

Centro de Estudos Baianos


HORST KARL SCHWEBEL

BANDAS, FILARMÔNICAS E
MESTRES DA BAHIA

PUBLICAÇÃO DA
UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA

125

HORST KARL SCHWEBEL



**BANDAS, FILARMÔNICAS E
MESTRES DA BAHIA**

Universidade Federal da Bahia

Centro de Estudos Baianos

1987

Toda correspondência deve ser enviada à Direção do Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia antigo prédio da Faculdade de Medicina do Terreiro de Jesus - Térreo - Distrito da Sé - Salvador - Bahia - 40.000

Prof. Germano Tabacof
Reitor da Universidade Federal da Bahia
Professora Eliane Elisa de Souza Azevedo
Vice-Reitora da UFBA.
Professor Fernando da Rocha Peres
Diretor do Centro de Estudos Baianos



VITAE

Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social

Schwebel, Horst Karl
Bandas, filarmônicas e mestres na Bahia
/ Horst Karl Schwebel. — Salvador: Cen-
tro de Estudos Baianos da Universidade Fe-
deral da Bahia, 1987.

58p. ; 22 cm. — (Universidade Federal
da Bahia. Centro de Estudos Baianos, Pu-
blicação ; 125)

1. Música popular - Bahia. 2. Bandas
(música) - Bahia. 3. Filarmônicas - Bahia.
I. Título. II. Série.

CDU - 784,4(814.2)

(Preparada pelo Centro de Estudos Baianos da UFBA)

NOTA EXPLICATIVA

Este trabalho pretende contribuir para tirar do esquecimento uma tradição musical centenária em nosso Estado. Importante pelos seus aspectos artísticos, sociais e políticos, encontra-se, entretanto, tão rica herança ameaçada por um lento estrangulamento das suas atividades, pela indiferença, pelo comodismo e pela falta de senso histórico e de tradição.

Embora não signifique mais do que um leve arranhar da superfície diante da riqueza do assunto, esperamos que este trabalho possa estimular outros pesquisadores a se dedicarem ao tema, trazendo à luz mais e mais informações.

Agradecemos à Sra. Angela Maria Pinho Souza Braga, bibliotecária-chefe do Centro de Estudos Baianos, e à Dra. Neusa Rodrigues Esteves, do Arquivo Público do Estado da Bahia, pela colaboração nas pesquisas bibliográficas e de arquivo.

Agradecimentos também à folclorista Hildegardes Vianna, ao historiador Cid Teixeira e ao acadêmico Renato Berbert de Castro, pelas valiosas informações prestadas ao autor.

Especiais agradecimentos ao mestre Santa Fé que, em longos bate-papos, prestou informações não somente sobre as suas atividades de músico e maestro, mas também sobre uso e costumes do seu tempo.

Salvador, 8 de março de 1987

Horst Karl Schwebel

BANDAS, FILARMÔNICAS E MESTRES DA BAHIA

No momento em que o Príncipe Regente D. João desembarcou na Cidade do Salvador e, alguns dias mais tarde, no Rio de Janeiro, ao som da banda da Brigada Real que trazia consigo, chegava ao Brasil não somente uma banda militar famosa em toda a Europa, como também e mais importante ainda - uma tradição musical fecunda e mais do trissecular. Iniciava-se, naquele momento, o que viria a ser o movimento musical mais importante e tradicional do Brasil e que dominaria e influenciaria durante um século e meio toda a música instrumental brasileira. A partir daquele instante, a banda da Brigada Real exerceu tão grande influência que, meio - século depois da chegada da Corte, raramente era a cidade ou vila que não possuía pelo menos uma filarmônica.

É claro que, muito antes desse fato, já existiam no Brasil conjuntos musicais baseados nos instrumentos de sopro e de percussão. Os Jesuítas, que chegaram ao Brasil com os colonizadores, por exemplo, sabiam muito bem da influência da música sobre os homens e a utilizaram na catequese dos indígenas encontrados na nova terra. Notícias da época testemunham, pelo menos, o uso de flautas e de alguns instrumentos de percussão de origem nativa.

Em 1610, o viajante francês Francisco Pyrard de Laval, que visitou a Bahia naquele ano, conta que "um rico dono de engenho possuía uma banda de

música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês provençal" (cit. em "Na Bahia Colonial 1610-1764", de Affonso de E. Tainay, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo 90-vol. 144, 1921, pág. 256).

Infelizmente de Laval não entra em pormenores, nem ao menos cita o nome do dono do engenho, apenas lhe dá o apelido de "Mangue la bote", que significaria o "grande e bravo Capitão". Tampouco, menciona os instrumentos usados ou o tipo de música executada, dizendo apenas que "formavam uma consonância de vozes e instrumentos, que tangiam sem cessar" (em "Viagem de Francisco Pyrard de Laval". trad. Joaquim H. da Cunha Rivara, vol-2 - Porto, 1944). Esta notícia deve ser usada com um certo cuidado, já que, dificilmente, poderemos saber com exatidão o tipo do conjunto a que ele se refere, o uso da própria palavra "banda", parecendo ser mais do autor do artigo citado e de tradutores do que do próprio viajante.

Precursos mais definidos das filarmônicas, eram as bandas dos barbeiros que exerceram um papel de alguma importância na Bahia e no Rio de Janeiro dos séculos 18-19. A esse respeito, o médico baiano José Francisco da Silva Lima escreveu, em 1906: "A medicina daquelles tempos era terrivelmente sangüinária. Era raro o doente que escapava de ser sangrado, com lanceta ou sanguesugas. A sangria na veia era executada por barbeiros; o médico que se prezava não descia a tão baixo mister... Os barbeiros, além das suas funções capilares, de sangradores e de bicheiros, accumulavam as de dentistas, ou, mais propriamente, de antidentistas... Também cultivavam a música, de orelha, nas horas

vagas e formaram uma charanga, cujas gaitadas rouquenas atroavam os ares, às portas das igrejas, nas festas e novenas e em cujo repertório entravam, as vezes, o lundú e algumas chulas populares" (cit. em "Música de barbeiros", de Marieta Alves, Revista do Folclore, Nº 17).

Ao que tudo indica, a proficiência musical destas bandas era semelhante à sua proficiência médica: cruel e sangüinária. Mesmo assim, eram muito procuradas e populares. Recibos de pagamento aos músicos, encontrados em vários arquivos de igrejas, santas-casas, capelas e conventos de Salvador, atestam que, pelo menos de 1750 a 1885, os barbeiros participaram das festas, novenas e procissões e recebiam pela "Muzica da porta", feita com "timbales, trombetas, oboê e tambores".

As bandas dos barbeiros começaram a dissolver-se quando não mais suportaram a competição com a bem organizada banda de música de Dona Raymunda Porcina de Jesus, mulher rica, que vinha de Feira de Sant'Ana, trazendo consigo a sua banda de música, composta de escravos seus. Essa banda tinha bom mestre, era numerosa, dispunha de bom instrumental e grande e variado repertório. (José Eduardo de Carvalho Filho- "A devoção do Senhor Jesus do Bom Fim e sua história", 1923, Salvador, cit. em Marieta Alves, op. cit.). Esta referência, considerando sobretudo o número de pessoal, o bom instrumental e o grande e variado repertório, faz crer que se tratava de uma banda organizada já nos moldes das emergentes filarmônicas que, exatamente naquela época, começaram a ser fundadas em todos os recantos da Bahia e em todo o Brasil.

Não pode ser esquecida, neste momento, a música militar. As bandas militares que, até o início do século XVIII, levaram uma existência semi-aleatória, sustentadas pelo soldo e pela vaidade do corpo dos oficiais, começaram a organizar-se em bases mais sólidas. Com o decreto de 20 de agosto de 1802, ficou determinada a organização, em cada regimento de Infantaria, de uma banda de música com instrumentação fixa, passando o seu financiamento das mãos da oficialidade para o Erário régio. Outro decreto, de 27 de março de 1810, estabeleceu que, em cada um dos quatro regimentos de Infantaria e Artilharia da corte, fosse formada uma banda de música com 12 ou 16 músicos, não podendo este número ser aumentado por motivo algum. Um novo decreto, de 11 de dezembro de 1817, determinou aos batalhões de Infantaria e de Caçadores a organização de suas respectivas bandas de música, utilizando-se os seguintes instrumentos: duas primeiras clarinetas, sendo uma delas também o mestre, duas segundas clarinetas, um flautium, uma requinta, duas trompas, dois clarins, dois fagotes, um trombão ou serpentão, um segundo serpentão, um bombo e uma caixa de rufo (Cap. Dalmo de Trindade Reis - "Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais" - Eulenstein Música S/A, Rio de Janeiro, 1962).

Essas bandas militares, estabelecidas, pois, em todo o território nacional, além da sua utilização natural nos serviços militares e cerimoniais, participaram ativamente da emergente vida musical do país. Na Bahia, por exemplo, "as bandas de música da Polícia e da Guarda Nacional faziam, cada noite, retretas à porta do Palácio da Presidência,

o que o povo denominava "o toque de recolher". Na administração Cruz Machado (1873-74), o recolher era executado todas as noites; nas outras, porém, limitava-se às quartas-feiras" (Manuel Querino - "A Bahia de Outrora" - Bahia, Livraria Econômica, 2ª Ed., 1922). Este mesmo Cruz Machado que, além de exímio administrador, era igualmente um eficiente "bon-vivant" e um grande amante da música, mereceu do povo baiano os seguintes versos:

Cruz Machado foi se embora
com seu chapel de balisa
deixou saudades ao despotismo
e à música da polícia.

Ao contrário dessas bandas já existentes no país antes de 1808, a banda da Brigada Real, que chegou ao Brasil com Dom João VI, tinha dimensões enormes para a época. Certamente, já tinha sido influenciada, por mais paradoxal que isso possa parecer, pelo gigantismo das novas bandas criadas pelas necessidades musicais da revolução francesa, ocorrida poucos anos antes e por força da qual a corte portuguesa acabara de fugir da Europa. Não temos conhecimento de bandas regulares existentes antes de 1789, que tenham ultrapassado o número de 12 músicos. A revolução francesa, com a sua promoção de eventos de massa, criou imediatamente as grandes comemorações revolucionárias e utilizou para isso massas igualmente impressionantes para a execução musical nessas festas. Cerca de quatro semanas após o 14 de Julho, era criada a banda da Guarda Republicana, com 65 membros efetivos e, a partir daquele momento, as notícias de concertos monstruosos com mais de 300 músicos, mais de 1.000 can

tores para a execução de te-deuns, sinfonias e a berturas revolucionárias, marchas vitoriosas e fúnebres, hinos para a celebração do "L' Etre supreme", hinos "A la Nature", "A la Liberté" etc. ocupam e enchem as páginas dos jornais dos primeiros anos após a revolução. Nascia, nesse momento, a banda moderna, que se espalhou rapidamente por toda a Europa. Não parece, pois, improvável que a banda da Brigada Real, que, ao desembarcar no Brasil, contava com o número, gigantesco para a época, de 24 músicos, já tenha trazido consigo essa influência e esse desenvolvimento dos últimos anos.

A já então considerável vida musical no Brasil viria a viver momentos de glória com o estabelecimento da corte no Rio de Janeiro. Todos os regentes, de Dom João VI a Dom Pedro II, eram exatamente interessados pela música, todos tocaram instrumentos (D. Pedro I participou muitas vezes como clarinetista e fagotista na orquestra da corte) e conseqüentemente incentivaram muito as atividades musicais. A criação de escolas de música, o ensino de canto e de instrumentos e o aumento generalizado de todas as formas da execução musical criaram as condições propícias para que, em meados do século XIX, começasse a florescer, tanto nas cidades grandes como nas pequenas vilas do interior, um número considerável de filarmônicas. (Talvez caiba aqui um pequeno esclarecimento semântico: as denominações "banda de música" e "filarmônica" referem-se ambas ao mesmo conjunto musical, um conjunto de instrumentos de sopro com instrumentos de percussão. A distinção se faz no sentido que a expressão "banda de música" geralmente é usada para denomi-

nar um conjunto militar, enquanto que a "filarmônica" é sempre uma associação civil, com estatutos, diretoria, sócios e sede).

Apesar da sua situação privilegiada como capital do país e residência da corte, não foi no Rio de Janeiro que apareceram as primeiras filarmônicas. Esta honra pertence provavelmente à cidade do Salvador, onde, em 14 de março de 1848, foi instalada a "Sociedade Philarmônica Euterpe", certamente uma das mais antigas, senão a mais antiga de todo o país. Essa sociedade sofisticada e, segundo Hildegardes Vianna, a mais severa e exigente na escolha dos seus sócios iria dominar a vida musical de Salvador durante quase quarenta anos.

As notícias musicais dos primeiros anos da "Euterpe" não são abundantes: em geral, convocações nos jornais da época para as "reuniões familiares" mensais ou então, mais tarde, reminiscências que dão uma impressão do aspecto social daquele tempo: "Como na corte, os círculos, os clubes de dança e música reuniam a fina flor da Bahia em festas de grande concorrência. A "Recreativa" e a "Phileuterpe" ofereciam bailes famosos... (Salões e Damas do Segundo Reinado - Wanderley Pinho - Livraria Martins, São Paulo, 1943, pág. 43).

No entanto, um ofício enviado pela sociedade, em 1860, joga um pouco de luz sobre as atividades da filarmônica:

"Ilmo. e Exmo. Senhor

A "Sociedade Philarmônica Euterpe", deejando concorrer com o fraco contingente das suas forças para minorar o mal da pobreza do Centro, perseguida pela calamitosa secca que

tem assolado esta provincia da qual Va. Exa. tam dignamente dirige os destinos, resolveo, entre si, prestar-se com seos sócios a darem um Espetáculo particular, Dramatico e Musical, no Theatro de S. João, para que o seo producto seja por Va. Exa. applicado como melhor julgar a beneficio desses infelizes: e como para esse fim precizem do Theatro para o dia do corrente mez, vem respeitosa^{men}te pedir a Va. Exa. a divida Concessão.

Deos Guarde a Va. Exa., Bahia e Sociedade de Philarmonica Euterpe. 6 de Novembro de 1860.

Os membros do Conselho:

Antonio da Paz --- Liburcio Lupercio

Baptista --- João Luiz (ilegivel)

João da Cunha Carvalho Bastos

Antonio Raimundo dos Santos

(Offício guardado no maço 1572 - parte colonial - Arquivo Público do Estado da Bahia).

A autorização, pela Presidência da provincia, foi dada, não sem grandes elogios aos sentimentos de caridade da "Euterpe" e foi marcado o espetáculo para o dia 24 de novembro. Nada sabemos sobre o programa, mas outro offício apresenta o resultado da iniciativa:

"Illmo. e Exmo. Senhor

A Sociedade Philarmonica Euterpe, tendo dado no dia do mez p. findo no Theatro de S. João o espetáculo concedido por Va. Exa. em beneficio dos infelizes, que no centro da provincia tem sido victimas da secca, vem agora de pozitar nas mãos de Va. Exa. a quantia de um

conto de reis (1.000£000) proveniente do dito espetáculo, para que Va. Exa., se digne d'empregar-la de modo que o dito beneficio seja partilhado por esses infelizes.

A Sociedade Euterpe convencida das sábias providências e virtudes de V. Exa. descança em que sendo distribuida a dita quantia por V. Exa. tem ella bem cumprida a sua missão; e prosegue na cobrança que resta a fazer por completar o seu fim.

A Sociedade aproveita a occasião para reiterar os protestos de estima, consideração e respeito, que tributa à distinta pessoa de V. Exa.

Deos Guarde a V. Exa.

a Bahia e Sociedade Philarmonica Euterpe
6 de DLzembro de 1860.

Ao Illmo. e Exmo. Senhor Dez-- dor Presidente da Provincia -- Antonio da Costa Pinto .

(Ass) Secretário Liburcio Lupercio Baptista

(Offício no maço 1572 - parte colonial - Arquivo Público do Estado da Bahia).

Mas, não somente da "Euterpe" vivia a Bahia musical na segunda metade do século passado. Inúmeras outras filarmônicas apareceram seguindo a sua trilha, umas efêmeras, outras mais duradouras. Assim, encontramos menções à "Sociedade Philarmônica Bahiana", fundada em 1859, à "Sociedade Philarmônica Luzo-Brasileira Minerva", de 1866, na rua Pão-de-ló, 17, à "Philarmônica Orphesina", na rua atrás S. Pedro, à "Sociedade Musical Recreio do Bomfim", de 1881, com sede na rua da Calçada. Existiam também a "Melpomene", a "Flora", a "Campesina" a "So

cidade Musical Beneficente Recreio do Pilar" e, no entusiasmo geral, provocado pela visita à Bahia do eminente Mestre Carlos Gomes, ficou criada a "Sociedade Philarmônica Carlos Gomes", em Itapagipe, tão elogiada pelo próprio compositor, por ocasião da sua última visita, em 1885.

Conserva o Arquivo Público do Estado da Bahia mais dois ofícios de duas filarmônicas desta cidade que, por projetarem uma luz sobre a função e a importância dessas sociedades dentro da comunidade, merecem ser conhecidos. Por serem de conteúdo e até de linguagem praticamente idênticos, transcrevemos apenas o da "Sociedade Philarmônica Rossine" (Rossini?):

"Secretaria da Sociedade Philarmônica Rossine.

Exmo Senhor

Tendo esta Sociedade recebido o honroso convite de V. Exa. para se achar em Palácio no Dia em que chegarem os Augustos Príncipes, que viajam à Europa, sente sobremaneira não poder corresponder a expectativa de V. Exa. concorrendo à festiva recepção de sua Alteza o Sr. Conde e a Sra. Condessa d'Eu, por quanto, fazendo parte desta Sociedade alguns off. es da G.N. os quaes já se acham Designados para diversas comissões do Serviço público nesse mesmo Dia, sendo que elles tocam os principais instrumentos na Philarmônica: a accrecendo que outros de nossos companheiros são empregados no Commercio e não dispõe de tempo, tudo isto impede que a banda saia, nessa ocasião o que esta Direção leva ao conhecimento de V. Exa. pedindo Desculpa desta fa

Iha por motivos de um titulo involuntário.
Deos Guarde a V. Exa.

Bahia, 24 de Agosto de 1870

De V. Exa.

Atenciosos Criados

Feliciano Serápio Marino, P (residente)

Bellarmino H.S. de Andrade, S (secretário)

(Offício no maço 1572 - parte col. Arquivo Público do Estado da Bahia).

O segundo ofício era do Conselho Diretório da "Sociedade Philarmônica Terpsicore", que alega motivos semelhantes para justificar o não-comparecimento a essas festividades. A ausência dessas duas filarmônicas não parece ter diminuído o brilho da festa. O "Jornal da Bahia" do dia 27 de agosto de 1870 noticiava que, "ao entrar em Palácio os augustos viajantes foram recebidos ao som do hymno nacional, tocado por varias bandas de música, entre as quaes a da philarmônica Minerva..."

Enquanto a "Sociedade Philarmônica Terpsicore" (fundada em 1864, com sede na rua do Bispo) durante longos anos ainda prestou relevantes serviços à comunidade, a "Sociedade Philarmônica Rossine" parece ter tido uma existência meteórica, não tendo sido possível encontrar até o momento outras referências a seu respeito.

Que na vida das filarmônicas, já naquele tempo, nem tudo eram flores, testemunha o relatório anual de um afluente presidente de filarmônica:

"Relatório

lido no dia 29 de Setembro de 1860, aniversário da sociedade Philarmônica Bahiana pelo

seu presidente abaixo assignado.

Srs. da Sociedade Philarmônica Bahiana!
"É necessário ser muito desfavorecido da natureza para se não mostrar sensível as bellezas da música, nem apreciar uma arte, que tanto tem contribuído para a civilização da especie humana".

Mercadante.

Vou cumprir o dever de manifestar-vos em um breve relatório o estado em que se acha esta nascente instituição, que apenas conta um ano, os progressos que n'ella tem feito a arte muzical, e os beneficios que tem recebido no decurso d'este mesmo anno..... O quadro de nossos sócios ainda é pequeno, talvez porque o espirito do indifferentismo com que se olha para instituições que tem por fim o melhoramento d'arte em nosso paiz..... e digamos finalmente com um celebre homem - "O estudo da música constitui o melhor cabedal da vida humana, pois que elle serve de nos suavizar o curto peregrinar d'este passatempo de precárias realidades". --- Disse!

Pompilio Manuel de Castro

(transcrito no "Diário da Bahia" de 3 de outubro de 1860).

Todavia, e sem sombra de dúvida, foi a "Euterpe" que exerceu o papel musical predominante em Salvador. Constituída de sócios da alta sociedade baiana, tinha posses suficientes para promover regularmente concertos e espetáculos dramáticos, não somente os produzidos pela própria sociedade, mas também os de procedência externa. Definindo muito

bem o que considerava ser a sua função principal como sociedade musical, no 1º Art. dos seus estatutos, pode-se ler:

"A Sociedade Euterpe-instituída na Bahia em 14 de Março, tem por fim cultivar e desenvolver a arte musical, formando entre um número illimitado de sócios uma orquestra e banda militar, sob a direção de um habil Professor, que sera approvedo pela maioria da Assembleia geral"--

Exerceu a Euterpe um papel importantíssimo e decisivo na vinda do compositor e maestro Carlos Gomes à Bahia. De lá partiu o convite ao eminente maestro e foi também ela que tomou as primeiras iniciativas práticas para a realização desse evento, concedendo-lhe o título de sócio honorário da sociedade. Transcrevemos aqui tópicos das sessões realizadas para este fim:

"Sessão extraordinária do Conselho Diretório da Sociedade Philarmônica Euterpe, em 2 de Abril de 1880.

Presidente o senhor Pinto Dias.

Aberta a sessão, o sr. presidente declara que tinha convocado a sessão para propor que o Conselho apresentasse à aprovação da Assembleia Geral o nome do laureado maestro Carlos Gomes, pedindo para elle o título de sócio honorário da Sociedade Euterpe, como um dos mais estrênuos cultores da arte musical.

Posta em discussão esta proposta, foi por todo o Conselho acceto e approvedo, deliberando-se em seguida, convocando a Assembleia Geral para o 5. do mesmo mez, a fim de lhe

ser patenteada esta deliberação".

A sessão extraordinária da Assembléia Geral realizou-se no dia previsto, sob a presidência do Sr. Pinto Dias e chegou à seguinte decisão:

"Abre-se a sessão com o comparecimento de 43 sócios.

O sr. presidente declara o fim da sessão, baseado no Art. 21, §5º dos Estatutos; não por ter o ilustre maestro Carlos Gomes prestado relevantes serviços à Sociedade, conforme a letra do mesmo art. e §; mas por ser elle uma das glórias do paiz e, principalmente, na arte musical; prestando por esta forma a Sociedade o seu preito de homenagem ao merito reconhecidamente glorioso em todo mundo civilizado.

Posta em discussão a proposta, é unanime e calorosamente aprovada".

(cit. em Sílio Boccanera Junior - "A Bahia a Carlos Gomes" - Bahia Litho. Typo e Encad. V. Oliveira & Com. - 3 Praça de Ouro, 1904 - pág. 179).

Quando o ilustre mestre finalmente chegou à Bahia, a "Euterpe" estava pronta para recebê-lo condignamente. O "Jornal de Notícias" de 26 de abril escreveu:

"As 9 horas, ao entrar o insigno maestro Carlos Gomes, tocou a banda da Sociedade uma bonita e bem ensaiada marcha....."

e continua:

".....e então, aos sons de um dos mais lindos trechos do Guarany, perfeitamente executado pela banda da Sociedade, caiu sobre o

Inspirado autor dessa admirável opera uma chuva de pétalas de rosas, atiradas pelas Senhoras presentes".

(Cit. em - Sílio Boccanera Junior-op. cit.)

Parece que, com essas atividades, a filarmônica tinha atingido o seu apogeu. As notícias a seu respeito escasseiam. Em março de 1884, a "Sociedade" passou por uma reestruturação completa com a qual a filarmônica parece ter sido relegada a um lugar de pouca importância ou até mesmo abandonada. Num ofício de 11 de fevereiro de 1885 já tinha desaparecido do cabeçalho, pela primeira vez impresso, a palavra "Philarmônica", restando apenas "Secretaria da Sociedade Euterpe". Isto parece se confirmar num outro ofício, de 21 de junho de 1886, no qual a sociedade convida o Presidente da província com a "Exma. Família" para um espetáculo dramático beneficente em favor do ator João da Silva Gil, terminando o convite com a seguinte solicitação:

"Aproveito também a oportunidade para solicitar a V. Exa. uma ordem para a apresentação da Banda Policial para executar algumas peças de música, antes e nos intervallos do mesmo espetáculo".

(Maço 1572 - parte colonial - Arquivo Público do Estado da Bahia).

Que fim melancólico para essa instituição, que, durante mais de uma geração, fora um orgulho para a Bahia!

Não sabemos o que levou a diretoria da "Sociedade" a tomar essa decisão, sobretudo, se considerarmos que o campo das atividades das filarmônicas não havia diminuído. Nosso século adentro, continu

am a figurar nos jornais notícias regulares das a apresentações de filarmônicas em praças públicas, em concertos beneficentes e, sobretudo, nos espetáculos teatrais que sempre traziam nos seus anúncios parágrafos como o seguinte:

"Haverão(!) duas bandas militares que toca
rão nos intervallos"

ou como o do teatro de S. Pedro de Alcântara, que anuncia o drama em três atos "O Tempo da Indep
dência", de Constantin do Amaral Tavares, e termi
na dizendo que

"além da excelente orquestra, teremos música
militar nos salões do mesmo Theatro"

ou ainda o anúncio que no próximo fim de semana

"a Muzica Pruzziana tocará no Passeio Pú
blico"

(Exemplos de notícias aparecidas regularmente nos jornais baianos entre 1860 e 1910).

Partindo de Salvador, o movimento penetra no interior do Estado, com a fundação, já em 1863, da mais antiga filarmônica do interior, a "Lira de Bronze", logo rebatizada como "Sociedade Filarmônica Erato Nazarena", na cidade de Nazaré das Farinhas. Fundada em 29 de agosto de 1863, logo no primeiro parágrafo da ata da sessão solene da sua fundação, está explicada a razão para o seu aparecimento;....

....."fundada pelos Srs. Tenente de Souza Noia, Antonio Ferreira da Silva Lessa, João Abilio Barreto e outros,e sob a proteção do "Bom Jesus, Senhor dos Passos"..... tem como finalidade precípua desenvolver a

arte musical ao seu mais elevado grau....."

Em muito curto espaço de tempo, surgiu assim no interior da Bahia um grande número de filarmônicas: em Feira de Santana, a "25 de Março", em 1868; a "Sociedade Cultural-Orfeica Lira Cecilliana", de Cachoeira, em 1870; a "Vitoria, de Feira, em 1873; a "Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro", de Jacobina; a "Sociedade Litero-Musical Minerva Cachoeirana", em 1878, e finalmente em 1880 a famosa "Filarmônica Terpsicore Popular", de Maragojipe, para mencionar apenas algumas das mais antigas e tradicionais. Todas elas explicam, em suas atas de fundação ou estatutos, com argumentos dos mais variados, as razões de sua criação. Assim, em Maragojipe, após a extinção, em 1880, da "Mnemosine", que teve uma vida atribulada e curta, só de alguns meses,

".....o Cidadão Ormindo Acelino de Souza, sofrendo com a cidade a ausência de música, convocou varios cidadãose fundaram a "Filarmônica Terpsicore" com a seguinte observação muito significativa "e como não devemos envolver a nossa filarmônica em politica, acrescentemos o adjetivo "Popular" de forma que seja chamada "Filarmônica Terpsicore Popular".

(Osvaldo Sã - Histórias Menores, vol. 1, pág. 77, Grafica e Editora Odeam Ltda. São Felix, Bahia, sem ano e "Filarmônica Terpsicore Popular, sua vida, sua história;- Maragojipe, Bahia, 1975, anônimo).

Em Serrinha, a "Sociedade Recreativa e Cultural 30 de Junho", de 1896, foi fundada por um grupo de jovens

"Interessados na divulgação da arte musical,

plástica e literária: art. 6, § 1º dos estatutos..... organizar uma biblioteca para uso dos seus associados, promover a criação de um teatro de amadores, realizar festas comemorativas das grandes datas cívicas, concertos musicais e reuniões de caráter recreativo, incrementar entre os seus associados o gosto pela cultura da belas artes, mantendo cursos de pintura, desenho e canto aos seus associados.....".

(cit. em Tarso Franco "Serrinha, história e estórias. Ed. "O Serrinhense" 1972, pág. 70-74).

Diante disso, as pretensões da "Recreativa 2 de Julho", de 1886, à concorrente da "Terpsicore", em Maragogipe, parecem até modestas; ela tinha apenas "o propósito de ensinar música e danças a juventude". (Osvaldo Sã - op. cit.).

Como isto funcionava na prática, ficamos informados pelo Art.10, § 3º dos estatutos de várias vezes já mencionados "Euterpe".

"Ao sócio effectivo compete: Dedicar-se a um instrumento util a Sociedade, e que lhe for designado pelo Professor, havendo a sua custa". —

Mas, outras razões não tão nobres eram igualmente fortes. Entre elas, as razões políticas eram as mais comuns. Assim, nas Lavras Diamantinas, onde a disputa política no fim do século passado era particularmente acirrada, os partidos políticos fundaram as suas próprias filarmônicas para os seus próprios fins. Os partidos serrano e baiano, agremiações puramente regionais, ligaram-se a partidos estaduais, o serrano ao liberal, fundado a "Oito de Dezembro sob a invocação de "Nossa Senhora da Conceição

e o baiano aos conservadores, possuindo a "Dois de Fevereiro", sob a proteção do "Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos". Sendo ambos partidos dos brancos, fundase uma terceira com o nome e invocação de São Benedito, "composta de homens de cor e para os homens de cor; nas suas alegrias e nas suas tristezas". (Walfrido Moraes - "Jagunços e herois", 3ª Ed.-Brasília; Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 1984, pág. 45).

E ainda no ano de 1906, já em nosso século tão esclarecido, o Eng. Olinto Leone fundou em Itabuna um partido político

"e como naquela época uma filarmônica era a base de um partido político, o Dr. Leone passou a reorganizar a antiga Minerva".

(José Dantas de Andrade - Documentário Histórico Ilustrado de Itabuna" - Gráfica Itabuna Ltda., Itabuna, Bahia, 1968, pág. 142).

O desenvolvimento econômico do século passado, com a exploração das riquezas minerais em Minas Gerais e na Chapada Diamantina na Bahia, do café em São Paulo, fumo e cacau na Bahia, açúcar em Pernambuco e borracha na Amazônia, contribuiu e facilitou em muito a rápida expansão das filarmônicas pelo país e, em pouco tempo, elas se tornaram uma instituição sem a qual a vida nas pequenas, médias e grandes cidades seria impensável. A filarmônica fazia parte do cotidiano do cidadão. Ela estava onipresente em todos os acontecimentos sociais, políticos e culturais, do nascimento à morte, no batizado como no casamento, na festa religiosa como no baile, embelezando e dignificando o evento, com a sua presença e a sua participação. Nas nove

nas, por exemplo, a filarmônica reunia-se cedo, em plena madrugada, em sua sede, para daí marchar até a Igreja, acordando o cidadão para o serviço religioso e para conduzir a procissão através das ruas das cidades. Os músicos, conhecidos de todos, se não pelos seus verdadeiros nomes, ao menos pelos apelidos que muitas vezes denunciavam as suas atividades musicais - Chico Bombardino, Waldemar Trompete, Manê do Clarinete e outros - durante o trajeto paravam nas portas das casas para um pequeno refoço em forma de uma pinga, ofertada pelo dono da casa, para poderem agüentar o arrocho da ocasião, já que ninguém era de ferro.

A filarmônica ocupou sem dúvida, nas cidades do Interior da Bahia e do Brasil, o centro das atividades culturais. Muitas vezes, ligada a outras atividades-literárias, esportivas etc. - ela contribuiu grandemente para a formação musical da sociedade interiorana, ávida de igualar-se à das capitais. Assim, as retretas dos fins de semana tornaram-se obrigatórias para o mundo intelectual da cidade. Era nessas ocasiões que a filarmônica demonstrava toda a sua versatilidade, apresentando aos seus adeptos não somente o pão com água da sua produção costumeira-em geral utilitária -mas alcançando o voo em busca de ideais mais elevados, com a execução das chamadas "peças de harmonia". Eram "fantasias" mais extensas, mais elaboradas, muitas vezes com títulos exóticos ou espelhando acontecimentos importantes recentes ou históricos-a "Batalha de Verdun", de Joaquim Mariano Sobral, é um exemplo típico-ou ainda a apresentação de aberturas e trechos de óperas ou sinfonias inteiras dos compositores clássicos, entre as quais a protofonia de

"O Guarani", de Carlos Gomes, certamente a mais popular e a mais divulgada. O resultado disto foi que os adeptos da música e o público em geral adquiriram uma vivência musical e um amor pela música muito grande e profundo, que se expressou em largo conhecimento do repertório clássico, o que hoje, infelizmente, podemos apenas admirar e invejar. Por sua vez, os sentimentos que a população nutria em retribuição à sua filarmônica encontram-se muito bem expressos no seguinte poema:

"Das nove musas do Olimpo
Só tu sabias dançar
Das deusas és a primeira:
TERPSICORE POPULAR

Do cântigo inebriante
Da poesia sem par
Das musas a mais brilhante:
TERPSICORE POPULAR

Nas composições, nas retretas
Com inspiração singular
Es sempre a vitoriosa:
TERPSICORE POPULAR

Tudo que ri, que inspira
Que alegra o próprio lar
Tem origem em ti, oh! Deusa:
TERPSICORE POPULAR

Na Grecia antiga tiveste
No Olimpo o teu altar
O nosso peito habitas:
TERPSICORE POPULAR

Afinada, harmoniosa,
A ti não podem igualar
Das co-irmãs a primeira:
TERPSICORE POPULAR

Oh! Cidade das Palmeiras
Uni o teu amor ao meu cantar!
Ergamos hosanas à Deusa:
TERPSICORE POPULAR

Viva São Bartolomeu!
Viva Maragojipe!
Viva a Terpsicore Popular!

Sem querer analisar aqui o valor literário da poesia, temos que reconhecer que ela espelha muito bem a admiração que a filarmônica despertava em seus adeptos.

Essas atividades culturais tão importantes e tão louváveis estavam, entretanto, sempre imbuídas do espírito da competição e da concorrência. A tentação de "aprontar uma" para a filarmônica rival-e todas sempre eram rivais-, seja da mesma cidade ou de cidade vizinhas, estava sempre presente e assumia formas bastante curiosas para nós hoje em dia, mas extremamente sérias para os de então.

"As músicas-peças de harmonia-são adquiridas na Capital da Província ou no Rio de Janeiro por pessoas de absoluta confiança. Ensaíadas fora da cidade, em lugar escondido, para sempre poder surpreender. A outra tem espíões, uma vez descoberto o local de ensaio, manda um dos gabaritados músicos, sob pretexto de vida, escutar o ensaio, para, em seguida, com a memória prodigiosa, reconstitui

la, ensaiá-la em outro lugar escondido e no dia da festa exibí-la, antes que a outra o faz, pelas ruas dos Lençóis, dando um "furo" memorável. O resultado é previsível. No outro dia as bandas marcham rumo ao cemitério, acompanhando um, dois ou mais enterros, chorando numa marcha fúnebre a perda de alguns adeptos e companheiros".

(Walfrido Morais - op.cit.).

(O arquivo da "Minerva Cachoeirana" tem em seu poder inúmeras obras, manuscritas ou impressas, com o carimbo com nome e endereço de uma casa de música em Lisboa, como pudemos verificar numa visita à sede da referida filarmônica).

Mesmo não chegando a esses extremos, a briga entre as filarmônicas era sempre uma ameaça presente e permanente, senão em atos brutais, pelo menos em palavras e pequenas estocadas. Que um músico e vitasse passar pela rua onde se encontrava a sede da outra ou pelo menos passasse para o outro lado da rua, se não havia outra solução, era ocorrência comum. E, na guerra das palavras, podemos considerar ainda bastante civilizada e comedida se comparada com outras, que, por ocasião dessas lutas entre os adeptos das filarmônicas, em Santo Amaro da Purificação, a filarmônica "Filhos de Apolo" fosse considerada "fedendo a gaz" pelos adversários, com a resposta óbvia que a "Lira dos Artistas" estava "fedendo a bode".

(Pedro Tomás Pedreira - Memória Histórica-Geográfica de Santo Amaro, Brasília, 1977, pág. 247).

À guisa de comentário, citamos as palavras de outro autor:

"As rivalidades, tão necessárias para estimular o sentimento musical.....", (?!)

(Adolpho Silva-Bomfim, terra de bom começo-Ed. Mensageiro da Fé, Salvador, Bahia, 1971).

O que tocaram e com o que tocaram essas filarmônicas? Primordialmente, aquilo que desde tempos imemoráveis e heróicos tem sido a herança específica onde quer que exista ou tenha existido a música para os sopros e que parece ter sido feita de encomenda para a banda: música para marchar, música para animar, em outras palavras - a Marcha e o Dobrado. Aproveitando-se da sua especificidade de poder fazer música andando e marchando, sabendo da influência psicológica que o ritmo marcial e a sonoridade alegre e ao mesmo tempo agressiva dos instrumentos de sopro exercem sobre o homem, a banda adotou a marcha como peça básica do seu repertório. A marcha que, em tempos não tão longínquos, servia para conduzir os exércitos à batalha, tornou-se assim, nos últimos três séculos, uma forma artística, transformando-se, em muitos casos, pela pena de compositores hábeis e inspirados, em pequenas obras-primas. Na Bahia e no Brasil, como aliás acontecia em todo o mundo-, os regentes das filarmônicas eram em geral também compositores talentosos e nos deixaram obras desse quilate. Nomes como Santa Fé Aquino, Heráclio Paraguaçu Guerreiro, Teodoro Borges da Silva, Tranquillino Bastos, Estevam Moura e muitos outros transformaram o simples "Pas Redoublé" militar europeu na obra-prima brasileira típica e única do dobrado. Apesar, de, naturalmente, poder marchar-se ao som desses dobrados e assim cumprir a sua função utilitária, ele ultrapassa em muito esse destino modesto, transformando-se

numa peça de concerto de grande expressão e valor artístico.

Já falamos das "peças de harmonia", muito aprecladas nas retretas e tão importantes na formação do gosto musical do público. A música religiosa é outra fonte importante para a filarmônica exercer a sua função musical, nas procissões religiosas, nas missas e novenas, acompanhando o canto dos fiéis ou até em obras originais executar - com coro e cantores-a missa. E finalmente temos o espectro de toda música popular, que vai da valsa vienense, da polca e do foxtrot aos brasileiríssimos frevos, maxixes, sambas e de tudo mais necessário para animar as grandes festas populares, bailes, casamentos, batizados, formaturas, carnavais etc. Notavelmente fica claro como a filarmônica era enraizada firmemente na vida social da sua cidade, tendo participação ativa em todos os acontecimentos importantes, transformando, mesmo por instantes, a realidade dura do cotidiano em algo mais elevado e sublime. Transcrevemos aqui um programa típico de um concerto de banda, como foi realizado em 1º de outubro de 1865.

"PROGRAMMA

A grande festa de caridade no passeio público promovida pela Sociedade Euterpe a favor das famílias do corpo policial desta cidade, que ora se acha no teatro da guerra, concedido pelo Exmo. Presidente da província.

A Sociedade Euterpe sob a direção do seu exímio professor o Sr. Lourenço José de Aragão dará principio com as seguintes peças:

1.^a PARTE

- 1º) Ouverture n'ell opera. "Dom Pasquale" de Donizetti
- 2º) Scena e cavatina n'ell opera "Il Trovatore de Verdi "Tu ce la notte placida"
- 3º) Quarteto n'ell opera "Traviata" de Verdi "Di spezzo degno"
- 4º) Scena e canzone n'ell opera "Um ballo de maschera" de Verdi "Di tu se fidele il Fiutto māscello"

2.^a PARTE

- 1º) Grande marcha original do professor Lourenço José de Aragão
- 2º) Quarteto n'ell opera "Rigolletto" de Verdi
- 3º) Fantasia para piston n'ell opera "Belisario de Donizetti
- 4º) Scena e aria n'ell opera "Traviata" de Verdi "De miei bollenti"

3.^a PARTE

- 1º) Dobrado Zuavo, composição do professor Lourenço José de Aragão
- 2º) Walsa Rouxinol, onde se vê imitado pelo flautim o canto do próprio passaro (rouxinol)
- 3º) Scena e aria n'ell opera "I Masnadieri" "La sua Lampada Vitale"

4º) Walsa "Les Deux aveugles"

Findo isto será patente ao respeitável público um bello e interessante fogo de planta do bem conhecido Sr. Saturnino Vieira de Macedo Carvalho onde se verá a imitação da batalha naval do Riachuelo, durante o qual a sociedade Euterpe tocará o hymno do mesmo nome, composto pela Exma. Sra. D. Adelaide Froes....." (transcrito do "Diário da Bahia", 30 de outubro de 1865)

Obs: Os autores das últimas três peças da 3.^a parte do programa não estão indicados no programa original.

A filarmônica nas cidades do interior baiano era composta em média de 25 a 30 figuras, chegando algumas vezes à casa dos 50 ou mais. A sua instrumentação usa somente os instrumentos mais conhecidos e comuns. Uma requinta, como instrumento mais agudo, já que o flautim nem sempre era encontrado, 5 a 8 clarinetas, reforçadas muitas vezes por um sax soprano, 3 a 5 trompetes, algumas trompas de harmonia-os famosos "Saxhorns"-3 a 4 bombardinos e barítonos, sendo o 1º bombardino o grande solista insubstituível da filarmônica, sax altos e tenor, trombones, sousafones e 2 a 3 percussionistas. Os trombones são, até hoje, na maioria das vezes, trombones de piston em Dó, escritos na clave de Fá ou de Sol. Trombones de vara são raramente usados. Oboés e fagotes são espécies raras, mesmo nas bandas profissionais militares ou policiais. Nas filarmônicas, dificilmente eram conhecidos, nem mesmo pelo nome. Surpreendentemente, raro é o uso da flauta, apesar de ser ela um instrumento muito popular em outros tipos da música brasileira, como no chorinho, por exemplo. Na percussão, o que de certa

maneira é espantoso, raramente são usados os instrumentos típicos brasileiros, restringindo-se em geral apenas ao bombo, à caixa clara e aos pratos. Só quando o compositor escreve peças algo exóticas, a exemplo d' "O recreio etíope" ou Solenida de Congolesa", de Santa Fé Aquino, entram instrumentos como reco-reco, atabaques, ganzã, pandeiro, tantãs etc.

É interessante notar, visitando a sede de uma filarmônica, que, ao contrário de hoje, não parece ter sido difícil naquele tempo o acesso aos bons instrumentos da época. Não é raro encontramos no mais afastado recanto do interior instrumentos das mais famosas marcas de Paris, Roma ou Lisboa.

Todo o repertório das filarmônicas era obra dos mestres de banda; composições que abrangiam todos os gêneros da música popular ou religiosa, necessários para as funções sociais, mais as transcrições das famosas "peças de harmonia" ou simplesmente a chamada "música séria ou erudita". Na Bahia, era rica a safra de compositores de filarmônica, quase todos autodidatas e exercendo outras atividades profissionais para o seu sustento. Entre os muitos que deixaram uma obra admirável (e que precisa ser pesquisada urgentemente e a fundo, antes que ela se evapore), podemos mencionar neste espaço só alguns, representativos para todos os outros. Já mencionamos Santa Fé Aquino (do qual acrescentaremos uma pequena biografia), Heraclio Paraguaçu Guerreiro, de Maragojipe, Manoel Tranquilino Bastos, de Cachoeira, Teodoro Borges da Silva, também de Maragojipe, e Estevam Moura, de Feira de Santana, todos eles com mais de trezentas obras es-

critas. Mas, outros tantos devem ainda ser mencionados. Osorio Marcelino de Oliveira, de Santo Amaro, Tertuliano Santos, de Feira, Ceciliano de Carvalho, de Bomfim, João Azevedo, de Tanquinho e Serriha, Antenor Bastos, de Cachoeira e São Gonçalo e Julio Cesar Souza, de Mucugê, são alguns dos mais destacados mestres e compositores que atuaram na Bahia, deixando um acervo dos mais ricos e significativos. Todos eles têm em comum, bem ao estilo das nossas mais caras tradições, o fato de serem ignorados pela cultura oficial. É de estranhar que, até o momento, nenhuma obra destes compositores esteja publicada, correndo o sério risco de serem perdidas e destruídas, se providências não forem tomadas ainda a tempo de salvar esses documentos da nossa história artística. Faz-se também necessário que essas obras estejam acessíveis aos estudiosos interessados e aos músicos, para serem tocadas, evitando assim que se tornem peças de museu, que ninguém conhece e ninguém ouve.

Um destes compositores, já várias vezes mencionado e um dos poucos que ainda compõem e ainda entusiasta da filarmônica, apesar da idade avançada, é o maestro Ovidio de Santa Fé Aquino, também conhecido sob o pseudônimo de Osana. Dele passamos a falar um pouco daqui por diante.

Ovidio de Santa Fé Aquino nasceu a 21 de junho de 1898 na cidade de Irarã-Bahia. Filho do pintor e clarinetista da filarmônica "19 de junho", de Irarã, Antonio Umbelino de Aquino e de Dona Constança Santa Fé Aquino. Também do lado materno, a influência musical se fez sentir de maneira forte e proeminente. O avô materno, Ovidio José de Santa Fé, era regente da mesma filarmônica "19 de

junho" e o bisavô, Marcello de Santa Fê, era ativo como regente e compositor. Nascido em um ambiente musical tão forte, dificilmente o jovem Ovidio poderia escapar dessa influência e deixar desenvolver mais tarde o talento e a herança musical das duas famílias. Essa influência era até então passiva. Ovidio frequentou, durante seis anos, a escola primária em Irarã. Tendo sido bom aluno, passou, após a conclusão do curso, mais um ano na escola, ajudando o professor e estudando francês "porque era a moda naquele tempo e era preciso saber esse idioma, se se quisesse progredir". Depois de um ano teve que abandonar a escola por completo para ajudar o pai no negócio de pirotécnica. Ao mesmo tempo começou a aprender o ofício de sapateiro.

Nessa mesma época, começou o talento musical a manifestar-se de forma mais ativa; queria aprender o pistão para tocar na filarmônica. Todavia, o pai era contra. Ele próprio tinha deixado de atuar no campo musical para como ele justificava fugir da tentação da bebida e da farra geral, a qual os companheiros das aventuras musicais quiseram levá-lo após os encontros nos ensaios e tocatas. Também a fama do músico-como aliás até hoje-não era das melhores e por suspeitar que o filho não tivesse a mesma força de vontade para resistir às tentações da vida musical, o pai se opôs tenazmente à idéia de que este o seguisse nas atividades artísticas. Obviamente, proibições desse tipo raramente alcançam o resultado desejado e também, neste caso, apenas fizeram com que o jovem Ovidio tomasse as suas primeiras aulas às escondidas do pai. Para se aprender um instrumento numa cidade do interior, a única possibilidade era, em geral, através da própria

filarmônica-escolas de música até hoje raramente encontradas-e no caso presente não foi diferente. Santa Fê tomou primeiramente-como era de costume-aulas de solfêjo, para aprender ritmo e um pouquinho de leitura musical, para depois começar a aprender o instrumento. Mas, antes mesmo de tirar razoavelmente as primeiras notas no pistão e bem mais rápido do que imaginava, ele foi obrigado a entrar em ação. As filarmônicas-aqui como no resto do mundo-nunca foram muito respeitadoras das vontades dos seus aprendizes, utilizando-os quando e onde as necessidades instrumentais do momento exigiam. Assim, uma semana antes de mais um aniversário da "19 de Junho", ocasião portanto de grande significado para a filarmônica, deu-se pela falta do tambor que tinha viajado para a capital e não dera, até aquele momento, qualquer sinal do seu retorno. A filarmônica-então regida pelo maestro Eliodoro Oliveira-comunicou então ao jovem aprendiz que ele teria de assumir o tambor e "que se virasse para aprender até a semana seguinte as músicas do repertório da filarmônica para não fazer feio". Santa Fê hoje diz: "Me sentei, queimei as pestanas e em dois dias decorei tudo o que era para tocar". Com mais os seis ensaios que havia ainda até a festa, conseguiu entrosar-se bem na banda e o desafio foi vencido com galhardia. São então o pai veio a saber que o filho tinha seguido os seus passos, desobedecendo a sua proibição": Como não tinha mais jeito, meu pai aceitou então-meio alegre, meio constrangido-o inevitável". Enquanto continuou a aprender o pistão e até o momento em que podia entrar na filarmônica como pistonista, ele tocava o tambor na banda. Finalmente, em meados de setembro da

quele mesmo ano, ele entrou como segundo pistonista na filarmônica.

Santa Fê nunca tivera um professor especializado de instrumento. O requintista da filarmônica-Jacundino Santos-foi o seu primeiro professor, tanto no solfejo como no tambor e no pistão. O livro com que trabalhava era um pequeno compêndio de solfejo, que também servia como método para o instrumento. O método de Arban-a bíblia dos pistonistas-, já famoso e introduzido no início do século em todo o mundo, era ainda desconhecido no interior da Bahia e provavelmente também em outros lugares do Brasil. "Aprendi com um método de solfejo, não me lembro mais do autor, com as partes das músicas do repertório da filarmônica e, observando outros que tocavam bem, tentei melhorar o meu domínio sobre o instrumento", diz hoje o mestre Santa Fê. "Tinha muita gente boa naquele tempo, não somente pistonistas, e de todos aprendi alguma coisa".

Santa Fê já há muito deixou de tocar o seu instrumento. Infelizmente, nunca tivemos a oportunidade de ouvi-lo, mas aficionados que o conheceram não se cansam de elogiá-lo e as fantasias para pistão e banda que ele compôs, para o seu próprio uso, dão testemunho da proficiência que ele alcançou no pistão. Tinha, como ele próprio afirma, "um bico de ferro".

Dessa época datam também as suas primeiras tentativas de compor. Uma melodia sem acompanhamento era o primeiro resultado sem grandes consequências. Mas, logo depois saíram duas músicas para a filarmônica-o dobrado "Primeiros Passos" e um tango: "Xereta". Como todo iniciante, ele não encon-

trou grande apoio na filarmônica para as suas peças. Não quiseram tocá-las. O ciúme e o medo da concorrência fizeram com que os mais velhos e o mestre da filarmônica sabotassem todas as tentativas de Santa Fê de ver as suas obras executadas. É delicioso ouvi-lo falar dos subterfúgios que teve de usar para conseguir, finalmente, o seu intento. Já conhecido na região como excelente pistonista, começou a ser chamado para tocar aqui ou ali. Viajando sempre em lombo de burro conta ele: "tive tempo de bolar um plano". Assim, voltando de umas tocatas em Alagoinhas, disse ter tocado um dobrado muito bonito de um fulano de tal; e que a filarmônica de Alagoinhas tinha permitido que o levasse para copiá-lo. Quando estivesse pronta a cópia levaria para ensaiá-lo. O dobrado teve grande sucesso e foi tocado várias vezes até o dia em que Santa Fê colocou o seu nome nas partes e confessou a trama. Nunca mais foi tocado. Santa Fê recorda que isso revoltou muita gente da filarmônica, sendo feito um protesto junto à diretoria. O mestre da banda foi afastado e o seu posto oferecido a Santa Fê. Mas ele recusou essa oferta. "Era um aprendiz ainda e sabia muito pouco; como iria aceitar um negócio desses. Bastava que alguém me perguntasse alguma coisa que não soubesse responder, para logo perder o respeito de todo mundo".

Em 1926, aos 28 anos de idade, deixou Irará a procura de melhor trabalho. Durante todo o tempo da sua permanência em Irará, ele tinha trabalhado no negócio do pai, ao lado das suas atividades musicais. Mudou-se então para Juazeiro, tornando-se músico da "28 de Setembro" e ainda, no mesmo ano, regente da "21 de Abril", em Petrolina, no outro

lado do rio São Francisco. Quando vagou, um ano mais tarde, o lugar de regente da "28 de Setembro", ele deixou Petrolina para assumir a regência desta filarmônica. Apesar de ótimo instrumentista e regente e já reconhecido como compositor, ele precisou de outro emprego para o seu sustento, já que as filarmônicas-todas elas associações de amadores-não estavam em condições de oferecer mais do que uma ocasional ajuda financeira. Assim, tornou-se administrador do Mercado Público e primeiro amanuense da prefeitura de Juazeiro. Nessa época, já tinha escrito uma série de composições, entre as quais um grande número de dobrados e marchas, música sacra-como hinos, cânticos religiosos além de música popular e algumas marchas carnavalescas.

Três anos mais tarde, ele deixou Juazeiro, mudando-se para Belmonte, onde ficou responsável pela "Lira Popular". Em Belmonte-segundo seu próprio testemunho-"comprei livros e comecei a estudar música a sério". Eram livros de teoria musical nas línguas portuguesa, italiana e francesa. Também em Belmonte não havia professor que pudesse dar assistência ao jovem compositor, sendo ele obrigado a aprender sozinho, com todas as dificuldades e atrasos inerentes a essa forma de estudo. Mas o resultado justificou todo esse trabalho. As suas obras tornam-se mais abrangentes, mais elaboradas e incluem agora também outros gêneros de música. Missas com coro, entre elas a "Missa solene à Padroeira N. S. do Carmo", músicas sacras para pequenos grupos instrumentais com ou sem vozes e uma fantasia que se tornou muito popular-a "Recreio etíope".

Apesar de todas estas atividades, também aqui precisou reforçar o orçamento familiar, traba

lhando como escrivão da polícia, escrivão do Fórum e finalmente diretor do Patrimônio. Após 13 anos à frente da "Lira Popular", Santa Fé começou a ser envolvido numa guerra de filarmônicas, quando a outra filarmônica de Belmonte, a "15 de Setembro", tentou atraí-lo para as suas fileiras. Durante muito tempo, resistiu à idéia, já que não estava particularmente interessado em se mudar. Ficou até, durante quatro anos, sem reger a "Lira Popular", mas pouco a pouco teve que se acostumar, quando percebeu que a "15" atraía, um após outro, os melhores músicos da "Lira". Finalmente, cedeu ao último apelo, quando a diretoria da "15 de Setembro", constituída do médico, do juiz, do diretor da escola, de políticos e outras autoridades da terra, visitou-o em sua residência para, novamente, propor-lhe a regência, informando-o ao mesmo tempo que a maioria dos bons músicos já tinha se mudado, inclusive o seu próprio irmão e um primo. Esta história ainda teve um epílogo. Como já foi dito antes-e Santa Fé confirma isso-, a filarmônica parece ter representado, às vezes, um papel muito mais político, mais social do que propriamente musical. Santa Fé recorda: "Uma filarmônica na cidade não era grande coisa. Ela cumpria a sua função, podia tocar até muito bem, ninguém ligava muito. A coisa começava a ficar interessante quando havia duas. Aí entrava o espírito da competição; a política municipal e partidária entrava no jogo e a coisa esquentava. Daí podiam resultar muitos casos de brigas e até de inimizade para o resto da vida. Até mortes aconteciam. Sempre tentei e consegui que essas brigas fossem travadas de forma pacífica e no coreto da praça. Assim, pouco depois de ter assumido a direção da "15 de Setembro", aconteceu a festa da cida

de, com as presenças obrigatórias da "15" e da "Lira". Já no sábado, o novo regente da "Lira", um militar de Salvador, tentou provocar-me, começando a tocar peças clássicas. Como no domingo, de manhã cedo, eu tinha que tocar na missa, fiquei no meu canto, respondendo às provocações sempre com um dobrado, nunca outra peça clássica. Mas, no domingo, quando as duas filarmônicas se encontraram de novo frente a frente, respondi a cada provocação deles com uma obra clássica. Depois de 20 peças, eles tiveram de parar porque não tinham mais repertório. Nós continuamos até que tocamos 32 peças e, quando já era de madrugada, amigos comuns resolveram intervir para evitar que o evento escapasse de controle e que as consequências se tornassem mais sérias". Mas, mesmo o pacífico Ovidio de Santa Fé Aquino não pôde evitar um sorriso malicioso, quando termina a narrativa contando que "no dia seguinte mandamos um carro com alto-falantes pela cidade, comunicando que a "15 de Setembro" iria tocar à noite o resto do programa que tinha deixado de tocar no dia anterior". Ovidio de Santa Fé Aquino viveu durante 32 anos em Belmonte, sempre cheio de atividades musicais. O número das suas composições aumentou bastante nesse tempo, alcançando grande sucesso. Tornou-se conhecido no Estado e no Brasil todo, merecendo grande destaque também no noticiário dos jornais.

Em junho de 1961, Santa Fé aposentou-se, mudando-se para Salvador, onde vive até hoje. As filarmônicas da capital-antes famosas-há muito deixaram de existir, para grande desgosto do maestro. Mas, ele continua compondo, mesmo sabendo das grandes dificuldades da divulgação das suas obras. Uma

das suas últimas composições, a "Sufite Nordestina", foi escrita por sugestão do autor deste artigo, dedicado à banda sinfônica da UFBA., estreada por esta e recebida pelo público com grande entusiasmo. Sinal da sua vitalidade e da sua participação na vida atual são os três dobrados, escritos recentemente: "Tancredo Neves", "Presidente Sarney" e "É proibido gastar".

Finalizando, só nos resta, neste momento, uma grande indagação: Como estão as nossas filarmônicas, hoje? Qual o seu papel e a sua função num ambiente todo transformado e diferente? Infelizmente, não podemos dizer que a sua situação atual seja muito favorável. Tendo apresentado, até a década de 40, invejável vitalidade, entraram as nossas filarmônicas num declínio acentuado que, em muito pouco tempo, as reduzia a uma sombra de si mesmas. Das mais de quinhentas filarmônicas às quais a "Enciclopédia dos Municípios Brasileiros", vols. 20 a 21, faz referência em sua edição de 1958, muitas foram extintas e somente as mais fortes e tradicionais conseguiram sobreviver até hoje, mesmo assim a duras penas. A Secretaria de Estado de Trabalho e Bem-Estar Social, há cerca de 10 anos, promoveu sob a responsabilidade do Prof. Josmar Assis-um levantamento de todas as filarmônicas ainda em atividade e chegou ao número desolador de 65.

Quais as razões para chegarmos a essa situação? A industrialização, com o conseqüente êxodo rural que começava a acentuar-se nessa época, enfraqueceu muitas das filarmônicas, levando um grande número dos seus melhores instrumentistas a abandonar o interior e a procurar empregos nas grandes cidades. O empobrecimento gradual do interior, com

as dificuldades sempre crescentes da conservação da sede, da aquisição de instrumentos, da manutenção do ensino de música a novas gerações etc. eram outros fatores. E, finalmente, os modismos de uma nova música popular importada e até o avanço da tecnologia são dados como justificativa para o desaparecimento das antigas tradições.

"Com o aparecimento do jazz-band e, posteriormente, da rádio e das eletrolas, as filarmônicas foram perdendo a sua razão de existência, e passaram para a galeria das coisas do passado, apenas dignas de serem recordadas".

(Pedro Diamantino-Juazeiro de minha infância - Rio de Janeiro, 1959, pág. 50).

Ora, só uma cultura muito fraca, superficial e sem raízes profundas poderia colocar uma instituição como a filarmônica no mesmo nível de uma eletrola e julgá-las intercambiáveis e isto certamente não é o nosso caso. Embora todas as justificativas possam ter uma parcela de verdade, negamos a acreditar que elas constituam as razões primordiais. Precisamos, pois, tentar chegar a explicações mais convincentes. E aqui necessitamos olhar por um instante além das nossas fronteiras nacionais para observar e comparar como outros enfrentaram e solucionaram situações parecidas. A filarmônica não é enfim um fenômeno exclusivamente brasileiro. É, ao contrário, um conjunto musical com raízes comuns, existente em todos os países da nossa cultura ocidental, como em muitos outros que não partilham desta mesma cultura (podemos até afirmar que seja talvez o único conjunto verdadeira

mente universal).

Também nesses países, a filarmônica enfrentou problemas semelhantes aos nossos e, todavia, na mesma época em que começou aqui o seu declínio logo após a Segunda Grande Guerra-, fora do Brasil ela floresceu como nunca. Basta dizer que nos Estados Unidos há hoje cerca 50.000 (cinquenta mil) em funcionamento, na Alemanha 10.000; da Itália, da Espanha e de Portugal não dispomos de números exatos, mas sabemos que funcionam muito ativamente e até no Japão estão importando da Europa e dos Estados Unidos, os mestres de banda aposentados, para ajudarem com a sua experiência na criação desse veículo musical moderno, novo para as tradições culturais japonesas. Somente em Tóquio, existem hoje cinco bandas profissionais ao lado de inúmeras escolares e amadoras. Isto significa, pelo menos, uma coisa: não é por terem perdido "a sua razão de existência", não por estarem fora de moda e antiquadas, que as filarmônicas existem em tão grande número e desfrutam de tão grande popularidade naqueles países. Bem ao contrário! Que aconteceu então, no Brasil, para que elas não tenham acompanhado esse desenvolvimento e o que quase provocou a sua extinção? Comparando e julgando o que ocorreu em outros lugares, quer nos parecer que as razões devem ser procuradas no campo estético, artístico e musical. Isto significa, para expressar da maneira mais simples possível e sem entrar em profundas discussões estéticas, o seguinte: qualquer conjunto musical só terá a sua existência artística permanentemente assegurada se esse conjunto puder apresentar uma literatura musical estética e artisticamente substancial e satisfatória. Em outras pa

lavras, a filarmônica só perde a sua razão de existência se ela deixar de cumprir a sua função primordial, que é a de estar em dia com o desenvolvimento artístico e musical do seu tempo. E foi exatamente isto que aconteceu. A Filarmônica brasileira, que, até a virada do século, era um conjunto moderno, pois praticamente só tocava música contemporânea-mesmo se apenas em transcrições-e apresentava ao seu público o que havia de mais novo, incluindo em seus programas, corriqueiramente, compositores como Verdi, Wagner, Puccini e outros, no início do século parou no tempo. Os compositores envelheceram e deixaram de ser contemporâneos. A literatura original dos séculos XV, XVI e XVII, emergindo das pesquisas da musicologia, foi ignorada pelas filarmônicas. Por outro lado, elas não conseguiram despertar e atrair o interesse dos grandes compositores nacionais-ao contrário do que aconteceu em outros lugares-e levá-los a compor obras que permitissem assegurar à filarmônica brasileira o status e o conceito que ela desfruta hoje no resto do mundo (mesmo Villa-Lobos-um dos poucos compositores brasileiros que escreveram algumas raras obras para a banda-escreveu-as sob encomenda de conjuntos americanos, usando uma instrumentação fora da realidade brasileira e, por isto, sem qualquer possibilidade de incluí-las no repertório e assegurar uma execução decente mesmo por parte das melhores bandas existentes hoje no Brasil.

Na Bahia, apesar de todo amor e entusiasmo da população para com a sua filarmônica, ela raramente foi vista pelo prisma cultural e artístico, independentemente de qualquer outra implicação extramusical. Não se reconheceu que a filarmônica

não era apenas uma instituição com fins políticos, militares ou de competições de resistência que se descartava quando não havia mais utilidade eleitoral ou porque apareceu a primeira "eletrola". Não se reconheceu que ela não era apenas uma instituição folclórica ou de cultura popular, mas que deveria ser vista como uma instituição de maior abrangência e importância para a vida cultural do nosso Estado e do País inteiro.

Embora seja um conjunto instrumental de tradição secular, possuindo o repertório mais antigo e extenso-todos os compositores de nome escreveram para ele-de Gabrieli à Stravinsky, de Bach à Villa-Lobos-nada disto, infelizmente, se refletiu numa política cultural ou em atitudes práticas. E foi essa ignorância de sua própria história e de sua importância cultural que criou o atraso e o abandono em que a filarmônica se encontra hoje no Brasil.

Certamente, a própria filarmônica é a menos culpada desse cochilo; ela viveu, enfim, enclausurada em seu pequeno mundo, sem acesso às informações tão necessárias ao progresso. A responsabilidade certamente deve ser atribuída à completa falta de uma política cultural convincente e dirigida às raízes da nossa cultura por parte das autoridades competentes. A própria Universidade Federal da Bahia, que tem em suas escolas de arte as ferramentas ideais para uma contribuição efetiva e decisiva, não pode ser totalmente eximida de culpa, desde que, durante longos anos-,consciente ou inconscientemente-ignorou toda esta parte da herança musical brasileira e só ultimamente, com o apoio à banda sinfônica da UFBA, deu o primeiro passo-ainda tímido-para tentar recuperar o tempo perdido.

E, pois, da responsabilidade das nossas auto-
ridades culturais em todos os níveis-dos municí-
pios, do estado e das universidades-o que será uma
tarefa das mais nobres, estimular e criar as condi-
ções propícias para que estas sociedades musicais
seculares possam readquirir a sua pujança e vitali-
dade, não apenas para salvar uma tradição cultural
importante, mas, muito mais ainda, para assumir no-
vamente o seu papel de condutor cultural, elevando
e melhorando com isto a qualidade e o nível da vi-
da artística em seu Município, em nosso Estado e
em nosso País.

A N E X O 1

RELAÇÃO DAS COMPOSIÇÕES DE OVIDIO DE SANTA FÉ AQUINO, EXISTENTES EM SEU ARQUIVO PARTICULAR.

DOBRADOS

Primeiros Passos
Juvenil
Alberto Mattos
Manuel Carneiro
Aliomar Baleeiro
Hildebrando de Gões
Luiz Napoleão
Armando Rocha
Prá Frente Irará
Edgard Lustoza
Duque de Caxias
Dr. Edmundo Castro
Manoel Amorim
Respeitado
25 de Agosto
Herói Selvagem
Presidente Portela
S. Clube Belmonte
S. Clube Flamengo
O Retôrno
27 de Dezembro
Ary Boaventura
Thiago Valverde
Oito de Dezembro
É Proibido Gastar
Canarinho de Ouro

Belmontense
João Ferreira
Periquito
Marcelino Santana
Tancredo Neves
Presidente Sarney
Os Reis Juninos
Brincando de Esconder
Número Sete
Sertanejo
Alecrim de Ipiranga
Saturnino Costa
Antônio Fonsêca
Érico Costa
Raymundo Borges
Três Irmãos
Lembrança do Passeio

MARCHAS

Independência
Elza
Silvia
Dagmar
Maria de Lourdes
Virgem do Carmo
Santa Cecília
Número Um
Glória à Pátria
Bety Vieira
Tâmis Boaventura
15 de Agosto
Aliança
Soprando e Rindo

Energia e Pressa

VALSAS

Bôdas de Ouro
Rosa Vermelha
Esperança
Pêrolas Esparsas
Sou Pequeno

HINOS

Acorda Juventude
Oração à Virgem do Carmo
S.F.L.M. 25 de Dezembro

A N E X O 2

SACROS

Missa Solene à Padroeira
M. S. do Carmo
Missa São Sebastião
Missa Senhor São Vicente

FANTASIAS, ARIAS E ETC.

Jequitãia
Horas Vagas
Ariana
Bathaan
Clevedon
Dagupan
Everest
Forli
Guaporé
Iolanda Natal
Três Eras
Sete de Setembro
A Verdade
Recreio Ethiópe
A Voz do Mar
Bonde Errado
O Menino e o Ávaro
Iris (Concerto)
Solenidade Congoleza
Suite "Nordestina"
Suite "Irraraense"
Evangelina Vieira (Polaca)
Amanha Veremos (Boléro)

O Sermão da Montanha (Sacro)
Rainha da Noite (Serenada c. letr).

POPULARES

Já vem Tarde (Marchinha)
Fugindo da Macumba (Frevo)
O Campones (Samba)
Aventura de Brucutú (Samba)
O Coringa (Samba)
O Xereta (Tango)
Gaiato (Maxixe)
Você Também Viu? (Côco)
Princesa do Sertão (Canção)
Só a Você Amei (Balada)
Menina Baiana (Baião)
Quero Ser Feliz (Canção)
Não Vai! (Samba)
O São João (Marcha Rancho)
Conselho Materno (Canção)
A Voz do Mar (Balada)
Pedido ao Papai Noel (Canção)
Vou Vender Minha Zoadá (Samba)
Pierrot (Samba)

MUSICAIS

Revista dramática "Belmonte Na Berlinda"
Revista dramática "A Samaritana"
Revista dramática "A Bela Janete"
Revista dramática "A Divorciada"

TRANSCRIÇÕES

"Heimweh" de J. Albert
"Gavota" de L. Oliani
"Berceuse" de J. L. Ribeiro
"Reverie" de R. Schumann
"Minueto" de L. Oliani
"No Jardim de um Templo chinês" de
Ketelbey

"Ave Maria" de Ch. Gounod
"Aria do Rigoletto" de G. Verdi
Fantasia "Fausto" de Ch. Gounod
"Scena Final de La Traviata" de Verdi
"Cavatina de La Sonambula" de Donizetti
Um Trecho do "Rigoletto" de Verdi
Trecho do "Il Trovatore" de Verdi
Côro dos Ferreiros de Verdi
"Flores Italianas" de C. Gomes
"La Dona è Móbile" de Verdi

A N E X O 3

TRANSCRIÇÕES DE HINOS SÁCROS

Santa Cecília
Senhor do Bomfim
Oh Mãe de Ternura
No Céu Verei Maria
Com Minha Mãe Estarei
Nossa Senhora Aparecida
São José Oh Meu Patrão
São José, Vinde Alegres Cantemos
O Santo Rosário
A Nossa Senhora Aparecida
A Imaculada Conceição
Sou Cristão
Queremos Deus
A Bandeira de N. S. do Carmo
O Brasil à Maria Imaculada
Cristo Rei
A Nossa Senhora do Carmo
Escapulário de N. S. do Carmo

B I B L I O G R A F I A

- ALVES, Marieta. *Folhas mortas que ressuscitam*. Salvador, Prefeitura Municipal, 1975.
- . *Música de barbeiros*. R. Folcl., Rio de Janeiro, Ministério da Educ. e Cult., 7 (17):5-14, jan.-abr. 1967.
- ALMANAK administrativo Mercantil e Industrial para o Estado da Bahia de 1855-1910.
- ANDRADE, José Dantas. *Documentário histórico ilustrado de Itabuna*. Itabuna, Ba., Graf. Ed. Itabuna, 1968.
- BOCCANERA JUNIOR, Sílio. *A Bahia a Carlos Gomes*. Bahia, Lytho-Typo. e Encad. V. Oliveira, 1904.
- BRASIL, Hebe Machado. *A música na cidade do Salvador. 1549-1900*. Salvador, Prefeitura, 1969. (Comemorativo do IV Centenário da Cidade do Salvador).
- DIAMANTINO, Pedro. *Juazeiro da minha infância*. Rio de Janeiro, Impr. Nac., 1959.
- DIÁRIO DA BAHIA, Salvador, 1857-1915.
- JORNAL DA BAHIA, Salvador, 1857-1871.
- MORAES, Walfrido. *Jagunços e heróis*. 3. ed. Brasília, Câmara dos Deputados, Coord. de Publ., 1984.
- PAHLEN, K. Art Suedamerika, cap. Brasilien. In: MGG (*Die musik in Geschichte un Gegenwart*).
- PEDREIRA, Pedro Tomás. *Memória histórica-geográfica de Santo Amaro*. Brasília, Senado Federal, 1977.

- PEREIRA, Agenor. *Dados descritivos, históricos e estatísticos de Santo Amaro*. São Félix, Ba., Of. "O Propulsor", 1939.
- PINHO, Wanderley de. *Salões e damas do segundo reinado*. São Paulo, Livr. Martins, 1943.
- QUERINO, Manoel Raymundo. *A Bahia de outr'ora*. 2. ed. Bahia, Livr. Econômico, 1922.
- QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos*. Rio de Janeiro, Impr. Nac., 1909.
- REIS, Dalmo de Trindade. *Bandas de música, fanfaras e bandas marciais*. Rio de Janeiro, Eulenstein Música, 1962.
- RIBEIRO, Edson. *Juazeiro na esteira do tempo*. Salvador, Mensageiro da Fé, 1968.
- RIVERA, Joaquim H. da Cunha. *Viagem de Francisco Pyrard de Laval*. Porto s.ed., 1944, v. 11
- SÃ OSVALDO. *História menores*. capítulos da história de Maragogipe. São Felix, Ba., ODEAM, 1981-1983: v.1.
- SCHWEBEL, Horst Karl. *Blasmusik in Brasilien*. In: *BERICHT ueber die Zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik*. Uster, Schweiz, s. ed., 1977.
- . *The Windensemble in Nrazil. The Instrumentalist*, Evanston, 111., December 1974.
- SILVA, Adolpho. *Bomfim, terra do bom começo*. Salvador, Mensageira da Fé, 1971.
- TAUNAY, Affonso D'E. *Na Bahia colonial, 1610-1764*. *R. Inst. Hist. Geogr. Bras.*, Rio de Janeiro, 90 (144): 245-64, 1921.
- TORRES, Carlos. *Vultos, fatos e coisas da Bahia*.

Bahia, Imp. Of., 1950.

- WILDBERGER, Arnold. *Os presidentes da província da Bahia, 1824-1889*. Salvador, Tip. Beneditina, 1949.
- WITHELL, David. *Band Music of the french revolution*. In: *ALTA musica*. Tutzing, Verlag Hans Schneider, 1979. v. 5.

WILBERGER, Arnold. Os presidentes da república da Bahia, 1824-1889. Salvador, Tip. Benedictina, 1959.

WHEELER, David. Band Music of the South Atlantic. In: ALTA musica. Tuxinga, Varied Haus Schneider, 1973. v. 2.

1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025.

118. MATOS, Edilene. *Notícia biográfica do poeta popular*, Cuica de Santo Amaro. Salvador, C.E.B., UFBA, 1985, 81p.
119. MARINHO, Josaphat. *Universidade, cultura e política*. Salvador, C.E.B., UFBA, 1985, 15p.
120. MENEZES, Jaime de Sã. *Oração da saudade*, elogio de Pedro Calmon. Salvador, C.E.B., UFBA, 1985, 24p.
121. AZEVEDO, Thales de. *Um momento da vida intelectual na Bahia*. 1917-1938, a presença e influência do Pe. Luiz Gonzaga Cabral, S.J., Salvador, C.E.B., UFBA, 1986, 32p.
122. CALASANS, José. *Quase biografias de jagunços: o sêquito de Antônio Conselheiro*. Salvador, C.E.B. UFBA, 1986, 110p.
123. EDELWEISS, Frederico. *Lições de Etimologia Tupi*. Salvador, C.E.B., UFBA, 1986, 40p.
124. VEIGA, Claudio. *Um retrato da Bahia em 1904; O Papão*. Salvador, C.E.B., UFBA, 1986, 40p.
125. SCHWEBEL, Horst Karl. *Bandas, Filarmônicas e mestres na Bahia*. Salvador, C.E.B., UFBA, 1987, 58p.

Fora da Série:

MATOS, Edilene. *O Imaginário na Literatura de Cordel*, Salvador, C.E.B., UFBA, Edições Macunaíma, 93p. (Dissertação de Mestrado em Letras na UFBA).



VITAE

Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social