



MEMÓRIAS DE MÚSICOS DAS FILARMÔNICAS DE CASTRO ALVES

Aldo de Oliveira Andrade Júnior¹

Uma cidade sem música é uma cidade sem alma

Aurino Teixeira

Resumo: Na cidade de Castro Alves, localizada no Recôncavo Sul da Bahia, existem músicos formados na Sociedade Filarmônica Bomfim e na Sociedade Filarmônica Lyra Popular. As duas sociedades musicais constituem um patrimônio cultural, mas estavam esquecidas. Tal realidade motivou uma pesquisa sobre vivências de instrumentistas veteranos e de seus predecessores, no intuito de ampliar o conhecimento sobre a memória social e histórica da música instrumental no lugar, considerado por seus habitantes, "Cidade da Música e da Poesia," devido a sua tradição musical.

Palavras-chave: Memórias- Músicos- Patrimônio- Cultural- Filarmônicas

Introdução

Esse artigo é um fragmento de minha dissertação *Sons e Silêncios: Memórias e Narrativas de Músicos das Filarmônicas Bomfim e Lyra Popular da cidade de Castro Alves – BA*, defendida no Mestrado de Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. A pesquisa refletiu sobre registros da Sociedade Filarmônica Bomfim e da Sociedade Filarmônica Lyra Popular nos livros de memorialistas e tomos da Paróquia de Castro Alves B/A. Isto se deveu ao fato de que na leitura de Teixeira, Blumetti e Souza e convivência com músicos das duas filarmônicas foi percebida a inexistência de registros desses artistas populares e de suas manifestações musicais. Assim, a ausência de instrumentistas das camadas populares nas obras de memorialistas castroalvenses motivou a pesquisa e a organização desse trabalho, no intuito de ampliar o conhecimento sobre o significativo patrimônio cultural das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular até então superficialmente analisado. Nesse sentido, o objetivo principal constitui-se em analisar registros de memorialistas da história oficial local e memórias orais de músicos das filarmônicas da cidade de Castro Alves, entre as décadas de 1940 e 1990, e de seus próximos que compartilharam de suas vivências no contexto social, cultural e musical popular urbano.

¹ Aluno do Mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional na Universidade do Estado da Bahia, *Campus V*.
Email: aldojmr@yahoo.com.br.

Deste modo, a convivência com músicos e membros da diretoria que lembram às retretas entre a Lyra e a Bomfim, despertou também o interesse em pesquisar as dificuldades para manter a arte musical na cidade de Castro Alves. A presença de um número significativo de estudantes de escolas públicas que tocam instrumentos de sopro ou percussão na filarmônica local também incentivou a curiosidade de saber mais sobre a vocação musical de jovens que na maior parte descendem ou são parentes de músicos da velha guarda.

Tal contexto gerou o estudo da memória musical e sua provável influência na renovação de gerações de instrumentistas pertencentes às camadas populares urbanas. Dessa forma, pensou-se na possibilidade de compreender até que ponto a análise da memória de antigos músicos poderia ser relevante na reflexão sobre a trajetória de músicos das filarmônicas castroalvenses e possíveis benefícios das filarmônicas para uma parcela do povo castroalvense.

Nesse sentido, iniciaram-se investigações de registros das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular nos tomos da Paróquia e nas obras de memorialistas; realizaram-se reflexões sobre identidades, práticas e linguagens de músicos das filarmônicas e suas táticas para permanecer no cenário cultural e musical urbano, bem como, foram feitas análises de relações de maestros e músicos com membros de diretorias das filarmônicas, patrocinadores e políticos. Também foi apresentada a versatilidade de músicos formados nas filarmônicas castroalvenses em lugares de manifestações de cultura popular. Tendo em vista tais objetivos, o trabalho encaminhou-se para a verificação da existência ou não de diferenças entre os registros de memorialistas e memórias orais de músicos e prováveis impactos dessas possíveis diferenças na trajetória das filarmônicas da cidade de Castro Alves.

Com outras fontes de igual importância, foram utilizadas memórias e narrativas de músicos das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular e de seus próximos, ata de fundação e estatuto da Lyra Popular e registros fotográficos referentes à conjuntura musical local, pouco conhecida no contexto da música instrumental popular baiana.

Quanto ao embasamento teórico da pesquisa, foram escolhidos autores que discutem os conceitos de memória individual e social, a relação entre a memória, a imagem e a história e diferentes concepções de cultura popular, relacionados à história social e cultural da música popular de sociedades filarmônicas, com prioridade para o contexto local e regional inseparável do âmbito nacional.

Para ampliar as informações retiradas de fontes escritas, recorreu-se a História Oral, fundamentado principalmente em autores como Alessandro Portelli, Alistair Thomson, Michael Pollak, Ecléa Bosi e outros. Assim, começou em 2007 a gravação de conversas com

os poucos músicos da velha guarda e seus próximos, testemunhas de suas trajetórias musicais e ouvintes de detalhes extraídos de suas memórias.

Nesse processo heurístico de busca de fontes orais e fontes iconográficas (KOSSOY, 2001), surgiu o músico e atual presidente da Lyra Popular, Edinaldo dos Santos Melo, interessado em reconstruir a história das filarmônicas castroalvenses. Ele passou a ser um mediador assíduo de conversas com músicos do tempo mais ativo das filarmônicas de sua cidade natal, além de contribuir na identificação de músicos que tocaram nas filarmônicas e bandas de jazz em diferentes momentos da memória musical castroalvense.

No percurso do presente para o passado foram adicionadas memórias e narrativas de outros músicos de gerações mais recentes das filarmônicas castroalvenses, ampliando uma movimentação cada vez mais intensa pelas tênues fronteiras entre as memórias individuais e coletivas. Ao longo da pesquisa e sistematização de dados, também, surgiu a necessidade de compreender melhor a música popular praticada por indivíduos pobres das classes trabalhadoras, músicos das camadas populares urbanas (TINHORÃO, 1990), que tocaram nas filarmônicas, em festas populares da cidade de Castro Alves e em outras localidades.

Nesse sentido, deu-se ênfase ao conceito de cultura popular dinâmica, arranjada, construída e transformada no processo histórico, cuja dicotomia pode ser cristalizada ou diluída, a depender das relações desenvolvidas em seu interior e com a sociedade em que está inserida (HALL, 2003). A cultura popular que interage cotidianamente com a cultura da elite, se conforma, resiste, rompe, negocia, incorpora ou rejeita seus valores, símbolos, idéias e práticas (CHAUI, 1986). Uma cultura popular em tensão com a indústria da cultura, promotora de uma cultura de massa, que pode desprezar a qualidade da criação artística e privilegiar os produtos de consumo descartáveis, reprodutores do lucro capitalista (CHAMBERLAIN, 1999), caso não seja contestada por ações críticas e argumentos transformadores.

Dessa forma, reafirma-se que uma das saídas para encontrar outras versões para além da cultura oficial, foi ouvir músicos das filarmônicas, idosos e pobres, moradores de casas simples nas ruas da cidade de Castro Alves, a partir de anseios do presente em busca de respostas na memória que é passado, “o referente último da memória continua sendo o passado” (RICOEUR, 2005, p. 26), e da suposição de que o esquecimento de registrar músicos pode ter sido pensado como manipulação da memória coletiva pela história oficial.

Assim, as memórias orais de músicos, maestros e compositores castroalvenses, geradoras de novas histórias, constituíram a principal matéria prima. Nessa dinâmica, acredita-se que o estudo e escrita sobre a memória viva de pedreiros, marceneiros, funileiros, alfaiates, feirantes,

sapateiros, militares, ferroviários, funcionários públicos, ao mesmo tempo, dedicados instrumentistas da Bomfim e Lyra Popular, em interação com políticos, religiosos e comerciantes no intuito de conservar suas instituições musicais, mostrou a possibilidade de encontrar em conversas com músicos das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular e seus próximos, relações entre memória e cultura popular concebida como ação política do povo.

Enfim, recolher, organizar e analisar memórias orais de músicos das filarmônicas da cidade de Castro Alves BA, inseridas no contexto musical de Lyras interioranas do Recôncavo Baiano, surge da vontade de tentar compreender melhor as vivências de protagonistas de uma arte musical cultural popular urbana, introduzida no Brasil no século XIX, que contemporaneamente ainda busca resistir às inovações tecnológicas e aos apelos consumistas da indústria cultural do sistema capitalista. Segundo Edward Said, “a música talvez seja a resistência final a aculturação e à mercantilização de tudo (SAID apud SANTANA, 2009, p. 270).

Nesse sentido, deu-se ênfase ao conceito de cultura popular dinâmica, arranjada, construída e transformada no processo histórico, cuja dicotomia pode ser cristalizada ou diluída, a depender das relações desenvolvidas em seu interior e com a sociedade em que está inserida (HALL, 2003). A cultura popular que interage cotidianamente com a cultura da elite, se conforma, resiste, rompe, negocia, incorpora ou rejeita seus valores, símbolos, idéias e práticas (CHAUI, 1986). Uma cultura popular em tensão com a indústria da cultura, promotora de uma cultura de massa, que pode desprezar a qualidade da criação artística e privilegiar os produtos de consumo descartáveis, reprodutores do lucro capitalista (CHAMBERLAIN, 1999), caso não seja contestada por ações críticas e argumentos transformadores.

Dessa forma, reafirma-se que uma das saídas para encontrar outras versões para além da cultura oficial, foi ouvir músicos das filarmônicas, idosos e pobres, moradores de casas simples nas ruas da cidade de Castro Alves, a partir de anseios do presente em busca de respostas na memória que é passado, “o referente último da memória continua sendo o passado” (RICOEUR, 2005, p. 26), e da suposição de que o esquecimento de registrar músicos pode ter sido pensado como manipulação da memória coletiva pela história oficial.

Assim, as memórias orais de músicos, maestros e compositores castroalvenses, geradoras de novas histórias, constituíram a principal matéria prima. Nessa dinâmica, acredita-se que o estudo e escrita sobre a memória viva de pedreiros, marceneiros, funileiros, alfaiates, feirantes, sapateiros, militares, ferroviários, funcionários públicos, ao mesmo tempo, dedicados instrumentistas da Bomfim e Lyra Popular, em interação com políticos, religiosos e

comerciantes no intuito de conservar suas instituições musicais, mostrou a possibilidade de encontrar em conversas com músicos das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular e seus próximos, relações entre memória e cultura popular concebida como ação política do povo. Enfim, recolher, organizar e analisar memórias orais de músicos das filarmônicas da cidade de Castro Alves BA, inseridas no contexto musical de Lyras interioranas do Recôncavo Baiano, surge da vontade de tentar compreender melhor as vivências de protagonistas de uma arte musical cultural popular urbana, introduzida no Brasil no século XIX, que contemporaneamente ainda busca resistir às inovações tecnológicas e aos apelos consumistas da indústria cultural do sistema capitalista. Segundo Edward Said, “a música talvez seja a resistência final a aculturação e à mercantilização de tudo (SAID apud SANTANA, 2009, p. 270).

Origem das Filarmônicas Castroalvenses

Segundo José Ramos Tinhorão (1990, p. 139), “o final do século XIX assinala a ocupação do espaço musical urbano pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos e pelas pequenas bandas municipais ou Lyras formadas por mestres interioranos, nas cidades menores”. Nesse contexto musical da segunda metade do século XIX, ocorreu a primeira fundação da Sociedade Philarmônica Lyra Popular e da Sociedade Philarmônica Bomfim na cidade de Castro Alves B/A.

O diploma de sócio fundador da Sociedade Philarmônica Bomfim do coronel e ex-intendente Antonio Ferreira Soares e de sócio fundador da Sociedade Philarmônica Lyra Popular da ex-primeira dama, dona Francelina Dultra Soares, comprovam que as duas filarmônicas castroalvenses também são instituições musicais centenárias. Isso atesta que a primeira fundação da Bomfim ocorreu em 1878 e da Lyra Popular em 1894, na vila de Currálinho, que consegue sua emancipação político-administrativa da vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira em 26 de Junho 1880; é contemplada com a construção da estrada de ferro em 1881, inaugura sua Estação Ferroviária em 1883; é elevada ao foro de cidade de Currálinho em 1895 e muda o topônimo de Currálinho para Castro Alves em 25 de julho de 1900, momento em que recursos oriundos da economia fumageira começam a financiar sua incipiente urbanização.

Naquela época, a Praça Dionísio Cerqueira ou Praça da Igreja Matriz era o centro cultural da cidade, onde castroalvenses e visitantes comercializavam seus produtos na feira livre e começaram a ouvir as primeiras tocatas de suas filarmônicas. A Bomfim saía de sua sede,

atrás da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e a Lyra Popular saía de sua sede do lado esquerdo e um pouco abaixo da mesma Igreja para espalhar música pelas ruas da cidade. A partir da segunda década do século XX, começa uma intensa atividade musical em Castro Alves B/A. Segundo narrativa do professor Antonio Fernando Reis (2007) “em 29 de agosto de 1920 é inaugurada a torre da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, ao som da Lyra Popular, nesse ano Padre Pedreira assumia a prefeitura de nossa cidade”. Naquele momento, acontecia também a segunda fundação da Filarmônica Bomfim, registrada no tomo da Paróquia de Castro Alves, “15/03/1925 – Inauguração da Sociedade Filarmônica Bomfim; tendo como Presidente Alcides Ribeiro Magalhães” (DIOCESE DE AMARGOSA, [s.d.], p.15). O memorialista Aurino Teixeira (1990, p. 34) aproveita o registro da Paróquia e complementa a informação em seu livro,

Sociedade Filarmônica Bomfim, inaugurada em 15 de março de 1925: 1º Presidente: Alcides Ribeiro Magalhães; Atual: Antônio Ramos dos Santos. Fundadores: Alcides Ribeiro Magalhães, André Álvares Machado, Gabino Bonifácio dos Santos, [...] e outros.

No ano seguinte ocorre a segunda fundação da Lyra Popular, em 08 de Dezembro de 1926, registrada no tomo da Paróquia de Castro Alves, “08/12/1926 – Inauguração da Sociedade Filarmônica Lyra Popular” (DIOCESE DE AMARGOSA, [s.d.], p.16). Teixeira (1990, p. 34) também registrou,

Sociedade Filarmônica Lyra Popular, inaugurada em 08 de Dezembro de 1926. 1º Presidente: Leopoldo Torres Cerqueira, Atual: Guglielmo Dias Mascarenhas, Fundadores: Leopoldo Torres Cerqueira, [...], Padre João Pedreira do Couto Ferraz, Dr. Rafael José Jambeiro [...] e outros.

Na década de 1920, também é importante registrar um acontecimento para a Lyra Popular no ano de sua reinauguração, narrado pelo músico Edgar Vilas Boas Amorzinho (2010), “eu não era nascido, os mais velhos contam que em 1926 chegou o novo instrumental para a Lyra, vindo de Paris, na França, marca Adolpho Sax, veio até cientista para ver a direção e a força do vento para a afinação desses instrumentos”.

Portanto, registros do tomo da Paróquia de Castro Alves e informações dos livros dos memorialistas Teixeira, Blumetti e Souza somados às memórias herdadas ajudam a ratificar a década de 1920, como um período de plena atividade musical, no qual músicos das filarmônicas locais e de outras cidades do recôncavo embelezavam com seus sons os eventos socioculturais castroalvenses.

Aqui, abre-se o espaço para entender cultura, arte, expressão de saberes como indissociáveis de cultura padrão de vida na estratégia cotidiana de sobrevivência material. Segundo Clifford Geertz (2007, p. 146)

[...] em qualquer sociedade, a definição de arte nunca é totalmente intra-estética; na verdade, na maioria das sociedades ela só é marginalmente intra-estética. O maior problema que surge com a mera presença do fenômeno do poder estético, seja qual for a forma em que se apresente ou a habilidade que o produziu, é como anexá-lo às outras formas de atividade social, como incorporá-la na textura de um padrão de vida específico.

Nesse sentido, é permitido continuar o processo de buscar “entendermos entendimentos” [...], entendimentos de um saber local. “[...], as formas do saber são sempre e inevitavelmente locais, inseparáveis de seus instrumentos e invólucros” (ibid., p. 11). Assim, segue a busca e entender entendimentos do saber de músicos da Bomfim e Lyra Popular de Castro Alves, que conduz entre as leves fronteiras entre a memória individual e a memória coletiva que,

Possibilita resgatar as marcas de como foram vividos, sentidos, compreendidos determinados momentos e acontecimentos, ou mesmo o que e como foi transmitido e registrado pela memória individual e coletiva (MONTENEGRO, 1992. p. 56).

Enfim, adicionar memórias de músicos e adeptos das filarmônicas possibilita persistir na tentativa de compreender melhor vivências e sentimentos desses músicos populares, em relação às retretas e tocatas do passado, bem como procurar entender suas ações e omissões para manter as estruturas da Bomfim e Lyra Popular de Castro Alves B/A, instituições que foram capazes de formar músicos que tocaram em diferentes tempos e lugares da cultura e da memória-histórica musical urbana.

Memórias de Músicos da Bomfim e Lyra Popular em Disputas de Retretas

Na continuação da tentativa de ampliar a compreensão de vivências de músicos das filarmônicas castroalvenses no passado, são encontrados indícios que os antigos moradores da cidade sentem saudade do que para eles foi o período de ouro desse saber local. O tempo de disputas de retretas das duas filarmônicas, herdeiras das bandas de barbeiros, no suntuoso coreto da Praça Dionísio Cerqueira, apreciadas por torcidas entusiasmadas na defesa de sua instituição musical preferida.

Apesar das duas filarmônicas castroalvenses surgirem no final do século XIX, ampliando o espaço e a oportunidade de oferecer música para a população urbana, conforme afirma Tinhorão (1990, p.116),

Na verdade, uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer espécie de música instrumental, nessa segunda metade do século XIX, era de fato a música domingueira dos coretos das praças proporcionada pelas bandas marciais.

Em Castro Alves, somente em 16 de dezembro de 1928 aconteceu a edificação de um dos mais bonitos coretos da Bahia. A inauguração do „coreto de treliça“, está registrado no tomo da Paróquia.

16/08/1928 - Festa da Padroeira da cidade de Castro Alves, Nossa Senhora da Conceição, com Missa cantada pelo Pe. Dr. José Correia, presentes o Padre Atilio Brandão, Vigário de Santa Terezinha, e Pe. Alberico Marques, Vigário de Jaguaquara. Nesse dia houve a inauguração do Coreto levantado ao lado da Igreja Matriz, construído pela Comissão da Festa da Padroeira, deste ano, contando também com a colaboração da Prefeitura, através de seu Intendente General

Joaquim Cerqueira Daltro. Após a inauguração foi entregue oficialmente, através de documento, ao Município, sob condição de não poder ser demolido, nem ser cobrado taxa para a tocata de Filarmônica por ocasião das Festas religiosas (DIOCESE DE AMARGOSA, [s.d], p.18).

Portanto, esse acontecimento foi fundamental para as disputas de retretas entre a Bomfim e a Lyra Popular, que poderiam começar ou terminar no Coreto da Praça Dionísio Cerqueira, antes de seguir por outras ruas e praças da cidade. O coreto construído pela comissão da Festa da Padroeira foi completamente descaracterizado e recentemente substituído por um moderno que não chega nem perto da beleza do antigo.

Naquele tempo, a feira livre ainda acontecia na Praça da Igreja e do antigo coreto de treliça, constituindo um espaço sociocultural bastante aproveitado. Um registro destaca as retretas neste coreto, compondo um espaço de sociabilidade. “Por este coreto passaram grandes oradores poéticos e sacros”. “Aí aconteceram os famosos “pegas” entre a Lyra e a Bomfim”. “Uma cidade sem coreto é como uma canção sem cantar” (BLUMETTI & SOUZA, 1980. p. 21). No fragmento de um artigo de Santana (2009. p. 278) aparece a referência.

No coreto de Castro Alves, entreveros entre a Lyra Popular e a Bomfim eram apreendidos no sentido de disputas pela hegemonia “político-musical e de um tipo de identidade urbana, na terra do Poeta. Lá, o grandioso e hoje demolido coreto significa um campo de batalhas pelo direito à herança da obra do Poeta dos Escravos. Aquela que primeiro abandonasse o debate musicado seria a derrotada. A praça traduzia a possibilidade de poeticidade, a considerar a sensação de que „uma cidade sem coreto era uma canção sem cantar (SANTANA, 2009, p .

A seguir, uma memória oral começa a revelar como músicos da cidade identificavam-se com uma das duas filarmônicas, valorizavam e se preparavam para as disputas de retretas entre a Bomfim e a Lyra Popular. A narrativa é de Dona Tereza dos Santos Silva, ex-esposa do

músico Diolison Lima, conhecido como Diu do Flautim. Segundo ela, “era uma política danada, porque uma queria ser melhor que a outra. No coreto e na Estátua da Praça São José. O coreto tinha a cobertura, era bonito, quando se encontrava era para brigar” (SILVA, 2010). Tal narrativa indica que “em nossa área de atuação, a voz de todos esses indivíduos, isolados e obscuros é igualmente importante” (PORTELLI, 1997. p. 18). Nesse sentido, foram registradas palavras de outros expectadores e músicos que se deliciavam com as retretas no coreto da cidade de Castro Alves B/A.

A busca de registrar novas narrativas sobre táticas de músicos e maestros para vencer as retretas, reconduziu ao músico Melo, o mais atento ouvinte de casos musicais contados pelo maestro Edinho. Segundo ele,

O maestro Edinho dizia que para vencer as retretas os maestros do passado tinham táticas musicais, inovavam arranjos, compunham novos dobrados e ensaiavam muito seus músicos. Todos sabiam que Abel Novaes, primeiro clarinetista da Lyra Popular, na década de 1940, era um pouco cismado, emotivo. Na época a Bomfim era muito forte, reconhecida até na capital baiana. Seu Edinho falou que as duas filarmônicas saíram em desfile, a Lyra na frente e a Bomfim atrás. Ao chegarem na Rua das Flores ou Avenida Rafael Jambeiro, começa o medo da superioridade da Bomfim, cheia de músicos profissionais, a Lyra só tinha músico formado em sua escola de música. Então, seu Edinho disse que o maestro Aloísio Pimenta tinha uma arma secreta para vencer a Bomfim, uma música solada a clarineta. Mas, na hora do solo ninguém entendeu quando Abel tirou sua clarineta da boca. A sorte é que Aloísio Pimenta rapidamente improvisou um maravilhoso solo com seu barítono, levando o público ao delírio. Seu Edinho contou para a gente que professor Duca, maestro da Bomfim não só reconheceu a vitória da Lyra como chamou a atitude de Abel de uma agressão à música. Mas a atitude de Abel foi coisa de momento e foi perdoada. Abel foi mais tarde um dos grandes maestros de nossa filarmônica (MELO, 2007).

Melo retira da memória mais um episódio que ele não vivenciou, “a memória é em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa” (POLLAK, 1992, p. 204), é um episódio de espionagem musical, comum em disputas de retretas entre filarmônicas,

O maestro da Bomfim João Mariano Sobral estava escondido no mato com a vela na mão para clarear a noite escura, não tinha lua. Seu ouvido era absoluto, só nós da música sabemos o que é isso, Sobral conseguia ouvir os ensaios, gravar a posição das notas e escrever nas partituras. Foi o que ele fez, ouviu o ensaio da rival Lyra decorou tudo e levou para ensaiar. No dia da retreta na Praça Pedro Luis, antes que a Lyra entrasse com o dobrado, a Bomfim tocou a entrada que a Lyra tinha ensaiado. Tudo foi descoberto na hora, teve armação, alguém ouviu, foi Sobral. A confusão musical estava armada no Beco da Paz (MELO, 2007).

Infelizmente as retretas em Castro Alves acabaram como aconteceu em outras cidades do Recôncavo Baiano e de outras regiões da Bahia. Isso permite concordar com a afirmação, “infelizmente as retretas não nos deliciam mais e não podemos nos alegrar com os debates entre bandas, cada uma em seu coreto procurando apresentar o melhor e mais rico repertório, com um desempenho musical exemplar” (SANTANA, 2009, p. 284). Assim, as retretas

marcaram a história da música instrumental de Castro Alves e de outras cidades. Era ótimo possuir um baú de partituras de dobrados e marchas para ensaiar e tocar para as audições de música instrumental em praças públicas.

O Baú de Partituras da Lyra Popular

O baú de partituras da Lyra Popular, entre outros tesouros, guarda a fantasia ‘Camponesa do Sertão’, composta em 1918, pelo discípulo de Heráclio Guerreiro, também de Maragogipe, Amando Nobre. A composição para conjunto musical foi copiada em Muritiba, em 12 de outubro de 1938, pelo maestro Aloysio Flávio Pimenta, que regeu as filarmônicas da cidade de Castro Alves. Segundo Melo,

Um baú de partituras não é formado da noite para o dia, o baú da Lyra é grande porque o maestro Aloísio Pimenta trouxe muita coisa, Abel Novaes trouxe e compôs muita música também, Moncorvo que regeu a Lyra de 1968 a 1982, além de trazer suas próprias composições trouxe outras de outros compositores e o maestro Edinho quando voltou para a Lyra, que havia deixado por imposição do Ato Institucional nº 5, também trouxe fora as partituras que o Padre Pedreira comprava desde a década 1920. Portanto, o Baú de Partituras é uma das maiores riquezas de uma Filarmônica. A Lyra Popular tem seu Baú de Partituras com composições dos Maestros/Compositores não só da Lyra e da Bomfim, mas de Compositores de outras filarmônicas do Recôncavo Baiano e de outras regiões.

Assim, a narrativa de Melo remete ao longo processo de formação do repertório do baú de partituras da Lyra Popular, iniciado pelo Padre Pedreira, comprador de partituras desde a década de 1920, contando com aquisições feitas pelos maestros Aloísio Pimenta, Abel Novaes, Edson Vilas Boas e pelo maestro João Moncorvo, que deixou suas composições e de outros compositores de dobrados ofertados para os homens e marchas e polacas dedicadas às mulheres adeptas das sociedades musicais interioranas.

Sons de Músicos em Comemorações Cívicas, Cortejos Fúnebres e Procissões

Além de memoráveis disputas de retretas no coreto, músicos das filarmônicas locais ensaiavam as partituras e tocavam hinos, marchas e dobrados em comemorações cívicas da cidade de Castro Alves B/A. Uma das comemorações mais lembradas foi a do centenário de nascimento do Poeta dos Escravos em 14 de março de 1947. Porém, o maior exemplo de participação de músicos das filarmônicas ocorreu na inauguração da Estátua do Poeta Castro Alves em 14 de março de 1967, aniversário de 150 anos de seu nascimento. A narrativa de Dona Marina Neri Cruz, Dona Nete, viúva do pistonista ou trompetista, 3º sargento da Banda

do Corpo de Bombeiros da Bahia, Edson Vilas Boas, seu Edinho, que também foi maestro da Lyra Popular, é indispensável. Segundo Dona Marina Neri Cruz,

No dia 14 de março de 1967, data da comemoração de 150 anos de nascimento do poeta Castro Alves e inauguração de sua estátua de bronze na Praça da Liberdade em nossa cidade, Edinho não tocou na Lyra, ele tocou trompete na Banda do Corpo de Bombeiros. O uniforme da Bomfim era muito bonito, foi comprado com o dinheiro do „Salve a Retreta“, era um uniforme de gala, a cor era caqui (CRUZ, 2010).

Os músicos também tocaram marchas fúnebres em homenagem à memória de membros das sociedades musicais. Tal costume constitui mais um ato de solidariedade cristã. Conforme o músico Fernando Pereira Nunes, Foen,

Comecei a tocar Bumbo na Lyra com o maestro Abel Novaes, entre os anos 1950 e 1960, toquei a marcha fúnebre Uma Cruz no funeral de Moncorvo, da sua casa até a Igreja, no velório na Igreja e no cortejo até o cemitério foram toques militares, porque Moncorvo era Segundo Tenente do Corpo de Bombeiros da Bahia (NUNES, 2010).

As procissões em homenagem a Nossa Senhora da Conceição era outro lugar onde os músicos tocavam marchas e hinos religiosos. Segundo Tinhorão (1998, p. 160, 161),

Esses escuros filhos da harmonia sempre encontram trabalho na entrada das Igrejas ou na celebração de festas, onde se postam a tocar peças alegres, aqueles grupos de instrumentistas negros eram os únicos fornecedores de um novo tipo de serviço urbano, o da música destinada ao entretenimento público. Tal exclusividade no campo da música valia por uma demonstração de superioridade cultural das camadas mais baixas das cidades.

Em Castro Alves também foram músicos negros e brancos pobres que tocaram no “ambiente da música de porta de igreja” (TINHORÃO, 1990). Santana escreveu sobre tocatas de músicos na porta de igrejas, “Em frente à Igreja, o coreto mutuipeense mediava à relação das bandas com o universo religioso da cidade, transformando sua musicalidade em algo importante para as comemorações católicas” (SANTANA, 2009, p. 275). O tomo da Paróquia de Castro Alves apresenta um registro de inserção das filarmônicas no universo religioso católico,

08/12/1975 - Festa da Padroeira de Castro Alves, Nossa Senhora da Conceição, coordenada pelo Apostolado da Oração, celebrada pelo Pe. Gilberto Vaz Sampaio, e concelebrada pelos Mons. João Pedreira do Couto Ferraz e Pe. Antonio José de Almeida. Abridhantaram sobremaneira a Festa as duas Filarmônicas da cidade e a da Polícia Militar de Salvador (DIOCESE DE AMARGOSA, [s.d.]).

A narrativa a seguir ilustra bem a participação de músicos das filarmônicas Bomfim e Lyra numa procissão de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade de Castro Alves e da

Lyra Popular. O caixista Eronaldo do Carmo Sapucaia, Eron, conta que “na Procissão de 08 de Dezembro de 1996, a Bomfim, com músicos de fora, não tocou a marcha Morenita, os músicos da Lyra não se apertaram e tocaram com perfeição” (NERI, 2009). Mas, vale lembrar que músicos das filarmônicas Bomfim e Lyra Popular não tocaram apenas em disputas de retretas no coreto da Praça da Igreja Matriz, Procissões, Cortejos Fúnebres e Desfiles Cívicos.

Sonoridades de Charangas e Bandas de Jazz

A versatilidade desses artistas populares fez com que eles muitas vezes chegassem a trocar de instrumentos para tocar em charangas, cordões, trios elétricos e bandas de Jazz. Instrumentistas de sopro e percussão puxavam foliões pelas ruas e alegravam bailes de micaretas. Eles também sonorizavam bailes dançantes nos clubes sociais da cidade de Castro Alves B/A.

A narrativa de Vanderlei Nunes Rodrigues, Zaga, demonstra bem a hibridização cultural (CANCLINI, 2008), representada pelo acréscimo de ritmos vibrantes e dançantes próprios do negro de origem africana, “a maior contribuição dos africanos foi rítmica: imprimiam acentuada lascívia à nossa dança e nela introduziram o caráter dramático ou fetichista” (MARIZ apud MIRANDA, 2002, p. 57), aos sons de origem européia, italiana francesa e, sobretudo, portuguesa, emitidos na execução de marchas e dobrados (TINHORÃO, 1990). Em cortejos de antigas lavagens isso era evidente. Segundo Zaga,

Grande emoção acometia a todos na saída do cortejo, a carroça enfeitada, puxada por um jumentinho, carregava potes com água de cheiro e crianças com roupas enfeitadas com laços de fita. Naquele momento minha avó Cecília muito bem vestida com sua roupa de baiana bastante colorida saía da porta de sua casa na Rua das Candeias com a bandeira de Nossa Senhora da Conceição, os foguetes começavam a estourar ao som do hino do Senhor do Bomfim tocado pelos músicos da cidade. Daí em diante era tudo alegria, batuques, samba, toques de caixa, bumbo e trompete até a Igreja Matriz, onde se realizava o ritual mais esperado que era lavar as escadarias da Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Depois quase todas as ruas de nossa cidade eram visitadas pelas baianas e fiéis que esperavam pelo banho de água de cheiro. A Rua do Tanque Novo, atual Rua da Cajá, não podia deixar de ser visitada porque no tanque que lá existia, as baianas reabasteciam suas moringas com água, flores e perfumes (RODRIGUES, 2010).

Segundo o músico Edinaldo Melo, tocador de tuba na Lyra Popular, “era muito gostoso tocar nas lavagens, quando a gente estava tocando na frente da Igreja Matriz, as baianas jogavam água de cheiro até para lavar, purificar e abençoar nós e os instrumentos” (MELO, 2010).

Além das lavagens, músicos também animavam outras manifestações culturais populares. Melo falou “músicos das filarmônicas acompanhavam as Pastorinhas, nos Autos de Natal e

Festas de Reis. Eles tocavam na brincadeira do Urso Frederico e na Capelinha de Maná ou Melão no São João” (MELO, 2010). O tocador de Bumbo Foen também diz,

Toquei no Trio Elétrico de Petrônio acho que foi na década de 60, Toquei nos cordões, blocos, em cima do trio elétrico. Toquei em muitas micaretas fora, eu ia tocar fora, Jequié, Itabuna, em Feira de Santana, foi tanto lugar. O trio ele comprou em Salvador, toquei Micareta no Lyra e na Bomfim, toquei também ai no Grêmio, quando fazia aqueles bailes de Américo Bidulino. Meu Bumbo, as caixas de Geraldo e Clóvis Baterista animaram o povo em muitas micaretas (NUNES, 2010).

Músicos formados nas escolas de música da Lyra Popular e da Bomfim também tocaram na banda de Jazz Tupan e na Banda de Jazz Oliveira. Segundo o pistonista Edvaldo Pacheco,

Entrei na escola de música da Bomfim em 1971, aos 16 anos de idade, com dois anos na escola de música já sabia ler partituras e tocar. Tenho Carteira Profissional – Músico - Ordem de Músicos do Brasil, Conselho Regional do Estado da Bahia. Naquele tempo agente passava por uma prova escrita e prática, para ver se sabia mesmo tocar o instrumento. Toquei na Banda de Jazz Tupã aqui em Castro Alves e em muitas cidades da Bahia (PACHECO, 2010).

A narrativa de Pacheco combina com a afirmação de Dona Tereza, “os músicos da Banda de Jazz Tupan eram da Filarmônica Bomfim (SILVA, 2010)”. E é completada por Dona Nete,

Desde a década de 1950 as bandas de jazz animavam os bailes nos clubes de Castro Alves. Os músicos da Lyra e da Bomfim tocavam nos Conjuntos de Festa, chamados de Bandas de Jazz, apesar do sucesso da Tupan e dos Boêmios a que mais teve sucesso tocando muito aqui e em muitas cidades foi à grande orquestra Oliveira (CRUZ, 2010)

Finalmente, em cinco décadas, instrumentistas formados nas filarmônicas locais, tocaram em Charangas, Trios Elétricos e Bandas de Jazz. Os músicos Foen, Geraldo, Clovis Baterista, Diu do Flautim, Mestre Sopa, Pacheco, Oliveira, Florzinho, Vadinho e Partidinho e os maestros Aloísio Pimenta, Sobral, Ester, Moncorvo, Abel, Edinho e outros constituíram histórias da música em Castro Alves – BA.

Considerações Finais

Memórias de músicos das Sociedades Filarmônicas Bomfim e Lyra Popular da cidade de Castro Alves – BA permitem ampliar o conhecimento de um patrimônio cultural urbano que faz parte da memória-histórica musical urbana, para além do que foi registrado nos livros de memorialistas e tomos da Paróquia da cidade. Dessa forma, fontes orais e iconográficas complementam os poucos registros escritos sobre as duas sociedades musicais castroalvenses. Isso deu maior visibilidade a instrumentistas formados nas filarmônicas locais, herdeiros do talento musical de seus predecessores.

A pesquisa parece ter conseguido ampliar o conhecimento sobre vocações de músicos que aprenderam a tocar instrumentos musicais nas mesmas escolas de música que formou seus antepassados e ajudou a preencher algumas lacunas deixadas por uma suposta história oficial, que se limitou a registrar nomes de fundadores e membros de diretorias das duas filarmônicas locais e prêmios recebidos por eles em retretas e tocatas.

Dessa forma, memórias e narrativas de músicos e próximos, revelaram tocatas desses artistas populares provenientes das escolas de música da Sociedade Filarmônica Bomfim e da Sociedade Filarmônica Lyra popular, vistas como um patrimônio cultural material e imaterial, quando propaga através de sonoridades, a sensibilidade, a mensagem e a estética da arte musical em diferentes momentos e lugares, constituindo testemunhos que tentam percorrer o trajeto da memória social para uma nova história cultural protagonizada por instrumentistas populares que deixaram um valioso legado às novas gerações de músicos da cidade de Castro Alves, inseparável do contexto da música instrumental de filarmônicas do Recôncavo Baiano.

Fontes

CRUZ, Marina Neri. **Memória e identidade da Lyra Popular – parte 1**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

MELO, Edinaldo dos Santos. **Memórias herdadas das filarmônicas castroalvenses – parte 1**. Castro Alves, 2007. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

_____. **Memórias herdadas das filarmônicas castroalvenses – parte 2**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

NERI, Eronaldo Santos. **Recordações de Manoel Gomes Sapucaia na Sociedade Filarmônica Lyra Popular**. Castro Alves, 2009. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

PACHECO, Edvaldo Queiroz. **Narrativas sobre a escola de música da Bomfim**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

REIS, Fernando Antonio dos. **Testemunha ocular das filarmônicas de Castro Alves**. Castro Alves, 2007. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

RODRIGUES, Vanderlei Nunes. **Memória sobre músicos nas Lavagens do Senhor do Bomfim e Nossa Senhora da Conceição**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

SILVA, Tereza dos Santos. **Memórias sobre a Filarmônica Bomfim**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

VILAS BOAS, Edgar. **Narrativas sobre a Bomfim e a Lira**. Castro Alves, 2010. Entrevista realizada por Aldo de Oliveira Andrade Júnior.

Referências Bibliográficas

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

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade** – 4 ed. São Paulo: Editora da USP, 2008.

CHAMBERLAIN, Bobby J. Mercadores no templo: mídia e cultura de massa na ficção brasileira contemporânea. *In: Gragoatá*, Niterói, nº 6, p.9-23, sem. 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DIOCESE DE AMARGOSA. **Tomo da Paróquia de Castro Alves**. Amargosa, [s.d.].

DIOCESE DE AMARGOSA. **Tomo da Paróquia de Castro Alves: Segundo Período**. Amargosa, [s.d.].

GEERTZ, Clifford. **O saber local – novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Traduzido por Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KOSSOI, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MIRANDA, Avelino Fernandes de. **A época de ouro do Corrente: Tempos (re) construídos**. Goiânia: Editora UCG, 2002.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória e cultura popular revisitada**. 5. Ed. São Paulo: Contexto, 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: Algumas reflexões sobre ética e história oral. *In: Projeto História*. São Paulo, n. 15, p. 13-49, abr. 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Traduzido por Alain François [et al.]. – Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

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, p. 267-285.

TEIXEIRA, Aurino de Azevedo. **Informações Históricas Sobre a Cidade de Castro Alves**, 1990.

TINHORÃO, Ramos José. **História Social da música popular brasileira**. Lisboa: Conurinho, 1998.