Lira conspiradora: memória e identidade num fenômeno musical centenário

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO CIÊNCIAS MUSICAIS: BORRANDO FRONTEIRAS DISCIPLINARES

Karina Barra Gomes
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) – gomes.karina@gmail.com

Resumo: A Lira Conspiradora, repositório de um rico acervo musicológico da região norte fluminense no estado do Rio de Janeiro, é tema desta investigação de caráter documental, bibliográfico e sociológico que busca compreender os modos de vida e de permanência dos músicos nessa corporação oitocentista. Para tanto, elencamos os estudos culturais como arcabouço teórico interdisciplinar, entendendo que as experiências do cotidiano se caracterizam pela interação entre consciência, memória, identidade e subjetividade.

Palavras-chave: Banda civil. Estruturas de sentimentos. Cultura residual. Educação social.

Lira Conspiradora: Memory and Identity in a Centennial Musical Phenomenon

Abstract: The Lira Conspiradora, repository of a rich musicological collection from the northern region of Rio de Janeiro state, is the subject of this documentary, bibliographical and sociological investigation that seeks to understand the ways of life and permanence of the musicians in this nineteenth century corporation. In order to do so, we list cultural studies as a theoretical framework of interdisciplinary character, understanding that daily experiences are characterized by the interaction between consciousness, memory, identity and subjectivity.

Keywords: Wind band. Structures of feelings. Residual culture. Social education.

Campos dos Goytacazes (RJ) tem abrigado, desde o século XIX, um celeiro de bandas civis e a Lira Conspiradora é uma das filarmônicas com potencial para a formação de músicos, ainda que de maneira informal, associada ao que identificamos como educação social, que se afirma em valores como solidariedade, coletividade e criatividade. A preservação da sede e as experiências vivenciadas se pautaram, no passado, nas alianças estabelecidas com a elite abolicionista, mas hoje conta com parcerias entre músicos de outras corporações, onde as estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) encontram lugar e permanência na memória e na identidade dos sujeitos. A metodologia da pesquisa se baseia na investigação bibliográfica, em jornais, documentos e observações no lócus de estudo.

1. Associação Musical Lira Conspiradora

A Lira Conspiradora nasceu com músicos que se desligaram da Banda Nossa Senhora da Conceição. Artesãos de várias categorias e pedreiros, segundo Carvalho (1991), formaram a corporação dentro do panorama político da penúltima década do século XIX, marcado pela campanha antiescravista. A Banda Nossa Senhora da Conceição era formada por escravos e

sempre dedicada a tocar para os fidalgos, segundo o Catálogo Banda Larga de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro (2009). Num determinado momento, alguns músicos foram instigados ao rompimento, fundando a Lira Conspiradora.

O jornal A Notícia (1973) traz, pelo jornalista Prata Tavares, que a conspiração se deu em decorrência da rebeldia de alguns músicos e dirigentes do movimento que romperam contra o sentido de acomodação e vinculação religiosa da antiga banda, pois pretendiam que a sociedade musical participasse da luta contra a escravidão. Manoel da Silva Assunção e outros dezenove campistas se reuniram em torno de suas ideias em comum para fundar a lira em 2 de agosto de 1882. A principal razão da cisão foi a recusa de grande parte dos músicos da Banda Nossa Senhora da Conceição em participar da campanha abolicionista.

O movimento correspondeu a uma articulação dos que conspiraram pela participação ativa num cenário controverso. Até então, a banda antiga estava a serviço da incorporação das forças dominantes na cultura local. Ao mesmo tempo, é importante ressaltar que uma outra elite intelectual insurgia e buscava o apoio de uma nova filarmônica. A maior parte dos que passaram a integrar a Lira Conspiradora como sócios não eram apenas artesãos e pedreiros, mas os próprios jornalistas que impulsionaram o movimento.

O nascimento da Lira Conspiradora é um exemplo de como a luta entre resistência e incorporação ocorre dentro das mesmas práticas populares e, neste caso, dentro das bandas civis que, por vezes, se alinharam com a cultura dominante, ora compuseram rompimentos com esta para atender aos homens letrados: uma nova elite que tinha em suas mãos os meios de comunicação da época.

Segundo o presidente do Instituto Campista de Literatura, ao pronunciar seu discurso na retreta comemorativa do primeiro centenário da Lira Conspiradora, na verdade, o que nasceu dessa conspiração sob o revestimento de uma sociedade musical foi uma “entidade semi-secreta” que se destinava “a atuar no campo político de então” (SANTOS, 1982, p.3).

Abolicionistas ilustres compareceram a solenidade de sua fundação e outros se tornaram sócios, entre eles Luiz Carlos de Lacerda, José do Patrocínio e Bernardino Sena. O Catálogo Banda Larga (RIO DE JANEIRO, 2009) afirma que o Barão de Miracema (Lourenço Maria de Almeida Batista) e o médico Lacerda Sobrinho também se fizeram sócios da Conspiradora. O jornal Folha da Manhã (1982), encontrado no acervo da banda, menciona que o comendador Firmino Cruz integrou a lira. Além da campanha abolicionista, a banda também se empenhou na campanha republicana, desdobramento da primeira, onde se destacaram Nilo Peçanha, Pedro Tavares e Antônio Melo. As reuniões iniciais ocorriam à clandestinidade, na casa de alguns sócios.

A questão política foi o estopim para a criação da filarmônica, mas os anos foram passando e a música se tornou a tônica de sua existência. As bandas se mantinham em permanente evolução pela sua correspondência a um grupo de músicos vivo e unido pela memória, laços afetivos e pelos sentimentos vinculados às liras. Segundo Santos (2003), a defesa da memória coletiva torna-se crucial em conflitos sociais e políticos, pois em torno destes, ocorria, simultaneamente, a luta pela autonomia do grupo. Ainda que a banda tivesse aproveitado as oportunidades de se aproximar das elites e dos homens letrados, sua finalidade era adquirir *status* social, se estabelecendo e se afirmando na sociedade como agrupamento musical, o que Certeau (2014) se refere como tática ou modos de fazer.

A Lira Conspiradora teve, como tradição, o título de Sociedade Musical Beneficente, pois prestava assistência gratuita aos associados e familiares com a criação de uma escola primária de conhecimentos gerais para os filhos dos associados entre 1898 e 1900, além do ensino musical propriamente dito. Rangel (1992) escreve sobre a criação da "Banda de Menores Conspiradora", em 1989, uma iniciativa da própria Lira Conspiradora, assim como a Banda do Patronato São José, na década de 1920, educava musicalmente meninos[1] e como a Banda do Asilo da Lapa, na década de 1960, educava meninas:

> Pode-se dizer que, de um modo geral, as bandas civis de Campos sempre se ocuparam da formação musical das crianças, pensando obviamente na renovação dos próprios quadros. Todas as nossas bandas vivas, com maior ou menor ímpeto, fizeram e ainda fazem isso (RANGEL, 1992, p.111).

Eis aí os elos que fazem as bandas civis engrenar na cultura local como cultura residual (WILLIAMS, 1979). Ao buscarem certas alianças com as elites visualizando sua própria repercussão, elas vislumbraram o caminho para a permanência, pois se alinhavam com base nas estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) por parte de seus sujeitos, que produziam experiências colaborando para quadros geracionais e formas emergentes visíveis, favorecendo a permanência de valores que são sentidos, experienciados e vividos, também, pela educação musical.

A cultura residual preserva valores, significados e experiências que não se podem atestar como cultura dominante, mas que são vividos e praticados à base do resíduo. Embora tenha sua origem no passado, ela se encontra viva no presente, ancorada nas tradições, e não na cultura dominante.

O fato das bandas civis sempre terem se ocupado de ensinar crianças faz dessas corporações lugares de memória onde a educação social e musical caminham juntas com a

participação dos músicos nesse processo. Ao escrever sobre a didática da participação, Ventosa (2016) diz que a educação social, enquanto componente da socialização, está intimamente relacionada com a participação, pois pertence ao âmbito do saber prático e se orienta para a intervenção e mudanças socioeducativas, exatamente o que as liras sempre fizeram, no que diz respeito à prática informal de educação musical.

Alguns regentes da Lira Conspiradora foram Prisco de Almeida (1920), Joaquim Fiuza (1922-23), José Francisco de Matos Chagas, o Juca Chagas (1932-41) e Francisco das Chagas, conhecido como Chico Trombone (1961-62, 1968, 1970, 1975, 1982) que, conduziram a Lira Conspiradora em sua batuta.

Prisco de Almeida e Juca Chagas deixaram um vasto acervo de composições executado em todo Estado do Rio de Janeiro, tendo, este último, deixado partituras para piano, orquestra e coro orfeônico, marchas, quadrilhas, valsas, música de peça teatral, uma opereta e a nobre Sinfonia Goitacá, feita para ser executada por orquestra sinfônica. Segue adiante uma placa de homenagem à diretoria da Lira Conspiradora que se encontra no salão da banda, quando Juca Chagas era o maestro.

Fig. 1: Homenagem à diretoria da banda de 1938. Fonte: acervo pessoal da autora.

Na festa do centenário da banda, em 1982, ela já vivia dias difíceis quanto às dificuldades financeiras para sua manutenção. O maestro Chico Trombone, discípulo de Juca Chagas, formou uma grande quantidade de músicos na Lira Conspiradora que estão, hoje, espalhados pelo país. Francisco das Chagas era funcionário do Sesi. Ensinou e regeu a banda até 1984, vindo a falecer em 1985, logo após a festa do centenário. Depois dele, nenhum outro maestro conseguiu formar tantos músicos e firmar a Lira Conspiradora. A seguir estão algumas fotografias encontradas no acervo que se encontra na sede:

Fig. 2: Chico Trombone ao lado esquerdo da banda. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 3: Galeria com diretores, presidentes e maestros na festa do centenário. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 4: Orfeão Juca Chagas na missa pelo centenário da banda. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 5: Lira Conspiradora nas ruas da cidade. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 6: Francisco das Chagas, o Chico Trombone, o primeiro do lado esquerdo. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 7: José Amaro Manhães, entre os dois músicos da primeira fila. Fonte: acervo doado a autora pela família do músico.

2. Trazendo de volta o que não se esqueceu

> "A memória poderá ser conservação ou elaboração do passado, mesmo porque o seu lugar na vida do homem acha-se a meio caminho entre o instinto, que se repete sempre, e a inteligência, que é capaz de inovar.
> (BOSI, 1994, p. 68)

Por ter seus alicerces na memória, nos sentimentos e na identidade, a Lira Conspiradora também é suscetível à dialética da lembrança e do esquecimento. Ela passou por um período de silêncio na década de 1990, quando os músicos se distanciaram de sua sede que passou a abrigar apenas instrumentos, fotografias, partituras, álbuns, uniformes e documentos. Segundo o Jornal A Notícia (25/07/1982), as bandas civis já estavam se diluindo "por influência da música estrangeira que desde 1922" vinha ganhando campo no Brasil.

Depois de alguns anos, a Lira Conspiradora entrou num processo de retorno e de ocupação da sede, a partir de 2016, pelos elos de amizade – que correspondem às estruturas de sentimento - entre José Jorge Lírio (filho do maestro Francisco das Chagas) e Ésio Ribeiro Amaral, presidente da Lira Guarany (outra banda civil do Município).

José Jorge Lírio foi músico da Conspiradora e um dos tantos alunos de seu pai. Tornou-se músico militar e deve sua carreira profissional à Lira Conspiradora. Os laços de amizade com o presidente da Lira Guarany impulsionou sua expectativa de ver a Lira Conspiradora renovada. A solidariedade dos músicos da Guarany pela causa da Conspiradora mostra que isso é possível: quando a memória é viva no interior de um músico, nada pode apagá-la. Antes pelo contrário, se torna cada vez mais viva.

A retomada da banda, em 2016, com a ajuda da "co-irmã" Lira Guarany iniciou um movimento para atualizar a documentação da Lira Conspiradora com um novo regimento, reforma do banheiro, limpeza e pintura do salão, que foram comemorados nas festas de aniversário da banda, em 2016 e 2017.

Fig. 8: Aniversário da Conspiradora na sua sede, em 2016. Fonte: acervo pessoal da autora.

Fig. 9: Nova diretoria na sede, em 2016. Fonte: acervo pessoal da autora.

A mobilização dos músicos se deu no sentido de convocarem os mais antigos a fim de realizarem uma nova eleição para a escolha de uma nova presidência e diretoria composta, também, por músicos jovens, a fim de legalizar e arrumar a administração não só do prédio, mas da banda. A fig. 9 mostra a nova diretoria eleita em 2016, a fig. 10 retrata uma das reuniões entre os músicos na sede e a fig. 11, a posse da nova presidência, estando José Amaro Manhães (o presidente da lira na ocasião do seu centenário) diplomando os novatos.

Fig. 10: Reunião em 2016. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 11: Posse da nova presidência (dos mais velhos para os mais novos). À direita, José Amaro Manhães. Fonte: acervo pessoal da autora.

Nora (1993, p.22) traz a reflexão sobre os lugares de memória que nos ajuda a compreender esse processo de retomada da Lira Conspiradora: os lugares de memória vivem

de “sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações”. Segundo Nora (1993), a necessidade pelos lugares de memória se dá porque perdeu-se os meios da memória. Podemos, assim, compreender porque os lugares correspondem e abrigam fragmentos onde estão localizadas as lembranças.

Entendemos, então, o processo de retorno e ocupação da sede pelos músicos. O que eles buscam são suas origens musicais, suas raízes, lembranças, os fragmentos do passado porque querem reviver, ver e ouvir sua banda novamente. Querem conviver e ter experiências musicais.

A restauração do telhado, da fachada do prédio, a limpeza e pintura interna do salão significam a retomada do espaço, a possibilidade do encontro, dos ensaios, das aulas, as festas de outrora, a sede repleta de pessoas, os afetos e os fragmentos de memória. Uma faixa de anúncio de aulas foi colocada na fachada do prédio na expectativa de que novos alunos sejam contactados. As figuras adiante mostram algumas etapas desse processo de ocupação da sede com a solidariedade dos músicos da Lira Guarany:

Fig. 12: Fachada antes da reforma. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 13: Durante a reforma, em 2017. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Fig. 14: Após a pintura, com o anúncio das aulas. Fonte: acervo doado a autora pela banda.

Os meios da memória que foram perdidos se deixam encontrar na sede (o lugar do agrupamento dos músicos), na música, no convívio, no ensino, no acervo de partituras, no uniforme, nas conversas, nas risadas, na cultura como um modo operante de vida que havia sido silenciado, nos anos de 1990. As ações que foram transmitidas de geração a geração se perderam em novas opções de vida e a necessidade de retomar a identidade é a necessidade da memória, de reviver o que algum dia foi vivido.

Por isso, os fragmentos de memória estão nos lugares que têm significado, estão no afeto, no que remete ao familiar, no que ancora a sensação de pertencimento, na tradição oral, no inconsciente. As estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) abarcam as lembranças dos fatos e emoções que marcaram as vidas e, portanto, unem esses sujeitos.

A banda representa um lugar de memórias que contém as reminiscências que conferem identidade aos sujeitos. Lugares de memória são patrimônios vivos na lembrança dos sujeitos, onde se torna possível começar novamente.

De forma visível, a banda não desapareceu na memória desses músicos. Ela está viva dentro deles. Bosi (1994, p.68) admite, com Stern, que existe uma "memória "pura", mantida no inconsciente, com a suposição de que as lembranças são refeitas pelos valores do presente (...)". Quando elementos simbólicos essenciais na constituição das experiências das pessoas e dos lugares se entrecruzam, historicidade, significado e memória se encontram, correspondendo às estruturas de sentimento.

Ao resgatar a memória da Lira Conspiradora por meio de ações concretas, os músicos da Lira Guarany geraram vida, projetaram a valoração do patrimônio por meio do sentido de pertencimento e fundamentaram a apreensão da memória na identidade com o lugar e em valores permanentes: coletividade, participação e criatividade.

Referências:

A Notícia, 25 de julho de 1982.
BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
CARVALHO, Waldir P. *Campos depois do centenário*. Itaperuna: Damadá artes gráficas e editora ltda., 1991, vol. 1.
CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 22 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
Folha da Manhã, 25 de julho de 1982.
NORA, Pierre. Entre Memória e História – a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, PUC, nº10, 1993, p.7-28.
RANGEL JÚNIOR, Vicente M. *Recortes da Memória Musical de Campos (1839-1965): Subsídios Musicais para a Construção de uma História da Cultura Campista.* Itaperuna, RJ: Damadá Artes Gráficas, 1992.
RIO DE JANEIRO (Estado). *Catálogo Banda Larga de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro*: ASBAM-RJ e Secretaria de Estado de Cultura (SEC), 2009.
SANTOS, G. Pessanha dos. Discurso pronunciado pelo presidente do Instituto Campista de Literatura, na retreta comemorativa - de 1º de agosto de 1882 – do primeiro centenário da Sociedade Musical Lira Conspiradora.
SANTOS, Myryan Sepúlveda dos. *Memória Coletiva & Teoria Social*. São Paulo: Annablume, 2003.
TAVARES, Prata. *A Notícia*, 25 de março de 1973.
VENTOSA, Victor J. *Didática da participação: teoria, metodologia e prática*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. São Paulo: Zahar, 1979.

Notas

[1] O Patronato São José foi um orfanato que acolhia meninos pobres, enquanto o Asilo da Lapa acolhia meninas pobres. Ambos mantinham suas bandas de música. Importante se faz lembrar que no Patronato São José foi criado um Orfeão para a formação coral de meninos, além do ensino musical com a banda já existente. A professora Alcídia Perez Pia fundou o Orfeão Juca Chagas no Liceu de Humanidades de Campos e foi a responsável pelo coro de meninos do Patronato, que chegou a executar peças a quatro vozes (RANGEL, 1992, p.111).