



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA, DA
DIÁSPORA E DOS POVOS INDÍGENAS**

JOILSON DE JESUS SANTANA

**RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO MATERIAL PARADIDÁTICO:
FILARMÔNICAS DO PARAGUAÇU**

**CACHOEIRA-BAHIA
2022**

JOILSON DE JESUS SANTANA

**RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO MATERIAL PARADIDÁTICO:
FILARMÔNICAS DO PARAGUAÇU**

Relatório final de produção do material paradidático Filarmônicas do Paraguaçu, apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Eliazar João da Silva

**CACHOEIRA-BAHIA
2022**

S232f Santana, Joilson de Jesus.

Filarmônicas do Paraguaçu. / Joilson de Jesus Santana. Cachoeira, BA, 2022.

103f., il.

Orientador: Prof. Dr. Eliazar João da Silva

Relatório de Produção (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas, 2022.

1. Bandas (Música) - Bahia. 2. Música – Bahia – História e crítica. 3. Orquestras Filarmônicas - Bahia I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 780.98142

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.

Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

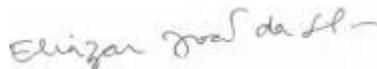
JOILSON DE JESUS SANTANA

**RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO MATERIAL PARADIDÁTICO:
FILARMÔNICAS DO PARAGUAÇU**

Relatório final de produção do material paradidático Filarmônicas do Paraguaçu, apresentado ao programa de Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da UFRB, sob orientação do Prof. Dr. Eliazar João da Silva.

Aprovado, 30 de março de 2022.

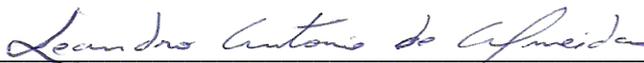
Comissão Examinadora:



Prof. Dr. Eliazar João da Silva (UFRB – Orientador)



Prof.^a Dra. Julieta Soares Alemão Silva (Membro Externo – Sem Vínculo Institucional)



Prof. Dr. Leandro Antônio de Almeida (UFRB – Examinador Externo)

Cachoeira-Ba
2022

*Dedico este trabalho a todas e todos musicistas
de filarmônica do Recôncavo Baiano.*

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi construído com a contribuição de várias pessoas que direta ou indiretamente colaboraram para que os principais objetivos nessas laudas fossem alcançados. Por isso, agradecer é o mínimo que posso fazer para alcançar a cada pessoa que trilhou junto comigo nesse período difícil marcado pela Pandemia do COVID-19. Nesse sentido, gostaria de agradecer a Deus por tudo que tenho alcançado até os dias atuais.

Agradecer aos meus familiares, minha mãe Eulina Rosa e pai Eduardo Santana, pelas palavras de incentivo e cuidado para as questões da Universidade. Meus irmãos Julyane Santana e Jandson Santana pela atenção e por sempre acreditarem em mim. Aos tios, tias e primos (Emilia Rita, Júnior de Major, Edna, Tia Bia, Evanildo, Erlon, Samanta, Elaine, Rondineli, Deina, Nara e Ícaro) por todo estímulo para que eu alcançasse os meus objetivos.

Aos amigos Lázaro Pinheiro, Jessé Patrício, Hebert Moreno, João Valter, Messias Assis, Uellington Pinto, Luiz Almeida, Thiago Almeida, Jorge Maurício, Letícia Oliveira e Armendes Filho que constituíram uma verdadeira amizade comigo e sempre estiveram estimulando e colaborando para que eu enfrentasse os desafios da vida.

A minha companheira Jamile Sandes por todo apoio e carinho demonstrado nos momentos mais difíceis.

A Sociedade Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe, minha segunda casa, agradeço imensamente a cada músico, diretor ou colaborador, que faz com que esta instituição esteja firme, provocando e amparando estudos como este.

Ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas que contribuiu através dos seus docentes, para que eu tivesse contato com fontes e bibliografias que muito colaboraram para que este projeto fosse executado.

Aos meus eternos professores Cassius Sousa e Cristiane Sousa que desde de criança, me apoiaram em todas as questões sobre educação.

Aos professores Sérgio Guerra e Leandro Almeida, que através da disciplina de Metodologia da Pesquisa e da Produção de Materiais didáticos, nos deram todo aparato para que este projeto pudesse seguir em frente.

Aos colegas Hadson Santos e Vanessa Ribeiro, pessoas importantíssimas na trajetória de construção em parceria desse material.

Ao meu orientador Eliazar Silva, pelo comprometimento, cuidado e significativo apoio que vem mantendo comigo desde o TCC, meu muito obrigado.

Com muito carinho, obrigado a todas e todos!

“ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho” (DARNTON, 1986, p. XVII)

RESUMO

O presente relatório busca desenvolver sobre a construção de um material paradidático em formato de website chamado Filarmônicas do Paraguaçu, voltado para alunos do ensino fundamental II, que terá o intuito de fornecer informações dos conteúdos históricos presentes no Recôncavo Baiano, através da filarmônica Terpsícore Popular, demais filarmônicas do Recôncavo e principalmente sobre a influência da cultura musical afro-brasileira nas composições do maestro maragogipano Heráclio Paraguassú Guerreiro, nascido em 13 de março de 1877 e falecido em 18 de maio de 1950. Este estudo centraliza-se temporalmente entre o final do século XIX e início do século XX, entre os anos de 1900 e 1950, e tem como finalidade analisar o contexto histórico o qual as filarmônicas estavam inseridas, bem como viveu Heráclio Paraguassú Guerreiro em relação a música negra brasileira, especificamente no território do Recôncavo Baiano.

Palavras-Chave: Música, Ensino de História, Recôncavo Baiano, Filarmônicas.

ABSTRACT

The present report seeks to develop about the construction of a paradidactic material in website format called Filarmônicas do Paraguaçu, aimed at students of elementary school II, which will have the purpose of providing information about the historical contents present in the Recôncavo Baiano, through the Philharmonic Terpsícore Popular, other philharmonics of the Recôncavo, and especially about the influence of Afro-Brazilian musical culture in the compositions of the Maragogipano conductor Heráclio Paraguassú Guerreiro, born on March 13, 1877 and deceased on May 18, 1950. This study focuses temporally between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, between the years 1900 and 1950, and aims at analyzing the historical context in which the philharmonic orchestras were inserted, as well as the life of Heráclio Paraguassú Guerreiro in relation to black Brazilian music, specifically in the territory of the Recôncavo Baiano.

Keywords: Music, History Teaching, Recôncavo Baiano, Philharmonics.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

BA – Bahia

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

FESTIFIR – Festival de Filarmônicas do Recôncavo

PPGMPH – Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas

SETEBRAS – Secretaria do Trabalho e Bem Estar Social

UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1.....	20
IMAGEM 2.....	30
IMAGEM 3.....	31
IMAGEM 4.....	33
IMAGEM 5.....	34
IMAGEM 6.....	38
IMAGEM 7.....	42
IMAGEM 8.....	56

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	14
INTRODUÇÃO.....	21
1 – CAPÍTULO I - HISTÓRIA E MÚSICA – APONTAMENTOS SOBRE AS FILARMÔNICAS, ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA E A MÚSICA BRASILEIRA NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX.....	24
1.1 - Música Popular Brasileira no final do século XIX e início do século XX.....	25
1.2 - Vida, obra e influências: Heráclio Paraguassú Guerreiro um mestre maragogipano.....	30
1.3 - A síncope nas composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro.....	35
2 – CAPÍTULO II - TERPSÍCORE POPULAR DE MARAGOGIPE: IMPORTÂNCIA NO CENÁRIO MUSICAL DE MARAGOGIPE E RECÔNCAVO DA BAHIA.....	38
2.1 - Fundação e perseguições políticas: Uma luta de vida ou morte.....	38
2.2 - Festivais de Filarmônicas na Bahia.....	40
2.3 - Filarmônica Terpsícore Popular: Um olhar pedagógico e social a partir da centenária escolinha musical.....	42
3 – CAPÍTULO III - IMPORTÂNCIA DA LINGUAGEM MUSICAL COMO MATERIAL PARADIDÁTICO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA NO RECÔNCAVO BAIANO.....	45
3.1 - Música no Ensino de História.....	46
3.2 - Música como documento histórico e recurso didático.....	47
3.3 - Maragogipe, Recôncavo e sua musicalidade: uma proposta para o ensino de história local e regional	49
3.4 - História e música de filarmônica como recurso didático: caminhos possíveis para aplicação em sala de aula.....	51
3.5 - Sugestões de planos de aula para aplicação em sala.....	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69
ANEXO.....	73

APRESENTAÇÃO

Em agosto de 2005, com apenas 14 anos de idade, iniciei os meus estudos musicais na escolinha de música da Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe¹, com o intuito de aprender leitura de partitura e conseqüentemente tocar um instrumento. Nos primeiros meses de aprendizado não houve uma dedicação tão intensa, a adolescência é aquele momento de várias descobertas, coisas novas apareciam em um piscar de olhos, e isso fez com que eu não tivesse tanto entusiasmo no aprendizado em relação a música.

Com o passar do tempo fui me empenhando e começando a ter um gosto imenso em estar naquele ambiente de ensino-aprendizagem não formal, espaço que acabou trazendo contribuições significativas para o ser que me tornei. Após 1 ano e 6 meses do início dos meus estudos, consigo entrar no corpo musical da Filarmônica Terpsícore Popular, que se dá efetivamente no ano de 2007, e a partir de então, há um aguçar na vontade de conhecer mais sobre a instituição que acabara de começar a pertencer. É nesse período que iniciam as minhas indagações sobre a fundação da filarmônica, quem foram os seus fundadores, principais adeptos, músicos e etc. A vontade era tão intensa que lia tudo que encontrava sobre a mesma: livros, panfletos, atas, jornais; eram todos bem vindos quando tratavam de relatar a história da Terpsícore Popular.

A partir dos meus questionamentos sobre a filarmônica, descubro as narrativas sobre a vida e obra do maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro, percussionista (caixista) da Terpsícore Popular que depois de se dedicar, tornou-se um compositor de destaque no Recôncavo da Bahia com renome nacional, tendo tido composições premiadas na Alemanha. A partir da leitura dos trabalhos do maestro Fred Dantas sobre as filarmônicas, começo a compreender que Guerreiro é responsável por introduzir nas suas composições musicais, um formato específico. Além de modificar a estrutura das obras advindas da Europa, como por exemplo, a marcha militar, Guerreiro começa a incorporar aspectos do Recôncavo Baiano, como instrumentos de origem negra e ritmos característicos deste lugar como o tangado², fazendo com que a música de filarmônica desta região se diferenciasse das de outras partes da Bahia e do Brasil, por ter um estilo único e próprio.

¹ Filarmônica fundada em 13 de junho de 1880 e vencedora de vários festivais de filarmônica, ostentando os títulos de Tricampeã da Bahia e Pentacampeã do Recôncavo.

² “Tangado, sinônimo de ‘sambado’ ou sincopado, era como se chamava a prática composicional envolvendo o uso das síncopes na marcação e centro, enquanto a melodia e contracanto permaneciam com linha melódica convencional, ou seja, ao modo europeu.” (DANTAS, 2015, p. 98)

Com o meu ingresso na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, concluí em setembro de 2018 a graduação em Licenciatura em História pesquisando sobre a vida e obra de Heráclio Guerreiro, e assim, defendi o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com o seguinte tema: *Ritmos e musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica*. Neste estudo, discorri sobre o músico e a sua obra com o objetivo de fazer relações do seu trabalho com o contexto histórico em que viveu, buscando entender com estas análises, a influência da música negra em suas composições. Em seguida, partindo desta premissa, entendi que o estudo sobre o personagem em questão poderia ser ampliado de forma mais aprofundada, colaborando para o desenvolvimento da historiografia musical do compositor, e buscando entender como se deu a influência afro-brasileira em sua obra.

Para isso, é imprescindível compreender também a diversidade cultural do Recôncavo Baiano, que produziu uma série de movimentos importantes e que trazem consigo a afirmação da identidade desse povo, que está sempre em processo, em transformações, sendo demonstradas em suas festas populares e religiosas, a exemplo da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte em Cachoeira, o Carnaval de Maragogipe ou a Festa do Senhor do Bonfim em Muritiba, nos fazendo compreender o quanto “*a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência do nascimento.*” (HALL, 2005, p. 38). É também no Recôncavo Baiano, junto a essas expressões culturais, que a música se destaca e ganha novas fórmulas, e nesse sentido, percebendo que “*a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade*” (HALL, 2005, p. 11), poderemos entender a partir das obras musicais dos compositores deste lugar, as contribuições para a ressignificação da identidade desse território.

Sendo assim, após a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, resolvi participar do processo seletivo para alunos regulares do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas (PPGMPH), tendo a aprovação do projeto com o seguinte tema: *Cultura musical afro-brasileira: Influências nas composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para banda filarmônica no Recôncavo da Bahia*. Em março de 2019 se deu o início do 1º semestre da turma de 2019.1, onde as disciplinas trouxeram vastos conhecimentos que sem dúvida, agregaram contribuições pertinentes à minha pesquisa.

A primeira disciplina que tive contato nas aulas da Pós-graduação, foi a de História Geral da África, ministrada pelo professor Moçambicano Ms. Arlindo Nkadibuala e pelo professor Dr. Juvenal de Carvalho Conceição. Esta disciplina trouxe-me uma abertura de horizonte e contribuiu no sentido de um melhor entendimento sobre a história do continente Africano, compreendendo ainda mais sobre a gênese dos preconceitos que permearam a música negra no início do século XX no Brasil, percebendo assim, que tais acontecimentos são resultados de anos de legitimidade da “*violência, humilhação, os trabalhos forçados e a negação da humanidade dos africanos[...]*” (NKADIBUALA, 2019, p. 04 e 05).

A produção desses preconceitos é uma criação dos colonizadores, conforme a citação do artigo: “*Enquadramento histórico da Região Austral e Moçambique no contexto do mundo*”, onde o professor Nkadibuala (2019) nos explica sobre o quanto a historiografia colonial condenou e promoveu através de um imaginário intolerante, imagens inverídicas de parte da África subsaariana, que ainda existem na mentalidade das populações contemporâneas. Para Arlindo Nkadibuala (2019), uma das ações que deram legitimidade aos colonizadores, quando os mesmos implantaram determinados preconceitos, foi a de tornar as populações africanas bestializadas. A publicidade destas imagens ruins sobre África, fez com que as questões preconceituosas sobre o continente se aprofundassem ainda mais, tendo um maior agravamento a partir da transmissão feita pela filosofia colonial.

Partindo dessa perspectiva, as valiosas abordagens e reflexões colocadas em questão pela disciplina, reafirmaram em mim o quanto é importante o estudo sobre o continente africano e sua história, compreendendo através de analogias, as problemáticas que o meu trabalho estaria procurando responder. Portanto, “*o que interessa não é gostar da História da África, mas estar convencido de que sem ela não se pode compreender o mundo de que vivemos*” (NKADIBUALA, 2019, p. 09), ou seja, é indispensável que tenhamos um conhecimento amplo sobre a História da África atentando para as suas contribuições a humanidade.

Ao longo do curso, observando a didática e a escolha das bibliografias que os docentes do programa nos propuseram, me deparo com debates na disciplina de Teoria da História, ministrada pelos professores Dr. Gabriel Ávila e Dr. Kleber Amâncio sobre identidade e inferiorização das populações dos países africanos colonizados pelos europeus. No livro *A Identidade cultural na pós-modernidade*, escrito por Stuart Hall, pude acompanhar problematizações acerca da complexa discussão do conceito de identidade que serão

significativos quando estivermos discutindo a identidade da música de filarmônica do Recôncavo da Bahia. Outro importante texto: *Discurso sobre o colonialismo* contribuiu em minha pesquisa no sentido de um maior aprofundamento sobre questões de inferiorização da música africana, fazendo ponderações com o que Aimé Césaire reflete em seu ensaio sobre o discurso colonialista.

Sobre a estrutura colonizadora e opressora, os debates abordados na disciplina “*Introdução às Histórias das Artes Africanas e Afro-diaspóricas*” ministrada pela professora Emi Koide, trouxeram mais um complemento para estas reflexões. Em “*A invenção da África (Gnose, Filosofia e a ordem do Conhecimento)*” texto que discute representações da África através de análises de uma variedade de conhecimentos escrito por Mudimbe, fica evidente que a estrutura colonizadora é a “*responsável por produzir sociedades, culturas e seres humanos marginais*” (EMMANUEL, 1969; BAIROCH, 1971 *apud* MUDIMBE, 1988), tendo como resultado a dominação do nosso modo de pensamento.

Discussões que podemos identificar também na disciplina de *Políticas, Teorias e Experiências Curriculares da Educação*, ministrada pela Professora Dra. Rita de Cássia Pereira de Jesus, que propôs debates sobre a dominação epistemológica e a consequente desigualdade do saber-poder promovida pelo colonialismo, mostrando-me o quanto os conhecimentos populares não são considerados como relevantes, sendo oprimidos, suprimidos, e muitas vezes desaparecendo através de uma atitude que é definida por Boaventura de Souza Santos (2009) como epistemicídio. Outro questionamento importante trazido para o debate na disciplina, foi a ruptura com um conhecimento hegemônico europeu que tende a colocar os saberes culturais populares como não científicos. Para Arriscado Nunes (2009) é importante um cuidado no que é configurado como conhecimento e não conhecimento, pois assim, estaremos fugindo de um arcabouço epistemológico.

A estratégia criada pelos escravizados com o uso da síncope e utilizada pelos compositores do Recôncavo Baiano, pode ser entendida como uma forma de resistência, termo que Peter Burke discute em seu livro “*História e Teoria Social (1992)*”. Para Burke a existência de “*uma ampla variedade de formas de ação coletiva como pequenos furtos, pretensa ignorância... relutância generalizada... sabotagem... incêndio criminoso, fuga e muito mais* (BURKE, 1992, p. 123), pode ser entendida como uma forma de resistência, uma defesa, subversão. Burke completa dizendo que “*não só ações individuais e ou de grupos, mas também formas culturais podem ser analisadas dessa maneira. De fato, alguns*

estudiosos de cultura popular chegam a defini-la como cultura de resistência ao domínio da cultura oficial ou de elite.” (BURKE, 1992, p. 124).

Nesse contexto, entendendo que durante o início do século XX, havia uma repulsa muito grande na aceitação das manifestações culturais negras pelas elites políticas e intelectuais brasileiras, que utilizavam-se da violência simbólica³, agredindo pejorativamente a cultura negra, impondo a cultura dominante como modelo de civilização legítima, como mais evoluída⁴, e fazendo com que grupos dominados fossem forçados a reconhecer a cultura dominante como legítima e a sua própria cultura como ilegítima (BURKE, 1992), as discussões promovidas na disciplina *Culturas nas Américas*, ministrada pelos professores Antônio Liberac e Emanuel Soares foram relevantes, pois contribuíram para enfatizar as questões que os meus estudos tendem a problematizar.

Por fim, deparo-me com a disciplina que forneceu mais um aparato metodológico na análise e construção de materiais didáticos, e que sem dúvida trouxe um enriquecimento importante para minha formação e carreira docente. Em “*Metodologia da Pesquisa e da Produção de Materiais Didáticos*”, disciplina que teve a orientação dos professores Dr. Sérgio Guerra e Dr. Leandro Almeida, além de toda discussão teórica sobre as análises dos diversos materiais didáticos, tivemos como avaliação diagnóstica a tarefa de construir um material didático voltado para alunos do ensino fundamental II.

Com três estudantes na disciplina que trabalham com compositores de algumas filarmônicas do Recôncavo, como a minha pesquisa sobre Heráclio Guerreiro (1877-1950) e a influência da cultura afro-brasileira em sua obra; o trabalho de pesquisa de Vanessa Ribeiro que discute a vida de Tranquilino Bastos (1850-1935) e sua trajetória nas filarmônicas de Cachoeira; e a pesquisa de Hadson Santos sobre a trajetória de Amando Nobre (1903-1970) que compõe obras que contam histórias de um período pós-abolição. Decidimos nos juntar e iniciar a construção de um site chamado “*Filarmônicas do Paraguaçu*”⁵, produto que teve o intuito de compreender questões históricas e sociais ocorridas entre os anos de 1870 e 1970, através dos compositores e quatro sociedades musicais do Recôncavo, a Terpsícore Popular (Maragogipe), Lira Ceciliana (Cachoeira), Minerva Cachoeirana (Cachoeira) e a União Sanfelixta (São Félix).

³ Termo utilizado por Pierre Bourdieu (1972, p. 190-7)

⁴ Cf. VELLOSO, Mônica. Que cara tem o Brasil – As maneiras de pensar e sentir o nosso país. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 84.

⁵ Cf. o link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu>

Além de um enriquecimento pedagógico proposto em todas as discussões, a disciplina cooperou para o primeiro contato com as fontes que utilizarei nesta pesquisa, analisando-as e identificando como elas poderiam ser empregadas com finalidade didática para o site em construção, ao mesmo tempo que as selecionava e organizava para futuras utilizações neste trabalho.

A experiência com a produção do site foi também importante para a minha atuação em um projeto no edital de chamada pública *Prêmio das Artes Jorge Portugal – 2020, Premiação Aldir Blanc Bahia*, onde tive o projeto Rememorando Heráclio Guerreiro no Carnaval de Maragogipe⁶ aprovado em 4º lugar. Além de promover oficinas com o intuito de fomentar a restauração através de um processo de editoração digital das composições carnavalescas do maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro, o projeto também desenvolveu um site contendo todas as informações da oficina e as partituras editoradas para acesso do público, sendo que o ensaio da construção de um website na disciplina foi primordial e contribuiu de forma significativa para a organização do site do projeto.

É a partir dessa disciplina que se inicia o processo de construção do produto paradidático que será apresentado como resultado final no programa de pós graduação, compreendendo que ele pode contribuir para os estudos de história regional e as influências das tradições afro-brasileiras na música do Recôncavo. Assim, tenho a certeza que todas as disciplinas do programa conseguiram de uma forma muito pertinente, através de uma interdisciplinaridade, promover aportes e diálogos construtivos com relação às problemáticas da minha pesquisa.

Nesse sentido, a pesquisa e construção do material paradidático serão concluídas a partir de um debate teórico sobre História e Música; as contribuições sociais e musicais que as instituições filarmônicas trouxeram para o Recôncavo Baiano e um aprofundamento da linguagem musical como produto didático em relação ao ensino de História.

⁶ Para ver o site, acesse o endereço: <https://remhgcarnavaldemar.wixsite.com/heraclioguerreiro>

Imagem 1 – Card do Projeto Rememorando Heráclio Guerreiro no Carnaval de Maragogipe



Fonte: Página de Joilson Santana no Instagram⁷

⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CJ9IFM2nY3h/?utm_medium=copy_link

INTRODUÇÃO

A tradição de bandas filarmônicas no Recôncavo Baiano existe desde meados do século XIX, a partir da criação em 1863 da Sociedade Filarmônica Erato Nazarena, da Cidade de Nazaré das Farinhas, considerada a banda mais antiga da Bahia em atividade. A partir de então, vão surgindo novas instituições musicais por todo o interior do Estado, bandas como a Sociedade Filarmônica 25 de Março de Feira de Santana (1865), a Sociedade Orfeica Lira Ceciliana (1870), a Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana (1878), a Sociedade Filarmônica Terpsícore Popular (1880) ou a Sociedade Filarmônica 2 de Julho (1887), ambas de Maragogipe e tantas outras, que participam do cotidiano destas cidades com suas retretas em festas cívicas e religiosas, abrilhantadas através dos seus dobrados e marchas.

Essas instituições estão diretamente ligadas as questões históricas do Recôncavo da Bahia, pois dentro da sua organização existem pessoas que geralmente são bastante ativos na rotina administrativa ou social de suas cidades, contribuindo assim, nas *“características principais da banda do interior, que é fazer música dedicada a fatos, datas e pessoas”* (Dantas, 2015, p. 131).

Ainda que em alguma medida exista uma repulsa muito grande em juntar política com as bandas filarmônicas, e isto é perceptível na Ata de fundação da filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe, onde a incorporação do adjetivo *“popular”* ao seu nome, se dá pela questão de os fundadores optarem por não envolverem a recém fundada entidade em política. Percebe-se nas palavras de Dantas (2015), que as filarmônicas não cansaram desde as suas fundações de lutarem por políticas públicas, sejam elas para as suas próprias melhorias, sejam elas para as melhorias socio-administrativas de suas comunidades.

A partir da configuração deste conjunto de instituições no Recôncavo, nasce um movimento musical importante, que desencadeará em uma formação identitária da música de filarmônica desta região, que se diferencia de outras partes do Estado da Bahia e também de todo país:

O Recôncavo Baiano é a região onde a música encontrou seu maior desenvolvimento, e isso vale até hoje para o estado da Bahia. Aqui, pela proximidade física entre as cidades, como pode se observar, essa distância se alarga cada vez mais à medida que adentramos para longe do litoral, enquanto aqui encontramos cidades divididas por um rio, como São Félix e Cachoeira, terra de Tranquillino Bastos, considerado o mestre dos mestres. As mais antigas instalações ligadas ao comércio, à administração e à vida religiosa determinaram que a vida musical do Recôncavo encontrasse especial desenvolvimento [...] (DANTAS, 2015, p. 98)

Esse movimento musical das filarmônicas se caracterizam por fórmulas próprias e aspectos culturais deste território, marcado intensamente pela cultura afro-brasileira, e nesse contexto, surgem compositores que ganham notoriedade com suas obras musicais e alcançam o mundo a exemplo de Manoel Tranquilino Bastos (1850 - 1935) da cidade de Cachoeira, um dos principais difusores da cultura de bandas filarmônicas em toda a Bahia e autor de uma obra de qualidade inegável que lhe fez conhecido na Europa. Bastos é considerado quando se trata dos compositores de música de filarmônica na Bahia, como o mestre dos mestres, sendo o precursor de mudanças nas composições musicais para banda filarmônica no Recôncavo Baiano no final do século XIX, iniciando um afastamento dos modelos musicais europeus e trazendo as tradições afro-brasileiras para dentro da sua obra.

Suas composições apresentam uma forte influência das religiões de matriz africana, a exemplo do candomblé que defendia em artigos de jornais locais da época. Com uma obra “[...] formada por lundus, valsas, óperas, estudos de ritmos negros, além de dobrados – que pela qualidade, causou espanto ao maestro Sérgio Magnani que o avaliou em 1972” (A tarde, [Salvador] 24 de outubro de 1974 in SANTOS FILHO, 2003) nos reapresenta de certo, o contexto histórico em que viveu, compondo músicas como a Airosa Passeiata, para desfilar com sua filarmônica Lira Ceciliana em comemoração ao 13 de maio de 1888, dia da abolição da escravidão.

Soou depois que foi esta composição estreada em uma data há muito aguardada pelo compositor, homem negro devotado à causa abolicionista: a 13 de maio de 1888, divulgada a notícia da assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel, extinguindo a Escravidão do Brasil, Tranquilino reuniu a sua Lyra Ceciliana e desfilou pelas ruas da cidade de Cachoeira, tocando insistentemente a Airosa Passeiata. (DANTAS, 2015, pp. 69)

Outro importante compositor posterior a Manoel Tranquilino Bastos é o maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro (1877-1950) que dá continuidade as transformações feitas por Bastos na forma composicional e inicia modificações na estrutura das suas composições, adicionando características próprias do Recôncavo, como sons de animais, instrumentos e ritmos de origem negra, tendo bastante influência no cenário musical das filarmônicas no Recôncavo da Bahia.

Heráclio Guerreiro é criador de uma vasta obra musical, e ganhou notoriedade por suas composições magistrais que muito recebem elogios. Para o maestro Fred Dantas, Guerreiro é pertencente “a nata do pensamento musical sofisticado do Recôncavo”

(DANTAS, 2015, pp. 124) pelas suas contribuições, atribuições de características e novos significados para a música de filarmônica no Recôncavo da Bahia.

A partir sobretudo dessas questões, este relatório almeja demonstrar como os estudos sobre a filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe e a obra de Heráclio Paraguassú Guerreiro, podem fortalecer a história da cultura musical do Recôncavo Baiano e também servir de suporte didático para estudantes compreenderem processos históricos por meio da participação destas instituições e seus integrantes, como sujeitos ativos na história deste território.

Nesse sentido, este relatório se deterá em discutir no primeiro momento sobre a relação entre História e Música no final do século XIX e início do XX, compreendendo em que medida a música afro-brasileira estava em relação a música brasileira. Na segunda parte, o trabalho seguirá para uma análise da vida e obra do maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro, problematizando a suas composições musicais em meio as influências da cultura musical afro-brasileira. Em seguida abordarei sobre a filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe e sua participação no cotidiano maragogipano, compreendendo a importância desta instituição para formação histórica da cidade. Por fim, o relatório apresentará a importância da linguagem musical como material paradidático para o ensino de História no Recôncavo Baiano.

1 - CAPÍTULO I: HISTÓRIA E MÚSICA - APONTAMENTOS SOBRE AS FILARMÔNICAS, ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA E A MÚSICA BRASILEIRA NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

A chegada da família real em 1808 à então colônia de Portugal, traz uma série de modificações em diferentes setores. É visto a partir de então, transformações arquitetônicas, urbanísticas, políticas e sociais, que alteram a estrutura colonial trazendo-lhe um aspecto voltado totalmente para a metrópole. Em relação ao cenário musical da corte, inicia-se uma série de mudanças com o ingresso da música germânica e da ópera napolitana, provocando um encontro entre a música europeia e a música brasileira, junto as novas camadas urbanas, geralmente as mais populares, consolidando assim, formas musicais formidáveis e fundamentais na América, criadas a partir da tradição de povos não europeus (NAPOLITANO, 2002, p. 18).

E no apogeu destes acontecimentos, a Banda da Brigada Real que também chegou ao Brasil em 1808, traz um novo formato e estrutura organizacional que para Dantas (2015), serviram de modelo para a formação das bandas filarmônicas posteriores no Brasil, um novo conceito de estrutura musical com dimensões muito diferentes das criadas no país até 1780:

Não temos conhecimento de bandas regulares existentes antes de 1780 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 e 1000 cantores [...] nascia nesse momento a banda moderna, que se espalhou por toda a Europa. [...] influenciando a banda da Brigada Real que, ao desembarcar no Brasil, tinha 24 músicos (SCHWEBEL, 1987, p. 23-24 *apud* DANTAS, 2015 p. 24)

Para Santos Filho (2003), a instituição da Banda Militar no Brasil colonial através de decreto de 20 de agosto de 1802, onde “*ficou determinada a organização, em cada regimento de infantaria, de uma banda de música com instrumentação fixa [...]*” (REIS *apud* SCHWEBEL, 1987 in SANTOS FILHO, 2003) também contribuiu para o movimento e surgimento das sociedades filarmônicas com as formações que são observadas até os dias atuais, constituindo segundo o autor, uma atividade musical intensa na Bahia no final do século XIX e início do século XX. É a partir deste período que no Recôncavo Baiano, emergem grandes instituições que se tornam conservatórios musicais, contribuindo para a formação de musicistas e compositores que deixaram um legado importantíssimo para música de filarmônica.

Partindo agora para o movimento musical das bandas filarmônicas na Bahia, é imprescindível compreendermos como estava a música popular brasileira no final do século XIX e início do século XX, refletindo sobre processos e acontecimentos históricos que ocorreram nesse período em meio a sua gênese.

1.1 - Análise Historiográfica e a Música Popular Brasileira no final do século XIX e início do século XX

Com a recente introdução da pesquisa acadêmica sobre a música popular fomentada a partir das décadas de 70 e 80, inicia-se a percepção da importância de se analisar a música popular brasileira pela sua aproximação com a realidade social, pois através das variadas formas musicais, tendo como exemplo a canção popular, teríamos mais uma ferramenta para compreendermos “*processos obscuros das histórias do cotidiano dos segmentos subalternos*” (MORAES, 2000, p. 204). Nesse sentido, a música e a cultura contribuiriam para revelar temas de pouco conhecimento, que na maioria das vezes, não recebem a atenção devida pela historiografia, tendo assim, segundo o historiador Marcos Napolitano (2002), de serem revistas as configurações de análises sobre essa forma musical, que precisa ter um maior aprofundamento por estar rodeada de vícios existentes em sua abordagem.

Napolitano chama atenção para as análises que são produzidas nos trabalhos sobre o tema, pois os estudos tendem a afastar os elementos analisados do seu contexto histórico, deixando de lado a confrontação dos múltiplos acontecimentos e costumes musicais inseridos dentro do seu espaço temporal. Tratando também sobre essa discussão, José Geraldo Vince de Moraes (2000), pondera sobre esse tipo de análise que centraliza as experiências exclusivamente na obra de arte e se afasta do que ele chama de “*mundo comum*”. Para Moraes, “*essa análise estabelece uma concepção de obra de arte fora do tempo e da história, concedendo-lhe uma aura de eternidade, pois leva em conta apenas a forma, estrutura e linguagem.*” (Moraes, 2000, p. 206)

Uma outra questão importante também abordada por Moraes, diz respeito às problemáticas enfrentadas pelos estudiosos em relação as fontes e a organização de materiais que sejam voltados para a história da música no Brasil. Segundo Moraes (2000), a dispersão das fontes, arquivos desorganizados, falta de apoio institucional e etc., contribuem para que os trabalhos sejam produzidos sem uma sistematização mais profunda, cooperando assim, para um não desenvolvimento das pesquisas sobre o assunto. Corroborando com a discussão,

Marcos Napolitano, em seu livro “História & Música” (2000), afirma que só uma revolução das fontes e melhor organização de arquivos e museus especializados irá determinar o desenvolvimento da sociologia histórica ou de uma história cultural da música.

Infelizmente, no Brasil, as fontes básicas para a abordagem historiográfica da música popular — as próprias gravações originais — em muitos casos se perderam ou foram mantidas apenas pela boa vontade e empenho de colecionadores. O desenvolvimento de uma sociologia histórica ou de uma história cultural da música brasileira ainda demanda uma “revolução das fontes” e uma melhor organização de arquivos e museus especializados em nossa história musical. (NAPOLITANO, 2002, p. 89 e 90)

De acordo com Moraes (2000), é preciso que a historiografia da música se atente para essas várias questões, e se detenha a trazer para dentro das discussões o universo popular, não reforçando assim, processos históricos tradicionais que contribuem para a produção de preconceitos, priorizando biografias de grandes artistas, focando só na obra de arte sem discuti-la com o seu contexto histórico ou se distanciando dos movimentos sociais e históricos.

Esta historiografia quase sempre se desenvolveu destacando basicamente três aspectos deste discurso ordenador. Em primeiro lugar, privilegiando a biografia do grande artista, compreendido como uma figura extraordinária e único capaz de realizar a obra, ou seja, o gênio criador e realizador, tão comum à historiografia tradicional. Logo, são a experiência e a capacidade pessoal e artística que explicam as transformações nos estilos, movimentos e na história das artes. Outra postura bastante comum é a que centraliza suas atenções exclusivamente na obra de arte. Portanto, ela está interessada preponderantemente na obra individual, que contém uma verdade e um sentido em si mesma, distante das questões do “mundo comum”. Geralmente, essa análise estabelece uma concepção da obra de arte fora do tempo e da história, concedendo-lhe uma aura de eternidade, pois leva em conta apenas a forma, estrutura e linguagem. Finalmente, mas não por último, existe a linha que foca suas explicações nos estilos, gêneros ou escolas artísticas, que contém uma temporalidade própria e estruturas modelares “perfeitamente” estabelecidas. (Moraes, 2000, p. 206)

Uma discussão pertinente abordada por Napolitano (2002), chama atenção para os cuidados que os historiadores devem observar, em relação a conceitos genéricos que tendem a colocar direcionamentos para visões lineares da História.

Os conceitos de “passado”, “herança cultural” e “tradição” devem ser vistos com muito cuidado pelo historiador. Particularmente não defendo nenhum relativismo epistemológico, mas a operação historiográfica da cultura exige uma crítica não só ao sentido do passado, mas aos significados enraizados, eventos e valores culturais herdados e posição dos personagens e obras referenciadas pela tradição. (NAPOLITANO, 2002, p. 90)

Portanto, há muito o que ser feito sobre o tema da história da música no Brasil, e sem essas melhoras e alguns parâmetros básicos para os futuros estudos historiográficos, “os trabalhos de história pouco acrescentarão ao debate geral dos estudos musicais, sobretudo

em relação aos agentes e instituições que formam a esfera pública da música” (NAPOLITANO, 2002, p. 90). Seguindo a partir deste momento, passaremos a tratar sobre a música popular brasileira do final do século XIX e início do século XX.

Derivado de batuques e danças africanas com desenvolvimento no Brasil, o lundu que junto a modinha, um gênero melancólico com raízes nas operetas europeias, foram importantes para a construção da música popular brasileira do século XX, recebendo variadas críticas com o seu surgimento por alguns intelectuais da época que afirmavam:

[...] a música popular era expressão de uma decadência musical: por um lado, ela não honrava as conquistas musicais da grande música ocidental e suas formas sofisticadas, musicalmente complexas, devidamente chanceladas pelo gosto burguês (concertos, sinfonias, sonatas, óperas, música de câmara etc.). Por outro, ela corrompia a herança popular “autêntica” e “espontânea”, com seu comercialismo fácil e sua mistura sem critérios de várias tradições e gêneros. (NAPOLITANO, 2002, p. 16)

Por muito tempo, desde a sua origem, a música popular brasileira ficou conhecida como filha bastarda da música ocidental, criando-se uma dicotomia entre os gêneros, que acabou por inferiorizar à música popular, pois esta produziu transformações nos padrões da música de concerto pela introdução de atributos, estilos ou instrumentos que retratavam ou pertenciam a cultura brasileira. Essa oposição criada entre “*popular*” e “*erudito*” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “*natural*” do gosto coletivo, em torno de formas musicais fixas” (NAPOLITANO, 2002, p. 14).

Em outras palavras, a disputa que se sucedeu no campo musical brasileiro, se deveu mais por simples disputas políticas ou oposições de grupos de intelectuais que tinham críticas muitas vezes simplistas, do que das escolhas naturais da população sobre determinado estilo musical. Assim, percebe-se que o importante é entender a música brasileira não como inferior a música estrangeira, e sim, suplantar as diferenças e categorias musicais e perceber que “*a música estrangeira, em graus diversos, é parte integrante da música brasileira*” (TATIT, 2004, p. 60).

Tatit (2004) descreve que houve no século XX, o desenvolvimento de compositores e instrumentistas que atuavam entre os ritmos populares e a música de concerto, o que a professora Martha Abreu discorre também em seu artigo, intitulado de *Histórias Musicais da Primeira República* (2011). Abreu relata que no século XIX, os músicos já estavam à procura de tendências nacionalistas e elementos brasileiros, para assim construírem as suas obras

musicais, sendo que dessa mistura de culturas que trouxeram resultados musicais importantes, nasceram os gêneros musicais modernos do século XX.

Na década de 1920, a forte discussão sobre modernização no país era intensa, muitos intelectuais debatiam sobre diversificadas questões como o conhecimento da sua própria história e defendiam o entendimento das variadas culturas do Brasil, das danças, dos hábitos alimentares e etc. Para estes pensadores, era hora de abordar discussões sobre uma nova maneira de pensar o Brasil, refletindo sobre uma nova linguagem, estudo das raízes éticas e culturais ou pelo reconhecimento da memória nacional (VELLOSO, 2000).

Com a Semana de Arte Moderna de 1922, essas questões foram colocadas a prova no intuito de estimular uma nova visão sobre a arte e sobre o país, bem como mostrar a carência de uma modernização em várias partes culturais como pintura, poemas, desenho, música e etc., no intuito de nascer aí uma arte com mais atributos brasileiros. Tratando da arte musical, a participação no evento do compositor brasileiro, Heitor Villa-Lobos, causou um grande impacto e críticas diversas sobre a sua forma composicional:

O maestro Villa-Lobos causa grande impacto na plateia, quando incorpora à sua orquestra instrumentos de congada, tambores e uma folha vibratória de zinco. O público vaia tanto que o artista mal consegue terminar de executar sua obra. Na época, era um absurdo usar na orquestra instrumentos considerados populares. A congada e os tambores pertenciam às culturas negras e indígenas; e as elites consideravam que essas culturas, por fugirem ao modelo francês, eram selvagens e bárbaras. (VELLOSO, 2000, p. 43)

A participação de Villa-Lobos foi muito importante e abriu novos horizontes em relação ao nacionalismo da música no Brasil. Para Vasco Mariz (2005) a Semana de Arte Moderna foi significativa do ponto de vista da renovação da inteligência nacional, e a demonstração das obras de Villa-Lobos trouxeram novas perspectivas sobre a música no Brasil. Segundo Almeida “*só a partir da década de 1920 a música no Brasil se libertava, ‘buscando harmonizar as vozes da terra...’ ‘para criação de uma arte autônoma, que traduza todas as ânsias do espírito moderno brasileiro’*” (ALMEIDA *apud* ABREU, p. 77, 2011). Essa colocação é discutida pela professora Martha Abreu (2011) que defende que muito antes da Semana de Arte Moderna de 1922, músicos como Alberto Nepomuceno, estavam compondo obras que já tinham raízes brasileiras. Para Abreu (2011), não foi preciso intelectuais de “peso” para assinalar que os musicistas tinham expressões brasileiras, sendo que as discussões sobre música popular já permeavam variados espaços.

Além de Villa-Lobos, Ernesto Nazareth ou Nepomuceno, por exemplo, outros compositores também produziram músicas que foram introduzidos variadas formas e elementos brasileiros ou instrumentos entendidos como populares. Aqui na Bahia,

especificamente no Recôncavo, o compositor Heráclio Paraguassú Guerreiro junto a Tranquillino Bastos e Amando Nobre, criaram composições muito parecidas com as obras musicais de Nepomuceno ou Villa-Lobos, e iniciaram um movimento de renovação musical através da música de filarmônica, introduzindo instrumentos de raízes negras, transformando, adaptando e ressignificando modelos europeus, utilizando aspectos da cultura negra presentes em suas vivências cotidianas. A partir de Bastos, Guerreiro e Nobre, acontece o que chamamos de identificação cultural musical das filarmônicas do Recôncavo Baiano, principalmente com a introdução da síncope.

Nesse sentido, vamos compreender as possíveis influências que o maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro obteve para as criações das suas composições musicais, fazendo um paralelo com o contexto histórico em que vivia o compositor.

1.2 - Vida, Obra e Influências: Heráclio Paraguassú Guerreiro um mestre maragogipano

Imagem 2: Maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro



Fonte: Fotografia de João Ramos

Heráclio Paraguassú⁸ Guerreiro nasceu na cidade de Maragogipe em 13 de março de 1877 e faleceu no dia 18 de maio de 1950, aos 73 anos de idade. Com apenas 12 anos, entra na escolinha de música da filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe para aprender a arte musical, sendo que depois de um ano torna-se caixista da filarmônica. Aos 18 anos, começa a compor dobrados⁹, marchas, fantasias e etc., e sendo assim, transforma-se no principal compositor da cidade de Maragogipe, tendo obras premiadas até na Europa.

Além de musicista, foi poeta, dramaturgo, jornalista e funcionário público, estando a frente por muitos anos da Coletoria Estadual na sua própria cidade. O maestro Fred Dantas exalta o trabalho musical deste mestre maragogipano dizendo que Guerreiro “*é o orgulho da cidade baiana de Maragogipe, onde ainda hoje toca, na mesma Terpsícore Popular, um bisneto seu, com o mesmo instrumento, a caixa. Oxalá herde-lhe a verve de escrever mais de 500 músicas, sempre lindas e eficazes.*” (DANTAS, 2008, p. 58).

Heráclio Guerreiro foi o músico que obteve grande destaque em Maragogipe e no Recôncavo baiano por causa da sua grande contribuição com seu trabalho musical. O memorialista Osvaldo Sá¹⁰ em seu livro, “*Vala dos Meus Dias. Vol. III.*” Discorre que entre todos os intelectuais maragogipanos, Heráclio Guerreiro foi o mais notável: “[...] *Heráclio era mais um afeiçoado de Euterpe que de Calíope, e ou Erato. Músico inspirado compôs*

⁸ Segundo a memória local, o sobrenome Paraguassú foi dado a Heráclio Guerreiro devido ao seu nascimento ter acontecido em um passeio que seus pais fizeram, tendo dona Hermínia Guerreiro dado à luz a seu filho em um barco que navegava pelo rio Paraguassú.

⁹ “Dobrado é a maneira brasileira de dizer ‘marcha militar de passo dobrado’, ou seja, uma composição com a estrutura e instrumentação da marcha militar, que não é tão lenta quanto a marcha solene, em compasso quaternário, tampouco rápida quanto as marchas de ataque.” (DANTAS, 2015, p. 64)

¹⁰ Osvaldo Sá (1908-2002) foi um escritor maragogipano com 24 obras lançadas. Dedicou-se primordialmente em suas obras a escrever sobre a história de Maragogipe.

inúmeros dobrados e, sem dúvida, conseguiu ele entre todos os intelectuais da terra, a admiração maior de seu povo.” (SÁ apud LESSA, 2013. p. 47)

Com um jeito “*simples, modesto, despido de orgulho e amante do silêncio*” (VIEIRA e RODRIGUES, 2013, pp. 152), Heráclio cativava as pessoas que o cercavam, como nos diz por exemplo, o médico Odilardo Uzeda Rodrigues¹¹ que o considerava como um “*mavioso compositor e competente maestro*”:

Quem poderá negar que Heráclio, sem perder as suas qualidades humanas é capaz de visualizar a noite dos sentidos? Se por acaso existe alguém que assim pense, por certo bastará ouvir as suas composições magistrais para se certificar desta verdade cristalina. E que outra missão tem Heráclio senão a de dar voz as ideias, e os gestos do criador? Por acaso os seus trechos musicais, as suas composições literárias não são formas de reexprimir as belezas universais? (VIEIRA e RODRIGUES, 2013, pp. 153)

Imagem 3: O maestro Heráclio P. Guerreiro com amigos, o terceiro da esquerda para a direita (com o terno mais escuro), entre os sentados à mesa. Foto tirada no 25º Aniversário da Tipografia Peixoto, em 04 de dezembro de 1928.



Fonte: Fotografia cedida pela senhora Rosa Maria Vieira de Mello

¹¹ Nascido em Cachoeira em 1913, o médico Odilardo Uzeda Rodrigues chegou a Maragogipe em 1938. Foi um dos redatores do jornal maragogipano *Tribuna Popular*, jornal o qual Heráclio Guerreiro também era redator. No Centro Educacional “Simões Filho” fundado em 1953, foi professor de História, sendo bastante admirado por seus alunos. Faleceu em Maragogipe em 1983.

O jornal *Arquivo*, na sua edição nº 192 de 24 de agosto de 1969, pondera a relevância e o valiosíssimo trabalho musical de Guerreiro, ao mesmo tempo que critica o esquecimento do Poder Público em relação a um personagem com tamanha expressividade musical que foi o músico maragogipano. A matéria diz que Guerreiro produziu “*um cabedal de boas músicas que correm mundo, cujas peças musicais, não tendo sido registradas, hoje, outros se fizeram autores*” (Arquivo [Maragogipe-BA], 24 de agosto 1969), sendo inadmissível o desmazelo com que o artista musical estava sendo tratado:

[...] existe nome de cidadão maragogipano esquecido que é imperdoável tamanha incúria do poder público, mórmente do poder legislativo municipal. Ora, Heráclio Paraguassu Guerreiro, o que foi êle, o que êste conterrâneo morto a cerca de 19 anos, representa para Maragogipe?! (ARQUIVO [Maragogipe-BA], 24 de agosto 1969)

As composições de Guerreiro ficaram imortalizadas pelas bandas filarmônicas do recôncavo baiano que até hoje tocam as suas músicas. Uma delas, o dobrado *Cristo Redentor* (1945), última peça composta pelo maestro, é inspirada no evangelho da Igreja Católica segundo Bartolomeu Americano¹², e ainda na atualidade, ressoa através dos acordes harmoniosos das bandas de cidades vizinha como São Félix, Cachoeira, Muritiba, Nazaré, São Gonçalo e etc. Ronaldo Souza nos diz que Heráclio Guerreiro configura ao lado de compositores baianos como Antonino do Espírito Santo, Estevam Moura, Tranquillino Bastos e Amando Nobre, “*o primeiro time de musicistas, todos eles nascidos neste recôncavo da Bahia, região pródiga de belezas e de tanto talento musical.*”¹³

Buscando entender as influências que o maestro Heráclio Guerreiro possivelmente obteve para a construção das suas composições, nos detemos a analisar algumas das suas obras musicais, e através dessas pequenas análises, encontramos composições que utilizam instrumentos como castanholas, triângulo, pandeiros e etc.; ou então, segundo Paranhos (1975), composições que retratam sons de animais como pássaros e corujas, como descreve em seu livro - *Terpsícore Popular – Sua vida, Sua História*: “*Assim é que escreveu cerca de quatrocentos dobrados, entre eles ‘Os corujas’, que em meio a execução tem o trinado da coruja, e do dobrado ‘América’ que no trio tem o gorjeio do sabiá*” (PARANHOS, 1975, p. 32).

¹² Cf. AMERICANO, Bartolomeu. Rádio Nacional Divulga Patrimônio Artístico de Heráclio Guerreiro. *Jornal Arquivo*, Ano 12, Nº. 119, Maragogipe, fevereiro de 1963.

¹³ Ronaldo Souza, encarte do CD - *Sociedade Filarmônica Terpsícore Popular*, Maragogipe, 2004.

Uma composição com bastante influência africana, é a *Fantasia*¹⁴ *Africana Canção no Sahara*, essa peça musical contém pontos que se desviam dos padrões europeus que estavam muito intensos logo no início do século XX (período de influência francesa em algumas cidades do Brasil que ficou conhecido por “*Belle Époque*”). *Canção no Sahara*¹⁵ é estruturada com elementos da cultura negra na percussão como a cabaça africana, o ganzal¹⁶ (ganzá), a campá¹⁷ e pandeiro em costume rústico. No grupo da percussão, por exemplo, a caixa-clara deve ser executada em alguns momentos com a correia frouxa e ao invés do uso de baquetas, Heráclio Guerreiro solicita que o músico utilize batidas com as palmas das mãos, criando um som abafado que em certo sentido, parece muito com o som do atabaque. Outra questão a ser observada na peça musical é o uso do compasso binário composto, que para Dantas (2012) pode ter relação com o Candomblé.

Imagem 4: Parte da Caixa Clara da Composição “*Fantasia Africana Canção no Sahara*”.



Fonte: Arquivo da Terpsícore Popular

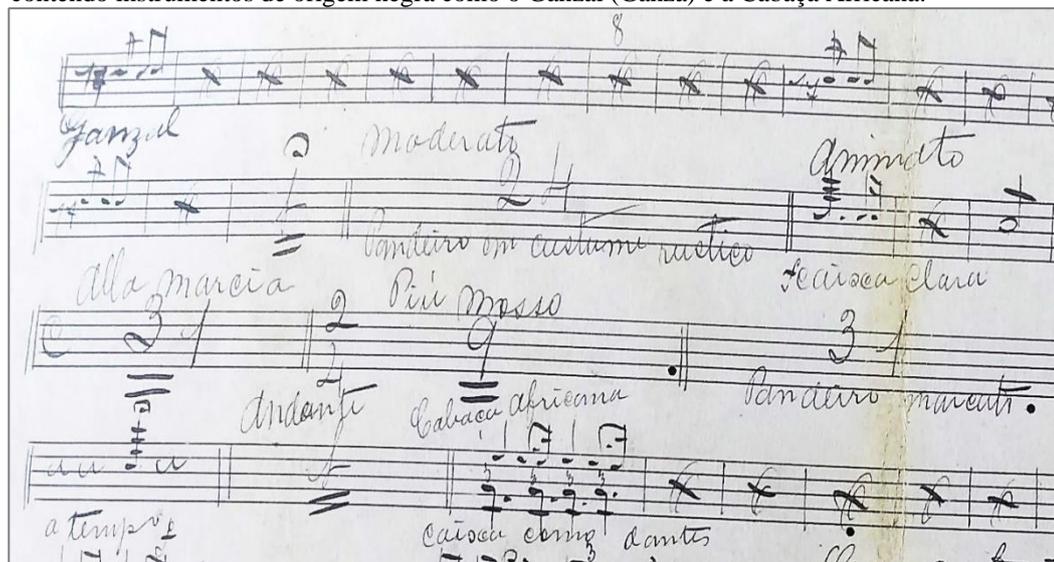
¹⁴ O Doutor em música Fred Dantas define Fantasia como “peça com vários compassos e andamentos, incluindo trechos de solo.” (DANTAS, 2015, p. 62)

¹⁵ Composição s.d. (sem data), porém com indícios de ter sido composta em 1908, devido a uma relação com numeração de 92 músicas de Heráclio Guerreiro criadas entre 1900 e 1909, onde *Canção no Sahara* aparece listada com número 79.

¹⁶ Na parte da percussão em *Canção no Sahara*, o compositor Heráclio Guerreiro escreve o nome do instrumento da seguinte forma: “*Ganzal*”. Creio que seja o mesmo instrumento denominado de Ganzá.

¹⁷ É provável que o instrumento denominado como Campá, seja o Adjá utilizado no candomblé.

Imagem 5: Parte da Caixa Clara da Composição “Fantasia Africana Canção no Sahara”, contendo instrumentos de origem negra como o Ganzal (Ganzá) e a Cabaça Africana.



Fonte: Arquivo da Terpsícore Popular

Para a realização desta obra, possivelmente Heráclio Guerreiro entrou em contato com as discussões sobre a influência da cultura negra como expressão de uma nacionalidade na música popular brasileira no início do século XX (VELLOSO, 2000), que estava produzindo um sentido identitário, um processo de construção de uma identidade, a partir dessa cultura (HALL, 2005). Nesse período, existia uma aversão a adesão das expressões culturais negras pelas elites políticas e intelectuais brasileiras que inferiorizavam, caricaturavam e agrediam pejorativamente a cultura negra, o que de fato no faz compreender que a “inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia” (FANON, 2008).

Para Velloso “a cultura negra é que estava em questão, suscitando reações de impacto, críticas ou adesões” (VELLOSO, 2000, p.90). Enquanto outras capitais mundiais iniciam aceitação de manifestações musicais que contenham atributos da tradição africana, sendo que “[...] – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado” (HALL, 2005, p. 91), outras pessoas como o caricaturista Raul Pederneiras, a partir de uma visão bastante preconceituosa dizem que antes existia música civilizada e europeia, mas depois da introdução da influência da cultura negra houve uma “decadência da cultura” (VELLOSO, 2000, p.90).

Para explicar essa inferiorização à música africana, podemos fazer uma pequena analogia com o que Césarie (1978) reflete em seu ensaio sobre o discurso colonialista, quando diz que “*o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o animal, se exercita a trata-lo como animal, tendo objetivamente a transforma-se, ele próprio em animal*” (CÉSARIE, 1978, p. 17).

1.3 - A síncope nas composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro

No início do século XX, compositores como Heráclio Guerreiro, e posteriormente Amando Nobre, começam a introduzir em suas composições, dando de certa forma movimento aos dobrados, a síncope (síncope), característica fundamental do samba. Com “*som articulado sobre o tempo fraco ou parte fraca do tempo e prolongado até o tempo ou parte forte do tempo*” (MED, 1996, p. 141) a síncope teve sua iniciação na música de concerto na segunda metade do século XIX, tendo a função de deslocar a acentuação rítmica quadrada, “*dando-lhe um toque sensual e até jocoso*” (NAPOLLITANO, 2002, p. 45).

Segundo Sodré (2000) a síncope permitiu a conservação das manifestações negras nas américas, tornando-se uma forma de enfrentamento para a afirmação da tradição negra no contexto da vida urbana brasileira. É através da síncope, que o escravizado em meio a um racismo extremo, sendo tratado como besta fera, esterco ambulante ou como aquele que nada tinha a fazer no mundo (FANON, 2008), não alcançando fazer com que a música africana permanecesse em evidência, consegue modificar a estrutura cósmico-rítmica na música branca, usando da “*falsa submissão: o negro acatava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, ritmicamente, através da síncope*” (SODRÉ, 2000, p. 25).

Sodré expõe que a formação rítmica do samba, por exemplo, está atrelada ao “[...] *processo de adaptação, reelaboração e síntese de formas musicais características da cultura negra do Brasil*” (SODRÉ, 2000, p. 35) e que o ritmo transmite um movimento de continuidade e de afirmação dos valores culturais negros, com fortes aspectos de resistência. No Recôncavo Baiano, território marcado pela tradição cultural africana, principalmente pelo samba de roda, a música de filarmônica ficou bastante conhecida pela introdução da síncope as suas estruturas composicionais, e através da admissão deste atributo, esta região no interior da Bahia ficou muito conhecida no universo das obras para banda filarmônica no Brasil.

Para Fred Dantas, “as funções instrumentais estão enfatizadas e especializadas na escrita de banda do Recôncavo Baiano, com a invenção do “tangado”¹⁸ (uso da síncope no baixo) e dos trios de dobrados com virtuosismo do bombardino¹⁹ (eufônio)” (DANTAS, 2012, p. 21).

Músicos como Manoel Tranquillino Bastos (1850-1935), Amando Nobre (1903-1970) e Heráclio Guerreiro, ambos maragogipanos, foram os principais responsáveis por introduzirem na música de filarmônica a influência negra do recôncavo. Bastos que ficou conhecido por defender abertamente a libertação dos escravizados e religiões negras, escreveu músicas para filarmônicas no final do século XIX, que poderiam ser chamadas de peças ousadas, usando polifonia e cromatismos, além de composições com nomes que demonstram a sua defesa as questões negras como “*O Navio Negreiro*” e a “*Airosa Passeata*”, duas composições que discutem o contexto histórico ao qual pertencia o compositor.

Na mesma linha segue Heráclio Guerreiro, introduzindo ritmos da cultura negra como por exemplo a síncope a partir da década de 20 do século XX. É nesse período que Guerreiro inicia a utilização da síncope de maneira rítmica, usada no contrabaixo, acompanhadas por melodias simples, como por exemplo o dobrado *Abdon Pinto*, onde no trio²⁰ (última parte da música) as clarinetas seguem em melodias simples acompanhadas por uma marcação do contrabaixo em sincopes que transformam a forma das composições que antes tinha uma tradição baseada nas marchas militares europeias, em um estilo gingado próprio do recôncavo baiano com base no samba. Muniz Sodré diz que “no contato das culturas da Europa e da África, provocado pela diáspora escravizada, a música negra cedeu em parte a supremacia melódica europeia, mas preservando a sua matiz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na sincopação” (SODRÉ, 2000, p. 25), muito parecido com o que ocorreu aqui na Bahia com as composições de filarmônica.

Heráclio Guerreiro ficou bastante conhecido pela introdução e estabelecimento da síncope em suas obras juntamente com Amando Nobre, que deu seguimento posteriormente ao uso do “tangado” e também escreveu peças que nos tem muito a dizer sobre o momento

¹⁸ “Tangado, sinônimo de ‘sambado’ ou sincopado, era como se chamava a prática composicional envolvendo o uso das síncopes na marcação e centro, enquanto a melodia e contracanto permaneciam com linha melódica convencional, ou seja, ao modo europeu.” (DANTAS, 2015, p. 98)

¹⁹ O bombardino é um instrumento musical da família dos metais com um timbre suave e delicado, responsável em alguns dobrados por fazer o contracanto.

²⁰ “O trio é a parte mais delicada de um dobrado, podendo ter uma duração maior que a 1ª parte, sendo do mesmo modo repetido por ‘ritornello’. No trio, o contracanto geralmente tem uma partitura ainda mais rebuscada que o canto.” (DANTAS, 2015, p. 61)

pós abolição da escravidão a exemplo do Bolero²¹ *Grito dos Pretos*. No entendimento do maestro Fred Dantas “foi a escrita musical em tangado que distanciou o estilo desenvolvido no Recôncavo da Bahia em relação ao dobrado de uso militar” (DANTAS, 2015, p. 101).

²¹ “música em compasso ternário sempre com solista, algo muito parecido com a chamada Polaca, também em ternário e com solista.” (DANTAS, 2015, p. 145)

2 - CAPÍTULO II - TERPSÍCORE POPULAR DE MARAGOGIPE: IMPORTÂNCIA NO CENÁRIO MUSICAL DE MARAGOGIPE E RECÔNCAVO DA BAHIA

2.1 – Fundação e perseguições políticas: Uma luta de vida ou morte

Era final do século XIX, e na cidade de Maragogipe existia uma filarmônica com o nome de Menimosina. Esta banda de música estava com grandes questões financeiras, resultantes de uma dívida em relação a compra de instrumentos musicais, que tinha como credor, o senhor José Dias Castro. Sendo acordado pelos seus sócios e músicos a extinção desta instituição musical, foi procurado para pagamento o senhor Castro que se recusou a receber qualquer coisa, e ainda permitiu que cada músico ficasse com os seus instrumentos, para assim se quisessem no futuro formarem outro grupo musical ou filarmônica.

Então, no dia 13 de junho de 1880, alguns musicistas remanescentes da Menimosina se reuniram na casa do senhor Theodoro Borges da Silva, afim de criarem uma nova filarmônica. A partir deste encontro, foi fundada a Filarmônica Terpsícore Popular, que recebeu este nome por escolha do senhor Conrado Barbosa, que abriu um livro da mitologia grega e explicou que Terpsícore era deusa da dança e disse o seguinte: *“Tratando-se de uma filarmônica, e se a música é quem faz a dança, por isso, sugiro este nome. Como não devemos envolver a nossa filarmônica em política, acrescentemos o nome Popular; de forma que será chamada assim: Terpsícore Popular. Peço a quem aprovar, o favor de ficar de pé.”* (PARANHOS, 1975, pp. 21).

Imagem 6: Terpsícore Popular de Maragogipe no início do século XX.



Fonte: Arquivo da Terpsícore Popular

Nesse período, a maioria das filarmônicas do Recôncavo Baiano, recorriam usualmente para a utilização de nomes da mitologia grega para fundação destas instituições, sendo eles Minerva, Erata, Euterpe, Lira, Terpsícore, Apolo, algumas denominações recorrentes em bandas de música neste território. Após a sua fundação, a Terpsícore Popular passou por uma fase de perseguições políticas, que se fizeram intensificadas pelos chefes locais da época que queriam de forma ditadora, impor sanções a circulação e andamento dos trabalhos da filarmônica na cidade de Maragogipe.

Alguns destes relatos, estão contidos em um documento intitulado de “*Pequenas notas sobre a fundação da Sociedade Philarmônica Terpsychore Popular*”, do dia 11 de junho de 1940, entrevista realizada pelo músico Álvaro Pereira de Britto, ao último dos sócios fundadores, o senhor José Pereira de Britto. Neste documento, o senhor José Britto relata a repressão política que a instituição recebia nos seus anos iniciais:

Havendo o Dr. Arsênio Seixas oferecido um dobrado à Terpsychore, não porque fosse partidário, e sim porque achava que ella tocava melhor que a outra filarmônica. E tendo esse senhor adoecido e de volta da Capital, já em convalescença, por ocasião da festa do Padroeiro, cuja festa, neste ano, quem tocava era a Terpsychore, e cujo palanque era na frente da Matriz, junto ao cruzeiro, resolveu a Terpsychore fazer uma manifestação ao senhor Dr. Arsênio Seixas e executou o dobrado para elle ouvir. O Cel. Mello, chefe local, não podia suportar que a Terpsychore passasse por sua porta tocando, apesar de ser correligionário do Dr. Arsênio, e mandou buscar na roça e no seu engenho, no Topá, quantos negros e assassinos pudessem aqui acharem só a fim de matar os músicos, conforme era a frase por eles dita. (BRITTO, 1940)

Outro político da cidade que perseguiu a filarmônica foi o Dr. Flaviano Amado de Souza (Intendente entre 1891-1894), que trouxe um delegado de polícia para a cidade que era só saber que a banda estava ensaiando, mandava prender os adeptos que estavam na porta assistindo os ensaios, ou então, obrigavam os mesmos a assistir os ensaios de dentro da sede. Em outras ocasiões em que a Terpsícore se apresentava no teatro, chegava à intimação proibindo de o evento acontecer, tendo a filarmônica que se recolher sem tocar até a sua sede. (PARANHOS, 1975)

Além de perseguições políticas, a rivalidade entre a filarmônica 2 de Julho de Maragogipe que é chamada de a “outra” banda e a Terpsícore Popular era grande, chegando muitas das vezes as vias de fato e resultando até em morte. Uma dessas situações também é descrita na entrevista escrita por Álvaro Britto, que apresenta a inauguração de um novo fardamento no ano de 07 de dezembro de 1902, com uma missa em homenagem a Nossa Senhora da Conceição assistida pela Terpsícore.

Como era natural, tinha que haver a passeata à tarde, os morcegos²² organizaram uma tocata para a mesma tarde a fim de darem largas aos seus desejos sanguinários, e ao chegar o grande préstimo da Terpsychore na rua do Rio, começaram os insultos, procurando a Terpsychore evitar qualquer atrito, voltou a passear em outras ruas, porém quando subia a Ladeira da Praça, vinheram em sentido contrário os morcegos e em frente logo apareceram os insultadores a exigir a volta da Terpsychore, esta no auge do entusiasmo, não aceitou a intimação e avançou, deu-se então uma luta fratricida: pedradas, tiros, pauladas, facadas, numa luta de vida ou morte, até que os agressores fugiram e outros se refugiaram no quartel, cuja a polícia atira contra o povo(...) (BRITTO, 1940)

Nessa confusão houve vários feridos, e segundo José Britto relata em sua entrevista, alguns dias depois, várias pessoas vinheram a óbito, sendo uma delas a senhora Mariquinha Tomé, que em decorrência dos ferimentos que sofreu devido a uma garrafada que recebeu na cabeça, faleceu no dia 13 de dezembro de 1902.

A partir de setembro de 1910, assume a regência da Filarmônica Terpsícore Popular, o maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro, por conta do agravamento de saúde do senhor Theodoro Borges da Silva²³, que ocupava o cargo de presidente e regente da instituição, sendo considerado um grande compositor de músicas sacras, como missas, tantum-ergos e etc. Heráclio Guerreiro funde a filarmônica Terpsícore Popular, a um grupo musical que era regente e chamava-se Harpa Mariana, e a partir desse período, inicia-se um movimento de melhorias musicais na instituição.

2.2 Festivais de Filarmônicas na Bahia

Em 1975, o Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria do Trabalho e Bem Estar Social (SETEBRAS), resolveu realizar o 1º Festival de Filarmônicas do Interior, concurso este que contou com várias filarmônicas do Recôncavo Baiano, entre elas a Terpsícore Popular de Maragogipe. O evento foi realizado na Capital do Estado, no bairro do Campo Grande, entre os dias 17 de outubro e 15 de novembro, contando com a participação de 13 filarmônicas, sendo a apresentação da Terpsícore Popular bem sucedida, o que acabou ajudando a filarmônica a ser a vencedora deste 1º ano de festival.

²² A inauguração de um novo fardamento feito pela Terpsícore Popular, aconteceu após a instituição receber o apelido de “coruja” pela outra filarmônica da cidade, que diziam que os mesmos não tinham um fardamento novo. Após mobilização de adeptas e músicos, foi oferecido a filarmônica Terpsícore um par de corujas para ornamentação da sede, e logo depois, os integrantes se reuniram e conseguiram fazer um novo fardamento para a Terpsícore, e passaram a chamar com o apelido de “morcegos” a filarmônica coirmã.

²³ Fundador, primeiro regente e presidente da Filarmônica Terpsícore Popular. É compositor do famoso Hino a São Bartolomeu, padroeiro da cidade de Maragogipe. Nasceu em 1 de julho de 1856 e faleceu em 18 de dezembro de 1932.

No ano de 1976, a Terpsícore volta ao Campo Grande para a 2ª edição do mesmo Festival e novamente torna-se campeã, alcançando o bicampeonato, a admiração do público e de outras filarmônicas, como a 25 de dezembro²⁴, que já tinha um apreço com a banda maragogipana desde o ano de 1973, quando se encontraram pela primeira vez nas comemorações do aniversário de Independência da Bahia:

A primeira vez que as duas filarmônicas se encontram foi em uma apresentação na comemoração do aniversário de Independência da Bahia, o Dois de Julho de 1973 em Salvador. Na ocasião se apresentaram diversas bandas, mas a Terpsícore Popular chamou a atenção dos músicos de Irará pela qualidade, e eles viraram admiradores da banda de Maragogipe. A empolgação com a Filarmônica da cidade do recôncavo foi tão grande que no ano seguinte, a 25 de dezembro convida a Terpsícore para se apresentar nos festejos da padroeira de Irará, no fim do mês de janeiro. Recortes da época diziam: “*Irará e Maragogipe – sertão e recôncavo, - unidos na grandeza da Bahia para o progresso do Brasil.*” (PINHEIRO, 2014, p. 72 e 73)

Em 1978, no IV Festival de Filarmônicas do Interior, a Terpsícore Popular participa novamente do concurso em busca do tricampeonato e finalmente neste ano, consegue a vitória, disputando a final com a filarmônica de Irará, tendo a Terpsícore logrado êxito contra a sua coirmã.

Após uma fase sem concursos de filarmônica na década de 80, surge em 1990 o Festival de Filarmônicas do Recôncavo (FESTIFIR), realizado em São Félix com direção do Centro Cultural Dannemann e tendo à frente da direção musical, o Maestro Fred Dantas. A Terpsícore Popular participa do Festival e se consagra campeã, sendo que uma das principais características apontadas para que isso ocorra, é o trabalho social desenvolvido através de uma escolinha musical bem estruturada, com mais de 50 alunos, e a manutenção da tradição da música originária de banda filarmônica.

Para Antônio Félix, regente da Terpsícore na época, não era difícil formar músicos para manter a tradição em Maragogipe, afirmando que “*basta dar um giro em Maragogipe e temos 50, 60 pessoas aptas a tocar[...] Eles são dali mesmo. Eles não são músicos profissionais, são amadores. São pescadores, cabeleireiros, operários, pedreiros, aposentados e estudantes. Todos de Maragogipe. Antônio Félix critica a ausência do governo que não ajuda.*” (A Tarde, Bahia [Salvador], 12 de dezembro de 1990). Em relação a tradição de música de filarmônica, o maestro Fred Dantas discorre que a incorporação de composições

²⁴ Filarmônica da Cidade de Irará, fundada em 24 de março de 1954 e ganhadora de vários festivais de filarmônica na Bahia.

que fogem a essa tradição, são prejudiciais e podem produzir um efeito de transformação das bandas em orquestras.

A inclusão de certas músicas populares no repertório até que alegra, muda um pouco o clima geral da coisa, mas o excesso prejudica um pouco, por que simplesmente daqui a alguns anos a gente pode não ter tradição de bandas, as bandas terem todas se transformado em orquestras. O raciocínio é do Maestro Fred Dantas, mais uma vez, e foi comprovado durante as apresentações no festival. A exceção da Terpsícore Popular de Maragogipe, na final, todas as outras enveredaram por composições estranhas ao repertório para bandas. (A Tarde, Bahia [Salvador], 12 de dezembro de 1990)

Imagem 7: Terpsícore Popular em frente ao Centro Cultural Dannemann, após vencer o 1º Festival de Filarmônicas do Recôncavo em 1990.



Fonte: Arquivo da Terpsícore Popular

2.3 – Filarmônica Terpsícore Popular: Um olhar pedagógico e social a partir da centenária escolinha musical

Com uma tradição secular, a Terpsícore Popular participa dos festejos cívicos e religiosos em Maragogipe e por toda a Bahia, além de prestar um trabalho de inclusão social a toda comunidade maragogipana, oferecendo a crianças e adolescentes, o aprendizado da arte musical com formação em leitura de partitura e técnicas em instrumentos de maneira gratuita e ininterrupta. A escolinha musical da Terpsícore contava em 1975, com um registro de 5.401

alunos, que passaram por esta instituição desde sua fundação em 1880. Hoje os números não são exatos, mas em média, é provável que já tenha ultrapassado os quase 8.000 alunos.

Segundo relatos de José Britto, em entrevista a Álvaro Britto em 1940, assim que as pessoas souberam da criação da Terpsícore ficaram em um “*crescente entusiasmo, muitos adeptos ocorreram a prestar o seu auxílio e muitos aprendizes apareceram que em poucos anos já contava a música para mais de trinta companheiros*” (BRITTO, José. 1940).

É a partir desta escolinha, com um processo de ensino popular e informal, que nasceram revelações musicais em Maragogipe como Heráclio Guerreiro, Osvaldo Souza, Adherbal Gusmão, Álvaro Britto, Mamede do Rosário e tantos outros. Isso pode ser explicado pela pedagogia utilizada no âmbito do ensino-aprendizagem nas instituições filarmônicas na Bahia, que desenvolvem um trabalho considerado por alguns como tradicional, mas que é eficaz no ensino de música. Celso Benedito, citando o professor Joel Barbosa, diz que:

A instrução musical elementar de instrumentos no Brasil pode ser dividida em quatro partes. Na Primeira etapa, o professor focaliza a leitura musical; na segunda, a iniciação no instrumento – concentra-se na aquisição de habilidade instrumental; na terceira, o estudante entra para o conjunto; na quarta, tem as experiências dentro de um grupo grande. (Barbosa, 1997 *Apud* Benedito, 2011, p. 62)

A escolinha da Terpsícore Popular, utiliza-se a mais de um século, do ensino musical baseado nas técnicas descritas anteriormente. É preciso na instituição, uma renovação periódica de músicos, pois estes estão sempre deixando a filarmônica em busca de melhores formas de vida e questões profissionais, e muitos deles, seguem a carreira musical em corporações militares. Como a filarmônica não pode parar as suas atividades, a escolinha de música é estruturada de forma a atender as necessidades da banda. Nesse sentido, a instituição promove através de uma pedagogia própria, o ensino musical, considerando as particularidades de sua comunidade.

Constata-se que o mestre de filarmônica possui um programa de ensino bem estruturado, com livros e vasto material para ensinar. São esses apontamentos, essas criações próprias de exercícios, frutos da criatividade e dos grandes acervos que os mestres construíram durante a sua permanência na prática musical dentro da comunidade. Essa didática objetiva promove um processo de cognição no desenvolvimento músico-instrumental e instaura o bem-estar coletivo dos alunos (BENEDITO, 2011, p. 82)

Um grande exemplo de materiais voltados para o ensino de música de filarmônica no Recôncavo, é o acervo do maestro Tranquillino Bastos, que segundo Santos Filho (2013), contém livros de teoria musical em forma de manuscritos, de sua própria autoria, obras didáticas para o ensino de música nas filarmônicas que ajudou a fundar. Santos Filho descreve

que “*essa literatura abordava assuntos de teoria musical, didática, composição e estruturas da formação das sociedades musicais, as filarmônicas*. (SANTOS FILHO, 2013, p. 353). No que estamos de acordo, é possível que esses instrumentos pedagógicos também foram desenvolvidos aqui em Maragogipe pelos professores das instituições musicais da cidade, em busca de um aprimoramento dos seus trabalhos nas filarmônicas.

Neste sentido, a história sobre a fundação da filarmônica Terpsícore Popular, o seu trabalho social e pedagógico, mostram a importante contribuição para a formação histórica, cultural e musical da cidade de Maragogipe e Recôncavo Baiano. Sem dúvida, podem servir de aparato didático para as novas gerações entenderem os processos político-sociais, que se desencadearam na cidade de Maragogipe e em todo Recôncavo da Bahia, entre o século XIX e XX.

Nessa perspectiva, o próximo capítulo irá discutir sobre como a proposta da música de filarmônica, sua história, e história de seus compositores, podem contribuir para o Ensino de História, através de análises do contexto histórico e social que essas instituições e personagens estavam inseridas.

3 - CAPÍTULO III - IMPORTÂNCIA DA LINGUAGEM MUSICAL COMO MATERIAL PARADIDÁTICO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA NO RECÔNCAVO BAIANO

[...] à música como objeto da cultura também é carregada de historicidade. Assim, sua utilização como recurso didático se torna relevante na medida em que possibilita o desenvolvimento das competências ligadas à leitura e interpretação de textos.” (COSTA, 2012, p. 155).

A introdução da música como disciplina se tornou em agosto de 2008 obrigatória em todo o país. Com isso, o intuito de trazer a música para o ambiente escolar não era de formar profissionais, e sim de desenvolver nos alunos sensibilidades, criatividade e uma maior relação social entre eles. Para especialistas, a música como disciplina tem a virtude de trabalhar o raciocínio da criança, sua coordenação motora e percepção rítmica. Logo, percebe-se que é de extrema importância a implementação desta disciplina no espaço escolar, pois os seus resultados são muito significativos, além de trazer para os alunos uma nova forma lúdica de aprendizado. Para enfatizar essa ideia, a frase do músico baiano Lucas Robatto, nos ajuda a refletir mais sobre o assunto: “*A música na escola é uma forma de ampliação do horizonte de percepção da realidade*”. (ROBATTO, 2012, p. 58).

Em relação à inserção no ambiente escolar, cada instituição pode escolher a forma de como introduzir o conteúdo de ensino musical de acordo com o seu projeto político pedagógico, levando em conta o contexto cultural em que o aluno vive. Partindo do princípio da interdisciplinaridade, por que não discutir a música no Ensino de História? Por que não conhecer a nossa história, através da sua musicalidade? Será que é interessante entender o nosso contexto histórico local, usando a música como instrumento? Partindo do princípio de que o papel do professor é “*desenvolver no aluno o senso crítico para inseri-lo no processo histórico como sujeito consciente e transformador*” (COSTA, p.154, 2019), e entendendo que o uso da linguagem musical no ensino de história pode contribuir para este fim como mais um recurso pedagógico, iremos a partir de agora, compreender se isso é possível a partir de algumas reflexões.

3.1 - Música no Ensino de História

A música está sempre inserida dentro do contexto histórico, político, cultural, social, e de tantos outros, no qual o compositor vive. Fischer defende que, “*a experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal e social, isto é, condicionada pelo período histórico em que ele vive e que o afeta de muitas maneiras*” (FICHER, 1984, p. 207, apud DAVID, 2012, p. 97). Na maioria das vezes, as composições retratam em suas melodias e escritas, através de olhares críticos de seus compositores sobre o ambiente o qual se debruça, sentimentos, emoções, expressões culturais, denúncias de opressão, desigualdades político-sociais e etc. Dentro dessa perspectiva histórico-musical, as escritoras Celina Maria David e Fabiana Tamara Rossi, trazem reflexões que mostram a importância do ensino de música como linguagem didática para se ensinar História.

Para David (2012), a trajetória a qual a música brasileira trilhou, em meio ao seu contexto histórico, lhe possibilitou adquirir características múltiplas, dando-lhe em relação a documentação sobre História do Brasil, um lugar muito privilegiado. Celina David (2012) afirma que pelo viés político, por exemplo, a produção musical manifesta posições político-ideológicas, como em canções que denunciam a opressão, que protestam, que mostravam nas entre linhas fatores que incomodavam algumas camadas da população, como por exemplo, nas canções de Chico Buarque ou “*Admirável gado novo*” de Zé Ramalho, que denunciavam o caráter repressivo do governo no período da Ditadura Militar no Brasil (64 a 85).

O compositor paraibano Zé Ramalho, inspirado em uma obra de Aldous Huxley, compõe “*Admirável gado novo*”, na qual funde o rock com o repente nordestino para dar passagem “[...] à sina do povão, que se repete em cada geração manejada pelos interesses dos poderosos” (SEVERIANO; MELLO, 1998, p. 263). Nesta composição, o autor posiciona-se de forma crítica perante o contexto político social da Ditadura Militar, época em que foi composta, mas abre a possibilidade de uma leitura mais ampla da constituição da sociedade brasileira na perspectiva das relações de poder. Os versos do refrão ganham vida e profundidade na linha melódica que reforça o tom do lamento. (DAVID, 2012, p. 101)

Nessa perspectiva, trazer a linguagem musical para o Ensino de História, faz com que o aluno comece a fazer leituras de fontes, observando particularidades e despertando o seu senso crítico, o que contribui para o desenvolvimento de uma consciência histórica entre os estudantes.

A utilização de diferentes linguagens no ensino de história possibilita o reconhecimento da escola como espaço social, onde o saber escolar reelabora o conhecimento produzido pelo historiador e, nesse processo, agrega um conjunto de ‘representações sociais’ do mundo e da história, praticados por professores e alunos, frutos da vivência de ambos e provenientes de diversas fontes de informação. (David, 2012, p.102)

José Geraldo Vinci de Moraes em seu texto, nos diz que *“a música pode-se tornar um recurso importante para se entender ou problematizar aspectos dificilmente perceptíveis por outras fontes se não a música, através de seu uso interdisciplinar”* (MORAES, 2000, p. 203). Nesse sentido, percebe-se a importância da introdução da música no Ensino de História, fazendo assim com que o estudante através da análise musical, perceba sua realidade dentro de uma dimensão histórica, onde consiga compreender semelhanças, diferenças, fazer correlações, perceber mudanças, permanências e etc. Assim, através de uma canção popular, por exemplo, pode-se extrair uma interpretação histórica, analisando o pensamento do autor que a escreveu, seu posicionamento político, visão e contexto nos quais estavam inseridos.

3.2 Música como documento histórico e recurso didático

Com o advento da escola dos Annales, a História Nova pertencente a sua 3ª geração e dirigida por Le Goff, tinha o intuito de renovar todo o campo da história, praticando a releitura dos documentos e a reciclagem dos materiais antigos para o entendimento de problemáticas da sociedade, onde abandonando o culto a personalidades, dava a nova história *“provas de um grande engenho para inventar, reinventar ou reciclar fontes históricas até aí adormecidas ou consideradas como definitivamente esgotadas.”* (BOURDÉ e MARTIN, 1983, p.148). Para Le Goff, a variedade de documentos, desde escritos, fotografias, documentos figurados, documentos orais e etc., são documentos de primeira ordem para a História Nova, entretanto, é importante saber distinguir estes documentos dos casos de invenções, e assim, fazer recortes pertinentes que serão utilizados nos principais objetivos de pesquisa.

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor o futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe documento verdade. Todo documento é uma mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. [...]. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 2003, p. 537-538 *apud* COSTA, 2019 p.158)

Nesse sentido, para a utilização da música como documento histórico, é imprescindível, segundo Rossi (2008) entender conceitos que servirão para a criação de uma metodologia que também contribuirão nos trabalhos em sala de aula. Rossi (2008) afirma que o campo de estudo que mesclam a música e a História é ainda pouco explorado, mas aponta a importância de se estudar os significados que estão atrelados as canções populares, por

exemplo, que na verdade nos trazem novas formas de interpretar a nossa sociedade. Neste contexto, é importante pensar em alguns pontos para o uso da linguagem musical como recurso didático, entendendo a música não como algo universal, mas trazendo-a para o seu contexto histórico.

[...] ao se trabalhar com uma canção, tanto na pesquisa histórica quanto no ensino de História, deve-se ter em mente que ela é um documento subjetivo, repleto de significados. Assim, é importante que aja a sensibilidade em explorar tudo o que a música pode oferecer, não restringindo-a, mas buscando suas diversas possibilidades. (ROSSI, 2008, p.04)

Outra observação que corrobora com a discussão é refletida por Vince de Moraes (2000) e diz respeito a subjetividade do documento musical, diretamente ligada as características de seu autor. Neste caso específico, é relevante compreender que o documento musical é composto de variados significados e perceber a importância de explorar tudo o que a música pode nos oferecer em suas mais diversas possibilidades, entretanto, é imprescindível ter ciência que essas fontes não tem o caráter de trazerem à tona de maneira objetiva e completa o passado.

[...] a música, além de seu estado de imaterialidade, atinge os sentidos do receptor, estando, portanto, fundamentalmente no universo da sensibilidade. Por tratar-se de um material marcado por objetivos essencialmente estéticos e artísticos, destinados à fruição pessoal e/ou coletiva, a canção também assume inevitavelmente a singularidade e características especiais próprias do autor e de seu universo cultural. Além disso, geralmente uma nova leitura é realizada pelo intérprete/instrumentista. E, finalmente, o receptor faz sua (re)leitura da obra, às vezes trilhando caminhos inesperados para o criador (MORAES, 2000 p. 211).

Dessa forma, a música deve ser objeto de análise, sempre buscando entender o meio social em que ela nasceu, quem é seu autor e como este vive, a qual gênero artístico pertence, quais os instrumentos musicais utilizados na composição, qual ritmo é utilizado, como afirma Costa (2019), que diz que *“ao trabalhar música em sala, deve-se questionar vários fatores. Quem compôs? Qual o lugar social do compositor? Em que contexto histórico esse compositor escreve? Perguntas que o historiador/ professor deve fazer às suas fontes.”* A partir deste entendimento, é necessário compreender todo o sistema musical que permeia a obra e perceber *“elementos que multipliquem e/ou evidenciem diferentes leituras da realidade”* (FIUZA, 2005:1 *apud* ROSSI, 2008, p.5).

Partindo destes princípios, percebe-se a importância da introdução da música em uma mescla com o ensino de História, e a partir da tradição que a cidade de Maragogipe e o Recôncavo têm com a música, principalmente a partir das filarmônicas, as crianças e adolescentes iriam despertar variados interesses que vão desde conhecer a nossa cultura,

nossos músicos, nossas tradições, a aprender à nossa história através dessa arte, extremamente importante no ambiente escolar. A partir deste momento, iremos nos aprofundar em analisar estritamente como a história e as composições para banda filarmônica, podem ser utilizadas como fonte de pesquisa em sala de aula por professores e alunos, tentando compreender questões sociais que permeavam as cidades do Recôncavo Baiano.

3.3 - Maragogipe, Recôncavo e sua musicalidade (uma proposta para o ensino de história local e regional)

A música como instrumento de luta muitas vezes esteve presente em episódios históricos. Em meados do século XX, eclode a Segunda Guerra Mundial e a Polônia é invadida pelos Nazistas em setembro de 1939. Para estimular os ânimos dos poloneses e também os encorajar, as composições do músico polonês Chopin²⁵, que compôs obras com um tom muito patriótico, foram tocadas pela rádio de Varsóvia dia a noite com o intuito de animar os poloneses (DAVID, 2012). No período do Estado Novo, a constante repressão ao samba foi palco de censura da composição de Atilfo Alves e Wilson Batista, o samba Bonde de Januário:

Outro clichê bem comum é que quando se fala em censura e Estado Novo, automaticamente se lembra do samba “Bonde de São Januário”, de Atilfo Alves e Wilson Batista (1940). O samba foi censurado, pois a letra dizia: “*O bonde de São Januário/ leva mais um sócio otário/ só eu não vou trabalhar*”. Depois da intervenção do Departamento, a mensagem mudou: “*o bonde de São Januário/ leva mais um operário/ sou eu que vou trabalhar*”. (COSTA, 2019 p.164)

Para além das questões políticas, a música também é usada para relacionar a vida dos trabalhadores ou questões da vida cotidiana, revelando discriminações étnicas e de gênero segundo Circe Bittencourt (2008).

Além dessa temática política os relatos mostram a utilização da música para introduzir temas relacionados à vida dos trabalhadores ou a aspectos da vida cotidiana que expressam discriminações étnicas e de gênero. A música popular tem sido a preferida dos professores pela sua característica indubitável de ser ‘a interprete de dilemas nacionais e veículo de utopias sociais; canta o futebol, o amor, a dor, um cantinho e o violão’ (NAPOLITANO, 2002, p.7 *apud* BITTENCOURT, 2008, p. 379)

²⁵ Frederic François Chopin nasceu em Varsóvia na Polônia em 1810 e faleceu em Paris na França em 17 de outubro de 1849. Foi um grande compositor, sendo reconhecido como um dos maiores pianistas.

No Recôncavo Baiano, a música também pode ser compreendida junto aos processos históricos presentes nesse território. A cidade de Maragogipe é considerada um verdadeiro celeiro musical, com suas filarmônicas, grupos de samba de roda e seus renomados músicos compositores, que se destacaram em todo país e internacionalmente, a exemplo do maestro Heráclio Paraguassú Guerreiro, que teve suas composições premiadas na Alemanha entre os anos 20 e 40 do século XX, e promoveu transformações musicais descritas no I capítulo deste relatório, recebendo elogios de renomados maestros do Brasil a exemplo do baiano Fred Dantas:

Não há música mais simples, ou menos bonita, de Guerreiro, dono de um estilo vigoroso e severo, que não lhe impediu de ser um dos que estabeleceram a marcação em tangado. Depois de introduções e cantos com divisões bem definidas entre palhetas e metais, normalmente surgem, nos dobrados de Heráclio Guerreiro, os trios mais belos da música baiana, nos quais há um equilíbrio místico entre o canto, com clarinetas, o contracanto de um bombardino solista e a marcação obstinada da tuba e do sax barítono.” (DANTAS, Fred, 2008. pp. 57)

Outros, como Antonino Manoel do Espírito Santo, compositor da música do Hino da Marinha “*O Cisne Branco*” e do dobrado “*O Bombardeio da Bahia*”, retratando em sua composição o bombardeio ao qual a cidade de Salvador recebeu em 1912; Edil Pacheco que teve canções gravadas por Beth Carvalho; João Guimaraes compositor da música “*Beijo na Boca*” gravada nos anos 80, comprovam a essência inegável da arte musical nesta cidade.

Em São Félix, o grande compositor Amando Nobre se consagrou escrevendo importantes dobrados, valsas, boleros e etc.; que suplantaram o tempo e são executados até os dias atuais. Nobre é responsável por dar continuidade ao estilo tangado em suas composições, e foi pertencente a escola de Heráclio Guerreiro.

Maragogipe é o berço da inteligência, a terra das artes, dos músicos, dos poetas, dos oradores. Realmente, sem que vos fira a modéstia, não temos exagero nas expressões do ardoroso jornalista e acatadíssimo Levita do Senhor. Maragogipanos há que sabem elevar a terra querida onde nascemos. Dentre eles, convém lembrar aqui Amando Nobre. Músico que sabe escrever música. Da escola de Heráclio Guerreiro, compositor apreciadíssimo, aquele nosso conterrâneo, como aquele também o é, regendo pela segunda vez a garbosa filarmônica da cidade de São Félix, tem o seu nome triunfado em virtude da boa aceitação e dos merecidos aplausos que as suas produções musicais vêm conquistando. (“*História Filarmonicas e Ferrovias*” <<https://filarmonicaeferrovia.com.br/historia-filarmonicas-e-ferrovias/>> Acesso em 18/12/2021.)

Na cidade vizinha de Cachoeira, temos o lendário Manoel Tranquillino Bastos, já mencionado diversas vezes nesse trabalho, que tem em suas composições verdadeiras transparências do seu cotidiano. Logo, tendo sido abordadas as transformações que estes compositores praticaram em suas obras em meio ao período histórico que viveram, percebe-se

o quanto é interessante trazer a linguagem musical para o ensino de História, pois assim, poderemos analisar o contexto histórico local e regional por vertentes diferentes usando a música como recurso didático, tornando deste modo, a dinâmica do ensino de história em sala de aula também interessante. Nesse sentido, analisaremos agora de que maneira aplicar as composições de filarmônicas do Recôncavo Baiano, como aparato didático para se discutir História regional em sala de aula.

3.4 – História e música de filarmônica como recurso didático: caminhos possíveis para aplicação em sala de aula

A dicotomia entre ensino e pesquisa deve ser superada e deve-se formar o professor-historiador, pois a escrita da história acompanha o ensino e o bom professor analisa suas fontes o tempo inteiro, pesquisa e estuda cada vez mais para estar a par e contribuir com questões historiográficas. (COSTA, 2019, p. 176)

A História das filarmônicas no Recôncavo Baiano perpassa intrinsecamente pela própria história das cidades deste território, estas instituições são em sua maioria formadas pelas diversas camadas populares destas cidades, pessoas que estão fortemente ligadas aos eventos sociais, políticos e históricos das sociedades as quais estão inseridas. Nesse contexto, entender os fatos históricos da Bahia e do Brasil através das realidades vividas pelas sociedades filarmônicas do Recôncavo Baiano, se faz necessário na medida que muitas questões poderão ser refletidas por um viés talvez até este momento, pouco explorado em sala de aula que é a história e a música de filarmônica.

A escolha da proposta tem um significado peculiar presente no Recôncavo: a expressiva presença das bandas filarmônicas na vida de crianças e jovens, seja quando as mesmas adentram para aprender música, seja na relação cotidiana das instituições com as cidades, em festividades cívicas e religiosas, que cruzam a vida ou o dia-a-dia dos cidadãos do recôncavo. Portanto, faz se importante transpor didaticamente essas histórias entendendo que “*a música é importante por situar jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência[...]*” (BITTENCOURT, 2008, p. 379).

Isto posto, faremos a partir deste momento, propostas de trabalho que tem por objetivo, discutir as experiências republicanas e práticas autoritárias, Brasil (2018), contribuindo para as aulas de História do ensino fundamental II, especificamente no 9º ano.

Partindo da história da filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe, a elaboração se dará com o debate sobre a relação das perseguições políticas sofridas por esta instituição no final do século XIX, e o tema sobre coronelismo no Brasil no período da Primeira República, assunto abordado na unidade temática: *O nascimento da República no Brasil e os processos históricos até a metade do século XX*, presente na BNCC (Base Nacional Comum Curricular).

O coronelismo no Brasil, do ponto de vista oficial, foi instituído a partir da Primeira República (1889-1930) quando os coronéis passaram a ser considerados como chefes políticos dos municípios. Segundo o historiador José Murilo de Carvalho “*o coronelismo era a aliança desses chefes com os presidentes dos estados e desses com o presidente da República*” (CARVALHO, 2008, p. 41), sendo que as eleições que aconteciam eram sempre fraudulentas, com eleitores enganados, perseguidos, comprados, ou em muitos casos, estes não tinham sequer o direito a voto, sendo excluído do pleito eleitoral.

O coronel detinha todo o poder por meio das alianças que costurava com o Estado, oferecendo apoio político, e assim, recebiam em troca indicações de cargos-chaves dentro da cidade para que conseguisse controlar todo o território do qual era o chefe. Em alguns casos os coronéis eram tão influentes que nem o próprio Estado conseguia controlá-los.

Na sociedade rural, dominavam os grandes proprietários, que antes de 1888 eram também, na grande maioria, proprietários de escravos. Eram eles, frequentemente em aliança com comerciantes urbanos, que sustentavam a política do coronelismo. Havia, naturalmente, variações no poder dos coronéis, em sua capacidade de controlar a terra e a mão-de obra. O controle era mais forte no Nordeste, sobretudo nas regiões de produção de açúcar. Aí se podiam encontrar as oligarquias mais sólidas, formadas por um pequeno grupo de famílias. No interior do Nordeste, zona de criação de gado, também havia grandes proprietários. No estado da Bahia, eles eram poderosos a ponto de fugirem ao controle do governo do estado. Em certo momento, o governo federal foi obrigado a intervir no estado como mediador entre os coronéis e o governo estadual. Os coronéis baianos formavam pequenos estados dentro do estado. Em suas fazendas, e nas de seus iguais em outros estados, o braço do governo não entrava. O controle não era tão intenso nas regiões cafeeiras e de produção de laticínios, como São Paulo e Minas Gerais. (CARVALHO, 2008, p. 55)

Em Maragogipe, a presença dos coronéis também foi muito forte. Um destes chefes políticos foi o coronel Antônio Felipe de Melo, proprietário de terras no Topá (zona rural do município) que exerceu o cargo de Intendente da cidade entre 1879 e 1882. O coronel Felipe de Melo perseguiu por algum tempo a filarmônica Terpsícore Popular, não querendo muitas vezes que a mesma saísse as ruas ou que passasse por sua porta, pois o mesmo não tolerava que uma banda de música fosse criada na cidade em que ele era chefe político.

[...] Faz a Terpsychore a sua primeira tocata em público, e com tanto entusiasmo que causou admiração a todos os presentes, só não agradando ao senhor Antônio Felipe de Melo, político local, que não se conformando que se formasse uma filarmônica na terra por ele governada, sem que lhe ouvisse os ditames, tratou de persegui-la atrozmente. (BRITTO, 1940)

[...] O Cel. Mello, chefe local, não podia suportar que a Terpsychore passasse por sua porta tocando, apesar de ser correligionário do Dr. Arsênio, e mandou buscar na roça e no seu engenho, no Topá, quantos negros e assassinos pudessem aqui acharem só a fim de matar os músicos, conforme era a frase por eles dita. (BRITTO, 1940)

Uma outra ocasião que pode ser discutida em meio ao tema do coronelismo foi a demissão do maestro Heráclio Guerreiro do cargo de Coletor Estadual da cidade de Maragogipe, o qual assumia a mais de 19 anos e foi demitido a pedidos dos políticos locais da cidade. O Jornal A Pétala, do dia 01 de janeiro de 1929, diz que:

Maragogipe a cerca de sete annos atrás, testemunhou um facto vergonhosamente triste, oriundo da politicalha de ódios e vinganças, inerente a governos mal orientados; a administradores afeitos a traições e quejandas. Esse facto excessivamente abjecto fora a demissão do distinto cavalheiro Sr. Heráclio Paraguassú Guerreiro do cargo de Escrivão da Coletoria Estadual desta cidade, devido unicamente a pedidos pertinazes de anões da politiquice situacionista local, que encontrara manifesta fraqueza no então governador do Estado, Dr. J.J. Seabra. Demissão essa que foi uma clamorosa injustiça, muito ignóbil e muito ilegal, dada a circunstância de contar já o Sr. Heráclio Guerreiro, 19 annos de bons serviços, sem falhas e mazelas, na mesma Coletoria. (A PÉTALA [Maragogipe-BA], 01 de janeiro 1929)

Ainda sobre os coronéis, Carvalho (2008) diz que o “*direito de ir e vir, o direito de propriedade, a inviolabilidade do lar, a proteção da honra e da integridade física, o direito de manifestação, ficavam todos dependentes do poder do coronel. Seus amigos e aliados eram protegidos, seus inimigos eram perseguidos ou ficavam simplesmente sujeitos aos rigores da lei*” (CARVALHO, 2008. p. 57). Isto posto, a discussão sobre coronelismo, pode ser debatida a partir da relação com os fatos sobre as perseguições políticas sofridas pela filarmônica Terpsícore Popular no século XIX, pois exemplifica os direitos que foram violados, a falta de justiça, não havendo o exercício do simples direito civil.

É significativo trabalhar com os alunos sobre o papel dos coronéis, partindo das analogias com os acontecimentos que estão próximos de suas vivências diárias e são pertencentes a história de sua cidade, ao lugar onde eles vivem. Reflexões como: Quem foi o Coronel Antônio Felipe de Melo? Por que existe uma rua na cidade de Maragogipe em homenagem a este personagem? Como podem ser consideradas o modo de gestão deste cidadão com a cidade de Maragogipe no final do século XIX? Como as perseguições políticas

aconteciam no período da Primeira República? Podem gerar problematizações importantes sobre o papel político exercido pelos coronéis dentro da sociedade maragogipana, baiana e brasileira e o quanto destas práticas ainda continuam em pleno século XXI, como assim nos dizia Caio Prado Júnior que “*o passado, aquele passado colonial que referi acima, aí ainda está, e bem saliente; em parte modificado, é certo, mas presente em traços que não se deixam iludir.*” (PRADO JÚNIOR, 2011, p. 09)

Uma questão que também pode ser abordada através da discussão sobre a história das filarmônicas, é a análise da desigualdade de gênero nesses ambientes predominantemente dominados pelo patriarcado. Aqui discutiremos um pouco sobre qual era o papel das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular no final do século XIX.

A participação das mulheres em filarmônicas na Bahia era muito rara, até os anos 60 não se via mulheres musicistas nestas instituições, sendo que “*essa proibição poderia ter conexão com uma das construções machistas que atribuiu ao homem o espaço da rua e à mulher a casa e também com a aparente pouca participação das mulheres em filarmônicas.*” (SILVA, 2021, p. 101). Essa questão é perceptível na filarmônica Terpsícore Popular, onde analisando a sua ata de fundação ou foto de inauguração do novo fardamento (ver figura 06) não se vê a presença de mulheres, estas de modo geral na sociedade, tinham papéis definidos e estavam em grande maioria atreladas às questões da costura dos fardamentos, organização dos estandartes, participação em uma ala feminina, ou quando eram inseridas nas bandas musicais para aprender música, tinham finalidades específicas.

Ainda envolvendo questões sobre os ambientes que circundavam a criação de filarmônicas de mulheres e os pensamentos que os podem ter direcionado, existiam instituições que se dedicavam à preparação das mulheres para a vida em sociedade – entendendo esta como sendo a convivência em círculos socioculturais tradicionalmente constituídos, tais como igrejas, círculos familiares, festas em associações e clubes, entre outros eventos –, para os cuidados da casa, dos maridos e das(os)filhas(os). (FERNANDES, Taiane; OLIVEIRA, Gleise, 2021, p. 106)

Fazendo uma analogia com a filarmônica Terpsícore Popular, podemos ver o papel das mulheres na filarmônica que não estão atrelados a participarem como musicistas, e sim, a contribuírem para a confecção de alegorias para a instituição.

No ano de 1884, no quarto aniversário da fundação da Filarmônica Terpsícore Popular, chegava de Salvador, capital da província da Bahia, o primeiro Estandarte de veludo grená da Terpsícore, mandado confeccionar pelo seu clube de Adeptas[...] A filarmônica, tendo à frente o clube de Adeptas, composto de senhoras e senhorinhas da sociedade local, compareceu à chegada do vapor que trazia o

Estandarte e depois desfilou pelas ruas principais da cidade, tocando lindos dobrados. [...] (PARANHOS, 1975, p. 26)

Nas composições musicais, também se percebe a desigualdade de gênero quando aparecem bem definidos os estilos musicais que são dedicados a homens e a mulheres. Musicas solenes como marchas de procissão, fantasias, valsas, polacas²⁶ são destinadas na maioria das vezes a mulheres, já o dobrado, o estilo musical mais desenvolvido pelas filarmônicas e que tem uma ligação muito direta com a música militar, em sua grande maioria, são destinadas a homenagear o homem ou *“uma pessoa de expressão popular e de vida notável[...] essas características fazem do dobrado uma música associada a políticos e solenidades oficiais, o que é verdadeiro, mas também, a depender da época e local, o dobrado pode ser expressão de afeto, protesto ou ironia”* (DANTAS, 2012 pp. 64 e 65).

Como exemplo, podemos analisar essas questões em um documento pertencente ao maestro Heráclio Guerreiro, que contém uma relação dos nomes de 92 composições criadas pelo músico entre os anos de 1900 e 1909. Entre as músicas que puderam ser identificadas, 09 composições são criadas em homenagem a mulheres: 01 Fantasia, 06 Marchas para Procissão, 01 Polaca e 01 Opera Infantil. Entre as composições, existe somente um dobrado com nome de Santa Maria.

²⁶ “[...] peça para solista, com acompanhamento de banda, em compasso ternário, mas em tempo bastante diferente da valsa, além de ser composta para audição, nunca para dança. A tradição das bandas nos legou, com a polaca, momentos preciosos da escrita musical. Por alguma razão, é uma forma musical geralmente dedicada em título a mulheres.” (Dantas, 2015, p. 67)

Imagem 8: Relação de 92 músicas compostas pelo maestro Heráclio Guerreiro entre os anos de 1900 e 1909

1 Paraguassu - Dobrado	32 Russo - Dobrado	64 L. Saguaide - Dobrado
2 Micharré - "	33 Cabella de Mar - Montevideo	65 Siliu - Marcha
3 Carri - "	34 D. Salomina - "	66 Mauru - Marcha
4 Babino - "	35 Mon premier amour - "	67 Fibra e Força - Dobrado
5 Sida Sumea - "	36 Ptt. yolie - "	68 Guerra Yunguica - "
6 Antonio Dias - "	37 Santa Antônia - Dobrado	69 Hymno Social - "
7 Vingador - "	38 Quarenta e oito - "	70 Povo - Op. infantil
8 Vidal - "	39 Sol Marcante - "	71 Iris - "
9 Boelho - "	40 Sport Club - "	72 Direitos por todas partes - Saudade
10 Lírio Nello - "	41 Borges da Silva - "	73 Togo - Dobrado
11 Sultaneum - "	42 Emilia Carito - Marcha	74 Vigilante - "
12 Quaternario - "	43 Cecilia - "	75 Solente e quatro - "
13 Incipiente - "	44 Sagrimas e beijos - "	76 Templos de Apolo - "
14 -5 de Março - "	45 Conceição - "	77 Alvaréllim Procha - "
15 Harmonias no len - "	46 D. Emilia - "	78 Paludis de Mar - Marcha
16 Huroshi - "	47 Lydia da Silva - "	79 Carneir no Sahara - Marcha
17 Nappes - "	48 Arania - "	80 Guissemes - Dobrado
18 Saltitante - "	49 -	81 Catenta - "
19 Eydio Procha - "	50 -	82 Contos de Agostinho - Marcha
20 Clovis - "	51 -	83 Harpzes - "
21 Tempus viva - "	52 -	84 Pais de gualho - Dobrado
22 Saudoso - "	53 -	85 Comcañ Oriental - Valsa
23 Sem nome - "	54 -	86 Linha Amica - "
24 Nazareno - "	55 -	87 Primavera - "
25 Curiga - "	56 Alexandre Pythen - "	88 Veraneando - Valsa
26 Carnicez - "	57 O companheiro - "	89 Arthur Durval - Dobrado
27 O Grande - "	58 Santa Maria - "	90 S. Bartolomeu - Marcha
28 O Pequeno - "	59 O Rapido - "	91 Recreio - Povo cadmo
29 O Medico - "	60 Yaponiz - "	92 Trocista - Dobrado
30 Santa e Cruz - "	61 Rolero Vermelho - "	
31 Incinuant - "	62 Vondyos de Africa - "	
	63 Quarenta e quatro - "	

Fonte: Arquivo da Terpsícore Popular

José Murilo de Carvalho em seu livro *Cidadania no Brasil – O longo caminho*, descreve que no final do século XIX, as mulheres estavam sob a jurisdição dos senhores, não tendo como se proteger ou se defender pela falta de acesso à justiça, não tinham também direito a voto sendo este conquistado só em 1932, quando também foi regulamentado o trabalho feminino com equiparação salarial entre homens e mulheres.

Na área trabalhista, foi criado em 1931 o Departamento Nacional do Trabalho. Em 1932, foi decretada a jornada de oito horas no comércio e na indústria. Nesse mesmo ano, foi regulamentado o trabalho feminino, proibindo-se o trabalho noturno para mulheres e estabelecendo-se salário igual para homens e mulheres. (CARVALHO, 2008, p. 112)

Nesse sentido, a utilização da participação das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular como ponto de partida para se discutir questões históricas sobre desigualdade de gênero e o papel das mulheres na sociedade no início do século XX, seria mais uma opção para a construção de uma abordagem sobre o assunto em sala de aula. Refletir sobre a condição social das mulheres neste período, ajuda a compreendermos as construções

histórico-ideológicas que permeiam ainda hoje, as diferenças de gêneros instituídas que acabaram por engessar a participação das mulheres em sociedade.

Trazendo a utilização da música para o centro da discussão, as composições do maestro Heráclio Guerreiro podem ser refletidas nas aulas também do 9º ano, que discutem como objetivos do conhecimento “*a questão da inserção dos negros no período republicano do pós-abolição [...] ou a cultura afro-brasileira como elemento de resistência e superação das discriminações*” (BRASIL, 2008, p. 428), tendo o intuito de abordar questões que estão inseridas nas discussões sobre o negro no Brasil após a abolição da escravatura e as contribuições para a formação da sociedade brasileira.

Em Maragogipe no Recôncavo, o compositor Heráclio Paraguassú Guerrero compôs obras musicais onde introduziu instrumentos de raízes negras e transformou ou adaptou composições com padrões europeus utilizando aspectos da cultura popular do Brasil. Uma dessas composições escrita aproximadamente no ano de 1908, foi a Fantasia Africana Canção no Sahara (música já discutida no capítulo I deste trabalho), que nos chama atenção pela sua originalidade, se destacando por fugir em alguns pontos dos padrões europeus.

A partir das concepções de Bittencourt (2008), o intuito é “*pensar*” a música de Guerreiro dentro do contexto social a qual foi construída e *transformá-la em objeto de investigação* (BITTENCOURT, 2008, p.380), trazendo para os alunos o estabelecimento de relações sobre a construção da obra: quais os ritmos e instrumentos utilizados? Quais fatos históricos estavam em evidência neste período? Como era a recepção da sociedade em relação as composições com influências afro-brasileiras? O que uma música como esta nos diz, em uma sociedade em que as religiões de matriz africana são muito perseguidas pelos chefes locais? A partir das indagações dos alunos, outros documentos seriam atrelados a aula como análise das partituras, fotografias, audição e reflexão do áudio da música e análise de jornais maragogipanos que falam sobre a repressão ao candomblé.

A partir desses questionamentos, pode-se também discutir a semana de Arte Moderna de 1922 e suas contradições, trazendo para o entorno do debate a desconstrução da ideia de que só a partir deste evento, a música brasileira encontrou auge em relação a uma nacionalidade. A discussão em sala de aula abordaria o trabalho musical do músico Heráclio Guerreiro refletindo se o mesmo pode ser considerado um modernista? Canção no Sahara foi composta aproximadamente há 14 anos antes do evento de 1922, e é umas das composições que acabaram por revolucionar a música de filarmônica no Recôncavo Baiano. É

imprescindível desconstruir a ideia do evento de 1922 como um marco da transformação da música brasileira e que:

só a partir de 1920 e 1930 a genuína cultura brasileira começaria a ser reconhecida. Mais ainda, que só a partir destes marcos teriam surgido intelectuais verdadeiramente comprometidos com a descoberta do Brasil e um governo empenhado em elevar a cultura brasileira através da valorização da música popular e do samba em especial como gênero nacional por excelência. (ABREU, 2011, p. 73)

Um bom ponto de partida para este debate, seria trazer a história da composição desta fantasia, escrita por um maragogipano do Recôncavo, para se entender uma discussão macro em sala de aula, compreender como desde o *“final do século XIX, desde Carlos Gomes, apareceram músicos influentes que demonstraram alguma inclinação “por tendências nacionalistas, buscando em elementos brasileiros a sua inspiração e procurando ouvir as vozes da terra, através de temas populares”* (ALMEIDA *apud* ABREU, 2011, p.76) afirmou Renato Almeida anos depois, reconhecendo a importância da cultura da música no final do século XIX.

Por fim, a utilização nas composições para banda filarmônica da síncope e como elas modificaram a estrutura do Dobrado dando-lhe um jeito mais sambado, podem ser abordadas em sala mostrando como os escravizados utilizaram este estilo musical como forma de resistência para manter as suas culturas vivas dentro da sociedade brasileira. Segundo Sodré (2000) é importante compreender que o Samba, espaço artístico historicamente marginalizado, vai ganhando a aceitação das pessoas de forma discreta, se incrementando aos poucos na música popular brasileira. Com o início da introdução da prática do samba nas composições para banda filarmônica pelos compositores do Recôncavo Baiano a partir da década de XX, é significativo compreender o contexto social em qual estavam inseridos estes compositores, um Recôncavo marcado pela tradição das culturas afro-brasileiras, com um forte movimento do samba de roda.

Muniz Sodré (2000) nos fala sobre a preservação da música negra através da modificação da estrutura rítmica com o uso da síncope, e o mesmo, parece que aconteceu nas composições de filarmônicas no recôncavo, onde os maestros produziram composições que tem um rebuscamento no acompanhamento rítmico com base na síncope, enquanto as melodias seguiam com poucas notas e frases simples. Nesse contexto, esta é mais uma possibilidade de discussão que pode ser abordada com os alunos no intuito de

compreendermos os passos dos negros na sociedade brasileira com a finalidade de afirmar valores e suas tradições.

Dessa forma, a partir das transformações que os compositores do Recôncavo Baiano introduziram em suas composições, adaptando sempre que possível os atributos da musicalidade brasileira, principalmente das manifestações culturais negras, é importante trazer a discussão para o ambiente escolar de maneira didática, compreendendo as transformações da vida da população negra e como estes foram se afirmando e resistindo em um país pós abolicionista. Com estas discussões, é significativo trazer sugestões de atividades com os temas que foram propostos, para assim, servirem como guia aos professores, permitindo que tirem o máximo de proveito das informações contidas no site.

3.5 – Sugestões de planos de aula para aplicação em sala

A partir das questões abordadas anteriormente, o intuito a partir desse momento será de desenvolver planos de aula norteadores que serão construídos a partir de textos presentes no site e de textos auxiliares que irão corroborar para o desenvolvimento de atividades em sala. O intuito desses planos tem a tentativa de contribuir para que os alunos tenham um outro olhar sobre os acontecimentos históricos, através de discussões críticas e analíticas, que ajudarão a desconstruir e desnaturalizar ideias impostas e estigmatizadas, utilizando-se da interdisciplinaridade que será de extrema importância para a composição dessas atividades.

Entendendo que a História é um campo de conhecimento crítico, relevante para o reconhecimento do ser social perante o meio em que vive, é importante que os alunos desenvolvam e/ou aprimorem a sua capacidade de refletir e criticar determinados assuntos, gerando suas próprias opiniões acerca do que vivenciam.

Plano de Aula 01
Tema: Coronelismo na Primeira República: um olhar sobre esta prática através da história da Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe.
Público alvo: Fundamental II – 9º ano
Tempo: 100 minutos (02 aulas)
Objetivo: A partir da história da Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe ²⁷ fundada no ano de 1880 e a vida do maestro Heráclio Guerreiro ²⁸ que se encontram no site Filarmônicas do Paraguaçu, discutir quais características aproximam as práticas coronelistas com as perseguições políticas sofridas pela filarmônica no final do século XIX e pelo maestro.
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none"> • Proclamação da República no Brasil e os processos históricos entre os anos 1889 e 1930. • Experiências republicanas e práticas autoritárias na Primeira República. • Práticas Coronelistas na cidade de Maragogipe
Materiais utilizados: Quadro, Slides, Computadores, Internet, Documentário História do Brasil por Boris Fausto.
Metodologia: Aulas expositivas com debates espontâneos. Construção de um texto reflexivo.
Desenvolvimento: 1ª aula: abordagem da Primeira República (1889-1930) 1ª parte – <i>Abordar a Proclamação da República em 1889 e as práticas políticas (coronelismo), econômicas e autoritárias, apontando continuidades do império. (20 minutos)</i> 2ª parte – <i>Ampliar as discussões sobre as práticas ocorridas na Primeira República a partir do vídeo História do Brasil, por Bóris Fausto, capítulo 3 - República Velha [TV Escola - MEC]. (30 minutos)</i> 2ª aula: Pesquisa em Infocentro 3ª parte – <i>Em um infocentro, orientar os alunos a pesquisarem no site Filarmônicas do Paraguaçu, sobre a história da Filarmônica Terpsícore e a vida do mastro Heráclio Guerreiro, afim de perceberem semelhanças com os acontecimentos históricos presentes no país na Primeira República. (20 minutos)</i>

²⁷ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/filarm%C3%B4nicaterps%C3%ADcorepopular>

²⁸ <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/her%C3%A1clio-guerreiro>

4ª parte – Ao final da aula, construção de um texto refletindo o que foi abordado em sala e fazendo as correlações com os textos encontrados no site *Filarmônicas do Paraguaçu*. (30 minutos)

Avaliação: Participação em sala e conteúdo do texto produzido.

Referências:

- ACTO de Justiça. **Jornal A Pétala – Jornal Literário, Humorístico e Noticioso**. Ano II, nº 30, Maragogipe, 01 de janeiro de 1929.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.
- PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.
- HISTÓRIA DO BRASIL POR BÓRIS FAUSTO, capítulo 3 República Velha [TV Escola - MEC]

Plano de Aula 02

Tema: Desigualdade de gênero no início do século XX: O papel das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular.

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Discutir a participação das mulheres na sociedade do início do século XX, mostrando os preconceitos, a falta de acesso à justiça, a falta de direito a voto e refletindo a sua condição social perante esta sociedade, compreendendo permanências até os dias atuais.

Conteúdos:

- O papel das mulheres na Primeira República (1889 e 1930).
- Participação das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular

Materiais utilizados: Quadro, Fotografias, Computadores, Internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada.

Desenvolvimento:

1ª parte: Abordar a participação das mulheres na sociedade no início do século XX. (15 minutos)

2ª parte: Análise da fotografia da filarmônica Terpsícore Popular encontrada no site [Filarmonicas do Paraguacu](https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/filarm%C3%B4nicaterps%C3%ADcorepopular)²⁹, trazendo as seguintes reflexões: Onde estão as mulheres quando se fala das instituições filarmônicas? Qual papel estas assumiam em relação as filarmônicas? Elas participavam das bandas musicais, aprendiam música? (20 minutos)

3ª parte: Análise de uma imagem com 92 composições do maestro Heráclio Guerreiro para que os alunos reflitam sobre a quem eram dedicadas as composições, discutindo as desigualdades de gênero existentes. (15 minutos)

Atividade de Pesquisa: Ao final da aula, dividir a turma em 04 grupos, sendo que cada grupo ficará responsável em analisar a obra de um dos compositores (Heráclio Guerreiro, Amando Nobre, Tranquillino Bastos e Estevam Moura) conhecidos no mundo de filarmônica do Recôncavo. A ideia é construir uma análise quantitativa sobre os nomes das composições destes compositores, encontrando assim as desigualdades de gênero existentes em relação a dedicatória destas músicas.

²⁹ <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/filarm%C3%B4nicaterps%C3%ADcorepopular>

Referências

- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.
- PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.
- FERNANDES, Taiane; OLIVEIRA, Gleise (org). **Refletir as sociedades filarmônicas da Bahia: desafios e novos caminhos** / Taiane Fernandes, Gleise Oliveira (organizadoras). - Salvador: Edufba, 2021. 162 p.

Plano de Aula 03

Tema: Cultura e Resistência: Compreendendo a sociedade brasileira no pós-abolição através da influência da cultura afro-brasileira nas composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para banda filarmônica no Recôncavo da Bahia

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Discutir os preconceitos contra a música negra e a resistência da cultura afro-brasileira através da influência na música popular no início do século XX.

Conteúdos:

- Cultura afro-brasileira como elemento de resistência e superação das discriminações (BRASIL, 2008, p. 428)
- Vida e Obra de Heráclio Guerreiro
- Análise da composição “*Fantasia Africana Canção no Saara*”.
- Repulsa das elites políticas em relação as manifestações negras.
- Discussão sobre a Semana de Arte Moderna e suas contradições.

Materiais utilizados: Quadro, slides, fotografias, Computadores, internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e análise musical.

Desenvolvimento:

1ª parte: Discutir em sala sobre a música popular brasileira a partir do século XIX, compreendo as transformações que a mesma produziu na música ocidental: nascimento da música popular, padrões musicais, discriminações e inferiorização perante a música europeia. (10 minutos)

2ª parte: Abordar a vida e obra de Heráclio Guerreiro e os seus feitos em meio a música de filarmônica no Recôncavo Baiano. (10 minutos)

3ª parte: Análise musical: Através da comparação da audição de uma música “clássica” europeia e da fantasia Canção no Sahara em sala, buscar compreender se existem semelhanças e diferenças, ritmos e instrumentos musicais que foram utilizados, ano de criação, refletir com os alunos como era a recepção da sociedade em relação a estas composições. Utilizar o site na seção sobre [História e Música](https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/m%C3%BAAsica-hegemonia-resistencia)³⁰. (15 minutos)

³⁰Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/m%C3%BAAsica-hegemonia-resistencia>

4ª parte: Após a audição e reflexão das composições, partir para a discussão sobre a Semana de Arte Moderna, abordando a contradição em relação a esse evento ser considerado como o estopim da nacionalidade em relação a música brasileira. Uma pergunta chave seria feita: Heráclio Guerreiro foi um modernista fora da Semana de Arte Moderna de 1922? (15 minutos)

Seminário: Divisão da sala em 03 grupos para apresentação de um seminário sobre a Semana de Arte Moderna com temas sobre arquitetura, música e literatura brasileira.

Referências

- NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular / Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica.** Cachoeira (BA), 2018.
- VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país** / Monica Velloso. – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.

Plano de Aula 04

Tema: Cultura e Resistência – Preservação da música negra através da síncope.

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Compreender como a música afro-brasileira resistiu em meio a sociedade do início do século XX, se tornando uma forma de resistência e preservação da cultura da população negra.

Conteúdos:

- Resistência cultural Negra
- Samba como espaço historicamente marginalizado
- Explicando a síncope (elemento primordial do samba)
- Síncope na música de filarmônica do Recôncavo.

Materiais utilizados: Quadro, slides, fotografias, Computadores, partituras, internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e aplicação de pesquisa.

Desenvolvimento:

1ª parte: Discutir a resistência negra através da síncope, que modificou a estrutura rítmica da música europeia. (20 minutos)

2ª parte: Assistir o documentário: “*Retretas do Recôncavo - 6º Episódio – VIDA E OBRA DE HERÁCLIO GUERREIRO*” disponível no site Filarmônicas do Paraguaçu, na seção [documentários](#)³¹. Refletir sobre a obra do compositor maragogipano com o uso da síncope. (30 minutos)

Atividade: Solicitar uma pesquisa aos alunos sobre se ouve a continuação do uso da síncope (tangado) após Heráclio Guerreiro, pelos compositores do Recôncavo Baiano.

Referências

- SODRÉ, Muniz, 1942- **Samba, o dono do corpo**/Muniz Sodré. – 2.Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica**. Cachoeira (BA), 2018.
- VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país** / Monica Velloso. – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.

³¹ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/videos-documentarios>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relatório teve como principal objetivo, demonstrar a importância e possíveis aplicações da linguagem musical para o ensino de história no Recôncavo Baiano, através da forte tradição histórico-musical das filarmônicas que permeiam o entorno do Rio Paraguaçu. Para a construção desta abordagem, foi imprescindível tratarmos de maneira breve no capítulo I, sobre a gênese das filarmônicas, o nascimento da música popular no início do século XIX e a obra do maestro Heráclio Guerreiro com consequente advento da síncope, mostrando as transformações musicais neste período e relacionando-as com o contexto histórico em que vivia o compositor. Vale ressaltar que os estudos sobre a obra do maestro Heráclio Guerreiro, ainda estão em fase intermediária, devido à falta de fontes sobre a vida do maestro, dificultando um olhar mais aprofundado sobre sua trajetória como musicista.

No capítulo II, nos detemos em descrever sobre a história da filarmônica Terpsícore Popular e sua significativa importância para a cultura maragogipana, discutindo o papel social e pedagógico que a mesma desempenha a mais de um século. O objetivo primordial foi trazer a história da filarmônica para compor a narrativa sobre os processos históricos ocorridos no Brasil republicano e pós-abolicionista, a partir de assuntos do Recôncavo Baiano, principalmente da cidade de Maragogipe. Nesse sentido, demonstramos o quão importante pode ser o uso da participação da filarmônica na vida cotidiana da população maragogipana tentando compreender questões da sociedade brasileira no início século XX, através de discussões político-sociais, de gênero e raciais, que podem ser refletidas a partir de personagens e instituições históricas do Recôncavo.

A partir dos assuntos abordados nos capítulos anteriores, nos detemos em analisar no capítulo III, como a música de filarmônica pode contribuir para o ensino de história local, trazendo como orientação aos professores, planos de aula que poderão colaborar no ensino fundamental II, 9^a ano, em conjunto com os textos presentes no site Filarmônicas do Paraguaçu. Nessa perspectiva, a utilização do site irá auxiliar cooperando para uma maior dinâmica destas aulas, proporcionando aos alunos uma forma prática de estudo com contato a fontes que pertencem a questões históricas da sua vivência.

Tratando especificamente da construção do site Filarmônicas do Paraguaçu, esse tem uma aparência simples, e apesar no início de algumas dificuldades existentes para a sua construção, se tornou algo desafiador, pois transformá-lo em um site didático com informações que podem ser utilizados em sala de aula é sem dúvida mais difícil do que a sua

própria produção estética. O site (endereço eletrônico) será composto de uma variedade de informações que poderão ser utilizadas, tanto pelos professores, quanto pelos alunos em suas pesquisas: textos sobre música, históricos das filarmônicas abordadas em primeiro momento, acesso a vídeo documentários, seção contendo partituras, fotografias e biografia dos maestros em destaque, curiosidades e etc. Isso tudo, terá o intuito de reunir em um único ambiente vários elementos que servirão de aparato didático no ambiente escolar.

É importante observar que o site se inicia discutindo sobre quatro instituições das cidades de Maragogipe, São Félix e Cachoeira, mas essa é uma proposta inicial. Pretendemos futuramente incorporar outras filarmônicas das cidades do recôncavo, para cada vez mais descentralizarmos o ensino de História através da música e existência destas instituições. O objetivo também é que esse site sirva de exemplo para que outros estudantes de história, em outras regiões da Bahia, produzam os seus próprios sites, contendo particularidades das filarmônicas pertencentes de cada região.

É preciso ressignificar o ensino de História, abrindo espaço para novas contribuições nas diferentes áreas, e nesse contexto, mostramos através deste relatório que é possível a utilização da música de filarmônica como material paradidático para o ensino de história, dinamizando e fortalecendo ainda mais a cultura local.

Para chegarmos nesta conclusão, foram utilizadas bibliografias importantes que apoiaram a pesquisa nos objetivos desenvolvidos, como o texto de Fabiane Tamara Rossi “*Aula de história com Zeca Baleiro: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio*”; Lucas Parreão Costa através do artigo *Música no ensino de História: a canção popular brasileira como documento em sala de aula*; Circe Maria Fernandes Bittencourt no livro “*Ensino de história: fundamentos e métodos*”; Célia Maria David com o artigo “*Música e ensino de História: uma proposta*” e José Geraldo Vince de Moraes com o artigo “*História e música: canção popular e conhecimento histórico*”.

Estes trabalhos se mostraram muito importantes para compreendermos que é possível construir uma interdisciplinaridade com o ensino de História através da música, entretanto, afirmo que este não é um projeto conclusivo e que almejamos no futuro, produzir uma abordagem mais aprofundada sobre o assunto. Acreditamos que o site contribuirá para que os professores apliquem aulas mais enriquecedoras, por meio de uma cultura popular pujante no Recôncavo Baiano, marcada pela diversidade das filarmônicas, assunto que infelizmente é pouco abordado nas escolas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACTO de Justiça. **Jornal A Pétala – Jornal Literário, Humorístico e Noticioso**. Ano II, nº 30, Maragogipe, 01 de janeiro de 1929.

ABREU, Martha. **Histórias Musicais na Primeira República** - Uberlândia, *ArtCultura*, v. 13, n. 22, p. 71-83, jan. - jun. 2011.

AMERICANO, Bartolomeu. **Na nomenclatura da cidade falta o nome de vulto maragogipano**. *Jornal Arquivo*, Ano 19, nº 192, Maragogipe, 24 de agosto de 1969.

_____. **Rádio Nacional Divulga Patrimônio Artístico de Heráclio Guerreiro**. *Jornal Arquivo*, Ano 12, nº. 119, Maragogipe, fevereiro de 1963.

ARRISCADO Nunes. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. 2 Parte / Capítulo VI – *O Resgate da Epistemologia*; Coimbra; Edições ALMEDINA. AS. 2009. 532 páginas. Pág. (215-242).

AS ÚLTIMAS escolas de música do interior. **À Tarde**. Caderno 2, Salvador, 17 de dezembro de 1990.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **“O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical.”** Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2011.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 2ª ed. – São Paulo: Cortez. 2008.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. **As Escolas Históricas**. Portugal: Publicações Europa América, 1983.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRITTO, José Pereira de. **“Pequenas notas sobre a fundação da Sociedade Philarmônica Terpsychore Popular”**. Entrevista concedida a Álvaro Pereira de Britto. – Maragogipe, 1940.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**/Peter Burker; tradução Klauss Brandini Gerhardt, Roneide Venâncio Majer. - São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

CÉSARIE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1ª ed. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

COSTA, Lucas Parreão. **Música no ensino de História: a canção popular brasileira como documento em sala de aula**. Campinas, ano 6, v. 2, p. 153-179, jul.- dez. 2019.

DANTAS, Frederico Meireles. **30 anos da Oficina de Frevos e Dobrados**; livro comemorativo do aniversário de fundação. Salvador. Oficina de Frevos e Dobrados, 2012.

_____. **Composição para Banda Filarmônica: atitudes inovadoras**. 2015. 275 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

_____. **Curso Mestres**, apostila. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia e Oficina de Frevos e Dobrados, 2008.

DAVID, Célia Maria. *“Música e ensino de História: uma proposta.”* In: SCHLÜNEN, Elisa Tomo e Moriya e MALATIAN, Teresa Maria. (Org.). Caderno de Formação: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 8, p. 108 - 123.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIA, Terezinha Flôr de Jesus. **Maragogipe - da Villa de São Bartholomeu à “cidade histórica” (entre o “colonial” e o “moderno”)**. Tese (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FERNANDES, Taiane; OLIVEIRA, Gleise (org). **Refletir as sociedades filarmônicas da Bahia: desafios e novos caminhos** / Taiane Fernandes, Gleise Oliveira (organizadoras). - Salvador: Edufba, 2021. 162 p.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na Pós-modernidade**. 10ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JORDÃO Gisele, ALLUCCI Renata R., MOLINA Sergio, TERAHATA Adriana Miritello. **“A Música na Escola”** - Allucci & Associados Comunicações:2012.

LESSA, Ana Paula Rebouças **A Cidade e as Letras: Osvaldo Sá e suas estratégias de reconhecimento literário**. / Ana Paula Rebouças Lessa. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. – Santo Antônio de Jesus, 2013. 123f.

MARIZ, Vasco. **Heitor Villa-Lobos – O Homem e a Obra**. 12ª Ed. – Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2005.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 4ª Ed. rev. e ampl. – Brasília, DF: Musimed, 1996.

MORAES, José Geraldo V. **“História e música: canção popular e conhecimento histórico”**. Revista Brasileira de História, 20/39, UNESP, 2000, p. 203-222.

MUDIMBE. **A invenção da África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento**. Bloomington: Indiana, University Press, 1988.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular / Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NKADIBUALA, Arlindo. **Enquadramento histórico da região Austral e Moçambique no contexto do mundo** – Cachoeira, Brasil, 2019.

PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.

PINHEIRO, Jonas. **Sociedade Lítero Musical 25 de dezembro – A Banda de Irará** – Cachoeira (BA), 2014.

ROSSI, Fabiane Tamara. **“AULA DE HISTÓRIA COM ZECA BALEIRO: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio.”** Revista História em Reflexão: Vol. 2 n. 4 – UFGD - Dourados jul/dez 2008

SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica.** Cachoeira (BA), 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul.** 1 Parte / Capítulo I; Coimbra; Edições ALMEDINA. AS. 2009. 532 páginas. Pág. (21-72)

SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. **Manoel Tranquillino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta.** Tese (Doutorado em Música). Área de concentração: Execução Musical - Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

_____. **A Pedagogia Musical de Mestres de Banda da Bahia: Manuel Tranquillino Bastos.** XXI Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Pirenópolis, 2013)

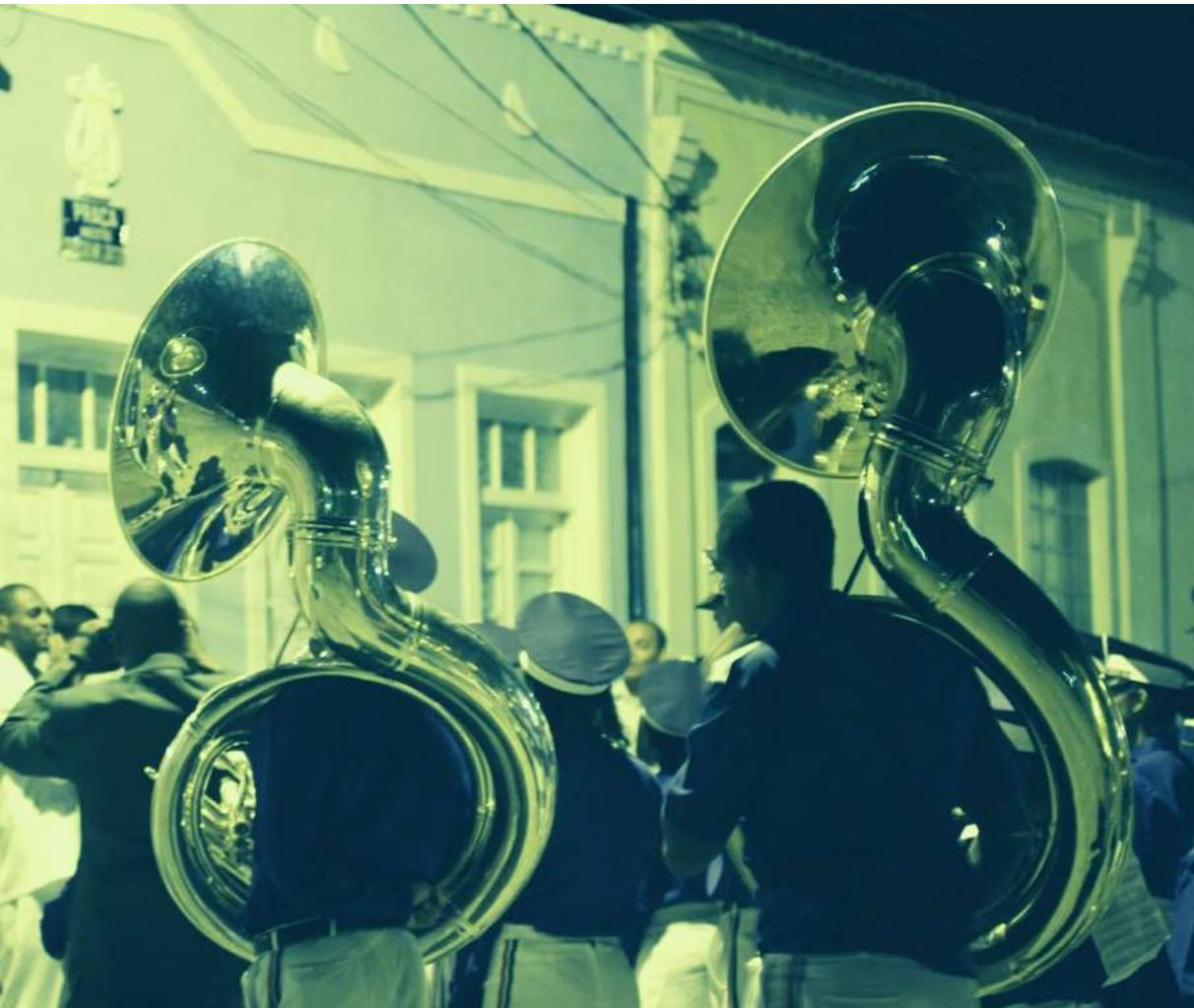
SODRÉ, Muniz, 1942- **Samba, o dono do corpo/Muniz Sodré.** – 2.Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TATIT, Luiz. **O Século da Canção/Luiz Tati.** – Cotia: Ateliê Editorial, 2004. 251p.

VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país / Monica Velloso.** – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.

VIEIRA, Izaura e RODRIGUES, Odete Amanda. **Odilardo Uzeda Rodrigues, Maragogipano por opção.** 1ª Ed. – Maragogipe – Tribuna Evangélica Edições e Publicações, 2013.

ANEXO



Filarmônicas do Paraguaçu

Hadson Santos
Joilson Santana
Vanessa Ribeiro

Guia do Professor

Fundamental II – Anos Finais

Acesse: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu>





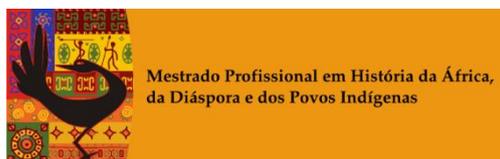
Acesse o site pelo QR Code

Capa e projeto gráfico: Joilson Santana

Crédito obrigatório: Foto da Capa - @2020 Filarmônica Lyra Ceciliana

Trabalho de Pesquisa: Hadson Santos, Joilson Santana e Vanessa Ribeiro

Trabalho desenvolvido como produto para o Mestrado Profissional em
História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas. Universidade
Federal do Recôncavo da Bahia



FILARMÔNICAS DO PARAGUAÇU



Sumário

Caro (a) Professor (a)	4
Apresentação	5
Objetivos Gerais	7
O Site/Estrutura	8
Sugestões de Apoio para o Material Didático.....	10
Sugestões de Planos de Aula.....	12
Referências.....	29



Caro(a) Professor(a)

Com muita satisfação, apresentamos aos caros colegas, o guia do professor composto com informações sobre o site "*Filarmônicas do Paraguaçu*", material paradidático construído para auxiliar nas aulas de História do Brasil e do Recôncavo Baiano. O propósito deste material, é trazer como recurso didático a linguagem musical e trajetória das filarmônicas do Recôncavo para o ensino de História, tornando deste modo, a dinâmica do ensino em sala de aula mais interessante.

De modo a contribuir com os professores, este guia traz explicações sobre o objetivo de aprendizagem, descrição sobre a estrutura do site a partir de suas seções, sugestões de apoio para o material didático e planos de aula norteadores, construídos a partir de textos presentes no próprio site ou de textos auxiliares, colaborando para o desenvolvimento de atividades em sala.

Entendendo que a História é um campo de conhecimento crítico, relevante para o reconhecimento do ser social perante o meio em que vive, é importante que os alunos desenvolvam e/ou aprimorem a sua capacidade de refletir e criticar determinadas questões dentro da sociedade, gerando suas próprias opiniões acerca do que vivenciam.

Por fim, esperamos que este trabalho tenha o intuito de cooperar para que os professores possam aplicar aulas dialogadas e reflexivas, servido também como suporte de apoio, adequações ou ampliações de atividades pelos docentes. O intuito é que o colega professor tenha total liberdade para fazer as devidas aplicações dos conteúdos presentes no site.

Bom trabalho!



Apresentação

A música está sempre inserida dentro do contexto histórico, político, cultural, social, e de tantos outros, o qual o compositor vive. Fischer afirma que *“a experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal e social, isto é, condicionada pelo período histórico em que ele vive e que o afeta de muitas maneiras”*(FICHER, 1984, p. 207, *apud* DAVID, 2012, p. 97). Como instrumento de luta, a música muitas vezes esteve presente em episódios históricos. Em meados do século XX, eclode a Segunda Guerra Mundial e a Polônia é invadida pelos Nazistas em setembro de 1939, e para estimular os ânimos dos poloneses e também os encorajar, as composições do músico polonês Chopin¹, que compôs obras com um tom muito patriótico, foram tocadas pela rádio de Varsóvia dia a noite com o intuito de animar os poloneses (DAVID, 2012).

Na maioria das vezes, as composições retratam em suas melodias e escritas, através de olhares críticos de seus compositores sobre o ambiente o qual se debruça, sentimentos, emoções, expressões culturais, denúncias de opressão, desigualdades político-sociais e etc. Dentro dessa perspectiva histórico-musical, é importante trazermos reflexões que mostram a importância do ensino de música como linguagem didática para se ensinar História.

A utilização de diferentes linguagens no ensino de história possibilita o reconhecimento da escola como espaço social, onde o saber escolar reelabora o conhecimento produzido pelo historiador e, nesse processo, agrega um conjunto de “representações sociais” do mundo e da história, praticados por professores e alunos, frutos da vivência de ambos e provenientes de diversas fontes de informação. (DAVID, 2012, p.102)

José Geraldo Vinci de Moraes em seu texto, nos diz que *“a música pode-se tornar um recurso importante para se entender ou problematizar aspectos*

¹ Frederic François Chopin nasceu em Varsóvia na Polônia em 1810 e faleceu em Paris na França em 17 de outubro de 1849. Foi um grande compositor, sendo reconhecido como um dos maiores pianistas.



difícilmente perceptíveis por outras fontes se não a música, através de seu uso interdisciplinar”(MORAES, 2000, p. 203).

Nesse sentido, percebemos o quanto é interessante trazer a linguagem musical para o ensino de História, pois assim, podemos analisar o contexto histórico local e regional por vertentes diferentes, usando a música como um meio didático e tornando a dinâmica do ensino de História em sala de aula muito atraente. Assegurando também, a aplicabilidade da lei 11.645/2008, pois os estudantes desenvolverão conhecimentos sobre a história e cultura afro-brasileira através do site Filarmônicas do Paraguaçu.

Sendo assim, o projeto Filarmônicas do Paraguaçu tem como principal função, discutir nas aulas de História através da vida musical e histórica de quatro filarmônicas do Recôncavo Baiano, o contexto histórico baiano e brasileiro no período de 1870 a 1970.



Objetivos de Aprendizagem

Ao utilizar o material didático Filarmônicas do Paraguaçu para o ensino de história do Brasil e em específico do Recôncavo Baiano, os estudantes poderão compreender os movimentos sociais que ocorreram durante os anos de 1870 a 1970, reconhecendo o processo de ocupação desse lugar, papel das sociedades no território, a importância do patrimônio cultural e sua diversidade.

Com a utilização de diferentes fontes históricas, tais como jornais, atas, fotografias e partituras musicais, os estudantes poderão *“identificar diferentes formas de representação de fatos e fenômenos histórico-geográficos expressos em diferentes linguagens”* (INEP, p. 29)². Ao aprender sobre essas sociedades musicais e suas participações no seio social baiano, poderão comparar e reconhecer permanências, ou transformações temporais e espaciais ocorridas.

O uso do material didático Filarmônicas do Paraguaçu, auxiliará o professor no desenvolvimento de atividades em que o estudante possa identificar as características de diferentes patrimônios étnico-culturais e artísticos, assim como o reconhecimento da diversidade destes em diferentes sociedades, tendo como consequência final, a preservação das memórias e das identidades nacionais.

² http://download.inep.gov.br/educacao_basica/encceja/legistacao/2005/anexoii.pdf Acesso em 26/01/2022 às 23h:30min.



O Site/Estrutura

O material didático Filarmônicas do Paraguaçu, é um site gratuito, o que o torna de fácil acesso e intuitivo, facilitando a manipulação do usuário. Por ter como suporte, site hospedado na internet, possibilita acesso a todos que tenham em mãos um equipamento conectado. Todos os materiais estão disponíveis nas abas e para visualização se faz necessário alguns cliques em suas várias seções.

Estrutura

1 - Início: Fotos em slide das filarmônicas abordadas no site, player de músicas das principais obras dos compositores do recôncavo e informações adicionais.

2 - Filarmônicas do Paraguaçu: Histórico das Filarmônicas abordadas com fotografias.

3 - Maestros em Destaque: Biografia dos principais maestros das filarmônicas abordadas neste projeto.

- ***Manoel Tranquillino Bastos*** – Compositor cachoeirano nascido em 1850 e falecido em 1935.
- ***Heráclio Paraguassú Guerreiro*** – Compositor maragogipano nascido em 1877 e falecido em 1950.
- ***Amando Ferreira Nobre*** – Compositor maragogipano nascido em 1903 e falecido em 1970.

4 - História e Música: Tópico temático com textos que discutem música e história e podem ser utilizados em sala de aula no ensino de História.

- ***Hegemonia x Resistência*** – Esse texto discute a influência afro-brasileira na música brasileira através das composições de Heráclio Guerreiro no início do



século XX, em meio a críticas da elite e de alguns intelectuais brasileiros a essas práticas.

- ***O maestro abolicionista*** – Texto que discute a defesa de Tranquillino Bastos ao Candomblé, religião bastante perseguida em Cachoeira no início do século XX.
- ***Fanon e as relações raciais no cenário cultural cachoeirano*** – Texto que discute as relações raciais no cenário cultural cachoeirano no final do século XIX e início do século XX.

5 - Vídeos Documentários: Série documental com seis episódios que contam um pouco da filosofia e história das filarmônicas do Recôncavo Baiano. ***O Projeto Retretas do Recôncavo***, foi promovido pela filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe no mês de agosto de 2021.

6 - Você Sabia: Tópico que traz algumas informações e conhecimentos extras sobre os compositores e as filarmônicas abordados no site.

7 - Textos de apoio: Trabalhos que tratam sobre as filarmônicas, compositores e suas obras, música popular e etc.

8 - Partituras: Partituras das músicas dos compositores destacados no site.

9 - Equipe: Descrição das pessoas que participaram no desenvolvimento do site.

.



Sugestões de Apoio para o Material Didático

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 2ª ed. – São Paulo: Cortez. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

DANTAS, Frederico Meireles. **30 anos da Oficina de Frevos e Dobrados**; livro comemorativo do aniversário de fundação. Salvador. Oficina de Frevos e Dobrados, 2012.

DAVID, Célia Maria. *“Música e ensino de História: uma proposta.”* In: SCHLÜNEN, Elisa Tomo e Moriya e MALATIAN, Teresa Maria. (Org.). Caderno de Formação: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 8, p. 108 - 123.

MORAES, José Geraldo V. *“História e música: canção popular e conhecimento histórico”*. Revista Brasileira de História, 20/39, UNESP, 2000, p. 203-222.

PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.

ROSSI, Fabiane Tamara. *“AULA DE HISTÓRIA COM ZECA BALEIRO: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio.”* Revista História em Reflexão: Vol. 2 n. 4 – UFGD - Dourados jul/dez 2008



SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica.** Cachoeira (BA), 2018.

SODRÉ, Muniz, 1942- **Samba, o dono do corpo/Muniz Sodré.** – 2.Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país / Monica Velloso.** – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.



Sugestões de Planos de Aula

Plano de Aula 01
Tema: Movimento abolicionista em Cachoeira
Público alvo: Fundamental II – 8º ano
Tempo: 100 minutos
Objetivo: Refletir sobre o pensamento e cultura no século XIX: darwinismo e racismo, lutas e resistências negras a partir do movimento abolicionista em Cachoeira.
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none"> • Brasil Império • Escravidão • Abolicionista Tranquilino Bastos
Materiais utilizados: Ferramentas digitais: smartphone, notebook e internet. Livro didático
Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada, dividida em 4 momentos.
Desenvolvimento: <p><i>1ª parte: Iniciar a aula tratando sobre o Brasil Império (sugestão: utilizar o livro didático adotado pela unidade escolar). Para discutir o pensamento racista do século XIX, utilizar por exemplo, os estudos desenvolvidos por Frantz Fanon e contextualizar a cidade de Cachoeira-Ba³. (50 minutos).</i></p> <p><i>2ª parte: Após tratar do contexto cachoeirano, apresentar a vida e obra de Tranquilino Bastos⁴. (15 minutos)</i></p> <p><i>3ª parte: Atividade avaliativa em grupo - Usar a imagem da Quadrilha de Valsa "Os Africanos" de Tranquilino Bastos e provocar discussões entre os estudantes</i></p>

³Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/fanon-e-as-rela%C3%A7%C3%B5es-raciais-cachoeiranas>

⁴Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/manoel-tranquillino-bastos>



utilizando alguns questionamentos como por exemplo: Esta imagem pode ser considerada uma fonte histórica? O que você ver nessa imagem? O que estava acontecendo no cenário político e social do Brasil no ano da divulgação dessa imagem? Essa imagem tem relação com esse momento? Podemos afirmar que há uma relação entre a cultura negra e europeia presente nessa imagem? Como o negro se utilizou da cultura europeia para fazer resistência à escravidão? (15 minutos)

4ª Parte: *Socialização da atividade desenvolvida em grupo para toda a sala. Após a socialização, o professor pode fazer um diálogo sobre o tema na atualidade, provocando a reflexão do estudante sobre a produção cultural afro-brasileira e a resistência negra nas produções artísticas atuais.*

Avaliação: Compreensão dos conteúdos e conceitos, participação e interesse, capacidade crítica ao analisar a imagem e contexto social e capacidade de expressar-se de forma oral e escrita.

Referências

- CHALHOUB, Sidney. [Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte](#). São Paulo: Cia. das Letras, 1990. Disponível em:
- COSTA, Manuela Areias. **Histórias de um maestro abolicionista: música, participação política e memórias (1884-1935)**, p.33-34, In. Cultura negra vol. 2: trajetórias e lutas de intelectuais negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil. – Niterói: Eduff, 2018, p. 356.
- FILHO, Walter Fraga. **Mendigos e vadios na Bahia do século XIX**. Disponível https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/1994_filho_walter_fraga_mendigos_e_vadios_na_bahia_do_seculo_xix.pdf. (Acesso em 16/12/2021)



Plano de Aula 02

Tema: Lutas abolicionistas em Cachoeira: Resistências contra a escravidão no Recôncavo Baiano

Público alvo: Fundamental II – 8º ano

Tempo: 100 minutos

Objetivo: Compreender as lutas, resistências negras e o projeto abolicionista em cachoeira através das filarmônicas, problematizando a assinatura da Lei Aurea e a figura da princesa Isabel como uma heroína.

Conteúdos:

- Lutas abolicionistas
- 13 de maio
- Filarmônicas do Recôncavo

Materiais utilizados: Ferramentas digitais: smartphone, notebook e internet.
Livro didático

Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada, dividida em 7 momentos

Desenvolvimento:

1ª parte: *Discutir o processo abolicionista e as leis que antecederam o 13 de maio de 1888. (O Professor pode consultar o conteúdo no livro didático adotado pela unidade escolar). (15 minutos)*

2ª parte: *Dividir a sala em grupos e propor a interpretação do “[Hino abolicionista](#)”⁵ (1884) de Tranquilino Bastos, com poesia de Fortunato Tinoco, Bingre e Thomé. (15 minutos)*

3ª parte: *A assinatura da Lei Aurea pela princesa Isabel, foi um ato de amor à civilização Africana em diáspora? Discutir com os estudantes a conjuntura da assinatura da Lei Aurea e problematizar a construção da figura da Princesa*

⁵ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/manoel-tranquillino-bastos>



Isabel como heroína. Levantar questionamentos sobre quem de fato lutou pela liberdade da população africana em diáspora. (Consultar o livro didático adotado pela unidade escolar). (20 minutos)

4ª Parte: *Comemoração do 13 de maio de 1888 em Cachoeira. Compartilhar a [Ata do Monte Pio dos Artistas da cidade de Cachoeira](#)⁶ para leitura em voz alta por parte dos estudantes. (10 minutos)*

5ª Parte: *Propor a análise do documento com perguntas para estimular o senso crítico: Qual a importância dessa seção do Monte Pio dos Artistas? Quem são os participantes? Houve participação e apoio da população? (15 minutos)*

6ª Parte: *A luta abolicionista de Tranquilino Bastos e os impactos sofridos em sua vida pessoal por escolher defender os interesses do seu povo e da sua cultura. Analisar o texto publicado no ["O Pequeno Jornal"](#) por Bastos; e propor uma comparação a alguma figura da atualidade que também sofreu ou sofre impactos em sua vida pessoal por discutir o racismo. (20 minutos)*

7ª Parte: *Finalizar a aula executando a música "Hino Abolicionista" (05 minutos)*

Avaliação: Compreensão dos conteúdos e conceitos, participação e interesse, capacidade crítica ao analisar a imagem e contexto social e capacidade de expressar-se de forma oral e escrita.

Referências

- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4375607/course/section/2096953/Visoes%20da%20Liberdade.pdf>
- COSTA, Manuela Areias. **Histórias de um maestro abolicionista: música, participação política e memórias (1884-1935)**, p.33-34, In. *Cultura negra vol. 2: trajetórias e lutas de intelectuais negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil*. – Niterói: Eduff, 2018, p. 356.

⁶ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/manoel-tranquillino-bastos?lightbox=datatem-l0ke7bho>

⁷ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/manoel-tranquillino-bastos?lightbox=datatem-l0k7woow>



- FREIRE, P. P educativa. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra; 2008.
- NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo**. In NASCIMENTO, Maria Beatriz; Siqueira, José Jorge; Lopes, Helena Theodoro. Negro e cultura no Brasil: pequena enciclopédia da cultura brasileira, Unibrade/UNESCO, 1987.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões, Flavio dos Santos Gomes, Maria Helena P. T. Machado, Paulo Staudt Moreira, Petronio Domingues, Walter Fraga Filho, Wlamyra Albuquerque. **Da escravidão e da liberdade: processos, biografias e experiências da abolição e do pós-emancipação em perspectiva transnacional**. Editora UFRB, 2016 - 334 páginas
- SOARES. Rodrigo Goyena Soares. **História do Brasil I: O tempo das monarquias**. / São Paulo: ed. Saraiva, 2016 (Coleção Diplomata)



Plano de Aula 03

Tema: Lutas abolicionistas em Cachoeira: Resistências contra a escravidão no Recôncavo Baiano

Público alvo: Fundamental II – 8º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Avaliação diagnóstica de aprendizagem

Conteúdos:

- Lutas abolicionistas
- 13 de maio
- Filarmônicas do Recôncavo

Materiais utilizados: Lápis, canetas, papel, smartphone, tablet, Datashow.

Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada, dividida em 2 momentos.

Desenvolvimento:

1ª parte: O professor explica o que é o mapa mental, mostrando alguns exemplos. (10 minutos).

2ª parte: Aplicar o mapa mental através de atividade avaliativa individual:

Mapa mental criativo - Os estudantes irão esquematizar os conhecimentos desenvolvidos durante as aulas. O mapa mental pode ser desenvolvido de forma analógica, ou seja, no papel com lápis colorido, canetas coloridas, desenhos, etc.; ou digital com o auxílio de aplicativos de edição, como por exemplo: Power Point, Edraw Mind (antes Mind Meister), Lucid Chart, Canva, Mind Node; disponibilizados de forma gratuita. Colocar a música "[Navio Negroiro](#)"⁸ como música ambiente durante a realização da atividade. (40 minutos)

⁸ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu>



Avaliação: Compreensão dos conteúdos e conceitos, participação e interesse, capacidade crítica ao analisar a imagem e contexto social e capacidade de expressar-se de forma oral e escrita.

Referências

- CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4375607/course/section/2096953/Visoes%20da%20Liberdade.pdf>>
- COSTA, Manuela Areias. **Histórias de um maestro abolicionista: música, participação política e memórias (1884-1935)**, p.33-34, In. *Cultura negra vol. 2: trajetórias e lutas de intelectuais negros / Organização de Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil*. – Niterói: Eduff, 2018, p. 356.
- FREIRE, P. P. **educativa. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra; 2008.
- FREITAS, Olga. **Equipamentos e materiais didáticos**. / Olga Freitas. – Brasília : Universidade de Brasília, 2009 Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=614-equipamentos-e-materiais-didaticos&Itemid=30192> . Acesso em 19/07/2021
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões, Flavio dos Santos Gomes, Maria Helena P. T. Machado, Paulo Staudt Moreira, Petronio Domingues, Walter Fraga Filho, Wlamyra Albuquerque. **Da escravidão e da liberdade: processos, biografias e experiências da abolição e do pós-emancipação em perspectiva transnacional**. Editora UFRB, 2016 - 334 páginas
- SOARES. Rodrigo Goyena Soares. **História do Brasil I: O tempo das monarquias**. / São Paulo: ed. Saraiva, 2016 (Coleção Diplomata)



Plano de Aula 04
Tema: Coronelismo na Primeira República: um olhar sobre esta prática através da história da Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe.
Público alvo: Fundamental II – 9º ano
Tempo: 100 minutos (02 aulas)
Objetivo: A partir da história da Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe ⁹ fundada no ano de 1880 e a vida do maestro Heráclio Guerreiro ¹⁰ que se encontram no site Filarmônicas do Paraguaçu, discutir quais características aproximam as práticas coronelistas com as perseguições políticas sofridas pela filarmônica no final do século XIX e pelo maestro.
Conteúdos: <ul style="list-style-type: none"> • Proclamação da República no Brasil e os processos históricos entre os anos 1889 e 1930. • Experiências republicanas e práticas autoritárias na Primeira República. • Práticas Coronelistas na cidade de Maragogipe
Materiais utilizados: Quadro, Slides, Computadores, Internet, Documentário História do Brasil por Boris Fausto.
Metodologia: Aulas expositivas com debates espontâneos. Construção de um texto reflexivo.
Desenvolvimento: <p>1ª aula: abordagem da Primeira República (1889-1930)</p> <p><i>1ª parte</i> – <i>Abordar a Proclamação da República em 1889 e as práticas políticas (coronelismo), econômicas e autoritárias, apontando continuidades do império. (20 minutos)</i></p>

⁹Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/filarm%C3%B4nicaterps%C3%ADcorepopular>

¹⁰ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/her%C3%A1clio-guerreiro>



2ª parte – Ampliar as discussões sobre as práticas ocorridas na Primeira República a partir do vídeo *História do Brasil*, por Bóris Fausto, capítulo 3 - República Velha [TV Escola - MEC]. (30 minutos)

2ª aula: Pesquisa em Infocentro

3ª parte – Em um infocentro, orientar os alunos a pesquisarem no site *Filarmônicas do Paraguaçu*, sobre a história da Filarmônica Terpsícore e a vida do mastro Heráclio Guerreiro, afim de perceberem semelhanças com os acontecimentos históricos presentes no país na Primeira República. (20 minutos)

4ª parte – Ao final da aula, construção de um texto refletindo o que foi abordado em sala e fazendo as correlações com os textos encontrados no site *Filarmônicas do Paraguaçu*. (30 minutos)

Avaliação: Participação em sala e conteúdo do texto produzido.

Referências:

- ACTO de Justiça. **Jornal A Pétala – Jornal Literário, Humorístico e Noticioso.** Ano II, nº 30, Maragogipe, 01 de janeiro de 1929.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho.** José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.
- PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história.** Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.
- HISTÓRIA DO BRASIL POR BÓRIS FAUSTO, capítulo 3 República Velha [TV Escola - MEC]



Plano de Aula 05

Tema: Desigualdade de gênero no início do século XX: O papel das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular.

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Discutir a participação das mulheres na sociedade do início do século XX, mostrando os preconceitos, a falta de acesso à justiça, a falta de direito a voto e refletindo a sua condição social perante esta sociedade, compreendendo permanências até os dias atuais.

Conteúdos:

- O papel das mulheres na Primeira República (1889 e 1930).
- Participação das mulheres na filarmônica Terpsícore Popular

Materiais utilizados: Quadro, Fotografias, Computadores, Internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada.

Desenvolvimento:

1ª parte: Abordar a participação das mulheres na sociedade no início do século XX. (15 minutos)

2ª parte: Análise da fotografia da filarmônica Terpsícore Popular encontrada no site [Filarmonicas do Paraguaçu](https://filarmonicas.do.paraguacu)¹¹, trazendo as seguintes reflexões: Onde estão as mulheres quando se fala das instituições filarmônicas? Qual papel estas assumiam em relação as filarmônicas? Elas participavam das bandas musicais, aprendiam música? (20 minutos)

¹¹Link:<https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/filarm%C3%B4nicaterps%C3%ADcorepopular>



3ª parte: Análise de uma imagem com 92 composições do maestro Heráclio Guerreiro para que os alunos reflitam sobre a quem eram dedicadas as composições, discutindo as desigualdades de gênero existentes. (15 minutos)

Atividade de Pesquisa: Ao final da aula, dividir a turma em 04 grupos, sendo que cada grupo ficará responsável em analisar a obra de um dos compositores (Heráclio Guerreiro, Amando Nobre, Tranquillino Bastos e Estevam Moura) conhecidos no mundo de filarmônica do Recôncavo. A ideia é construir uma análise quantitativa sobre os nomes das composições destes compositores, encontrando assim as desigualdades de gênero existentes em relação a dedicatória destas músicas.

Referências

- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.
- PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.
- FERNANDES, Taiane; OLIVEIRA, Gleise (org). **Refletir as sociedades filarmônicas da Bahia: desafios e novos caminhos** / Taiane Fernandes, Gleise Oliveira (organizadoras). - Salvador: Edufba, 2021. 162 p.



Plano de Aula 06

Tema: Cultura e Resistência: Compreendendo a sociedade brasileira no pós-abolição através da influência da cultura afro-brasileira nas composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para banda filarmônica no Recôncavo da Bahia

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Discutir os preconceitos contra a música negra e a resistência da cultura afro-brasileira através da influência na música popular no início do século XX.

Conteúdos:

- Cultura afro-brasileira como elemento de resistência e superação das discriminações (BRASIL, 2008, p. 428)
- Vida e Obra de Heráclio Guerreiro
- Análise da composição *“Fantasia Africana Canção no Saara”*.
- Repulsa das elites políticas em relação as manifestações negras.
- Discussão sobre a Semana de Arte Moderna e suas contradições.

Materiais utilizados: Quadro, slides, fotografias, Computadores, internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e análise musical.

Desenvolvimento:

1ª parte: Discutir em sala sobre a música popular brasileira a partir do século XIX, compreendo as transformações que a mesma produziu na música ocidental: nascimento da música popular, padrões musicais, discriminações e inferiorização perante a música europeia. (10 minutos)

2ª parte: Abordar a vida e obra de Heráclio Guerreiro e os seus feitos em meio a música de filarmônica no Recôncavo Baiano. (10 minutos)



3ª parte: Análise musical: Através da comparação da audição de uma música “clássica” europeia e da fantasia Canção no Sahara em sala, buscar compreender se existem semelhanças e diferenças, ritmos e instrumentos musicais que foram utilizados, ano de criação, refletir com os alunos como era a recepção da sociedade em relação a estas composições. Utilizar o site na seção sobre [História e Música](#)¹². (15 minutos)

4ª parte: Após a audição e reflexão das composições, partir para a discussão sobre a Semana de Arte Moderna, abordando a contradição em relação a esse evento ser considerado como o estopim da nacionalidade em relação a música brasileira. Uma pergunta chave seria feita: Heráclio Guerreiro foi um modernista fora da Semana de Arte Moderna de 1922? (15 minutos)

Seminário: Divisão da sala em 03 grupos para apresentação de um seminário sobre a Semana de Arte Moderna com temas sobre arquitetura, música e literatura brasileira.

Referências

- NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular / Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica.** Cachoeira (BA), 2018.
- VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país** / Monica Velloso. – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.

¹²Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/m%C3%BAsica-hegemonia-resistencia>



Plano de Aula 07

Tema: Cultura e Resistência – Preservação da música negra através da síncope.

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Compreender como a música afro-brasileira resistiu em meio a sociedade do início do século XX, se tornando uma forma de resistência e preservação da cultura da população negra.

Conteúdos:

- Resistência cultural Negra
- Samba como espaço historicamente marginalizado
- Explicando a síncope (elemento primordial do samba)
- Síncope na música de filarmônica do Recôncavo.

Materiais utilizados: Quadro, slides, fotografias, Computadores, partituras, internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e aplicação de pesquisa.

Desenvolvimento:

1ª parte: Discutir a resistência negra através da síncope, que modificou a estrutura rítmica da música europeia. (20 minutos)

2ª parte: Assistir o documentário: "*Retretas do Recôncavo - 6º Episódio – VIDA E OBRA DE HERÁCLIO GUERREIRO*" disponível no site Filarmônicas do Paraguaçu, na seção [documentários](#)¹³. Refletir sobre a obra do compositor maragogipano com o uso da síncope. (30 minutos)

Atividade: Solicitar uma pesquisa aos alunos sobre se ouve a continuação do uso da síncope (tangado) após Heráclio Guerreiro, pelos compositores do Recôncavo Baiano.

Referências

¹³ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/videos-documentarios>



- SODRÉ, Muniz, 1942- **Samba, o dono do corpo**/Muniz Sodré. – 2.Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica**. Cachoeira (BA), 2018.
- VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país** / Monica Velloso. – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.



Plano de Aula 08

Tema: Conflagração Mundial (1939-1945): Impactos na economia de São Félix e efeitos sobre a Filarmônica União Sanfelixta.

Público alvo: Fundamental II – 9º ano

Tempo: 50 minutos

Objetivo: Discutir os impactos econômicos da segunda Guerra Mundial (1939-1945) a partir da biografia do maestro Amando Ferreira Nobre, especificamente no teor das atas de 1943 e 1944 que se encontram no site Filarmônicas do Paraguaçu¹⁴, compreendendo também, a influência em relação a decadência financeira da Filarmônica União Sanfelixta.

Conteúdos:

- Segunda Guerra Mundial.
- Economia de São Félix.
- Impactos na Filarmônica União Sanfelixta

Materiais utilizados: Quadro, Fotografias, Computadores, Internet.

Metodologia: Através de aula expositiva e dialogada. Sendo que será 01 aula, divididas em 3 partes.

Desenvolvimento:

1ª parte: Abordagem da Conflagração Mundial (1939-1945) discutindo quais impactos a Segunda Guerra Mundial trouxe ao Brasil e a Filarmônica União Sanfelixta (20 minutos).

2ª parte: Análise do teor das atas a partir da imagem no site Filarmônicas do Paraguaçu. (20 minutos).

¹⁴ Link: <https://filarmonicas.wixsite.com/doparaguacu/amando-nobre>



3ª parte: Perguntar aos alunos quais eram as principais atividades econômicas da cidade de São Félix e solicitar que descrevam em uma folha de papel. (10 minutos).

Avaliação: Participação em sala e descrição em folha de papel dos principais grupos da atividade econômica de São Félix.

Referências

- A Segunda Guerra Mundial / João Fábio Bertonha. — 3. ed. — São Paulo: Saraiva, 2009. — (Que História é Esta?)
- SOCIEDADE FILARMÔNICA UNIÃO SANFELIXTA. Arquivo Centenário. Ata da reunião. Realizada no dia 11 de dezembro de 1943. Livro Ata nº 05, p. 19.
- SOCIEDADE FILARMÔNICA UNIÃO SANFELIXTA. Arquivo Centenário. Ata da reunião realizada no dia 04 de fevereiro de 1944. Livro Ata nº 05, p. 20.



Referências

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. José Murilo de Carvalho. - 10ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

DAVID, Célia Maria. *“Música e ensino de História: uma proposta.”* In: SCHLÜNEN, Elisa Tomo e Moriya e MALATIAN, Teresa Maria. (Org.). Caderno de Formação: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 8, p. 108 - 123.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular / Marcos Napolitano. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

MORAES, José Geraldo V. *“História e música: canção popular e conhecimento histórico”*. Revista Brasileira de História, 20/39, UNESP, 2000, p. 203-222.

PARANHOS, J. (Org.). **Filarmônica Terpsícore Popular - Sua vida, sua história**. Maragogipe, Bahia: [s.n.] 1975.

ROSSI, Fabiane Tamara. *“AULA DE HISTÓRIA COM ZECA BALEIRO: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio.”* Revista História em Reflexão: Vol. 2 n. 4 – UFGD - Dourados jul/dez 2008

SANTANA, J.J. **Ritmos e Musicalidade no Recôncavo da Bahia: As composições de Heráclio Paraguassú Guerreiro para a música de filarmônica**. Cachoeira (BA), 2018.

SODRÉ, Muniz, 1942- **Samba, o dono do corpo**/Muniz Sodré. – 2.Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.



VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país** / Monica Velloso. – Rio de Janeiro; Ediouro, 2000.

Documentários:

- HISTÓRIA DO BRASIL POR BÓRIS FAUSTO, capítulo 3 República Velha [TV Escola - MEC]
- RETRETAS DO RECÔNCAVO – Projeto documental com apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Funceb - Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc. 2021.¹⁵

¹⁵ Disponível:<https://www.youtube.com/channel/UCIk3Us_7EYdQdTQOGRceUdw> acesso em 28/01/2022

