

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E LETRAS  
CAMPUS IV – JACOBINA (BA)  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**HISTÓRIA DA LIRA DOS ARTISTAS  
DE RIO DE CONTAS**

**Monografia apresentada como exigência parcial para obtenção do título de graduação em História, pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB / Campus IV, sob orientação da Professora Mestra Sara Oliveira Farias.**

**Marcos Luís Trindade Luz**

**Jacobina, junho de 2000.  
Marcos Luís Trindade Luz**

**HISTÓRIA DA LIRA DOS  
ARTISTAS DE RIO DE CONTAS**



Banda da Sociedade Musical e Beneficente  
Lira dos Artistas, em junho de 1999.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	04
HOMENAGEM PÓSTUMA	05
PENSAMENTO	06
INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1 – A História das Bandas de Música	10
1.1 – Brasil	10
1.2 – Bandas de Música em Rio de Contas	14
1.2.1- Criação da Lira dos Artistas	14
CAPÍTULO 2- Organização Administrativa	20
CAPÍTULO 3- Vida Econômica	25
CAPÍTULO 4- Presença da Lira dos Artistas na Sociedade Riocontense	29
4.1 - O Ensino de Música em Rio de Contas	33
4.2 – História e Literatura	36
CONCLUSÃO	42
FONTES PRIMÁRIAS	43
BIBLIOGRAFIA	44
ANEXOS	46

## AGRADECIMENTOS

Talvez seja este o momento mais difícil de todo o trabalho: são tantas as dívidas que seria impossível citar todos os nomes que colaboraram para a sua realização.

Entretanto, seria injusto deixar de agradecer com sinceridade a todos os entrevistados, pela disponibilidade e entusiasmo, bem como àqueles que nos cederam fotografias dos seus arquivos pessoais;

Aos funcionários do Arquivo Público Municipal de Rio de Contas, sempre solícitos e atenciosos, interessados em servir à História;

Aos professores e colegas, por terem feito com que eu visse na tarefa do historiador bem mais que uma simples rotina, mas um desejo de realização. Em particular à professora Sara Farias, pelo acompanhamento e pela sugestão do tema, que se revelou profícuo e compensador;

À minha família que, mesmo distante geograficamente, sempre foi incentivo ao esforço adicional de continuar estudando após o exercício das minhas atribuições profissionais;

À equipe que ajudou mais de perto, realizando o trabalho pesado, quase braçal, por descobrir caminhos e amparar na caminhada: em Rio de Contas, Marília Lima e Vanilde Trindade, acompanhantes da ‘Pirraça’ contra quem quer que se disponha a enfrentá-la; em Jacobina, Ticiane Mesquita, de fato quem me forçou à participação no Vestibular de 1996, pelo auxílio na digitação dos trabalhos de campo. Em Serrolândia, a Gisélia Mota, pela companhia, pela troca de idéias, pela paciência e pela crítica à redação final.

Como não agradecer aos *companheiros* músicos e aos meus *aprendizes*, que sempre me fizeram progredir nos caminhos da música?

## HOMENAGEM PÓSTUMA

Dedico este trabalho à memória do Mestre Esaú Pinto, pelo exemplo admirável de humanidade e beleza interior, bem como pelas lições de música e de vida.

Do Mestre sempre me lembro com ternura, carinho e verdadeira gratidão, deplorando apenas o fato de não ter aproveitado ao máximo o tempo em que estive em sua companhia.

*“Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colméia. Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador”.*

*Karl Marx*

## INTRODUÇÃO

A cidade de Rio de Contas, situada ao sul da Chapada Diamantina, na região sudoeste da Bahia, é dona de um valioso acervo arquitetônico, paisagístico e histórico: sua origem remonta a meados do Século XVII, com o surgimento do “Arraial dos Creoulos”, de cuja existência nos notifica o sargento-mor Francisco Ramos que, juntamente com o cônego Domingos Vieira de Lima e o vigário Antônio Filgueiras seguiram em 1681 por Jaguaripe, Paraguaçu, Maracás, serra do Orobó até o rio de Contas e Sincorá, por ordem da Coroa Portuguesa.

Com a posterior descoberta de veios auríferos, o Arraial dos Creoulos tornou-se, juntamente com Jacobina, uma das vilas mais importantes do interior da província da Bahia. Em 1718 foi criada a primeira Freguesia do Alto Sertão Baiano, com a denominação de Freguesia de Santo Antônio do Mato Grosso (atual povoado do Mato Grosso, distrito sede de Rio de Contas). Com o nome de Vila de Nossa Senhora do Livramento das Minas do Rio de Contas, foi criada pela Carta Régia de 27.11.1723 e Provisão Régia de 09.02.1725, onde se localiza hoje a cidade de Livramento de Nossa Senhora: como a escolha do local não foi bem sucedida, uma vez que foram freqüentes as “febres de mau caráter”, em 20.02.1744 a vila foi transferida para o povoado dos Creoulos, por ordem do rei D.João V, e efetivamente fundada em 28.07.1746, com o nome de Vila Nova de Nossa Senhora do Livramento das Minas do Rio de Contas.

O estabelecimento da vila com seu magistrado convinha aos interesses da Coroa de Portugal: conforme a Carta Régia acima citada, sua finalidade era “*evitar nos distúrbios e desordens que commetem aquelles moradores como refugiados*”, e garantir “*a boa arrecadação dos quintos*”<sup>1</sup>, uma vez que o contrabando e a sonegação – tanto do ouro não quintado quanto dos escravos, o ‘gado de Guiné’ - já eram práticas mais que freqüentes desde aqueles dias.

Ao lado do significado econômico, Rio de Contas teve destacada importância cultural, a ponto de merecer referências por parte de cientistas como Spix e Von Martius, que lá estiveram no início do século XIX: os pesquisadores testemunharam a existência de

---

<sup>1</sup> Ordens Regias, Livro 2-D, 1724-1725, Arquivo Público do Estado da Bahia.  
(Transcrição disponibilizada pelo Arquivo Público Municipal de Rio de Contas)



escolas de línguas estrangeiras, a elevada cultura (do ponto de vista do europeu) da população, a aptidão artística dos seus habitantes.

Entre as artes cultivadas em Rio de Contas destacava-se a música: grande número de instrumentos musicais fazia-se presente. Pianos, flautas e bandolins pontificavam nos salões; violões, bandurras, clarinetas, flautas, gaitas e instrumentos de percussão tomavam as ruas.

Passaram os séculos e essa tradição musical permanece viva, mas ainda falta resgatar a história das pessoas e dos grupos que a fizeram. Assim, registramos a história da Sociedade Musical e Beneficente Lira dos Artistas de Rio de Contas, instituição quase secular que ainda hoje se faz presente nos momentos significativos da cidade e de toda a região.

A historiografia baiana tem dedicado atenção quase total à cidade do Salvador ou, quando mais abrangente, às demais regiões do Recôncavo. Trabalhos outros que se referem ao ‘Sertão’, a que tivemos acesso, fazem referência principalmente aos aspectos econômicos e políticos: não é de nosso conhecimento que tenham sido trabalhados outros aspectos da vida do interior da Bahia, desde o período do Brasil Colônia até os nossos dias.

Ficaram para trás os dias em que a História buscava apenas os fatos ‘relevantes’, produzidos pelas elites políticas e militares, a história dos ‘grandes homens’. Hoje, sem desprezar a corrente tradicional, surgem novas temáticas, valorizando-se o olhar para a história do cotidiano, das mentalidades, das mulheres, das massas.

No livro *‘A Escrita da História’*, Jim Sharpe cita o historiador E.H.Carr que afirmou: “*A travessia de César daquele pequeno riacho, o Rubicão, é um fato histórico, enquanto a travessia do Rubicão por milhares de pessoas, antes ou depois dele não interessa absolutamente a ninguém*”<sup>2</sup>. Hoje essa visão é considerada obsoleta, e o historiador tem maior liberdade para escolher novos temas e perspectivas, inclusive aqueles que busquem a ‘história vista de baixo’, a história do homem comum.

Ainda sob o aspecto historiográfico, cabe destacar aqui a utilização da chamada História Oral, ou utilização de fontes orais: ainda existe uma certa resistência por parte de uma corrente de historiadores tradicionalistas, que atribuem valor exclusivo aos documentos escritos – de preferência fontes oficiais. Apenas pela inexistência destas poder-se-ia tolerar a utilização de outras fontes escritas. Neste trabalho optamos por efetuar o cruzamento entre os dados obtidos de fontes orais e escritas, uma vez que abundantes.

---

<sup>2</sup> Jim Sharpe, in *A Escrita da História*, p.61.

Com base no material obtido, esta monografia está dividida em quatro capítulos: o primeiro aborda a trajetória das bandas de música no Brasil, particularizando essa história em Rio de Contas e relatando a criação da Sociedade Musical e Beneficente Lira dos Artistas. O segundo analisa a organização administrativa, enquanto o terceiro trata da vida econômica da entidade. O quarto capítulo traz informações acerca da presença da Lira na sociedade riocontense, da transmissão dos conhecimentos musicais em Rio de Contas, e resgata a literatura local e regional a respeito do tema.

A tarefa da pesquisa não foi áspera ou cansativa. Pelo contrário, trouxe de volta o prazer de estar nas ruas, em contato com a música e com a alegria que ela proporciona; trouxe a satisfação do reencontro com tantos companheiros conhecidos e do encontro com aqueles que viveram em outros dias. O próprio trabalho de ‘garimpo’ é também prazeroso, pois não se mede a riqueza de presenciar o brilho em olhos quase centenários, ao falar das coisas que se fixaram em suas memórias e em seus corações.

Assim, cremos estar efetuando um trabalho de real importância, por fixar o surgimento e o desenvolvimento de uma instituição que representa parcela significativa da existência da comunidade de Rio de Contas, e ainda mais abrangente, por não se tratar essencialmente de um caso isolado, mas comum a tantas cidades: alterando-se os nomes e localidades, a história da Lira dos Artistas encontra paralelo com a história de tantas outras bandas que existiram e existem por todo o interior do país.

## CAPÍTULO 1

### 1. A HISTÓRIA DAS BANDAS DE MÚSICA

#### 1.1. Brasil

“...Fenômeno histórico e sociológico tão importante quanto fenômeno artístico, a banda de música vive hoje, em muitos lugares, em estado de latência. Não deixa, porém, de desempenhar importante papel de mobilizadora da comunidade nos seus momentos mais caros e solenes; de cumprir o papel de escola livre de música, verdadeiro conservatório do povo; de manter-se como guardião da tradição musical popular brasileira. A banda de música é a mais antiga e menos estudada instituição ligada à criação e à divulgação da música popular.”<sup>3</sup>

Ainda está por ser escrita a história das bandas civis, no Brasil. Enquanto as bandas militares deixaram notícias às vezes abundantes, aquelas permanecem na obscuridade. Existindo num limite inconstante entre o erudito e o popular, não são uma coisa nem outra: pelas dificuldades técnicas aproximam-se do primeiro gênero, mas identificam-se com o segundo em virtude dos seus praticantes e do seu público.

Na história das bandas persistem lacunas significativas. Segundo Salles, “*nem todos os dicionários e enciclopédias dignam-se de falar dessas corporações. Lembram apenas os conjuntos palacianos, como os da corte francesa, onde teria surgido a denominação “banda”*”. Para o mesmo, teria sido Mário de Andrade o primeiro a incluir o termo no *Dicionário Musical Brasileiro*, obra póstuma, 1989, pp.44/45, dando-lhe dois significados:

---

<sup>3</sup> Vicente SALLES. LP *Tripla Banda de Música de Ontem e de Sempre*, vol.2.

1. Conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão; 2. O mesmo que charanga, filarmônica. Bandas de fazenda, diz Mário de Andrade, composta de pretos escravos. “O Barão do Bananal com seus crioulos compuseram uma de 24 instrumentistas, me contou o preto velho Manoel”, aquele que lhe dera um documento precioso, o dobrado Voluntários da Pátria, transcrito no volume *Melodias registradas por meios não mecânicos*, org. Oneyda Alvarenga, 1946, p.96.<sup>4</sup>

Num dos poucos livros que buscam resgatar a história da música entre nós, a *História Social da Música Popular Brasileira*, de 365 páginas, o pesquisador José Ramos Tinhorão dedica dois capítulos – 36 páginas – à história da música instrumental, que, para ele, começou praticamente com os jesuítas, que formaram grupos aproveitando a aptidão artística dos índios. Donos de fazendas da época colonial também destinaram escravos à prática da música, constituindo as *bandas de fazenda* citadas por Mário de Andrade, havendo ainda os grupos musicais das corporações militares. Assim, a música destinava-se a suprir as necessidades litúrgicas das igrejas, para embalar a megalomania de uns poucos potentados ou para cumprir as determinações superiores dos regimentos coloniais.

“Embora o recrutamento de instrumentistas para a formação de tais grupos orientados por padres ou mestres europeus se desse quase sempre nas camadas baixas (os jesuítas aproveitando o talento natural dos índios, os fazendeiros ricos seus escravos negros, e as corporações militares e os “arrematantes” de música para festas e teatro os brancos e mulatos das classes pobres das cidades), a música que produziam não tinha como traduzir a cultura original de seus componentes.”<sup>5</sup>

Tinhorão continua relatando um fenômeno tipicamente brasileiro: os *ternos de barbeiros*, que predominaram no cenário nacional até meados de 1880. Eram grupos formados por negros libertos ou escravos ‘de ganho’ que somavam o tempo disponível a uma habilidade manual proporcionada pelos afazeres profissionais (além dos cabelos e barbas, as sangrias e aplicações de sanguessugas): tocavam de ouvido (isto é, não sabiam ler música), e eram chamados para animar os mais variados acontecimentos urbanos daqueles dias. A música dos barbeiros foi desbancada do Rio de Janeiro pelos grupos de choro, música urbana que surgiu na segunda metade do século passado. Na Bahia, onde a urbanização e a diversificação social encontrava-se em atraso, somente o fim da escravidão

---

<sup>4</sup> Salles, *ibidem*.

<sup>5</sup> José R. Tinhorão, *História Social da Música Popular Brasileira*, p.155.

trouxe a substituição dos ternos de barbeiros pelas bandas militares democratizadas nos coretos e nas praças.

É bem verdade que as milícias coloniais já mantinham as suas bandas, e que com a chegada do Império as estruturas da sociedade colonial foram mantidas: para substituir as milícias foi criada a Guarda Nacional, em 1831. Cada regimento da Guarda Nacional era obrigado a manter sua banda de música.

Contudo, nenhum desses grupos detinha a constituição das bandas atuais. Para Salles, as bandas de música como hoje conhecemos são produto do século XIX, após a introdução de melhoramentos substanciais nos instrumentos de sopro pelo alemão Theobald Böhm e pelo belga Adolphe Sax, criador do saxofone por volta do ano de 1846.<sup>6</sup>

Citando a professora Marieta Alves, Tinhorão relata o surgimento da primeira banda profissional organizada pela proprietária D.Raimunda Porcina de Jesus, conhecida como “A Chapadista”, dada como natural de Mucugê, mas na verdade mineira de Rio Pardo, que teve a idéia de concorrer com os barbeiros formando “*uma bem organizada banda de música composta de escravos seus*”.<sup>7</sup> Criada entre 1865 e 1866, essa banda veio contribuir para o declínio da música dos ternos de barbeiros, por sua organização e excelência técnica. A iniciativa de D.Porcina destaca-se não apenas por sua visão empresarial, num segmento até então inexplorado, mas por sua inserção numa sociedade predominantemente machista, onde não existem registros da iniciativa feminina.

Com o início do século XX as bandas de música consolidaram sua presença no cenário nacional: além das corporações militares, muitas fábricas e entidades organizaram suas bandas de músicas. Nas cidades do interior proliferaram as “liras” e “euterpes”, agora não mais resultantes de iniciativas particulares, mas sempre coletivas; nas capitais as bandas especializaram-se, inclusive com gravações, já na época dos discos de 78 rotações por minuto.

---

<sup>6</sup> Keith Spence. *O Livro da Música*. p.27.

<sup>7</sup> José R.Tinhorão, *História Social da Música Popular Brasileira*, p.171.

Após o golpe de estado de 1930 as bandas foram retiradas dos coretos e das ruas, retornando após 1937, agora voltadas principalmente para os hinos e dobrados, como forma de despertar o civismo das populações urbanas.

Após a década de 50, com a invasão cultural propagada pelos modernos meios de comunicação de massa, as bandas de música perderam parte do seu prestígio. Permaneceram à margem das mudanças trazidas pelos instrumentos eletro-eletrônicos e pelos novos ritmos e gêneros musicais: na verdade, permaneceram estáticas.

Gey Espinheira, ao defender o mestre de música e compositor Almiro Adeodato de Oliveira, que atuou em diversas cidades do interior da Bahia, contra a acusação de um prefeito que o via como “*responsável por acabar com as tradições da cidade*”, por sua eficiência em preparar músicos que buscaram a profissionalização nos grandes centros urbanos do país, em detrimento da banda local, assevera que:

“A decadência da música nas cidades pequenas, das orquestras e bandas tem outras razões. O Professor Almiro sustentou essa atividade musical comunitária ao longo de sua vida, sobretudo por ser uma expressão de grupos menos privilegiados da sociedade. Os componentes das bandas eram operários. A elite dessas comunidades embora se orgulhasse das suas filarmônicas não participava delas, ficava de fora em seus afazeres de acumulação, reservando aos outros a tarefa e a obrigação da arte e da exaltação cívica dos valores locais nas épocas de festas ou competição entre agremiações musicais...”<sup>8</sup>

Hoje, percebe-se uma maior flexibilidade nos repertórios das bandas, que incorporaram esses novos ritmos e gêneros, ao tempo em que se observa o crescimento do espaço destinado à música instrumental.

---

<sup>8</sup> Gey Espinheira, LP *A Música de Almiro Adeodato de Oliveira*.

## 1.2. BANDAS DE MÚSICA EM RIO DE CONTAS

### 1.2.1 Criação da Lira dos Artistas



Cel. Francisco Trindade e família, por volta de 1915.

A “Sociedade Musical e Beneficente Lyra dos Artistas” surgiu oficialmente como associação civil em 09.08.1925, data em que foi lavrado o Termo de Abertura do livro de atas até hoje em uso, e realizada a reunião inicial, registrada na ata de número 01.

Entretanto, a Lira já existia como banda de música, ainda sem organização formal, uma vez que na própria ata verifica-se que assumiu a presidência da mesa diretora dos trabalhos o “*regente da Philarmônica, Sr. Juvenal Cândido de Oliveira*”. Existem outros documentos que permitem fixar a sua criação no ano de 1923 como, por exemplo, a declaração assinada pelos fundadores da Lira no dia 31 de dezembro daquele ano, onde assumem uma dívida de 1:560\$000 (leia-se um conto e quinhentos e sessenta mil réis) perante o Cel. Francisco Rodrigues da Trindade, referente à aquisição de instrumentos musicais, fixando ainda condições e prazo para a liquidação da dívida. Posteriormente esta cifra seria ampliada para 2:350\$000, por conta de uma segunda compra de instrumentos. Mais adiante, na ata da sessão ordinária de 15.07.1927, o diretor João de Oliveira Chaves,

“..satisfeito por ter a Lyra dos Artistas completado hoje o seu quarto aniversário oferece à Lira a sua photographia como lembrança de humilde director”.

Se não bastasse, teríamos ainda os Estatutos da Sociedade, que em seu Capítulo I, Art. 1º, confirma a fundação “*aos quinze dias do mez de julho de 1923*”.

Segundo João Cândido Teixeira, sócio-fundador, a Lira começou a partir de uma filarmônica que se chamava “Pirraça”. Seus membros, em sua maioria, eram do “Gambá”, isto é, eram moradores da rua que margeia o riacho do mesmo nome, na cidade de Rio de Contas. Ainda segundo João Teixeira, os músicos conseguiram o apoio do Coronel Francisco Trindade e de Laudelino Souza para a compra de novo instrumental.

O contemporâneo Manoel Lopes do Livramento esclarece melhor a questão, apoiado na autoridade dos seus noventa e seis anos, e na condição de íntimo da casa dos Trindade, informando inclusive a origem da rivalidade que caracterizou a existência da Lira dos Artistas e do Grupo Musical Guarani, aliás “Pirraça” e “Mãe Joana”, respectivamente:

“...a primeira Lira, aqui, foi formada por Laudilino. Foi quem forneceu os instrumentos pra “Pirraça” poder tocar, porque eles tinha os instrumentos alugados. Aí tomaram os instrumentos e formaram a “Mãe Joana”. Tanto que ficou “Mãe Joana” e “Pirraça”.

Logo depois, acrescenta:

“Ela (a Lira) começou com o mestre Migué, com os instrumento alugado de Dona Clementina. Dipois tomaram os instrumentos da Lira, ficou eles aí, ó! Laudilino trabalhava mais Chico Trindade... A Lira era com os instrumento alugado de dona Clementina. Tomaram, porque viu que a Lira tava ino muito bem, e eles, que era os músicos velhos daqui, que era a filarmônica de Arlindo Ramos -é quem mandava chuva aqui era ele- tomaram os instrumento. Laudilino foi em Salvador e comprou os instrumentos todos e entregou umcada músico, pra pagar com as obras que vendia para Chico Trindade”.

Neste ponto cabe esclarecer o contexto em que surgiu a Lira. Na primeira década do século existiam quatro bandas de música em Rio de Contas: a de Nossa Senhora da Conceição; a Santana, dos alunos do professor Santana; a São João, de Tibério Miranda, formada pelos músicos que criaram a Lira, e a banda do Coronel Arlindo Ramos, que extinguiu-se com a morte do mesmo, sendo os instrumentos vendidos ao Club Riocontense pela viúva Clementina Ramos em 25.05.1920, pela quantia de 800\$000.



Contudo, o Club não constituiu nova banda de música: alugava os instrumentos pela quantia de 20\$000 por tocata, até que os músicos remanescentes da banda de Nossa Senhora do Rosário constituíram o “Grupo Musical Guarany”, em 02 de dezembro de 1923.

A relação dos trinta e três sócios-fundadores foi anexada à Solicitação de Auxílio Monetário encaminhada à Prefeitura Municipal, com data de 06.10.1930, e cita as suas respectivas profissões: um empregado federal, dois negociantes, um fazendeiro, e vinte e nove artistas. Esclareça-se que em Rio de Contas o termo ‘artista’ equivale a ‘artesão’, e que o artesanato era a ocupação principal dos riocontenses, naqueles dias: todos os músicos eram ‘artistas’.

Destacamos que os sócios efetivos (músicos) eram pessoas de condição social humilde: modestos artesãos, sem grandes posses, e negros. Segundo Manoel Lopes

“Era qualquer artista. Todos. Foi formada de ferreiro, latoeiro e pedreiro a filarmônica. Tanto que tinha o nome de Lira dos Artistas.”

Nas outras categorias de sócios figuravam os demais: brancos, ou quase brancos, possuidores de melhores condições econômicas e detentores de status na comunidade. O Capitão<sup>9</sup> Juvenal Cândido de Oliveira era coletor federal, dono de alfaiataria e proprietário de terras. O Capitão José Rodrigues Trindade, filho do comerciante Francisco Rodrigues da Trindade, apesar de se declarar ‘artista’, era também dono de tipografia e advogado provisionado. Laudelino Souza, relacionado como ‘falecido’, havia sido comerciante. Tínhamos ainda Miguel Guanaes, fazendeiro.

Já abordamos, anteriormente, a criação do Grupo Musical Guarany, no mesmo ano de fundação da Lira. Para os depoentes, a Guarani (Mãe Joana) “era dos ricos”, e a Lira (Pirraça) “era dos pretos e pobres”. A afirmação é recorrente nas entrevistas, e encontra fundamento nas ligações da Guarani com o Club Riocontense, entidade criada pela elite local em 14.01.1902. Consolida-se nas referências anteriores às bandas que lhes deram origem: a de Tibério Miranda, dos músicos do Gambá, de onde proveio a Lira, e a do Coronel Arlindo Ramos, potentado local, precursora da Guarani. A origem social dos seus

---

<sup>9</sup> Todos as patentes militares referem-se à Guarda Nacional, instituição criada em 1831.

componentes pode ser apreendida também a partir dos respectivos estatutos: a Lira tem, entre as suas finalidades, o socorro “*aos próprios sócios em caso de doença ou necessidades imprevistas*”, reafirmando os laços entre membros de uma mesma corporação, característica comum às irmandades que proliferaram na Bahia até o século XIX. Os estatutos da Guarani, em contraponto, citam como fim apenas “*desenvolver o gosto e a aplicação á arte musical*”.

Essa desigualdade social poderia justificar a rivalidade entre as duas agremiações? Apesar de ter existido apenas de 1923 a 1938, a Guarani permanece na memória coletiva dos riocontenses, e as notícias das disputas ferrenhas entre elas atravessaram as décadas. Todos os depoentes confirmam as diferenças sociais e raciais. Para Celina Gomes,

“a Lira eram os negros e os do Guarany eram brancos. E da Pirraça eram só os pretos, eram todos da Lira”.

Rememorando, Manoel Lopes diz que

“Tibério Miranda tinha uma filarmônica e Arlindo Ramos tinha outra, e os músico era tudo encencado. Os de Arlindo Ramos saiam de cá e ia bater nos de Tibério lá no Gambá...”

Para ilustrar, acrescenta:

“Zezim Trindade, que ele era maestro também, de música, e foi ensinar a Mãe Joana, e o mestre Migué ensinava a Pirraça. Antonce teve uma festa na igreja de Santana, que foi de seu Ápio e Pedro Cordeiro, e Zezim Trindade disse: olhe, não quero arrelia, não é pra arreliar, não é pra soviar, que qualquer coisa aqui... Tinha aquele Daniel Preto que soviava muito bem... não soveia, não; não quero soveio, não tem que soviar. Uma banda toca um dobrado, a outra toca outro, uma toca um, outra toca outro. Todas as duas tocava bem. Evai, evai, evai, com pouco Daniel meteu a mão na boca e deu um sovio... Zezim Trindade soltou a mão no pé-de-ouvido dele e ele foi de boca no chão! Lá na igreja de Santana. A igreja era descoberta até nesse tempo. Ali no adro da igreja de Santana. E o neblineiro bateno! Aqui já foi bom...”

Apesar desta caracterização, a Lira dos Artistas deve também sua existência aos “brancos e ricos”, uma vez que contou com o auxílio do Cel. Francisco Trindade, clarinetista que não chegou a tocar com os músicos da entidade, e Laudelino Souza, na sua constituição, bem como do amparo de Juvenal Teixeira como regente, professor, provedor e tesoureiro durante a fase de consolidação. Observe-se que o comerciante e fazendeiro Cel. Francisco Trindade, apesar da patente de Coronel da Guarda Nacional e de todo o seu patrimônio, não exercia formalmente poder político na comunidade riocontense.

Por outro lado, a participação dos sócios efetivos na aquisição dos instrumentos não foi única para a criação da Lira. Os sócios protetores, benfeitores e beneméritos, além de contribuir obrigatoriamente com a sua jóia (taxa de ingresso), constantemente efetuavam doações à Sociedade.

A sua Diretoria sempre foi composta pelos “bem aquinhoados”. Note-se que aos músicos, sócios efetivos, era vedado o exercício de cargo de diretoria, conforme disposições estatutárias, ao contrário do que se observava na Guarani. Não temos registro dos motivos que levaram a tal decisão, nem como ela foi tomada, uma vez que o livro de atas registra apenas a data em que os estatutos foram aprovados. Entretanto, ousamos imaginar que isso constituía-se num reflexo da organização social da época, discriminatória e preconceituosa, que reservava às elites todas as posições de destaque. Nada obstante essa pretensa superioridade em recursos financeiros, a Guarani extinguiu-se em 1938, sendo que os músicos remanescentes filiaram-se à Lira, que permanece até os nossos dias.

Nas bandas de Rio de Contas o regente sempre acumulou as funções de professor de iniciação musical, bem como do manejo dos instrumentos, tomando o nome de “mestre”, num reflexo tardio da organização das corporações medievais, que aliás também norteavam a organização das oficinas ou “tendas” da cidade. O primeiro “mestre” da Lira foi Miguel Arcanjo Moreira e Silva. Carioca, preto e pobre, chegou a Rio de Contas em 1923, vindo a falecer por volta de 1930 na cidade vizinha de Livramento de Nossa Senhora. Compositor habilidoso e profícuo, deixou trinta e oito composições no arquivo da Lira, todas elas admiráveis pela qualidade harmônica e simplicidade melódica. Numa delas ficou anotado o anúncio, feito do próprio punho, a bico de pena: aceitava encomenda de composições musicais, os dobrados a 20\$000 e peças de harmonia a 30\$000!

Com a saída do Mestre Miguel, “comprado pela Guarani, que tinha mais dinheiro”, de acordo com João Cândido Teixeira, assumiu Juvenal Cândido de Oliveira, antigo mestre da banda do Coronel Arlindo Ramos, e que exerceu papel inestimável na Sociedade. Exímio arranjador, transcrevia músicas até dos primitivos gramofones, para serem executadas pelos músicos da Lira.

Como professor de música e instrumentos deixou firme impressão: paternal e caridoso com a família e com os músicos, não chegou a se casar: viveu com uma companheira, não deixando filhos. “Na estante” era ríspido, impaciente e intolerante, usando e abusando de pisões nos pés e “batutadas” nos dedos dos músicos que cometessem alguma falha ou distração. Organizado e competente, escriturou os livros de caixa da instituição, dos quais extraviou-se o livro de número 01.

Em 1924 o Cel. Rodolpho Abreu, intendente municipal, trouxe de Salvador o mestre Alexandre Braga para cuidar da Guarani. O Mestre Alexandre faleceu em Rio de Contas, em 1926.

Apesar de oriundo da Guarani, assumindo a Lira após o falecimento do mestre Juvenal, não poderíamos deixar de citar o nome do mestre Esaú Pinto. Talento precoce, revelou-se instrumentista aos onze anos, e maestro aos quatorze, já responsável por três bandas de música do município. Virtuoso na execução de instrumentos de bocal, tendo preferência pelo bombardino, que exige perícia e dedicação, mostrou-se compositor fértil e inspirado, tendo deixado quarenta composições em arquivo. Dentre todas, destaca-se pela sua singularidade o bolero ‘Sonhos de Primavera’, onde a clarineta em primeiro plano faz contraponto com o bombardino, auxiliados pela respeitosa colaboração da massa instrumental em harmonia suave e bem elaborada.

Em 1934 saiu da cidade em busca de melhores condições de vida, fugindo da seca que trouxe o cancelamento dos contratos que mantinha com as filarmônicas de Furna e Mato Grosso. Com a sua ausência, e com a crise financeira que abalou o país na década de 30, extinguiu-se aos poucos a Guarani, que durou até 1938. O mestre retornou a Rio de Contas em 1948, e passou a colaborar com a Lira, até o ano de 1985, quando veio a falecer.

A história e a obra do mestre Esaú são um capítulo à parte, merecendo estudo minucioso e atenção isolada. Face ao caráter deste trabalho, postergamos para o futuro o pagamento dessa dívida para com a importância do maestro.

## CAPÍTULO 2

### ORGANIZAÇÃO ADMINISTRATIVA

Os Estatutos da Lira foram aprovados em sessão da Assembléia Geral de 21 de fevereiro de 1926. Em seu Capítulo I, art.1º, caracterizam a sociedade:

“A Sociedade Lyra dos Artistas, fundada nesta Cidade de Minas do Rio de Contas, aos quinze dias do mez de julho de 1923, é uma aggremação com existencia indeterminada, cujos socios serão admittidos segundo os presentes Estatutos, sendo ilimitado o seu numero”.

O art. 2º esclarece os fins da sociedade:

“§ 1º Desenvolver a arte musical e a instrucção primaria, não só entre os associados como também entre os seus filhos, e para isto terá de instituir e manter aulas.

“§ 2º Manter uma Philarmonica.

“§ 3º Criar uma “Caixa Beneficente Interna” para soccorrer aos proprios socios em caso de doença ou necessidades imprevistas.

“§ 4º As aulas funcionarão à noite, das 20 às 22 horas.”

Os objetivos de desenvolver a arte musical e manter uma filarmônica foram atingidos com sucesso, permanecendo até a época atual. Quanto à instrução primária, existe registro de aulas noturnas que funcionaram no ano de 1930. A Caixa Beneficente Interna nunca funcionou, visto que as finanças da entidade nunca tiveram folga suficiente para bancar o seu funcionamento: as eventuais despesas com assistência aos sócios ou familiares destes eram realizadas com recursos ordinários, ou por subscrições específicas.

O capítulo II trata “Da Administração Social”, fixando a composição da diretoria e a duração dos mandatos em um ano. Presidente, Vice-Presidente, Tesoureiro, 1º e 2º Secretário, Orador e uma Comissão Fiscal composta de três membros eram eleitos por votação, e nomeados pela diretoria um Arquivista, um Zelador do Instrumental e um Procurador.

O capítulo III trata da “Classificação de Sócios”, especificando as exigências necessárias ao ingresso de sócios efetivos (músicos), protetores, benfeitores ou beneméritos: efetivos eram todos aqueles residentes na cidade e capazes de executar um instrumento musical, mediante atestado emitido pelo professor de música, podendo votar, mas não serem votados. Os sócios efetivos não pagavam a mensalidade de 1\$000, a que estavam obrigados os sócios protetores, cifra suficiente em 1924 para comprar uma garrafa (750 ml) de querosene, ou pagar o salário diário de um servente de pedreiro. Para tornar-se sócio protetor, benfeitor ou benemérito, o proponente deveria destinar à Sociedade dádiva ou jóia em valor igual ou superior a 10\$000, 50\$000 ou 100\$000, respectivamente. Os sócios destas categorias poderiam votar e ser votados, “*salvo sendo senhora*”. Os que não residissem na cidade poderiam apenas votar.

O caráter predominantemente machista da sociedade riocontense aflora neste mecanismo de exclusão: as mulheres poderiam associar-se, mas sem acesso aos cargos de diretoria ou ao direito de voto, como na vida política do país, na época. Certamente os elaboradores dos estatutos sequer imaginavam a possibilidade de uma mulher tornar-se sócia efetiva, uma vez que não se faz alusão a esse particular.

O capítulo IV trata do acolhimento de propostas para admissão de novos sócios, exigindo apresentação por parte de dois sócios no gozo dos seus direitos, submetendo os nomes à Diretoria, após emissão de parecer pela Comissão Fiscal. Exigia-se que a proposta fosse “*escripta de próprio punho por um dos proponentes*”. Neste ponto aproximava-se dos normativos da Guarani, que exigiam dos proponentes a sócios o domínio da escrita e da leitura: mais uma forma de exclusão praticada contra os menos favorecidos.

O capítulo V trata genericamente dos deveres, trazendo apenas um artigo, que exigia o respeito aos estatutos e aos demais associados. O capítulo VI, também sucinto, trata dos direitos dos mesmos na utilização dos serviços da filarmônica. Do capítulo VII ao XI os Estatutos tratam das atribuições da diretoria, da comissão fiscal, dos membros da diretoria; do arquivista, do zelador e do procurador e, finalmente, do professor: organizam a vida administrativa e burocrática da entidade.

O capítulo XII trata “*das penas*” previstas para os sócios, que poderiam ir de multas em dinheiro até a exclusão do quadro social, principalmente nos casos de condenação por sentença criminal, prática de “atos indignos”, ou mesmo pela falta de pagamento de mensalidades. O capítulo XIII estabelece datas e determina a forma de realização das eleições, o capítulo XIV trata da origem dos recursos e da composição do patrimônio da Sociedade. O capítulo XV trata das disposições gerais.

Existe ainda um Regimento Interno dos ensaios, bem como um anexo “da Caixa Beneficente Interna”, que fixa o origem dos recursos – “*5% dos contractos com a Philharmonica, como tambem com as dádivas ou outros beneficios que lhe forem dedicados*”. Além do disposto no art.2º, que se refere ao “estado de moléstia ou indigência”, prevê ainda auxílios aos sócios e filhos com o necessário para cursar as aulas, bem como ajudar nos enterros de sócios ou faze-los às próprias custas. Como vimos antes, a Caixa Beneficente não chegou a funcionar.

Os Estatutos da Lira são simples e concisos. Na prática, recorria-se a eles apenas para dirimir alguma dúvida ou nos casos extremos, uma vez que a liderança informal sempre pertenceu ao “mestre” em exercício. Existe apenas um registro em que o professor recorre à diretoria: em 06.06.1927 Juvenal Cândido formaliza queixa contra o sócio efetivo Ismael José Pereira, por apresentar-se “*quasi sempre embriagado para os ensaios, desrespeitando a minha autoridade como director e professor, aos seus consócios e adeptos*”. Demonstrando pouca intimidade com os Estatutos, Juvenal espera ser atendido de conformidade com o Art. 20: na verdade, o artigo citado trata das atribuições do Secretário. O artigo a ser mencionado seria o de número 28.

Apreciada em sessão de 19.06.1927, da queixa resultou apenas a decisão do presidente de “*officiar ao socio Esmael Pereira chamando a sua atenção e prometendo chama-lo à ordem de conformidade com o Art. 20 dos nossos estatutos*”. Do incidente não deve ter havido consequência mais séria, uma vez que o sócio já participava da Sessão Ordinária da Assembléia Geral de 26.06.1927.

Interessante confrontar os Estatutos da Lira com os da Sociedade Musical Guarani, aprovados em 06.02.1927, e com os do Club Riocontense, revistos e aprovados em 27.03.1932.

Além de manter a filarmônica, a Sociedade Musical Guarani, em seu Art.1º, prevê a criação de “uma Orchestra e de uma Bibliotheca”, mostrando assim maior proximidade com as finalidades do Club Riocontense, sociedade literária, recreativa e beneficente criada e mantida pela elite local. Enquanto a Lira preocupava-se com a assistência em vida e na morte aos seus associados, o Club criava uma Bolsa de Caridade, voltada para um público externo ao seu quadro social, conforme o seu Art. 80:

“A Bolsa de Caridade tem por fim:

- a) Socorrer aos pobres e aos indigentes;
- b) Tomar as providências necessárias ao sepultamento de pobres e indigentes, à falta de interessados que o promovam;
- c) Auxiliar o casamento civil das pessoas pobres...;
- d) Facilitar às crianças pobres a freqüência escolar, fornecendo-lhes vestuário e material;
- e) Apresentar a autoridade competente os menores que forem encontrados nesta cidade em estado de abandono...”

As finalidades acima demonstram o caráter paternalista e assistencialista dos organizadores da instituição. No item “c” podemos perceber a intenção moralizadora da sociedade, pela regularização da condição civil daqueles que estivessem vivendo em situação irregular perante as normas sociais.

Sob esse prisma, essas duas últimas instituições, embora bafejadas pelos ares da modernidade tão desejada e decantada nos pronunciamentos registrados nas atas do Club, refletiam ainda as irmandades que exerceram importante papel na organização social do Brasil até o Século XIX, com uma distinção essencial em relação à Lira: enquanto a Lira aproximava-se das confrarias dos “irmãos de cor”, as duas primeiras aproximavam-se das irmandades da elite, que, desde o Brasil Colônia

“Desenvolviam uma caridade principalmente para fora, para os destituídos da sociedade, uma vez que seus irmãos eram os socialmente privilegiados”.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> João José REIS. *A Morte é Uma Festa*, p.51.



Ainda segundo Reis<sup>11</sup>, o critério mais freqüente que regulava a entrada de membros nas confrarias não era ocupacional ou econômico, mas étnico-racial, embora tenha havido irmandades que agrupavam membros de profissões específicas. No caso da Lira dos Artistas temos confirmada a assertiva, uma vez que os seus componentes eram pretos e pobres. Na visão de Otilio Do Vale, “*a Lira não tinha um homem de cor morena: era tudo escuro, era preto. E a Guarani tudo gente de cor branca...*”

---

<sup>11</sup> João José REIS. *A Morte é Uma Festa*,p.53.

### CAPÍTULO 3

#### VIDA ECONÔMICA



Cap. Juvenal Cândido de Oliveira, 1940

A criação da Lira ocorreu em momentos difíceis: a década de 20, notadamente entre os anos de 1924 e 1930, foi de acelerada desvalorização da moeda. A pequena retomada da economia nacional ocorrida após o término da Primeira Grande Guerra não se refletiu proporcionalmente na Bahia, Estado em que a atividade econômica baseava-se predominantemente na agropecuária: para a cidade de Rio de Contas as coisas foram piores, uma vez que sua atividade essencial, o artesanato, não conseguia competir com a crescente industrialização que se implantava na região Sudeste.

Embora os documentos da Lira não tratem do assunto, entendemos que a crise que abalou a economia mundial não poderia ter deixado de atingir o sertão baiano: em correspondência endereçada ao colega Juvenal Cândido, escrita em Salvador na data de 02.04.1930, o Coletor Federal Antônio José Fernandes comenta que “*a crise por aqui está tremenda quanto mais por ahí!*”. Para melhor compreendermos a situação regional, seria interessante analisar o conteúdo da carta, onde o missivista responde:

*“se pequenas engenhocas que fabricam productos apenas para o consumo de seu proprietário estão sujeitas a 50\$000 de registro? Sim, conforme fui informado no Theouro; é infelizmente um absurdo, mas paguem e não gemam. O Governo Estadual não sabe mais o que fazer para arruinar o pobre do povo”.*

O próprio coletor não questiona o valor do imposto, equivalente na época ao custo de 48,2 Kg de feijão, 18,2 Kg de café, ou 11 dias de trabalho de um pedreiro em Rio de Contas, mas a legitimidade da cobrança, uma vez que quem produz para a própria subsistência não efetua comercialização e, em princípio, não teria porque recolher taxas aos cofres públicos. Por outro lado, a recusa em pagar tributos, além de revelar uma característica constante na mentalidade brasileira, pode indicar um estado de dificuldade econômica, principalmente quando esses tributos não são relativamente vultosos.

Em que pese o extravio do Livro de Caixa de Número 01, podemos afirmar que, no primeiro momento, todos os recursos auferidos pela Lira dos Artistas foram destinados ao pagamento da dívida de 2.350\$000 (dois contos e trezentos e cinquenta mil réis) oriunda da compra de instrumentos, saldada afinal em 31.12.1925. Entre setembro de 1926 e julho de 1927 foi comprado o primeiro fardamento, tendo os quepes e acessórios sido comprados em Belo Horizonte, e confeccionado pela Tenda Juvenil, de propriedade de Juvenal Cândido, ao preço de 25\$000 por músico, *“ficando a Directoria obrigada a fazer o pagamento em parcelas de conformidade os haveres da Sociedade”*. Para efeito de comparação, segundo o anúncio publicado pela Tenda Juvenil n’O Cinzel de 04.08.1924, um fraque completo, certamente de linho, custaria 150\$000, e um traje completo de brim branco ordinário custaria 30\$000.

Em junho de 1927 foi comprada a casa em que até hoje funciona a instituição, por duas parcelas de 500\$000: a primeira foi paga em 14.06.1927, com 300\$000 emprestados pelo presidente interino, Sr.Joaquim Souto; a segunda foi liquidada em 15.04.1929. Tendo em vista que a primeira proposta de compra – recusada pelo vendedor, Sr.Armando Miranda – previa o pagamento em parcelas com três e seis meses da data da compra, percebemos que o pagamento final foi efetuado com atraso de praticamente quatro meses, o que indica um estado quase permanente de dificuldades financeiras, fato esse também registrado nas prestações de contas registradas em atas.

Complementando a informação, baseamo-nos no Balancete Geral do Fundo de Reserva dos Sócios Efetivos e Fundadores”, elaborado em 31.12.1924. Eram apenas vinte os cotistas, todos sócios efetivos, sendo que seis deles já haviam efetuado a retirada das parcelas que lhes correspondiam. Ainda assim, os dezesseis restantes eram possuidores de 1.256\$200.

Além das despesas acima e da compra de novos instrumentos, a Sociedade usava seus recursos em necessidades corriqueiras, como papel, tinta, querosene, tubos, pavios, giz, mesas, cadeiras, palhetas para saxofones, clarinetas e requintas. Precisava também efetuar reparos nos instrumentos defeituosos, bem como foi obrigada a consertar a casa recém-adquirida, por não apresentar condições satisfatórias de uso.

Como fontes de recursos figuravam o pagamento das jóias pelo ingresso de novos sócios e o pagamento de mensalidades. Mais representativos eram os valores obtidos com apresentações da filarmônica: não havia uma tabela de preços, e nem todas as apresentações eram pagas. Entretanto, eles variavam em função da importância da festa e da distância do local: em maio de 1927 a Lira fixou o preço de 600\$000 para tocar na cidade de Paramirim, e a comissão encarregada dos festejos recusou a proposta, “*devido ter encontrado uma outra por muito menos*”. Na mesma ata registram-se os recebimentos:

Pela tocata na festa de São José	300\$000;
De Gentil Castro Vilas Boas (pela inauguração de automóveis)	100\$000;
De João Rochael Alcântara (acompanhamento de enterro)	200\$000. <sup>12</sup>

Foram destinados 300\$000 para pagamento aos músicos, ficando o restante para fazer face às despesas da sociedade.

No Livro Caixa nº 2 aparecem vários recebimentos, com valores entre 40\$000 a 60\$000 por apresentação. Ocasionalmente foram realizadas subscrições e quermesses, para complementar as receitas da casa.

---

<sup>12</sup> Livro de Atas, p.12, sessão de 29.05.1927.

Em 14.06.1929 o Conselho Municipal decretou a Lei de nº 87, sancionada pelo Intendente Dr. José Basílio da Rocha, que atribuía à Lira a pensão de 150\$000 anuais, a partir do exercício de 1930. A mesma Lei destinava 200\$000 à Bolsa de Caridade e 100\$000 à Biblioteca do Club Riocontense, bem como outros 150\$000 à Guarani.

As despesas com a beneficência não representaram parte expressiva dos gastos da entidade, uma vez que os assentamentos bastante precisos dos livros de contabilidade, em sua quase totalidade, registram despesas ordinárias da Lira. Contudo, ela não deixava de suprir as necessidades dos associados: em março de 1937 a Lira dispendeu a quantia de 123\$900 para pagamento de despesas com funeral, sepultura, capela e pagamento de dívida do Sr. Geminiano Ribeiro de Novaes<sup>13</sup> - saliente-se que estas despesas foram deduzidas do fundo de reserva do ex-sócio, como nos demais casos em que a Lira efetuou gastos com sócios quotistas ou seus familiares. Em julho de 1939 foi realizada uma subscrição em que se apurou o total de 51\$000, utilizado para completar os 106\$300 que serviram para “auxiliar o sócio Sebastião Maximino dos Santos em a sua moléstia<sup>14</sup>”. Em outubro de 1949 a Lira destinou Cr\$30,00 para “Auxilio para o funeral da falecida D. Rita Novais, mãe do socio José Ângelo”.<sup>15</sup>

Devemos ressaltar aqui o caráter cooperativo da iniciativa que criou a Lira dos Artistas: o capital emprestado pelo Cel. Francisco Trindade foi quitado pelos músicos com peças de artesanato de fabricação própria. Segundo Manoel Lopes:

Laudilino foi em Salvador, comprou os instrumentos todos e entregou um cada músico, pra pagar com as obras que vendia pra Chico Trindade. Laudilino era genro de Chico Trindade, casado com dona Elvira, com a caçula de Chico Trindade. Cada músico foi pagano os instrumento: Zé Uva, Vito, uma porção, eles tudo aí... Manezim, tudo pagano os instrumento. Eles fazia as peça, vendia a Chico Trindade e descontava um tanto, até que comprou os instrumento da Lira”.

Todavia, restou um ponto a esclarecer, pois a dívida com o Cel. Francisco Trindade extinguiu-se em dezembro de 1925, mas a Sociedade continuou a efetuar pagamentos esparsos no valor de 100\$000 à viúva de Laudilino, dona Elvira Trindade, “por conta do que a referida sociedade lhe é devedora”. Os três últimos recibos datam de 08.06.1939, 17.06.1940 e 23.04.1942: não conseguimos apurar a origem do débito.

---

<sup>13</sup> Livro Caixa nº 2, fls. 15 e 16

<sup>14</sup> Livro Caixa nº 2, fls. 31 e 32.

<sup>15</sup> Livro Caixa nº 2, fl. 128.

## CAPÍTULO 4

### 4. PRESENÇA DA LIRA DOS ARTISTAS NA SOCIEDADE RIOCONTENSE

“Organizações humildes, por vezes extremamente simples, como as bandas de pífano, cabaçal, zabumba ou esquentamulher, ou mais complexas como as que se institucionalizaram como euterpes, liras, corporações e grêmios, de qualquer forma as bandas civis estão presentes em festas públicas, procissões, comemorações cívicas e da padroeira da cidade, enterros, carnaval e outros momentos da vida comunitária. A pesquisa exaustiva pode levantar o histórico dessas bandas, muitas delas centenárias, mas nem sempre consegue chegar às fontes primeiras. De muitas delas restam-nos notícias escassas. Contudo, tal como hoje as reconhecemos, não há dúvida que têm o suporte no tipo de organização das corporações medievais – com seus uniformes e rígida hierarquia: mestre, contra-mestre, oficial, aprendiz, mas é fenômeno desencadeado no século XIX. As irmandades e corporações de ofícios como que modelaram a banda de música civil, separando-a da tutela do Estado e da Igreja, tornando-a, portanto, acontecimento singular nos países que adotaram esse modelo de corporação musical como iniciativa eminentemente popular”.<sup>16</sup>

Torna-se necessário esclarecer a efetiva participação da Lira dos Artistas no cenário riocontense. Já vimos a sua atuação interna na ajuda mútua aos sócios e familiares, em caso de dificuldades financeiras, doenças e funerais; falaremos agora da sua presença em eventos populares, cívicos, escolares, religiosas, políticos e fúnebres; nas aulas de leitura musical e de instrumentos, passando pelas referências ao estudo de música no cenário escolar.

Além dos relatos dos entrevistados, consultamos os livros de atas do Club Riocontense e da Lira, as correspondências preservadas no arquivo da Sociedade em estudo, e o acervo do Arquivo Público Municipal de Rio de Contas, especialmente os jornais “O Cinzel” e “O Pequeno”, publicados pela Tipografia Trindade entre os anos de 1912 a 1927.

---

<sup>16</sup> LP Banda de Música de Ontem e de Sempre, Vol.2.

Os registros mais antigos documentam a participação de filarmônicas nas solenidades do Club Riocontense, a partir de 1902, ano da sua criação: particularmente na data de aniversário, o 14 de Janeiro, ainda hoje a filarmônica tem cadeira cativa. A ata da sessão de 14.01.1906 informa que:



“...interrompida a leitura com a chegada da Philarmônica do Rosário à porta do edifício, o Sr.Presidente suspendeu provisoriamente os trabalhos a fim de recebe-la, e, fazendo resumidamente um histórico da música, dando vivas à Philarmônica, na pessoa do seu director, o Cel.Arlindo Ramos”.<sup>17</sup>

Na ata da sessão de 09.01.1907 ficou anotado o ofício às filarmônicas de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Conceição e São João, para comemoração do aniversário do Club. Na sessão extraordinária de 07.11.1911 o Presidente agradece o comparecimento da filarmônica dos *“jovens e esperançosos alumnos do Collégio Sant’Anna”*.

Cel.Arlindo Eutrópio Ramos, por volta de 1905.

Outro tipo de evento que não dispensava a presença de filarmônica ou pequenas orquestras eram as peças de teatro. Em 02.12.1912 foi encenado um drama com a participação da Filarmônica Rosário. No espetáculo realizado em 24.10.1915, em que se ouviu a ária da ópera “La Traviatta”, de Verdi, a comédia “Travessuras de Fígaro”, trechos da opereta “Amor de Príncipe” e algumas canções:

“A orquestra, composta pelo musicista Senhor Juvenal Cândido, Sr.José Trindade, Francisco Rodrigues, Manoel Teixeira e Cândido Viana, tem desempenhado satisfatoriamente. Em os intervalos o musicista Sr.Arlindo Pinto auxilia a orquestra com sua formosa flauta.”<sup>18</sup>

<sup>17</sup> APMRC. Livro Atas nº 02, do Club Riocontense, p.34.

<sup>18</sup> APMRC. O Cinzel, de 31.10.1915.

Pessoas importantes que chegassem à cidade, concidadãos ou não, seriam recebidos com banda de música. Tal ocorreu na recepção ao padre Manoel José Lúcio Ramos, em 21.12.1913<sup>19</sup>.

Não menor destaque merecem as participações dos músicos nos carnavais. O carnaval de 1914, organizado por José Rodrigues Trindade e Manoel Pedro Dantas da Trindade, mereceu o tema do “Avvacalhamento”, que contou com letra e música compostas para a ocasião. Além dos carros alegóricos (a tração animal), esteve presente a filarmônica Rosário.<sup>20</sup>

Nas festas religiosas as filarmônicas sempre tomaram parte. Na tradição até hoje preservada, no domingo anterior à festa ocorre a “Bandeira”, onde a bandeira do santo a ser homenageado percorre todas as ruas da parte antiga da cidade, com o fim de arrecadar donativos para a realização dos festejos; na véspera da festa, à noite, acontece o leilão, no adro da igreja respectiva. No dia da festa acontecem alvorada festiva, com banda de música e foguetório; missa pela manhã e procissão à tarde, sempre acompanhadas pela filarmônica.

Em toda e qualquer solenidade era obrigatória a participação da banda de música. No arquivo de correspondências da Lira estão preservados convites para casamentos, festas de São João, posses de prefeitos e inaugurações de prédios públicos. Já vimos que a Lira compareceu numa ‘inauguração de automóveis’, na cidade de Livramento, em maio de 1927.

Nas solenidades cívicas não poderia ser diferente. Aliás, no convite remetido pelo Presidente do Conselho Escolar da Comarca em 04.12.1926, está assentado que:

“...tendo em vista o que determina o Art.373 do Regulamento do Ensino, que determina que a distribuição de prêmios e entrega de diplomas aos alunos que concluíram o curso elementar sejam realizados com a maior solenidade possível, e no primeiro domingo após os exames, vem convidar a distinta Philarmonica Lyra dos Artistas, sob vossa direcção, afim de abrilhantar o acto com seus variados e maviosissimos acordes, amanhã, às 3 horas da tarde, na antiga Casa da Câmara”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> APMRC. O Cinzel, de 25.12.1913.

<sup>20</sup> APMRC. O Cinzel, de 28.02.1914.

<sup>21</sup> Arquivo da Lira dos Artistas, correspondência avulsa.



A carta vem assinada pelo Juiz de Direito, pelo Delegado Escolar e pelos professores titulares da cidade, todos figuras de destaque na sociedade de então. O fato foi noticiado pelo jornal ‘O Cinzel’, conforme abaixo:

“Realizou-se no Salão Nobre do Fórum desta cidade, no dia 05 do corrente mês, uma bela festa escolar presidida pelo Exmo. Sr. Dr. Nelson da Costa Dórea, Juiz de Direito desta Comarca, a qual teve por fim a distribuição de prêmios e diplomas aos alunos que terminaram o curso elementar nas escolas estaduais de ambos os sexos.

Presentes muitos cavalheiros da nossa sociedade, gentis senhorinhas e excelentíssimas famílias, escolas estaduais e o Internato Sant’Anna, foi aberta solemnemente a sessão, depois de se ouvir a distinta philarmônica Lyra dos Artistas, que também se achava presente (...)

Ao terminar a sessão, foi ouvido de pé, a convite do seu presidente, um dobrado dedicado ao Sr. Major Abílio César de Almeida, digno telegraphista desta cidade, cujo dobrado foi executado pela primeira vez em público pela philarmônica Lyra dos Artistas.<sup>22,</sup>”

Nas festas folclóricas, apesar das bandas de pífaros, que não eram raras na época em estudo, também se exigia a banda de música: nas festas de reis do ano de 1926, em que saíram às ruas os ternos da Goiabeira, das Ciganas, do Suspiro, das Meninas e da Orquestra,

“organizado pelas excelentíssimas senhorinhas Helena A. G. Pinto e Erotildes Dantas, composto de 54 pastoras trajadas de branco, empunhando lanternas multicores, precedidas por uma grande capella de flores naturaes, conduzida por interessantes creanças innocentes, com uma gentil senhorinha levando uma grande lanterna com o emblema do Terno. Fechava o préstito a Philarmônica Guarany, uniformizada também de branco, distintos cavalheiros e excelentíssimas famílias. O Terno partindo da rua Silva Jardim, na noite de 20 do mês pp., com destino à residência do Sr. Arlindo Eutrópio Ramos Júnior, onde teve ótimo acolhimento, seguindo-se animadas danças até as seis horas da manhã”.<sup>23</sup>

Numa permanência cultural que proveio dos séculos anteriores, até os sepultamentos exigiam a presença das bandas. Em todo o capítulo 6 do livro *A Morte é Uma Festa*,<sup>24</sup> o historiador baiano João José Reis discorre sobre os ritos fúnebres no Brasil do século XIX: além do significado das solenidades para a mentalidade coletiva da época, a imponência dos funerais e do cortejo daria a dimensão exata da importância do

<sup>22</sup> APMRC. O Cinzel, 17.12.1926.

<sup>23</sup> APMRC. O Cinzel, 01.02.1926.

<sup>24</sup> João José Reis. *A Morte é Uma Festa*, pp 137/170.

falecido. É o que ficou nas reminiscências de Vanilde Trindade, quando do enterro de Juvenal Cândido: salva de 21 tiros e banda de música, “*eu sei que eu era pequena e fiquei assustada, e mãe me explicando que era em homenagem à pessoa...*”

#### **4.1 O Ensino da Música em Rio de Contas**

Neste ponto utilizaremos o documento autobiográfico escrito pelo maestro Esaú Pinto em 12.08.1985.<sup>25</sup>

Em 1921 um velho músico que existia aqui convidou meu irmão mais velho, Antônio, para ensinar as primeiras lições de música. Essas aulas não eram em lugar próprio para esse fim, e sim na calçada do passeio da residência do velho, pois existia no local uns degraus altos e, ali naquele local meu irmão ia solfejar as primeiras lições, eu gostava muito de música, ficava assistindo com muito interesse. Como o velho notou que eu estava com muita vontade de aprender, ele me falou: *vamos ver se você solfeja estas primeiras lições*, e eu, com muita coragem solfejei aquelas primeiras lições, como sejam semibreve, mínima, semínima, colcheia, e semicolcheia, e mais uma de mínimas e semínimas. Ele me falou: *bom, como você está com esta vontade louca de tocar, eu tenho um trombone velho, vou lhe dar para você aprender a escala, depois você vai praticando nas partituras.*

O texto acima contribui em definitivo para esclarecer a respeito do processo da transmissão da teoria musical, em Rio de Contas. Nenhum material didático além das pautas, nada de livros ou métodos específicos para tal ou qual idade: apenas a iniciação nos valores (figuras) musicais e na pauta de cinco linhas, seguidas das tradicionais lições de solfejo. Após a apreensão desses rudimentos de leitura, seguia-se a prática pura e simples com um instrumento, do qual se ensinava a escala básica. Daí por diante ficava por conta do *aprendiz*, que passaria a assimilar o que lhe faltasse ouvindo os músicos mais experimentados no manejo dos instrumentos.

Passado esse estágio inicial, e com uma intimidade maior com a pauta, o aluno seria submetido ao crivo do mestre e, se aprovado, seria promovido à “estante”, onde passaria a ensaiar e tocar com os demais *companheiros* da banda de música.

Quem tivesse maior interesse poderia continuar os estudos com o “Bona”, antigo método de leitura musical de origem italiana publicado até hoje. Além dele, só a prática e

---

<sup>25</sup> Letra Viva-Jornal de Cultura, editado pela Empresa Gráfica da Bahia, nº 09, julho de 1989.

o exercício de ouvir. Nos dias atuais, contando com os recursos da moderna reprodução sonora, da informática, e com o fácil acesso à literatura específica, espantamo-nos com a capacidade dos músicos e dos compositores daqueles dias.

No caso do mestre Esaú Pinto as aulas não eram dadas, como ele afirma, “*em local próprio para esse fim*”. Após sua criação, a Lira proporcionou aos neófitos uma sala de aula com cadeiras e quadro de giz: já era um grande progresso.

Antes dela, apenas o Internato Sant’Anna proporcionou tais facilidades. No anúncio publicado em 31.01.1918<sup>26</sup>, o professor Francisco José de Sant’Anna, respaldado na condição de “*Alumno-Mestre pela Escola Normal da Bahia, Professor Público Vitalício da Cadeira Elementar do Sexo Masculino desta cidade, com prática de quarenta e dois annos de ensino*”, relaciona aos pais de família da comarca de Rio de Contas e das circunvizinhas as matérias que compõem o currículo escolar: “*Primeiras Letras, Portuguez, Francez, Geographia Geral e Pátria, Arithmética, Música e Dança*. Esclarece ainda que

“as aulas de Francez, Música e Dança, que funcionarão conforme o número de internos e à vontade dos paes ou mesmo dos alumnos, serão pagas separadamente e conforme a tabella infra:

Anno Lectivo:	400\$000
Aula de Francez (mensalidade)	5\$000
Aula de Música (mensalidade)	5\$000
Aula de Dança (mensalidade)	5\$000.

Fica evidenciado que o Internato Sant’Anna não estava ao alcance de todos os pais da comarca de Rio de Contas e das circunvizinhas: ele era reservado àqueles que dispusessem de recursos econômicos, à elite regional, pois, além dos pagamentos acima, o aluno estava obrigado a levar consigo um bem elaborado enxoval composto por roupas brancas e de cor, calçados, chapéus, gravatas, toalhas, roupas de cama, além de objetos de uso pessoal.

O entrevistado Manoel Lopes, que estudou por três meses na Escola Estadual dirigida pelo mesmo professor, assegura que conheceu dois professores de música do Internato Sant’Anna: Chico Coisa-Boa e Dozo, este último irmão de Chico Trindade. Não temos o nome completo de nenhum dos dois.

---

<sup>26</sup> APMRC. O Cinzel, 31.01.1918

Explorando o cabeçalho do anúncio do Professor Santana, verificamos que ele ensinava aos alunos do sexo masculino, pois naquela época as aulas não podiam ser mistas. Havia também a Escola Estadual para o sexo feminino, mas apenas para o curso elementar, equivalente à antiga escola primária. As mulheres, em Rio de Contas, freqüentemente tocavam flauta ou bandolim, como é o caso de dona Raquel Cardoso, ou do citado por Gutemberg Trindade:



“A princípio as famílias mais favorecidas, por comum, tinham em casa um professor de português e um professor de música, pois aqui em Rio de Contas todas as famílias tinham a música como diversão. Hoje temos a televisão, naquela época existia a música. Todas as famílias se reuniam e tocavam em grupo, inclusive minha avó Lili tocava flauta, tia Lidinha tocava também, a família de Joselita tocava flauta, todas as mulheres tinham interesse pela música.”

Adolpho e Armandina Gottschall, 1915.

Dona Raquel Cardoso, antes citada, informa que aprendeu música com o pai, o também músico Chico Martins, antigo componente da banda do Cel.Arlindo. Isso significa que as mulheres aprendiam música em casa, com parentes ou professores contratados para esse fim.

## 4.2 História e Literatura

O presente trabalho não ficaria completo sem uma incursão à literatura regional, onde é possível colher depoimentos, percepções ou reminiscências a respeito das bandas de música.

Em primeiro lugar tomemos o livro *Jagunços e Heróis*, do baiano Walfrido Moraes, jornalista e professor de História e Geografia nascido em Lençóis no ano de 1916. O livro trata do meio sócio-econômico e geográfico das lavras diamantinas, enfocando com mais atenção os acontecimentos e as transformações ocorridas durante a década de 1920.

Pelas semelhanças com as circunstâncias que imperavam em Rio de Contas, transcrevemos o trecho abaixo:

“Do mesmo modo que os partidos, o constante dessas filarmônicas é a competição e o conflito no quebrar da esquina de uma rua ou no ardor de uma retreta em praça pública. Os dobrados, as peças de harmonia apaixonantes e muito em voga, são mandados buscar na Capital da Província ou no Rio de Janeiro, por pessoas de absoluta confiança. São ensaiados fora da cidade, às escondidas, em lugar que ninguém desconfie, para que, no dia da tocata, constitua uma surpresa geral. A outra filarmônica, porém, sempre dispõe de espiões vigiando às vésperas das grandes festividades, os passos dos músicos adversários; e, depois de localizado o esconderijo dos ensaios que, por via de regra, são dentro das grotas, vai um dos mais autorizados elementos, dentro das noites, arriscando a vida, escuta a peça atentamente, volta para casa, consegue reconstituí-la com a memória prodigiosa, prepara as partes, distribui, ensaia em outro local escondido, com o devido cuidado para evitar uma contra-espionagem e, no dia aprazado, antes que aquela se exhiba, sai esta, galharda e afrontosamente pelas ruas dos Lençóis dando o “furo” memorável.

O conflito, como se pode prever, é inevitável. E, em meio dele, as pedradas, as punhaladas, o tiroteio, a sangreira.

No dia seguinte, em horas diferentes, as bandas de música sobem a Ladeira do São Félix, rumo ao cemitério, acompanhando um, dois, três ou mais enterros, e gemendo, numa marcha fúnebre, a perda de alguns adeptos e companheiros.”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Walfrido Moraes. *Jagunços e Heróis*, p. 45.

São muitos os paralelos: o sigilo nos ensaios, o espião de ouvido atilado, a competição acirrada, o enfrentamento. Por outro lado, em Rio de Contas a comunidade se dividia entre simpatizantes da “Mãe Joana” e da “Pirraça”, sem contudo notar-se a polarização política, nem as conseqüências funestas citadas por Moraes. É o que narra D. Raquel Cardoso:

“...não era briga de chamar a atenção, era só pra ver quem tocava melhor. Eu morava em frente e não presenciava nada! Briga de entusiasmo, quando saía cada qual mais bonita, queria tocar mais bonito: aí que era bom. Cada qual caprichava, afinava, ficava uma beleza

No livro de memórias *Cantares de Uma Terra Mãe*, a professora riocontense Joanita Candançan e Silva relata, sob o título ‘Filarmônica’:

“Alegrando os cenários festivos de Rio de Contas, duas filarmônicas disputavam o prestígio até as décadas de 30 ou 40, mais ou menos: “A Lira dos Artistas” (Pirraça) e “Guarani” (Mãe Joana). Esta mais vaidosa, não sei porque, julgava-se a favorita; não me recordo quem era o maestro. Aquela, mais estruturada e menos vaidosa está aí, em pleno vigor. Numa reviravolta a “Guarani” entrou em decadência, desaparecendo do cenário, e os seus componentes incorporaram-se à Lira dos Artistas. Esta, à frente o maestro Laudelino Souza, que logo passou a presidência a Juvenal Cândido Oliveira (alfaiate e coletor federal), considerado o pai e mãe da Lira. Pela sua perspicácia e perseverança, conseguiu na França instrumentos necessários para mantê-la forte e ativa, mediante recursos junto ao Cel. Francisco Trindade; recursos estes em dinheiro, que foram pagos com serviços prestados pelos próprios músicos com obras artesanais: facas, selas, cabos de taca, caçambas etc. Com a morte do inesquecível Juvenal e do estimado sucessor Esaú Pinto, que cuidou da Lira com o mesmo amor assumiu a presidência o jovem Marcos Luís Trindade Luz, que apesar de bancário é devotado presidente e componente da filarmônica, e professor abnegado, mantendo um Curso de Iniciação Musical, inicialmente utilizando a flauta-doce e prosseguindo com o aprendizado de outros instrumentos de banda de música, permitindo a multiplicação de novos músicos”.<sup>28</sup>

Necessário esclarecer que o livro em questão não é um livro de história, mas de memórias, e suas informações estarão sempre sujeitas ao crivo da comparação com outros dados disponíveis, para melhor compreensão. Por exemplo, não conseguimos confirmar que o Sr. Laudelino Souza tenha sido maestro; os instrumentos adquiridos pela Lira, embora de fabricação francesa, foram comprados em Salvador, da casa Mozart – de acordo com o depoimento de João Cândido Teixeira e com a gravação vazada no metal de alguns instrumentos remanescentes.

---

<sup>28</sup> Joanita Candançan e Silva. *Cantares de Uma Terra Mãe*, p. 48.

No livreto *Rio de Contas e a Igreja de Sant'Ana*, de Julieta Trindade Soares, encontramos referências à cultura musical dos riocontenses. Falando do pai, José Rodrigues Trindade, ela conta:

“Apesar de tudo, fazia uma parceria romântica com a minha mãe, Elvira da Silva Trindade, a famosa Lili Trindade, tocando serenatas nas noites quietas de Rio de Contas, a pedido dos seus amigos e em dedicação às namoradas deles. Ele tocava clarineta, flauta e violão. Ela, com habilidade e maestria divina, tocava o violão ou a flauta. E ambos cantavam as melodias que se espalhavam pelo céu noturno”.<sup>29</sup>

Tomando o rumo da ficção, encontramos o livro *Arquimimo*, em que a Dra. Maria Lúcia Prisco Novato, Juíza de Direito em Jequié (BA), traz lembranças da sua infância e juventude. Apesar do alerta quanto a tratar-se de pura ficção, as personagens pouco diferem dos nomes dos riocontenses da época em estudo: ali desfilam o mestre de música Isaú (Esaú Pinto), o coletor-alfaiate Manoel Cândido (Juvenal Cândido), o chefe político Juca Tavares (Antônio Trindade), casado com a diretora do Grupo Escolar D. Braulina (Brasília), e os seus quinze filhos com nomes de terminação semelhante.

Em diversas passagens existem referências às bandas de música. Apenas para dar maior densidade ao estudo, transcreveremos o ponto em que a autora narra o ‘giro da bandeira’ da festa do Divino:

“A bandeira, acompanhada pela filarmônica, parava de casa em casa, recebida de joelhos. E, ao sair, a bandeja de prata vinha enriquecida por mais uma esmola, grande ou pequena, segundo as posses do doador”.<sup>30</sup>

Relatando um dia festivo em Rio de Contas, a autora preserva o nome da Lira dos Artistas, mas transforma a Guarani em Lira Sertaneja:

“Desde cedo a “Lira dos Artistas” acordara o povo com os dobrados bonitos e o foguetório explodiu no ar, deixando nas serras o eco barulhento. As ruas amanheceram fantasiadas de bandeirolas e os cascos dos cavalos já batiam nas pedras com a chegada dos visitantes que madrugavam.

<sup>29</sup> Julieta Trindade Soares. *Rio de Contas e a Igreja de Sant'Ana*.

<sup>30</sup> Maria Lúcia Prisco Novato. *Arquimimo*. p.67.

Lá no largo do Rosário a “Lira Sertaneja” tirava os primeiros acordes, que também ela ia tocar na festa. De birra com a outra, dividiram espaço, cortando ao meio a cidade. A praça da Igreja, a rua da Feira, o largo do Capim e a rua da Ponte eram território da Lira dos Artistas. A rua do meio, o largo do Rosário, a rua de Cima, ficavam para a Sertaneja. Somente à hora da inauguração, no lusco-fusco da “Ave-Maria” é que se uniriam nos dobrados ensaiados”.<sup>31</sup>



Esther Trindade Serra (1913/1987)

Chegando mais perto dos sentimentos, tomemos as poesias escritas pela pintora primitivista, enfermeira e poetisa Esther Trindade Serra, no livro *Guia Lírico de Rio de Contas*. Na introdução, escrita por Clara de Andrade Alvim, temos:

“Esses poemas fazem retornar para as ruas de Rio de Contas os que ali viveram; dizem o nome de cada um, lembram os tipos - brancos e pretos, fidalgos e miseráveis, senhoras e meretrizes; repovoam os espaços com os sons de outrora – das pessoas, dos bichos, das águas dos córregos; contam – com saudade, graça e malícia – as memórias de Rio de Contas, e evocam a nobre e aventureira história da cidade”.<sup>32</sup>

Entre outras informações, documenta a rixa entre as antigas bandas do Major Tibério Miranda com o Coronel Arlindo Ramos, no poema *Largo do Rosário*:

“Largo imenso  
que conserva a história  
das brigas de Tibério  
com o coronel Arlindo!”<sup>33</sup>

No poema *Rua do Serra-Chifre* a poetisa confirma a atividade por excelência dos riocontenses. Rua dos ferreiros e latoeiros, do sobrado que o Cel.Arlindo construiu para a “Mãe Joana”, rua onde trabalhavam homens, mulheres e crianças: rua que presenciou a convivência do ofício com a arte:

<sup>31</sup> Maria Lúcia Prisco Novato. *Arquimimo*, p.225.

<sup>32</sup> Esther Trindade Serra. *Guia Lírico de Rio de Contas*, p.03.

<sup>33</sup> Op.Cit, p.51.



Manezinho Urupango  
batendo na bigorna...

Em cada casa uma tenda,  
e a ferreirada valente,  
batendo com o malho na bigorna,  
tirando chispas vermelhas,  
que coriscam pelo ar.  
As centelhas, bem vermelhas,  
iluminam a forja a faiscar.

Os foles gemendo  
soprando e soprando  
o ferreiro batendo,  
o ferreiro temperando,  
o ferreiro limando,  
batendo o aço,  
batendo faca  
suando e cantando!  
Os latoeiros moldando  
bridas, cabeções e patilhas.

Mulheres rascando  
e limando peças,  
os velhos no burnidor,  
todos os foles bufando,  
todo o mundo trabalhando,  
para ganhar o pão de cada dia.”<sup>34</sup>

No poema *O Maia*, ponto de chegada ou de partida, conforme o ângulo de observação, encontramos referência à tradicional família Viana:

“Outros compram punhais de prata  
na tenda de seu Olímpio  
e buscam alianças e trancelins  
na tenda das ourives  
Candinha e Mariquinha Viana!”<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Op.Cit, p.55.

<sup>35</sup> Op.Cit, p.08.

Ainda sobre a musicalidade do riocontense, temos o depoimento sobre o Cel.Francisco Rodrigues da Trindade, primeiro financiador da Lira:

“Lá ia meu avô, logo à noitinha  
com seus borzeguins lustrosos,  
calça de casemira inglesa,  
casaco de pachá...

Hermes ia levando o violão  
e ele levava debaixo do casaco  
a clarineta!

Iam fazer serenata  
lá na casa da mulata...”<sup>36</sup>

Ou, no poema *Rua da Ponte*,

“A primavera de Roga,  
com carros alegóricos bonitos!  
Guirlandas de flores, foguetório  
e a Mãe Joana  
tocando de madrugada!  
A linda alvorada  
acordava todos os meninos da rua...  
Era enorme a alegria!

Como eram românticas  
as moças da rua da ponte!  
Adormeciam embaladas  
pelas canções de amor dos seresteiros,  
violões, bandolins e flautas,  
nas noites enluaradas,  
tocando canções de amor...”<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Op.Cit, p.47.

<sup>37</sup> Op.Cit, p.13.

## CONCLUSÃO

“A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu  
A lua cheia que vivia escondida se abriu  
Minha cidade toda se enfeitou  
Pra ver a banda passar  
Cantando coisas de amor”.<sup>38</sup>

O estudo da história da Lira dos Artistas revela quanto a magia da arte musical pode estender seu encanto sobre toda uma população, legitimando-se e tornando-se componente essencial da vida quotidiana.

Não que se pretenda colocar a instituição como causa nesse processo. Pelo contrário, ela é consequência, ela vem confirmar e consolidar toda uma tendência que impera no contexto que lhe dá vida. Já vimos que a Lira não ‘apareceu’ em 1923, por obra do acaso ou da vontade de alguém: ela representou a continuidade de uma iniciativa, embalada pela *“força que as coisas parecem ter quando precisam acontecer”*.

Ademais, a banda de música é uma criadora de possibilidades. Permite o exercício das funções associativas, beneficentes e assistenciais; permite que se estreitem os laços de uma solidariedade que se firma não apenas no compromisso e na formalidade, mas na alegria e na convivência.

Este trabalho de pesquisa não teve como objetivo provar uma hipótese pré-estabelecida, mas levantar informações a respeito do objeto de estudo. Assim, em seu encerramento, abre-se um manancial de possibilidades: modestos em suas dimensões e expectativas, os resultados terminam por revelar todo um campo de trabalho que promete fertilidade a quem se disponha a lançar mãos à obra.

---

<sup>38</sup> Chico Buarque, *A Banda*, in SEU FRANCISCO-Osvaldo Montenegro.

## FONTES PRIMÁRIAS

### ESCRITAS

#### ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL DE RIO DE CONTAS

Transcrição das Cartas-Régias  
 Jornal 'O Cinzel' (1913 a 1930)  
 Livros de Atas do Club Riocontense (Números 01 a 04)

#### ARQUIVO DA SOCIEDADE MUSICAL E BENEFICENTE LIRA DOS ARTISTAS

Acervo musical  
 Livro de Atas  
 Livros Caixa de Números 02 e 03  
 Recibos, registros avulsos de despesas, correspondências recebidas

#### ARQUIVO PARTICULAR

Estatutos do Club Riocontense (1932)  
 Estatutos da Sociedade Musical Guarany (1927)  
 Estatutos da Sociedade Musical Lyra dos Artistas (1927)  
 Fotografias: antigas (autores desconhecidos)  
                   atuais (Marcos Trindade)

### ORAIS

(Entrevistas realizadas de 01 a 07.12.1999, em Rio de Contas e Livramento-BA)

NOME	NASCIMENTO	PARTICIPAÇÃO
Celina Profetisa Gomes da Silva	13.02.1913	Filha de músico
Gutemberg Trindade	02.10.1931	Neto de músico
Hilda Pinto Teixeira	08.05.1925	Esposa de músico
João Cândido Teixeira	20.11.1913	Músico
Laurinda Rosa dos Santos	25.09.1903	Mãe de músico
Laurita de Castro Trindade Fernandes	25.01.1911	Filha/esposa de músico
Lenir de Castro Trindade Brandão	12.11.1926	Filha de músico
Leontina de Castro Trindade	19.09.1909	Filha de músico
Vanilde Gleide Trindade Carvalho	19.04.1954	Neta de músico
Manoel Lopes do Livramento	15.08.1903	Contemporâneo
Maria de Lourdes Souto	10.12.1931	Contemporânea
Oswaldo Rodolfo Abreu	30.04.1912	Contemporâneo
Raquel Martins Cardoso	25.01.1902	Musicista/filha de músico

## **BIBLIOGRAFIA**

- BANDEIRA, Renato Luís. *Chapada Diamantina, História, Riqueza e Encantos*. Salvador: Onavlis Editora, 1995. 208 p.
- BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Ed.da Universidade Estadual Paulista, 1992, 354 p.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (org). *Domínios da História: Ensaio de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, 5ª Edição. 508 p.
- CARVALHO, Maria Cecília Maringoni de. *Construindo o Saber – Metodologia Científica: Fundamentos e Técnicas*. Campinas (SP): Papirus, 2º Ed, 1989. 175 p.
- FERREIRA, Marieta de Moraes, e AMADO, Janaína (org). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. 304 p.
- FREITAS, Marcos Cezar de (org). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, 2ª Edição. 476 p.
- GOLDEMBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar: Como Fazer Pesquisa Qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 1999, 3ª Edição. 107 p.
- HOBSBAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1991. 316 p.
- MORAES, Walfrido. *Jagunços e Heróis, A Civilização do Diamante nas Lavras da Bahia*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia/IPAC, 1991, 4ª Edição. 217 p.
- NOVATO, Maria Lúcia Prisco. *Arquimimo*. Feira de Santana: G.E. Criação e Produção, 1997. 388 p.
- REIS, João José. *A Morte é Uma Festa: Ritos Fúnebres e Revolta Popular no Brasil do Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 357 p.
- RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica*. Petrópolis, Vozes, 1986. 128 p.
- SANTOS, Mário Augusto da Silva. *Sobrevivência e Tensões Sociais. Salvador (1890-1930)*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1982, 471 p.
- SERRA, Esther Trindade. *Guia Lírico de Rio de Contas*. Brasília: Pró Memória, 1987. 70 p.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 1996, 20ª Edição. 272 p.

SILVA, Joanita Candanças e. *Cantares de Uma Terra Mãe*. Vitória da Conquista (BA): Edição Particular, 1993, 97 p.

SILVA, Marcos A da Silva. *História: O Prazer em Ensino e Pesquisa*. São Paulo: Brasiliense, 1995. 100 p.

SOARES, Julieta Trindade. *Rio de Contas e a Igreja de Sant'Ana*. Salvador: Edição Particular, 1997, sem numeração de páginas.

SPENCE, Keith. *O Livro da Música*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, 144 p.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998. 368 p.

### **DISCOGRAFIA**

A BANDA DE MÚSICA DE ONTEM E DE SEMPRE – VOL.2 (3 LPs)  
Publicação FENAB/FBB. São Paulo: BMG/Ariola Discos, 1990.

A MUSICA DE ALMIRO ADEODATO DE OLIVEIRA (LP)  
Salvador: Studios WR, 1982.

SEU FRANCISCO – OSVALDO MONTENEGRO (CD)  
São Paulo: Polygram, 1993.

**ACERVO DA LIRA DOS ARTISTAS EM 31.12.1999****GÊNEROS MUSICAIS**

GÊNERO	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Dobrados	205	46,6%
Marchas	38	8,6%
Valsas	30	6,8%
Religiosas <sup>39</sup>	27	6,1%
Peças de Harmonia <sup>40</sup>	26	5,9%
Fantasia	15	3,4%
Hinos	13	3,0%
Boleros	13	3,0%
Tangos	12	2,7%
Polcas <sup>41</sup>	11	2,5%
Marchas Fúnebres	08	1,8%
Folclóricas	07	1,6%
Sambas	06	1,4%
Diversos <sup>42</sup>	29	6,6%
TOTAIS	440	100%

Observação: Relacionadas apenas obras com arranjos, sem se levar em conta partes para instrumento solista.

<sup>39</sup> Missas, Hinos e Ofícios.

<sup>40</sup> Trechos de Óperas, Sonatas, "Ouvertures", "Habaneras".

<sup>41</sup> Peças em compasso ternário, andamento moderado, pouco acentuado.

<sup>42</sup> Cançonetas, Fox-Trottes, Mazurcas, Maxixes, Quadrilhas, Polcas, Sonatas e "Schotisches".

**ACERVO DA LIRA DOS ARTISTAS EM 31.12.1999****(Autores com Duas ou Mais Composições)**

COMPOSITORES	DOBRADOS	OUTROS	TOTAL
Esaú Pinto*	16	24	40
Miguel Archanjo*	12	26	38
Abílio Opa*	00	10	10
Pedro N Maciel-Tutu*	04	06	10
Antonino Espírito Santo	08	01	09
Julio Cezar*	07	02	09
Alfredo Rocha*	00	06	06
Ranulpho Villares*	02	04	06
Heráclito Guerreiro	04	00	04
Antonino Leolino*	03	00	03
Armando Nobre	03	00	03
José Rodrigues Trindade	00	03	03
Mathias Almeida	03	00	03
Osório M Oliveira	03	00	03
A Bastos*	02	00	02
Alexandre Braga*	00	02	02
Álvaro Villares*	02	00	02
Antonio P E Chagas	01	01	02
Artur C.	02	00	02
Capitão Queiroz	02	00	02
Estevam Moura	02	00	02
Guaracy da Costa	02	00	02
Joaquim A Naegele	02	00	02
Laudelino Louro*	00	02	02
Manoel Passinha	02	00	02
Pedro Nolasco	02	00	02
Rogaciano Victaliano Rodrigues*	01	01	02
Demais	41	38	79
Autoria Não Identificada	79	109	188
TOTAIS	205	235	440

\* Compositores que viveram ou trabalharam na região.



**PADRÃO DO INSTRUMENTAL UTILIZADO POR BANDA  
DE MÚSICA NOS MOLDES DA LIRA DOS ARTISTAS**

<b>INSTRUMENTO</b>	<b>FAMÍLIA</b>	<b>QUANTIDADE</b>
Contrabaixo em si bemol	Sopro/Metais	01
Contrabaixo em mi bemol	Sopro/Metais	01
Bombardino em dó	Sopro/Metais	01
Barítono em si bemol	Sopro/Metais	01
Trombone em dó	Sopro/Metais	02
Trompa em mi bemol	Sopro/Metais	03
Trompetes em si bemol	Sopro/Metais	02
Saxofone tenor em si bemol	Sopro/Madeiras	02
Saxofone alto em mi bemol	Sopro/Madeiras	03
Saxofone soprano em si bemol	Sopro/Madeiras <sup>43</sup>	01
Clarinete em si bemol	Sopro/Madeiras	03
Requinta em mi bemol	Sopro/Madeiras	01
Caixa	Percussão	01
Pratos	Percussão	01
Bombo	Percussão	01

<sup>43</sup> Apesar de construídos em metal, os saxofones classificam-se na família das madeiras.