identidade cultural e histórica ao longo dos anos.

Em 1559, Mem de Sá construiu entradas com o intuito de colonizar e expulsar os índios. Foram ainda instalados por Rodrigues Martins, na segunda metade do século XVI, um alambique e um engenho no espaço que posteriormente viria a ser Cachoeira, na margem esquerda do Rio Paraguaçu, próximo à ponte D. Pedro II.¹ Paulatinamente, a movimentação local foi se intensificando por meio da progressiva circulação fluvial e marítima de mercadorias com o porto de Salvador; e terrestre com as entradas para o interior da colônia.

Devido à sua localização estratégica, propiciando o acesso às rotas que se dirigiam ao sertão, ao Recôncavo e às Minas Gerais, a freguesia prosperou e, em 1698, tornou-se Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira do Paraguaçu. Em 1775, Cachoeira agrupava sete importantes Freguesias da região: Muritiba, Feira de Santana, Conceição de Feira, São Gonçalo dos Campos, Outeiro Redondo, Cruz das Almas e Castro Alves. Pelo seu lugar de destaque e sua importância econômica, a vila foi elevada à categoria de cidade, pela lei provincial de nº 43, em 13 de março de 1837.²

A relevância da cultura do tabaco ao longo do século XVIII, na área fumageira da Vila de Cachoeira e adjacências, forneceu o mais notável objeto de comércio baiano na Costa da Mina³, expandindo o fluxo de escravos e a prosperidade econômica da região.

Cachoeira constituiu-se durante a colonização como grande área geográfica com plantações de fumo, cana e vastos engenhos de açúcar. O apogeu da cidade foi durante os séculos XVIII e XIX, quando seu porto era utilizado para o escoamento de grande parte da produção

¹BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. *Festa da Boa Morte*. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010, p.16.

²MILTON, Aristides. *Ephemerides Cachoeiranas*. Salvador: Livraria Progresso, 1902, p.101.

³A Costa da Mina corresponde à do Golfo da Guiné de onde proveio grande parte dos escravos embarcados para as Américas.

agrícola do Recôncavo Baiano, sobretudo açúcar e fumo, em virtude do clima e solo propícios da região.⁴

A cidade foi ainda sede do governo por duas vezes: a primeira, ao longo das lutas pela independência da Bahia, sendo sede da Junta Governativa e posteriormente, do Governo Provisório em 1822, o que possibilitou a obtenção do título de “Cidade Heroica” (devido a sua participação nas lutas pela consolidação da independência política do Brasil entre os anos de 1822 e 1823). A segunda ocasião, durante a Sabinada, em 1837.⁵

Devido ao seu cenário constituído pelo casario barroco, igrejas e museus foi denominada de “Cidade Monumento Nacional”, inscrita no decreto 68.045 de 13 de janeiro de 1971 e assinado no governo militar do presidente Emílio Garrastazu Médici. Cachoeira, como os demais municípios do Recôncavo baiano, recebeu grande influência da cultura africana, sobretudo dos escravos recrutados para o trabalho nos engenhos de cana-de-açúcar. Essa herança étnico-cultural pode ser evidenciada no âmbito religioso através da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte⁶ e das comunidades remanescentes de quilombos que ainda se mantêm preservadas, como o Dendê, Engenho da Ponte, Calembá, Santiago do Iguape e Caonge.

Nessa cidade, repleta de expressões musicais, foram formadas as filarmônicas Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, fundada pelo maestro Tranquillino Bastos⁷, em 13 de maio de 1870 e a Sociedade Lítero-Musical Minerva Cachoeirana, fundada em 10 de fevereiro de 1878, por Eduardo Mendes Franco⁸.

As filarmônicas são sociedades civis que surgiram ao longo do século XIX no Brasil, essas instituições mantinham uma banda de música e uma escola musical. A função da última não era restrita à aprendizagem de um instrumento, a prática musical também era utilizada para

⁴SANTOS, Jadson Luiz dos. *Cachoeira- III Séculos de História e Tradição*. Salvador: Contraste Editora Gráfica, 2001, p.14.

⁵BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. *Festa da Boa Morte*. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010, p.16.

⁶A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte é uma confraria religiosa afro-católica brasileira composta por mulheres negras. Provavelmente, em meados do século XIX, a irmandade tenha sido transferida de Salvador para Cachoeira. Essa origem explica as peculiaridades da irmandade que vincula o culto a Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Glória à religiosidade africana, sobretudo ao culto dos orixás atrelados à vida e à morte. A irmandade tinha o intuito de alforriar as irmãs que ainda fossem escravas, oferecer apoio durante a vida e um funeral digno. A festa de Nossa Senhora da Boa Morte ocorre na primeira quinzena de agosto, atraindo um grande público de estrangeiros, como franceses, norte-americanos, espanhóis, ingleses, entre outros.

⁷Tranquillino Bastos nasceu em Cachoeira, em dia 8 de outubro de 1850, e faleceu no dia 12 de março de 1935. Filho de um português e de uma negra liberta, foi autodidata na sua formação musical.

⁸Eduardo Mendes Franco nasceu na cidade de Cachoeira, em 28 de dezembro de 1852, filho de Eduardo Mendes Franco e D. Antônia Leal Pinto.

conscientizar os alunos sobre a relevância da preservação cultural. As sociedades filarmônicas e suas bandas foram estruturadas e consolidaram-se ao longo da segunda metade do século XIX e início do XX, ocupando espaços cada vez maiores na vida musical urbana, cívica e militar da sociedade brasileira.⁹

Os termos banda de música e filarmônica referem-se a duas distintas e independentes corporações musicais. O primeiro diz respeito aos conjuntos musicais das corporações militares e o segundo as sociedades civis. O termo “banda” é oriundo do latim *Bandum* que significa estandarte, além de outras denotações como associação, grupo, ou corporação.¹⁰

A história das bandas de música no Brasil remonta ao período do Brasil colônia, no qual eram organizadas pelos senhores de engenho e irmandades religiosas. A música das bandas da fazenda diferia da executada pelas bandas de barbeiro, pois a primeira representava um grande prestígio para os fazendeiros, de modo que estes contratavam algumas vezes professores europeus para aprimorarem a banda de música; já a segunda possuía um mestre de acordo às suas condições, e o seu estilo musical aproximava-se mais do popular. A banda de barbeiro era uma espécie de “banda primitiva” formada no século XVIII, composta essencialmente por escravos que eram instruídos por seus senhores a exercerem novos ofícios.¹¹

De acordo com Vicente Salles, as formações modernas das bandas de música foram introduzidas no Brasil somente a partir de 1808, com a vinda da Família Real e o estabelecimento da Corte no Rio de Janeiro, e por conseguinte, com a consolidação das bandas militares, que no decorrer do século XIX e início do XX foram se incorporando ao cenário urbano das cidades brasileiras.¹²

Em 1822, após a Independência, foi organizada a denominada Música dos Regimentos – composta por músicos amadores – pois, devido à luta pela resistência às tropas portuguesas, foi

⁹CAJAZEIRA, Regina. *Educação continuada à distância para músicos da filarmônica Minerva: gestão e curso* Batuta. 2004. Tese (doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004, p.32.

¹⁰É comum uma sinonímia entre os termos “banda de música” e “filarmônica”. Horst Schwebel no seu trabalho intitulado “*Bandas, filarmônicas e mestres da Bahia*” traça uma distinção entre os termos evidenciando que embora sejam os mesmos conjuntos musicais, formados de sopro e percussão, distinguem-se pelo fato da banda de música referir-se à banda militar, enquanto que a filarmônica é uma associação civil com sede, estatuto e sócios. O termo filarmônica é oriundo de dois vocábulos “*philos*” que quer dizer amor e *harmonikos*, harmonia, significando “amor à harmonia”, “amor à música” ou “amantes da música”.

¹¹BRASIL, H. *A música na cidade do Salvador 1549-1900: complemento da História das Artes na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1969, p.86-95. Edição Comemorativa do IV Centenário da Cidade.

¹²SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985, p.20.

necessário o preenchimento de quadros de músicos militares, sendo estes recrutados para os quartéis. Ao longo das suas apresentações, as bandas dos Regimentos ganharam destaque entre as autoridades, representando a música oficial até a emergência das bandas da Guarda Nacional, no início de 1831. Estas foram instituídas pelos grandes proprietários, de modo que foi a pioneira na execução de hinos, dobrados e marchas.¹³

A inovação das bandas de música militares no Brasil ocorreu devido à necessidade da Corte em realizar com pompa as festas reais. Ao longo do século XIX, esses grupos musicais passaram a atrair grandes massas através das apresentações em praças públicas e festejos.¹⁴

Segundo Fernando Binder, as bandas militares exerceram grande influência na formação das bandas civis. Estas, por sua vez, apropriaram-se de alguns elementos peculiares aos grupos militares, como uniformes, instrumentos e repertórios. As bandas civis transformaram-se em instituições de grande relevância para as cidades brasileiras, possuindo sede própria com sócios, diretoria, estatutos, registros em cartório, entre outros. Esses grupos musicais passaram a ser denominados de “Lira”, “Corporação”, “Filarmônica”, etc.¹⁵

Ao longo do século XIX foram fundadas inúmeras filarmônicas na Bahia, mais precisamente: em Nazaré, a “Erato Nazarena”, em 1863; em Feira de Santana, a “15 de março”, em 1868; em Cachoeira, a “Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana”, em 1870; em Feira De Santana, a “Vitória”, em 1875; em Cachoeira, a “Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana”, em 1878; em Jacobina, a “2 de janeiro”, em 1878; em Maragojipe, a “Filarmônica Terpsícore Popular”, em 1880 e a “2 de julho”, em 1887, entre outras.

Esta dissertação tem como objeto de análise as filarmônicas da cidade de Cachoeira - a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana, fundadas em 1870 e 1878 respectivamente. Realizamos um estudo dessas instituições no período de 1960 a 1980, com o intuito de mapearmos os perfis dos integrantes das filarmônicas, seus sócios e grupos dirigentes; os eventos nos quais as instituições participavam o tipo de público que as acompanhava e as relações existentes entre as filarmônicas e o Poder Público Municipal da época.

¹³COSTA, Manuela Areias. *Notas sociais: as práticas da banda da Sociedade Musical São Caetano (1890 – 1930)*. 2010. Monografia (graduação em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2010, p.30.

¹⁴Ibidem, p.31.

¹⁵BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. 2006. Dissertação (mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006, p.125.

Nesse sentido, escolhemos o recorte temporal entre os anos de 1960 a 1980 buscando identificar as transformações culturais, sociais e tecnológicas ocorridas no Brasil e na cidade de Cachoeira nesse período, bem como os impactos causados pela ditadura militar nas filarmônicas cachoeiranas.

A problemática que norteia este trabalho reside na seguinte questão: quais as estratégias de sobrevivência desenvolvidas pelas filarmônicas para permanecerem vivas e resistentes diante das pressões impostas pela difusão de novas tecnologias, novos ritmos e sonoridades? Supomos que as filarmônicas adotaram medidas para lidar com as inovações tecnológicas e culturais, modificaram o repertório adequando-o à preferência do público, garantiram a permanência de músicos mais idosos no corpo musical das bandas e adquiriram subsídios de grupos políticos e do Poder Público Municipal para a manutenção das suas sedes, instrumentos e uniformes.

O fim da Segunda Guerra Mundial¹⁶ deu início a um período de grandes mudanças internacionais. Os Estados Unidos (EUA) e a União Soviética (URSS) foram duas superpotências que no pós-guerra travaram disputas para assegurarem as suas áreas de influência. No decorrer da década de 1950, o estilo de vida e a cultura norte-americana tornaram-se referência para diversos países, sobretudo para o Brasil. A partir de 1955, os governos de Juscelino Kubistchek, Jânio Quadros e João Goulart promoveram a difusão de uma mentalidade desenvolvimentista e a necessidade de equiparar o Brasil aos países desenvolvidos, como por exemplo, os Estados Unidos.¹⁷

No período entre 1950 e 1980, o Brasil passou por um período de intensa modernização, acarretando assim, grandes mudanças no país. Uma das principais metas a ser atingida pelo governo era o desenvolvimento econômico e as palavras de ordem do momento eram industrialização, urbanização e tecnologia.¹⁸

¹⁶A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar que envolveu a maioria das nações do mundo, inclusive as grandes potências (Estados Unidos, URSS, etc.), entre os anos de 1939 a 1945. O marco inicial foi quando o exército alemão invadiu a Polônia, em 1939. Formaram-se então dois grupos: os Aliados (liderados pela Inglaterra, URSS, França e Estados Unidos) e Eixo (Alemanha, Itália e Japão). O conflito teve fim com a rendição da Alemanha e da Itália. O Japão sofreu forte ataque dos Estados Unidos, que despejou bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki. Ver: HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

¹⁷VELLOSO, Mônica. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Ângela de Castro (org). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002, p.124.

¹⁸SILVA, Francisco Carlos Teixeira. “A Modernização Autoritária: do golpe militar à Redemocratização 1964/1984”. In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p.351.

Em 1956, a busca pelo desenvolvimento do país tornou-se prioridade no governo de Juscelino Kubitschek¹⁹, o qual tinha como lema “Cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo”. Desse modo, o governo federal elaborou o Plano de Metas que tinha o intuito de promover o crescimento econômico a partir da expansão do setor industrial, através da emissão monetária e da abertura da economia ao capital estrangeiro.²⁰

Na década de 1960, surgiram os famosos festivais de música que revelaram cantores e compositores e os movimentos musicais como, por exemplo, o Tropicalismo²¹. Além de uma nova forma de fazer música, houve uma radicalização dos movimentos jovens, foi um período marcado pela contracultura, que pregava a liberdade sexual e o uso de drogas (maconha e LSD) como forma de protesto contra o sistema, contra os valores estabelecidos pela sociedade de consumo.²²

Segundo Charles Santana, entre os anos de 1950 e 1970, as cidades do Recôncavo cresceram e modificaram-se significativamente, a política urbana da ditadura implantada em 1964 foi incorporada às cidades do Recôncavo. Concomitantemente às transformações ocorridas na cidade, as paisagens sonoras adquiriram novos formatos na música das ruas, propiciando a difusão da reprodução mecânica.

Nesse sentido, dialogando com Santana, buscamos compreender como as filarmônicas cachoeiranas lidaram com a difusão de novos ritmos e sonoridades. Investigamos as seguintes questões: que tipo de público acompanhava as filarmônicas? Quais os gêneros musicais que compunham o repertório? Que tipo de uniformes e instrumentos os músicos utilizavam? Em quais espaços as filarmônicas realizavam suas apresentações?

Além disso, Santana também abordou os conflitos musicais entre filarmônicas rivais no Recôncavo e demais localidades, que por vezes resultavam em agressões físicas e mortes. As disputas nos coretos eram frequentes, “se as ruas eram o espaço do desfile e das pedradas, os

¹⁹Juscelino Kubitschek nasceu em 12 de setembro de 1902, foi médico e político brasileiro. Foi prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955) e presidente do Brasil entre 1956 e 1961.

²⁰PANDOLFI, Dulce Chaves. Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil. In: GOMES, A. C.; PANDOLFI, D. C.; ALBERTI, V. (orgs.). *Da ditadura à democracia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p.99-100.

²¹O Tropicalismo foi o movimento artístico do final da década de 1960 que visava reinventar as artes brasileiras, sobretudo a música, e romper com as tendências nacionalistas defendidas por setores de esquerda que eram favoráveis ao afastamento da arte brasileira da cultura norte-americana.

²²RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). *O Brasil Republicano*. Volume 4. O tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.146-147.

coretos eram espaço apoteótico. Neles, as bandas conviviam com políticos, religiosos, poetas”.²³ Desse modo, mapeamos os coretos nos quais as filarmônicas cachoeiranas se apresentavam analisando como estes eram ornamentados, as disputas para ocupá-los no dia das apresentações, entre outros aspectos.

As filarmônicas tinham grande relevância na vida cultural, social e política das suas respectivas cidades. Eram instituições que para além da execução musical representavam espaços de convivência social. Ser músico era uma opção de futuro profissional para muitos jovens, enquanto dedicavam-se ao aprendizado musical poderiam, concomitantemente, exercer outro ofício.

O universo da filarmônica vai muito além das partituras, instrumentos musicais, uniformes e sons. Inserida no contexto sociocultural do município, a filarmônica potencializava o poder socializador exercido pela música, através da qual o sujeito internalizava o coletivo, de modo que através dessa socialização as ideias e valores estabelecidos pelo coletivo passavam a constituir o sujeito. As filarmônicas atraíam a atenção e admiração de distintos indivíduos, fazendo aflorar o sentimento de pertencimento entre o grupo musical e a sociedade local.

A realização desta pesquisa se justifica na medida em que propicia um conhecimento mais aprofundado sobre as filarmônicas Minerva Cachoeirana e Lyra Ceciliana. Estas desenvolveram e atualmente promovem um trabalho de grande importância educacional, social e cultural, uma vez que mantêm gratuitamente uma escola de música para os jovens da região.

Após a consulta ao banco de dados das teses e dissertações das Universidades Públicas do Estado da Bahia, observamos que as produções acadêmicas na área de História, nos últimos anos, relacionadas ao enfoque desta pesquisa são escassas. Evidenciamos que os trabalhos concernentes às filarmônicas geralmente focalizam suas análises no caráter musical das mesmas.

A tese de Regina Cajazeira denominada “*Educação Continuada à distância para músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta*” (2004), versa sobre a construção e aplicação de um modelo de gestão para a formação à distância de músicos da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. A pesquisa é realizada através da realização de uma avaliação do Curso Batuta, do modelo de gestão e da eficácia do curso nos músicos na filarmônica. A proposta é a

²³SANTANA, Charles. As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo. In: LEAL, Maria das Graças de Andrade; NONATO, Raimundo Pereira; CASTELUCCI, Júnior Wellington (orgs). *Capítulos de História da Bahia: novos enfoques, novas abordagens*. São Paulo: Annablume, 2009, p.278.

criação de um modelo para cursos de educação continuada (educação à distância), trata-se de um programa curricular fundamentado na pesquisa de campo.²⁴

A dissertação intitulada “*Sons e silêncios: memórias e narrativas das filarmônicas Bonfim e Lyra Popular da cidade de Castro Alves-Ba*”, no período de 1940 e 1990, de Aldo de Oliveira Andrade Júnior, analisa os registros de memorialistas da história local, fontes orais de músicos e mestres das filarmônicas do Bonfim e Lyra Popular de Castro Alves. As fontes utilizadas pelo autor são os livros dos memorialistas, os tomos da paróquia de Castro Alves e fontes orais.²⁵

A tese “*O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*”, de Celso José Rodrigues Benedito, teve como objeto de estudo a prática de ensino e aprendizagem de música dos mestres de filarmônica da Bahia. A investigação abordou as competências que os mestres de filarmônicas necessitam para exercer sua função e os processos de ensino musical.²⁶

A tese “*Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe*”, de Marcos dos Santos Moreira, consiste em uma abordagem acerca da aprendizagem inicial de instrumentos de sopro utilizada no município de Indiaroba na Filarmônica do Divino, e na cidade de Itabaiana na Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, ambas cidades do Estado de Sergipe.²⁷

A dissertação “*Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no Agreste Sergipano no período entre 1898 e 1915*”, de João Riso Souza Liberato de Matos, aborda a atuação da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição na cidade de Itabaiana com o intuito de mapear as funções distintas da instituição na sociedade itabaianense no período de 1898 a 1915.²⁸

²⁴CAJAZEIRA. *Educação continuada à distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e curso Batuta*. 2004. Tese (doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004, p.32.

²⁵JÚNIOR, Aldo de Oliveira Andrade. *Sons e silêncios: memórias e narrativas das filarmônicas Bonfim e Lyra popular da cidade de Castro Alves-Ba*. In: *Anais do XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais*, 2011, Salvador. Diversidade e desigualdades. Salvador, UFBA, 2011.

²⁶BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

²⁷MOREIRA, Marcos dos Santos. *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

²⁸MATTOS, João Riso Souza Liberato de. *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no Agreste Sergipano no período entre 1898 e 1915*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2007.

Para chegarmos às respostas dos nossos questionamentos e a resolução da problemática da pesquisa utilizamos fontes diversificadas como o estatuto, o livro dos sócios, atas, ofícios, jornais, registros fotográficos e entrevistas. Realizamos uma análise qualitativa dos documentos pertencentes ao arquivo das filarmônicas com o intuito de identificarmos os integrantes das filarmônicas, como eram realizadas as eleições para os cargos administrativos; quais eram as pautas discutidas nas reuniões e quem as frequentava; como era realizado o ritual de passagem dos alunos da escolinha de música para a banda filarmônica; entre outras abordagens permitidas pelas fontes.

Para além dessas questões, através da análise dos registros fotográficos buscamos mapear os tipos de vivências, os espaços sociais, as representações sociais das filarmônicas, os estilos de vida, gestos e os atores sociais. A maneira como os sujeitos se posicionavam no espaço fotográfico pode evidenciar as relações de poder no grupo, os uniformes, os instrumentos e as expressões corporais dos músicos.

Segundo Boris Kossoy, através da fotografia, podemos dialogar com o passado, aprender, recordar e criar novas realidades, nos tornando verdadeiros “interlocutores das memórias silenciosas que ele mantém em suspensão”.²⁹ A fonte iconográfica, assim como as demais, deve ser confrontada com os documentos de todos os tipos a que se tiver acesso, deve ser analisado e questionado quanto as suas intenções.

Utilizamos como suporte teórico e metodológico autores como Ana Maria Mauad e Boris Kossoy, para analisarmos as fotografias das filarmônicas cachoeiranas. A metodologia usada para análise e interpretação das fotografias foram baseadas nos seguintes elementos básicos: o assunto, a tecnologia empregada e o fotógrafo. Segundo Mauad, o papel do fotógrafo numa imagem são evidentes, “porém, há que concebê-lo como uma categoria social, que seja profissional autônomo, fotógrafo de imprensa, fotógrafo oficial ou um mero amador “batedor de chapas””.³⁰ Além disso, também observamos os espaços geográficos, a que tipo de público se destinava, o que foi retratado na fotografia, entre outros aspectos.

Por meio da metodologia da História Oral, buscamos discutir, cruzar e problematizar as informações acerca das filarmônicas fornecidas pelos entrevistados através dos seus relatos. O

²⁹KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v.25, nº 49, p.36.

³⁰MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v.1, nº2, 1996, p.8-9.

depoimento oral percebido enquanto fonte histórica é de grande relevância, uma vez que traz à tona visões distintas acerca de um mesmo fato ou acontecimento. No caso desta pesquisa, o entrevistado vinculado às filarmônicas, através do seu depoimento, perceberá a relevância da sua participação na trajetória das instituições e a sua contribuição para a preservação dessa história e, por conseguinte, da cidade.

Desse modo, criamos um roteiro de caráter temático, pois consideramos a parte da vida dos entrevistados ligada ao tema de estudo. Em geral, seguimos uma ordem cronológica da trajetória dos entrevistados: origem, formação, influência e marcos significativos. Após a elaboração deste e mediante a lista dos entrevistados (músicos, sócios, presidentes, etc.), realizamos as entrevistas com integrantes das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana com o objetivo de colher o depoimento daqueles que utilizaram da sua memória para nos dar acesso às informações imprescindíveis para o desenvolvimento do presente trabalho.

A cada depoimento, detalhes do convívio rotineiro na instituição musical e as influências que exerceram sobre cada aluno, acabam por reverberar no cotidiano de cada um individualmente. Segundo Alessandro Portelli, a História Oral é uma metodologia que nos permite vivenciar o passado através das memórias das pessoas entrevistadas. E afirma que “nossa arte de ouvir enriquece nossa experiência”.³¹ Nesse sentido, analisamos as experiências dos músicos considerando-os como sujeitos sociais, buscando compreender as relações que construíram, o significado de pertencer a uma banda filarmônica, as emoções e os sentimentos de indivíduos das mais diversas origens sociais.

Compreendemos que a prática da História Oral exige do pesquisador certos cuidados metodológicos e comportamento ético na leitura e na interpretação das narrativas coletadas e registradas, independentemente de que lugar social, grupo étnico, padrões culturais e posições políticas pertença o entrevistado. Desse modo, como suporte teórico utilizamos Michael Pollak, Maurice Halbwachs, Lucilia Neves Delgado, Phillipe Joutard, Marilena Chauí, entre outros.

Através da análise dos relatos orais e dos jornais, investigamos os eventos nos quais as filarmônicas participavam, os novos espaços de sociabilidade e as inovações no repertório, instrumentos e uniformes. As discussões acerca das práticas cotidianas foram pautadas no diálogo com Michel De Certeau, que nos mostra uma forma de interpretar as práticas culturais

³¹PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um Pouquinho. Algumas Reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Projeto História*. Nº 15. São Paulo: EDUC, 1997. p. 13-33.

contemporâneas, recuperando as astúcias anônimas das artes de fazer- esta arte de viver a sociedade do consumo.

O diálogo com Certeau nos permite melhor compreender as práticas cotidianas e as estratégias de resistência desenvolvidas pelas filarmônicas para garantirem a sua sobrevivência no cenário cultural da cidade diante das pressões exercidas pela difusão de novas tecnologias e pelo surgimento de novos ritmos e sonoridades.

No primeiro capítulo, traçamos um breve histórico sobre a origem e fundação das filarmônicas, ressaltando o perfil dos seus fundadores. Para compreendermos o funcionamento interno da instituição, utilizamos o seu estatuto como fonte, dando ênfase aos critérios de escolha dos grupos dirigentes, dos direitos e deveres dos músicos, do regente, dos sócios e dos diretores. Buscamos responder às seguintes questões: quais os critérios para a seleção dos sócios e do grupo dirigente? A posição socioeconômica dos sócios influenciava na sua escolha? Até que ponto o estatuto era seguido pelos integrantes da filarmônica? Como eram realizadas as eleições para a diretoria? Os músicos tinham participação nas votações para a escolha do grupo dirigente?

No segundo capítulo, analisamos as transformações sociais, culturais e tecnológicas ocorridas no Brasil e no Recôncavo entre os anos de 1950 e 1980 e os impactos produzidos nas filarmônicas, através de jornais, depoimentos orais e bibliografias. Nesse sentido, identificamos as estratégias produzidas pelas filarmônicas para permanecerem vivas no cenário cultural diante da difusão de novas tecnologias (rádio, som mecânico) e o surgimento de novos ritmos e sonoridades. Desse modo, investigamos os eventos nos quais as filarmônicas participavam, a relação estabelecida com o poder local, o tipo de repertório, o público que as acompanhava, entre outros.

No terceiro capítulo analisamos os depoimentos dos antigos músicos, sócios e integrantes que fizeram parte das filarmônicas no período de 1960 a 1980, coletados a partir da metodologia de pesquisa da História Oral. Buscamos identificar a rede de relacionamentos, experiências, valores, sentimentos, significados e emoções transmitidas pelos sujeitos através dos seus relatos. Para além dessas questões, mapeamos o perfil dos músicos, sócios e dirigentes das filarmônicas, enfatizando a profissão, a idade, a cor, a posição socioeconômica, entre outras características.

I CAPÍTULO

“A BANDA FILARMÔNICA É A ALMA DO POVO”: A LYRA CECILIANA E A MINERVA CACHOEIRANA

1.1 Origem e fundação das filarmônicas Lyra Cecilianas e Minerva Cachoeirana

Cachoeira, detentora de um vasto acervo cultural, destaca-se como uma das cidades baianas que mais preservou sua identidade cultural e histórica ao longo dos anos. Devido ao seu cenário constituído por suntuosos sobrados, praças, becos, ladeiras, casarões, museus e igrejas ornamentadas com a exuberância da arte barroca, foi denominada de “Cidade Monumento Nacional”, inscrita no decreto 68.045 de 15 de janeiro de 1971 e assinado pelo então presidente Emilio Garrastazu Médici.

O conjunto arquitetônico e paisagístico de Cachoeira foi tombado³² como Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil em 1971. De acordo com o Art.239 da Lei Orgânica do Município de Cachoeira, constituem Patrimônio Cultural do Município³³

Os bens de natureza material e imaterial, tombados, individualmente ou em conjunto, que contenham referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos do povo cachoeirano, entre os quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações tecnológicas científicas e artísticas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações culturais e artísticas, os sítios de valor histórico, paisagístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.³⁴

³²Tombar significa estabelecer medidas de proteção que garantam a manutenção da integridade do patrimônio e o órgão responsável por sua vigilância e preservação é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, órgão federal e vinculado ao Ministério da Cultura.

³³Através dos bens culturais, podemos compreender e identificar a cultura de um povo, em determinado lugar e momento histórico. Os bens culturais, móveis e imóveis, constituem o patrimônio cultural dos povos. O patrimônio cultural é o conjunto de bens culturais considerados de grande relevância para a identidade e a cultura da sociedade. A Constituição Federal do Brasil de 1988, nos artigos 215 e 216, estabeleceu que o patrimônio cultural brasileiro é composto de bens de natureza material e imaterial. O patrimônio cultural material é formado por um conjunto de bens classificados de acordo à sua natureza: paisagístico, etnográfico, arqueológico e histórico. O patrimônio cultural imaterial abrange as expressões culturais, as tradições, os saberes e os modos de fazer, as festas, as danças populares, músicas, lendas, formas de expressão, línguas e sotaques, práticas, entre outros bens culturais.

³⁴BAHIA. Governo do Estado da. *Lei Orgânica do município da Cachoeira*. Salvador: APA PUBLICAÇÕES, 1990, p.51-53.

Esse conjunto é formado pela Capela de Nossa Senhora da Ajuda (1687), Ordem Terceira do Carmo (1691), Casa de Câmara e Cadeia (1698), Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário (1754), Chafariz Imperial (1827), Igreja do Rosário ou Igreja dos Nagôs (1864), Imperial Ponte Dom Pedro II (1885), entre outros bens culturais.

O patrimônio traz em seu significado uma estreita relação com a ideia de herança, algo a ser deixado ou transmitido para futuras gerações. O conceito de patrimônio é problematizado por Henri Pierre Jeudy, que defende que outros bens culturais, além dos monumentos, devem ser considerados patrimônio, ou seja, a valorização das coletividades culturais, da multiplicidade de patrimônios existentes além dos monumentos históricos já reconhecidos e tombados. Segundo Jeudy,

A positividade e a ausência de equívocos do monumento não esgotam a ambiguidade da noção de patrimônio. Pois toda interrogação atual acerca do sentido do patrimônio não se inscreve na perspectiva exclusiva da monumentalidade. Ao contrário ela busca uma nova via para traduzir uma valorização das memórias coletivas [...] Ao invés de ser considerado uma aquisição, o patrimônio apresenta-se como uma conquista e apropriação social, desafiando a regularidade do monumento histórico.³⁵

Desse modo, o teatro de rua e a música por suas múltiplas formas e instrumentos, sobretudo aquela produzida pelas sociedades filarmônicas, a dança, a expressão corporal, o folclore, as artes plásticas, a poesia popular, e todas as demais formas de expressão cultural, das populares às eruditas, das regionais às universais, constituem manifestações culturais assistidas pelo Poder Público Municipal.

É incomensurável a relação dos bens culturais materiais e imateriais que também compõem o proeminente Patrimônio Cultural de Cachoeira, como o samba de roda, o Rio Paraguaçu³⁶, a capoeira, as quadrilhas, as irmandades religiosas, o trança fitas, os candomblés, os

³⁵JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p.6-7.

³⁶O Rio Paraguaçu liga a cidade de Cachoeira à Baía de Todos os Santos, inserindo-a em uma unidade geográfica e econômica maior, o Recôncavo Baiano. Foi através deste porto que escoou em direção à Europa o maior produto de exportação da Bahia, o açúcar, que fez da Vila uma das mais populosas e ricas do Brasil do século XIX.

ofícios de pescador, marisqueira e charuteira, a Esmola Cantada³⁷, a Festa de Nossa Senhora da Boa Morte³⁸, a Festa de Nossa Senhora da Ajuda³⁹, entre outros.

Nesse município, repleto de expressões musicais, foram formadas as filarmônicas Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, fundada em 10 de fevereiro de 1878 por Eduardo Mendes Franco, e a Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, fundada em 13 de maio de 1870 por Tranquillino Bastos.

A história das filarmônicas cachoeiranas está relacionada à formação das irmandades de São Benedito e de Nossa Senhora da Ajuda e suas respectivas bandas na cidade de Cachoeira, no início do século XIX. Ambas as irmandades coabitavam o mesmo templo, a Capela de Nossa Senhora da Ajuda, o que era prática comum à época.

É essa capela uma das mais antigas construções religiosas do município, erigida entre os anos de 1595 e 1606 pelo capitão Álvaro Celestino Adorno, sendo consagrada à devoção de Nossa Senhora do Rosário. Na fachada foi gravada a data de 1687, provavelmente marcando o final da primeira reconstrução. Com a transferência da imagem de Nossa Senhora do Rosário, em 1755, para uma igreja mais estruturada, o espaço que antes era reservado para a mesma foi cedido a uma confraria formada por sacerdotes devotos de São Pedro dos Clérigos.⁴⁰

³⁷A Esmola Cantada foi fundada em 1959 com o intuito de angariar fundos para a Festa da Santa Cruz da Ladeira da Cadeia na cidade de Cachoeira, que ocorre em setembro. Os músicos tocam pandeiros, timbau, violão, tamborim, viola, cavaquinho e visitam as casas dos moradores solicitando a contribuição para a realização da festa. No último domingo de novembro ocorre à lavagem da capela da Santa Cruz, o percurso é realizado pelas baianas do candomblé de Justo, na Ladeira da Cadeia, que percorrem as ruas da cidade sob o embalo cadenciado das filarmônicas.

³⁸A Festa de Nossa Senhora da Boa Morte, Patrimônio Imaterial da Bahia desde 2010, ocorre na primeira quinzena de agosto, atraindo um grande público de estrangeiros, como franceses, norte-americanos, espanhóis, ingleses, entre outros. É uma manifestação secular que encanta por ser uma celebração religiosa de cunho católico com práticas típicas do candomblé. A programação religiosa é composta por missas e procissões com o cortejo da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte e a parte profana tem o samba de roda e as ceias na sede da Irmandade. A Festa da Boa Morte é considerada Patrimônio Imaterial da Bahia desde 2010.

³⁹A Festa de Nossa Senhora da Ajuda tem início na primeira quinzena do mês de novembro. As comemorações começam duas semanas antes do domingo da festa, com a saída do bando anunciador que percorre a cidade distribuindo a programação da festa com pessoas fantasiadas em bicicletas, jegues enfeitados, cavalos, ao som do embalo das filarmônicas Minerva Cachoeirana e Lyra Ceciliana. No sábado seguinte, à meia noite ocorre o Terno do Silêncio que é um ensaio da lavagem. A lavagem é realizada no domingo, as baianas saem em procissão da Igreja do Monte (com potes de água de cheiro e flores) à Capela da Ajuda. Na semana seguinte, às 5 horas da manhã o Terno da Alvorada percorre as ruas da cidade, com mandus, caretas, pierrôs, mascarados, cabeçorras, entre outros.

⁴⁰SANTOS, Jadson Luiz dos. *Cachoeira- III Séculos de História e Tradição*. Salvador: Contraste Editora Gráfica, 2001, p.28.

Figura 12 - Capela de Nossa Senhora da Ajuda no século XIX (até o século XVIII abrigou a imagem de Nossa Senhora do Rosário)



Fonte: Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

Em 1801, o padre José Henrique tornou-se administrador do templo e com auxílio de senhores de engenho do Iguape e outros colaboradores iniciaram o processo de restauração e o espaço passou a ser utilizado pela corporação de músicos pertencentes à elite social cachoeirana, adeptos da devoção a Nossa Senhora da Ajuda (santa de devoção dos senhores de engenho). Com o seu falecimento, em 1811, seu sobrinho, padre Manoel Nascimento de Jesus, assumiu a administração do templo e incorporou à capela, centro de reunião da elite cachoeirana da época, dois grupos de músicos para abrilhantarem os atos religiosos e fúnebres.⁴¹

Desse modo, foram formadas a Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda e a Banda Marcial de São Benedito. A primeira estava vinculada à Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda e a segunda à Irmandade de São Benedito. Como a Corporação de Nossa Senhora da Ajuda detinha o privilégio de ocupar o interior do templo, a Irmandade de São Benedito instalou-se em um anexo localizado à esquerda da capela, sem acesso ao seu cerne, pois a Irmandade de

⁴¹NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. *A Capela D'Ajuda já deu o sinal: relações de poder e religiosidade em Cachoeira*. Cachoeira: CEAO, 1995, p.21.

Nossa Senhora da Ajuda alegava que usufruía do direito de ocupá-lo por ser mais antiga no local.⁴²

Costumeiramente, no século XIX, no segundo domingo de novembro, a elite promovia a festa de Nossa Senhora da Ajuda com a realização de suntuosos batizados e casamentos. No último domingo de novembro os integrantes da Irmandade de São Benedito festejavam com pompa o dia do seu padroeiro. Na celebração da festa realizada no interior da capela, a Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda acompanhava a missa e a Banda Marcial de São Benedito seguia a procissão realizada pelas ruas da cidade.

Nesse sentido, João Reis elucida que a data máxima do calendário das irmandades era a festa do santo de devoção, quando os seus integrantes saíam aparatados com suas vestes de gala, tochas, bandeiras e cruzeiros em procissões pomposas, seguidas de danças e grandes banquetes. As irmandades empenhavam-se em realizar com exuberância os festejos em homenagem aos seus respectivos santos de devoção, pois “o prestígio delas, a capacidade de recrutar novos membros e a possibilidade de estes se destacarem socialmente dependiam da competência lúdica de cada uma”⁴³, o que, por sua vez, suscitava uma acirrada competição entre as confrarias religiosas.

Em meados da década de 1860, a Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda passou a nutrir uma série de hostilidades contra os membros da Irmandade de São Benedito, pois os músicos da Banda Marcial de São Benedito tornaram-se devotos de Santa Cecília, padroeira dos músicos, e passaram a frequentar a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte. Além disso, o crescimento da campanha abolicionista trazia as divergências sociais e políticas existentes na cidade para o âmbito musical, uma vez que políticos adeptos da abolição da escravatura estavam vinculados à Banda Marcial de São Benedito e os seus opositores atrelaram-se à Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda.⁴⁴

A Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda elaborou um ofício, documento manuscrito destinado a Ignácio C. Pereira, juiz provedor municipal de Cachoeira, datado de 23 de

⁴²RAMOS, Jorge. *O sementeiro de Orquestras: história de um maestro abolicionista*. Salvador: Solisluna Editora, 2011, p.60.

⁴³REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 68.

⁴⁴RAMOS. *O sementeiro de Orquestras*, p.60-61.

dezembro de 1871, no qual esclarecia as denúncias realizadas pela Irmandade de São Benedito que alegava não ter acesso à Capela de Nossa Senhora da Ajuda.⁴⁵

As restrições contidas no ofício referiam-se à participação da Banda Marcial de São Benedito nas celebrações da Capela de Nossa Senhora da Ajuda. “A Irmandade de São Benedito tem o livre arbítrio de celebrar sua festividade em qualquer templo todas as vezes que quiser convidar para ela outra música que não a de Nossa Senhora da Ajuda”.⁴⁶ Assim, ficou estabelecido que todo ato religioso realizado na ermida seria organizado pela Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda, inviabilizando inclusive a Irmandade de São Benedito de apresentar-se na festa de São Benedito.

Segundo Jorge Ramos, a Irmandade de São Benedito, em 4 de abril de 1870, tencionava participar da procissão, da missa e dos festejos do seu patrono. Contudo, nessa ocasião, a capela já estava ocupada pela Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda, acarretando assim, ameaças de agressão física entre ambas.⁴⁷

As divergências entre as irmandades abarcavam questões políticas e socioeconômicas, uma vez que a Capela de Nossa Senhora da Ajuda representava um espaço elitizado no qual as confrarias estavam vinculadas a grupos políticos distintos. O embate entre os membros da Banda Marcial de São Benedito e da Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda era frequente e as ameaças de agressão física entre seus membros perpassavam o âmbito religioso, estendendo-se sobretudo ao campo político.

Para além das restrições acima supracitadas, ficou estabelecido que todo ato fúnebre realizado na Capela de Nossa Senhora da Ajuda seria acompanhado estritamente pela Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda:

Quanto aos atos fúnebres na capela só se forem os daqueles que são irmãos, pais e filhos destes, a todos os quais para disposição do compromisso, e antes deste, por comum acordo, é obrigado a prestar-se a música da irmandade gratuitamente.⁴⁸

⁴⁵O documento elaborado pela Irmandade de São Benedito com as acusações atribuídas a Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda não foi encontrado.

⁴⁶APEB, Presidência da Província, ofício, 23 de dezembro de 1871, Cachoeira, códice 2236.

⁴⁷RAMOS. *O semeador de orquestras*, p.61.

⁴⁸APEB, Presidência da Província, ofício, 23 de dezembro de 1871, Cachoeira, códice 2236.

Assim, a fonte de renda proveniente dos funerais era destinada exclusivamente para a Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda. Como afirmou Reis, a pompa fúnebre era um elemento da tradição cerimonial das irmandades, constituía-se como uma fonte de seu prestígio.

As irmandades de todas as cores foram unânimes quanto à necessidade de proporcionar funerais decentes aos confrades, e com frequência a seus familiares e mesmo não-associados. A estes últimos, elas ofereciam serviços de acompanhamento por preços em geral módicos.⁴⁹

As despesas funerárias das irmandades eram sanadas através das contribuições dos irmãos e dos alugueis de propriedades, caixões, vendas de velas e sepulturas. As ceras eram, por vezes, derretidas para iluminar os passos de vivos e mortos nos funerais nortunos.

No que diz respeito às ceras e velas adquiridas nos funerais e festividades da Capela de Nossa Senhora da Ajuda, ficou determinado que seriam destinadas exclusivamente para o culto de Nossa Senhora da Ajuda:

De toda e qualquer função religiosa em que tocar a corporação musical desta irmandade o encarregado terá que entregar ao respectivo tesoureiro um décimo da quantia total do ajuste da função para a sustentação da Igreja e culto a Nossa Senhora da Ajuda. Toda a cera que a mesma corporação receber de qualquer festividade ou enterro em todo mês de outubro, década e ano será entregue ao respectivo tesoureiro da irmandade e para os atos da Capela.⁵⁰

Nesse sentido, a justificativa do juiz provedor municipal de Cachoeira ao presidente da província, o desembargador João Araújo Freitas Henrique, foi favorável à Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda, pois na sua visão tratava-se de

Uma corporação de músicos desde tempos imemoriais, de uma capela aqui existente com devoção a Nossa Senhora da Ajuda que resolveu ultimamente constituir em corpo de irmandade afim de que melhor pudesse satisfazer seus desejos religiosos e para que tivesse regra, pelas quais se regesse confeccionaram seu compromisso que com precedência de todos os termos regulares foi aprovado pelos poderes competentes.⁵¹

⁴⁹REIS. *A morte é uma festa*, p.146.

⁵⁰APEB, Presidência da Província, ofício, 23 de dezembro de 1871, Cachoeira, código 2236.

⁵¹Ibidem.

O processo tramitou por mais quatro anos e em 1875 foi enviado à Corte no Rio de Janeiro, quando a Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda obteve ganho parcial da causa.

Cabe salientar que a Irmandade de São Benedito transferiu-se para a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte em 1870, portanto, antes da elaboração do ofício em 1871. As celebrações em louvor à Santa Cecília e à Nossa Senhora da Conceição eram realizadas, respectivamente, nos meses de novembro e dezembro, sendo acompanhadas pelo Coral de Santa Cecília e pela Banda Marcial de São Benedito.⁵²

Em 13 de maio de 1870, o músico Tranquillino Bastos, integrante da Banda Marcial de São Benedito, fundou a filarmônica Sociedade Euterpe Ceciliana. O maestro foi autodidata na sua formação musical e desde jovem aprendeu a tocar clarineta. Filho de um português e de uma negra liberta, foi compositor, instrumentista, maestro e arranjador. Organizou ainda outras filarmônicas: em São Félix, a Philarmônica Commercial e a Harpa Sanfelixta; em Feira de Santana, a Banda da Sociedade Victória; em São Gonçalo dos Campos, a Lyra São Gonçalense; entre outras. No que se refere à sua formação musical, esta foi influenciada pela cultura musical europeia, sobretudo italiana, francesa e alemã.⁵³

O maestro esteve sempre à frente de movimentos sociais e políticos de Cachoeira e de seu país, sobretudo do movimento abolicionista da referida cidade. Isso pode ser verificado através de algumas de suas obras como o “Hymno Abolicionista” (1884), “Hymno 13 de maio” (1888) e o “Hymno da Cachoeira” (1922)⁵⁴. Essas obras eram produzidas como forma de protesto contra a escravidão ou ainda em comemoração à Abolição, rendendo a Tranquillino Bastos o epíteto de “maestro da Abolição”, como ficou conhecido no Recôncavo baiano.

A grande maioria dos dirigentes, sócios e adeptos da Euterpe Ceciliana eram simpatizantes e até mesmo engajados, de alguma forma, na luta contra a escravidão. O vínculo de Tranquillino Bastos com o movimento abolicionista pode ser evidenciado na sua composição “Airosa Passeata” (1888), a qual retrata o momento histórico no qual o maestro percorre as ruas de Cachoeira na noite do dia 13 de maio de 1888, à frente da Euterpe Ceciliana, com mais de

⁵²NASCIMENTO. *A Capela D' Ajuda já deu o sinal*, p.30.

⁵³SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. *Manuel Tranquillino Bastos :um estudo de duas obras para clarineta*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, 2003, p.17-19.

⁵⁴Hino composto por Tranquillino em 1922, com auxílio do poeta Sabino de Campos, apresentado no dia 25 de junho em comemoração ao centenário da Independência do Brasil e em homenagem à participação da cidade de Cachoeira na guerra contra os portugueses (1823).

duas mil pessoas, na sua grande maioria negros recém-libertos, em comemoração a assinatura da Lei Áurea. Como elucidou Ramos,

Na noite de 13 de maio de 1888, liderada por um negro magro de 37 anos, a filarmônica Euterpe Ceciliana desfila garbosa pelas ruas de Cachoeira executando composições alegres, seguida por uma multidão animada, que a todo instante dá gritos como “viva a liberdade”. À medida que a passeata avança, novas pessoas se agregam ao alegre cortejo. São, em sua maioria, negros e mulatos. Todos comemoram, cantando, dançando e se embriagando, aquele momento de felicidade coletiva em que se festeja o fim da escravidão...naquela noite, Tranquillino Bastos, à frente da sua banda, foi acompanhado de uma multidão, percorrendo as principais ruas de Cachoeira.⁵⁵

Cabe salientar que atualmente, em Cachoeira, nas noites do dia 13 de maio, a filarmônica Lyra Ceciliana (antiga Euterpe Ceciliana) desfila pelas ruas de Cachoeira repetindo o mesmo trajeto da passeata abolicionista de 1888, executando o Hino Abolicionista, o Hino 13 de maio e a Airosa Passeata.

Figura 13 - O maestro Tranquillino Bastos

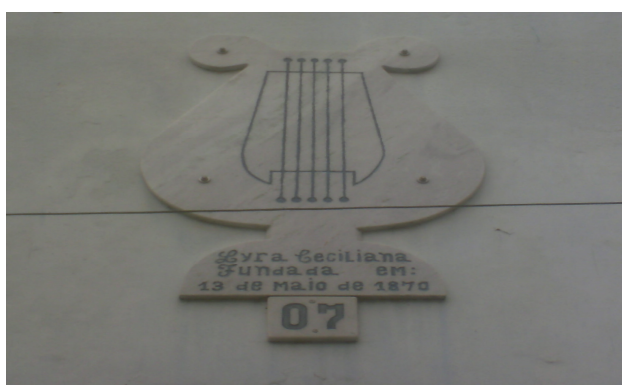


Fonte: Arquivo da filarmônica Lyra Ceciliana

⁵⁵RAMOS. *O semeador de Orquestras*, p.17.

A Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana foi denominada de Lyra Ceciliana em alusão à Santa Cecília⁵⁶, padroeira dos músicos, e à lira, instrumento de cordas, fonte das mais primorosas melodias. Na mitologia grega, a lira é o instrumento de Apolo e Orfeu.⁵⁷ É o símbolo do poeta, da harmonia cósmica e de inspiração poética e musical.

Figura 14 - A lira - símbolo da filarmônica Sociedade Cultural Orféica Lyra Ceciliana



Fonte: Acervo particular da autora

Em relação à nomeação, cabe ressaltar que outras filarmônicas surgidas à época também foram influenciadas pela mitologia greco-romana. Como salientou Ramos,

A fase histórica em que as filarmônicas surgem e se consolidam no Brasil, e particularmente na Bahia, a partir de meados do século XIX até a primeira metade do século XX, foi influenciada por uma tendência intelectual e filosófica que impôs ao mundo ocidental valores estéticos, artísticos e até religiosos calcados na tradição greco-romana e particularmente no orfismo, uma tradição filosófico-religiosa com origens no século VII a.C., na Grécia Antiga, inspirada na figura mítica de Orfeu, famoso por seus poemas e canções.⁵⁸

⁵⁶Santa Cecília é uma santa católica, considerada padroeira da música sacra (música erudita própria da tradição religiosa judaico-cristã, música religiosa) desde o século XV. Sua festa é celebrada no dia 22 de novembro, dia da música e dos músicos.

⁵⁷Na mitologia grega, Orfeu era poeta e médico, filho da musa Calíope e Apolo, um dos deuses olímpicos. Era um poeta talentoso e quando tocava a lira, os pássaros paravam de voar para escutar e os animais selvagens perdiam medo.

⁵⁸RAMOS. *O semeador de Orquestras*, p.89.

Ao verificarmos o cadastro de filarmônicas baianas registradas na FUNARTE⁵⁹ (Fundação Nacional de Artes), constatamos que grande parte delas tiveram suas denominações influenciadas pela mitologia greco-romana, como por exemplo, Filarmônica Euterpe Alagoinhense (Alagoinhas), Sociedade Filarmônica Lyra Ceciliana (Aratuípe), Sociedade Lyra Popular (Castro Alves), Sociedade Filarmônica Recreativa Terpsícore Popular (Maragogipe), Sociedade Filarmônica Minerva (Morro do Chapéu), Filarmônica Erato Nazarena (Nazaré), Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo (Santo Amaro), Sociedade Filarmônica Euterpe Feirense (Feira de Santana), entre outras.

A filarmônica Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana está inscrita no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica sob o nº 13.827.290/0001-93, localizada na Rua Monsenhor Itapiranga, próxima ao prédio da UFRB (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia) na cidade de Cachoeira. O sobrado possui uma imponente fachada com janelas e portas laterais e frontais. Na parte térrea do imóvel funciona a Escola de Música Maestro Irineu Sacramento⁶⁰. No andar superior são realizados os ensaios da banda. Na sala da diretoria, os retratos emoldurados dos diretores, sócios e músicos estampam as paredes; os troféus, medalhas, partituras e recortes de jornais são exibidos em estantes, quadros e armários.

⁵⁹A Fundação Nacional de Artes é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil.

⁶⁰Nome dado em homenagem ao antigo maestro da filarmônica Irineu Sacramento.

Figura 15 - Sede atual da filarmônica Lyra Ceciliana (2013)



Fonte: Arquivo da filarmônica Lyra Ceciliana

A filarmônica Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana está inscrita no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica sob o nº 14.003.073/ 0001-41. Foi fundada no dia 10 de fevereiro de 1878 pelo maestro Eduardo Mendes Franco.

Quando a Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda desfez-se no final do século XIX, seus músicos foram incorporados à Sociedade Filarmônica do Comércio que, por sua vez, foi extinta e o mesmo grupo fundou a filarmônica Minerva Cachoeirana, instituída no dia 10 de fevereiro de 1878. A filarmônica foi intitulada “Sociedade Philarmônica do Comércio” devido à sua organização social, que na época congregou os comerciantes, tendo grande destaque Sabino Silva e Sabino de Campos, ambos exímios músicos, sendo o primeiro médico e o segundo advogado, poeta, escritor e autor da letra do Hino da Cachoeira. Posteriormente, foi denominada

“Minerva Cachoeirana” em homenagem à Minerva⁶¹, deusa das artes, da ciência e do comércio. A padroeira da instituição e da cidade de Cachoeira é Nossa Senhora do Rosário.⁶²

Figura 5 – A lira - símbolo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana (2013)



Fonte: Acervo particular da autora

A sede atual da filarmônica Minerva Cachoeirana está localizada em outro imponente prédio na Praça Barão do Rio Branco na cidade de Cachoeira. O amplo sobrado situa-se próximo ao Rio Paraguaçu e ao Fórum Augusto Teixeira de Freitas. Na parte térrea funciona a Escola de Música Alcides Santos⁶³ e a biblioteca da instituição, a qual possui grande acervo de partituras, CDs, livros e revistas de música. No andar superior, a estrutura interna do prédio revela um cenário no qual predomina os retratos de ilustres integrantes da filarmônica, sócios, diretores e músicos. Nele, estão situados o gabinete do presidente, o almoxarifado e dois salões, um para reuniões da diretoria e o outro para ensaios da filarmônica.

A história da Minerva Cachoeirana pode ser evidenciada através das fotografias organizadas nos álbuns, das bandeiras e flâmulas expostas nas salas, das medalhas e taças das premiações recebidas ao longo da sua existência e do acervo de partituras elencadas nas estantes e gavetas das salas.

⁶¹Minerva, deusa da sabedoria, das artes e da guerra, era filha de Júpiter. Além de padroeira das artes úteis e ornamentais, tanto dos homens (como a agricultura e a navegação), quanto às das mulheres (como a fiação, tecelagens e os trabalhos de agulhas), era também uma divindade guerreira.

⁶²A Festa de Nossa Senhora do Rosário foi instituída pelo papa Pio V em 1571, quando se celebrava o aniversário da batalha naval de Lepanto. Segundo a lenda, em 1328, Nossa Senhora apareceu a São Domingos, recomendando-lhe a reza do rosário para a salvação do mundo. Rosário significa coroa de rosas oferecidas a Nossa Senhora.

⁶³Nome dado em homenagem ao trombonista da banda da época Alcides Santos.

Figura 6 - Sede atual da filarmônica Minerva Cachoeirana



Fonte: Arquivo da filarmônica Minerva Cachoeirana

Egno Santos⁶⁴, músico da filarmônica Minerva Cachoeirana, ao referir-se aos quadros estampados na parede da sede da instituição afirmou que:

Agora lá, na parede tem um quadro que só se vê branco, de logo quando fundou. Segundo as histórias que a Minerva era do comércio e a Lyra era do pessoal do armazém de fumo, diziam que a Minerva era mais do lado branco, mas depois acabou com isso, lá no meu tempo não tinha esse negócio não.⁶⁵

O músico se refere à composição da filarmônica Minerva Cachoeirana no período em que foi fundada e elucida que a mesma já tinha sido modificada na época em que ingressou na banda, em 1950. Santos ressalta que a “Minerva era mais do lado branco, mas depois acabou com isso, lá no meu tempo não tinha esse negócio não” e que ao longo dos anos esse perfil social foi modificado.

⁶⁴Egno Santos foi músico da filarmônica Minerva Cachoeirana, nasceu em 15 de agosto de 1928, ingressou na escola de música aos 19 anos de idade, tocou clarineta e caixa na banda, era policial militar e afastou-se da filarmônica devido a problemas de saúde.

⁶⁵SANTOS, Egno. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 09/02/2012.

A Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana estava vinculada à população branca residente na parte nobre da cidade, no centro, nas ruas próximas ao porto e a Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário. Esses indivíduos eram sócios e dirigentes da instituição, já os músicos eram, na sua grande maioria, negros e oriundos das zonas mais periféricas da cidade. A Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana, por sua vez, estava atrelada à população negra, pobre e situada no morro, próximo a Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte, na parte alta da cidade. Entretanto, vale lembrar que no decorrer dos anos o perfil dos sócios e dirigentes da Minerva Cachoeirana foi modificado e indivíduos negros passaram a frequentar a instituição, como veremos no terceiro capítulo dessa dissertação.

Como vimos, as filarmônicas cachoeiranas participavam de diversos festejos com o intuito de consolidarem o seu prestígio no município e nas demais localidades. A rivalidade existente entre ambas está na origem de suas próprias existências. Enquanto fenômeno cultural, as filarmônicas reuniam várias gerações de famílias, promovendo ainda, momentos de integração social entre os seus membros e a comunidade em geral.

1.2 Tecendo saberes: o ensino musical nas filarmônicas cachoeiranas nos anos de 1960 a 1980

As filarmônicas tinham grande relevância na vida cultural, social, política e religiosa da cidade de Cachoeira. Além das bandas, essas instituições mantinham uma escola de música com ensino gratuito acessível à população cachoeirana. Nesse sentido, investigamos a metodologia aplicada no ensino musical das filarmônicas no período dessa pesquisa (1960-1980).

Na escola de música era aplicado o processo educativo fundamentado na disciplina, seguindo as normas dos respectivos estatutos das instituições. Para ingressar na banda o aluno teria que passar pela escola de música da filarmônica. O aprendizado na escola de música era individual, cada aluno possuía seu caderno de música, no qual todas as lições eram escritas para serem estudadas e avaliadas. Após o instrutor escrever a lição e dar explicações, o aluno estudava

sozinho, e quando este se sentisse preparado, procurava o professor para dar a lição e verificar se a mesma estava correta, caso não estivesse, o instrutor explicava novamente ao aluno.⁶⁶

Segundo Regina Cajazeira, o aprendizado passava por três etapas: na primeira, a prática da teoria e solfejo, sobretudo a divisão rítmica; na segunda, inicia-se a prática instrumental; e na terceira, é quando o aluno começa a participar dos ensaios. O conhecimento teórico é elementar na escola de música, sendo ensinado o essencial para que o aluno aprenda a soprar o instrumento.

O instrutor, que também poderia ser o regente, era geralmente um músico da banda, ou seja, sua formação musical foi feita na própria filarmônica. Este possuía a capacidade de ensinar todos os instrumentos, sobretudo os pontos necessários para a formação de um instrumentista.

Os mestres da banda eram dedicados ao ensino de música atuando como regente, arranjadores e compositores, conduzindo os aprendizes da filarmônica, e assim formando cidadãos e profissionais da música. O professor, às vezes músico veterano, era responsável pela escola de música e pelo aprendizado dos novos executantes.

Cada lição possuía um conteúdo distinto, seguindo a ordem das figuras rítmicas⁶⁷ e a prática pedagógica do curso. As lições eram exercícios por meio dos quais os alunos aprendiam e praticavam através de uma teoria musical. Desse modo, o sistema de ensino consistia na transmissão do conhecimento musical, adotando o grau de dificuldade do mais simples para o mais complexo. Como esclareceu Cajazeira:

Na primeira parte do curso as lições têm o objetivo de ensinar o aluno a ler e praticar divisão rítmica, nome das notas, e conceituar/praticar conteúdos musicais. Na segunda parte, as lições têm o objetivo de praticar técnicas no instrumento. O aluno repete no instrumento as lições já conhecidas na primeira parte. Em cada lição é acrescentado um conteúdo novo. Eles dão sequência ao curso. Pela lição é reconhecido o nível do aluno.⁶⁸

A metodologia de ensino musical adotada pela Minerva Cachoeirana, retratada por Cajazeira, era a mesma aplicada na instituição na década de 1960. Inicialmente, o aluno aprendia noções sobre música, o nome das notas e a divisão rítmica. Na segunda etapa, executar as lições no instrumento e quando o aluno estivesse apto passava a ensaiar com a banda.

⁶⁶CAJAZEIRA. *Educação continuada à distância para músicos da Filarmônica Minerva*, p.118.

⁶⁷São símbolos usados para representar uma duração sonora. Figuras rítmicas como semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa.

⁶⁸CAJAZEIRA, op. cit. p.119.

De acordo com Clarício Marques⁶⁹, músico e atual regente da Minerva Cachoeirana, a filarmônica utilizava vários livros sobre música para facilitar o aprendizado dos alunos, sobretudo o *ABC Musical*, que trazia definições do que é melodia, harmonia, ritmo, nomes das notas e claves, entre outros assuntos. O aluno teria que copiar e memorizar o livro, a tarefa era concluída quando este respondesse às perguntas realizadas pelo instrutor sobre o seu conteúdo. Marques afirmou que esse livro

Continha dados, definições teóricas, formas de lições, solfejos, enfim, aquilo era o guia seguido durante muitos anos na escola de música até hoje, digamos assim...a metodologia utilizada naquela época ainda mantinha que era você aprender a dividir, depois de um certo avanço, depois de um certo conhecimento, ele iria pegar o instrumento. Daí você partiria pra estudar o instrumento, toda a mecânica do instrumento, ia estudando e após certo desenvolvimento você ingressaria na filarmônica da escola.⁷⁰

Como salientou Marques, o *ABC Musical* fazia parte do material didático utilizado na iniciação dos jovens na escola de música da Minerva Cachoeirana, “era o guia seguido durante muitos anos na escola de música até hoje”. Esses livros eram produzidos por teóricos da música, como Fred Dantas⁷¹, Paschoal Bona⁷², entre outros.

No que diz respeito às lições aplicadas na escola da Minerva Cachoeirana, o relato de Marques confirma a análise de Cajazeira. Segundo ele,

Isso era avaliado literalmente pelo professor, era quem passava as lições. Ele iria avaliando cada aluno em função do seu desenvolvimento, a gente tinha como prioridade uma certa figura, então depois que o professor percebia que o aluno bem maduro naquela figura ele passava a um novo processo, uma nova figura. E aí ia fazendo, digamos assim uma mistura de figuras, semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia. Então existia assim todo um processo de graus de dificuldades com relação a escrita musical, paralelando evidentemente sua leitura.⁷³

⁶⁹Clarício Mascarenhas Marques, atual regente da banda da Minerva Cachoeirana, nasceu em 9 de dezembro de 1961, em Cachoeira. Ingressou na filarmônica quando era criança, tocou barítono e bombardino. Seu pai Clarício Marques foi músico e professor da escola musical da filarmônica e tocava bombardino e trombone.

⁷⁰MARQUES, Clarício Mascarenhas. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 06/04/2014. Duração: 30 min e 41 seg.

⁷¹Fred Dantas é trombonista, compositor e Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia. Além de Fundador da Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados, da Escola Ambiental e da Lira de Maracangalha.

⁷²Paschoal Bona foi um compositor e teórico musical italiano. Escreveu diversas óperas, sinfonias, canções de música sacra, música de câmara e peças para violoncelo, violino e piano.

⁷³MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

Portanto, as lições eram realizadas por meio da memorização das notas musicais, da divisão rítmica e das figuras, de modo que o grau de dificuldade aumentava à medida que o aluno soubesse o conteúdo aplicado pelo instrutor.

Por outro lado, o método de instrução musical utilizado por Tranquillino Bastos para o treinamento de suas bandas era o “método coletivo de instrução musical”, a base teórica era o método Lancaster de ensino. Tratava-se de um esquema inglês criado por Joseph Lancaster para atender a grande demanda de alunos, consistia em uma divisão da classe em determinado número de grupos, os quais eram orientados por um mestre devidamente preparado para exercer tal função.⁷⁴

Na primeira parte do curso, as lições tinham o intuito de ensinar o aluno a ler e praticar divisões rítmicas, conceituar os conteúdos musicais e o nome das notas. Na segunda parte, as lições eram aplicadas como práticas para a técnica no instrumento fornecido gratuitamente pela entidade. A avaliação era feita de forma processual e individual, o aluno só passava para outra lição após a execução correta da anterior.

O método de instrução musical proposto por Tranquillino Bastos permanecia sendo executado na Lyra Ceciliana na década de 1960. Cabe salientar que o processo de ensino musical da Lyra era similar ao da Minerva, ou seja, a iniciação musical era realizada através da leitura e memorização de livros como o *ABC Musical*. Nesse sentido, o músico da Lyra Ceciliana Luís Lima⁷⁵ acrescentou que:

A metodologia na época, ela não tinha recursos que nem a gente ver hoje, era basicamente aquela metodologia, era um caderno relativamente pequeno, onde o professor Rainha escrevia a parte conceitual, a definição musical que até hoje eu não esqueço, que a música é arte de manifestar os diversos afetos da nossa alma mediante ao som e na época me explicou que era aquela coisa da gente ouvir uma música e ela te remover pra aquele momento. Exemplo, a gente ouve a melodia de uma música, a gente fala assim nessa época eu tava em tal lugar...aquela parte conceitual das figuras e aquilo ali a gente ia de certa forma ler, reler, gravar as posições e começar a parte de solfejo. Em seguida, de acordo

⁷⁴Ver “A – B – C Musical ou Compêndio de leitura e teoria musical”. [Cachoeira, s.d.], manuscrito, 50 páginas. Acervo Manuel Tranquillino Bastos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

⁷⁵Luiz da Conceição Lima nasceu em 11 de maio de 1961, em Salvador e em 1965 se mudou para Cachoeira. Ingressou na Lyra Ceciliana em agosto de 1977, tocava trombone na banda.

a desenvoltura do músico, houve músico que com 30 dias tava com instrumento.⁷⁶

De acordo com Lima, o professor escrevia a parte conceitual no caderno dos alunos e estes teriam que memorizá-la, ressaltando que ainda lembra do que aprendeu quando ingressou na escola de música em 1971. Cabe ressaltar que a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeira utilizaram as concepções de teoria musical de Paschoal Bona, que definiu a música como a “arte de manifestar os diversos afetos da nossa alma mediante ao som”. Desse modo, podemos constatar que ambas filarmônicas seguiam métodos de ensino musical similares e concepções de música fundamentadas no mesmo teórico.

A passagem do aluno da escola de música para a banda era oficializada através de um livro de registros e geralmente os alunos eram encaminhados em grupo e em dias festivos. O trecho da ata da filarmônica Minerva Cachoeirana abaixo ilustra este ritual de passagem, realizado no dia 10 de maio de 1968,

Foram promovidos para o Corpo Musical, cuja apresentação foi feita pelo professor da escola Alcides Santos, que em ligeiro e eloquente improviso fez a entrega de 10 alunos que passarão desta data, a integrarem o corpo musical, sendo vivamente aplaudidos por todos os presentes.⁷⁷

A metodologia aplicada no ensino musical das filarmônicas não foi modificada ao longo dos anos. Um aspecto relevante diz respeito às experiências musicais cotidianas, estas propiciavam a integração entre os aprendizes da banda filarmônica, uma vez que os músicos veteranos, quando solicitados, colaboravam com o aprendizado musical dos iniciantes.

Reiteramos que as filarmônicas cachoeiranas desenvolveram e atualmente ainda promovem um trabalho de grande relevância social e educacional, uma vez que mantêm gratuitamente uma escola de música para os jovens da região, em sua grande maioria pertencentes às classes subalternas da cidade de Cachoeira. Embora se apropriassem de elementos de outras culturas, essas instituições criaram sentidos próprios, propiciando uma disseminação de um estilo cultural peculiar às mesmas.

⁷⁶LIMA, Luiz da Conceição. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 07/04/2014. Duração: 22 min e 34 seg.

⁷⁷Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 10 de maio de 1968, p.24. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

1.3 “Retratos de um tempo”: as filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana nos registros fotográficos

As práticas musicais das filarmônicas estão relacionadas a um sistema de símbolos que ao serem decodificados propiciam a análise do contexto no qual o grupo de músicos está inserido, revelando-os como agentes sociais de seu próprio tempo. Segundo Santiago,

Dotadas de representações, de símbolos, de emblemas de uma prática social que as legitima, lhes dão uma função social e a qual é preciso assegurar a proteção, as sociedades musicais têm um papel a desempenhar: aquele de ser, através do reconhecimento público, agentes de reunião e da interação entre as diferentes partes da população urbana.⁷⁸

Nesse sentido, por meio dos registros fotográficos buscamos analisar práticas cotidianas das filarmônicas, os espaços nos quais realizavam suas apresentações, o público que as acompanhava, os instrumentos e uniformes que utilizavam. Embora as fotografias sejam representações visuais de algo, todos os elementos, indivíduos ou fatos que estiveram em algum momento diante das lentes de uma câmera fotográfica são plausíveis de serem alocadas em um determinado espaço e tempo, inclusive a própria fotografia. Desse modo, esta possibilidade evidencia o seu caráter histórico, indicando que podem ser eficazes instrumentos de descoberta e análise dos cenários e fatos do passado.⁷⁹

A fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a imagem. Segundo Mauad, “a imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”.⁸⁰

Luciana Bittencourt elucidou que:

Fotografias apresentam o cenário no qual as atividades diárias, os atores sociais e o contexto sociocultural são articulados e vividos. Existem estudos sobre os detalhes tangíveis representados em fotografias que permitem a elucidação de

⁷⁸SANTIAGO, José Jorge Pinto. Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade. In: *Revista Redial*, n° 8/9, 1997, p.190-191.

⁷⁹KOSSOY. *Os tempos da fotografia*, p.7.

⁸⁰MAUAD. *Através da imagem*, p.25.

comunicações não verbais tais como um olhar, um sentimento, um sistema de atitudes, assim como mensagens de expressões corporais, faciais, movimentos e significados de relações espaciais entre pessoas, padrões de comportamento através do tempo. Imagens fotográficas retratam a história visual de uma sociedade, documentam situações, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais e aprofundam a compreensão da cultura material, sua iconografia e suas transformações ao longo do tempo.⁸¹

A fotografia é um produto cultural, fruto de um trabalho social de produção de significados. Desse modo, assim concebida revela-nos através da produção de imagens, indícios que não estão evidentes ao primeiro olhar, mas que atribui sentido social à fotografia. As imagens refletem as redes imbricadas de relações sociais do comportamento dos sujeitos fotografados e códigos culturais.

Nas sedes das filarmônicas cachoeiranas os retratos de pessoas ilustres, como fundadores, sócios e diretores estampavam suas paredes. Tais representações refletem uma realidade na qual predominava a valorização da tradição. Como demonstra o seguinte trecho da ata da sessão do dia 11 de setembro de 1963 da filarmônica Minerva Cachoeirana:

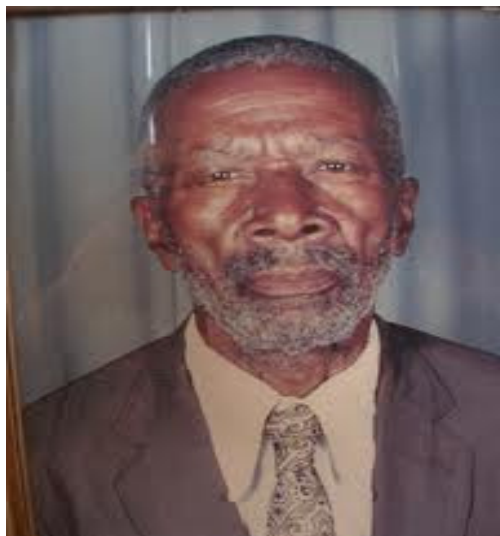
Fez também, a apresentação do retrato do baluarte da “velha guarda” Ursecino Antônio dos Santos e aproveitando o ensejo da passagem do seu natalício na data de hoje, solicitou dos presentes que desde já postássemos uma homenagem ao aniversário, o que foi feito por todos. O retrato mencionado será entronizado na nossa sede, na data de inauguração da restauração.⁸²

Já na parede da sede da Lyra Ceciliana, perfilada entre outras fotografias, encontra-se a imagem de Arnaldo do Carmo, uma das personalidades proeminentes da instituição.

⁸¹BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso de imagens fotográficas na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (orgs). *Desafios de imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, Papirus, 1998, p.199.

⁸²Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 11 de setembro de 1963. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana, p. 8.

Figura 7 - Arnaldo do Carmo, o "Arnaldo da Lyra"



Fonte: Arquivo pertencente à Lyra Ceciliana

Arnaldo sapateiro ou “Arnaldo da Lyra”, como era conhecido, ingressou na filarmônica em 1910, foi sócio durante 80 anos. O seu amor e devoção à filarmônica eram extremados a tal ponto que batizou as três filhas com os seguintes nomes: Lyra, Cecília e Ana. A filarmônica marcou a sua identidade individual e familiar, fazendo aflorar no mesmo o sentimento de pertencimento à instituição.

Os sujeitos vinculados às filarmônicas manifestavam o sentimento de pertencimento ao grupo. Ser músico de filarmônica significava a opção de um futuro profissional para muitos jovens, e alguns deles, como Arnaldo, conciliavam a atividade musical com outros ofícios. Como podemos observar no seguinte relato do músico da filarmônica Minerva Cachoeirana, Egno Santos, referindo-se às décadas de 1950 e 1960:

A Minerva era repleta de marceneiro, pedreiro, sapateiro. Não é como é hoje, hoje os velhos, eles não aceitam mais velhos só os meninos do ginásio, o que acontece, os meninos estão com a mente fresca estão aprendendo ligeiro e do outro lado é o seguinte não dá dois anos, quando ele passa e recebe o instrumento sai da escolinha pra sentar na estante, pra tocar na rua, ele não leva nem dois anos, não leva um ano, deixa e é aquele fracasso. Naquela época não, o

cara aprendia, ele era sapateiro, ele ficava a vida inteira, só largava quando morria.⁸³

No depoimento acima, o entrevistado declara as profissões dos outros músicos da filarmônica Minerva Cachoeirana que eram na sua grande maioria pedreiros, carpinteiros e sapateiros. Desse modo, podemos constatar que os músicos conciliavam seus trabalhos com o ofício de músico e que a participação na filarmônica despertava um sentimento de pertencimento à instituição, visto que os músicos mantinham vínculos com a mesma até a sua morte, como ratifica o relato acima.

Na fotografia a seguir, podemos observar como era formado o grupo de músicos da filarmônica Lyra Ceciliana na década de 1970

Figura 8 – A filarmônica Lyra Ceciliana na escadaria da Câmara Municipal de Cachoeira década de 1970



Fonte: Arquivo pertencente à filarmônica Lyra Ceciliana

⁸³SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

Como podemos observar acima, a fotografia nos mostra o corpo musical da filarmônica Lyra Ceciliana na escadaria da Câmara Municipal da cidade de Cachoeira na década de 1970. Podemos observar que o foco do fotógrafo era a banda filarmônica, pois as pessoas que estavam posicionadas ao lado dos músicos não apareceram na imagem. Porém, não é possível visualizarmos nitidamente os músicos, sobretudo os que estão posicionados na última fileira. Além disso, o ângulo que a fotografia foi tirada não permite identificarmos todos os instrumentos da banda.

Outro aspecto relevante diz respeito ao posicionamento das autoridades políticas locais e do grupo dirigente da filarmônica na primeira fileira em destaque na fotografia. O que o fotógrafo quis retratar com tal imagem? Por que a escolha da escadaria para tirar a fotografia? Talvez, o fotógrafo quisesse ressaltar a hierarquia existente na instituição e destacar a presença dos políticos locais. É como afirma Kossoy, a fotografia é sempre ambígua, pois ao mesmo tempo em que pode servir como evidência, pode ser uma ferramenta de propaganda.⁸⁴

Além disso, podemos perceber que o corpo musical da filarmônica Lyra Ceciliana era formado por um grupo de aproximadamente 25 músicos. Na primeira fileira da fotografia está posicionado o grupo dirigente da filarmônica e políticos locais. Através do uniforme utilizado pela filarmônica, podemos analisar as similaridades com o vestuário das bandas militares. Os músicos estão trajados com uma calça reta, com um casaco fechado e com o quepe (chapéu de uso militar).

No que diz respeito à utilização do uniforme, esta prática foi adotada pelas sociedades musicais desde o final do século XVIII e início do XIX. Nesse sentido, Granja relatou sobre o processo de ritualização no qual banda está inserida

A farda iguala todos os componentes, com a função de esconder seu portador – o indivíduo, anônimo, sem regalias – e incorporá-lo em outra realidade – a banda, como “individualidade coletiva” respeitada por um público que aplaude – separando ainda o papel que define a sua posição no ritual.⁸⁵

⁸⁴KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v.25, nº 49, p.36.

⁸⁵GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A banda de música como produção simbólica de uma cultura. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Música, 2, 1985. São João Del Rei: *Anais...*São João Del Rei. Escola de Música da UFMG, 1985, p.77.

Os músicos das filarmônicas tinham um extraordinário empenho em manter os seus uniformes sempre limpos e engomados e os sapatos engraxados nas suas apresentações, assim como o regente da banda. O intuito da diretoria das filarmônicas era que as bandas estivessem com os seus uniformes impecáveis, como evidencia o Artigo 16 do estatuto da Minerva Cachoeirana que salienta que o regente deve “apresentar-se nas tocatas com sua farda devidamente cuidada, dando, assim, o exemplo de disciplina aos seus subordinados”.⁸⁶

As filarmônicas mantiveram suas características tradicionais, ou seja, o fardamento permaneceu o mesmo, similar ao vestuário das bandas militares, calça reta, casaco fechado e quepe, o que era favorável em época de ditadura militar, ou dito de outro modo, a escolha do que deveria permanecer ou ser modificado de acordo com o que era conveniente ao regime militar.

A ditadura militar que vigorou no Brasil de 1964 a 1985 foi um período marcado por momentos de extremo autoritarismo, repressão e por diversos meios de manter o regime. Em defesa da defesa da “moral e os bons costumes”, a ditadura censurou e proibiu expressões que exaltassem o erotismo, as “inversões sexuais”, o alcoolismo e tudo que fosse contrário a ditadura. O governo demonstrava preocupação com a organização familiar. Esta era entendida como a base de uma grande nação e as campanhas publicitárias oficiais enfatizavam a relevância da família como sustentáculo de uma sociedade pautada no controle e na disciplina.⁸⁷ Nesse contexto, durante o regime militar, a filarmônica Minerva Cachoeirana se fortaleceu como entidade política e cultural da cidade. Além disso, houve uma mudança nos papéis desempenhados pelas filarmônicas cachoeiranas, como veremos no segundo capítulo dessa dissertação.

A fotografia abaixo ilustra uma das apresentações da Minerva Cachoeirana na década de 1970:

⁸⁶Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 21 de setembro de 1966. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

⁸⁷SILVA, Francisco Carlos Teixeira. “A Modernização Autoritária: do Golpe Militar à Redemocratização 1964/1984.” In: LINHARES, Maria Yedda (org.). *História Geral do Brasil*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p.351-384.

Figura 9 - Apresentação da filarmônica Minerva Cachoeirana nas ruas de Cachoeira na década de 1970



Fonte: Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

Com o seu uniforme similar aos das bandas militares, a filarmônica marchava pelas ruas cachoeiranas e as pessoas passavam a segui-la. Através da imagem acima podemos analisar o tipo de público que acompanhava a banda. Eram mulheres e homens com idades variadas e até mesmo crianças. Não é possível identificarmos a rua pela qual a filarmônica passava no momento do registro da imagem, mas podemos observar os instrumentos, o fardamento e o posicionamento dos músicos. Organizavam-se em filas indianas e a ala da frente era reservada para a diretoria da instituição. O bloco dos músicos era constituído pelos instrumentos de metal (trompete, trombone, trompas e tubas) nas primeiras fileiras e o bloco da retaguarda pelos instrumentos de madeira (flautas, flautins e clarinetes), sendo cada um ordenado da frente para trás e do mais grave para o mais agudo. Os instrumentos de percussão (triângulo, caixas, bombo e pratos)

geralmente são colocados estrategicamente na parte central para que se mantivesse a unidade rítmica do conjunto.⁸⁸

Quanto aos instrumentos utilizados pelas filarmônicas, estes foram inovados devido à necessidade de ampliar a projeção nos ambientes abertos. Desse modo, trompetes, trombones, flautas, clarinetes, saxofones, caixas, bumbo e pratos passaram a ser solicitados. Como os músicos da banda precisam ouvir os demais instrumentos quando estão marchando, buscou-se construir instrumentos que projetassem o som na direção almejada. Como afirmou Manuela Costa:

Sobre a instrumentação, as bandas são conjuntos que se caracterizam pelo emprego de sopro e percussão. Ao longo do século XIX e XX, os instrumentos foram adaptados na medida em foram se tornando cada vez mais modernos e performáticos.⁸⁹

Nesse sentido, Cajazeira esclareceu que os músicos da filarmônica Minerva Cachoeirana posicionavam-se de acordo com o tipo das apresentações: nas religiosas se ouve mais o canto e a banda é mais silenciosa; nos desfiles cívicos a marcação das marchas é mais evidente e nas apresentações com as bandas paradas há o acréscimo da bateria. Nas primeiras fileiras estavam os trombones, baixos, contrabaixos, tubas, sax tenor, requintas, flautins e clarinetas. Nas últimas, trompetes, caixas, bumbos e pratos.⁹⁰

Segundo Clarício Marques, músico e regente da Minerva Cachoeirana,

Nos desfiles do vinte e cinco de junho⁹¹, muitas autoridades iam a frente da filarmônica...o posicionamento da filarmônica eu entendia que era sempre assim pra chegar já impressionando, então as tubas e sousafone⁹², aqueles instrumentos enormes com as bocas pra frente...eram todos os músicos marchando, sempre naquele mesmo ritmo...cada passada evidentemente todos com pé direito, os instrumentos de frente e sousafone vai para um lado, perna esquerda os instrumentos e sousafone vai para o outro.⁹³

⁸⁸Ver o site www.bandasfilarmônicas.com.br.

⁸⁹COSTA, Manuela Areias. *Vivas a República: representações da banda União XV de novembro em Mariana MG (1901-1930)*. Mestrado em história Social – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012, p.63.

⁹⁰CAJAZEIRA. *Educação continuada à distância para músicos da filarmônica Minerva*, p.107.

⁹¹O 25 de Junho é a data magna da cidade de Cachoeira, porque em 1822 os cachoeiranos deram início às lutas pela independência da Bahia, que culminaram com o 2 de Julho.

⁹²Instrumento de sopro da família dos metais. É uma tuba especial que o músico apoia no ombro para executá-la.

⁹³MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

De acordo com Marques, as autoridades locais, prefeitos e vereadores, se posicionavam na frente da filarmônica nos desfiles cívicos. O regente ressaltou a sincronia da banda nas marchas e os instrumentos que eram colocados do lado direito e esquerdo de acordo com o ritmo e os passos do músico.

Além disso, através da imagem acima também podemos analisar o tipo de público que acompanhava a filarmônica, ou seja, mulheres e homens com idades variadas, crianças, talvez familiares dos integrantes. Qual o intuito do fotógrafo em registrar a filarmônica e o público a acompanhando?

Para refletir sobre tal questão é preciso ponderar que o fotógrafo produz a imagem em função dos seus filtros individuais. O documento fotográfico não pode ser compreendido dissociado do processo de construção da representação, uma vez que a imagem é decorrente da criação do fotógrafo. O ângulo em que a fotografia foi tirada não permitiu que víssemos todo o público que acompanhava o desfile da banda e também a imagem de algumas pessoas apareceu cortada. A qualidade da fotografia não possibilitou que identificássemos quem eram os músicos que tocavam, pois a imagem não está nítida. Talvez, o intuito do fotógrafo fosse apenas registrar o desfile da filarmônica pelas ruas cachoeiranas.

Para além dessas questões, podemos constatar que não é utilizada na fotografia técnicas como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste e cor, talvez por se tratar de um fotógrafo amador.

O estreito vínculo das filarmônicas com a Igreja Católica, existente desde suas fundações, teve ao longo dos anos e é evidenciado na fotografia seguinte:

Figura 10 - Participação da filarmônica na Igreja da Matriz de Cachoeira em comemoração ao seu aniversário na década de 1960



Fonte: Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

A fotografia acima mostra uma das apresentações da Minerva Cachoeirana na missa da Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira, na década de 1970, em comemoração ao aniversário da instituição.

Conseguimos identificar a igreja ilustrada na imagem analisando os azulejos e também tendo em vista que a Minerva Cachoeirana frequentava tal templo. Além disso, podemos visualizar o padre Fernando Carneiro (sócio da filarmônica), os coroinhas e os músicos, estes posicionados na lateral do santuário. Porém, não é possível percebermos se havia mais indivíduos na celebração ou se esta foi restrita apenas aos integrantes da filarmônica.

Desse modo, cabe ainda questionarmos se os padres da cidade faziam parte da filarmônica, pois, como afirma Mauad “a fotografia não fala por si só, é necessário que as perguntas sejam feitas”.⁹⁴

Não só a filarmônica se apresentava na Igreja como frequentemente os padres, quando eram solicitados, compareciam nas sessões realizadas por essa instituição, como podemos observar no seguinte da ata do dia 23 de outubro de 1966:

⁹⁴MAUAD. *Através da Imagem*, p.10.

O presidente salientou que fosse feita a bênção das novas dependências da sede completamente restaurada o que foi feito pelo Reverendíssimo D. Antônio Mendonça Monteiro, bispo do Bonfim, acompanhado do Monsenhor Fernando Almeida Carneiro e de frei Izidoro de Loret.⁹⁵

Assim, podemos constatar que vários padres eram vinculados à filarmônica, como por exemplo, Dom. Roque Nonato, bispo da Igreja Católica Apostólica Brasileira, que foi sócio e também orador da Minerva Cachoeirana.

Enfim, através dos registros fotográficos percebemos como as filarmônicas rearticularam o legado musical das corporações musicais de séculos anteriores, como por exemplo, o vestuário, a calça reta e o quepe. Além disso, identificamos o tipo de público que acompanhava as filarmônicas, os espaços nos quais eram realizadas as apresentações e como era formado o grupo musical dessas instituições.

Constatamos também que os fotógrafos talvez fossem amadores, pois não foram utilizadas técnicas, as imagens não são nítidas, algumas pessoas foram cortadas, não é possível perceber o espaço geográfico no qual ocorreu o registro fotográfico. As fotografias analisadas pertencem ao acervo particular das filarmônicas cachoeiranas. Vale lembrar que não foram encontradas mais fotografias da Lyra Ceciliana dos anos de 1960 a 1980, pois as mesmas foram perdidas nas constantes enchentes que assolavam a cidade de Cachoeira.

1.4 Entre bailes e retretas: a participação das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana nos eventos sociais

As filarmônicas cachoeiranas estavam presentes nos mais distintos eventos religiosos e profanos da cidade e outras localidades. Também participavam das sessões na Câmara de Vereadores, enterros, procissões, aniversários, casamentos, festivais, recreios⁹⁶, bailes, das festas de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Boa Morte, São Cosme e São Damião, Santa Bárbara, procissão dos Navegantes, entre outros eventos.

⁹⁵Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 23 de outubro em 1966. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

⁹⁶Os recreios eram passeios realizados pelas filarmônicas como forma de lazer, de propiciar divertimento ao público.

A Minerva Cachoeirana apresentava-se também na festa de Nossa Senhora da Ajuda, como apontou o jornal *A Cachoeira* do dia 1º de novembro de 1964

Tendo a realizar-se no próximo dia 8 de novembro a tradicional festa de Nossa Senhora da Ajuda, os juízes Antônio Queiroz dos Santos e a professora Maria da Glória dos Santos de Souza cumprem o dever de convidar o povo para tomar parte nesta homenagem. Constará da missa solene às 9:00 hs, cantada pelo M. Fernando Carneiro e a tarde às 16:00 hs a procissão. Tocarà nesse ato a Minerva Cachoeirana e após recolher sessão, será dada à bênção do S.S. Sacramento e acontecerá a posse dos futuros juízes e a Irmandade de N.S. da Ajuda.⁹⁷

Desse modo, constatamos que a filarmônica acompanhava a procissão da festa de Nossa Senhora da Ajuda e que a missa foi realizada pelo Pe. Fernando Carneiro, sócio da filarmônica. Como vimos anteriormente, a Minerva Cachoeirana estava vinculada desde sua fundação à Irmandade de Nossa Senhora da Ajuda, sediada na Capela de Nossa Senhora da Ajuda.

Cada filarmônica estava atrelada a uma irmandade e ambas esmeravam-se nos preparativos para superar em brilho e a animação o que a outra fizesse, ampliando assim a rivalidade existente. Esses conflitos perpassavam o âmbito religioso e político, estendendo-se também ao familiar, de modo que frequentemente ocorriam desentendimentos familiares devido à divergência entre adeptos das bandas. Nesse sentido, o seguinte trecho de uma quadrinha⁹⁸ tocada na Festa de Nossa Senhora da Ajuda evidencia essa situação: “Quero ver quem vai, quero ver quem leva, meu amor é Lyra, mas eu sou Minerva”.⁹⁹

Nas festas da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, as filarmônicas faziam-se presentes, no entanto evitavam os frequentes embates, como afirmou Santana:

As duas bandas faziam-se presentes sem sequer insinuar diferenças entre si, como um sinal de respeito a Nossa Senhora e a todo ritual de duplo pertencimento religioso, enquanto acompanhavam os cânticos de louvor à Maria, durante as procissões e as missas organizadas pelas Irmãs.¹⁰⁰

⁹⁷*A Cachoeira*, Cachoeira, 1º de novembro de 1964, p.2.

⁹⁸Uma espécie de trova popular, cuja letra é formada por quatro versos.

⁹⁹NASCIMENTO. *A Capela da Ajuda já deu sinal*, p.24.

¹⁰⁰SANTANA, Charles. As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo. In: LEAL, Maria das Graças de Andrade; NONATO, Raimundo Pereira; CASTELUCCI JÚNIOR, Wellington (orgs). *Capítulos de História da Bahia*: Novos enfoques, novas abordagens. São Paulo: Annablume, 2009, p.282.

Além da participação em eventos religiosos, as filarmônicas realizavam atividades socioculturais e os denominados “recreios”, passeios de caráter puramente recreativo, organizados pelas próprias filarmônicas para adquirirem verbas a serem investidas em fardamentos, instrumentos e gratificações para os músicos. As localidades mais visitadas eram Maragogipe, Salvador, Santo Amaro e Feira de Santana, por trem e navio.

Nos eventos organizados pelas próprias filarmônicas, as mulheres participavam ativamente das festividades, vinculadas às irmandades religiosas católicas, organizavam passeios para a festa dos padroeiros de outras cidades, como elucidou Ramos:

Em Cachoeira, as mulheres tinham presença ativa na vida social das filarmônicas. Ligadas geralmente às irmandades católicas, elas organizavam passeios para as festas dos padroeiros das outras cidades ou mesmo com caráter puramente recreativo. Em cada viagem, grupos animados, com a presença de mulheres, seguiam as filarmônicas...de Cachoeira, a Lyra e a Minerva seguiam de navio para Maragogipe, Salinas da Margarida e até para Salvador. De trem, iam para São Gonçalo, Santo Amaro e Feira de Santana.¹⁰¹

As mulheres contribuíram com as irmandades religiosas de Cachoeira, organizando passeios para festas dos padroeiros na cidade e até mesmo em outras localidades. Até a década de 1970 não havia mulheres como musicistas das filarmônicas, estas eram responsáveis pela organização dos eventos. Trataremos dessas questões referentes à presença da mulher na filarmônica no terceiro capítulo dessa dissertação.

As visitas a municípios vizinhos eram uma prática costumeira não somente entre as bandas do Recôncavo. As filarmônicas de Feira de Santana faziam-se presentes em Santo Amaro, Cruz das Almas, Cachoeira, entre outras localidades, como evidenciou Aline Santos:

As filarmônicas se faziam presentes nos diversos eventos políticos, sociais e religiosos da urbe, animando a população. Realizavam bailes e eventos nas suas sedes, contando com a presença dos mais ilustres filhos da terra feirense. Fora da sede, faziam apresentações nas praças, as tocatas musicais, os passeios e caravanas, bem como atuavam em bailes de formaturas da Escola Normal e, depois, do Ginásio Santanópolis. Participavam ainda, de alguns casamentos de seus sócios e acompanhavam algumas cerimônias fúnebres. Além disso, a participação de tais grupos era fundamental nos bailes carnavalescos, eventos religiosos, como a Festa de Nossa Senhora Santana, nos desfiles cívicos pelas

¹⁰¹RAMOS. *O semeador de orquestras*, p.55.

ruas da urbe, bem como inaugurações de obras públicas, além de participação nos eventos cotidianos da cidade.¹⁰²

As filarmônicas de Feira de Santana também realizavam diversos eventos religiosos, políticos e sociais na cidade e em outras localidades. Além disso, participavam de casamentos, passeios e caravanas, bailes, enterros, inaugurações de obras públicas, entre outros.

As ruas não eram apenas palco para as apresentações das filarmônicas, mas também eram espaços nos quais ocorriam frequentes conflitos entre torcedores de bandas rivais. “Se as ruas eram o espaço do desfile e das pedradas, os coretos eram o espaço apoteótico...eles eram motivo e palco de sonoras disputas em público, como a tentar estabelecer uma sintonia entre os poderes terreno, religioso e musical”.¹⁰³ Essas disputas entre filarmônicas rivais também aconteciam em outras localidades.

Em Castro Alves (BA), as disputas de retretas¹⁰⁴ entre as filarmônicas Bonfim (1878) e Lyra Popular (1894) eram realizadas no Coreto de Treliça¹⁰⁵, na praça Dionísio Cerqueira. Segundo Santana,

No coreto de Castro Alves, entreveros entre a Lyra Popular e a Bonfim eram apreendidos no sentido de disputas pela hegemonia “político-musical” e de construção de um tipo de identidade urbana, na terra do Poeta. Lá, o grandioso e hoje demolido coreto significava um campo de batalhas pelo direito à herança da obra do Poeta dos Escravos. Aquela que primeiro abandonasse o debate musical seria derrotada. A praça traduzia a possibilidade da poeticidade, a considerar a sensação de que “uma cidade sem coreto era como uma canção sem cantar”.¹⁰⁶

Nas retretas realizadas nos coretos eram frequentes os embates musicais entre filarmônicas rivais, cada banda procurava se apresentar melhor do que a outra, investindo nos repertórios, fardamentos e instrumentos. Como ressaltou Santana, em Castro Alves, os coretos

¹⁰²SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira dos. *Diversões e civilidade na “Princesa do Sertão” (1919-1946)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em História, 2012, p.53.

¹⁰³SANTANA, Charles. *As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo*. In: LEAL, Maria das Graças de Andrade; NONATO, Raimundo Pereira; CASTELUCCI, Júnior Wellington (orgs). *Capítulos de História da Bahia: novos enfoques, novas abordagens*. São Paulo: Annablume, 2009, p.278.

¹⁰⁴Diz respeito à apresentação das bandas filarmônicas em praça pública.

¹⁰⁵Coreto é uma cobertura situada ao ar livre, em praças e jardins, para abrigar bandas musicais em festas e apresentações políticas e culturais. O Coreto de Treliça foi construído em 16 de dezembro de 1928, localizado próximo à Igreja da Matriz da cidade de Castro Alves.

¹⁰⁶SANTANA, op.cit., p.278.

significavam um “campo de batalhas” e a filarmônica que primeiro abandonasse a disputa era considerada a perdedora.

Em Santo Amaro (BA), os adeptos da filarmônica Filhos de Apolo (1897) apelidavam os integrantes da Lyra dos Artistas (1908) de “fedendo a bode” e os da Lyra chamavam de “fedendo a gás” os partidários da Apolo. “Acusações e roubos de repertório eram eleitos temas de muitas conversas nas residências, nos armazéns, nas estações, nas feiras, nas alfaiatarias, nas barbearias, nas oficinas das estradas de ferro”.¹⁰⁷ As disputas por lugares nos coretos eram corriqueiras entre filarmônicas, como relatou o músico João Batista Ribeiro¹⁰⁸, da Minerva Cachoeirana:

Uns que não aguentavam e iam brigar, mas despartavam logo...uns eram Lyra, outros Minerva, era assim. Já toquei muito em coreto, nas Igrejas e no meio da rua. A briga da Minerva com a Lyra era discutir tocando, tocava uma, tocava outra. Naquele tempo, tinha peça de harmonia e quem queria ser melhor, quando chegava a festa do Orago¹⁰⁹, a festa D’Ajuda, a do Monte, Orago era um coreto cá no beco, defronte da Igreja, quem chegasse primeiro tomava o coreto.¹¹⁰

De acordo com Ribeiro, os embates entre os integrantes da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana algumas vezes terminavam em brigas. Havia uma grande preocupação dessas instituições com o repertório, pois queriam fazer as melhores apresentações e se sobressair à sua rival. As filarmônicas enfrentavam-se até mesmo para definir a ordem das apresentações e ocupar primeiro o coreto.

Tais disputas ocorriam também em outras localidades. De acordo com Santana, na cidade de Maragójipe (BA), por vezes, partidários de bandas em atrito confrontavam-se fisicamente, como foi o caso das filarmônicas Terpsícore Popular (1880) e Dois de Julho (1886): “Nas ruas centrais da cidade, apaixonados da 2 de Julho (1886) poderiam trocar pedradas, tiros, pauladas e facadas, numa luta de vida e de morte”.¹¹¹

¹⁰⁷SANTANA. *As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo*, p.279.

¹⁰⁸João Batista Ribeiro foi músico da filarmônica Minerva Cachoeirana, nasceu em 24 de junho de 1922, ingressou na escola de música na adolescência devido ao seu interesse pela música, tocou clarineta na banda durante 33 anos, era pedreiro e afastou-se da filarmônica devido a problemas de saúde.

¹⁰⁹É a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário, padroeira da cidade de Cachoeira, realizada na primeira quinzena de outubro.

¹¹⁰RIBEIRO, João Batista. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 10 de fevereiro de 2012.

¹¹¹SANTANA, op.cit., p.278.

Cabe ressaltar ainda que as disputas entre filarmônicas não se limitavam ao Recôncavo e ao Estado da Bahia. Em Mariana (MG), no início do século XX, a Banda São José (XIX), que pertencia ao partido remanescente da monarquia e a Sociedade Musical União XV de Novembro (1901) que pertencia ao partido republicano, entraram em conflito “por causa de um piston¹¹², vindo a gerar um extenso julgamento, onde as partes defendiam o seu posicionamento político e posse do piston”.¹¹³

Em Goiana (PE), a filarmônica Sociedade Musical Curica (1848) pertencia ao Partido Conservador e a sua rival Sociedade Musical 12 de outubro (1849) era filiada ao Partido Liberal. “Os coretos em conflito debatiam tendo cada um com a sua filiação partidária definida...os coretos em frente à Igreja Matriz recebiam exclusivamente sua banda com as respectivas torcidas acompanhando o duelo musical, a última a descer do palco seria a vencedora”.¹¹⁴

Como vimos acima, os coretos eram palcos de disputas entre filarmônicas, e por vezes, os conflitos abarcavam aspectos políticos e religiosos. Os eventos nos quais as filarmônicas realizavam suas apresentações eram lugares de circulação de informações, de articulação de ideias, imagens, práticas e espaços de sociabilidade.

1.5 Ordem e disciplina: estatutos em análise

O estatuto é um documento formado por um conjunto de regras sobre a constituição, regimento interno e obrigações da entidade. É um instrumento de primordial relevância para a instituição, pois através dele são estabelecidas as normais gerais e específicas pelas quais se regerão o funcionamento da mesma.

Os estatutos de fundação das filarmônicas cachoeiranas não foram localizados. Supomos que os mesmos foram danificados após as enchentes que assolaram a cidade, sobretudo a de 1960. Como elucida a Ata da Assembleia Geral da Sociedade Lítero Musical Minerva

¹¹²Também conhecido como trompete, é um instrumento musical de sopro. É constituído por corpo, chave de água, bomba de afinação, pistões, cotovelos e bocal, e terminado em pavilhão.

¹¹³COSTA, Manuela Areias. *Vivas à República: representações da banda União XV de novembro em Mariana MG (1901-1930)*. Mestrado em história Social – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012, p.104.

¹¹⁴SANTANA, *As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo*, p.279.

Cachoeirana de 9 de junho de 1960, realizada para elencar os danos materiais causados no acervo da instituição e os estragos provocados nos instrumentos musicais.

A inundação que atingiu implacavelmente à sede desta organização musical, destruindo-lhes móveis e materiais da biblioteca, bem como grande parte do arquivo musical e da secretaria, inutilizando-lhes livros nas instantes, dos quais aquele em que constava a ata da sessão da Assembleia Geral cuja resolução autorizou a mudança do seu nome, que era Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana para Sociedade para Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.¹¹⁵

Analisaremos aqui o estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana - reformado em 21 de setembro de 1966, e o estatuto da Lyra Ceciliana, registrado em 8 de junho de 1977 no Cartório de Registro de Imóveis e Hipotecas, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas da Comarca de Cachoeira. Esse documento tem 10 páginas, dividido em 23 capítulos e 60 artigos.

Segundo o estatuto da Minerva Cachoeirana, a instituição poderia abrigar um número ilimitado de pessoas, sem distinção de classe ou nacionalidade.

A Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana -antiga Sociedade Minerva Cachoeirana, instituída na cidade de Cachoeira (Estado da Bahia) a 10 de fevereiro de 1878, sob a denominação de Sociedade Filarmônica do Comércio e os auspícios de Nossa Senhora do Rosário – Orago de Cachoeira, é a reunião de pessoas, em número ilimitado, sem distinção de classe ou nacionalidade.¹¹⁶

No que diz respeito às suas finalidades, a instituição deveria oferecer, sem fins lucrativos, a seus associados e ao povo em geral, através de uma escola de música, por ela mantida, a Escola Lítero Musical Minerva Cachoeirana, os meios cômodos e gratuitos de aprenderem a leitura e a música, visando elevar o nível cultural, educativo e artístico da população.¹¹⁷ Cabe ressaltar que a inserção do termo “lítero” à denominação da filarmônica, teve o intuito de designar a formação literária como uma das funções da instituição. Desse modo, a Minerva Cachoeirana tinha como dever:

¹¹⁵Ata da Assembleia Geral da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Cachoeira, em 9 de junho de 1960. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

¹¹⁶Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.1. Cachoeira, em 21 de setembro de 1966. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana, p.1.

¹¹⁷Ibidem, p.1.

Difundir a arte musical e aperfeiçoar a cultura artística da população através do funcionamento da filarmônica a ser dirigida por um regente com habilitação para tal cargo; realizar assembleias e palestras literárias com o intuito de seus associados e a população aprimorem seus conhecimentos literários; manter uma biblioteca; dar assistência aos sócios que se tornarem inválidos ou incapacitados; dar assistência no que possível aos que necessitem quando a solicitarem; aos sócios que falecerem e, se for comprovado o estado de carência será prestado o auxílio funeral.¹¹⁸

De acordo com o 2º Artigo, a filarmônica tinha como função a difusão da arte musical como forma de incentivo a cultura artística da população por meio do funcionamento da banda musical que seria dirigida por um regente apto a desenvolver tal cargo. Deveria ainda realizar assembleias e palestras literárias para que a população em geral e os seus integrantes aprimorassem seus conhecimentos literários.

Cabe ressaltar também o caráter assistencial da filarmônica ao promover ações que viabilizavam a inclusão de jovens por meio da música e as contribuições financeiras doadas aos sócios que se tornassem inválidos. Entretanto, a instituição só prestaria o auxílio funeral à família dos sócios que comprovassem estado de carência.

Além disso, cabia ainda a instituição

fornecer instrumento musical e farda ao aluno da Escola de Música ou ao sócio que desejar integrar a banda. Fazer-se representar, por sua Diretoria ou pela banda, nas festividades patrióticas ou quaisquer outras, para as quais for convidada, bem assim nos funerais dos seus sócios ou de pessoas que por seus feitos mereçam tal homenagem.¹¹⁹

A instituição tinha o dever de fornecer os instrumentos e os fardamentos aos alunos da escola de música e aos músicos da banda. A diretoria ou banda representavam a instituição nas festividades patrióticas, funerais e demais apresentações em que a filarmônica fosse convidada.

No que concerne à escola de música, esta funcionava normalmente sob a instrução de um professor, mediante pagamento de uma gratificação paga pela instituição. A escola “funcionará gratuitamente, sendo a Sociedade obrigada a fornecer, sem ônus para os alunos, o material

¹¹⁸Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.1.

¹¹⁹Ibidem, p.1.

escolar, o instrumento, o fardamento, de acordo com as suas possibilidades”¹²⁰, como ratificou o relato do antigo músico e orador da filarmônica Minerva Cachoeirana Edvaldo Carneiro¹²¹:

A Minerva ainda hoje funciona assim, primeiro o discípulo passa pela Escolinha chama-se Escola de Música Alcides Santos, em homenagem a um grande trombonista da época, seu Alcides Santos, e esse trabalho é desenvolvido voluntariamente e gratuitamente, isso quer dizer que as crianças, os pais não pagam nada para as crianças aprenderem música...os meninos se inscrevem e recebem o caderno de música, os pais acompanham e após o período, quando eles estão já preparados, eles passam para a banda titular, para a Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, eles saem do professor e da professora da Escolinha e vão aprender mais com o maestro.¹²²

Para Carneiro, o ensino na escola de música Alcides Santos (nome dado em homenagem a um músico da filarmônica) era gratuito, o aluno ingressava na instituição, recebia o caderno de música e quando estivessem aptos passariam para a banda sob a orientação de um maestro.

No que diz respeito à administração da filarmônica, esta era constituída por uma diretoria e pela Assembleia Geral. A diretoria era composta pelo presidente, vice-presidente, dois secretários, orador, tesoureiro, procurador, arquivista, bibliotecário, cobrador, três fiscais da banda, regente, cinco vogais, comissão de sindicância e comissão de contas compostas por cinco membros cada uma. Era atribuído à diretoria o poder de julgar as propostas elaboradas pelos sócios após o parecer da comissão de sindicância; aceitar e recusar os convites realizados à filarmônica e propor a punição ou demissão dos sócios a serem julgados pela Assembleia.¹²³

As eleições gerais para os cargos administrativos da instituição eram realizadas quinze dias antes da sessão solene do aniversário da Sociedade (10 de fevereiro), com o número de sócios que comparecessem, contanto que estes estivessem em pleno gozo dos seus direitos. A votação era realizada por escrutínio secreto, com a designação dos cargos ou por chapas individuais. Seriam eleitos os sócios que obtivessem a maioria dos votos, de modo que, se houvesse empate na votação, seria eleito o sócio com faixa etária mais elevada. Só poderia votar e ser votado o sócio que estivesse em plena normalidade com seus direitos sociais. Além disso,

¹²⁰Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.3.

¹²¹Edvaldo Carneiro do Rosário, músico e sócio, ingressou na Minerva Cachoeirana por influência do seu pai. O músico nasceu em 23 de setembro de 1947, em Cachoeira. Era professor da educação básica da rede estadual e esteve vinculado à filarmônica durante 34 anos, após sua saída da banda tornou-se orador da instituição.

¹²²ROSÁRIO, Edvaldo Carneiro do. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 10/02/2012.

¹²³Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeira, p.6

se, no decorrer do ano social, ocorrer vaga na Diretoria será esta preenchida pelo respectivo substituto, ou se assim entender a Diretoria, por nova eleição, e ainda, por um dos vogais escolhido pelo presidente ou pela diretoria. Os diretores eleitos na forma da presente Constituição, terão mandato de um ano, ou por determinação da Assembleia, de dois anos, com direito a reeleição.¹²⁴

Os diretores eleitos poderiam permanecer até dois anos no cargo com aprovação da Assembleia, com direito a reeleição. E se ao longo do ano surgisse alguma vaga, esta seria ocupada pelo substituto ou por nova eleição, conforme a decisão da diretoria.

O órgão superior da instituição musical era a Assembleia Geral, esta funcionava ordinariamente, quando fosse requerida pela diretoria com finalidade administrativa, e extraordinariamente quando fosse solicitada uma reunião por um número acima de 30 sócios. A Assembleia Geral tinha a função de:

eleger, empossar e demitir a Diretoria; discutir e aprovar as decisões da diretoria; organizar o Regulamento Interno da instituição e resolver com critério e justiça os casos não previstos nesta constituição. Era dirigida por um presidente, um vice-presidente e 2 secretários, sendo que seria convocada normalmente pelo presidente, ordinariamente ou extraordinariamente, quando requerida, devidamente justificada.¹²⁵

A Assembleia Geral era dirigida por um presidente, um vice-presidente e dois secretários e tinha como função eleger, empossar e demitir a diretoria; aprovar as decisões da diretoria e organizar o Regulamento Interno da instituição.

No que diz respeito ao presidente, este tinha a função de assinar convênios e contratos, autorizar a movimentação de fundos, ou seja, gerenciar o processo administrativo. Além disso, teria que resolver os casos omissos no estatuto, inclusive outorgar procuração para obter subvenções do poder público.¹²⁶

Segundo o artigo 35 do estatuto, o vice-presidente teria a função de registrar por escrito as atas da diretoria e da Assembleia, procedendo a sua leitura, além de auxiliar o tesoureiro na assinatura dos recibos da mensalidade dos sócios.

¹²⁴Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana , p.5.

¹²⁵Ibidem, p.5.

¹²⁶Ibidem, p.6.

No que concerne ao tesoureiro, este era o encarregado da contabilidade e do armazenamento do capital da instituição. Além disso, deveria arrecadar as joias¹²⁷ e as mensalidades dos sócios; pagar as contas da Sociedade, depois de verificadas e revisadas pelo presidente; listar as despesas necessárias com a prévia autorização do presidente ou da diretoria; apresentar no fim de cada exercício financeiro, ou quando a diretoria deliberasse, o balancete financeiro da Sociedade; fornecer ao presidente a lista dos sócios quites com os seus deveres e realizar a escrituração da instituição e receber qualquer numerário destinado à Sociedade.¹²⁸

O arquivista tinha a função de manter em ordem o arquivo musical da instituição e distribuir e recolher as músicas nos ensaios da banda. O bibliotecário, por sua vez, teria que organizar e manter em ordem a biblioteca, a qual era composta por revistas, dicionários, enciclopédias, livros de história da música nacional e ocidental, educação musical, harmonia, teoria e percepção, instrumentos, CDs de bandas (erudita, instrumental, etc.) e partituras.¹²⁹

O procurador tratava de negócios mediante autorização do presidente. Este, deveria ainda convidar, por ordem ou circular expedida pelo presidente, os sócios para os atos determinados pela Assembleia ou diretoria.¹³⁰

A comissão de sindicância era incumbida de dar o parecer acerca das propostas de admissão dos sócios. À comissão de contas era delegada a realização do parecer sobre as contas que lhes eram apresentadas e examinar a escrita do tesoureiro, quando fosse apresentado o balanço das contas.¹³¹

Os vogais eram indivíduos que tinham o direito ao voto na Assembleia e deveriam substituir os membros da diretoria quando fosse esgotada a ordem legal das substituições.¹³²

Segundo o artigo 42 do estatuto, os fiscais da banda deveriam “manter a boa disciplina dos componentes do corpo musical, chamando à ordem, com delicadeza, os músicos que se desviaram da disciplina”.¹³³ Desse modo, ficava estritamente evidente a necessidade do controle, da disciplina e da ordem, sobretudo dos músicos, uma vez que estes deveriam manter o uniforme

¹²⁷Pagamento que se faz para ser um membro de uma associação ou instituição.

¹²⁸Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.7.

¹²⁹Ibidem, p.8.

¹³⁰Ibidem, p.7.

¹³¹Ibidem, p.8.

¹³²Ibidem, p.8.

¹³³Ibidem, p.8.

sempre alinhado, manter a postura nas tocatas¹³⁴, obedecer às normas estabelecidas no estatuto cumprindo todos os seus deveres, entre outros.

Os regentes da banda tinham o dever de convocar os ensaios de acordo com a conveniência dos membros, dirigir os ensaios, tratando os componentes com delicadeza e autoridade serena, e manter a disciplina.¹³⁵

No que concerne aos sócios da instituição, estes eram divididos em efetivos, benfeitores e beneméritos. As admissões de novos sócios efetivos eram realizadas por meio de Assembleias, mediante propostas assinadas pelos sócios veteranos, sendo submetidas posteriormente à apreciação da Comissão de Sindicância.¹³⁶

Os sócios efetivos deveriam seguir as normas definidas pelo estatuto da Sociedade, pagando a joia e a mensalidade, comparecendo às tocatas, fazendo-se presente nas campanhas de finalidade cultural subsidiadas pela filarmônica, exercendo o seu poder de voto e também frequentando constantemente as sessões. Os sócios que ingressassem na banda estavam isentos do pagamento de joia e mensalidade.¹³⁷

De acordo com o 5º artigo do estatuto, os sócios benfeitores eram os que contribuía com donativos de grande valia para a filarmônica, já os beneméritos eram assim denominados por prestarem serviços considerados de grande relevância para a Sociedade. Os sócios detinham o poder de votação, ou seja, podiam votar e serem votados, além de participarem ativamente das sessões.

No que diz respeito aos impedimentos dos sócios, estes não deviam exercer cargo remunerado, participar de atividades lucrativas e serem beneficiados com vantagens financeiras devido à função que ocupavam na diretoria, em suma, os cargos a serem exercidos na diretoria da Sociedade não eram remunerados.¹³⁸

O estatuto possuía uma lacuna no que tange aos critérios de seleção dos sócios da filarmônica. Qualquer sócio podia votar? A posição socioeconômica do sócio influenciava a sua escolha?

¹³⁴As tocatas eram as apresentações da banda filarmônica, os recreios, as retretas, entre outras.

¹³⁵Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.4.

¹³⁶Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.2.

¹³⁷Ibidem, p.2.

¹³⁸Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.2.

Segundo Roque Nonato¹³⁹, sócio e orador da instituição, o sócio poderia votar e ser votado, qualquer indivíduo poderia se candidatar para os cargos na diretoria e votar nas eleições. Além disso, ressaltou que “não dependia de ter boa posição, porque o pouco que tinha ele fazia questão de pagar para manter a filarmônica viva”¹⁴⁰, ou seja, a posição socioeconômica dos indivíduos não influenciava na sua participação como sócio da instituição, contribuindo assim com a quantia que sua condição financeira permitisse. E acrescentou que a idade também não influenciava na escolha dos sócios, pois

Nós tivemos aqui por exemplo o caso do Doutor José Borges ainda com vida, com dois anos ele foi filiado como sócio da Minerva, com dois anos os pais filiaram ele porque a Minerva atravessou a ponte e foi tocar nos 2 anos dele. Então a família sensibilizada, acabou escrevendo-o como sócio.¹⁴¹

Um aspecto observado após consulta ao livro dos sócios refere-se à presença constante de presidentes da Câmara Municipal de Cachoeira como sócios da instituição, por exemplo, Artur Nunes Marques (orador da filarmônica), presidente em 1949 a 1950; deputado Brandão Correia (médico, pecuarista e deputado estadual), presidente em 1967; entre outros.

Como elucidou a ata¹⁴² da sessão do dia 23 de outubro de 1966

O presidente vivamente emocionado em eloquentes palavras disse da realização feita em favor da Minerva, salientando que não fosse a colaboração que recebeu dos Poderes Públicos através das verbas colocadas no orçamento da união pelo deputado Aloísio de Castro, da colaboração indispensável que lhe prestou o deputado Edvaldo Brandão Correia não seria possível colocar a Minerva na invejável posição que ela se encontra.¹⁴³

¹³⁹Roque Cardoso Nonato nasceu em 17 de fevereiro de 1942, na cidade de São Félix (BA). Ingressou na filarmônica com 8 anos de idade em 1950. Bispo da Igreja Católica Apostólica Brasileira, foi sócio e orador da filarmônica.

¹⁴⁰NONATO, Roque Cardoso. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 07/02/2014. Duração: 35 min e 48 seg.

¹⁴¹NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

¹⁴²As atas são documentos oficiais que servem para registrar as ocorrências, deliberações, conclusões e decisões de uma reunião. Cabe ressaltar que as atas da filarmônica Lyra Ceciliana do período de 1960 a 1980 não foram encontradas, provavelmente foram danificadas com as constantes enchentes que assolaram a cidade de Cachoeira, pois a sede da instituição estava situada próxima ao rio Paraguaçu, como já foi dito anteriormente. Algumas questões surgidas na análise das atas da Minerva Cachoeirana poderão ser esclarecidas em relação à Lyra Ceciliana com o recurso das entrevistas realizadas durante a pesquisa.

¹⁴³Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Cachoeira, 23 de outubro de 1966, p.13. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Através da leitura do trecho acima, evidenciamos que os recursos financeiros que mantinham a filarmônica eram, por vezes, oriundos dos poderes públicos da época, além dos cachês recebidos nas apresentações da banda e das contribuições dos sócios. A ata do dia 10 de fevereiro de 1966 destacou o subsídio doado por Germano Bispo da Conceição, sócio da filarmônica, em homenagem aos 88 anos de existência da instituição, “congratulando-a com uma colaboração de dez mil cruzeiros como cooperação para esta sociedade patrimônio de nossa heroica Cachoeira”.¹⁴⁴

No que concerne ao professor da escola de música da filarmônica, este era incumbido de dirigir e ministrar as aulas de música; fornecer aos alunos o instrumento musical que estivessem aptos a melhor se adaptar; ministrar aulas teóricas e práticas de música e outras matérias educativas ao seu alcance, e entregar ao regente da banda o aluno devidamente orientado para sua integração na banda, colaborando no que fosse solicitado.¹⁴⁵

Nesse sentido, quais as disciplinas educativas que os professores ensinavam? A filarmônica Minerva Cachoeirana também era um espaço no qual os alunos tinham acesso ao aprendizado musical e escolar?

Segundo Clarício Marques, músico e regente da filarmônica, não era ensinada nenhuma disciplina educativa além da música, porém ressalta que os alunos aprendiam a se comportar, a respeitar o professor e aos mais velhos.

No caso específico da Minerva, não disciplina no sentido de conteúdo, mas a Minerva foi uma filarmônica que desde já sua escola ela já primava pelo bom comportamento, pelo moral, pelo respeito. Então, lá na escola a gente não aprendia simplesmente só a dividir, só a ler, só a aprender a tocar, a gente também era instado a aprender a se comportar, a respeitar o professor, respeitar os mais velhos¹⁴⁶

Nesse contexto, Elliott ressaltou a necessidade de uma preparação dos estudantes não só como músicos, mas como indivíduos e afirmou que: “os programas das escolas de música são

¹⁴⁴ Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Cachoeira, 23 de outubro de 1966, p.13. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana, p.11.

¹⁴⁵ Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.3.

¹⁴⁶ MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

também um caminho primário pelo qual os estudantes podem adquirir identidade própria, autorrespeito e senso de tolerância para com ele e com os outros”.¹⁴⁷

Quando os músicos da filarmônica tinham o dever de comparecer uniformizados nas festividades patrióticas da cidade, realizar retretas e festivais gratuitamente, com o intuito de propiciar a formação cultural da população, difundir a arte musical em todos os meios possíveis.

Desse modo, quando os músicos desobedeciam às normas do estatuto, eram realizadas reuniões na sede da instituição para aplicar as devidas penalidades, como no caso da ata do dia 20 de fevereiro de 1969. O incidente ocorreu entre os músicos Antônio Nascimento Bittencourt e Felisberto José da Silva, que foi designado pela presidência para comandar a banda na tocata do dia 15 de fevereiro de 1969, ocasião em que Antônio Bittencourt rebelou-se contra a determinação do regente da filarmônica.¹⁴⁸

Assim, solicitou-se a abertura da votação para decidir qual seria a punição a ser atribuída ao referido músico, se suspensão ou advertência. A maioria dos presentes decidiu pela pena de advertência como medida preliminar, e no caso de reincidência, a pena de suspensão.

Após a votação, ficou decidido que “músico embriagado não participa das tocatas e o que se embriagar durante as tocatas sofrerá penalidade que será aplicada pela diretoria”.¹⁴⁹ Cabe salientar que os músicos participavam ativamente das reuniões e poderiam opinar sobre as penas a serem aplicadas.

A ata do dia 4 de março de 1966 traz o relato de outro caso de aplicação de penalidade a um dos integrantes da corporação musical da filarmônica:

dando início a reunião da Assembleia Geral Extraordinária para aplicar ao músico João Evangelista Rodrigues para disciplinar em vista do mesmo ter infringido dispositivos do nosso diploma legal (constituição estatutária); figurando como vítima o diretor tesoureiro Rubens Queiroz, o regente da banda Arlindo Cristiano da Silva...em seguida o senhor presidente submeteu ao julgamento da Assembleia Geral o objeto da reunião. A Assembleia Geral aplicou ao músico João Evangelista Rodrigues, a pena disciplinar de 30 dias de suspensão, de acordo com o que prevê o estatuto.¹⁵⁰

¹⁴⁷ELLIOTT, David J. *Music Matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press, 1995, p. 309.

¹⁴⁸Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeirana, em 10 de fevereiro de 1968. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana, p.14-15.

¹⁴⁹Ibidem, p.15.

¹⁵⁰Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 23 de outubro de 1966, p.13. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

No caso acima, João Evangelista Rodrigues desrespeitou regras contidas no estatuto da instituição, embora não tenha sido esclarecida qual seria a norma infringida pelo músico. A Assembleia Geral atribuiu a pena disciplinar de 30 dias, que de acordo com o estatuto seria um erro grave: “a inobservância proposital da lei social, a desobediência aos funcionários no exercício dos seus respectivos cargos, o insulto à sociedade e qualquer outro ato ou meio que venha trazer descrédito à sociedade”.¹⁵¹

Não obstante as reclamações da diretoria, as infrações cometidas pelos integrantes do corpo musical eram recorrentes. A ata do dia 24 de janeiro de 1977 mencionava a penalidade atribuída ao mesmo músico referido na ata do dia 4 de março de 1966, que agora desacatou o regente da banda:

o senhor presidente disse o motivo desta reunião e que lamentou profundamente o que ocorreu na festa de Belém quando da realização das tocatas, cenas de desacato ao maestro Arlindo Cristiano Silva, praticadas pelo músico veterano João Evangelista Rodrigues e de agressão física ao seu colega Francisco Machado, praticadas pelo músico Eduardo Santos e aplicou aos infratores a pena de advertência e no caso de reincidência será aplicada uma pena mais drástica medida que foi aprovada pelos presentes.¹⁵²

Como podemos constatar, eram recorrentes as infrações cometidas por João Evangelista Rodrigues. De acordo com o trecho da ata acima, o músico desacatou o maestro Arlindo Cristiano Silva e o seu colega Eduardo Santos agrediu fisicamente o músico Francisco Machado em uma tocata em Belém, distrito da cidade de Cachoeira. Foi aplicada advertência a ambos os músicos e caso tivesse reincidência poderiam ser aplicadas penalidades mais severas.

No que diz respeito às punições contidas no estatuto da filarmônica, eram consideradas infrações o insulto à sociedade, o não cumprimento pelos funcionários das suas respectivas funções e qualquer ato que viesse a trazer descrédito à sociedade. As infrações seriam punidas de acordo às observações da diretoria ou por 15 dias de suspensão no caso de reincidência. As faltas mais graves seriam atribuídas penalidades como a suspensão por 30 dias ou a eliminação sumária.¹⁵³

¹⁵¹ Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.9.

¹⁵² Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.15.

¹⁵³ *Ibidem*, p.2.

Passamos então, a analisar o estatuto da Lyra Ceciliana com o intuito de identificarmos similaridades e divergências no funcionamento das duas instituições. Nesse sentido, de acordo com o estatuto da filarmônica Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana, documento com 11 páginas formado por 64 artigos, a instituição

é pessoa jurídica de direito privado consoante necessário registro, cumprimento das exigências legais, tem personalidade e patrimônio distintos de seus associados, compõem-se de número ilimitado de sócios, independentemente de sexo, nacionalidade, cor e conotação política e religiosa. O foro da “Sociedade” é a cidade da Cachoeira.¹⁵⁴

A Sociedade tinha por finalidade primordial desenvolver a cultura de um modo geral e, em particular, a lítero musical em benefício dos sócios e da cidade. Além disso, deveria

manter uma “banda de música” sob a direção de competente e dedicado professor; organizar uma escola destinada à instrução educacional dos seus sócios, principalmente no que tange aos conhecimentos musicais a jovens e adultos gratuitamente; instalar uma biblioteca e fazê-la funcionar em moldes modernos e fazer convênios com órgãos oficiais ou privados.¹⁵⁵

Além disso, ainda cabia à instituição “organizar atividades cívico-literárias-artísticas, como excursões, diversões, tertúlias e torneios e desenvolver assistência filantrópico e social de modo amplo e objetivo, sem quaisquer restrições referentes a grupos, religião, cor, sexo e política”.¹⁵⁶ Talvez esse artigo tenha sido elaborado para transmitir a ideia de que a instituição era democrática, que permitia o acesso de qualquer pessoa, sem exceções, já que as mulheres não tinham acesso à diretoria e somente ingressaram na banda como musicistas a partir da década de 1980.

A filarmônica deveria ainda participar ativamente dos eventos artísticos e culturais da cidade, dos festejos cívicos, religiosos ou não, visitando outras cidades, enfim, de tudo que elevasse o nome e a cultura do município.¹⁵⁷

¹⁵⁴Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.1.

¹⁵⁵Ibidem, p.2.

¹⁵⁶Ibidem, p.2.

¹⁵⁷Ibidem, p.2.

O órgão administrativo da Sociedade era constituído pela Assembleia Geral, Conselho Fiscal e Diretoria. A Assembleia Geral era formada por sócios efetivos, honorários¹⁵⁸, fundadores e beneméritos.

No que concerne à Mesa da Assembleia Geral, esta era composta pelo presidente, vice-presidente e dois secretários. A Assembleia Geral deveria ser convocada pelo presidente da Diretoria, em convites publicados pela Imprensa, com antecedência mínima de 15 dias para a primeira, e de 8 dias para a segunda e terceira convocação, sendo iniciada com a presença de qualquer número de sócios, todos em gozo dos seus direitos.¹⁵⁹

De acordo com o 7º Artigo do estatuto, a Assembleia Geral deveria ser convocada

solenemente para comemorar o aniversário da “Sociedade” e empossar os novos dirigentes; ordinariamente no dia 1º de maio para a eleição dos novos diretores, aprovação de relatório do presidente da Diretoria, parecer do Conselho Fiscal e organização do programa de posse, o que ocorrerá sempre em 13 de maio; extraordinariamente, a pedido da Diretoria, do Conselho Fiscal ou a requerimento de um terço dos sócios no gozo de seus direitos, sempre que se tornar necessário.¹⁶⁰

A Assembleia da Lyra Ceciliana deveria ser solicitada nos aniversários da instituição para empossar os novos dirigentes; ordinariamente no dia primeiro de maio para a eleição dos novos diretores, para aprovar o relatório do presidente e o parecer do Conselho Fiscal; extraordinariamente, quando fosse solicitada pela Diretoria, Conselho Fiscal ou por um terço dos sócios.

Cabe ressaltar a relevância da data 13 de maio para a filarmônica. Em 13 de maio de 1888, a filarmônica Lyra Ceciliana, regida pelo seu maestro fundador, comandou uma histórica passeata com aproximadamente oito mil cidadãos livres para celebrar a liberdade pelas ruas da cidade de Cachoeira. Desde então, a filarmônica celebra seu aniversário de fundação e o fim da escravidão no dia 13 de maio com uma passeata musical. Além disso, como foi salientado acima, as reuniões para a posse da diretoria da instituição ocorriam sempre no dia 13 de maio.

¹⁵⁸São considerados sócios honorários, as pessoas idôneas, estranhas ao quadro social, residentes ou não na cidade de Cachoeira, que houvessem prestado relevantes serviços à Sociedade ou pelo seu reconhecido valor pregue a Assembleia Geral merecedoras deste título, por proposta da diretoria.

¹⁵⁹Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.2.

¹⁶⁰Ibidem, p.3

A Assembleia Geral tinha o intuito de eleger os membros da diretoria em chapa completa e indivisível; escolher o presidente da instituição e representar judicialmente contra a Diretoria ou Conselho Fiscal quando fossem evidentes os desmandos, negligência, ou culpa na desobrigação de seus deveres, sempre por maioria absoluta de seus sócios em pleno gozo de seus direitos e deveres.¹⁶¹

De acordo com o Artigo 11 do estatuto, os trabalhos das sessões ordinárias da Assembleia Geral obedeciam à seguinte ordem: constituição da Mesa, após o encerramento do livro de presença pelo presidente; explicação do motivo da convocação da reunião; leitura da ata da sessão anterior; leitura do expediente; apresentação da urna à casa, quando houvesse eleição; chamada dos sócios para a votação, seguindo a ordem das assinaturas do livro de presença; nomeação de dois escrutinadores (que deveriam apurar a votação); apuração das eleições e divulgação dos eleitos.

As votações eram realizadas por escrutínio secreto, nominalmente ou aclamação, conforme proposta do presidente e aprovação da maioria absoluta dos sócios presentes, sendo que a última hipótese, isto é, por aclamação¹⁶², em caso de chapa única. Após a apuração, se o número de cédulas retiradas da urna pelos escrutinadores não estivesse de acordo com o número de votantes, seria anulada a votação, procedendo-se nova coleta de votos.

A diretoria, cujo mandato seria de dois anos, era formada por sócios quites maiores de 21 anos: presidente, dois vice-presidentes, dois secretários, dois tesoureiros, dois oradores, fiscal de orquestra, diretor de patrimônio, diretor de publicidade e arquivista de instrumentos e fardamentos. Nesse sentido, ao compararmos a composição da diretoria da filarmônica Lyra Ceciliana, formada por treze pessoas, com a da Minerva Cachoeirana, constituída por vinte e nove (presidente, vice-presidente, dois secretários, orador, bibliotecário, cobrador, tesoureiro, procurador, arquivista, três fiscais da banda, regente, cinco vogais, cinco membros da comissão de sindicância e cinco membros da comissão de contas), constatamos que o número de membros e os cargos eram distintos.

Como órgão executivo da instituição, a diretoria da Lyra Ceciliana deveria

¹⁶¹Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.4.

¹⁶²Quando em uma eleição só uma chapa concorre e vence por unanimidade dos votos.

receber por inventário os bens do patrimônio da “Sociedade”; dirigir a “Sociedade” dentro da esfera de suas competências estatutárias, interessando-se pelo seu desenvolvimento; elaborar o Regimento Interno da Sociedade; reunir-se ordinariamente, duas vezes por mês e extraordinariamente, tantas vezes quantas se façam necessárias, com a presença mínima de cinco sócios-membros da Diretoria; delimitar o quadro social, se achar necessário, sempre tendo em vista os mais altos interesses da “Sociedade”; zelar pela conservação dos bens da “Sociedade”; organizar os orçamentos anuais; concordar ou não com a indicação das diversas Categorias de sócios; propor à Assembleia Geral a reforma parcial e integral do estatuto e aplicar aos sócios as penalidades de sua competência, na forma estatutária.¹⁶³

No que diz respeito ao presidente, este deveria fazer cumprir o estatuto e as decisões da Assembleia Geral; representar a Sociedade em Juízo ou fora dela; despachar o expediente, rubricar todos os livros de escrituração social, assinar atas, diplomas, contratos, carteira de sócios e cheques; administrar os bens e zelar pelos interesses da Sociedade; aplicar as penalidades aos sócios nos termos do estatuto; contratar, censurar, suspender e dispensar qualquer empregado da Sociedade; abrir contas em estabelecimentos bancários e superintender a direção da instituição fazendo com que todos os associados cumpram os dispositivos estatutários.¹⁶⁴

De acordo com o Artigo 19 do estatuto, o vice-presidente era incumbido de substituir e desempenhar as funções delegadas pelo presidente.

O primeiro secretário tinha a função de organizar e dirigir a Secretaria, mantendo sob sua guarda o arquivo da instituição. Além disso, deveria autenticar todas as certidões com a sua assinatura, após a liberação do presidente. O segundo secretário, por sua vez, era responsável por lavrar as atas e fazer a chamada através do livro de presença para anotar as votações nominais¹⁶⁵.

No que concerne ao primeiro tesoureiro, este deveria superintender os serviços gerais da tesouraria; promover a arrecadação das rendas sociais; receber quaisquer subsídios destinados à Sociedade; fornecer a diretoria a relação dos associados em atraso e entregar ao seu sucessor todos os bens sociais confiados à sua guarda. Já o segundo tesoureiro, era uma espécie de auxiliar do primeiro tesoureiro, substituindo-o em seus impedimentos.¹⁶⁶

Segundo o Artigo 25 do estatuto, os oradores da Sociedade deveriam pronunciar o discurso oficial nas sessões magnas de posse, aniversários de fundação e festividades cívicas.

¹⁶³ Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.3.

¹⁶⁴ Ibidem, p.3.

¹⁶⁵ Votação em que é possível identificar os votantes e os seus respectivos votos.

¹⁶⁶ Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.6.

Nesse sentido, cabe ressaltar que o estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana não elucidou quais eram as funções do orador da instituição.

O fiscal de orquestra era encarregado de:

manter a boa ordem e disciplina da banda musical e do conjunto musical examinando, sempre que possível, os instrumentos, fardamentos e os utensílios da Sociedade; comparecer aos ensaios da banda e do conjunto, como ainda as tocatas que estes realizarem comunicando à Diretoria, por escrito, quaisquer irregularidade que venham a se verificar; cumprir e fazer cumprir os horários estabelecidos para ensaios e tocatas e fica proibido a interferência do Fiscal de Orquestra nas aulas, cuja responsabilidade é do professor.¹⁶⁷

Desse modo, podemos constatar que os fiscais de banda da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana desempenhavam a mesma função, ou seja, garantir a ordem e a disciplina das bandas, examinando os instrumentos e fardamentos dos músicos.

De acordo com o Artigo 27 do estatuto, o diretor do patrimônio deveria zelar pela conservação dos bens imóveis da Sociedade e ter sob a sua guarda, catalogados em livros especiais, os bens imóveis, exceto os que estivessem sob a fiscalização do arquivista e do fiscal de orquestra e realizar os reparos e concertos que se tornassem necessários em móveis e imóveis, com autorização da diretoria.

O diretor de publicidade era responsável pela propaganda da Sociedade, como podemos perceber no seguinte trecho do estatuto:

o diretor de publicidade, encarregado da propaganda da Sociedade, sempre em combinação com o primeiro tesoureiro e com o presidente, compete: comparecer às sessões da Assembleia Geral e da diretoria, tomar apontamentos sobre as mais importantes ocorrências, redigir notas, que, a juízo do presidente, serão ou não divulgadas, por todos os meios de propaganda; organizar intensa propaganda das festas e solenidades da Sociedade, em notas pela imprensa, pelo rádio, alto falante, ou em cartazes, bem como TV; comentários, apreciações crônicas, por diversos meios de propaganda, inclusive em boletim das suas atividades.¹⁶⁸

O diretor de publicidade deveria comparecer as sessões da Assembleia Geral e da diretoria; ter conhecimento das ocorrências mais importantes, redigindo as notas para de acordo

¹⁶⁷Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.6.

¹⁶⁸Ibidem, p.7.

com o presidente divulgá-las; organizar as propagandas das festas e solenidades e divulgá-las na imprensa, rádio, TV, cartazes e comentários. Cabe salientar que de acordo com o estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana, esta não possuía um cargo específico responsável pela divulgação das festas e solenidades realizadas pela instituição.

O arquivista era responsável pela manutenção do arquivo musical e do fardamento. Além disso, deveria distribuir e recolher as músicas destinadas aos ensaios e tocatas, mediante solicitação do professor e organizar as partituras do arquivo musical.¹⁶⁹

Segundo o Artigo 30 do estatuto, o conselho fiscal, órgão fiscalizador do patrimônio material da Sociedade, era constituído por três suplentes eleitos pela Assembleia Geral. Este deveria denunciar à Assembleia Geral, com prova documentada, qualquer ato irregular ou prejudicial aos interesses da Sociedade; apresentar parecer, por escrito, sobre a escrituração e contas anuais apresentadas pela diretoria e sugerir medidas com intuito de melhorar as condições financeiras da Sociedade.

Os sócios da filarmônica Lyra Ceciliana eram classificados em:

Fundadores – são todos aqueles que fundaram a Sociedade, devendo ter seus nomes em quadro adremente preparado e colocado na sala da diretoria, como uma homenagem especial; efetivos contribuintes juvenis – são considerados efetivos os sócios que, sem distinção de sexo, cor, nacionalidade, credos político ou religioso, foram admitidos mediante proposta encaminhada à diretoria por um sócio em gozo dos seus direitos, pagando a joia e a mensalidade estipulada pela diretoria. Considera-se juvenil o sócio menor de idade que faça parte da banda ou do conjunto e da escola de música da Sociedade. Antes de completar a maioria o sócio juvenil nada paga; honorários – são considerados sócios honorários, as pessoas idôneas, estranhas ao quadro social residentes ou não na cidade de Cachoeira, que houvessem prestado relevantes serviços à Sociedade ou pelo seu reconhecido valor preste a Assembleia Geral merecedoras deste título, por proposta da diretoria; e beneméritos – são homenageados como beneméritos da Sociedade os sócios de qualquer categoria ou pessoas idôneas fora do quadro social a que a Assembleia conferir este título.¹⁷⁰

Os sócios da Lyra Ceciliana poderiam ser fundadores, ou seja, os que fundaram a instituição; efetivos, os que foram admitidos mediante proposta feita por um sócio e avaliada pela Diretoria; honorários, indivíduos que prestaram serviços relevantes à filarmônica, residentes ou

¹⁶⁹Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.7.

¹⁷⁰Ibidem, p.8.

não na cidade de Cachoeira e, por fim, beneméritos, sócios de qualquer categoria ou indivíduos fora do quadro social a que a Assembleia poderia atribuir este título.

Os estatutos das filarmônicas cachoeiranas ressaltavam que os integrantes das instituições eram escolhidos sem distinção de sexo, cor, nacionalidade e religião. Talvez, as instituições quisessem ressaltar que não havia restrições na escolha dos seus diretores, sócios e músicos. Porém, apesar dos estatutos evidenciarem que as seleções dos sócios ocorriam sem distinção de sexo, não identificamos nenhuma mulher como sócia das instituições. As atas da filarmônica *Mínerva Cachoeirana* se referem à presença da mulher na organização dos passeios, mas não encontramos mulheres como sócias, presidente ou exercendo algum cargo administrativo na instituição nos anos de 1960 a 1980.

De acordo com o Artigo 32 do estatuto, os sócios da instituição somente poderiam ser admitidos se atendessem às seguintes exigências: ter bom procedimento e boa reputação; haver exercido/exercer profissão lícita; não ter moléstias contagiosas ou mentais; não ter sido eliminado de outra sociedade, por ato desabonador praticado dentro ou fora de sua sede social e não estar respondendo processo por algum crime. Além disso, deveriam

assumir o compromisso moral de obedecer, fielmente, ao estatuto, regimento e regulamento interno da Sociedade, proceder na sede com disciplina e educação; de respeitar as senhoras que frequentem a Sociedade, de tratar os sócios com urbanidade e de acatar as determinações dos membros ou propostas da diretoria.¹⁷¹

A admissão do sócio era realizada pela diretoria, em proposta dirigida ao presidente, por sócios efetivos, em pleno gozo de seus direitos, em formulário próprio, com nome, endereço, profissão, identidade e filiação. Desse modo, o nome do candidato deveria ser fixado no quadro de avisos na sede da Sociedade para que os associados prestassem informações necessárias acerca do mesmo. A proposta acompanhada de dois retratos seria analisada pela diretoria que, posteriormente, deveria divulgar a aprovação ou não do candidato a sócio, nesse caso com justificativa.¹⁷²

No que diz respeito aos direitos do sócio, este poderia apresentar propostas; votar e ser votado para qualquer cargo administrativo ou para o conselho fiscal; indicar sócios contribuintes;

¹⁷¹Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.8.

¹⁷²Ibidem, p.8.

solicitar, com devida antecedência, o comparecimento da banda filarmônica em aniversários, enterros, casamentos, formaturas e afins; frequentar a sede da sociedade e comparecer a qualquer festa ou reunião social promovida pela instituição. Além disso, vale lembrar que os sócios músicos estavam isentos de qualquer pagamento.¹⁷³

Os sócios deveriam zelar pela conservação dos bens materiais da Sociedade; exercer com zelo os cargos para os quais fossem designados pela diretoria e evitar, no interior da Sociedade, qualquer manifestação de caráter político ou religioso, ou relativa à questão de raça e nacionalidade. Os sócios músicos, por sua vez, teriam que:

dedicar-se com zelo e eficácia no estudo da música, responsabilizando-se pela conservação do instrumento que lhe foi confiado pela diretoria e obrigando-se a custear os concertos oriundos de estragos verificados em tocatas de interesses particulares, se a Sociedade não puder fazê-los; comparecer assiduamente aos ensaios e tocatas, aos cursos de aprendizagem e aperfeiçoamento, bem assim todos os atos da Sociedade para os quais forem convocados; acatar e cumprir as determinações da diretoria e demais órgãos, cabendo a eles o direito de votar e ser votado.¹⁷⁴

O sócio músico era responsável ainda pela conservação do seu instrumento, se fosse danificado em tocatas particulares cabia a ele consertá-lo. Deveria ainda comparecer aos ensaios e tocatas, aos cursos de aprendizado e acatar o que fosse determinado pela diretoria e demais órgãos. Poderia votar e ser votado nas eleições para a escolha do grupo dirigente da instituição.

No que concerne às penalidades, estas seriam aplicadas da seguinte forma: multa, suspensão até doze meses ou eliminação. A pena de advertência seria aplicada ao sócio que cometesse simples faltas disciplinares. O sócio que causasse prejuízo material à Sociedade, lesando o patrimônio, seria punido com multa. Seria aplicada a pena de desligamento do quadro social, ao sócio que por despeito, inveja, calúnia ou difamação promovesse campanha verbal de descrédito contra a Sociedade ou deixasse de pagar três mensalidades consecutivas. Já a pena de eliminação seria atribuída ao sócio que reincidisse em infração já punida, com suspensão de até seis meses, que conscientemente indicasse a sócio algum indivíduo que não atendesse às exigências do estatuto ou que no exercício de qualquer cargo administrativo da Sociedade fosse considerado responsável ou cúmplice do desvio de quantias de valores sociais.¹⁷⁵

¹⁷³Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.9.

¹⁷⁴Ibidem, p.10.

¹⁷⁵Ibidem, p.11

De acordo com o Artigo 46 do estatuto da Lyra Ceciliana, os bens da Sociedade eram o edifício situado à Rua Virgílio Damásio em Cachoeira; prédio nº7, sobrado, situado à Travessa dos amores (em Cachoeira) e móveis e utensílios, arquivo instrumental, fardamentos e livros da biblioteca. Já a filarmônica Minerva Cachoeirana possuía imóveis adquiridos por compra, móveis, instrumentos musicais, estantes, cadernos, estandarte e fardamentos, entretanto, não foi mencionado à quantidade de imóveis e as suas localizações.¹⁷⁶

A receita da filarmônica Lyra Ceciliana era oriunda de joias e mensalidades, aluguéis de dependências do edifício sede e dos outros prédios, rendas de tocatas, subvenções e auxílios, donativos e produtos de espetáculos cinematográficos, teatrais e culturais, além de quermesses e outras diversões promovidas pela instituição.¹⁷⁷ Nesse sentido, cabe salientar que o estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana não esclareceu a origem das rendas da instituição.

O caixa beneficente da Sociedade era destinado ao corpo musical quando

o músico se encontrar enfermo, disto dará conhecimento à diretoria para que sejam tomadas as providências possíveis dentro das possibilidades da sociedade; em caso de falecimento a sociedade fará o funeral do músico; no mês que se verificar o falecimento de um músico, todos os associados pagarão em dobro as mensalidades para atender as despesas do funeral, sendo que havendo sobra, esta será revestida em benefício da família; quando as finanças da Sociedade permitirem, será comprada uma quadra num dos cemitérios locais para o sepultamento dos seus associados.¹⁷⁸

A Lyra Ceciliana prestava assistência aos músicos que tivessem enfermos e em caso de falecimento seria doado o auxílio funeral, de maneira que todos os associados pagariam em dobro as mensalidades como forma de beneficiar a família. Além disso, cabia à instituição comprar uma quadra no cemitério local para os sepultamentos dos seus associados.

Desse modo, podemos concluir que as filarmônicas cachoeiranas prestavam auxílio aos seus membros quando estes faleciam. A filarmônica Minerva Cachoeirana prestava auxílio funeral somente aos sócios que viessem a falecer em caso de pobreza extrema, talvez essas restrições tenham sido feitas devido ao perfil social dos sócios, ou seja, os sócios não tinham necessidade de receber o auxílio devido a sua posição socioeconômica. A Lyra Ceciliana, por sua vez, destinava o caixa beneficente ao funeral de todos os músicos, sem restrições. Além disso, a

¹⁷⁶Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.10

¹⁷⁷Ibidem, p.11.

¹⁷⁸Ibidem, p.2.

instituição assegurava que os componentes da banda e os alunos da escola de música tivessem todos os direitos de sócios efetivos, ou seja, os músicos e os aprendizes indicavam sócios e tinham participação direta nas votações para os cargos administrativos.¹⁷⁹

De acordo com a análise dos estatutos, podemos constatar que a filarmônica Lyra Ceciliana era mais democrática e prestava melhores auxílios financeiros aos seus integrantes do que a Minerva Cachoeirana. Cabe ressaltar também que a Lyra Ceciliana, segundo o seu estatuto, admitia como sócio da instituição o indivíduo menor de idade que fizesse parte da banda ou da escola de música, sendo que o mesmo estava isento do pagamento das mensalidades e da joia até atingir a maioridade.

¹⁷⁹Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p. 12.

Figura 11 - Organograma da organização administrativa da Minerva Cachoeirana

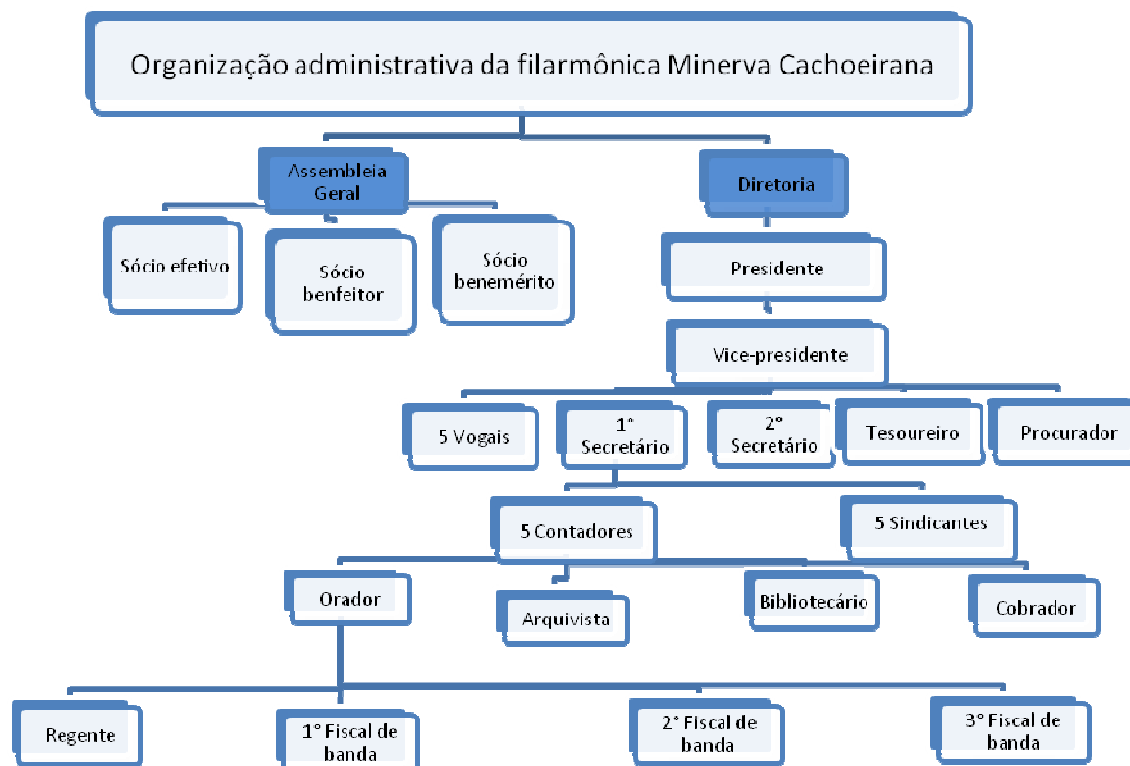
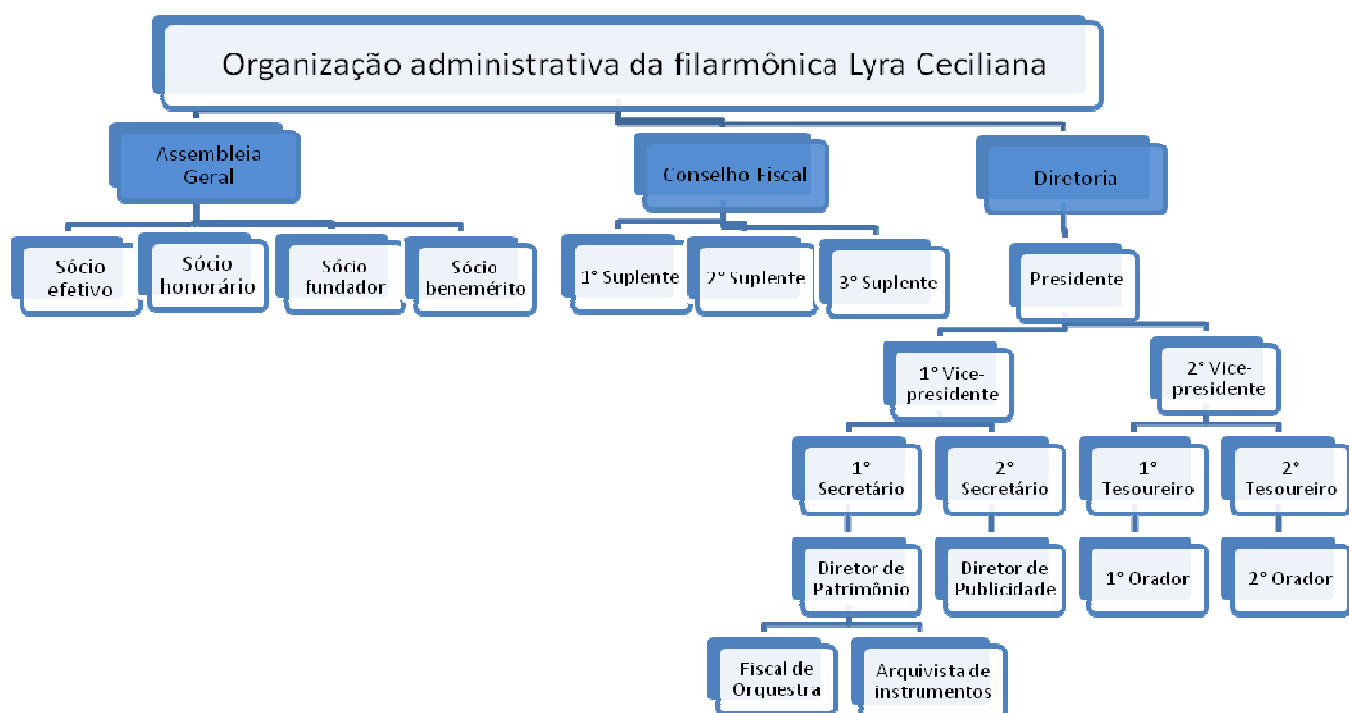


Figura 12- Organograma da Organização administrativa da Lyra Ceciliana



Como vimos acima, o grupo administrativo da Minerva Cachoeirana era formado por uma Diretoria e pela Assembleia Geral. A diretoria era composta pelo presidente, vice-presidente, dois secretários, orador, tesoureiro, procurador, arquivista, bibliotecário, cobrador, três fiscais da banda, regente, cinco vogais, comissão de sindicância e comissão de contas composta por cinco membros cada uma.

O órgão administrativo da Lyra Ceciliana era constituído pela Assembleia Geral, Conselho Fiscal e diretoria. Assembleia Geral era formada por sócios efetivos, honorários, fundador e benemérito. A Mesa da Assembleia era composta pelo presidente, vice-presidente e dois secretários. A diretoria era formada pelo presidente, vice-presidente, dois secretários, dois tesoureiros, dois oradores, fiscal de orquestra, diretor de patrimônio, diretor de publicidade e arquivista de instrumentos e fardamentos.

Traçando um paralelo entre a composição da diretoria da Lyra Ceciliana, formada por doze pessoas, com a da Minerva Cachoeirana constituída por vinte e nove, podemos constatar que o número de integrantes e os cargos eram distintos.

Nesse sentido, vale lembrar ainda que o estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana não menciona a existência de sócios juvenis na instituição. Os artigos do estatuto da Lyra Ceciliana são mais esclarecedores no que concerne às normas internas da instituição, pois podemos perceber o funcionamento da estrutura organizacional da filarmônica e as relações hierárquicas estabelecidas entre seus integrantes.

II CAPÍTULO

VIVÊNCIAS E RESISTÊNCIAS: PRÁTICAS COTIDIANAS DAS FILARMÔNICAS MINERVA CACHOEIRANA E LYRA CECILIANA

2.1 Transformações socioculturais e tecnológicas ocorridas no Brasil e no Recôncavo entre os anos de 1950 e 1980 e os impactos produzidos nas filarmônicas Minerva Cachoeirana e Lyra Ceciliana

No período entre 1950 e 1980, ocorreu o mais intenso processo de modernização pelo qual o Brasil passou, o que acarretou mudanças significativas no âmbito social, político e econômico. Essas transformações atingiram todos os setores da vida brasileira, como a relação campo/cidade, a industrialização e a concentração de renda. “Aquele Brasil, de estrutura econômica ainda tenra o bastante para abrigar os voos da imaginação desenvolvimentista, estava pronto para ser modelado”.¹⁸⁰ A grande meta a ser atingida era o desenvolvimento econômico e as palavras de ordem do momento eram industrialização, urbanização e tecnologia.

Segundo Francisco da Silva, “a maior e mais importante de todas as alterações é a inversão da relação campo/cidade”, uma vez que em 1950 a população rural representava 64% da população total e em 1980, a população urbana passou a representar 67% da população total.¹⁸¹ No decorrer da década de 50, a política nacional desenvolvimentista do governo federal dirigiu um “novo olhar” sobre a maioria das cidades brasileiras, desse modo, os ideais de modernização e progresso refletiram nas mudanças no espaço físico das mesmas.

Em 1956 a busca pelo desenvolvimento do país ganhou novos rumos com o governo de Juscelino Kubitschek¹⁸², o qual tinha como lema “Cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo”. Para atingir seu objetivo o governo federal elaborou o Plano de Metas, o qual visava o acelerado crescimento econômico a partir da expansão do setor industrial, através da emissão

¹⁸⁰FARO, Clóvis de; DA SILVA, Salomão L. Quadros. A década de 50 e o Programa de Metas. In: *O Brasil de JK* (org. Angela de Castro Gomes). Rio de Janeiro: Editora FGV/CPDOC, 1991, p. 45.

¹⁸¹SILVA. *A Modernização Autoritária*, p.351.

¹⁸²Juscelino Kubitschek nasceu em 12 de setembro de 1902, foi médico e político brasileiro. Foi prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955) e presidente do Brasil entre 1956 e 1961.

monetária e da abertura da economia ao capital estrangeiro. O desenvolvimento das indústrias foi bastante significativo, sobretudo a de bens de consumo duráveis. Como resumiu Dulce Padolfi “seu Plano de Metas foi executado e bem-sucedido no setor de energia, transportes e indústrias de base, mas deixou a desejar nas áreas de educação e agricultura”.¹⁸³

A gestão de Juscelino Kubitschek foi marcada também pela construção de Brasília, projeto arquitetônico criado por Oscar Niemeyer. A nova cidade e capital federal tornou-se o símbolo do progresso nacional e foi considerada Patrimônio Cultural da Humanidade. No período final do governo, a dívida externa brasileira tinha crescido substancialmente e o país passava por uma grave crise econômica.¹⁸⁴

Nas eleições presidenciais de outubro de 1960, o candidato Jânio Quadros¹⁸⁵ da UDN (União Democrática Nacional) obteve uma expressiva votação e saiu vitorioso. Este assumiu a imagem do “intérprete da vontade do povo”, adotando como símbolo a vassoura, com a qual supostamente varreria a corrupção do país. Ao longo do seu governo a situação econômica do Brasil agravou-se. Com a dívida externa fora do controle, o então presidente promoveu um corte nos gastos públicos, retirando os subsídios designados à importação de trigo e petróleo, o que suscitou o aumento do preço dos combustíveis e do pão. As medidas econômicas adotadas sanaram problemas imediatos, pois não havia um planejamento voltado para longo prazo. Em 25 de agosto de 1961, Jânio Quadros renunciou ao mandato, enviando uma carta de renúncia ao Congresso, alegando que “forças terríveis” estavam contra ele, e foi para o exterior.¹⁸⁶

Com a renúncia de Jânio Quadros, o vice-presidente João Goulart deveria assumir a presidência, porém partidos da oposição (UDN e militares) vetaram a sua posse. Nesta ocasião, Jango, como era conhecido, estava em visita oficial à China (país comunista). Com o intuito de garantir a posse do substituto legal de Jânio Quadros, o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, organizou um movimento denominado Campanha da Legalidade. Desse modo, com a resistência de militares e de grandes setores políticos foi proposta, como solução para crise, a

¹⁸³PANDOLFI, Dulce Chaves. Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil. In: GOMES, A. C.; PANDOLFI, D. C.; ALBERTI, V. (orgs.). *Da ditadura à democracia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p.99-100.

¹⁸⁴Ibidem, p.99.

¹⁸⁵Jânio Quadros nasceu em 25 de janeiro de 1917, foi professor de geografia, presidente do Brasil em 1961 e em 1985 foi prefeito de São Paulo, pelo PTB.

¹⁸⁶SILVA, Francisco Carlos Teixeira. “A Modernização Autoritária: do golpe militar à Redemocratização 1964/1984”. In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p.356.

instauração do regime parlamentarista, ou seja, Jango assumiria a presidência, mas o chefe do governo seria um primeiro-ministro.¹⁸⁷

No entanto, em janeiro de 1963 através de um plebiscito houve o retorno do presidencialismo. Jango lançou plano Trienal, uma tentativa de combater a inflação e acelerar o crescimento econômico do país. Além disso, seriam realizadas as reformas de base que incluíam quatro categorias: agrária, administrativa, tributária e financeira. Nos últimos meses do governo de Jango, as reivindicações dos movimentos populares para que fossem realizadas as reformas de base cresceram significativamente.

Num ato político simbólico de apoio a Jango, no dia 13 de março de 1964, 200 mil pessoas se reuniram em frente à Estação Central do Brasil e ao Ministério da Guerra, no Rio de Janeiro, para realizar um comício a favor das reformas de base. Um dos objetivos da mobilização era pressionar o Legislativo a votar as reformas constitucionais.¹⁸⁸

Em 1964, uma série de manifestações ocorreu em diversas cidades do país, organizadas sobretudo, pelo clero e por setores políticos mais conservadores, em resposta ao comício realizado no Rio de Janeiro, considerado como uma “ameaça comunista” no qual o presidente João Goulart noticiou o seu programa de reformas de base.¹⁸⁹

Em março de 1964, quase 500 mil pessoas desfilaram em São Paulo na Marcha da Família com Deus pela Liberdade. Na Bahia, após o sucesso das manifestações em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, a Deputada Estadual Ana Oliveira¹⁹⁰ mobilizou as mulheres baianas, incentivando-as a integrarem a mobilização nacional, conforme divulgou o jornal *A Tarde* do dia 21 de março de 1964,

A deputada Ana Oliveira anuncia que vai iniciar um movimento de mulheres bahianas em defesa da democracia e das instituições vigentes e contra o comunismo, a exemplo do que já acontece em Minas, Rio e São Paulo. Já na próxima terça-feira, fará um discurso na assembleia lançando o movimento e

¹⁸⁷BANDEIRA, Moniz. *O governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil (1961- 1964)*. 8ª Edição revista e ampliada. São Paulo, Editora UNESP, 2010, p.46-47.

¹⁸⁸PANDOLFI. Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil, p.102.

¹⁸⁹BANDEIRA, op.cit. p.49.

¹⁹⁰Ana Oliveira nasceu na cidade de Serrinha (BA), foi eleita pela primeira vez em 1962 , através da Aliança Trabalhista formada pelo Partido Trabalhista Brasileiro, o Partido Republicano e o Libertador. A deputada estava vinculada aos grupos oligárquicos baianos e apoiou o golpe militar. Foi reeleita em 1966, 1970 e 1974, totalizando 16 anos de mandatos ininterruptos.

depois conclamará as mulheres de todo o Estado a se unirem. Já conta com a adesão antecipada de centenas de mães de famílias, senhoras de todas as classes e de todas as idades.¹⁹¹

Cabe ressaltar que na Bahia foi somente após o golpe militar que tiveram início as manifestações em apoio à instauração do novo regime. Em Salvador, a Marcha foi realizada no dia 15 de abril e reuniu cerca de 400 mil pessoas. Após o sucesso da Marcha realizada em Salvador, rapidamente o movimento espalhou-se por várias cidades do interior baiano.¹⁹²

Em Cachoeira, a Marcha da Família com Deus pela Democracia foi realizada no dia 1º de maio de 1964, como noticiou o jornal *A Cachoeira*

Foi um espetáculo e uma apoteose de fé e civismo, a Marcha da Família com Deus pela Democracia, movimento cristão e democrático que sendo graças a Deus pela preservação da paz, pela salvação dos princípios do regime de liberdade ameaçadas pelo julgo comunista. O dia 1º de maio de São José Operário, foi felizmente escolhido e a alma católica cachoeirana de todos os credos e seitas foi às ruas através de representações diversas de todas as forças da comunidade cachoeirana.¹⁹³

Desse modo, podemos constatar que, em Cachoeira, a Marcha serviu de apoio à instauração do golpe civil-militar. No período final do governo de João Goulart, essa cidade passava por inúmeros problemas devido às constantes enchentes. A fotografia abaixo ilustra a enchente de 1960 nas escadarias da Câmara Municipal de Cachoeira.

¹⁹¹A *Tarde*, Salvador, 21 de março de 1964, p.3.

¹⁹²SANTANA, Ediane Lopes de. Campanha de desestabilização de Jango: as “donas” de casa saem às ruas. In: ZACHARIADHES, Grimaldo C. (org.). *Ditadura Militar na Bahia: novos olhares, novos objetos, novos horizontes*. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 27.

¹⁹³A *Cachoeira*, Cachoeira, 3 de maio de 1964, p.1.

Figura 13- Enchente na cidade de Cachoeira em 1960



Foto Bernardo – Acervo Erivaldo Brito

Apenas dois dias antes do golpe militar, o jornal *A Cachoeira*, em 29 de março, havia noticiado o apelo realizado pelo deputado Edvaldo Correia ao então presidente João Goulart,

Acompanhado de toda a bancada federal do PSD da Bahia, o deputado cachoeirano Edvaldo Brandão Correia entregou ao presidente da Nação Sr João Goulart na tarde do dia 23, no palácio das Laranjeiras, no Rio de Janeiro, a mensagem do povo cachoeirano reivindicando providências e soluções para acabar com as enchentes periódicas aproveitando-se ao mesmo tempo, potencial energético e as riquezas da zona do Paraguaçu. Toda a Cachoeira aguarda com vivas esperanças da recuperação, o progresso e a execução de obras que proporcione o trabalho para a grandeza e a riqueza do povo desta zona e da própria Nação.¹⁹⁴

Edvaldo Brandão Correia entregou a João Goulart, no Rio de Janeiro, uma mensagem da população cachoeirana reivindicando soluções para as constantes enchentes que assolavam a cidade. Uma série de medidas haviam sido tomadas, ao longo do século XX, para sanar os problemas ocasionados pelas enchentes, como a construção da Barragem Bananeiras no ano de

¹⁹⁴*A Cachoeira*, Cachoeira, 29 de março de 1964, p.1.

1914, que tinham como principais objetivos conter a vazão das águas do Rio Paraguaçu, evitando assim, novas enchentes nas cidades de Cachoeira e São Félix.¹⁹⁵

Figura 14- Barragem de Bananeiras transbordada na enchente de 1947



Fonte: Acervo de fotografias do Arquivo Público Municipal de São Félix (APMSF)

Apesar da construção da Barragem de Bananeira, as enchentes continuaram recorrentes nessas cidades. Desse modo, surgiram novas propostas dos governantes locais que visavam à construção de outra barragem para aproveitar melhor o potencial elétrico do rio e sanar o problema das constantes enchentes. Entretanto, a barragem só foi construída três décadas depois, na década de 1980, na cabeceira do estuário do Rio Paraguaçu.¹⁹⁶

Ainda em 1964, outra solicitação foi realizada no governo de Humberto Castello Branco,

¹⁹⁵JESUS, José Alberto Nascimento de. *Trabalhadores da viação férrea federal leste brasileiro entre percursos e percalços na cidade de São Félix-BA- Décadas de 1940/1950*. Dissertação de Mestrado em História Regional e Local – Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Santo Antônio de Jesus, 2009, p.41.

¹⁹⁶Ibidem, p.42.

Cumprimos um dever cívico e de amor filial a terra precursora de independência nacional, abrindo nestas colunas um S.O.S, um patriótico apelo ao eminente Marechal Humberto Castello Branco, atual Chefe de Nação, no sentido de não deixar interromper as justas medidas e providências que o governo anterior estava adotando para eliminar o flagelo das enchentes periódicas do Paraguaçu.¹⁹⁷

O apelo destinado a Castello Branco tinha como meta a instalação de outra barragem com intuito de solucionar o problema das frequentes enchentes, mas como vimos acima, a barragem Pedra do Cavalo só foi construída na década de 80. As medidas adotadas pelos governantes locais eram de precaução, como a construção de casas populares em áreas afastadas do perigo de alagamento, vacinas para prevenção de doenças, entre outras.

As solicitações realizadas pelos governantes de Cachoeira com o intuito de solucionar os problemas decorrentes das enchentes foram feitas antes e durante todo o período de ditadura militar no Brasil.

O golpe militar, instituído no Brasil em 1964, aboliu o regime democrático instaurado no fim do Estado Novo. A junta militar que assumiu o poder, outorgou o Ato Institucional (AI-1), em 9 de abril, que decretava a realização de eleições indiretas para presidente da República, a suspensão temporária da estabilidade dos funcionários públicos e o fortalecimento dos poderes do presidente, que poderia suspender temporariamente os direitos políticos de qualquer cidadão por dez anos, em prol do “interesse nacional”. Segundo Silva, “a consequência imediata do golpe foi a formação de uma nova maioria, bastante sólida, constituída pelos partidos de direita, que exerceu um forte fascínio sobre centristas e liberais”.¹⁹⁸

Após o golpe, os chefes militares prenderam e torturaram líderes políticos de esquerda, jornalistas, estudantes e pessoas consideradas subversivas. Em Cachoeira, foram realizadas algumas prisões, como noticiou o jornal *A Cachoeira* do dia 3 de maio de 1964:

A Revolução não manterá privilégios porque foi ganha sem sangue e iniciada nos lares pelas famílias e pela mulher brasileira e mineira, parece infelizmente que não foram compreendidas por uma série de detratores caluniadores, injuriadores e maus brasileiros de Cachoeira. As famílias cachoeiranas foram sobressaltadas...homens de bem foram denunciados e presos por listas de vinganças políticas, agora felizmente, desmoralizados com o prêmio justo de libertação, pelo justiceiro comando militar revolucionário da Bahia para todas as

¹⁹⁷ *A Cachoeira*, Cachoeira, 3 de maio de 1964, p.1.

¹⁹⁸ SILVA. *A Modernização Autoritária*, p 357.

vítimas dos denunciantes que a justiça de Deus e dos homens sejam amesquinhas e vilipendiadas por estes detratores. Isto é o que a família cachoeirana repudia não somente ao comunismo ateu, como também aos agitadores que aplicaram golpe baixo de calúnia e infâmia.¹⁹⁹

Através da análise do trecho acima, podemos constatar que Felisberto Gomes²⁰⁰, diretor comercial do referido jornal, se refere à consolidação do regime militar em 1964 e às perseguições políticas aos cidadãos cachoeiranos. Segundo ele, a Revolução foi realizada “sem sangue”, porém não foi compreendida e aceita por alguns indivíduos cachoeiranos: “Homens de bem foram denunciados e presos por listas de vinganças políticas”, mas quem eram esses indivíduos que foram presos?

De acordo com Francisco Boaventura²⁰¹, sócio da filarmônica Lyra Ceciliana,

Castelo Branco governou, prendeu muita gente naquela época lá, prendeu muita gente aqui, e nenhum era comunista...vou lhe explicar uma coisa: a senhora tem uma lojinha, o padre vai e lhe pede pra senhora ser irmã, juíza da festa de Nossa Senhora do Rosário, a senhora diz que não pode, que tá ocupada, tá cuidando da sua loja, ele aí bota seu nome lá escrito...aqui teve umas 30 pessoas que foram presas...a ditadura aqui nunca matou ninguém, nunca bateu em ninguém não...não botou gente pobre não, só prendeu comerciantes.²⁰²

Como vimos acima, ao comparamos o relato de Boaventura e o trecho do jornal *A Cachoeira* de 1964, podemos constatar que os indivíduos que foram presos tiveram seus nomes colocados em uma lista, que segundo Boaventura, foi uma “vingança política”, e que alguns padres estariam envolvidos. Cabe ressaltar, que de acordo com o sócio da filarmônica Lyra

¹⁹⁹A *Cachoeira*, Cachoeira, 3 de maio de 1964, p.1.

²⁰⁰O jornal *A Cachoeira* foi fundado em 24 de setembro de 1896, financiado por Giacomo Vaccarezza. Em 18 de abril de 1934, voltou a circular, tendo o médico e líder político regional Dr. Augusto Públio Pereira, deputado estadual à época, como proprietário. O quadro redacional do jornal era formado por Cajueiro de Campos, Francisco Andrade de Carvalho, o advogado Nelson Silva, Dr. Artur Nunes Marques, Cândido Vacarezza, Hermes de Assis Costa, Antônio Loureiro de Brito, Stelito Nazareth e Felisberto Gomes. Este último fundou no dia 7 de setembro de 1947 a Associação Cultural Real Atlético, era secretário da Desportiva, da Liga de Futebol e comerciante. A *Cachoeira* era um jornal semanário com 4 páginas.

²⁰¹Francisco Boaventura foi sócio da Lyra Ceciliana, nasceu na cidade de Conceição de Feira (BA), em 1926. Foi pedreiro e pintor é associado à filarmônica a mais de 50 anos.

²⁰²BOAVENTURA, Francisco de Assis. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), duração: 26 min e 22 seg, 07/03/2014.

Ceciliana, 30 pessoas foram presas, eram comerciantes e nenhuma delas era comunista. O sócio ainda elucidou que:

Eu fui uma pessoa que na Revolução eu era muito amigo de Popó. Ele era muito bom, eu não saía de lá da casa dele, da loja dele, mas o delegado daqui pediu a Popó pra ir buscar um preso em Murutuba. Popó disse ao delegado que não ia que tava cosendo um palitô, ele era alfaiate. O delegado escreveu o nome dele no livro, aí quando teve a Revolução e veio um bocado de soldado pra prender quem era comunista, quem não era, prendeu Popó. Mas Popó não era comunista...eu dormi na delegacia, fiquei lá junto com Popó, com Lindolfo, com caboclo Sala. Levei cadeira pra um, levei comida pra outros, levei água gelada pra outro e ninguém me prendeu.²⁰³

Segundo Boaventura, o comerciante cachoeirano conhecido como “Popó” foi preso acusado de ser comunista, sem ser de fato. O depoimento de Salustiano Coelho de Araújo²⁰⁴, sócio e presidente da Lyra Ceciliana, confirma a prisão de comerciantes, como destacou Boaventura, porém ressaltou serem muitos deles comunistas. Disse ele:

Eu era muito ligado ao pessoal da rede comunista, Lídice da Mata o pai dela era muito meu amigo Aurélio Pereira, nós tínhamos aqui um bocado de comerciantes, pessoas ligadas aos que eram comunistas, como tinha também integralistas, só que quando veio a ditadura, o exército, a marinha, já vinha fazer o serviço de espionagem e tinha na documentação deles, quem era comunistas, quem não era...então, nós *tínhamos aqui comerciantes tachados de comunistas*, quando deram o golpe, prenderam todo mundo.²⁰⁵

Araújo admite no seu relato que era comunista, destacando sua amizade com o sindicalista Aurélio Pereira, pai de Lídice da Mata, atual senadora da República e presidente do Partido Socialista Brasileiro no Estado da Bahia. Além disso, Araújo resalta que quando foram realizadas as prisões em Cachoeira, durante a ditadura militar, muitas pessoas que não eram comunistas foram perseguidas e sofreram retaliações.

²⁰³BOAVENTURA. Entrevista, 07/03/2014.

²⁰⁴Salustiano Coelho de Araújo nasceu em 08 de julho de 1922, em Cachoeira. Em 1941 foi convocado pelo Exército Brasileiro para servir na II Guerra Mundial e voltou no início de 1944. Trabalhou na Farmácia Régis, em Cachoeira, que funcionava na Rua Rui Barbosa, durante 48 anos, como servente e prático, ou seja, fazia as fórmulas dos remédios. Foi sócio e presidente da filarmônica Lyra Ceciliana.

²⁰⁵ARAÚJO, Salustiano Coelho de. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 08/05/2014. Duração: 23 min 36 seg. Grifo Nosso.

No que diz respeito à instauração do regime militar, Felisberto Gomes, diretor comercial do jornal *A Cachoeira*²⁰⁶, esclarece que esta teria sido uma revolução democrática que combateria as desordens e a corrupção do país, em resistência a irradiação do comunismo.

Movimento cívico de caráter pacífico do mais puro ideal de regeneração dos costumes políticos do Brasil, foi a Revolução de março de 1964, iniciada em Minas Gerais, contou logo com o apoio de toda a nação que já estava cansada de corrupção, greves ilegais, anarquias e desordens.²⁰⁷

A ditadura militar que vigorou no Brasil de 1964 a 1985 foi um período marcado por momentos de extremo autoritarismo, violência, repressão e por diversos meios de manter o regime. Na luta da defesa da “moral e dos bons costumes”, os militares censuraram e proibiram expressões que exaltassem o erotismo, as “inversões sexuais”, o alcoolismo e tudo que fosse visto como contrário à moral e aos bons costumes.

Paralelamente a instauração do regime militar, o Brasil vivenciava transformações decorridas da revolução das comunicações, quando o mundo viu surgir uma cultura cujos padrões perpassavam as fronteiras dos estados nacionais. Desse modo, ganharam destaque a indústria fonográfica, o cinema, a publicidade, entre outros. O rádio, cujas primeiras transmissões no Brasil são datadas do ano de 1922, de um meio de comunicação voltado para as elites, tornou-se um veículo popular. A Rádio Nacional atingiu grande parte da população, em sua maioria analfabeta. Além disso,

Iniciava-se também, especialmente na Rádio Nacional, a era das radionovelas e seriados, e dos concursos e sorteios. Esse foi ainda o tempo de programas humorísticos, como o célebre “Balança, mas não cai”, e do início das transmissões ao vivo dos jogos de futebol...a Rádio Nacional foi o primeiro fenômeno de comunicação de massa do Brasil e atingiu boa parte da população, em sua maioria analfabeta, que se espalhava por um país de dimensões continentais.²⁰⁸

²⁰⁶O jornal *A Cachoeira* defendia nos seus noticiários os políticos vinculados ao PSD (Partido Social Democrata), durante a ditadura houve uma cisão entre seus membros, uns eram ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e outros MDB (Movimento Democrático Brasileiro).

²⁰⁷*A Cachoeira*, Cachoeira, 29 de março de 1972, p.1.

²⁰⁸OLIVEIRA, Lucia Lippi. “Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX”. In: Gomes, A. C.; Pandolfi, D.; Alberti, V. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 354.

Ainda na década de 1960, fizeram grande sucesso os famosos festivais de música que revelou cantores e compositores, como Chico Buarque de Holanda, Antônio Carlos Jobim e Geraldo Vandré. Também ganharam visibilidade na TV Record os músicos da Jovem Guarda, como por exemplo, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderleia, entre outros.²⁰⁹

No cinema, surgiu o denominado Cinema Novo, que retratava os problemas socioculturais do país, tendo como principal representante o baiano Glauber Rocha. Nesse sentido, medidas autoritárias e repressivas foram colocadas em prática pelos sucessivos governos militares.²¹⁰

Em Cachoeira, o Cine Teatro Glória representava uma forma de lazer e entretenimento para a população cachoeirana. Entretanto, os shows e filmes que explorassem cenas de sexo, palavrões, homossexualismo e traições eram considerados indecorosos. Algumas vezes, quando tais normas eram desrespeitadas ocorriam agressões físicas entre os frequentadores.

O regime militar recrudescu o conservadorismo já existente, através da utilização da censura ao cinema, às artes, ao jornalismo, à literatura, ao teatro e quaisquer outras manifestações culturais. De acordo com Nilson Borges “as Forças Armadas assumiram a função de partido da burguesia, manobrando a sociedade civil através da censura”.²¹¹ A censura referente à moral e aos bons costumes já existia no Brasil desde meados da década de 1940, entretanto após o ano de 1964, mais precisamente entre 1969 e 1974, tornou-se mais austera com a decretação do AI-5.

Em contrapartida, as manifestações estudantis aumentavam, evidenciando a inquietação política e a insatisfação da juventude brasileira com o regime militar. O teatro Opinião, um dos principais centros da dramaturgia do país, foi invadido por forças militares. A música popular brasileira também sofreu os efeitos da repressão, sobretudo, a Bossa Nova na fase em que buscava a identificação com a questão social.²¹²

Nesse contexto, surgem outros movimentos musicais, como o Tropicalismo, que atingiu outras esferas culturais, tendo como marco inicial o Festival de Música Popular em 1967, pela

²⁰⁹OLIVEIRA, Lucia Lippi. “Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX”. In: Gomes, A. C.; Pandolfi, D.; Alberti, V. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 363.

²¹⁰SILVA. A Modernização Autoritária, p. 372.

²¹¹BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge&DELGADO, Lucilia de Almeida Nezes (orgs). *O Brasil Republicano.v.4*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2003, p.23.

²¹²SILVA, op.cit. p. 372-373.

TV Record. O Tropicalismo era uma “mistura de *non sense* – a linguagem possível sob a ditadura - e sensualismo, com soluções musicais herdadas da Bossa Nova e do Rock’n Roll”.²¹³

Esse movimento inovou ao incorporar o uso de guitarras elétricas e ao possibilitar a combinação entre vários estilos musicais como, por exemplo, Baião, Samba, Bolero, Rock, Bossa Nova, entre outros. Os tropicalistas não tinham o intuito de utilizar a música apenas como um instrumento de combate político à ditadura militar, pois acreditavam que a inovação estética musical já era uma forma revolucionária. Seus principais representantes na música foram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, Os Mutantes, entre outros artistas.²¹⁴

Além de uma nova forma de fazer música, a contracultura pregava a liberdade sexual e o uso de drogas (maconha e LSD), como forma de protesto contra o sistema, ou seja, era uma forma de protestar contra o moralismo imposto pela “sociedade de consumo”. De acordo com Marcelo Ridenti, a contracultura

Foi impulsionada nos Estados Unidos, pelas manifestações contra a guerra do Vietnã, pregando paz e convocando o jovem para que “faça amor não faça guerra”. No campo musical, esse movimento foi especialmente significativo nas canções de Janis Joplin, Jimmy Hendrix, The Mamas and the Papas, Simon & Garfunkel, dentre outros, cujos precursores foram Bob Dylan e Joan Baez, que cantavam denúncias ao racismo e à guerra do Vietnã, em 1968. Bandas inglesas famosas internacionalmente, como os Beatles e os Rolling Stones, também estavam afinadas com a contracultura, embora muito bem inseridas no mercado e na indústria cultural.²¹⁵

Nesse contexto, em repúdio aos valores difundidos pela “sociedade de consumo”, foram formadas as comunidades alternativas, como o movimento hippie, que tinha um modo de vida inovador voltado para a economia de subsistência.²¹⁶

A consolidação do regime militar pôs fim a contracultura, e o Estado, nesse processo, acentuou enormemente seu poder e sua intervenção nas esferas sociais. A violência e a repressão do governo contra a população brasileira teve seu auge no mandato do presidente Emilio

²¹³SILVA. A Modernização Autoritária, p.372.

²¹⁴NAPOLITANO, Marcos, VILLAÇA, Mariana Martins. "Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate" In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/ Humanitas Publicações, vol.18, nº 35, 1998.

²¹⁵RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). *O Brasil Republicano*. Volume 4. O tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.146-147.

²¹⁶Ibidem, p.147.

Garrastazu Médici²¹⁷, de 1969-1974. As campanhas publicitárias de ufanismo nacionalista e o denominado “milagre brasileiro” serviram para ocultar as torturas e assassinatos de opositores da ditadura militar. O presidente adotou o slogan: “Brasil: ame-o ou deixe-o”, utilizado nas comemorações da vitória da Seleção Brasileira na Copa do Mundo de 1970, como forma de incentivo à propaganda nacionalista.²¹⁸

O governo militar adotou uma linha desenvolvimentista fundamentada na economia das diversas regiões brasileiras, associada à preservação dos valores tradicionais. O Estado foi o grande “patrocinador” da cultura dos anos 1970, atuando de várias formas: a primeira, com o incentivo às políticas culturais que eram voltadas as produções da cultura popular e erudita, com o auxílio de órgãos como o IPHAN e a Funarte. A segunda, propiciando a infraestrutura necessária para o desenvolvimento da indústria cultural no Brasil. Segundo Jocélio Santos,

Essa hegemonia cultural, buscada pelo regime militar nos anos setenta, significava a tentativa de criação de uma política cultural que privilegiasse uma “codificação do controle sobre o processo cultural”. Nessa direção formulam-se três objetivos: o incentivo à criatividade, a difusão das criações e manifestações culturais e a preservação do patrimônio. [...] É no campo da preservação histórica e artística que se pode visualizar uma política cultural acerca do patrimônio nacional.²¹⁹

O regime militar foi marcado pelo autoritarismo, pela perseguição política, prisões, imposição da censura prévia aos meios de comunicação e controle das práticas de lazer e instituições sociais. Desse modo, cabe ressaltar que as filarmônicas brasileiras também foram utilizadas pelo governo como instrumentos de exaltação e valorização da identidade nacional e mecanismo de controle político.

De acordo com Ramos, “como em outras regiões do Brasil, o controle de instituições como filarmônicas, irmandades, associações de classe e clubes sociais e esportivos era instrumento de poder de cada cidade”.²²⁰ Assim, enquanto símbolo de poder e status, o controle

²¹⁷Emílio Garrastazu Médici nasceu em 4 de dezembro de 1905, no Rio Grande do Sul. Em 1957, assumiu a chefia do Estado Maior da 3ª Região Militar de Porto Alegre, sendo convidado pelo general Arthur da Costa e Silva. Em 1961, foi nomeado comandante da Academia Militar das Agulhas Negras no Rio de Janeiro. Em 30 de outubro de 1969, tornou-se presidente da República.

²¹⁸RIDENTI. *Cultura e política*, p. 37.

²¹⁹SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder*. Salvador: Edufba, 2005, p.78.

²²⁰RAMOS. *O semeador de orquestras*, p.64.

das filarmônicas cachoeiranas sempre foi almejado por grupos políticos que aspiravam promoções e votos, desde quando foram fundadas.

Em Cachoeira, as ruas representavam a preferência por determinado grupo político, e, por conseguinte, por uma filarmônica. Segundo o historiador cachoeirano Luís Cláudio do Nascimento²²¹,

O pessoal da Rua de Baixo, que fazia parte de uma determinada facção política...tinha a Lyra que era ligado a outro presidente, deputado. E isso, essas relações de eleição, essas coisas toda, essas filarmônicas interferiam na coisa, a qualidade das tocatas, dos instrumentos, dos músicos, eram disputadas de acordo a essas facções políticas, por exemplo a Lyra se gabava porque ela tinha a figura do Tranquillino Bastos, Sabino Campos que era morador daquela região e era partidário da Lyra, então a Minerva tinha...figuras renomadas que tinha visibilidade fora de Cachoeira, como grande músico, como grande poeta. A maioria dos tocadores ou quase todos os tocadores da Minerva eram moradores da Ladeira da Cadeia. A Lyra ela nasce de uma irmandade que é a irmandade de São Bendito, mas no decorrer do tempo, ela começa a regimentar os seus músicos, moradores da Rua da Feira. Então Ladeira da Cadeia e Rua da Feira, são duas zonas de formação de músico para essas duas filarmônicas da Rua de Baixo e a Rua de Cima.²²²

Para Nascimento, as filarmônicas cachoeiranas eram tradicionalmente utilizadas nas disputas políticas, acirrando assim a rivalidade entre ambas. Um exemplo de grande conflito político ocorreu na campanha presidencial do Brasil realizada para a escolha do sucessor de Epitáfio Pessoa²²³, nos anos de 1918 a 1922. Um dos candidatos era o mineiro Artur Bernardes²²⁴, lançado pelas oligarquias mineira e paulista; o outro era o fluminense Nilo Peçanha²²⁵, pertencente ao grupo de políticos regionais insatisfeitos com a hegemonia mineiro-paulista na política brasileira.

²²¹Luiz Cláudio Dias do Nascimento nasceu no dia 14 de abril de 1954, na cidade de Cachoeira. É historiador pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2007).

²²²NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 24/01/2014. Duração:52min e 27 seg.

²²³Epitáfio Lindolfo da Silva Pessoa foi um político e jurista brasileiro, presidente da república entre 1919 e 1922. O período de seu governo foi marcado por revoltas militares que acabariam na Revolução de 30, a qual levou Getúlio Vargas ao governo.

²²⁴Artur da Silva Bernardes foi um advogado e político brasileiro, presidente de Minas Gerais de 1918 a 1922 e presidente do Brasil de 1922 a 1926.

²²⁵Nilo Procópio Peçanha foi um político brasileiro que assumiu a presidência da República em 1909 e governou até 1910. Foi o primeiro mulato presidente do Brasil.

Em Cachoeira, a campanha eleitoral foi retratada pelo proprietário do jornal *A Ordem*, Durval Chargas, líder do Partido Democrata Republicano (PDR) da cidade e com influência sobre a Lyra Ceciliana, em apoio a Nilo Peçanha. Em contrapartida, seus adversários, liderados pelo deputado federal Ubaldino de Assis²²⁶, apoiavam Artur Bernardes e eram vinculados à Minerva Cachoeirana. O jornal *A Ordem* do dia 25 de fevereiro de 1922 noticiou:

O deus da folia bate às portas. Carnaval! Carnaval! ...a vida? Pierrô só a conhece ao lado da Colombina perfumada e melindrosa. Beija-a, acarinha-a, dança com ela a queda do Mé, a dengosa canção que se vai cantar e a música buliçosa que a Lyra Ceciliana executará, entre um sem-número de tangos novos, pelo Reinado de Momo.²²⁷

O trecho acima se refere ao carnaval de 1922 em Cachoeira, o qual teria participação da filarmônica Lyra Ceciliana. De acordo com Ramos, “o jornal se alinhava politicamente a Nilo Peçanha, candidato da Reação Republicana, e ironizava o adversário político dele, Seu Mé era um dos apelidos de Artur Bernardes”.²²⁸ Desse modo, podemos constatar que a rivalidade política entre partidos políticos divergentes interferia diretamente nessas instituições e nas suas próprias sobrevivências. Os políticos investiam na qualidade das tocatas, nos instrumentos e nos fardamentos, tornando as disputas musicais entre as filarmônicas cachoeiranas ainda mais acirradas.

Outro aspecto relevante diz respeito às divisões das ruas cachoeiranas, por exemplo, os moradores do alto da Ladeira da Cadeia pertenciam à filarmônica Minerva Cachoeirana, já os da Lyra Ceciliana eram da Rua da Feira, como afirmou Nascimento: “Ladeira da Cadeia e Rua da Feira, são duas zonas de formação de músico para essas duas filarmônicas da Rua de Baixo e a Rua de Cima”.²²⁹ Nesse sentido, segundo Ramos, “há casos ontológicos em que adeptos de uma filarmônica davam voltas no quarteirão para evitar pisar na calçada ou passar em frente à sede da rival”²³⁰, ou seja, as ruas da cidade de Cachoeira eram divididas entre os adeptos da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana.

²²⁶Ubaldino de Assis nasceu em Cachoeira, foi deputado federal, partidário do ministro José Joaquim Seabra e era vinculado à Minerva Cachoeirana.

²²⁷*A Ordem*, Cachoeira, 25 de fevereiro de 1922, p.1.

²²⁸RAMOS. *O semeador de orquestras*, p.57.

²²⁹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014

²³⁰RAMOS. op.cit. p.64.

No entanto, cabe ressaltar que a rivalidade entre as filarmônicas cachoeiranas durante a ditadura militar foi atenuada como afirmou Nascimento:

Na época da ditadura foi um momento meio assim...a questão cívica, isso não só as filarmônicas, mas tudo aquilo que servisse de empolgamento para o sentimento de civismo, a Lyra e a Minerva nesse momento, elas tiveram um papel de coadjuvante de casos que eu vi. O papel delas do hino nacional da Cachoeira, o papel de que assim como a banda da marinha, como a banda do exército, a banda da polícia militar, *elas tiveram esse papel de fortalecimento da ditadura.*²³¹

Através do relato acima, podemos evidenciar que quando o regime militar foi instaurado houve uma mudança significativa no papel desempenhado pelas filarmônicas cachoeiranas, pois essas instituições passaram a ser requisitadas para apresentações em eventos cívicos e políticos, sobretudo a Minerva Cachoeirana. Qual era papel desempenhado pelas filarmônicas? Qual foi a mudança significativa no papel dessas instituições?

Como foi dito anteriormente, as filarmônicas eram símbolos de poder e status e os grupos políticos aspiravam o controle dessas instituições, o apoio dos seus integrantes e votos nas eleições. Desde quando foram fundadas, a Lyra Ceciliana (1870) e a Minerva Cachoeirana (1878) estavam vinculadas a grupos políticos distintos, acirrando assim, a rivalidade entre ambas. Contudo, quando foi instaurado o regime militar as filarmônicas passaram a ser “controladas” pelo governo, ou seja, os embates musicais tornaram-se menos frequentes, uma vez que não havia mais disputas entre adversários políticos e a necessidade de superar em brilho e pompa as apresentações da filarmônica rival.

No que diz respeito à difusão dos ideais do regime militar pelas filarmônicas, Nascimento assegurou que:

como propagadoras do pensamento ditatorial do respeito, da solenidade, da pompa, do bater a continência, elas foram amplamente aproveitadas nesse momento. E agora, *nesse momento da ditadura que essas duas filarmônicas fortaleceram enquanto duas entidades políticas e culturais da cidade, quer dizer perdeu aquela coisa da disputa*, que era até uma disputa legal, que vinha de uma tradição antiga, uma velha tradição de duas filarmônicas disputarem politicamente pontos de vistas ideológicos que se percebe muito nas letras, das cantigas da Festa da Ajuda...enfim, perdeu essa tradição por conta do papel de controle social que a ditadura exerceu dentro dessas coisas. As pessoas já não

²³¹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014. Grifo nosso.

viam mais a Lyra e não viam Minerva e isso aconteceu isso com outras filarmônicas no recôncavo baiano como duas entidades que estavam ali há anos, faziam parte de uma relação social, de uma divisão política da cidade, mas elas como agente a serviço da ditadura militar.²³²

Segundo o relato de Nascimento, durante o regime militar, as filarmônicas cachoeiranas eram “propagadoras do pensamento ditatorial do respeito, da solenidade, da pompa, do bater continência”, ou seja, foram utilizadas pelo governo como instrumentos de exaltação e valorização da identidade nacional.

Essas instituições eram requisitadas para eventos políticos e cívicos, nos quais executavam o Hino Nacional, o Hino da Cachoeira, marchas e dobrados. Nesse sentido, de acordo com Nascimento, durante a ditadura militar, as filarmônicas cachoeiranas se fortaleceram como entidades políticas e culturais. Contudo, cabe questionarmos sobre a situação financeira da Minerva Cachoeirana e da Lyra Ceciliana no referido período. Além disso, será que ambas tinham o mesmo prestígio?

Em relação à filarmônica Lyra Ceciliana, de acordo com o artigo 46 do seu estatuto, são bens da Sociedade:

Edifício Sede sito à Rua Virgílio Damásio30/32, nesta cidade de Cachoeira, com uma pequena casa no seu terreno. Prédio nº 07, sobrado, sito à Travessa dos Amores nesta cidade. Móveis e utensílios, destacamento, arquivo instrumental, fardamento e livros componentes de sua biblioteca.²³³

Já o Patrimônio da Minerva Cachoeirana era “composto de imóveis, adquiridos por compra, móveis, instrumentos musicais, estantes, cadernos, estandarte e fardamentos”.²³⁴ A Minerva Cachoeirana possuía mais imóveis, alguns deles adquiridos por compra, embora não tenha sido especificada a totalidade e as localizações no seu estatuto, identificamos alguns imóveis nos noticiários do jornal *A Cachoeira*.

Por exemplo, o jornal *A Cachoeira* do dia 18 de maio de 1969 noticiou que a filarmônica Minerva Cachoeirana adquiriu e reformou alguns imóveis:

²³²NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014. Grifo nosso.

²³³Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lira Ceciliana, p.10

²³⁴Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.10.

A caprichosa banda musical Minerva Cachoeirana está vivamente empenhada pela sua dedicada diretoria na aquisição de imóveis enriquecendo o seu patrimônio material e artístico. Agora mesmo, o prédio da Rua Ruy Barbosa, nº 12, está passando por reformas estruturais que irão valorizar o seu patrimônio futuro em benefício desta sociedade musical e da cidade de Cachoeira.²³⁵

Apesar do noticiário acima divulgar as reformas estruturais do prédio pertencente à Minerva Cachoeirana, não há alusão à origem da verba recebida para realização de tais reparos. Mas, provavelmente, o auxílio financeiro tenha sido doado por sócios da filarmônica ou pelos políticos influentes vinculados a essa instituição.

No que concerne à participação nos eventos cívicos, políticos e sociais da cidade, ambas filarmônicas estavam presentes. Mas as filarmônicas eram igualmente requisitadas para os eventos políticos?

A Minerva Cachoeirana participava frequentemente dos eventos políticos na cidade de Cachoeira e em outras localidades, como por exemplo, a retreta em homenagem ao 1º ano de governo de Dr. Roberto Santos²³⁶, em 1976, em Salvador.²³⁷

Nesse contexto, identificamos que a filarmônica Minerva Cachoeirana tinham membros vinculados a ARENA, como por exemplo, os deputados Edvaldo Brandão Correia²³⁸ e Aloísio de Castro, o presidente da filarmônica, Manoel Martins Gomes, os vereadores Lírio Rodrigues da Silva (músico) e Roque Cardoso Nonato (orador), o que possibilitou seu fortalecimento e um destaque maior do que a Lyra Ceciliana.

Segundo Nascimento, a Minerva Cachoeirana:

Nesse momento da ditadura militar..ela se fortaleceu e se sobrepôs a Lyra por conta desse papel. A Lyra perdeu função política e ela se fortaleceu, se destacou, ela teve acesso a mais instrumentos, ela atraiu mais pessoas. Eram figuras que estavam não entendendo o que tava acontecendo na ditadura e estava fortalecendo, achando que o Brasil tava mudando...nesse momento nem todas as

²³⁵A *Cachoeira*, Cachoeira, 18 de maio de 1969, p.1.

²³⁶Roberto Santos nasceu em 15 de setembro de 1926, em Salvador (BA). Foi professor, médico e governador da Bahia pela ARENA, de 1975 a 1979.

²³⁷A *Cachoeira*, Cachoeira, 21 de março de 1976, p.1

²³⁸Edvaldo Brandão Correia era filho de Antônio Joaquim Correia e Maria Inês Brandão Correia. Formado em Odontologia pela USP (Universidade de São Paulo) e em medicina pela UFBA (Universidade Federal da Bahia). Em 1942, fundou o Hospital Martagão Gesteira em Salvador e foi provedor da Santa Casa de Misericórdia de Cachoeira. Filiado ao PTB, foi vereador em São Gonçalo dos Campos de 1950 a 1954, ingressou no PSD e ARENA e elegeu-se deputado estadual em 1958, 1962, 1966 e 1970.

filarmônicas se sobressaíram, por exemplo, a de São Félix desapareceu, ela retorna depois, a de Muritiba desapareceu, a de Maragogipe desapareceu, porque não eram zonas que oferecia perigo, nem que precisava fazer um papel de educação para a ditadura.²³⁹

Na concepção de Nascimento, a Minerva Cachoeirana se sobressaiu a Lyra Ceciliana devido ao vínculo de alguns dos seus membros com políticos influentes da época, como os acima supracitados. Além disso, para ele, as filarmônicas de São Félix, Muritiba e Maragogipe desapareceram porque “não eram zonas que oferecia perigo, nem que precisava fazer um papel de educação para a ditadura”.²⁴⁰

Para Araújo, comunista perseguido durante a ditadura militar e sócio da Lyra Ceciliana, a filarmônica passava por grande crise financeira:

Na ditadura funcionava só que esporadicamente, porque nós não tínhamos recursos, nós recebíamos as tocatas da prefeitura, festa cívica, dia da bandeira, 25 de junho. A Câmara pagava pela tocata...os membros da diretoria se reuniam e o que recebiam das tocatas pagavam luz e água.²⁴¹

De acordo com Araújo, a Lyra Ceciliana tinha poucos recursos e só recebia verbas quando realizava tocatas requisitadas pela prefeitura municipal nas festas cívicas. Essas gratificações eram utilizadas para pagar a conta de água e luz da sede da filarmônica.

A Minerva Cachoeirana, por sua vez, adquiriu instrumentos, fardamentos, imóveis, convites para apresentações em várias localidades e outras gratificações, como elucida a ata da instituição do dia 23 de outubro de 1966,

O presidente vivamente emocionado em eloquentes palavras disse da realização feita em favor da Minerva, salientando que não fosse a colaboração que recebeu dos Poderes Públicos através das verbas colocadas no orçamento da união pelo deputado Aloísio de Castro da colaboração indispensável que lhe prestou o deputado Edvaldo Brandão Correia não seria possível colocar a Minerva na invejável posição que ela se encontra.²⁴²

²³⁹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁴⁰NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁴¹ARAÚJO, Salustiano Coelho de. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 08/05/2014. Duração: 23 min 36 seg.

²⁴²Ata da sessão da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Na cidade de Cachoeira, em 23 de outubro de 1966, p.11. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Em contrapartida, para Boaventura, sócio da filarmônica Lyra Ceciliana,

Todas duas tinham prestígio, mas a Lyra era melhor, cada músico da Lyra era um professor...todo músico fazia a sua parte. A Minerva era da mesma forma. Naquele tempo existia barulho entre a Lyra e a Minerva...uma se julgava melhor que a outra.²⁴³

Com base na análise da ata acima da Minerva Cachoeirana, podemos constatar que a filarmônica recebia a colaboração de deputados como Aloísio de Castro e Edvaldo Brandão Correia e que tal apoio político e financeiro teria colocado a instituição na “invejável posição em que ela se encontra”, ou seja, adquirindo imóveis, novos fardamentos, instrumentos e sendo requisitada para apresentações em vários eventos políticos.

De acordo com o relato de Boaventura, a Lyra Ceciliana tinha mais prestígio e os seus músicos eram mais talentosos do que os da Minerva Cachoeirana. Além disso, ele ressalta a rivalidade existente entre as filarmônicas e as disputas pela preferência do público, antes da ditadura militar ser instaurada.

Já o professor de desenho industrial Raimundo Cerqueira²⁴⁴, outro sócio da Lyra Ceciliana, assegurou que essa filarmônica passou por grandes dificuldades financeiras durante o regime militar. Segundo ele, “a Lyra Ceciliana sobreviveu com grandes dificuldades, a Minerva nem tanto, mas a Lyra sofreu”²⁴⁵ com falta de verbas para fardamentos, instrumentos e gratificações para os músicos.

Como ressaltaram Nascimento e Cerqueira, alguns integrantes da Lyra Ceciliana se opuseram a instauração da ditadura. Araújo, sócio da instituição, afirmou que foi perseguido durante a ditadura militar por se declarar comunista.

Aurélio Pereira o pai de Lídice da Mata ele era gerente do Banco do Brasil de São Félix e morava aqui na Ponte Nova e nós ficávamos no banco do jardim sentados, na praça Dr. Milton e ali trocando ideias...e aí eu vim da farmácia 8:00hs, tava eu na porta quando tava olhando, os carros da armada prenderam,

²⁴³BOAVENTURA. Entrevista, 07/03/2014.

²⁴⁴Raymundo Cerqueira nasceu em 22/06/1940, na cidade de Cachoeira. Na infância, vendia galinha nas feiras livres. Foi professor de desenho industrial, sócio da filarmônica Lyra Ceciliana em 1980, e posteriormente, tornou-se presidente da instituição.

²⁴⁵CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

caí no mato mais um grupo de amigos e fui chegar no outro dia...foi uma pressão, ficou muita gente presa, depuseram e aí saíram.²⁴⁶

Araújo descreveu acima como fez para escapar da prisão pelas tropas do exército, “caí no mato com um grupo de amigos e fui chegar no outro dia”. Além disso, segundo ele, as pessoas não ficavam muito tempo presas, prestavam depoimentos e eram liberadas.

As filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana eram muito utilizadas em disputas políticas, recebiam novos fardamentos, instrumentos e imóveis, em troca de votos e participação nos eventos sociais e políticos. Havia um interesse mútuo entre as instituições musicais e os grupos políticos que as apoiavam, como afirmou Cerqueira “alguns políticos usavam alguns presidentes de filarmônicas, de associações, pra pegar algum dinheiro passar uma parte pra as filarmônicas”²⁴⁷, ou seja, eram acordos realizados entre integrantes das instituições e os políticos, estes doavam verbas a filarmônica em troca de votos nas eleições.

Em Cachoeira, a Minerva Cachoeirana participou do Centenário da Independência da Bahia, em 1973, tocando o hino 2 de julho, tendo na plateia o próprio presidente Emílio Garrastazu Médici.²⁴⁸ A participação nos eventos cívicos era bastante significativa para os músicos, uma vez que estes desfrutavam do prestígio de tocar para o presidente do país e outras autoridades políticas.

Nas celebrações políticas as filarmônicas cachoeiranas eram comumente requisitadas, como apontou o trecho do jornal *A Cachoeira* do dia de 15 de setembro de 1968:

Filarmônicas Minerva e Lira abrilhantaram as homenagens do governador da Bahia ao Presidente Eduardo Frei do Chile – o governador baiano dr. Luiz Viana Filho²⁴⁹, cultuando a amizade fraternal entre Nações e estadistas das Américas, recepcionou e homenageou condignamente ao valoroso Presidente da República vizinha e irmã, o Chile. País que mantém com o Brasil longos e tradicionais laços de conagração internacional. As duas bandas musicais da Cachoeira quase centenárias, gozando de elevado conceito na vida artística do nosso Estado foram distinguidas com um honroso convite do governo da Bahia para

²⁴⁶ ARAÚJO. Entrevista, 08/05/2014.

²⁴⁷ CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

²⁴⁸ Histórico da Filarmônica Minerva Cachoeirana. Acervo pertencente ao arquivo particular da filarmônica.

²⁴⁹ O governador Luiz Viana Filho era filho do conselheiro Luís Viana (último governador da Bahia no século XIX), nasceu em 28 de março de 1908, era político e historiador. Em 1934, foi eleito deputado federal pelo Partido Libertador da Bahia e em 1964, foi nomeado Ministro para Assuntos da Casa Civil da Presidência da República no governo de Castello Branco. Em 1967, tornou-se Governador do Estado da Bahia e 1974, foi eleito Senador do Estado da Bahia.

comparecerem e abrilhantarem a recepção e homenagem ao grande Presidente e democrata sr. Eduardo Frei.²⁵⁰

Como vimos acima, as filarmônicas cachoeiranas foram convidadas para prestarem homenagem ao presidente Eduardo Frei do Chile, como forma de celebrar a “amizade fraternal entre Nações e estadistas das Américas”.

Eduardo Nicanor Frei Montalva nasceu em 16 de janeiro de 1911, em Santiago do Chile. Foi um político vinculado ao partido centrista chileno democrata cristão e presidente do Chile de 1964 a 1970. Disputou com o seu opositor Salvador Allende as eleições de 1964, tendo apoio da CIA (Central Intelligence Agency), que disponibilizou verbas para a campanha política. O governo de Eduardo Frei foi marcado pelo projeto desenvolvimentista, que era baseado em empréstimos externos. Uma das mudanças estruturais mais significativas foi no âmbito social, o processo de reforma agrária, que seria uma modificação global das relações sociais na agricultura chilena. Essa transformação estava relacionada à criação de um desenvolvimento voltado para a construção de um mercado nacional.²⁵¹

As mudanças implantadas por Eduardo Frei não foram aprovadas pela maioria da população chilena, pois foram consideradas superficiais. Desse modo, houve a cisão do Partido Democrata Cristão, as camadas populares do campo e da cidade formaram a Unidade Popular (UP), organização de esquerda, que venceu as eleições de 1970 e levou Salvador Allende ao poder. Em 1973, forças reacionárias incentivadas pelo governo dos Estados Unidos e pela CIA derrubaram o governo de Salvador Allende, no golpe de estado de Augusto Pinochet, ao qual Eduardo Frei era opositor.²⁵²

O Brasil, após o ano de 1964, manteve estreita relação com os Estados Unidos, América Latina e Europa Ocidental, distanciando-se dos países do bloco socialista. No governo do presidente Costa e Silva (1967-1969), além do presidente do Chile, a rainha da Inglaterra Elizabeth II visitou o Brasil.²⁵³

Cabe salientar que a cidade de Cachoeira ganhou notoriedade durante o regime militar, como evidenciou Nascimento:

²⁵⁰A *Cachoeira*, Cachoeira, 15 de setembro de 1968, p.2.

²⁵¹ROJAS ARAVENA, Francisco. Chile: mudança política e inserção internacional, 1964-1997. *Revista Brasileira de Política Internacional* [on-line], v. 40, n. 2, 1997, p. 53-55.

²⁵²Ibidem, p.55-60.

²⁵³MACIAS, Roberta Pinto. *A diplomacia presidencial de Fernando Henrique Cardoso (1995 - 2002)*. Monografia do Curso de Relações Internacionais- Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2007, p.18.

Cachoeira foi uma cidade revolucionária na ditadura, Cachoeira estava efervescendo cultura na ditadura, então ela precisa tomar cuidado pra não se tornar um agente contra a ditadura. E foi nesse momento que ela se sobressaiu, ela cresceu, ela ganhou notoriedade, um bocado de coisa.²⁵⁴

De acordo com Nascimento, devido à relevância histórica de Cachoeira e por ser uma “cidade revolucionária”, o governo passou a exercer um “controle” sobre a cidade para evitar a eclosão de manifestações contrárias ao regime militar e a mesma poderia tornar-se um obstáculo ao regime militar. Tais afirmações podem ser evidenciadas através de ações praticadas pelos governantes locais, como ilustra o noticiário do jornal *A Cachoeira* de 6 de abril de 1969, que retrata o evento em comemoração ao 5º ano de início da ditadura militar organizado pela prefeitura,

O povo cachoeirano, sempre fiel ao culto cívico dos grandes eventos nacionais, festejou no dia 31 de março, o 5º ano da Revolução de março de 1964, cumprindo um vasto programa elaborado pela prefeitura, Câmara...falou na sessão da edilidade como orador oficial da casa, o vereador José de Carvalho Mascarenhas que exaltou a Revolução e seus padrões morais, concluindo alvitrou a colocação dos retratos do Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco e Artur Costa e Silva na galeria de honra do salão nobre desta casa, encerrando-se a sessão com a entoação do Hino Nacional e de Cachoeira, cantados pelos presentes e o coral do colégio da Cachoeira, acompanhados pelas filarmônicas Lyra e Minerva.²⁵⁵

A notícia se refere à comemoração do 5º ano do regime militar realizada no dia 31 de março de 1969, em Cachoeira, organizada pela prefeitura municipal. Na sessão, foram entronizados os retratos dos presidentes Marechal Humberto Castelo Branco e Arthur Costa e Silva e a cerimônia foi encerrada com a execução do Hino Nacional e o Hino de Cachoeira pelas filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana.

Portanto, vimos acima quais foram as transformações sociais e políticas ocorridas no Brasil e no Recôncavo e os seus impactos nas filarmônicas cachoeiranas. A análise dos depoimentos orais de integrantes da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana, nos permitiu constatar que a primeira passou por dificuldades financeiras, já a segunda, com o apoio de

²⁵⁴NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁵⁵*A Cachoeira*, Cachoeira, 6 de abril de 1969, p.1.

políticos influentes conseguiu adquirir verbas para a manutenção da banda de música, eventos para apresentações e verbas para reformas de imóveis.

2.2 As práticas cotidianas e as estratégias de sobrevivência das filarmônicas cachoeiranas

A partir de 1955, com os governos de Juscelino Kubistchek, Jânio Quadros e João Goulart, teve início a propagação de uma mentalidade desenvolvimentista e a necessidade de engajamento dos intelectuais no processo de conscientização da defasagem sociocultural do Brasil em relação aos países desenvolvidos.²⁵⁶

Nesse sentido, ganhou força a utopia nacional que tinha como metas prioritárias: modernização, progresso, industrialização e tecnologia. Além disso, houve a abertura econômica ao capital estrangeiro, iniciada pela execução do plano de metas, e concomitantemente, a formação de um público urbano e a emergência de uma cultura de massa. De acordo com Mônica Velloso, por meio de feiras industriais, arquitetura e de exposições, o Brasil visava se equiparar às grandes nações, sobretudo os Estados Unidos. E desse modo, surgiram uma série de eventos:

Inauguram-se os primeiros salões de propaganda e a Bienal de São Paulo; também são realizadas exposições no exterior destinadas a divulgar a imagem do nosso desenvolvimento. É o chamado "efeito de vitrine", onde se encena a urbanidade, cidade e metrópole. O progresso técnico-científico, erigido em valor supremo, precisa ser exposto, demonstrado, projetado. Assim, a apologia do futuro, coroado pelo êxito da tecnologia, torna-se objeto de inúmeras matérias na imprensa.²⁵⁷

No que diz respeito ao desenvolvimento da indústria brasileira, este foi impulsionado a partir do declínio da economia cafeeira no Brasil e tornou-se mais acentuado em determinadas regiões após o governo do presidente Getúlio Vargas, em 1930. Desse modo, o crescimento econômico brasileiro foi caracterizado pelas desigualdades regionais e a concentração de atividades econômicas nas regiões Sudeste e Sul. Nesse contexto, na região do Nordeste, foi

²⁵⁶FÁVERO, Osmar. *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro:Graal, 1983, p.249.

²⁵⁷VELLOSO, Mônica. *A dupla face de Jano: romantismo e populismo*. In: GOMES, Ângela de Castro (org). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002, p.124.

criada a SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste) em 1959, que visava à intervenção planejada do Estado na região, com o intuito de transformar o Nordeste em um polo produtivo, integrando-o à economia nacional.²⁵⁸

Entre os anos de 1950 e 1960, predominou no Nordeste, sobretudo, na Bahia, o discurso modernizador do governo de Juscelino Kubitschek. Segundo Inaiá Carvalho e Guaraci Souza, essa década foi um

período de transição, marcado por transformações que, lenta e gradativamente, levam a economia baiana a superar a estagnação na qual submergia os anos da fase anterior e permitem o desenvolvimento de seu setor industrial, antes embrionário, bem como uma certa diversificação da estrutura produtiva capital do Estado.²⁵⁹

Em Cachoeira (BA), tornaram-se prioridade a busca pelo crescimento da cidade e pela instalação de indústrias, como ilustrou o jornal *A Cachoeira* do dia 3 de fevereiro de 1963

Abrir estradas, instalar e atrair indústrias, fomentar a lavoura e a agricultura, eis a trindade infalível para uma notável administração... todos os administradores com raríssimas exceções cuidam apenas de calçar a paralelepípedos, uma ou duas ruas, mantém, sofrivelmente, o anseio da cidade. Ampliam vez por outra um trechozinho de iluminação pública para os extremos ou subúrbios da sede e pronto, é o bastante para querer perpetuar-se dominando a política local ou ter direito a um retrato no salão nobre do Paço... sem boas estradas e sem indústrias não há riquezas, prosperidades ou progressos materiais²⁶⁰

Desse modo, podemos constatar que a cidade passava por um processo de pavimentações e iluminações de algumas ruas, contudo, os governantes não investiam na implantação de novas indústrias.

²⁵⁸RIBEIRO, Isa Paula Zacarias. *As praças de cultura no governo Djalma Maranhão*. Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2008, p.24.

²⁵⁹CARVALHO, Inaiá M. Moreira, SOUZA, Guaraci Adeodato. A produção não-capitalista no desenvolvimento do capitalismo em Salvador. In: SOUZA, Guaraci Adeodato A, FARIA, Vilmar. *Bahia e todos os pobres*. Petrópolis: Vozes, 1980, p.72.

²⁶⁰*A Cachoeira*, Cachoeira, 3 de fevereiro de 1963, p.1.

Foi de grande relevância para a economia do município a Fábrica Opalma²⁶¹ que produzia óleo, azeite de dendê e sabão, trazendo grandes benefícios ao município na década de 1970, como demonstrou o seguinte trecho do jornal *A Cachoeira* do dia 23 de janeiro de 1972

Uma indústria que triunfa na cidade Monumento Nacional é sem dúvida a Opalma. Sob a supervisão do atual vice-presidente Dr. Paulo D’Avila Malafaia, a Óleos da Opalma Agro-industrial acaba de adquirir e instalar novo maquinário que possibilitará o aumento em 100%, 6000 para 12.000 toneladas de cachos de dendê por ano, permitindo absorver além da produção própria da Opalma, toda produção dos dendeicultores da região.²⁶²

Além da Fábrica Opalma, outras fábricas (colchões, fumo, papéis, têxtil, etc.) contribuíram para o desenvolvimento do setor econômico da cidade. Entre os anos de 1950 e 1970, Cachoeira cresceu significativamente, as ruas foram pavimentadas e iluminadas, as estradas asfaltadas e novas fábricas foram instaladas. Concomitantemente às transformações ocorridas, as paisagens sonoras adquiriram novos formatos na música das ruas, propiciando a difusão da reprodução mecânica.

Desse modo, a partir da difusão dos meios de comunicação (rádio, televisão, etc.), essas mercadorias culturais passaram a atingir um grande número de consumidores, o que caracterizou o surgimento da sociedade de consumo de massa. Em contraposição à expressão “cultura de massas”, Theodor Adorno e Max Horkheimer²⁶³ criaram o conceito de “indústria cultural”, pois, segundo os autores, o termo “cultura de massas” se referia a uma cultura que surge espontaneamente das próprias massas ou que é feita para as massas. “Porém, dentro da lógica do capitalismo tardio, em que a cultura virou uma mercadoria, o consumidor não é o sujeito que a indústria cultural o faz acreditar ser, mas sim o objeto dessa indústria.”²⁶⁴ Sendo assim, a indústria cultural, por meios dos seus produtos, nos transmite uma ideologia da conformação dos

²⁶¹A Fábrica Opalma localizava-se em Santiago do Iguape, distrito rural do município de Cachoeira. A fábrica produzia azeite de dendê e outros derivados na década de 60. Anteriormente, o local sediava o engenho Acutinga. A fábrica foi desativada em meados dos anos 80, e segundo relatos de moradores, seu fechamento significou um declínio na economia local, já que a mesma empregava boa parte da população.

²⁶²*A Cachoeira*, Cachoeira, 23 de janeiro de 1972, p.1.

²⁶³Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) foram filósofos e sociólogos alemães que criaram o termo “indústria cultural” para retratar a situação da arte na sociedade capitalista.

²⁶⁴OLIVEIRA, Adriana Mattos de. *A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a Indústria Cultural e a recepção de seu público*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, p.21.

interesses das classes dominantes, inibindo assim, a formação de sujeitos autônomos, conscientes e independentes.

Em contrapartida, para Michel de Certeau

Depois dos trabalhos, muitos deles notáveis, que analisaram os “bens culturais”, o sistema de sua produção, o mapa de sua distribuição e a distribuição dos consumidores nesse mapa, parece possível considerar esses bens não apenas como dados a partir dos quais se pode estabelecer os quadros estatísticos de sua circulação ou constatar os funcionamentos econômicos de sua difusão, mas também como o repertório com o qual os usuários procedem a operações próprias. [...] Assim, uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV e os tempos que se passa assistindo aos programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor fabrica com essas imagens e durante essas horas.²⁶⁵

De acordo com Adorno, o consumidor é um “ser passivo, alienado, preso inevitavelmente a produtos homogeneizados oferecidos pelos mecanismos de difusão cultural”.²⁶⁶ Porém, as reflexões de Certeau contrapõem a proposição do consumo enquanto passividade, pois, ele nos mostra uma forma de interpretar as práticas culturais contemporâneas, recuperando as astúcias anônimas das artes de fazer – esta arte de viver a sociedade de consumo.

Nesse sentido, nessa parte do trabalho dialogamos com Certeau para compreendermos as práticas cotidianas e as estratégias de resistência desenvolvidas pelas filarmônicas cachoeiranas para garantirem a sua sobrevivência no cenário cultural da cidade diante das pressões exercidas pela difusão de novas tecnologias. Além disso, investigamos as inovações realizadas no repertório para agradar e atrair o gosto do público, com o surgimento de novos ritmos e sonoridades.

O termo “coreto” vem de “coro”, com o sufixo diminutivo “eto”; logo, pequeno coro. O coro é a parte da igreja na qual está localizado um estrado, uma parte alta, como se fosse um palanque. É um espaço em que cônegos e religiosos fazem suas orações, ou ainda um local mais elevado reservado para músicas e danças. Em grego, coro significa “khoros” e em latim “choru” (dança). O coreto era uma espécie de coro, construído ao ar livre, para concertos musicais.

²⁶⁵CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: As artes de fazer*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994, p. 93.

²⁶⁶OHARA, João Rodolfo Munhoz. *Articular Certeau, Bourdieu e Foucault para uma crítica ao conceito de “indústria cultural”*: cosumo e poder. *Revista de Teoria da História*, nº 8, Universidade Federal de Goiás, 2012, p. 69.

Os coretos, construídos no início do século XX, eram espaços para apresentações das filarmônicas brasileiras. De acordo com Gustavo Blumetti e Walfredo Souza, “uma cidade sem coreto é como uma canção sem cantar”.²⁶⁷ Charles Santana chama a atenção para os coretos como espaços em que “as bandas conviviam com políticos, religiosos e poetas”.²⁶⁸ Além disso, eram lugares de disputas musicais entre filarmônicas rivais.

Como já vimos anteriormente, as filarmônicas cachoeiranas estavam presentes em diversos eventos cívicos, sociais e religiosos de Cachoeira e demais localidades. As retretas dominicais, espaços de disputas musicais entre as filarmônicas, eram realizadas nos coretos. Nesse sentido, segundo Nascimento, o coreto

É uma tradição brasileira, porque era no coreto e sempre ele era armado, como se arma um palanque...era como se fosse naquela época, 40 ou 50 anos atrás, o que um cantor de pagode faz hoje, quer dizer, os jovens vão hoje para uma praça, com um palanque ou um tablado pra assistir o pagode. Naquele tempo 30 a 50 anos atrás, as pessoas iam pra praça pra assistir uma filarmônica tocar.²⁶⁹

Os coretos eram palcos para as apresentações das filarmônicas. Cabe identificarmos o que representavam os coretos para essas instituições e em quais coretos a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana tocavam.

No que diz respeito aos primeiros coretos construídos em Cachoeira, Dom. Roque Nonato, sócio e orador da filarmônica Minerva Cachoeira, elucidou que:

O primeiro coreto foi mandado confeccionar por João Vieira Lopez, que era um cidadão cachoeirano que tinha muito amor à essas coisas, e ele foi prefeito da cidade. Mas esse, ele mandou construir com as despesas dele. E o da Matriz foi feito pela Irmandade do Orago, e na época o juiz da Irmandade era um cidadão cachoeirano muito religioso. A Matriz tinha um próprio coreto, por sinal muito bonito, é uma pena ter sido aquele coreto destruído. O menor era o da Prefeitura, e sempre quem ocupava o coreto da Matriz era a Minerva²⁷⁰

²⁶⁷BLUMETTI, Gustavo Lefundes, SOUZA, Walfredo Thales de Amorim e. *Livro em comemoração ao centenário da emancipação política da cidade de Castro Alves*, 1980, p.21.

²⁶⁸SANTANA, Charles. *As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo*. In: LEAL, Maria das Graças de Andrade; NONATO, Raimundo Pereira; CASTELUCCI, Júnior Wellington (orgs). *Capítulos de História da Bahia: novos enfoques, novas abordagens*. São Paulo: Annablume, 2009, p.278.

²⁶⁹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁷⁰NONATO. Entrevista, 07/02/2014. Grifo nosso.

De acordo com Nonato, os primeiros coretos erguidos em Cachoeira foram os da Igreja da Matriz e o da prefeitura municipal. O coreto da prefeitura tinha a estrutura menor em relação ao da igreja e era utilizado quando ocorriam eventos cívicos e políticos. No coreto da igreja eram realizadas as apresentações das filarmônicas nas festas religiosas. Além disso, a Minerva Cachoeirana, na maioria das vezes, ocupava o coreto da igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário.

As filarmônicas não possuíam seus próprios coretos, porém frequentavam os que pertenciam à respectiva igreja a qual eram vinculadas, por exemplo, a Lyra Ceciliana ocupava o coreto próximo à igreja do Monte e a Minerva Cachoeirana os da igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário.

Os coretos possuíam estruturas diferentes, eram móveis ou fixos. Os móveis eram feitos com palha de dendê, armados e desarmados após as apresentações. Já os fixos, eram construções situadas nas praças públicas. A fotografia abaixo é do coreto do Jardim Grande, situado no centro da cidade de Cachoeira, próximo ao Rio Paraguaçu, construído no século XX. Esse coreto foi bastante utilizado para apresentações das filarmônicas em eventos políticos e culturais.

Figura 15 - Coreto do Jardim Grande em Cachoeira (BA), 2013



Fonte: Acervo particular da autora

Figura 16 - Coreto da Igreja de Nossa Senhora do Monte em Cachoeira (BA), 2014



Fonte: Acervo particular da autora

Segundo Cerqueira, havia outro coreto, armado na Praça Maciel em Cachoeira, próximo à Igreja de Nossa Senhora do Remédio

Geralmente eles armavam coretos na Praça Maciel, ali próximo à Igreja de Nossa Senhora do Remédio, ali naquela pracinha, porque tinha festa na igreja. E às vezes, se apresentava também no jardim grande, no Monte que tem aquele coreto fixo de material. O da Igreja de Nossa Senhora do Remédio era um palanque que armava e desarmava, forrado com palha de dendê, com a cobertura bem humilde, geralmente palha porque naquela época não se usava plástico.²⁷¹

Através dos relatos de integrantes das filarmônicas, podemos constatar que em Cachoeira, a maioria dos coretos existentes pertencia às igrejas. Eram ornamentados nas festas religiosas, eventos políticos e em retretas. Para Nonato, o coreto “era o que o palco representa para os

²⁷¹CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

artistas”²⁷², espaço de congregação popular, simbolizavam espaços de festas e recreio. Sendo assim, quais os repertórios utilizados pelas filarmônicas nas suas apresentações?

Para Luís Cláudio Nascimento,

Naquele tempo 30 a 50 anos atrás, as pessoas iam pra praça pra assistir uma filarmônica tocar, e elas tocavam variadas músicas, dobrados, árias, como também tocavam as músicas que eram tocadas, as marchas, as marchinhas, aquelas coisas que as pessoas ouviam no rádio.²⁷³

De acordo com Nascimento, o repertório das filarmônicas era constituído por marchas, dobrados e árias. A marcha²⁷⁴ é um estilo musical, escrita originalmente para ser executada em desfiles, e era frequentemente executada pelas bandas militares em funerais, comícios e outros eventos. Nas bandas militares, a cadência das marchas era marcada por bombos, tambores, pífanos, flautins, trombetas, entre outros instrumentos musicais. Segundo José Rocha, “por evidente analogia, a marcha, ou seja, o deslocar-se a pé ou montado, com o passar do tempo, passou a ser sinônimo da música produzida pelo grupo que marcava a cadência, durante esses deslocamentos”.²⁷⁵

O dobrado, por sua vez, teve sua origem no passo dobrado das marchas militares europeias. Entretanto, o gênero incorporou novos elementos no que se refere ao ritmo, aos compassos, às tonalidades, à estrutura formal, à harmonia e ao contraponto. Uma das características peculiares do dobrado, como gênero musical, é a utilização de contrapontos²⁷⁶. O andamento utilizado é mais lento do que o da marcha americana, cerca de aproximadamente 112 passos por minuto.²⁷⁷

²⁷²NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

²⁷³NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁷⁴A marcha era escrita em compassos 4/4, 2/2 e 6/8. Entretanto, grande parte das marchas modernas são escritas em compasso 2/4, ou seja, aproximadamente 60 batidas por minuto. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p.109.

²⁷⁵ROCHA, José Roberto Franco da. *O Dobrado*: Breve estudo de um gênero musical brasileiro. Disponível em: <<http://www.liraserranegra.org/dobrado.pdf>>. Acesso em: 20/03/2014.

²⁷⁶O contraponto é uma técnica de composição em que se sobrepõem melodias distintas executadas simultaneamente, ou seja, uma composição musical em que ocorre uma simultaneidade de melodias. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p. 74.

²⁷⁷SCHNEIDER, Alexandre da Silva. *Sociedade Musical Amor à Arte*: estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Música-Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, 2011, p.59 a 61.

Além das marchas, dobrados e árias²⁷⁸, quais outros gêneros musicais tocavam? As filarmônicas tinham um repertório apropriado para cada apresentação? Nesse sentido, Nascimento afirmou que:

As filarmônicas acompanhavam o enterro, tocavam árias... A festa do Senhor do Espaço era uma música também, não era fúnebre, mas era uma música mais cadenciada, aquela música solene. Já a festa de Nossa Senhora do Rosário, eram dobrados, era bonito. A festa de Nossa Senhora da Glória eram aquelas coisas bonitas, festivas, iluminadas. Então de acordo ao evento, a solenidade, a cerimônia, elas tocavam.²⁷⁹

Para Nascimento, os repertórios variavam de acordo com o tipo de apresentações das filarmônicas, nos funerais eram tocadas marchas fúnebres e nas festas religiosas eram executados os dobrados, como reafirmou Marques, regente da Minerva Cachoeirana,

Quando a filarmônica ia atender uma procissão, então a gente usava um dobrado para se deslocar até o local, até a igreja específica, a capela ou seja lá o que for e durante essa procissão o repertório era específico de procissão, ou seja, eram as marchas que eram tocadas para poder motivar a procissão. Quando a gente vai pra um desfile cívico de vinte e cinco de junho por exemplo, as peças são dobrados também são peças típicas de filarmônica. Quando a gente vai para o coreto aí já é uma coisa mais, digamos assim, aberta e que a gente podia tocar marcha, dobrado, polaca, bolero, podia tocar música popular, enfim, a gente já tinha uma liberdade maior de tocar outros repertórios, outros estilos de música.²⁸⁰

Segundo Marques, quando a filarmônica fosse tocar em uma procissão, os músicos tocavam o dobrado no seu deslocamento da sua sede para o local de apresentação e durante a procissão eram tocadas marchas. Já nos desfiles cívicos, como por exemplo, o vinte e cinco de junho²⁸¹, eram tocados dobrados. Nos coretos os repertórios eram mais diversificados, tocavam marchas, dobrados, boleros, entre outros estilos musicais.

²⁷⁸Uma ária é qualquer composição musical escrita por um cantor solista, possui o mesmo significado que canção. Geralmente o termo “ária” é utilizado quando está contido em uma obra maior, por exemplo, uma ópera e canção quando é uma peça avulsa. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p.108-110.

²⁷⁹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

²⁸⁰MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

²⁸¹O 25 de junho é uma data magna na cidade de Cachoeira, pois em 1822 os cachoeiranos deram início às lutas pela independência da Bahia, que culminaram com o 2 de julho.

A Lyra Ceciliana realizou um concerto no Cine Real, no dia 16 de maio de 1971, tocando o Hino da Cachoeira, Overture Marcha Concertante, Fantasia Filha do Bosque, Viúva Alegre 4^a Magnólia, Valsa Delsa Teixeira, Valsa Antônio Nascimento, Samba Chimarrão e o Dobrado “Argeu”.²⁸² O repertório filarmônico era diversificado, além das marchas e dobrados, executavam também valsas²⁸³, boleros²⁸⁴ e sambas²⁸⁵.

Para Cerqueira,

No repertório das filarmônicas você pode encontrar os vários dobrados...muitos deles de 60 a 80. Houveram vários compositores que compunham e mandavam para as filarmônicas ou dentro da própria filarmônica, eles que escreviam. A Boa Morte, é umas das festas que as filarmônicas tocavam sempre, então tem sempre as marchas fúnebres, as marchas de cortejo, tem as marchas específicas para determinado momento, como tem as marchas sacras também.²⁸⁶

As marchas poderiam ser fúnebres, de cortejo e sacras, ou seja, eram executadas de acordo com o tipo de apresentação. O repertório das filarmônicas era formado também por composições mais antigas, da época em que foram fundadas. Segundo Nonato, orador da Minerva Cachoeirana, “geralmente eram músicas cívicas, religiosas, populares, e clássicas. A marcha Minha Gratidão é da fundação dela”.²⁸⁷

As filarmônicas cachoeiranas mesclavam repertórios mais antigos e incorporavam novas composições que se adequassem ao gosto do público, ou seja, de acordo com a mudança de sensibilidade musical, as bandas modificavam suas apresentações, reinventando novas formas de atuar. Desse modo, seria o que Certeau denomina de “estratégia”, e no caso das filarmônicas cachoeiranas, evidencia como estas instituições foram astutas ao inventarem formas para ganhar espaços, permanecendo vivas diante da difusão de novas tecnologias e do surgimento de novos

²⁸²A *Cachoeira*, Cachoeira, 16 de maio de 1971, p.1.

²⁸³Gênero musical clássico de compasso ternário ou binário composto, surgiu na Alemanha e na Áustria. A valsa chegou ao Brasil com a transferência da Corte Portuguesa ao Brasil, em 1808. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p.109.

²⁸⁴O bolero é um ritmo que mescla raízes espanholas com influências locais de vários países hispano-americanos. De origem cubana, mas sofreu modificações, sobretudo em relação a temas mais românticos e de ritmos mais lentos. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p. 110.

²⁸⁵Gênero musical, do qual deriva de um tipo de dança, de raízes africanas, surgido no Brasil. O samba urbano moderno, do século XX, é tocado por instrumentos de corda e instrumentos de percussão, como o pandeiro, o surdo e tamborim. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p.110.

²⁸⁶CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

²⁸⁷NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

ritmos e sonoridades. Essas instituições tinham caráter dinâmico, buscavam se adequar às transformações sociais, políticas, culturais e tecnológicas vivenciadas pela cidade, demonstrando assim, a capacidade de lidar com mudanças.

Com o crescimento da cidade iniciado nos anos de 50 e 60, houve a reterritorialização dos coretos, acentuada, sobretudo, nos anos 80. Desse modo, as ruas foram alargadas, praças remodeladas e os poucos coretos que restaram não representavam mais um lugar de música. Sendo assim, em quais espaços as filarmônicas passaram a se apresentar? O que motivou o desaparecimento dos coretos? Quais foram as modificações utilizadas nos repertórios das filarmônicas?

Como já foi dito anteriormente a Lyra Ceciliana passou por grandes dificuldades financeiras durante a ditadura militar. Segundo Cerqueira, sócio e presidente da filarmônica, “A Lyra sobreviveu com grandes dificuldades, a Minerva nem tanto, mas a Lyra sofreu”.²⁸⁸ O jornal *A Cachoeira*, do dia 9 de julho de 1972, noticiou um pedido realizado pela diretoria da Lyra Ceciliana alegando a necessidade da instituição de conseguir novos instrumentos e restaurações nas obras do seu patrimônio.²⁸⁹

Em contrapartida, a década de 1960 foi bastante significativa para Minerva Cachoeirana, pois esta adquiriu sua sede própria, novos instrumentos e fardamentos. Além disso, “empenhada pela sua diretoria na dedicada diretoria na aquisição de imóveis enriquecendo o seu patrimônio material e artístico”.²⁹⁰

Minerva vai inaugurar sede, instrumental e fardamento. Constando das homenagens À festa do Orago, a operosa direção da Minerva Cachoeirana tradicional banda de música da heroica vai inaugurar sua sede social própria, vistoso fardamento e custoso instrumental na tarde do dia 23 do corrente.²⁹¹

Com o apoio de políticos como os deputados Aloísio de Castro e Edvaldo Brandão Correia, dos seus sócios e vereadores municipais Lírio Rodrigues e Roque Cardoso Nonato e do seu presidente Manoel Martins Gomes, todos da ARENA, a Minerva Cachoeirana participou de diversos eventos sociais e políticos em outras localidades, como a retreta em Salvador, em 1972.

²⁸⁸ CERQUEIRA, Entrevista, 06/03/2014.

²⁸⁹ *A Cachoeira*, Cachoeira, 9 de julho de 1972, p.1.

²⁹⁰ *A Cachoeira*, Cachoeira, 18 de maio de 1969, p.1

²⁹¹ *A Cachoeira*, Cachoeira, 23 de outubro de 1966, p.1.

A Tribuna da Bahia diário baiano noticiou esta semana que a banda militar da Polícia deu um show na retreta do 2 de julho, quando na verdade quem deu show foi a Minerva Cachoeirana a única banda que compareceu a citada retreta, ganhou a taça do concurso.²⁹²

A Minerva Cachoeirana ganhou a taça pela sua participação do concurso em Salvador. Além de participar desses eventos, a filarmônica também organizava passeios para outras cidades, o intuito era a arrecadação de verbas a serem investidas na manutenção da instituição. O jornal *A Cachoeira*, do dia 23 de janeiro de 1972, noticiou o convite realizado pela Diretoria da filarmônica destinado a população cachoeirana e das demais localidades: “atraente passeio de recreio promovido pela sociedade Minerva Cachoeirana será realizado no dia 27 de fevereiro com destino a Salinas das Margaridas a bordo do navio Maragogipe e animação Cuba Jazz. Passagem Cr\$ 20,00”.²⁹³

Esse passeio seria realizado de navio a vapor para a cidade de Salinas das Margaridas (BA), com custo da passagem de Cr\$ 20,00, com animação da Cuba Jazz, orquestra formada por músicos das cidades de Cachoeira e São Félix, com repertórios baseado na música cubana.

Outro aspecto relevante, diz respeito aos novos ritmos adotados pelas filarmônicas, sobretudo, a Lyra Ceciliana, que misturou a música erudita com a música popular, formando orquestras de mambo, de reggae, de choro²⁹⁴ e samba instrumental.

Segundo Nascimento, além das modificações nos repertórios, as filarmônicas incorporaram também novos instrumentos à banda,

Tem a filarmônica e tem a orquestra sinfônica, mas você vê o timbales, você vê outros elementos, timbal, bateria, esses elementos pra essas manifestações mais paradas e também a utilização erudita da clássica, de uma leitura da música clássica, de músicas populares brasileiras como a música de Roberto Carlos. Essas leituras que se faz que pelo menos a Lyra e a Minerva estão fazendo da música popular brasileira se colocando dentro de uma leitura de uma filarmônica, partitura, de um cadenciamento, cadenciado, isso é bom, a Lyra introduziu a música da filarmônica no estilo reggae, que isso é uma transformação legal.²⁹⁵

²⁹²A *Cachoeira*, Cachoeira, 9 de julho de 1972, p.1.

²⁹³A *Cachoeira*, Cachoeira, 23 de janeiro de 1972 p.1

²⁹⁴O choro, popularmente conhecido como chorinho, é um gênero de música popular e instrumental brasileira. Não é caracterizado por um ritmo específico, mas pela maneira de se tocar solta e sincopada, com ornamentos e improvisações. Ver: DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003, p.121.

²⁹⁵NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

Desse modo, as filarmônicas cachoeiranas passaram a inovar, utilizando nas suas apresentações instrumentos de outras tradições musicais, como o timbal e a bateria. Além disso, faziam uma releitura de músicas clássicas e populares, como por exemplo, as composições do cantor Roberto Carlos.²⁹⁶

Além de inovar repertórios, as filarmônicas tiveram que buscar novos espaços para suas apresentações após o desaparecimento dos coretos.²⁹⁷ No depoimento de Nonato, bispo da Igreja Católica Apostólica Brasileira, ele atribui o desaparecimento dos coretos “à falta de sensibilidade, a falta de amor às coisas sagradas, porque eu considero sagrada, a tradição de um povo é uma coisa sagrada, não é? Isso destruiu com as apresentações da filarmônica no coreto, a falta do zelo pelo sagrado”.²⁹⁸

Para Nonato, os coretos eram espaços sagrados, faziam parte da tradição cachoeirana e devido à falta de sensibilidade dos governantes, foram desaparecendo e perdendo a relevância como lugar de apresentações das filarmônicas. Nesse sentido, Cerqueira, sócio e ex-presidente da Lyra Ceciliana, também ressaltou a falta de sensibilidade e valorização das tradições pelos governantes locais e que a população também contribuiu para o desaparecimento dos coretos devido “a falta de solicitação, de amor, de compreensão, até mesmo de uma tomada de consciência do povo que existe esse espaço, chamado coreto nas praças”.²⁹⁹

De acordo com Santana, nos anos 80, as filarmônicas da Bahia se encontravam com reduzido número de associados, escassez de convites para tocar, falta de espaços para apresentações e desaparecimento dos coretos. As tradicionais visitas realizadas pelas filarmônicas de saveiros para inúmeras cidades caíram em desuso e os vapores de Cachoeira tornaram-se desnecessários, com a implantação de estradas asfaltadas.³⁰⁰

²⁹⁶Roberto Carlos, cantor e compositor brasileiro, foi um dos primeiros ídolos jovens da cultura brasileira e participou do movimento rock'n'roll, surgido no Brasil em 1950. Em 1970, começou a adotar um repertório romântico.

²⁹⁷Em Cachoeira, os coretos da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte e o do Jardim Grande foram os únicos que não foram destruídos, porém estes perderam a sua simbologia como lugar de congregação popular, como espaço para apresentações das filarmônicas. Atualmente, os coretos não são mais utilizados para eventos políticos e apresentações das filarmônicas, tornaram-se moradia de mendigos.

²⁹⁸NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

²⁹⁹CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

³⁰⁰SANTANA. *As filarmônicas e a música urbana do Recôncavo*, p.267-284.

Através das práticas cotidianas, as filarmônicas foram lidando com as inovações tecnológicas e culturais, desenvolvendo novos repertórios para atraírem o gosto do público e buscando novos espaços para suas apresentações.

Ao analisar as práticas cotidianas, Certeau evidencia a existência de movimentos de resistência diante das forças hegemônicas de reprodução e controle social. Sendo assim, o indivíduo cria meio para escapar dos modelos impostos pela ordem dominante, inventando, assim, o cotidiano.

Acreditamos que o diálogo com Certeau nos permite compreender melhor as discussões sobre as estratégias de resistência desenvolvidas pelas filarmônicas cachoeiranas para permanecerem atuantes no cenário cultural da cidade. Certeau definiu estratégia como:

Chamo estratégia o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que o sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc.).³⁰¹

Em oposição às estratégias que almejam produzir, mapear e impor, as táticas dão origem a distintas maneiras de fazer. As táticas habitam o cotidiano da cultura ordinária, onde são desenvolvidas as práticas e as apropriações culturais dos considerados “não produtores”.

As estratégias apontam para a resistência que o estabelecimento de um lugar oferece ao gasto de tempo; as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de um poder. Ainda que os métodos praticados pela arte da guerra cotidiana jamais se apresentem sob uma forma tão nítida, nem por isso é menos certo que apostas feitas no lugar ou no tempo distinguem as maneiras de agir.³⁰²

Assim, “a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado do poder”.³⁰³ Nesta perspectiva, as filarmônicas cachoeiranas tinham seu lugar do poder e do querer próprios, e através das inovações nos repertórios, da utilização de

³⁰¹CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p.93.

³⁰²CERTEAU e GIARD. *A invenção do cotidiano 2*, p.113.

³⁰³Ibidem, p. 101.

novos instrumentos e do vínculo com políticos influentes da época conseguiram lidar com as pressões impostas pela difusão de novas tecnologias e novas sonoridades.

As filarmônicas cachoeiranas desenvolveram estratégias para permanecerem vivas e resistentes. Para Nascimento,

Nós temos a grande sorte delas terem sido destruídas pelo passado, aí vem o papel da ditadura, a ditadura tem o seu papel da ditadura tem o seu papel de preservar essas filarmônicas por conta dessa apropriação de instrumento de controle. A outra coisa foi o trabalho de provedores de políticos partidários. Me lembro que tinha um cara chamado...Fernando Santana que ele foi um dos caras que mais doou instrumento musicais para a Minerva em troca de votos, seu Manoelzinho tinha muitos votos, e ele falava assim: “vou lhe dá instrumentos em troca de votos”.³⁰⁴

Nascimento ressaltou que o regime militar fortaleceu e preservou as filarmônicas cachoeiranas, uma vez que requisitava a presença das instituições nos eventos políticos e doava instrumentos e fardamentos em troca de votos. Nesse caso, o estreito vínculo das filarmônicas com grupos políticos propiciava a obtenção de recursos para permanecerem atuantes, garantindo assim, a sobrevivência de ambas. Vale lembrar, que os grupos políticos eram atrelados às filarmônicas desde o período em que foram fundadas, não apenas durante a ditadura militar de 1964.

Segundo Cerqueira, o apoio político recebido pelas filarmônicas foi essencial para se manterem “vivas” e conseguirem espaços para apresentações.³⁰⁵ Em contrapartida, Nonato afirma que o amor à música serviu como base de sustentação e manutenção do corpo musical, uma vez que apesar do surgimento de novos ritmos e sonoridades, os instrutores se mantiveram no firme propósito de preservar a existência das filarmônicas.

A música é divina...o amor pela divina arte. Entendeu? Porque nada supera as filarmônicas...nós reconhecemos o avanço da tecnologia que muito tem trazido para o desenvolvimento e para o bem-estar do nosso povo, mas não houve invenção que substituísse, que superasse a música.³⁰⁶

³⁰⁴NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

³⁰⁵CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

³⁰⁶NONATO. Entrevista concedida, 07/02/2014.

Desse modo, será que só o amor à música e o apoio de grupos políticos fizeram com que as filarmônicas cachoeiranas não fossem extintas? Para problematizar essa questão, consideramos relevante analisar também as estratégias de resistência desenvolvidas nas práticas cotidianas dos músicos, professores e sócios das instituições. Como lembra Certeau, “as estratégias apontam para a resistência que o estabelecimento de um lugar oferece ao gasto do tempo”³⁰⁷

Nesse contexto, outra estratégia desenvolvida pelas filarmônicas foi a incorporação de novos instrumentos e novos ritmos, atualizando assim, os seus repertórios. Como vimos, as filarmônicas passaram a utilizar instrumentos como a bateria e o timbal, fizeram uma nova releitura da Música Clássica e da Música Popular Brasileira.

As filarmônicas cachoeiranas apesar de adotarem novos repertórios e instrumentos mantiveram suas características tradicionais, ou seja, o fardamento permaneceu o mesmo, similar ao vestuário das bandas militares (calça reta, casaco fechado e quepe), o que por sua vez convinha em época de ditadura militar, ou seja, não só o que muda é conveniente aos “novos tempos”, às vezes a escolha do que permanece também é.

Como vimos acima, a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana adotaram algumas estratégias para permanecerem atuantes no cenário cultural. De acordo com os integrantes das filarmônicas, o apoio de grupos políticos e o amor à música foram imprescindíveis para manutenção e preservação dessas instituições. Além disso, adotaram novos repertórios e instrumentos para atraírem novos músicos e agradarem o gosto do público.

Além de inovarem os seus repertórios, as filarmônicas tiveram que buscar espaços para suas apresentações com o desaparecimento dos coretos e com o fim dos recreios de navios. Estavam presentes nos eventos cívicos, políticos e religiosos, festivais, enterros, casamentos, aniversário, entre outros eventos. No cinema, as filarmônicas se apresentavam com seus novos repertórios e instrumentos, como noticiou o jornal *A Cachoeira* de 16 de maio de 1971:

Comemorando seus gloriosos 101 anos de culto a arte musical, a querida e popular filarmônica Lyra Ceciliana realizou na noite do dia 13 do corrente, um espetacular concerto no Cine Real assistido por seleta e educada assistência que aplaudiu a centenária banda cachoeirana. Iniciando o show com o Hino de Cachoeira e uma saudação aos presentes em nome do povo e câmara pelo vereador Romário Gomes. A festejada Lyra executou as seguintes: Overture Marcha Concertante, Fantasia Filha do Bosque, Viúva Alegre 4ª Magnólia,

³⁰⁷CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, p.9.

Valsa Delsa Teixeira, Valsa Antônio Nascimento, Samba Chimarrão e Dobrado Argeu.³⁰⁸

O repertório tinha ritmos diferenciados: samba, marcha, dobrado e valsa. Além disso, constatamos que não foi o crescimento das cidades que provocou o desaparecimento dos coretos em Cachoeira, mas as mudanças de sensibilidades musicais. Desse modo, os coretos perderam o seu lugar como espaços de retretas, eventos políticos, religiosos e sociais das filarmônicas.

Através da análise de relatos de integrantes das filarmônicas e de noticiários do jornal *A Cachoeira* foi possível compreendermos as transformações sociais, culturais e tecnológicas ocorridas no Recôncavo e no Brasil entre os anos de 1950 e 1980 e os impactos produzidos nas filarmônicas.

A Minerva Cachoeirana se fortaleceu como entidade política e cultural durante o regime militar. Essa instituição se sobressaiu em relação à Lyra Ceciliana devido ao vínculo de alguns dos seus membros com políticos influentes da época. Em contrapartida, a Lyra Ceciliana possuía integrantes atrelados aos partidos de oposição à instauração da ditadura militar, o que pode justificar as dificuldades enfrentadas pela instituição durante esse período.

As discussões sobre as práticas cotidianas das filarmônicas foram pautadas no diálogo com Certeau, pensando como as sociabilidades no cerne da banda e nos ambientes nos quais a música circulava foram criadas constantemente diante de vivências.

Nesse sentido, através de relatos dos integrantes das filarmônicas analisamos as estratégias de sobrevivência desenvolvidas pela Lyra Ceciliana e pela Minerva Cachoeirana, diante da pressão exercida pela difusão de novas tecnologias e o desenvolvimento de novos ritmos e sonoridades. O apoio recebido dos deputados e demais políticos fez com que a Minerva Cachoeirana adquirisse novos imóveis, sede própria, instrumentos e fardamentos.

Portanto, as filarmônicas cachoeiranas conseguiram se adaptar às transformações sociais, políticas e culturais ocorridas na cidade nos anos de 1960 a 1980, garantindo assim, que ambas permanecessem vivas no cenário cultural, diante das pressões exercidas pelo surgimento do som mecânico, desaparecimento dos coretos e dos recreios de navio a vapor, entre outras inovações tecnológicas e musicais.

³⁰⁸ *A Cachoeira*, Cachoeira, 16 de maio de 1971, p.1

CAPÍTULO III

COLCHA DE RETALHOS: MEMÓRIAS DE MÚSICOS E INTEGRANTES DAS FILARMÔNICAS LYRA CECILIANA E MINERVA CACHOEIRANA

3.1 Sujeitos em perspectiva: o perfil dos integrantes das filarmônicas

Na música, o tocar e o fazer música em conjunto propicia a construção de objetivos musicais comuns. Segundo Margareth Arroyo, as práticas de aprendizagem musical são “muito mais do que ações musicais acompanhadas de elementos pedagógicos, ela também acaba sendo um papel criador de cultura”.³⁰⁹ As filarmônicas atraíam a atenção e admiração de diversas pessoas, formando uma noção de pertencimento entre o grupo musical e a sociedade. O indivíduo que participa dessas instituições reconhece-se como parte integrante da cultura local, sentindo-se inserido na comunidade em que vive.

Desse modo, neste capítulo analisaremos os depoimentos coletados de integrantes das filarmônicas cachoeiranas, através da metodologia de pesquisa da História Oral. Mapearemos o perfil dos músicos, sócios e dirigentes das filarmônicas, dando ênfase nas seguintes questões: Por que ingressaram na banda? Quais instrumentos os músicos tocavam? Tinha algum membro da família nessas instituições?

Egno Santos, nasceu no dia 15 de agosto de 1928 em Cachoeira, era policial e o seu primeiro instrumento foi a clarineta. Ingressou com 19 anos de idade na filarmônica Minerva Cachoeirana. O músico passou a frequentar a instituição após ouvir os ensaios da banda e conciliava o trabalho de marceneiro na oficina, com as aulas na escola e na filarmônica.

Ali em frente da Minerva, onde é o Fórum hoje, tinha uma oficina de um cidadão chamava-se Machado, era mestre, eu entrei nessa oficina, era estudando de manhã no colégio e de tarde eu frequentava, aí eu já passei a gostar da

³⁰⁹ARROYO, Margareth. *Um olhar antropológico sobre as práticas de ensino e aprendizagem musical*. Revista ABEM, n° 5, Porto Alegre: ABEM, 2000, p.35.

Minerva. Porque quando eu ouvia bater qualquer coisa, soprar qualquer coisa, eu desligava da tenda pra vim pra porta pra ver a Minerva...ficava lá, com a idade de mais ou menos uns dezenove anos eu já peguei a frequentar e dar lição na Minerva. Naquele tempo não existia negócio de ginásio, de menino no ginásio não, *era pedreiro, marceneiro, carpinteiro, os rapazes daquela época é que vinham aprender a música.*³¹⁰

Egno Santos não tinha nenhum membro da família vinculado à filarmônica, foi músico durante 40 anos e deixou de tocar devido a problemas de saúde. No relato acima, o músico descreve como foi que ingressou na instituição. Santos trabalhava na oficina de marcenaria situada em frente à sede da Minerva Cachoeirana, ao ouvir os ensaios da banda passou a se interessar pela música. Aos dezenove anos de idade, começou a frequentar a escola de música e posteriormente, passou a fazer parte da banda.

Segundo Santos, os músicos da Minerva Cachoeirana na sua grande maioria, eram pedreiros, marceneiros, carpinteiros, entre outros. Eram indivíduos que residiam em Cachoeira e que conciliavam o aprendizado musical com outras atividades. Desse modo, podemos constatar que ser músico de filarmônica significava a opção de um futuro profissional para muitos jovens.

Outro aspecto relevante diz respeito ao tempo de permanência dos músicos na filarmônica, como podemos observar no seguinte relato de Egno Santos referindo-se à década de 1950:

Não é como hoje, eles não aceitam mais velhos, só os menino do ginásio, o que acontece, os meninos estão com a mente fresca, estão aprendendo ligeiro e do outro lado é o seguinte não dá dois anos, quando ele passa e recebe o instrumento sai da escolinha pra sentar na estante, pra tocar na rua, ele não leva nem dois anos, não leva um ano, deixa e é aquele fracasso. *Naquela época não, o cara aprendia, ele era sapateiro, ele ficava a vida inteira, só largava quando morria.*³¹¹

Para o músico, na época em que ingressou na filarmônica, mais precisamente na década de 50, os indivíduos participavam não apenas com o intuito de obter uma profissão, existia um sentimento de pertencimento e dedicação à instituição, visto que os músicos mantinham vínculos com a mesma até a sua morte, como ratifica o relato acima.

³¹⁰SANTOS. Entrevista, 09/02/2012. Grifo nosso.

³¹¹Ibidem.

Santos afirmou: “Não é como hoje, eles não aceitam mais velhos, os meninos estão com a mente fresca...não dá dois anos, quando ele passa e recebe o instrumento sai da escolinha”, ou seja, os músicos que frequentam atualmente a instituição, ingressam apenas com o intuito de aprender a tocar o instrumento e logo após abandonam a filarmônica.³¹²

Ao rememorar a dedicação dos músicos à filarmônica Minerva Cachoeirana, Egno Santos manifestou certo ressentimento em relação aos indivíduos da “nova geração”, pois atualmente, segundo ele, os jovens ingressam na instituição em busca de profissionalização e quando concluem o aprendizado abandonam a banda. O músico, ao relatar tal fato, modificou a expressão facial, demonstrando um sentimento de repúdio e de indignação a essa atitude.

O ato de lembrar é a maneira como o sujeito constroi um sentido para o passado, por isso pode conter contradições, tensões, conflitos, silêncios, assim como lugares de integração. O indivíduo busca construir o passado a partir da vida atual, pelo lugar social que este sujeito ocupa no momento presente, já que não é possível reviver todas as suas experiências.³¹³

No caso de Santos, a memória que aflorou a partir da entrevista, estava impregnada de marcas tanto do pessoal quanto do grupo e desse modo, cruzaram-se o seu modo de ser e da sua cultura. O músico manifestou repúdio em relação aos novos integrantes da filarmônica, pois segundo ele, de acordo com valores transmitidos pelo grupo, o músico ingressava na banda e permanecia vinculado à mesma até a sua morte, como uma forma de demonstrar o amor à música e à instituição, como ressaltou “naquela época o cara aprendia, ele ficava a vida inteira, só largava quando morria”.³¹⁴ Além disso, havia também o sentimento de gratidão, pois a filarmônica propiciava aos seus músicos certa projeção social inexistente em seus cotidianos, viagens para diversas localidades e o aprendizado musical.

Outro músico da Minerva Cachoeirana foi João Batista Ribeiro, nasceu no dia 24/06/1922, em Cachoeira e seu primeiro instrumento foi a clarineta. Foi pedreiro e tem dois filhos que fizeram parte da filarmônica. Ingressou na instituição devido à paixão pela música, como afirma: “eu gosto muito, até hoje eu gosto de música”.³¹⁵

³¹²SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

³¹³ULRICH, Claudete Beise. *Mulheres e Homens luteranos: leituras feministas e identificações com o feminismo em tempos de ditadura militar no Brasil (1964-1989)*. História Oral, v. 12, n.12, 2009, p.61.

³¹⁴SANTOS. Entrevista 09/02/2012.

³¹⁵RIBEIRO, João Batista. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 10/02/2012, Duração: 10min e 05seg.

Ribeiro ingressou na filarmônica pelo amor à música e incentivou seus filhos a tocarem na banda. Na maioria das vezes, os integrantes começavam a frequentar a instituição por influência da família, amor à música ou para profissionalizar-se. É como afirmou Granja:

É a paixão que garante a continuidade. É pior que futebol, porque chega ser hereditária, passa de pai para filho. Às vezes, o filho pródigo que, se tornando profissional de uma orquestra sinfônica ou de uma banda militar na capital, sempre volta à sua cidade natal para participar da festa da padroeira ou de uma retreta; no coreto da praça principal.³¹⁶

Desse modo, por vezes, os músicos que saíam da cidade para trabalhar em outras localidades sempre retornavam a Cachoeira para tocar nos aniversários das filarmônicas e nas festas religiosas do município, como esclareceu Santos: “eu não saí mais da Minerva, fui pra polícia em 1957, mas sempre aqui, todo ano que eu vinha pra Cachoeira tava aqui”.³¹⁷

O músico Sílvio Cláudio Mascarenhas ingressou na Minerva Cachoeirana por influência da família, em 1976. Nasceu em 16 de outubro de 1964, em Cachoeira. É Técnico em Mecânica Industrial e tocou na banda durante 20 anos. Seu primeiro instrumento foi indicado pelo maestro Douglas visando atender à demanda da banda, “era o instrumento mais raro de se tocar, eu não queria tocar requinta, queria tocar piston”.³¹⁸

De acordo com Mascarenhas, fazer parte da filarmônica significava ganhar notoriedade na cidade em que vivia, “era um status, era importante, era tudo pra você tocar na filarmônica, naquela época você se destacava, era respeitado por fazer parte da Sociedade”³¹⁹, atraindo assim vários músicos, sobretudo, os jovens.

O músico e sócio Edvaldo Carneiro do Rosário também ingressou na Minerva Cachoeirana por influência da família. O músico nasceu em 23 de setembro de 1947, em Cachoeira. Era professor da educação básica da rede estadual e esteve filiado à filarmônica durante 34 anos, após sua saída da banda tornou-se orador da instituição.

³¹⁶GRANJA, M; TACUCHIAN, R. Organização; significado e funções da banda de música civil. In: *Pesquisa de música*. Revista do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, n.1, p. 27-40, dez.1984-jan/fev, 1985, p29.

³¹⁷RIBEIRO. Entrevista, 10/02/2012.

³¹⁸MASCARENHAS, Sílvio Cláudio dos Santos. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 16/05/2014. Duração: 10 min e 44 seg.

³¹⁹Ibidem.

Foi através do meu pai que eu comecei a gostar da Minerva, acompanhando ele, tocava caixa, em todas as festividades, cívicas, religiosas, etc. Eu saía ao lado do meu pai aprendendo e tornei-me um baterista graças a este acompanhamento ao pai.³²⁰

Como vimos acima, o músico começou a frequentar a filarmônica por intermédio do seu pai, que também era músico, Valter do Rosário tocou caixa, primeiramente na Lyra Ceciliana e depois na Minerva, faleceu em 2008. A maioria dos músicos tinham outros membros da família que tocaram na banda ou eram vinculados às filarmônicas. Eram indivíduos que residiam em Cachoeira e ingressavam jovens na escola de música.

A fotografia abaixo ilustra a formação do corpo musical da Minerva Cachoeirana no ano de 1978

Figura 17 - O corpo musical da filarmônica Minerva Cachoeirana na comemoração do seu centenário em 1978



Fonte: Arquivo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

³²⁰ROSÁRIO, Edvaldo Carneiro. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes, 10/02/2012. Duração: 15min e 43 seg.

O terceiro músico da primeira fila (da esquerda para direita) é Egno Santos, tocava clarineta. Maia, o último músico da primeira fila, tocava trombone de vara. Do lado esquerdo de Maia está o músico Raimundo Oliveira, tocava trompete. O atual regente da Minerva Cachoeirana Clarício Marques está situado atrás de Raimundo Oliveira e próximo ao músico Maia.

Através da análise da fotografia acima, podemos observar que o corpo musical da filarmônica era formado por músicos negros, com faixa etária distinta, eram jovens, adultos e idosos. Os músicos possuíam distintas profissões, eram carpinteiros, pedreiros, marceneiros, alfaiates, sapateiros, pintores, professores, entre outras.³²¹ A banda tinha muitos integrantes jovens, porém a maioria dos músicos tinha faixa etária alta, ou seja, muitos músicos idosos permaneciam na instituição. Estes, tocavam diversos instrumentos, como por exemplo, Valter Sebastião do Rosário tocava caixa, Egno Santos e João Batista Ribeiro clarineta e Edvaldo Carneiro do Rosário bateria.

A fotografia abaixo é do músico Raimundo Oliveira em uma das apresentações da filarmônica Minerva Cachoeirana, na década de 80.

³²¹SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

Figura 18 - O músico da filarmônica Raimundo Oliveira em uma de suas apresentações na Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário nos anos 80



Fonte: Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

O músico Raimundo Vanderlei Oliveira nasceu em 15 de fevereiro de 1943, em Cachoeira. Foi marceneiro, vigilante e segurança. Ingressou na filarmônica Minerva Cachoeirana porque tinha um tio que era músico da instituição e barbeiro, e quando ia aos ensaios levava-o. Ingressou na banda filarmônica aos 18 anos de idade e o seu primeiro instrumento foi o trompete. Na fotografia acima está acompanhado pela sua mãe e seu irmão. Cabe ressaltar que a presença do seu irmão nos eventos da filarmônica talvez causasse neste o mesmo deslumbramento que Oliveira sentiu na infância, vendo o tio tocar. Várias gerações da mesma família fizeram parte da filarmônica, essa era uma forma de perpetuação da instituição.

Outro músico da filarmônica é Clarício Mascarenhas Marques, atual regente da banda da Minerva Cachoeirana. Nasceu em 9 de dezembro de 1961, em Cachoeira, na filarmônica tocou barítono e bombardino. Seu pai Clarício Marques foi músico e professor da escola musical da filarmônica e tocava bombardino e trombone. O músico ingressou na instituição ainda criança, como podemos constatar através do seu relato.

Eu entrei na escola da Minerva em meados de 70...eu sabia da existência da escola, meus irmãos tinham sido alunos e eu sempre tive a vontade também de ter oportunidade, mesmo tendo sido negado algumas vezes pelos meus pais por conta de meus irmãos não terem ido em frente, mas minha insistência fez com que eles considerassem e aí eu ingressei na escola da Minerva.³²²

O músico revelou acima que sempre teve vontade de frequentar a escola de música da Minerva Cachoeirana. Segundo ele, foi preciso muita persistência para conseguir convencer seus pais,

Eu precisei de pedir mais de três vezes pra poder ingressar na escola, até que um dia ela disse vá, a mesma coisa dos seus irmãos, pediu, pediu, a gente deixou e depois abandonou. Só que felizmente eles perceberam mais tarde que, digamos assim, aquilo estava preparado para mim, então eu fui para escolinha, enquanto tantos colegas ficavam 8 meses, 10 meses, 1 ano dividindo lição, com 6 meses eu já estava com instrumento. O professor ia escrevendo a lição e eu já ia dividindo logo na frente dele, algumas vezes o compasso vinha incompleto, e falava que tava faltando nota sem precisar trazer pra casa.³²³

Marques ressaltou a sua vocação musical, pois em seis meses aprendeu a tocar instrumento, possuía tanta facilidade no aprendizado musical que, algumas vezes, ainda reparava o erro do professor nas suas lições diárias, quando este esquecia alguma nota musical ou o compasso estava incompleto. Na fotografia abaixo vemos o músico Clarício Marques, em destaque, na apresentação dos alunos da escola de música da Minerva Cachoeirana, sob a regência do maestro Douglas em uma festa junina na década de 70.

³²²MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

³²³Ibidem.

Figura 19 - Apresentação dos alunos da escola de música da Minerva Cachoeirana no São João, década de 1970.



Fonte: Acervo pertencente ao arquivo particular da filarmônica Minerva Cachoeirana

Além de tocar na Minerva Cachoeirana, Marques participou de várias filarmônicas do Recôncavo, em Cruz das Almas, Maragogipe, São Félix, Muritiba, Santo Amaro, na Banda da Escola Técnica, Banda Quinteto dos Metais (formado somente por estudantes universitários) e na Banda Sinfônica da Universidade Federal da Bahia em Salvador. Formou-se em Licenciatura e Música pela Universidade Federal da Bahia voltado para filarmônica. Estagiou como regente da banda na Minerva Cachoeirana, pois segundo ele:

Queria fazer meu estágio na Minerva porque eu entendi que deveria devolver para a sociedade cachoeirana o privilégio de ter sido aluno da escolinha, ter aprendido a música...foi uma forma de retribuir a sociedade cachoeirana pela conquista, a sociedade minervina pela oportunidade de aprender...pelo privilégio de eu ter estudado em uma universidade pública.³²⁴

³²⁴MARQUES. Entrevista 06/04/2014. Grifo nosso.

Marques ressaltou que foi a participação na filarmônica que lhe abriu portas para ingressar no mercado de trabalho. Vale lembrar que, atualmente, o músico é regente da banda da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Luiz da Conceição Lima nasceu em 11 de maio de 1961, em Salvador e em 1965 se mudou para Cachoeira. Ingressou na Lyra Ceciliana em agosto de 1977, devido o amor à música.

Eu ia passando nas minhas caminhadas de manhã, 16 anos, vi o som do pessoal ensaiando, me deu aquele estalo, subi e me informei lá com o professor “Antônio Rainha”, como é que podia fazer para fazer a matrícula e isso aí na sua conversa ele começou a me entrevistar...quando eu fui falando pra ele que eu era filho de Preta, que era filho de Antônio Xodó, veio a lembrança, ele foi um músico do passado da Lyra. O Antônio Rainha era clarinetista e o meu avô materno, ele era trombonista.³²⁵

Podemos observar de acordo com o relato acima que não foi por influência familiar que o músico ingressou na filarmônica, mas seu interesse pela música, após ouvir os ensaios da banda. O instrumento não foi escolhido pelo músico, mas foi indicado de acordo às necessidades da banda no momento, como afirmou Lima:

Inicialmente eu pedi pra ele que queria tocar trompete ou saxofone, agora ele necessitava formar uma bandinha, daquela forma, de forma bem sábia, ele começou a conversar comigo...isso de certa forma me desviou a atenção, eu disse tá bom,vou migrar pro trombone.³²⁶

O músico elucidou que os alunos poderiam escolher os seus instrumentos, porém algumas vezes, eram os instrutores que indicavam o instrumento para atender a demanda da banda que, no momento citado, precisava de um trombonista.

³²⁵LIMA, Luiz da Conceição. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 07/04/2014. Duração: 22 min e 34 seg.

³²⁶Ibidem.

Figura 20- Luiz Lima na filarmônica Lyra Ceciliana em 1981



Fonte: Arquivo particular de Luiz Lima

A fotografia acima é de uma das apresentações da filarmônica Lyra Ceciliana em Cachoeira, em 1981. Alguns músicos eram das filarmônicas de Maragojipe, Muritiba e São Félix, pois o corpo musical da banda da Lyra Ceciliana estava bem reduzido devido à crise que atingiu a instituição nas décadas de 1960 a 1980. Em destaque, o músico Luiz Lima com o seu trombone e o regente Antônio Rainha de quepe e calça branca.

No que diz respeito aos músicos da Lyra Ceciliana, Lima esclareceu que a maioria deles eram jovens estudantes e que seguiram a carreira militar em bandas de música.

Na minha época, eu tinha 16 anos, todos eram estudantes. Eu mesmo optei pela vida civil, eu me formei em contabilidade, depois me formei em administração. Hoje eu estou numa área mais ligada a parte de administração, contábil, mais

jurídica de empresa, mas grande parte dos amigos eles seguiram a carreira militar em banda de música mesmo, parte estão aposentados, parte estão por aposentar.³²⁷

De certa forma, essa afirmação expressa uma possível abertura de espaço dentro da carreira militar para quem fosse da filarmônica. Além disso, evidencia o interesse dos músicos na carreira militar, algo de extrema importância, já que vivíamos tempos de ditadura, na qual os militares eram indivíduos prestigiados.

Esses músicos residiam em Cachoeira e buscavam aprender novos ofícios com o intuito de melhorar a situação econômica das suas famílias. O grupo musical da filarmônica era bem diversificado, “existiam os mais velhos, os adultos, os adolescentes, as crianças que estavam aprendendo, enfim mesclava”.³²⁸

De acordo com Nascimento, os músicos das filarmônicas cachoeiranas moravam em zonas menos privilegiadas da cidade.

*Eram pessoas negras ou brancas da terra, pobres, pessoas pobres, morenos, moradores das zonas menos privilegiadas da cidade. Cachoeira não tem bairro, chama zona, que eram as zonas periféricas...eram pessoas que trabalhavam como pedreiro, marceneiro, trabalhavam em calçamento de rua, funcionário público municipal que exercia uma função menos relevante, funções braçais, pouquíssimas ou nenhuma presença de mulheres, sempre a presença do homem. As duas eram a mesma coisa.*³²⁹

Desse modo, segundo Nascimento, os músicos da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana eram oriundos das zonas periféricas da cidade de Cachoeira, “das zonas populares tipo Ladeira da Cadeia, depois da Santa Cruz, era Rua da Feira, Três Riachos, ali na Avenida São Diogo, Cucuí”. Além disso, não havia musicistas nas filarmônicas até a década de 70, as mulheres somente compunham a ala feminina que tinha a função de organizar os eventos os quais as filarmônicas fossem se apresentar.

No que diz respeito aos sócios das filarmônicas, estes eram indivíduos que faziam parte das instituições e a maioria deles pagavam mensalidades. Entretanto, como vimos anteriormente,

³²⁷LIMA. Entrevista, 07/04/2014.

³²⁸SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

³²⁹NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014. Grifo nosso.

“os sócios que ingressassem no corpo musical estavam isentos do pagamento da joia e da mensalidade”.³³⁰

Foram sócios e músicos os seguintes integrantes da Minerva Cachoeirana: Valter Sebastião do Rosário, Roque Dias, Tolentino Auto Ramos e Bernadino Avelino Cordeiro, como podemos visualizar no trecho da ata da sessão abaixo do dia 10 de fevereiro de 1965:

Após a realização do pleito o senhor presidente apresentou o seu relatório e em seguida declarou empossada a diretoria reeleita, ordenou o Presidente que fosse lido o expediente que constou do seguinte telegrama da colônia cachoeirana existente no Estado da Guanabara, felicitando esta Sociedade pela passagem de mais um ano de feliz existência...carta do sócio músico Tolentino Auto Ramos, com palavras entusiásticas cumprimentou a passagem dos 87 anos e carta do sócio músico Bernardino Avelino Cordeiro que com grandeza do seu coração e palavras belíssimas congratulou-se com a Minerva pelo seu aniversário.³³¹

O trecho da ata se refere às cartas enviadas pelos sócios e músicos Tolentino Auto Ramos e Bernardino Avelino Cordeiro parabenizando a Minerva Cachoeirana pelo seu aniversário de 87 anos.

A ata da Minerva Cachoeirana da sessão do dia 10 de fevereiro de 1966 evidenciou a cooperação de um dos sócios à instituição,

Após a realização do pleito o senhor presidente foi ordenado que fosse feita a leitura do expediente que constou de um telegrama do senhor Ivan Rodrigues e família e uma carta do sócio Germano Bispo da Conceição congratulando-se com esta tradicional Sociedade pela passagem dos seus 88 anos e enviando uma colaboração de dez mil cruzeiros como cooperação para esta Sociedade patrimônio para nossa heroica Cachoeira.³³²

As contribuições dos sócios eram de grande relevância para a manutenção das filarmônicas. Através do trecho da ata acima, podemos observar a contribuição de dez mil cruzeiros realizada por um dos sócios no dia do aniversário de 88 anos da instituição.

Um aspecto observado no livro dos sócios da Minerva Cachoeira refere-se à presença constante de presidentes, deputados, prefeitos e vereadores da Câmara Municipal de Cachoeira como sócios ou vinculados à instituição, como por exemplo, Artur Nunes Marques (orador da

³³⁰ Estatuto da Sociedade Musical Orfêica Lyra Ceciliana, p.9.

³³¹ Ata da sessão do dia 10 de fevereiro de 1965.

³³² Ata da Assembleia Geral do dia 09 de junho de 1960.

filarmônica) foi presidente da Câmara em 1949 a 1950; o deputado Brandão Correia, paraninfo em 1966 e presidente em 1967.

Segundo Nascimento, alguns sócios das filarmônicas cachoeiranas eram indivíduos vinculados à política, figuras ilustres e grandes comerciantes. Os sócios eram

peças relevantes, quer dizer, quem eram os presidentes, era Sr. Urcesino Santos, grande comerciante da cidade, moreno, caboclo. Era seu Manoelzinho, que era um caboclo, mas anteriormente eram figuras brancas e ricas. A Lyra também da mesma forma, aqueles caras relevantes, aquelas figuras, Pacheco de Miranda Filho.³³³

Para o Bispo Nonato, músico e orador da Minerva Cachoeirana, os sócios “geralmente eram artistas, as pessoas amantes da arte, não dependia de ter boa condição, mas de amor, porque do pouco que ele tinha, fazia questão de contribuir, de pagar para manter a filarmônica viva.”³³⁴

Desse modo, podemos constatar ao compararmos os relatos acima, que apesar das filarmônicas possuírem como sócios figuras ilustres (médicos, advogados, comerciantes, entre outros) e políticos, como afirmou Nascimento, recebiam também contribuições de indivíduos com baixo poder aquisitivo, que pagavam a mensalidade de acordo com suas condições financeiras, como ressaltou Nonato “não dependia de ter boa condição, mas de amor, porque do pouco que ele tinha, ele fazia questão de contribuir”.³³⁵

De acordo com Nascimento, os sócios eram indivíduos ilustres da cidade, como por exemplo, políticos, grandes comerciantes, entre outros. Afirmou ainda que “anteriormente eram figuras brancas e ricas”³³⁶, se referindo à época de fundação das filarmônicas.

O músico Lima, da filarmônica Lyra Ceciliana, também esclarece que os sócios eram indivíduos ilustres, políticos, professores, comerciantes, entre outros. “Os sócios eram bem variados, nós tínhamos desde donos de empresas a funcionários públicos, o pessoal que vendia em feira, era bem variados”.³³⁷

³³³ NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

³³⁴ NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

³³⁵ Ibidem.

³³⁶ NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

³³⁷ LIMA. Entrevista, 07/04/2014.

O sócio Raimundo Cerqueira nasceu em 22 de junho de 1940, em Cachoeira. Seu pai era ferroviário e quando era criança vendia galos nas feiras livres. Foi sócio e presidente da filarmônica Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana.

Eu comecei na década de 80 sendo sócio, inclusive eu tenho minha carteirinha de sócio lá na Lyra que eu doei pra Dr. José Luiz o meu retrato como sócio na década de 80. Meus familiares eram realmente ligados a Lyra...todo mundo sócio.³³⁸

O sócio ingressou na filarmônica na década de 80, era professor de desenho industrial e tinha membros da família que foram sócios da instituição. Segundo Cerqueira, os sócios eram indivíduos que tinham amor à filarmônica e que contribuía com a instituição de acordo com as suas necessidades.³³⁹

Outro sócio da filarmônica Lyra Ceciliana foi Salustiano Coelho de Araújo. Este nasceu em 08 de julho de 1922, em Cachoeira. Em 1941 foi convocado pelo Exército Brasileiro para servir na II Guerra Mundial e voltou no início de 1944. Trabalhou na Farmácia Régis, em Cachoeira, que funcionava na Rua Rui Barbosa, durante 48 anos, como servente e prático, ou seja, fazia as fórmulas dos remédios. Foi prefeito de Cachoeira pelo PMDB entre 1989-1993 e presidente da Lyra Ceciliana em 1986³⁴⁰

Segundo Araújo, devido à influência familiar ingressou como sócio na filarmônica na década de 1960:

Minha família acompanhava as passeatas...eu nasci de família antiga meus parentes tocavam, meu tio nasceu no Capoeçu e tinha tenda de alfaiate aqui defrente do Pereira tinha um sobrado, ele morava ali em cima, tinha a tenda embaixo e tocava...minha família tinha torcedor da Lyra e da Minerva.³⁴¹

Como destacou Araújo, seu tio que era alfaiate e toda sua família era vinculada às filarmônicas cachoeiranas.

Os membros da diretoria da Minerva Cachoeirana eram indivíduos mais velhos, ou seja, a composição da diretoria era formada por indivíduos com uma longa trajetória na filarmônica.

³³⁸CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

³³⁹Ibidem.

³⁴⁰BAHIA. Governo do Estado. Secretaria de Cultura. IPAC. *Festa da Boa Morte*. Salvador: Fundação Pedro Calmon; IPAC, 2010, p.30.

³⁴¹ARAÚJO. Entrevista, 08/05/2014.

Esses indivíduos eram sócios da instituição e possuíam as mais diversas profissões. O presidente Manoel Martins Gomes era funcionário público; vice-presidente Dr. Apolinário Lopes das Candeias, dentista; 1º secretário Antônio Ferreira, oficial de justiça; 2º secretário Jaime Argôlo Abdala, escrivão da polícia; tesoureiro Rubens Queiroz, funcionário público; orador Dr. Artur Nunes Marques, médico; zelador Bernardino Avelino Cordeiro, músico (tocador de prato); arquivista Tolentino Auto Ramos, músico; fiscal Alcides Santos, vendedor; Fernando Silva funcionário, público; vogais funcionários públicos; Fernando Almeida, comerciante e Antônio Dias, motorista.³⁴²

A fotografia abaixo ilustra uma das reuniões na sede da filarmônica Minerva Cachoeirana na década de 1970:

Figura 21- Reunião na sede da filarmônica Minerva Cachoeirana nos anos 1970



Fonte: Arquivo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana

Podemos constatar por meio da imagem acima que os sujeitos que estavam presentes na mesma eram na sua maioria homens adultos e idosos de diferentes grupos étnicos. Podemos visualizar na fotografia, o sócio da filarmônica Dom Roque Nonato - bispo da igreja católica brasileira – ao centro; o presidente Manoel Martins Gomes (o terceiro da esquerda para a direita); sua esposa Iolanda Pereira Gomes e seus filhos; e um dos vogais da instituição, José Minho Lopes (vestindo camisa lilás e uma calça).

³⁴²Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, p.10.

O grupo de sócios e músicos das filarmônicas era diversificado, formado por indivíduos com faixa etária diferente, residentes em Cachoeira e demais localidades. O que distinguia os músicos dos sócios eram suas profissões, enquanto os primeiros eram pedreiros, marceneiros, alfaiates, carpinteiros, sapateiros e pintores, os segundos eram professores, advogados, comerciantes, médicos, artistas e políticos.

Portanto, através dos depoimentos dos integrantes da Lira Ceciliana e da Minerva Cachoeirana, identificamos o perfil dos músicos, sócios e dirigentes dessas instituições nos anos de 1960 a 1980. Investigamos ainda o que motivou a ingressarem na filarmônica, os instrumentos que tocavam e o tempo de permanência.

3.2 Fragmentos musicais: relatos de integrantes das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana

Um dos maiores desafios impostos à história do tempo presente diz respeito à problematização, a análise de uma história inconclusa. O historiador do tempo presente que trabalha com a memória, a constitui como uma ferramenta para que o mesmo possa compreender as dimensões distintas de um mesmo acontecimento, de modo que identifica uma pluralidade de interpretações.

É preciso ponderar que deve-se respeitar os limites impostos à prática do historiador e que o tempo presente pode ser compreendido como uma relação entre o pesquisador (seu tempo de vivência) e o objeto estudado, como uma possibilidade de escrita da história, mesmo com suas limitações.

A análise de fontes orais visa aprofundar os aspectos sobre determinadas realidades como as estruturas de uma sociedade, as práticas rotineiras, entre outros. A partir da memória viva, esse tipo de método permite uma abordagem mais abrangente. No caso desta pesquisa, a cada depoimento arraigado, detalhes do convívio rotineiro dentro e fora da instituição musical e as influências que exercem sobre cada músico, que acabam por reverberar no cotidiano de cada um individualmente.

Desse modo, quando o indivíduo passa a relatar as suas lembranças, transmite vivências e emoções que podem ser compartilhadas, transformando-as assim, em experiências. Como podemos observar nos seguintes relatos de Egno Santos e João Ribeiro, músicos da Minerva Cachoeirana,

Na década de 1950 mesmo, “o pau comeu” no Monte. A gente tocou, ensaiou um bocado de peça, aí chegou lá ninguém tocou e a Lyra não estava preparada pra isso, não respondeu, disse deixe pra de noite. Na época era um professor firme que tomava conta da Lyra, Irineu já tinha morrido. Quando foi de noite a Minerva foi, deixou o coreto lá pra eles e botou os bancos embaixo e fez um quadrado e eles não foram, mas a gente saiu melhor porque tocamos quatro peças e eles não tocaram nenhuma, tocou foi um dobrado e foi embora.³⁴³

Já toquei muito em coreto, nas Igrejas, no meio da rua. Tinha uns que não aguentava e ia brigar, mas desapartava logo... uns eram Lyra, outros Minerva, era assim. A briga da Minerva com a Lyra era discutir tocando, tocava uma, tocava outra. Naquele tempo tinha peça de harmonia, quem queria ser melhor quando chegava a festa do Orago, a festa D’Ajuda, do Monte e Orago era um coreto cá no beco, defronte da Igreja, quem chegasse primeiro tomava o coreto.³⁴⁴

Nos relatos acima, os músicos se referem aos frequentes conflitos entre a Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana. Segundo Santos, havia competição entre as filarmônicas de quem executava os melhores repertórios e conseguia agradar mais o gosto do público. Essas peças eram ensaiadas com todo sigilo, pois havia espionagens musicais entre ambas. Além disso, as filarmônicas disputavam também a posse dos coretos, como evidenciou Ribeiro.

No primeiro relato, o músico descreve um conflito entre as filarmônicas cachoeiranas no coreto da Igreja de Nossa da Conceição do Monte, em 1950. Os músicos da Minerva Cachoeirana não tocaram no ensaio no coreto, pois não queriam revelar seu repertório e a Lyra Ceciliana estava presente. Na hora da apresentação, a Minerva cedeu o espaço para a Lyra apresentar primeiro, mas os músicos perceberam a “armação” e apenas tocaram um dobrado e foram embora. A Minerva Cachoeirana, segundo Santos, tocou quatro peças e foram melhores que a Lyra Ceciliana nessa apresentação no coreto do Monte.

³⁴³SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

³⁴⁴RIBEIRO. Entrevista, 10/02/2012.

O segundo depoimento reafirma o que Santos declarou no seu relato, sobre os embates entre as filarmônicas cachoeiranas, sobretudo nos coretos da cidade. Porém, vale lembrar que a rivalidade existente entre as filarmônicas foi enfraquecida a partir da década de 1960, como foi dito anteriormente.

A Lyra Ceciliana, por ter integrantes vinculados a partidos de oposição à instauração do regime militar, passou por grandes dificuldades financeiras, como falta de instrumentos e fardamentos, entre outros. A Minerva Cachoeirana, devido ao apoio de grupos políticos, como o deputado Edvaldo Brandão Correio e Aloísio Castro, adquiriu verbas para a manutenção da sua sede e convites para apresentações em eventos políticos. Diante de tais circunstâncias, as disputas entre as filarmônicas tornaram-se menos frequentes, devido, sobretudo, ao papel de controlador social e vigilante que a ditadura militar exerceu.

Nos eventos políticos e religiosos as filarmônicas cachoeiranas tocavam diversos repertórios. Estes eram nomeados em homenagens a indivíduos que fizeram parte das instituições, como afirmou Nascimento:

As filarmônicas eram muito interessantes, cada dobrado tinha o nome de cada uma pessoa, dobrado de Seu Clarício, dobrado de não sei quem, tinha, cada pessoa adotava um dobrado e ainda hoje é assim, tinha os partidários, os torcedores.³⁴⁵

Como vimos acima, de acordo com Nascimento, os dobrados eram intitulados com nomes de integrantes das filarmônicas. Entretanto, cabe questionarmos esses indivíduos que poderiam ter seus nomes em dobrados e marchas. Além disso, quem nomeava os dobrados e marchas, os autores das partituras ou os dirigentes das filarmônicas?

Segundo Lima, músico da Lyra Ceciliana, somente os dobrados não registrados poderiam receber novos nomes. O músico elucidou que:

Por serem dobrados não registrados, tanto na Lyra quanto na Minerva, na União há uma troca de nomes...a exemplo da Lyra, alguns eu me lembro por nome, tinha Detinha, São José, tinha Zulena, Ana Lúcia. Essas marchas na realidade são de autores, diversos autores que na época alguém achava bonito aí oferecia a filarmônica e dava o nome a uma pessoa de forma a homenageá-la. Também da

³⁴⁵NASCIMENTO. Entrevista, 24/01/2014.

mesma forma os dobrados... tinham o nome em homenagem a ex prefeitos, a membros e próprio colaboradores da Lyra.³⁴⁶

De acordo com Lima somente os dobrados e marchas que não fossem registrados poderiam ter seus nomes trocados. As pessoas homenageadas eram homens e mulheres, sócios, professores, figuras ilustres, membros das filarmônicas e políticos.

Cabe ressaltar, que muitos dobrados e marchas executados pelas filarmônicas eram de autoria de seus músicos, como por exemplo, a marcha intitulada “Minha Gratidão”, de Camilier, músico da Minerva Cachoeirana, que a dedicou ao maestro Eduardo, como uma forma de agradecê-lo pelo conhecimento musical adquirido na filarmônica.

A marcha chamada minha gratidão, a Minerva até hoje executa essa marcha, eu soube até que a Lyra está executando, mas aquela marcha foi composta por um músico chamado Camilier, foi uma composição dele que ele fez pra homenagear o maestro Eduardo, “Minha Gratidão”. Mas o maestro Eduardo disse a ele que era pra dedicada a ele, com o nome dele, mas ele respondeu que geralmente os dobrados têm o nome de pessoas do sexo masculino e marchas têm o nome de pessoas do sexo feminino...se não pode ser seu nome, o nome dela será “Minha Gratidão”, porque ela foi composta como gratidão, porque o senhor me trouxe o conhecimento da música.³⁴⁷

Segundo Nonato, a maioria dos dobrados tinham nomes de indivíduos do sexo masculino e as marchas do sexo feminino. Essas marchas e dobrados eram executados em diversos eventos sociais e religiosos, que eram realizados para angariar fundos para as filarmônicas. Eram realizados passeios para diversas localidades, como evidencia Edvaldo Rosário, músico e orador da Minerva Cachoeirana,

Antigamente nós não tínhamos esse privilégio dos convênios, então para angariarmos fundos, fazíamos passeios para Itacari, Salinas das Margaridas, naquela época o Vapor de Cachoeira ia e era assim, nós trabalhávamos nesse sentido, fazendo passeios para conseguirmos verbas e comprarmos instrumento, comprarmos fardamento, gratificarmos os músicos. Antigamente só eram duas gratificações no meio do ano, na festa de São João e do Natal, hoje, através dos convênios, a presidência tem condição de gratificar melhor os músicos, mas naquela época era muito difícil.³⁴⁸

³⁴⁶LIMA. Entrevista, 07/04/2014.

³⁴⁷NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

³⁴⁸ROSÁRIO. Entrevista, 10/02/2012.

No seu depoimento, Rosário rememorou os passeios realizados pela filarmônica Minerva Cachoeirana para inúmeras localidades como Itacari e Salinas das Margaridas, no vapor de Cachoeira. Além disso, apontou que os recursos financeiros para manter a filarmônica eram oriundos de verbas adquiridas nos passeios e eram utilizadas para comprar instrumentos, fardamentos e gratificar os músicos. Segundo o músico, a filarmônica recebia apenas duas gratificações anuais, em junho, na festa de São João e em dezembro, por ocasião do Natal, não havia qualquer tipo de convênio entre a prefeitura municipal e a instituição.

Ao rememorar as viagens realizadas pela Minerva Cachoeirana, Rosário manifestou um sentimento de saudosismo ao relatar os locais nos quais ocorriam os passeios. Essas experiências relatadas pelo músico fazem parte das suas vivências, dos lugares que frequentava. As suas lembranças não estão fixas no passado, estas são projetadas no tempo presente e envolve outros indivíduos.

As filarmônicas exerciam grande influência no comportamento dos integrantes, despertando os mais variados sentimentos. Alguns músicos dedicavam a vida inteira à banda, como afirmou Santos, “naquela época não, o cara aprendia, ele era sapateiro, ele ficava a vida inteira, só largava quando morria”.³⁴⁹

Vale ressaltar que a memória individual é constituída a partir de vivências que o sujeito passa ao longo da sua vida. As memórias são construções dos grupos sociais, e estes que determinam o que é memorável e as formas pelas quais será lembrado. Os indivíduos se identificam com acontecimentos públicos relevantes para o seu grupo. “Lembram muito o que não viveram diretamente. Um artigo de noticiário, por exemplo, às vezes se torna parte da vida de uma pessoa. Daí, pode-se descrever a memória como uma reconstrução do passado”³⁵⁰

Segundo Halbwachs,

para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.³⁵¹

³⁴⁹SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

³⁵⁰BURKE, Peter. “História como memória social”. In: *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p. 70.

³⁵¹HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p.39.

Desse modo, para Halbwachs, a constituição da memória de um indivíduo é uma combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e sofre influência, seja na família, na escola, ou no caso em análise, na filarmônica. Assim, “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente”.³⁵²

Exemplo disso podemos ver no depoimento de Luiz Lima, no qual o músico relata uma experiência marcante para ele e para os outros músicos da Lyra Ceciliana durante uma apresentação em Salvador, em 1979.

Uma experiência marcante como músico na Lyra, 1979, uma posse do então governador ACM, na época era o Palácio Rio Branco, ali na saída do elevador Lacerda. A praça cheia de gente, então a Lyra, mais outras filarmônicas do interior, tinha faixas e pra que o governador visse através da Secretaria de Cultura, viesse verbas e instrumentos que era o que alimentava as filarmônicas...na hora do discurso dele, os estudantes largaram uma bomba lá, da época de São João, foi aquele corre-corre de polícia pegando estudante. Nós da filarmônica, o pessoal da polícia fez um cordão, eram aqueles movimentos estudantis. A posse dos governadores naquela época era sempre 15 de março de cada ano.³⁵³

O músico através do depoimento acima, descreve uma apresentação da filarmônica Lyra Ceciliana realizada em Salvador, em 1979, durante a posse do governador Antônio Carlos Magalhães³⁵⁴, na qual foi lançada uma bomba por estudantes que faziam protestos no local. Antônio Carlos Magalhães ocupou cargos importantes devido a sua relação e escolha do poder militar, tais como a prefeitura de Salvador (1967-1970), o governo do Estado da Bahia por duas vezes (1971-1975 e 1979-1983). Com o fim do seu primeiro mandato como governador, em 1975, o então presidente Ernesto Geisel nomeou ACM presidente da Eletrobrás e membro do Conselho da Itaipu Binacional, que permaneceu no cargo até 1978. No ano seguinte, novamente indicado pela ditadura militar, ACM voltou ao governo do Estado da Bahia.

³⁵²HALBWACHS. *A memória coletiva*, p. 72.

³⁵³LIMA, Entrevista, 07/04/2014.

³⁵⁴Antônio Carlos Magalhães (ACM) formou-se em Medicina pela Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi eleito deputado estadual pela União Democrática Nacional (UDN) em 1954, e deputado federal em 1958 e 1962. Ingressou na ARENA e foi reeleito deputado federal, em 1966. Entretanto, não governou até o fim do seu mandato, pois foi nomeado prefeito de Salvador em 1967, pelo governador Luíz Viana Filho.

Lima não informou precisamente a causa da reivindicação durante a posse de ACM, apenas afirmou que esta foi realizada por estudantes. “Na hora do discurso dele, os estudantes largaram uma bomba lá, da época de São João, foi aquele corre-corre de polícia pegando estudante...eram aqueles movimentos estudantis”.³⁵⁵ É como se o músico, com 18 anos na época, estivesse alheio ao momento, ou distante, como se não tivesse compreendido que os estudantes que realizaram a manifestação eram contrários à ditadura militar e, por conseguinte, o governo de ACM. Nesse sentido, Mascarenhas salientou que:

Eu não acompanhei muito isso porque eu era muito novo, nem sabia o que era ditadura militar. A gente fazia música, a gente não se preocupava com isso aí. Era muito novo, era praticamente adolescente pré-adolescente, então, ninguém se preocupava com isso, com história, não afetava.³⁵⁶

Os músicos das filarmônicas relataram experiências em grupo, de apresentações com a banda, como no caso acima supracitado. A memória coletiva tem como base as lembranças que os indivíduos recuperam enquanto integrantes de um grupo, no caso os músicos das filarmônicas. Concordando com Halbwachs, “diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo *o lugar que ali ocupo* e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes”.³⁵⁷

Desse modo, é no contexto das relações vivenciadas pelo grupo, no caso os músicos, que são construídas as lembranças, estas impregnadas das memórias dos que os cercavam, formando assim, um emaranhado de experiências.

De acordo com Nonato, a participação como um dos oradores da festa do centenário da Minerva Cachoeirana foi um acontecimento que marcou significativamente a sua vida.

Como orador o fato de ter tido o privilégio de ter sido um dos oradores da festa do centenário da Minerva foi um fato marcante na minha vida, como também a sua presença em todos os eventos da minha vida, no meu casamento, minha ordenação sacerdotal, *nada fiz de importante que a Minerva não tivesse junto comigo*.³⁵⁸

³⁵⁵LIMA, Entrevista, 07/04/2014.

³⁵⁶MASCARENHAS. Entrevista, 16/05/2014.

³⁵⁷HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p.69. Grifo nosso.

³⁵⁸NONATO. Entrevista, 07/02/2014. Grifo nosso.

Assim, através do seu relato, Nonato evidenciou que as lembranças sobre as várias fases da sua vida sempre remetem às experiências vivenciadas com a filarmônica.

Do mesmo modo, Cerqueira também ressaltou como acontecimentos mais marcantes da sua vida “os vários momentos que nós vencemos nos festivais do Centro Cultural Dannemann”³⁵⁹, ou seja, as vitórias da Lyra Ceciliana nos festivais promovidos pelo Centro Cultural Dannemann, na cidade de São Félix (BA).

Vale lembrar que embora o indivíduo carregue suas lembranças pessoais, ele está inserido em um contexto, vivendo em sociedade. É como afirmou Michel Pollak:

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.³⁶⁰

Assim, no caso dos integrantes das filarmônicas, a memória individual sofre influências das diversas memórias que os rodeiam. Essas diversas memórias constituem a memória coletiva, que garante a identidade do indivíduo, como pertencente ao grupo. Pollak salienta que a memória sempre busca definir sentimentos de pertencimento e que esta “referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis”.³⁶¹

Desse modo, no caso do indivíduo que participa da filarmônica, este se reconhece como parte integrante da mesma, existindo assim um sentimento de pertencimento à instituição. Através das entrevistas realizadas foi possível identificar o perfil dos integrantes das filarmônicas, estes rememoraram experiências vivenciadas nas instituições, aguçando assim, a consciência de pertencimento às mesmas.

Cada depoente forneceu versões e informações acerca da sua trajetória na filarmônica. Com os relatos dos músicos podemos perceber a emoção destes ao narrar as suas experiências, o saudosismo ao rememorar as apresentações de navio a vapor, a tristeza de um dos entrevistados ao constatar que os jovens atualmente ingressam nas instituições apenas almejando a sua profissionalização e após o aprendizado abandonam a banda. Tais observações foram reveladas

³⁵⁹CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

³⁶⁰POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. In: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>. Acesso em julho de 2007, p.5.

³⁶¹Idem, 1989, p.9.

através da análise de mudanças de entonação da voz, expressão facial ou respiração mais agitada durante as entrevistas. Desse modo, conforme Chauí “[...] Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.³⁶² Dialogando com essa acepção, Delgado ressaltou que: “fala-se em um tempo sobre um outro tempo. Enfim, registram-se sentimentos, testemunhos, visões, interpretações em uma narrativa entrecortada pelas emoções do ontem, renovadas ou resignificadas pelas emoções do hoje”.³⁶³

Assim, desse modo, quando o indivíduo passa a relatar as suas lembranças, transmite vivências e emoções que podem ser compartilhadas, transformando-as assim, em experiências. A análise das fontes orais visa os aspectos sobre determinadas realidades como as estruturas de uma sociedade, as práticas rotineiras, etc. A partir da memória viva esse tipo de método permite uma abordagem mais abrangente. É como defendeu Joutard

A história oral, tem mais que nunca, o imperativo de testemunhar, tendo a coragem de permanecer história diante da memória de testemunhos fragmentados que têm o sentimento de uma experiência única e intransmissível.³⁶⁴

O depoimento oral enquanto fonte histórica acrescenta às fontes tradicionais, versões diferenciadas acerca de um determinado acontecimento. Nesse sentido, através dos relatos dos integrantes das filarmônicas podemos indagar as seguintes questões: o que significava para os indivíduos pertencer a uma filarmônica? O que a filarmônica representava para os seus integrantes?

Para Cerqueira, ser sócio de uma filarmônica significava: “pertencer à filarmônica seria como se fosse uma ala política, cultural e musical...contribuir com as atividades, com os segmentos culturais de nossa terra, pra Cachoeira chegar onde merece.”³⁶⁵, com o intuito de dar prosseguimento ao trabalho desenvolvido por seus familiares na filarmônica.

De acordo com Marques, atual regente da Minerva Cachoeirana,

³⁶²CHAUI, Marilena de S. Apresentação: Os Trabalhos da Memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1987, p.20.

³⁶³DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História Oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.18.

³⁶⁴JOUTARD, Philippe. Desafios à história oral do século XXI. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tânia Maria; ALBERTI, Verena (orgs.). *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p.35.

³⁶⁵CERQUEIRA. Entrevista, 06/03/2014.

Era só alegria, eu ia pra os ensaios, eu não visava lucro...eu não tinha noção na época que eu estava aprendendo uma profissão, eu estava indo pra escola porque eu queria aprender música, queria aprender a tocar, mas sem aquela visão de que aquilo poderia me gerar uma profissão, poderia me gerar um trabalho, ou coisa parecida, mas pelo prazer de aprender e tocar.³⁶⁶

Através do relato acima, o músico elucida que quando ingressou na Minerva Cachoeirana, ainda criança, não visava lucro ou até mesmo o prestígio que tinham as filarmônicas. “Eu não tinha noção na época que eu estava aprendendo uma profissão”³⁶⁷, segundo Marques, quando começou a fazer parte da banda não tinha a noção que poderia trabalhar profissionalmente como músico, queria apenas frequentar a escola de música para aprender a tocar instrumento.

Boaventura elucida que se tornou sócio da Lyra Ceciliana sem nenhum interesse particular ou político, contribuía com as mensalidades por amor à filarmônica. E afirma: “Eu sou cachoeirano, tinha duas bandas de música, eu aí me peguei com a Lyra, todo canto que a Lyra ia eu ia, sem convite, sem nada”.³⁶⁸ O sócio revelou que acompanhava a filarmônica em todos os eventos em que a mesma se apresentava, até mesmo quando não era convidado.

O músico Lima esclareceu que ingressou na filarmônica Lyra Ceciliana por influência da família e pelo desejo de tocar: “era e ainda é gratificante a gente tocar...é uma atividade prazerosa”.³⁶⁹ Cabe ressaltar que mesmo morando atualmente no Maranhão, o músico participa dos eventos nos quais a filarmônica se apresenta, sobretudo, na comemoração do seu aniversário no dia 13 de maio, tocando na banda com os músicos.

Vimos acima que o ato de rememorar despertou nos sujeitos entrevistados os mais distintos sentimentos, estes relataram suas lembranças, vivências e emoções. Através dos depoimentos dos músicos e sócios percebemos como estes se sentiam inseridos no grupo. Para além dessas questões, identificamos como ocorriam os conflitos entre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana nos coretos, havia até mesmo espionagens musicais entre ambas. Entretanto, esses embates entre as filarmônicas tornaram-se menos frequentes durante a ditadura militar pois, nesse contexto, as filarmônicas serviam para referendar alguns valores do regime militar, como ordem, disciplina e nacionalismo.

³⁶⁶MARQUES. Entrevista, 06/04/2014.

³⁶⁷Ibidem.

³⁶⁸BOAVENTURA. Entrevista, 07/03/2014.

³⁶⁹LIMA. Entrevista, 07/04/2014.

Outro aspecto relevante relatado nas entrevistas diz respeito aos repertórios das filarmônicas, somente as marchas e dobrados que não fossem registrados poderiam ter seus nomes trocados. Esses nomes eram homenagens aos integrantes das instituições, sócios, presidentes, professores, políticos, etc.

Além disso, os músicos rememoraram os passeios realizados pelas filarmônicas para diversas localidades, os quais eram organizados como forma de adquirir verbas para a manutenção de instrumentos, fardamentos e da sede das instituições. Desse modo, a cada depoimento arraigado detalhes do convívio rotineiro dentro e fora da instituição musical foram revelados. As experiências lembradas pelos entrevistados fazem parte dos lugares que frequentavam, das suas vivências.

3.3 Entre sons e silêncios: a inserção da mulher nas bandas filarmônicas da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana

A modernização da sociedade brasileira atingiu de maneira distinta os diversos grupos sociais. Na década de 1950, após o fim da Segunda Guerra Mundial, o Brasil passou por um significativo crescimento urbano e a industrialização propiciou o aumento das possibilidades educativas e profissionais para homens e mulheres.

De modo geral, as possibilidades e acesso à informação, consumo e lazer foram ampliados aos brasileiros. Porém, as distinções entre os papéis desempenhados pela mulher e pelo homem continuaram evidentes, o trabalho realizado pela mulher era imbuído de preconceito e visto como subsidiário ao do homem, considerado o “chefe da casa”.

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado os filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a

moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.³⁷⁰

Em 1950, o papel desempenhado pela mulher era de esposa, mãe e dona e casa. A vocação para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas da feminilidade, enquanto a participação no mercado e trabalho, força e virilidade seriam características masculinas. As mulheres jovens eram impedidas de usarem roupas muito ousadas e sensuais para manter uma boa reputação diante da sociedade. As revistas da época transmitiam modelos a serem seguidos como forma de repressão aos comportamentos considerados promíscuos.³⁷¹

A virgindade significava a garantia da honra e pureza feminina, como salientou Carla Bassanezi: “Os parâmetros morais de manutenção da instituição familiar legítima continuavam prevalecendo sobre qualquer forma de relacionamento”.³⁷² Tais valores difundidos favoreciam o controle social sobre a sexualidade das mulheres, favorecendo assim, a hegemonia do poder masculino nas relações estabelecidas entre homens e mulheres e no espaço público.

Ainda segundo Bassanezi, na década de 1950, houve o aumento da participação feminina no mercado de trabalho no Brasil, sobretudo, no setor de serviços de consumo coletivo, no comércio, em escritórios, entre outras áreas. Para executar tais funções, as mulheres tiveram que se qualificar, causando assim, mudanças no status social das mesmas. O acesso das mulheres à educação formal trouxe grandes controvérsias, pois esperava-se que estas se dedicassem inteiramente ao lar e fossem sustentadas pelo marido.

Muitas vezes em conflito as visões tradicionais sobre os papéis femininos com a nova realidade que atraía as mulheres para o mercado de trabalho, a obtenção de uma maior independência e a possibilidade de satisfazer crescentes necessidades de consumo pessoal e familiar.³⁷³

Como as mulheres ainda eram vistas como donas-de-casa e mães, a ideia de incompatibilidade entre casamento e vida profissional tinha grande força no imaginário social.

³⁷⁰BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos Anos Dourados”. In.: PRIORE, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 608-609.

³⁷¹PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005, p.78-83.

³⁷²BASSANEZI, op.cit. p. 620.

³⁷³Ibidem, p.625.

“Outro perigo alegado era o da perda da feminilidade e dos privilégios do sexo feminino”³⁷⁴, pois as mulheres passaram a se sustentar e passaram a ocupar cargos antes destinados aos homens.

A luta das mulheres pelos seus direitos teve início no século XIX, com a busca da concretização do voto feminino e melhores condições de trabalho. Na década de 1960, “o feminismo passou a questionar as raízes das desigualdades políticas trabalhistas e civis como um modo de lutar contra essas desigualdades”.³⁷⁵ A partir do século XX, o movimento feminista passou a adquirir características de ação política, com discurso voltado para a luta de mulheres.

Uma série de fatores contribuiu para eclosão do feminismo brasileiro. A ONU, em 1975, declarou o Ano Internacional da Mulher, pelo impacto causado pelo feminismo europeu e norte-americano que trouxe à tona a discussão sobre a condição feminina no cenário internacional. Além disso, no Brasil, ocorreram significativas mudanças na situação da mulher a partir dos anos de 1960, propiciadas pela modernização pela qual o país passava, pondo em cheque a tradicional hierarquia de gênero.

A participação das mulheres na luta armada nos anos de 1960 e 1970 no Brasil, não significava apenas resistência contra a ordem política vigente, mas representava uma transgressão ao que na época era considerado como próprio das mulheres. “As militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento”.³⁷⁶

As questões propriamente femininas, ou seja, as que se referiam à identidade de gênero ganharam destaque quando se consolidou o processo de abertura política no final da década de 1970. Na década de 1980, o movimento de mulheres no Brasil era uma força social e política já consolidada, pois

Explicitou-se um discurso feminista em que estavam em jogo as relações de gênero. As ideias feministas difundiram-se no cenário cultural do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas também do clima receptivo das demandas de uma sociedade que se modernizava como a brasileira. Os grupos feministas alastraram-se pelo país.³⁷⁷

³⁷⁴BASSANEZI. *Mulheres dos Anos Dourados*, p.624.

³⁷⁵AUAD, Daniela. *Feminismos: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 86.

³⁷⁶SARTI. *O feminismo brasileiro desde os anos 1970*, p. 37.

³⁷⁷Ibidem, p.42.

Além disso, foram criadas políticas públicas voltadas exclusivamente para as mulheres, como o primeiro Conselho Estadual da Condição Feminina em 1983 e da primeira Delegacia de Polícia da Defesa da Mulher, em 1985, ambas no Estado de São Paulo; o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, em 1985 e o Programa de Assistência Integral à Saúde da Mulher (PAISM), em 1983. As mulheres passaram a conquistar postos de trabalhos antes ocupados por homens, como por exemplo, cargos políticos, e atuar em diversas áreas, na literatura, teatro, cinema e na música.³⁷⁸

Em Cachoeira, as mulheres tiveram presença ativa na vida social das filarmônicas cachoeiranas. Em 1960, as mulheres não faziam parte do grupo dirigente da Lyra Ceciliana e da Minerva Cachoeirana, mas estavam sempre presentes nas reuniões, eram esposas, mães ou parentes dos integrantes dessas instituições. Organizavam eventos, como por exemplo, as quermesses, oferecendo sorteios de brindes que eram revertidos em verbas para a manutenção, aquisição de instrumentos, fardamentos e remuneração dos professores das escolas de música.

Em Cachoeira, as mulheres tinham presença ativa na vida social das filarmônicas. Ligadas geralmente às irmandades católicas, elas organizavam passeios para as festas dos padroeiros de outras cidades ou mesmo com caráter puramente recreativo. Em cada viagem, grupos animados, com presença maciça de mulheres, seguiam as filarmônicas.³⁷⁹

As mulheres tinham papel fundamental na manutenção das filarmônicas, no âmbito cultural e econômico, já que esses eventos serviam não apenas para mostrar o trabalho desenvolvido na filarmônica, mas como forma de obter recursos para a manutenção da mesma. Apesar disso, só ingressaram como musicistas na Minerva Cachoeirana no final da década de 1970 e na Lyra Ceciliana a partir de 1980.

A leitura das atas das reuniões da Minerva Cachoeirana permite-nos perceber a completa ausência de mulheres nos cargos administrativos. A primeira eleição na qual uma mulher concorreu à presidência foi em 1982, quando a Sr^a. Iolanda Gomes tornou-se presidente, permanecendo no cargo até 1986.

³⁷⁸SARTI. *O feminismo brasileiro desde os anos 1970*, p. 42-46.

³⁷⁹RAMOS. *O semeador de Orquestras*, p.55.

A diretoria da Lyra Ceciliana também era formada apenas por homens. Entretanto, seu estatuto não trazia nenhuma restrição à participação da mulher na filarmônica. Segundo o 1º artigo do estatuto,

A Sociedade que é pessoa jurídica de direito privado consoante necessário registro, em cumprimento das exigências legais tem personalidade e patrimônio distintos de seus associados, compõem-se de número ilimitado de sócios, *independentemente de sexo*, nacionalidade, cor e conotação política e religiosa.³⁸⁰

O estatuto elucidava que qualquer indivíduo independentemente do sexo, cor, nacionalidade e conotação política e religiosa poderia fazer parte da filarmônica. E ainda ressalta que a “Sociedade terá a sua ala feminina dirigida por uma comissão designada por ato da diretoria a qual compete colaborar com a entidade na organização das festividades e reuniões sociais”. Desse modo, vemos que a ala feminina da filarmônica Lyra Ceciliana era responsável pelos eventos realizados e reuniões sociais.

A Minerva Cachoeirana também possuía uma ala feminina, como afirma o músico Egno Santos:

Quando a gente viajava ia a diretoria e a ala feminina. Ia uma equipe, não ia todo mundo, tinha uma viagem agora pra Feira de Santana, escolhia uma equipe e ia, quando fosse em outro lugar já escolhia outra equipe, pra não ficar, ir muita gente e também não ficar só uma indo.³⁸¹

De acordo com Santos, a comissão era escolhida de acordo com cada evento, ou seja, a ala feminina era formada por um grupo de mulheres que se revezavam para organizar as apresentações e as reuniões.

O depoimento de Roque Nonato, orador da Minerva Cachoeirana, reafirma o que Santos relatou acima:

Na Minerva, sempre as mulheres exerceram papel, a presidente na história dona Iolanda, mas mulheres como Maria Alves que era diretora, a Minerva sempre

³⁸⁰ Estatuto da Sociedade Musical Orfêica, p.1. Grifo nosso.

³⁸¹ SANTOS. Entrevista, 09/02/2012.

teve uma falange feminina e que existia um papel preponderante na sua vida social...e faziam ornamentação, decoração, organização dos eventos sociais.³⁸²

Segundo Nonato, as representantes da “falange feminina” da Minerva Cachoeirana eram responsáveis pela organização geral dos eventos sociais e afirma ainda que “a primeira mulher que eu conheci como musicista da filarmônica foi a minha mulher professora Glofeuda que era filha de um professor da escola Alcides Santos, na minha época”.³⁸³

Além de Glofeuda, uma das primeiras musicistas da Minerva Cachoeirana foi a pedagoga Maria Meire da Silva, nascida no dia 24 de dezembro de 1966, na cidade de São Félix (BA). Ingressou na escola de música em 1975, com 11 anos de idade. Segundo ela, o que motivou sua entrada na filarmônica foi

A paixão pela música...ah! Eu era apaixonada pela música. Aí eu pedia sempre a minha mãe, mas como só tinha homem, ela tinha aquele receio de me colocar na Minerva, mas aí como ela já tinha amizade com o professor Douglas, aí eu entrei.³⁸⁴

Silva iniciou o ensino musical tendo aulas particulares com o maestro Douglas e quando se tornou apta ingressou na escola de música.

Eu passei pra escolinha, aí ele faleceu, eu retornei com professor Clarício, devido a aproximação com professor Raimundo, que tocava caixa, era muito amigo de minha mãe e me indicou seu Clarício e aí com quatro meses eu já estava na banda.³⁸⁵

Na fotografia abaixo, podemos observar a musicista na Capela de Nossa Senhora da Ajuda, em Cachoeira, em uma das apresentações da Minerva Cachoeirana em 1981.

³⁸²NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

³⁸³NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

³⁸⁴SILVA, Maria Meire Santos Pereira da. Entrevista concedida a Melira Elen Mascarenhas Cazaes. Cachoeira (BA), 21/05/2014. Duração: 12 min 87 seg.

³⁸⁵Ibidem.

Figura 22 - A musicista Meire da Silva na Capela de Nossa Senhora da Ajuda em 1981



Fonte: Acervo particular de Maria Meire da Silva

Como podemos analisar, Silva estava com o uniforme da banda similar ao modelo que os homens usavam, camisa social e calça (as musicistas da Minerva Cachoeirana passaram a usar saias no fardamento na década de 1990). Também utilizava o quepe (chapéu de uso militar) e o cabelo era arrumado conforme a musicista quisesse, não tinha nenhuma restrição.

Segundo Silva, foi o professor da escola de música que sugeriu que ela optasse pela clarineta, “eu queria mais saxofone, tanto é que eu soprava saxofone e clarineta, mas só que ele disse que eu tinha aptidão pra clarineta”.³⁸⁶

Silva relatou sobre o que significava ser musicista da Minerva Cachoeirana:

³⁸⁶SILVA. Entrevista, 21/05/2014.

Na época eu nem olhava assim como filarmônica, porque o meu objetivo mais não era nem pela Minerva, mas era aprender a música, era minha paixão...*mostrar que também éramos capazes de fazer a mesma coisa que os homens faziam, tocar qualquer instrumento.*³⁸⁷

Como só tinha 11 anos, Silva esclareceu que ainda não tinha noção do que era ser integrante de uma filarmônica e que ingressou na banda devido a sua paixão pela música. Além disso, para ela, a sua participação na banda serviu para demonstrar que as mulheres também eram capazes de tocar qualquer instrumento. Além disso, Silva afirmou que quando ingressou na banda não havia nenhuma mulher, somente alguns anos depois que outras musicistas passaram a fazer parte da banda. “Depois foi que apareceu Silvana, Verônica, Mozélia e outras”.³⁸⁸

No que diz respeito à relação estabelecida com os músicos e os membros da diretoria, Silva elucidou que:

No caso, na época só tinha Meire de mulher, então era como se fosse a caçula no meio daqueles irmãos todos mais velhos, era um companheirismo maravilhoso...eu não senti dificuldade, o que me levou foi o amor, então quando você tem um objetivo, tem um amor, você segue. *Na época que eu entrei todo mundo me acolheu, era uma coisa nova, então ficava com aquele bibelô, todo mundo querendo proteger nas viagens, nas tocatas que a gente fazia.*³⁸⁹

Segundo Silva, quando ingressou na banda da Minerva Cachoeirana não passou por dificuldades, já que os músicos e o grupo administrativo não demonstraram nenhum tipo de resistência a sua presença na filarmônica, apesar de ser a única mulher. Talvez a musicista tenha sido bem recebida por ter ingressado ainda criança na filarmônica e quando cresceu, os laços da mesma com os demais integrantes já haviam sido constituídos. Nonato, orador da filarmônica, reafirma que a relação entre as musicistas e a diretoria era “muito harmoniosa, boa, não tinha nenhuma oposição”.³⁹⁰

Nesse sentido, Sílvio Mascarenhas, músico da Minerva Cachoeirana, evidenciou que:

³⁸⁷SILVA. Entrevista, 21/05/2014. Grifo nosso.

³⁸⁸Ibidem

³⁸⁹Ibidem. Grifo nosso.

³⁹⁰NONATO. Entrevista, 07/02/2014.

Na minha época foi muito importante porque depois da primeira mulher que foi a professora Glofeuda, foi minha turma foi que ingressou as primeiras mulheres na filarmônica que foi Meire e Silvana, elas foram da mesma época que eu da escolinha, era diferente porque eu nunca tinha visto mulher tocando, a gente achava até que era destaque, faziam a diferença todo mundo queria ver a mulher tocando...*tratavam as meninas do mesmo jeito que tratavam os homens*, nessa época, o pessoal da diretoria era muito próximo dos músicos.³⁹¹

Mascarenhas ressaltou que não havia distinções com relação às musicistas da banda, “tratavam as meninas do mesmo jeito que tratavam os homens”. Além disso, o músico ainda destaca que as mulheres eram destaque na filarmônica, pois todos tinham curiosidade em vê-las tocando.

No que diz respeito às apresentações, as mulheres poderiam tocar em qualquer evento, como esclarece Silva “tinha lugares que iam tocar que eu não podia ir, porque na época eu estudava, mas não por ser mulher, por não poder mesmo...éramos bem aceitas.”³⁹² As pessoas ficavam curiosas quando percebiam que tinha uma mulher tocando na banda.

Era curioso e quando descobriam que tinha, porque na época eu não usava cabelo solto, usava mais cabelo preso, então ninguém via, eu era magrinha e ninguém percebia que tinha uma mulher, quando eu tirava o quepe ou então soltava o cabelo, aí diziam, tem uma mulher, aí chegavam pra conversar...o fardamento era calça, camisa de manga comprida, aqueles paletós e sapato preto.³⁹³

Silva descreveu acima como era a reação das pessoas quando descobriam que tinham uma mulher tocando com os músicos. O fardamento era igual ao usado pelos homens, blusa de manga comprida, paletó, calça, sapato preto e o quepe.

A musicista fez parte da banda da Minerva Cachoeirana dos 12 aos 16 anos de idade, como afirmou: “com 12 eu devo ter ido pra Minerva, pra filarmônica em si, fora a escolinha, dos 12 aos 16, 16 e meio foi quando eu saí em 1983, fui casar”.³⁹⁴

³⁹¹MASCARENHAS. Entrevista, 16/05/2014. Grifo nosso.

³⁹²SILVA. Entrevista, 21/05/2014.

³⁹³Ibidem.

³⁹⁴Ibidem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A presente dissertação de mestrado, intitulada “*No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)*”, teve como objeto de estudo as filarmônicas da cidade de Cachoeira (BA). O foco da pesquisa consistiu na análise dessas instituições nos anos de 1960 a 1980, escolhemos tal recorte temporal buscando identificar as transformações culturais, sociais e tecnológicas ocorridas no Brasil e na cidade de Cachoeira nesse período e quais foram os impactos causados pela ditadura militar.

As produções acadêmicas na área de História nos últimos anos, sobretudo na Bahia, voltadas para a temática desta pesquisa ainda são escassas. Desse modo, ao abordamos a história das filarmônicas cachoeiranas, surgem possibilidades de novas abordagens, visto que, os trabalhos existentes com ênfase nessas instituições, tecem análises voltando os olhares quase sempre para o seu caráter musical ou para os conflitos de poder em que por vezes estas estavam inseridas.

A análise dos estatutos reformados das filarmônicas nos permitiu identificar como funcionava o regimento interno dessas instituições. Entretanto, não foi possível estabelecer comparações com os estatutos de fundação, pois estes foram danificados pelas constantes enchentes que assolavam a cidade. Sendo assim, algumas questões ficaram em aberto, como por exemplo, as principais diferenças e similaridades entre os estatutos, como a diretoria era formada, os tipos de sócios e as funções de cada cargo.

As fontes jornalísticas em quase todas as edições faziam referência aos passeios realizados pelas filarmônicas para as diversas localidades. Contudo, observamos que as matérias sobre os passeios promovidos pela Minerva Cachoeirana apareciam com mais frequência. O que indica possivelmente que a Lyra Ceciliana passava por grande crise financeira. Porém, talvez, as excursões não tenham sido divulgadas porque a instituição não tinha verbas para custear os anúncios, ou ainda, porque a filarmônica não tinha políticos com influência sobre o jornal. Além

disso, também eram noticiados os resultados das eleições para os cargos administrativos das filarmônicas, reuniões nas sedes e inaugurações de novos fardamentos, instrumentos e imóveis.

Para compreendermos as práticas cotidianas e as estratégias desenvolvidas pelas filarmônicas cachoeiranas para garantirem a sua sobrevivência no cenário cultural da cidade, analisamos os depoimentos orais dos integrantes das filarmônicas cruzando-os com outras fontes, como o jornal *A Cachoeira* e as atas pertencentes à Minerva Cachoeirana. Buscamos discutir, cruzar e problematizar as informações acerca das filarmônicas fornecidas pelos entrevistados através dos seus relatos. O depoimento oral percebido enquanto fonte histórica foi de grande relevância, uma vez que trouxe à tona visões distintas acerca de um mesmo fato ou acontecimento.

Através dos relatos dos integrantes foi possível compreendermos as vivências dos mesmos nas filarmônicas. As fontes orais contribuíram para “dar voz” ao sujeito que vivenciou determinada experiência social, cultural, política e religiosa. Os entrevistados rememoraram os passeios realizados pelas filarmônicas em diversas localidades, a influência da família, o ensino musical na escola de música, as relações da filarmônica com a igreja católica e com o poder público municipal, entre outros. Também pudemos perceber a emoção destes ao narrar as disputas entre as instituições, o saudosismo ao rememorar as apresentações e os passeios a navio, a tristeza de alguns entrevistados ao constatar que alguns jovens atualmente ingressam nas filarmônicas almejando apenas a sua profissionalização e após o aprendizado abandonam a banda.

Observamos ainda que muitos entrevistados demonstraram receio ao responder as questões referentes à ditadura militar e não quiseram revelar quem eram os políticos que faziam parte das filarmônicas. Alguns deles alegaram que tinham medo de sofrer retaliações ou que não recordavam quem eram esses indivíduos.

Outro aspecto que constatamos foi a presença ativa da mulher na vida social das filarmônicas. As mulheres não participavam da diretoria das instituições, mas estavam sempre presentes nas reuniões. Estas organizavam eventos, como as quermesses, oferecendo sorteio de brindes que eram revertidos para manutenção das instituições, aquisição de instrumentos e fardamentos. Apesar das filarmônicas possuírem uma ala feminina, apenas a Minerva teve sua primeira musicista na década de 1970. Talvez a crise pela qual a Lyra passava tenha sido um dos

motivos que levou as mulheres a ingressarem na Minerva. A Lyra precisou contratar músicos de filarmônicas de outros municípios para suprir a necessidade da banda nas apresentações.

Após a década de 1990, devido o aumento considerável de mulheres na filarmônica foram criadas bandas femininas. Os uniformes foram modificados, as calças foram substituídas por saias e os casacos por camisa social, o quepe e os sapatos foram mantidos. Além disso, as mulheres passaram a tocar instrumentos que antes eram indicados para homens.

Identificamos o perfil dos integrantes das filarmônicas. Os músicos eram jovens, adultos e velhos. Estes ingressaram nas instituições, na maioria das vezes, por influência da família, por amor à música ou para se profissionalizarem. Eram indivíduos que na sua grande maioria moravam em Cachoeira e exerciam as mais distintas profissões, como por exemplo, pedreiros, marceneiros, alfaiates, carpinteiros, pintores, entre outras.

O grupo de sócios das filarmônicas cachoeiranas era diversificado, pois era formado por indivíduos com faixa etária diferente, exerciam distintas profissões e residentes em Cachoeira e outras localidades. Eram professores, advogados, políticos, comerciantes, médicos, artistas, entre outros. Também observamos a presença constante de padres e presidentes da Câmara Municipal de Cachoeira como sócios das filarmônicas.

As filarmônicas enquanto fenômenos culturais reuniram várias gerações de famílias, promovendo ainda, momentos de integração nas diversas apresentações realizadas em Cachoeira e demais localidades. Estas possuíam aspecto coletivo e integrador, eram lugares nos quais foram articuladas ideias, imagens e práticas que exprimiram a via escolhida pelos seus integrantes para a sua inserção na sociedade. Essas instituições atraíram a atenção de distintos indivíduos formando uma noção de pertencimento entre o grupo musical e a sociedade.

Algumas questões que foram apenas tangenciadas pelo presente trabalho mereciam um estudo mais aprofundado, porém, a falta de fontes relacionadas à Lyra Ceciliana deixou algumas lacunas, já que não existem atas e fotografias da filarmônica dos anos de 1960 a 1980 devido as constantes enchentes.

Por fim, este estudo consistiu em um contributo para o conhecimento mais aprofundado acerca das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana, visto que os trabalhos existentes sobre tais instituições são escassos. Existe uma série de possibilidades para pesquisas posteriores que tenham como objeto de estudo as filarmônicas cachoeiranas, por exemplo, através do uso das partituras investigar quais eram os repertórios das filarmônicas, mapear os perfil socioeconômico

da diretoria das filarmônicas, entre outros aspectos. Dada à relevância do tema considera-se que há ainda que percorrer no campo da investigação nesta área sendo, portanto, um campo fértil de trabalho para outros investigadores.

FONTES

1. PERIÓDICOS:

Jornal *A Cachoeira*, 1960-1980 (Acervo do Arquivo Público Municipal de Cachoeira)

Jornal *A Tarde*, Salvador, 21 de março de 1964, p.3.

2. DOCUMENTAÇÃO OFICIAL

Ofício da Corporação Musical de Nossa Senhora da Ajuda para Ignácio C. Pereira, juiz provedor municipal de Cachoeira, datado em 23 de dezembro de 1871. Manuscrito, Arquivo Público do Estado da Bahia.

Livro de Atas das Sessões da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, 1960-1980. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Estatuto da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana, reformado em 21 de setembro de 1966. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Estatuto da Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana, reformado em 8 de junho de 1977. Acervo do Fórum Augusto Teixeira de Freitas em Cachoeira.

3. FONTES ICONOGRÁFICAS

Foto da Capela de Nossa Senhora da Ajuda no século XIX, em Cachoeira. Acervo da filarmônica Minerva Cachoeirana.

Foto do maestro Tranquillino Bastos, fundador da Lyra Ceciliana. Acervo pertencente à Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.

Foto da lira, símbolo da filarmônica Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana. Acervo particular da autora.

Foto da sede atual da filarmônica Lyra Ceciliana (2013), situada na Rua Monsenhor Itapiranga, em Cachoeira. Acervo da Sociedade Cultural Orfêica Lyra Ceciliana.

Foto da lira, símbolo estampado na sede da Minerva Cachoeirana, em Cachoeira, 2013. Acervo particular da autora.

Foto da sede atual da filarmônica Minerva Cachoeirana (2013), localizada na Praça Barão do Rio Branco, em Cachoeira. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto de Arnaldo do Carmo, sócio da filarmônica Lyra Ceciliana. Acervo da Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.

Foto da filarmônica Lyra Ceciliana na escadaria da Câmara Municipal de Cachoeira na década de 1970. Acervo da Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.

Foto de uma apresentação da filarmônica Minerva Cachoeirana em Cachoeira, em 1970. Acervo da Sociedade Lítero Musical da Minerva Cachoeirana.

Foto da Minerva Cachoeirana na igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário em comemoração ao seu aniversário na década de 1960. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto da enchente em Cachoeira em 1960. Acervo particular de Erivaldo Brito.

Foto da Barragem de Bananeiras transbordada na enchente de 1947. Acervo de fotografias do Arquivo Público Municipal de São Félix (APMSF).

Foto do coreto do Jardim Grande em Cachoeira, 2013. Acervo particular da autora.

Foto do coreto Igreja de Nossa Senhora do Monte, 2014. Acervo particular da autora.

Foto do corpo musical da filarmônica Minerva Cachoeirana na comemoração do seu centenário em 1978. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto do músico da Raimundo Oliveira em uma de suas apresentações na Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário nos anos 80. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto da apresentação dos alunos da escola de música da Minerva Cachoeirana no São João, em junho nos anos de 1970. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto da Lyra Ceciliana na escadaria da Câmara Municipal de Cachoeirana década de 1970. Acervo da Sociedade Cultural Orpheica Lyra Ceciliana.

Foto do músico Luiz Lima na filarmônica Lyra Ceciliana em 1981. Acervo particular de Luiz Lima

Foto da reunião na sede da filarmônica Minerva Cachoeirana nos anos 1970. Acervo da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana.

Foto da musicista Meire da Silva na Capela de Nossa Senhora da Ajuda em 1981. Acervo particular de Maria Meire da Silva.

4. FONTES ORAIS

Clarício Mascarenhas Marques (músico e atual regente da Minerva Cachoeirana) – 52 anos – músico e funcionário da CHESF, entrevista realizada em Cachoeira, abril de 2014.

Edvaldo Carneiro do Rosário (músico e orador da Minerva Cachoeirana) - 66 anos – professor aposentado da Educação Básica – entrevista realizada em Cachoeira, fevereiro de 2012.

Egno Santos (músico da Minerva Cachoeirana) – 85 anos - policial militar aposentado, entrevista realizada em Cachoeira, fevereiro de 2012.

Francisco de Assis Boaventura (sócio da Lyra Ceciliana) – 88 anos – pintor e pedreiro aposentado – entrevista realizada em Cachoeira, março de 2014.

João Batista Ribeiro (músico da Minerva Cachoeirana) – 92 anos – pedreiro – entrevista realizada em Cachoeira, fevereiro de 2012.

Luiz Cláudio Dias do Nascimento - 60 anos - Historiador – entrevista realizada em Cachoeira, janeiro de 2014.

Luiz da Conceição Lima (músico da Lyra Ceciliana) – 53 anos - industrial – entrevista realizada em Cachoeira, abril de 2014.

Maria Meire da Silva (musicista da Minerva Cachoeirana) – 47 anos – pedagoga – entrevista realizada em Cachoeira, maio de 2014.

Raimundo Alberto Ferreira Cerqueira (sócio e ex-presidente da Lyra) – 74 anos – professor de desenho industrial – entrevista realizada em Cachoeira, março de 2014.

Roque Cardoso Nonato (músico e orador da filarmônica Minerva Cachoeirana) – 72 anos - bispo da Igreja Católica Apostólica Brasileira, entrevista realizada em Cachoeira, fevereiro de 2014.

Salustiano Coelho de Araújo (sócio e ex-presidente da Lyra Ceciliana) – 92 anos – aposentado, servente e prático de remédios (fazia fórmulas), entrevista realizada em Cachoeira, maio de 2014.

Sílvio Cláudio dos Santos Mascarenhas (músico da Minerva Cachoeirana) – 49 anos - Técnico em Mecânica Industrial e Músico – entrevista realizada em Cachoeira, maio de 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. 2ªed., Rio de Janeiro: F.brigrêt, 1942.

ALVES, Marieta. *A música de barbeiros*. Revista Folclore, Rio de Janeiro: MEC, 1967.

ARROYO, Margareth. *Um olhar antropológico sobre as práticas de ensino e aprendizagem musical*. Revista da ABEM, nº 5, Porto Alegre: ABEM, 2000.

AUAD, Daniela. *Feminismos: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BANDEIRA, Moniz. *O governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil (1961- 1964)*. 8ª Edição revista e ampliada. São Paulo, Editora UNESP, 2010.

BARROS, José D' Assunção. *O campo da História- Especialidades e Abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In.: PRIORE, Mary del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011

BENETT, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução de Maria Teresa R. Costa, Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889*. Dissertação de Mestrado em Música, vol. 1, São Paulo: Unesp, 2006.

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso de imagens fotográficas na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (orgs). *Desafios de imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998.

BLUMETTI, Gustavo Lefundes, SOUZA, Walfredo Thales de Amorim e. *Livro em comemoração ao centenário da emancipação política da cidade de Castro Alves*, 1980.

BORGES, Maria Eliza L. *História & Fotografia*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge&DELGADO, Lucilia de Almeida Nezes (orgs). *O Brasil Republicano.v.4*. Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2003.

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a banda de música*. Rio de Janeiro: Record Brasileira, 1980.

BURKE, Peter (org.). *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo, EDUSC, 2004.

CAJAZEIRA, Regina. *Educação continuada à distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e Curso Batuta*. 2004. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

CARDOSO, Lucileide Costa.Dimensões da memória na prática historiográfica.In: OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos; REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. *História Regional e Local: discussões e práticas*. Salvador: Quarteto, 2010.

CARVALHO, Inaiá M. Moreira, SOUZA, Guaraci Adeodato. A produção não-capitalista no desenvolvimento do capitalismo em Salvador. In: SOUZA, Guaraci Adeodato A, FARIA, Vilmar. *Bahia e todos os pobres*. Petrópolis: Vozes, 1980.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAUÍ, Marilena de S. Apresentação: Os Trabalhos da Memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1987.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002

_____ *Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

COSTA, Helouise. Da fotografia de imprensa ao fotojornalismo. *Acervo: revista do Arquivo Nacional*, vol.6, nº 1-2, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993.

COSTA, Manuela Areias. *Vivas a República: representações da banda União XV de novembro em Mariana MG (1901-1930)*. Mestrado em história Social – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

DANTAS, Fred. *Banda de música: uma boa ideia* [s.n], Salvador, 1989.

_____ *Teoria e Leitura da Música para as Filarmônicas*. Salvador: Selo Editorial da Casa das Filarmônicas, 2003.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Itatiaia, 1991.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História Oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ELLIOTT, David J. *Music Matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press, 1995.

- ELLMERICH, Luis. *História da música*. 4ª ed, São Paulo, Fermata, 1977.
- FABRIS, Annateresa. *Usos e funções da fotografia no século XIX*, São Paulo, Edusp, 1992.
- FARO, Clóvis de; DA SILVA, Salomão L. Quadros. A década de 50 e o Programa de Metas. In: *O Brasil de JK* (org. Angela de Castro Gomes). Rio de Janeiro: Editora FGV/CPDOC, 1991.
- FÁVERO, Osmar. *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A banda de música como produção simbólica de uma cultura*. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Música, 2, 1985. São João Del Rei: *Anais...*São João Del Rei. Escola de Música da UFMG, 1985.
- _____; TACUCHIAN, R. Organização; significado e funções da banda de música civil. In: *Pesquisa de música*. Revista do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, n.1, p. 27-40, dez.1984-jan/fev, 1985.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cachoeira: vivências e compreensões do patrimônio cultural*. s.l. 2007.
- JESUS, José Alberto Nascimento de. *Trabalhadores da viação férrea federal leste brasileiro entre percursos e percalços na cidade de São Félix-BA- Décadas de 1940/1950*. Dissertação de Mestrado em História Regional e Local – Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Santo Antônio de Jesus, 2009.
- JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- JOUTARD, Philippe. Desafios à história oral do século XXI. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tânia Maria; ALBERTI, Verena (orgs.). *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- JÚNIOR, Aldo de Oliveira Andrade. *Sons e silêncios: memórias e narrativas das filarmônicas Bonfim e Lyra popular da cidade de Castro Alves-Ba*. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, 2011, Salvador. Diversidade e desigualdades. Salvador, UFBA, 2011.
- KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- _____. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. v.25, n° 49.
- MACIAS, Roberta Pinto. *A diplomacia presidencial de Fernando Henrique Cardoso (1995 - 2002)*. Monografia do Curso de Relações Internacionais- Universidade Católica de Brasília , Brasília, 2007.

- MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: Fotografia e História Interfaces*. In: Tempo. Rio de Janeiro: n° 2, 1996, p.73 – 98, v.1.
- MATTOS, João Riso Souza Liberato de. *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no Agreste Sergipano no período entre 1898 e 1915*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2007.
- MILTON. Aristides. *Ephemerides Cachoeiranas*. Salvador Livraria Progresso, 1902.
- MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares no Brasil*. São Paulo:USP, 1979.
- MOREIRA, Marcos dos Santos. *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos, VILLAÇA, Mariana Martins. "Tropicalismo: As Relíquias do Brasil em Debate" In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/ Humanitas Publicações, vol.18, n° 35, 1998.
- NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. *A Capela D'Ajuda já deu o sinal: relações de poder e religiosidade em Cachoeira*. Cachoeira: CEAO, 1995.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. *História Regional e Local no Brasil: fontes e métodos da pesquisa histórica regional e local*. Feira de Santana/ Salvador, UEFS/ed. Arcádia, 2002.
- NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, História e sujeito: substratos da identidade. In: *História Oral- Revista da Associação Brasileira de História Oral*, n° 3, junho de 2000, p.115.
- OHARA, João Rodolfo Munhoz. *Articular Certeau, Bourdieu e Foucault para uma crítica ao conceito de "indústria cultural": cosumo e poder*. Revista de Teoria da História, n° 8, Universidade Federal de Goiás, 2012.
- OLIVEIRA, Adriana Mattos de. *A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a Indústria Cultural e a recepção de seu público*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. "Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX". In: Gomes, A. C.; Pandolfi, D.; Alberti, V. (orgs.) *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- PANDOLFI, Dulce Chaves. Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil. In: GOMES, A. C.; PANDOLFI, D. C.; ALBERTI, V. (orgs.). *Da ditadura à democracia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- PEREIRA, José Antônio. *A banda de música: retratos sonoros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 1999.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Araújo. São Paulo: Edusc, 2005.

- PORTELLI, Alessandro. Tentando Aprender um Pouquinho. Algumas Reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Projeto História*. Nº 15. São Paulo: EDUC, 1997.
- RAMOS, Jorge. *O semeador de Orquestras: história de um maestro abolicionista*. Salvador: Solisluna Editora, 2011.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RIBEIRO, Isa Paula Zacarias. *As praças de cultura no governo Djalma Maranhão*. Mestrado em História – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2008.
- RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org). *O Brasil Republicano*. Volume 4. O tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- ROJAS ARAVENA, Francisco. Chile: mudança política e inserção internacional, 1964-1997. *Revista Brasileira de Política Internacional* [on-line], v. 40, n. 2, 1997.
- SALLES, Vicente. *Sociedade de Euterpe: a banda de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985.
- SANTANA, Charles. As Filarmônicas e a Música Urbana do Recôncavo In: LEAL, M^a das Graças de Andrade; NONATO, Raimundo Pereira; CASTELUCCI JÚNIOR, Wellington (Orgs). *Capítulos de História da Bahia: Novos enfoques, novas abordagens*. São Paulo: Annablume, 2009.
- SANTANA, Ediane Lopes de. Campanha de desestabilização de Jango: as “donas” de casa saem às ruas. In: ZACHARIADHES, Grimaldo C. (org.). *Ditadura Militar na Bahia: novos olhares, novos objetos, novos horizontes*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- SANTIAGO, José Jorge Pinto. *Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade*. In: *Revista Redial*, nº 8/9, 1997/1998.
- SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira dos. *Diversões e civilidade na “Princesa do Sertão” (1919-1946)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em História, 2012.
- SANTOS FILHO, Juvino Alves. *Manuel Tranquillino Bastos: estudo de duas obras para clarineta* - Tese de Doutorado. Salvador: Programa de Pós- Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, 2003.
- SANTOS, Jadson Luiz dos. *Cachoeira- III Séculos de História e Tradição*. Salvador: Contraste Editora Gráfica, 2001.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder*. Salvador: Edufba, 2005.
- SARTI, Cynthia Andersen. *O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 35-50, maio/ ago. 2004.

SCHNEIDER, Alexandre da Silva. *Sociedade Musical Amor à Arte: estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República*. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Música- Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, 2011.

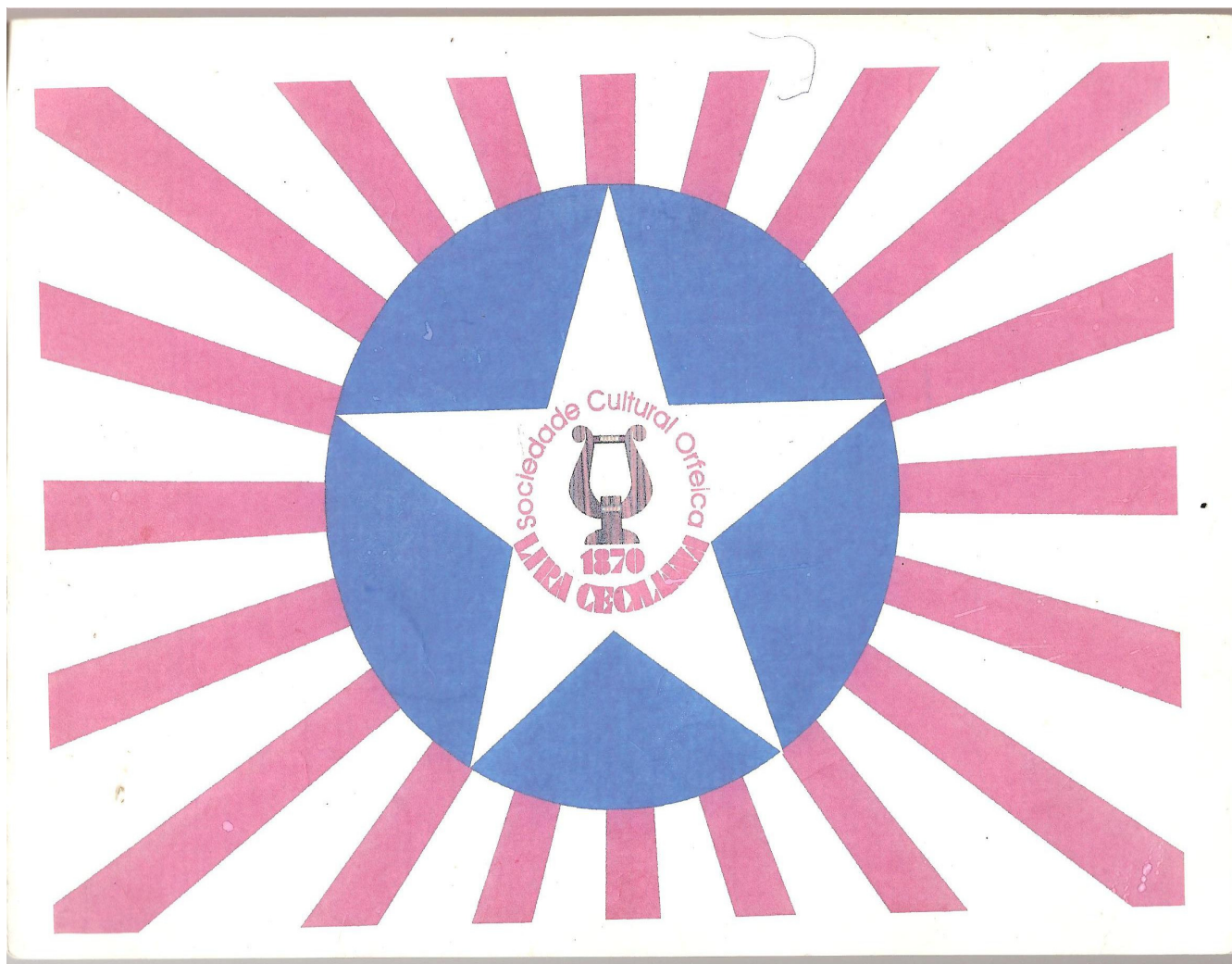
SCHWEBEL, Horst Karl. *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia*. Centro de Estudos Baianos, ed. 125, Salvador: UFBA, 1987.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira. A Modernização Autoritária: do golpe militar à Redemocratização 1964/1984. In: LINHARES, Maria Yedda (org). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: ensaios da teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

ULRICH, Claudete Beise. *Mulheres e Homens luteranos: leituras feministas e identificações com o feminismo em tempos de ditadura militar no Brasil (1964-1989)*. História Oral, v. 12, n.12, 2009.

VELLOSO, Mônica. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Ângela de Castro (org). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

ANEXO A – Bandeira da filarmônica Lyra Ceciliana

Fonte: Arquivo pertencente à filarmônica Lyra Ceciliana

ANEXO B – Estandarte da filarmônica Minerva Cachoeirana

Fonte: Acervo pertencente à filarmônica Minerva Cachoeirana

ANEXO C - O jornal A Cachoeira do dia 16 de fevereiro de 1964 parabenizando a filarmônica Minerva Cachoeirana pelo seu 86º aniversário



ANEXO D – Matéria do jornal A Cachoeira do dia 19 de abril de 1964, sobre um trator para as obras do Estádio de Cachoeira, adquirido pelo deputado Edvaldo Brandão Correia, político influente vinculado à Minerva Cachoeirana.

Órgão defensor dos interesses da zona do Pangaçuá NOTICIOSO POLITICO INDEPENDENTE

A CACHOEIRA

(Edição de hoje 4 paginas) PUBLICAÇÃO AOS DOMINGOS Oficinas: RUO ANA NERY N. 2

ESTE SEMANARIO NAO SE RESPONSABILIZA POR ARTIGOS DEVIDAMENTE ASSINADOS

Registro no Cartório de Títulos N. 6 em 27-9-1927 ANO XXVIII CACHOEIRA, 19 de ABRIL de 1964 Diretor: ANTONIO R. PITA Colaboradores: Diversos NUMERO 1168

Deputado Edvaldo Correia conseguiu um trator para as obras do Estadio

Registrarmos como passo positivo para a realização do Estadio de Esporte local, a aquisição de um trator pelo Deputado Estadual Edvaldo Brandão Correia, líder cachoeirano. Após a morte do saudoso líder Augusto Pólio, iniciador de obras tão assestadas pelos desportistas da zona, este é o maior notável compromisso que se faz em prol da concretização deste ideal de progresso esportivo. A Comissão de trabalhos composta dos srs. Alberto Bastos e Adauto Sales, membros da Cooperativa do Glorioso da Cachoeira, entidade a que está afeta as obras revela-se, assim, infatigável e incansável, agora com o apoio decidido do eminente deputado cachoeirano. Para a frente deputado e cooperativa do Glorioso A Cachoeira Esportiva aplaude e agradecerá.



DEPUTADO EDVALDO BRANDÃO CORREIA

Eleição no Gremio do Ginesio

Chapa Ordem e Progresso a favorita das eleições do Gremio Castro Alves em 1964.

Presidente — Hugo da Rocha
Vice-Presidente José Nielo
Secretario Geral Carlos Roberto Cruz de Almeida
1 Secretario Antonio Bomfim
2 Secretario Vaidir Pedreira
1 Tesoureiro Ana Luiza
2 Tesoureiro Stelino de Jesus Reis
1 Diretor de Esporte Jonatas Filho
2 Diretor de Esporte Edvaldo Pereira Santana
Diretor Artístico Zelia Gonçalves dos Santos
Diretor Social Antonio Fernando Galias
Diretor Literario Roque Bispo Conceição
Secretaria Jumianna Marília Marques Melo
Procurador Geral Vilma Angelica
Bibliotecario Jania Chaves
Conselheiro Jorge Costa Pinheiro e Sidneia

Camara elegeu comissões

Na sessão de dia 15 do corrente, a Camara de Vereadores aprovou a Lei que constitui o Terceiro Municipal e data posse do Presidente Castello Branco, na Presidencia da Republica e em votação secreta elegeu as Comissões, que ficam assim organizadas.

Obras publicas, saneamento, construção e viação
Antonio Massaranduba
Neyde Memede Eubano
Francisco Alves de Silva
Justiça, legislação, posturas, saúde publica e assistência social
Antonio de Assis Costa
Joaquim Torres dos Santos
Eduar Teixeira Rocha
Finanças, orçamento, comercio e patrimonio
Edgar Teixeira Rocha
Assessor de Asses Costa
Eduar Hora
Inspeção, publica e estatística
Salvadori Farias de Freitas
Benedictus Miranda Costa
Augusto José de Costa



Vereador Reinaldo Paolino

Agradecimento

Emília Ramos Menezes, Antônio Menezes, e família Roque Soares de Almeida e família, Vivaldo da Hora e família, Antonio Ferreira e família, Lourival Santos e família, (ausentes) Antonieta Menezes, José da Natividade Menezes, Luis Ramos Menezes, Domingos Santana, Edite Azevedo, viaras, Rêthos, genros, irmão, sobrinha e sogra do falecido HENRIQUE FRANCISCO MENEZES, sensibilizados agradecerem a todos que acompanharam à sua ultima morada e bem assim aos que enviaram flores, cartões e telegramas, no tempo em que conviviam a todos para assistirem a missa de 30 dias que mandam celebrar em sufrágio do alma do extinto, no dia 29 do corrente, às 7 horas, na Igreja da Matriz, desta cidade.

Antecipamos os sinceros agradecimentos aos que comparecerem a base ato de piedosa caridade.
Cachoeira, 13 de abril de 1964.

Trabalhe! Comunique sem demora, ao seu superior, qualquer anomalia do seu conhecimento das coisas em andamento.
Banco de Investimentos e do departamento de acidentes e do IAP, para a segurança das indústrias.

JK - 65

Fatos & Noticias

MORREU QUEIMADA
Não resistindo a queimadura de 1.º e 2.º graus morreu no Santa Casa de Cachoeira, no dia 14 do corrente uma doente residente em S. Felix, que após sofrer a queima e o corpo de álcool e queimou-se ainda logo e saiu correndo para um chalazé próximo a sua residencia. O atendimento pelo gesto tratou de tal modo.

FERROVIARIO SUICIDOU-SE
Após ingerir forte toxico disparou dois tiros na cabeça ferroviano muito estimado e querido do povo cachoeirano, bôlceu no Posto Saborro e Salvador. O infeliz vítima que era distinto desportista sua morte comoveu de penosa nossa coletividade. Paz à u alma. Passamos à sua família.

para sua segurança e dos seus filhos, evitando que eles empineem arraias próximas aos seus condutores de energia elétrica. Cia Energia Elétrica da Bahia

ANEXO E - Anúncio da eleição da nova diretoria da filarmônica Lyra Ceciliana, jornal *A Cachoeira* do dia 30 de abril de 1961.

Eleição na «Lira»!

A Diretoria da Lira Ceciliana está convidando todos os seus associados em pleno gozo dos seus direitos para eleição de nova Diretoria que se realizará no dia 1 de maio, às 9 horas da manhã em sua sede à Travessa dos Amores, 2.

X X X

Oxalá o respeito aos Estatutos da banda querida e decedente sejam observados e o ideal elevatório profeta e norteie as eleições colocando a «Lira» no lugar que merece.



ANEXO F – Ata da sessão da Minerva Cachoeirana do dia 10 de fevereiro de 1963

Ata

Ata da sessão de eleição e posse da
Diretoria da Sociedade Filarmônica Musical
Minerva Cachoeirana. Aos dez dias do
mês de fevereiro do ano de mil novecentos
e sessenta e três, na sua sede social,
situada na Praça Barão do Rio Branco,
número um, onde se acha presente
a Assembleia Geral reunida
sob a presidência do Sr. Manoel
Martins Gomes, realizam-se às quinze
horas a sessão de eleição e posse da Di-
retoria da Sociedade Filarmônica Musical
Minerva Cachoeirana, que a dirigirá
durante o período de 10 de fevereiro de
ano de 1963 a 10 de fevereiro de 1964.

dependente mandou que fosse lida
 a lista da sessão anterior, que rece-
 deu a seguinte resolução, depois de
 feita em discussão e o Sr. Moraes foi
 encarregado do processo de votação, para
 a escolha da Diretoria, em sessão secreta
 a cuja apuração contém-se o seguinte
 resultado para Presidente o Sr. Manoel
 de Barros Gomes, vice-Presidente
 Rui Barbosa, 1.º Secretário o Sr. Ant-
 ônio Pereira, 2.º Secretário Jaime e Fr-
 anco de Moraes, Tesoureiro Sr. Pol-
 ídoro de Aguiar das Candeias, Orador Sr.
 Antônio Gomes e Marques, Orador adjun-
 to Sr. Roberto e Alves e Ha, dias, Causis

ANEXO G – O músico da Lyra Ceciliana Luiz Lima com seu trombone e a direita da fotografia seu irmão João Jorge Lima na escadaria da Câmara Municipal de Cachoeira, em 1981.

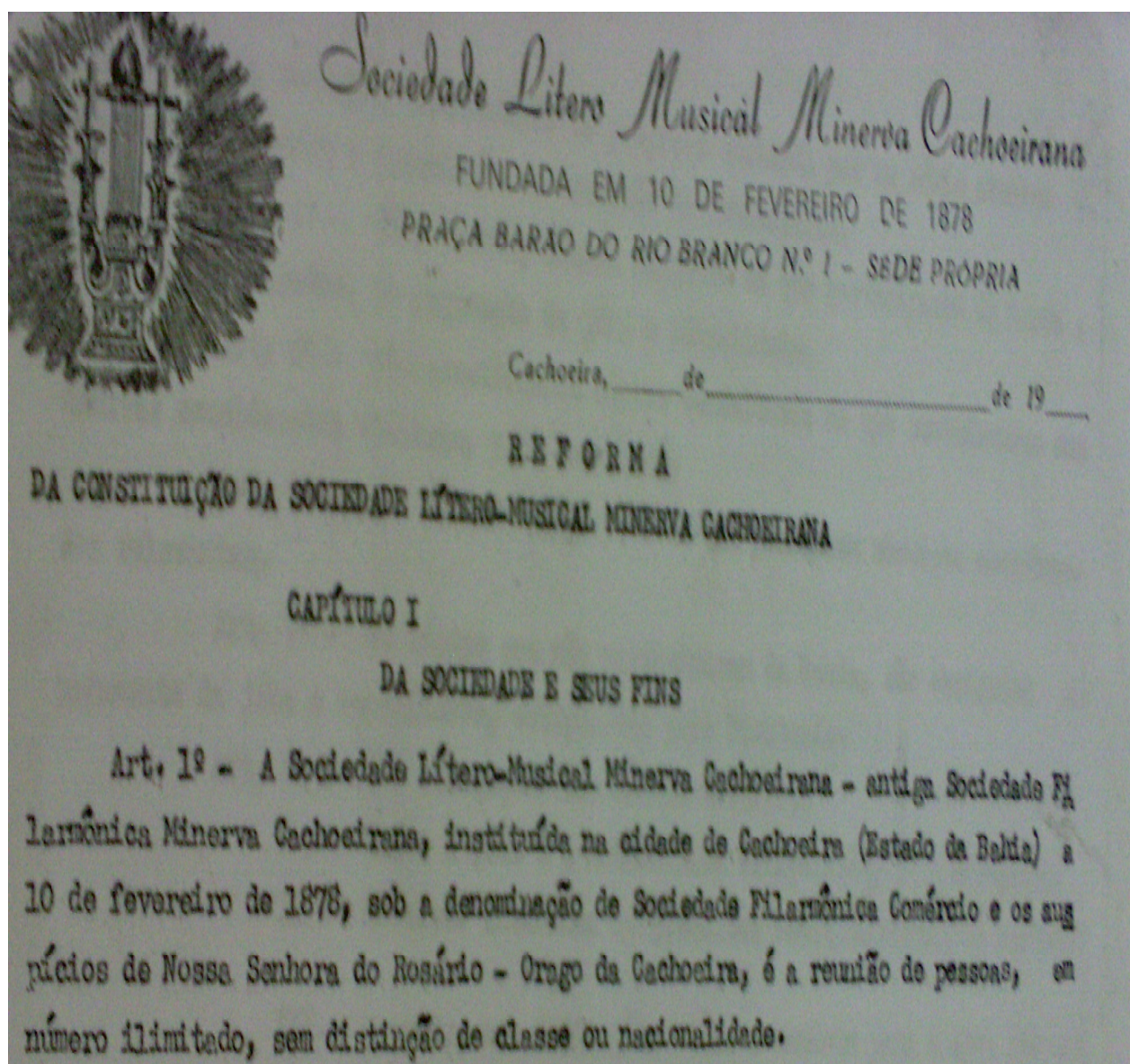


Fonte: Acervo pertencente a Luiz Lima

ANEXO H – Grupo dirigente da filarmônica Minerva Cachoeirana

Fonte: Acervo pertencente à filarmônica Minerva Cachoeirana

ANEXO I – Estatuto da filarmônica Minerva Cachoeirana reformado em 1966



Art. 2º - A Sociedade incumbe:

Oferecer, sem finalidade lucrativa, a seus associados e ao povo em geral, através de uma Escola de Música, por ela mantida, sob a denominação de Escola Litero-musical Minerva Cachoeirana, os meios cômodos e gratuitos de aprenderem a leitura e a música, visando elevar o nível cultural, educativo e artístico de nosso povo.

II - Manter serviços sociais, educativos e assistenciais, que beneficiem a infância, a juventude e a velhice ajustando-as ao meio social em que viverem.

III - Difundir a arte musical e aprimorar a cultura artística de nosso povo, através da manutenção de uma filarmônica, sob a denominação de "Sociedade Filarmônica Minerva Cachoeirana," dirigida por um regente habilitado.

IV - Efetuar tertúlias, com o objetivo de seus associados e o povo em geral aprimorar seus conhecimentos literários, mantendo, também, uma biblioteca.

V - Socorrer os sócios que, por motivo de incapacidade ou invalidez, não dispuserem de meios de sobrevivência.

VI - Dar assistência, na medida de suas possibilidades financeiras aos necessitados, que a procurarem em busca de socorro.

Art. 15º - À Filarmônica compete:

I - Comparecer, devidamente uniformizada, nas festividades patrióticas da cidade, para as quais for convidada, fazendo, também tocatas, mediante contrato feito pelo Presidente;

II - Realizar ensaios normais, visando aprimorar a cultura artística dos sócios;

III - Realizar retrêtas e festivais, gratuitamente, para concorrer para a formação cultural do povo;

IV - Comparecer aos funerais dos sócios ou de pessoas gradas;

V - Difundir a arte musical por todos os meios possíveis;

VI - Comparecer, uniformizada, na sessão comemorativa do seu aniversário de fundação.

- Art. 15º - À Filarmônica compete:
- I - Comparecer, devidamente uniformizada, nas festividades patrióticas da cidade, para as quais for convidada, fazendo, também tocatas, mediante contrato feito pelo Presidente;
 - II - Realizar ensaios normais, visando aprimorar a cultura artística dos sócios;
 - III - Realizar retrêtas e festivais, gratuitamente, para concorrer para a formação cultural do povo;
 - IV - Comparecer aos funerais dos sócios ou de pessoas gradas;
 - V - Difundir a arte musical por todos os meios possíveis;
 - VI - Comparecer, uniformizada, na sessão comemorativa do seu aniversário de fundação.

ANEXO J – Estatuto da filarmônica Lyra Ceciliana

CERTIFICO para os devidos fins que revendo os livros e documentos existentes neste Cartório de Registro de Imóveis e Hipotecas, Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas desta Comarca de Cachoeira, Estado Federado da Bahia e República Federativa do Brasil, verifiquei constar no livro "A nº 1" de REGISTRO DE PESSOAS JURÍDICAS às fls. 113 registro sob nº 6, feito em 08 de junho de 1977, a seguir transcrito: ESTATUTO – SOCIEDADE CULTURAL ORFÉICA LYRA CECILIANA – Carimbo do CGC 13827290/0001-93 – SOCIEDADE CULTURAL ORFÉICA LYRA CECILIANA – Rua Virgílio Damásio, 30 – CEP 44300- Cachoeira-Ba. TÍTULO I – Da Sociedade – CAPÍTULO I DE SUA ORGANIZAÇÃO – Art. 1º A SOCIEDADE CULTURAL ORFÉICA LYRA CECILIANA, fundada em 22 de novembro de 1870, nesta cidade Heróica da Cachoeira, sob a denominação "ad initio" de SOCIEDADE EUTERPE CECILIANA, reorganizada em 13 de maio de 1891 com o nome de SOCIEDADE ORFÉICA LYRA CECILIANA, sendo que em 13 de maio de 1950, passou a se chamar conforme consta em epígrafe, é uma entidade Jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com sede Rua Virgílio Damásio, 30/32 na sede do município, no Estado da Bahia, inscrito no Livro "B" do Registro Público de Pessoas Jurídicas, sob numero 580, em 15 de fevereiro de 1909, reconhecida de Utilidade Pública por Decreto-Lei nº 2791, do Executivo Estadual, de 12 de maio de 1970. § 1º

... de direito privado consoante necessário registro, em cumprimento

CAPÍTULO II. DAS FINALIDADES- Art. 4º A "Sociedade" tem por fim primordial: a) desenvolver a cultura de um modo geral e, em particular, a lítero musical em benefício dos sócios e da cidade; b) manter uma "Banda de música" sob a direção de competente e dedicado professor; c) Organizar uma escola destinada à instrução educacional dos seus sócios, principalmente no que tange aos conhecimentos musicais a jovens e adultos gratuitamente; d) instalar uma biblioteca e fazê-la funcionar em moldes modernos; e) fazer convênios com órgãos oficiais ou privados; f) organizar atividades, cívico-literárias-artísticas, bom como excursões, diversões, tertúlias e torneios; g) desenvolver a assistência filantrópico e social de modo amplo e objetivo, sem quaisquer restrições referentes a grupos, religião, cor, sexo e política; h) participar ativamente da vida artístico-cultural da Cidade, bem como festejos cívicos, religiosos ou não, visitando outras cidades, promoções oficiais e privadas, festivais de arte, enfim tudo que eleve o nome e cultura do município da Cachoeira. TÍTULO

honorários – São considerados sócios honorários, as pessoas idôneas, estranhas ao quadro social residentes ou não na Cidade de Cachoeira, que houvessem prestado relevantes serviços à “Sociedade” ou pelo seu reconhecido valor preste a Assembleia geral merecedoras deste título, por proposta da Diretoria; d) Beneméritos – São homenageados como beneméritos “Sociedade” os sócios de qualquer categorias ou pessoas idôneas fora do quadro social, a que a Assembleia geral conferir este título, por proposta da Diretoria, como reconhecimento a inestimáveis serviços prestados ou concorrerem para o seu desenvolvimento, por proposta da Diretoria. Capítulo I – Da Admissão - Art.

61ª A sociedade terá a sua ala feminina, dirigida por uma comissão designada por ato da Diretoria a qual compete colaborar com a entidade na organização das suas festividades e reuniões sociais

ART 62º Estes Estatutos poderão ser reformados depois de 2(dois) anos se sua aprovação ou antes se a Assembleia Geral assim o entender, a fim de melhor resguardar os direitos e interesses da Sociedade.

ART 63º Os casos Omissos serão resolvidos de acordo com os preceitos do direito civil e princípios gerais de direito. ART 64º Revogam-se as disposições em contrario. Cachoeira 13 de maio de 1977.

ANEXO L – Questionário das entrevistas

Questionário (Músicos)

- 1- Em que ano ingressou na filarmônica? O que motivou a entrada na instituição?
- 2- Qual (is) instrumento(s) tocava?
- 3- Tinha/tem algum membro da família que já fez/faz parte da filarmônica?
- 4- Como era a relação entre a filarmônica e as irmandades religiosas da época?
- 5- Como era a relação da filarmônica com a política local (prefeitos, vereadores, etc.)?
- 6- De quais eventos a filarmônica participava?
- 7- Em quais coretos a filarmônica se apresentava?
- 8- O que os coretos representavam para a filarmônica?
- 9- O que contribuiu para o desaparecimento dos coretos ou para que estes deixassem de ser um espaço para apresentações da filarmônica?
- 10- Com o fim das retretas realizadas nos coretos, em quais espaços a filarmônica passou a se apresentar?
- 11- Que tipo de público acompanhava a filarmônica nas suas apresentações?
- 12- Qual a metodologia aplicada no ensino musical da escola de música da filarmônica? Quais lições e avaliações eram aplicadas?
- 13- Os professores ensinavam disciplinas educativas na escola de música? Quais?
- 14- O que significava para o senhor (a) ser músico de filarmônica? O que significa pertencer à filarmônica?
- 15- O que a filarmônica representava para a população em geral? Qual a função da filarmônica na época (1960-1980)?
- 16- Quais os repertórios da filarmônica? Os repertórios variavam de acordo ao evento? A filarmônica tocava composições da época da sua fundação?

- 17- Que tipo de repertório a filarmônica adotou para lidar com as inovações tecnológicas e culturais?
- 18- O senhor (a) percebeu alguma mudança no prestígio da filarmônica com a chegada de novos ritmos e sonoridades? Quais as táticas de sobrevivência desenvolvidas pela filarmônica para permanecer viva e resistente diante das pressões impostas pela difusão de novas tecnologias, novos ritmos e sonoridades?
- 19- Qual o perfil dos músicos da banda? (Idade, cor, profissão, etc.)
- 20- Os músicos recebiam alguma remuneração nas tocatas?
- 21- Quais eram os deveres dos músicos?
- 22- Até que ponto os músicos seguiam as normas estabelecidas no estatuto da instituição?
- 23- Os músicos-sócios poderiam votar e se candidatarem nas eleições para o grupo administrativo da filarmônica?
- 24- Qual o perfil dos sócios da filarmônica? (idade, cor, profissão, etc.)
- 25- Quais os critérios utilizados para a seleção dos sócios?
- 26- A posição socioeconômica dos sócios influenciava a sua escolha?
- 27- Qual o papel da mulher na filarmônica?
- 28- Em que ano as mulheres ingressaram como musicistas da filarmônica? Quais instrumentos tocavam?
- 29- Como era a relação da diretoria e dos músicos da filarmônica com as primeiras musicistas?
- 30- As musicistas poderiam participar de todas as apresentações da filarmônica?
- 31- A filarmônica tinha mulheres como sócias ou em cargos administrativos?
- 32- Durante quanto tempo tocou na filarmônica? O que motivou a saída do corpo musical da banda?
- 33- Relate experiências marcantes vivenciadas como músico da filarmônica.

Perguntas complementares para as musicistas

- 34- O que significava ser musicista de filarmônica?
- 35- Quais as maiores dificuldades enfrentadas ao ingressar na banda?

- 36- As mulheres tinham o direito de escolha dos instrumentos ou estes eram indicados pelo regente?
- 37- As mulheres poderiam participar das reuniões da sede? Poderiam votar e serem candidatas a cargos administrativos?
- 38- Como era a relação das musicistas com o regente, os músicos e a população em geral?
- 39- Percebe alguma diferença de tratamento ou de lugar ocupado na filarmônica entre homens e mulheres?

Questionário (sócios e outros cargos administrativos)

- 1- Em que ano ingressou na filarmônica? O que motivou a entrada na instituição?
- 2- Qual o cargo na instituição e quais funções desempenhava?
- 3- Tinha/tem algum membro da família que já fez/faz parte da filarmônica?
- 4- Como era a relação entre a filarmônica e as irmandades religiosas da época?
- 5- Como era a relação da filarmônica com o poder local da época?
- 6- De quais eventos a filarmônica participava?
- 7- Em quais coretos a filarmônica se apresentava?
- 8- O que os coretos representavam para a filarmônica?
- 9- O que contribuiu para o desaparecimento dos coretos ou para que estes deixassem de ser um espaço para apresentações da filarmônica?
- 10- Com o fim das retretas realizadas nos coretos, em quais espaços a filarmônica passou a se apresentar?
- 11- Que tipo de público acompanhava a filarmônica nas suas apresentações?
- 12- Qual a metodologia aplicada no ensino musical da escola de música da filarmônica? Quais lições e avaliações eram aplicadas?
- 13- O método criado por Tranquillino Bastos ainda é aplicado (filarmônica Lyra Ceciliana)? Quais as principais características desse método?
- 14- Os professores ensinavam disciplinas educativas na escola de música? Quais?
- 15- O que significava pertencer à filarmônica?

- 16- O que a filarmônica representava para a população em geral? Qual a função da filarmônica na época (1960-1980)?
- 17- Quais os repertórios da filarmônica? Os repertórios variavam de acordo ao evento? A filarmônica tocava composições da época da sua fundação?
- 18- Que tipo de repertório a filarmônica adotou para lidar com as inovações tecnológicas e culturais?
- 19- Quais as táticas de sobrevivência desenvolvidas pela filarmônica para permanecer viva e resistente diante das pressões impostas pela difusão de novas tecnologias, novos ritmos e sonoridades?
- 20- Qual o perfil dos músicos da banda? (Idade, cor, profissão, etc.)
- 21- Os músicos recebiam alguma remuneração nas tocatas?
- 22- Os músicos-sócios poderiam votar e se candidatarem nas eleições para o grupo administrativo da filarmônica? Qualquer sócio podia votar?
- 23- Era difícil fazer com que os músicos cumprissem as normas estabelecidas no estatuto da filarmônica?
- 24- Qual o perfil dos sócios da filarmônica? (idade, cor, profissão, etc.)
- 25- Quais os critérios utilizados para a seleção dos sócios?
- 26- A posição socioeconômica dos sócios influenciava a sua escolha?
- 27- Qual o papel da mulher na filarmônica?
- 28- Em que ano as mulheres ingressaram como musicistas da filarmônica? Quais instrumentos tocavam?
- 29- Como era a relação da diretoria e dos músicos da filarmônica com as primeiras musicistas?
- 30-As musicistas poderiam participar de todas as apresentações da filarmônica?
- 31- A filarmônica tinha mulheres como sócias ou em cargos administrativos?
- 32- Como a filarmônica conseguia se manter financeiramente? As tocatas realizadas pela filarmônica eram remuneradas?
- 33-Quais os limites da autoridade dos professores e dos regentes da banda?
- 34- Quais o critérios utilizados para as atribuições das penalidades contidas no estatuto?
- 35 A exigência dos retratos para admissão dos sócios a filarmônica Lyra Ceciliana estava relacionada à cor da pele dos mesmos?

36- A Minerva prestava auxílio funeral somente aos sócios que viessem a falecer com pobreza extrema, devido ao perfil socioeconômico dos sócios, ou seja a maioria dos sócios não necessitava do auxílio funeral?

37- Durante quanto tempo permaneceu na filarmônica? O que motivou a saída?

38- Relate experiências marcantes vivenciadas como integrante (sócio, regente, diretor, etc.) da filarmônica.

Questionário (acompanhantes da filarmônica)

1-O que significava a filarmônica para o senhor (a)?

2- Em que situações o senhor (a) assistia as apresentações da filarmônica?

3-De quais eventos a filarmônica participava?

4- Em quais coretos a filarmônica se apresentava?

5- O que os coretos representavam para a filarmônica?

6- O que contribuiu para o desaparecimento dos coretos ou para que estes deixassem de ser um espaço para apresentações da filarmônica?

7-Com o fim das retretas realizadas nos coretos, em quais espaços a filarmônica passou a se apresentar?

8-Quais os repertórios da filarmônica? Os repertórios variavam de acordo ao evento?

9- O senhor percebeu uma queda de prestígio da filarmônica com o passar dos anos? Se houve, o que motivou essa queda?