

### Um panorama sobre a vida e a obra de Agenor Aluísio Gomes e sua atuação em diversos contextos musicais

Moisés Silva Mendes  
Wellington Mendes da Silva Filho  
Universidade Federal da Bahia

#### Introdução

Esta comunicação é resultado da fase inicial da pesquisa de doutorado que tem como objetivo estudar a vida e a obra de Agenor Aluísio Gomes<sup>1</sup> desde à primeira metade do século XX, até o ano de 1970, ano em que faleceu. Assim, temos o objetivo de apresentar aspectos relativos à vida e a obra de Agenor Gomes, utilizando fontes bibliográficas que o mencionam, bem como fontes documentais, em especial fontes iconográficas relativas à música (fotografias). Tais fontes têm contribuído para a ampliação das discussões propostas na pesquisa, sobretudo, no que diz respeito às confirmações ou negação das informações fornecidas pelas referências bibliográficas, bem como auxiliado na compreensão de aspectos relativos à parte da história da música da Bahia.

---

<sup>1</sup> De acordo com a professora Marneide Costa (2016), O maestro Agenor Gomes nasceu em 03 de abril de 1894, em Valença, na Bahia. Descendente de uma família de músicos e desde muito cedo se interessou pela música. Seu pai, Agostinho Antônio Gomes, foi maestro de uma das bandas de sua cidade natal e ele foi seu dedicado assistente. Como toda criança Agenor, gostava de criar brinquedos e brincadeiras novas, algumas delas sempre ligadas à música como fazer flautinha com talo de folha de mamão, tocar flauta de brinquedo com o nariz, imitar o som de órgão colocando uma xícara de louça sobre o corpo do violino e tocando.

A professora Marineide Marinho Maciel Costa<sup>2</sup> nos comunicou que possuía sob a sua guarda um conjunto de fontes documentais relativas à vida e obra de Gomes, o qual é composto por registros fotográficos, partituras autógrafas e cópias, documentos pessoais (cartão de saúde, certificado de vacinação, carteira da ordem dos músicos do Brasil, carteira de trabalho e atestado de óbito), matérias de jornais, registros fonográficos (discos de vinil), objetos pessoais, entre outras fontes.

A respeito dos registros iconográficos relativos à música fornecidos pela professora Marineide Costa constam de fotografias individuais de Gomes e em conjunto com outras personalidades, fotografia dos familiares de Gomes, imagens das capas de discos dos LPs *Os 20 anos da Hora da Criança e Hora de Cantar*. A partir da pesquisa documental foi possível localizar dois discos de vinil contendo gravações das composições e arranjos do maestro Gomes, em conjunto com Adroaldo Ribeiro Costa. Entre os discos foram encontrados os LPs “Vinte anos da Hora da Criança”- 1963 e a coletânea “Hora de Cantar”- 1981. Nesse processo também encontramos matérias de jornal entre outras fontes.

Entendemos que em virtude deste texto tratar de aspectos relativos à pesquisa em música de cunho histórico, estamos situados no campo de estudos da musicologia histórica. Para tanto, sobre as biografias musicais Maynard Solomon (2006), informa que

A biografia musical é um gênero literário constituído de documentos ordenados das vidas de indivíduos que estão envolvidos na criação, produção, disseminação e recepção de música. Especialmente das vidas de compositores e músicos, mas incluindo também libretistas, editores, fabricantes de instrumentos, patronos, melômanos, acadêmicos e escritores. Do ponto de vista mais abrangente, a biografia é a história de vida de um indivíduo. A partir disso pode-se afirmar que envolve a totalidade dos fenômenos que condicionam ou modelam o indivíduo, todos os eventos nos quais se envolveu ou que foram

---

<sup>2</sup> Foi aluna de Gomes no projeto a Hora da Criança, posteriormente foi aluna de piano da filha de Gomes, a professora Maria Angélica Gomes, na Escola de Música da Bahia fundada por Pedro Irineu Jatobá. Maria Angélica Gomes ao chegar à velhice teve a professora Marineide como cuidadora até os seus últimos dias de vida. Maria Angélica deixou o seu acervo documental e o do seu pai (Agenor Gomes) aos cuidados de Marineide, a qual tem permitido o acesso às fontes documentais relativas ao pesquisado, bem como a utilização e reprodução do material para fins da pesquisa de doutorado. (COSTA, 2016) (depoimento cedido ao autor por Marineide Marinho Maciel Costa)

gerados por conta das suas atividades, assim como cada aspecto dos seus processos mental e psicológico e cada produto da sua criatividade. A biografia em Música se centra na documentação e interpretação de fatos, influências e relações em uma vida, mas o seu legítimo campo de investigação se atenta às heranças biológicas e ancestrais, os elos social e histórico, a tradição musical e o ambiente intelectual. [...] Há muito tempo que se reconhece que o acúmulo e análise de dados biográficos – performances, correspondência, autógrafos, esboços, publicações – são cruciais ao lidar com problemas de cronologia, da autenticidade das fontes compositivas, motivações pessoais, patrocínio, ideologia e recepção. E não se questiona que o assunto propriamente dito do biógrafo inclui a natureza da criatividade, a documentação dos detalhes do cotidiano, o impacto histórico da criatividade individual e os padrões trans-históricos de conduta e de crença. (MAYNARD SOLOMON, 2006 *apud* SOTUYO BLANCO, 2007, p. 15-16)

Dessa forma, os registros iconográficos fornecem informações relevantes acerca do pesquisado e do contexto histórico, social e musical no qual estava inserido. Nesta pesquisa os registros iconográficos são importantes para a confirmação ou a negação de informações encontradas na revisão de bibliografia. Por outro lado, tais registros têm possibilitado à descoberta de novas informações acerca da história do pesquisado. Segundo Panofsky (1986, p. 53), “A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que anciliar, que nos informa quando e onde temas específicos”.

A iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores. Entretanto, ela não tenta elaborar a interpretação sozinha. Coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a gênese e significação dessa evidência: a interação entre os diversos “tipos”; a influência das idéias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. Resumindo, a iconografia considera apenas uma parte de todos esses elementos que constituem o conteúdo intrínseco de uma obra de arte e que precisam tornar-se explícitos se se

quiser que a percepção desse conteúdo venha a ser articulada e comunicável. (PANOFSKY, 1986, p. 53-54)

Nesta comunicação serão utilizadas fotografias que retratam diferentes momentos da vida de Agenor Aluísio Gomes. Para Gaskell (1992, p. 241), “O impacto cultural da fotografia sobre os últimos cento e cinquenta anos, tanto em si mesma, quanto na forma da imagem visual em movimento a que ela também deu origem, tem sido imenso, alterando completamente o ambiente visual e os meios de troca de informação de uma grande parte da população do globo”. Ainda segundo Gaskell (1992, p. 241), “Quase todos fazem uso diário da fotografia, seja como ilustrações, auxílios à memória ou como substitutos de objetos descritos através dela”.

A fotografia é o meio visual em que os acontecimentos passados são com frequência tornados mais acessíveis pela resposta emocional do momento. Isto porque a fotografia traz em si uma relação material e causal com seu sujeito. Parte de nossa resposta é para o fotógrafo como um traço real de um acontecimento. (GASKELL, 1992, p. 265)

Sobre a utilização da fotografia como registro histórico, Bonato (2003, s/p.), informa que “A fotografia possui limitações, pois apresenta uma fragmento da realidade registrada, dos acontecimentos que depende em parte do enfoque dado pelo autor – o fotógrafo”. Gaskell, também concorda quanto ao nível de interferência exercido pelo fotógrafo em um registro fotográfico. Segundo o autor,

Na verdade, o passado recente é cada vez mais conhecido através de imagens parcialmente fortuitas e instantâneas. [...] os fotógrafos estão sujeitos a muitas formas de manipulação (a excisão de figuras; cortes e atenuações para alterar a interpretação do observador) e o significado prontamente legível muitas vezes é apenas gerado pela combinação com uma legenda.

Legendas diferentes para a mesma fotografia com frequência produzem significados radicalmente diferentes ou até contraditórios. (GASKELL, 1992, p. 266)

Apesar do registro fotográfico representar parte de uma realidade, geralmente escolhida pelo fotógrafo, Oliveira (2002, p. 8), afirma que,

Ainda que as fotografias não sejam um espelho fiel da realidade, elas contêm elementos do real. A memória é uma construção nossa, feita no presente, onde escolhemos os momentos que queremos lembrar e aqueles que queremos esquecer. Talvez por isso, a cada geração, reescrevemos a história, cada um com seu ponto de vista. (OLIVEIRA, 2002, p. 8)

Assim, entendemos que os registros imagéticos, bem como quaisquer outros tipos de documentos devem ser tratados como vestígios, pois, segundo Bloch (2001, p. 87),

Como primeira característica, o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser um conhecimento através de vestígios. Quer se trate das ossadas emparedadas nas muralhas da Síria, de uma palavra cuja forma ou emprego revele um costume, de um relato escrito pela testemunha de uma cena antiga, o que entendemos efetivamente por documentos senão um vestígio. (BLOCH, 2001, p. 87)

Para tanto as fontes documentais devem ser utilizadas de forma crítica e contextualizada, pois são fontes de informações válidas numa pesquisa histórica.

### **Novos aditamentos sobre a vida e a obra de Agenor Aluísio Gomes**

A partir da realização da revisão bibliográfica em busca de informações sobre a vida e obra de Agenor Aluísio Gomes, foi possível identificar autores que se referiram ao pesquisado, entre os quais, Costa (1982), Leal (1996), Santana e Santos (1998), Telles (2000), Amado (2010), Luna (2011) e Marineide Costa (2016).

Segundo Santana e Santos (1998, p. 4), Agenor Aluísio Gomes era compositor e instrumentista. Filho de Antônio Agostinho Gomes<sup>3</sup>, Agenor Gomes nasceu em 03 de abril de 1894, na cidade de Valença, município da Bahia, na região Nordeste do Brasil e faleceu em 06 de julho de 1970, em Salvador.

---

<sup>3</sup> Antônio Agostinho Gomes maestro na região sul da Bahia, em Valença.



Imagem 1: Retrato de Agenor Aluísio Gomes, c.a. 1938. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

Possuidor de um talento musical extraordinário, aos sábados ele e vários amigos costumavam se reunir em sua casa ou na de amigos. Desse modo pôde formar uma orquestra que mais tarde é relatada no romance *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Jorge Amado. A todo instante ele tinha a capacidade de inspiração e raciocínio rápido para compor música em qualquer estilo que quisesse. Viajou muito desde [a] adolescência e em cada lugar que chegava sempre organizava uma orquestra. Em Itabuna formou uma orquestra toda de mulheres, e em **Valença a banda Harpa Vicentina**. (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4, grifos nossos)

Ainda segundo Santana e Santos (1998), quando criança Gomes teve acesso a diversos instrumentos rudimentares como flautas artesanais, e, ao longo da sua vida teve a oportunidade de estudar outros instrumentos convencionais. Tocava instrumentos como “flauta, flautim, saxofone, bandolim, cavaquinho, violino, cello e violão que era um dos seus instrumentos mais

preferidos, com o qual solava, acompanhando o bandolim e a orquestra”. (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4)

Tudo começou muito tempo atrás do tempo, quando o garoto Edgar [sic] [Agenor], “prodígio”, reunia-se com seus antepassados, muitos deles músicos como o seu pai, e aprendia o que mais tarde possibilitaria sua filha Angélica chamá-lo “o músico perfeito”: solfejo, ritmo, regência. Das aulas caseiras para as primeiras apresentações sociedades, retretas e bandas não passou muito tempo. O garoto aprendia como quem não precisava mais aprender. (RIBAS, 1970, p. 1)



Imagem 2 - Maestro Agostinho Antônio Gomes e seu grupo musical em Valença, Bahia (s/d).

**Legenda da imagem:** [Grupo de figurantes que tomaram parte em um brilhante concerto sob a regência do habilíssimo e popular maestro Agostinho Antônio Gomes, realizado na cidade de Valença, Estado da Bahia, em 22 de Agosto próximo passado. Da direita para a esquerda: Bellinha Ferreira, Elmira Baptista Amalia Oliveira, Candida Elvira, professora Hermilla Gomes, Bem-bem Pontes, Sinhá Souza, Alzira Muniz, Céres Americana, Carmen Lea e Lindoca Baptista. O maestro Gomes é o que está no centro. Tem à esquerda os Srs. Victorino Pereira e maestrino Agenor Gomes, à esquerda Alvaro Maciel e Aurelino Silva. (Clichê do amator coronel J. F. de Souza)] Fonte: J. F. de Souza, 1917 (cedida por Marineide Costa)

Segundo Ribas (1970, p. 1), em sua adolescência e depois, na fase adulta, Gomes teria viajado por cidades do sul da Bahia, entre as quais Ilhéus e Itabuna. Assim, manteve contato com os músicos daquelas localidades e, destes encontros, “sempre saía uma orquestra, que alegraria as noites do lugar em que passava [a exemplo] da orquestra de crianças e jovens, todas mulheres, em Itabuna, a *Banda Vicentina*, em Valença. A roupa branca, chapéuzinhos, estandartes”. (RIBAS, 1970, p. 1)

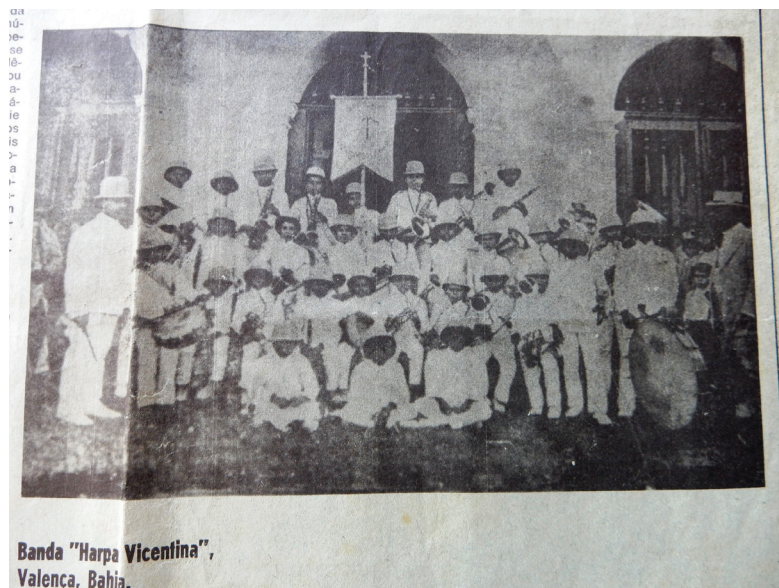


Imagem 3 – Banda Harpa Vincentina. Fonte: Jornal da Bahia, 1970 (cedida por Marineide Costa)

Sobre as habilidades musicais, Santana e Santos (1998, p. 4), informam que Gomes tocava vários instrumentos entre os quais, “flauta, flautim, saxofone, bandolim, cavaquinho, violino, violoncelo e violão, que era um dos seus instrumentos mais preferidos, com o qual solava, acompanhando o bandolim e a orquestra”. Santana e Santos também informam que Gomes “Foi casado com a Sra. Maria José Alves Gomes e deixou uma filha, professora Maria Angélica Alves Gomes, professora de piano e compositora” (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4). Segundo Ribas (1970, p. 1), Gomes “Casou-se e abandonou a música. Não queria voltar a ver nem mais uma nota em sua frente. Ia ser pai, chefe de família, mas não ia ser mais músico”.





Imagem 4 - Carteira de Trabalho de Agenor Aluísio Gomes. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

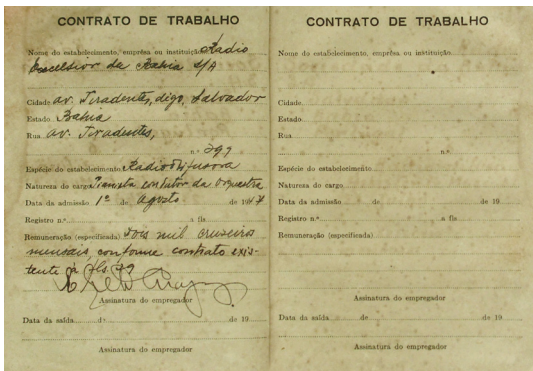


Imagem 5 - Carteira de Trabalho de Agenor Aluísio Gomes. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

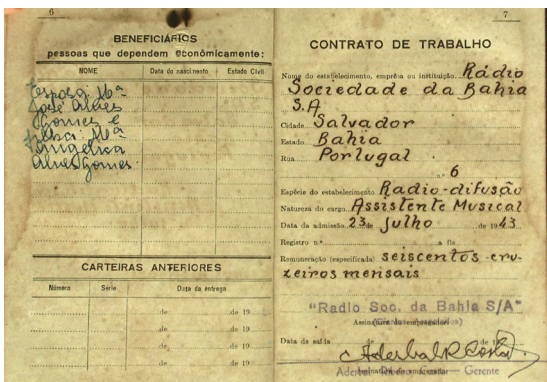


Imagem 6 – Carteira de Trabalho de Agenor Aluísio Gomes. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

Apesar de Ribas ter afirmado que Gomes abandonou a música após ter se casado, Adroaldo Ribeiro Costa informou que conheceu Gomes na cidade de Santo Amaro da Purificação no ano de 1938, quando exercia a função de gerente do Banco do Brasil. Costa mencionou que observou e se surpreendeu com a atuação de Gomes ao tocar um harmônio executando solos e acompanhando um grupo de cantoras, numa missa em uma capela daquela cidade. Em outro momento de observação das habilidades musicais de Gomes, Costa (1982, p. 140), relata que

Os dias foram passando, lentos e mansos como as águas paradas do Subaé. Lá uma noite, houve espetáculo no Cine-Teatro Santo Amaro, um festival beneficente organizado por minha prima Dizinha. Meninas e jovens, cançonetas e danças, recitativos e sainetes, as coisas de sempre. A novidade, porém, era a presença do homem gordo [Agenor Gomes], não só apoiando musicalmente o espetáculo, mas preenchendo os longos intervalos, à frente de um conjunto de clarineta, flauta, trompete e contrabaixo. Surpreenderam-me os efeitos que o homem gordo conseguia tirar dos músicos meus velhos conhecidos, excelentes, sem dúvida, mas anárquicos. Naquela noite, pensei comigo: - Vou precisar desse homem. (COSTA, 1982, p. 140)

De acordo com Perfilino Neto (2009), na Bahia no período na década de 40, no dia 25 de julho de 1943, foi iniciado na Rádio Sociedade da Bahia o programa infantil a Hora da Criança<sup>4</sup>, idealizado por Adroaldo Ribeiro Costa. No programa do dia 25 de julho, pais e crianças se encontravam no auditório da rádio, quando as crianças entoaram os cânticos: “Os meninos da Bahia, Nesta Hora da Criança, A mensagem da esperança, Vem trazer com alegria...”. (PERFILINO NETO, 2009, p. 47)

Era o hino da Hora da Criança, de autoria de Adroaldo Ribeiro Costa e do Maestro Agenor Gomes que acompanhava

---

<sup>4</sup> A Hora da Criança nasceu a 25 de Julho de 1943, como um programa de rádio, ao microfone da PRA4, Rádio Sociedade da Bahia. Era levado ao ar com a participação das próprias crianças e com o som do maestro Agenor Gomes. Entre as personalidades que passaram pela Hora da Criança destacam-se: o compositor Gilberto Gil, integrantes do Quarteto em Cy (Cyva, Cybele, Cylene e Cynara), os cineastas Glauber Rocha e Paulo Gil Soares, o artista plástico Ângelo Andrade, o professor Carlos Petrovich, o artista plástico Juarez Paraíso e Lúcia Spinelli, e muitos outros. Em 1953, a Hora da Criança foi transformada em sociedade civil. Disponível em: < <http://blogdogutemberg.blogspot.com.br/2006/06/adroaldo-ribeiro-costa.html>>. Acesso em: 15 Mai. 2015.

ao piano a produção infantil que toda Bahia dos anos 40 e 50 escutava e ali permaneceu por cerca de 20 anos, alcançando repercussão na cidade e revelando talentos. Mas nem por isso sensibilizou a direção da Associada baiana que exigindo patrocinador para o horário chegou a suspender algumas audições, dando ultimatum ao seu produtor para que este se rendesse à ditadura comercial. (PERFILINO NETO, 2009, p. 47)

O programa a Hora da Criança revelou muitos talentos artísticos da Bahia, sobretudo pela proposta artística que agradava aos ouvintes de variadas faixas etárias. Sobre as composições, Santana e Santos (1998, p. 4), mencionam que Gomes era um compositor de relevância, em virtude de ter composto músicas em diversos estilos.

Gomes compôs, músicas religiosas como: **Ladainhas, Kyrie, Tantum Ergo e Hino à Nossa Senhora**. Valsas: **Olhos Lindos, Valsa das Esmeraldas, Angélica, Vidas Felizes, Flores da Espanha, Sorriso de Isabela, Valsa Alegre, Gotas de Saudades, Fantasias de Flautas, Divertimentos 1, 2 e 3, Recreações e Sonho de Amor**. Músicas de Câmara: **Gaiivota, Minuetos para Violão, Melodia para Trombone, Ária do Bandolim e Melodia do Violoncelo**. (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4, grifo nosso)

Ainda sobre as composições de Gomes, segundo Paulo Luna, em sua publicação *No Compasso da Bola*, o Hino do Esporte Clube Bahia, teve a autoria de Adroaldo Ribeiro Costa e Agenor Gomes. Para o autor, o hino goza de grande destaque no cenário nacional, no contexto das equipes de futebol e dos torcedores do Esporte Clube Bahia. Aramis Costa, integrante da Academia de Letras da Bahia e sobrinho de Adroaldo Ribeiro Costa, informa que o hino foi criado em 1946 e em 1956, o tio tornou a composição pública, deu uma carta de cessão total dos direitos ao Esporte Clube Bahia (Cf. ARAMIS COSTA, 2017, p. 2). Conforme Luna (1960), “Ele [o Hino do Esporte Clube Bahia] foi gravado por Gilberto Gil e lançado no *LP Barra 69 Caetano e Gil ao vivo na Bahia no teatro Castro Alves*, registrado em show de Caetano Veloso e Gil em Salvador, antes de seguirem para o exílio, e lançado em 1972”. (LUNA, 1960, p. 112)

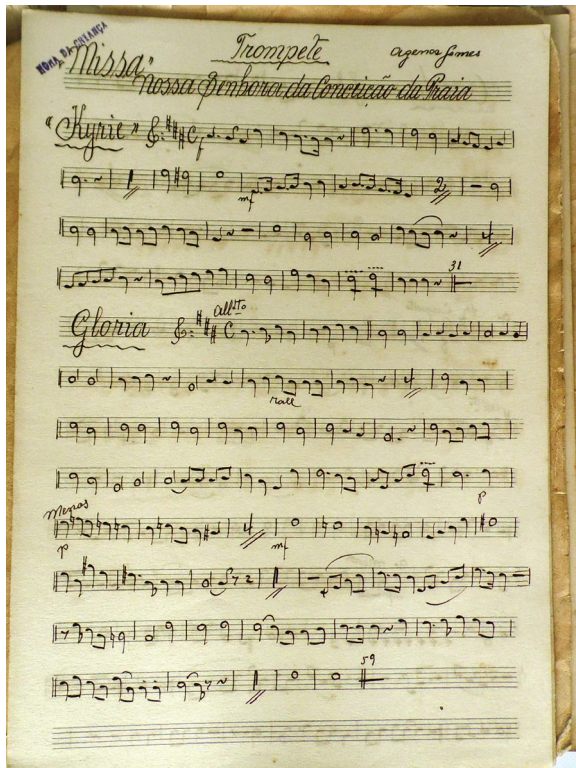


Imagem 7 - Composição Agenor Gomes - Missa Conceição da Praia “Sanctus” [s.d.]. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

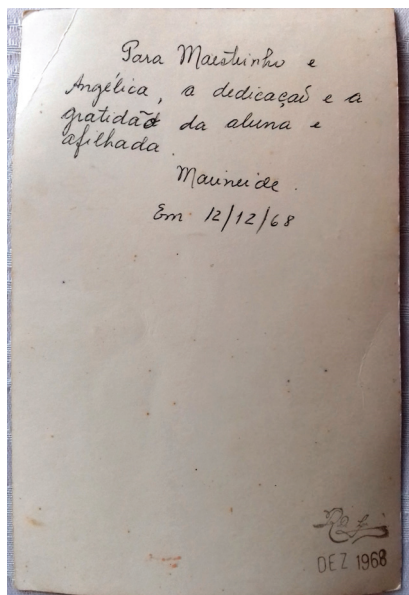
De acordo com Adroaldo Ribeiro Costa, a sua amizade com Gomes teve início na cidade de Santo Amaro da Purificação, no ano de 1938. Antes de se aproximar de Gomes, Costa teria presenciado algumas apresentações de Gomes em Santo Amaro, as quais teriam lhe chamado à atenção. Segundo Costa (1982, p. 141), em 1938, ao comparecer à missa na Capelinha dos Humildes e lá tinha visto Gomes tocando harmônio, acompanhando as cantoras, “e ele tirava lindos efeitos do instrumento”. Numa segunda situação, ainda em 1938, Costa teria avistado Agenor Gomes presente em um espetáculo no Cine-Teatro Santo Amaro, onde ocorria um festival beneficente, que contava com meninas e jovens, os quais se apresentavam cantando, dançando e recitando. A presença de Gomes não só apoiando musicalmente o espetáculo, mas “preenchendo os longos intervalos, à frente de um conjunto de clarineta, flauta, trompete e contrabaixo”. (COSTA, 1982, p. 141)

Costa (1982, p. 141), informa que, no período em que conheceu Gomes, teria tentado convence-lo a trabalhar como professor do Ginásio Santamarense, onde era diretor, porém Gomes teria negado o seu pedido e, na mesma época, teria se transferido para Salvador. Ainda segundo Costa, mesmo distante os dois continuaram a amizade, e ainda participavam de saraus musicais. Anos depois, Costa se transferiu para Salvador e propôs a Gomes que trabalhasse nas músicas do espetáculo *Opereta Narizinho*, que era baseada nos contos de Monteiro Lobato. Conforme menciona Costa,

Meu aliciamento prosseguia e, um dia, abordei francamente o assunto: - Tenho uma opereta infantil chamada “Narizinho” que será um sucesso. Compus grande parte das músicas que sei tocar no piano mas não sei colocar na pauta. Você copia estas e as que ainda vou fazer, harmoniza e instrumenta tudo, eu monto o espetáculo e você vai reger. Ele, negaceou, contestando-me, inclusive, autoridade para julgá-lo capaz de tal cometimento, mas eu já sabia, a essa altura, que a batalha estava ganha. E durante o ano de 1942, quando vivia como lançadeira entre Salvador e Santo Amaro, ia para a casa do Maestro, na Rua da Paz, a fim de escrever as músicas de “Narizinho”. (COSTA, 1982, p. 142)

Ainda segundo Costa (1982, p. 142), Gomes foi o seu companheiro na organização e no lançamento da *Hora da Criança* em 1943, onde juntos trabalharam por 27 anos, dividindo todos os bons e maus momentos que ocorreram na instituição. Sobre o período em que Gomes trabalhou com Costa em Salvador, muitas foram as mudanças na vida de Gomes. Nesse período, Gomes teve a oportunidade de atuar em diversos contextos entre os quais, participar de programas de rádio com o programa “Hora da Criança”, sendo posteriormente contratado como assistente musical e depois como condutor de orquestra. Posteriormente atuou como regente e arranjador da orquestra do projeto *Hora da Criança*, participando de espetáculos teatrais.

Nesse sentido, no que tange ao mencionado período, Costa trabalhou num ambiente que lhe proporcionou o contato com personalidades de destaque e reconhecimento nacional, entre os quais, o escritor Monteiro Lobato, e o então secretário de educação do estado da Bahia, professor Anísio Teixeira, personalidades que estiveram ligados diretamente ao espetáculo “Reinações de Narizinho”, outras personalidades políticas como o governador do estado da Bahia, entre muito outras pessoas.



Imagens 8 e 9 - Formatura de Marineide Maciel Costa na Escola de Música da Bahia (da esquerda para a direita) Agenor Gomes, Marineide Costa e Maria Angélica. No verso, a dedicatória com data. Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

Ainda nesse período constatamos que Gomes compôs e adaptou arranjos em grande quantidade. Como já mencionado, tendo como destaque a criação da música e orquestração do *Hino do Esporte Clube Bahia*. Sobre o LP *Os 20 anos da Hora da Criança*<sup>5</sup>, lançado no ano de 1964, em Salvador Gomes participou como compositor (de algumas canções) e regeu o coro no processo de gravação do disco. De acordo com a professora Marineide Costa, que foi aluna de Gomes e de sua filha Maria Angélica, Gomes atuou como professor de música ensinando instrumentos musicais, entre eles o violão, bandolim e piano, além de lecionar disciplinas como improvisação e teoria musical. (MARINEIDE COSTA, 2016, s.p.)

<sup>5</sup> A capa do disco *Os 20 anos da Hora da Criança* (1963) informa que Adroaldo Ribeiro Costa foi o diretor do disco, enquanto que a regência das canções estava a cargo do maestro Agenor Aluísio Gomes, que contou com a participação do coro da *Hora da Criança* (OS 20 ANOS DA HORA DA CRIANÇA, 1963, capa).

Tabela 1: Fatos da vida e obra de Agenor Aloísio Gomes

Local	Data	Acontecimento	Referência
Valença – Bahia	03 de abril de 1894	Nascimento Agenor Aloísio Gomes	Santana; Santos (1998)
Itabuna – Bahia	10 de março de 1920	Nascimento de sua filha Maria Angélica Alves Gomes em Itabuna	Marineide Costa (2016)
Santo Amaro da Purificação - Bahia	c.a. 1938	Trabalhava como funcionário do Banco do Brasil.  Atuava como músico tocado harmônio acompanhando coro em missas. Regia conjuntos musicais em eventos na cidade.	Costa (1982)
Salvador – Bahia	c.a. 1939	Mudou-se para Salvador.	Costa (1982)
Salvador – Bahia	23 de julho de 1943	Contratado pela Rádio Sociedade da Bahia como Assistente Musical	Carteira de Trabalho (1947)
Salvador – Bahia	25 de julho de 1943	Foi inaugurado o programa de rádio “A Hora da Criança” na rádio Excelsior da Bahia, onde Gomes atuou como executante, compositor, regente e arranjador.	Costa (1982)
Salvador – Bahia	1946	Criação da orquestração Hino do Esporte Clube Bahia. Letra de Adroaldo Ribeiro Costa.	Aramis Ribeiro Costa (2017)
Salvador – Bahia	1 de agosto de 1947	Contratado pela Rádio Excelsior da Bahia S/A como pianista e condutor de orquestra.	Carteira de Trabalho (1947)
Salvador – Bahia	1963	Participou como diretor musical e compositor de algumas faixas do disco: <i>Os 20 anos da Hora da Criança</i> (1963)	Costa (1963)
Salvador – Bahia	Dezembro de 1968	Participou, juntamente com a sua filha Angélica, da formatura de Marineide Maciel na Escola de Música da Bahia.	Marineide Costa (2017)
Salvador – Bahia	06 de julho de 1970	Morte de Agenor Aloísio Gomes com 76 anos	Costa (1982)

## Considerações Finais

Apesar de não propormos discussões aprofundadas sobre as informações mencionadas, esta comunicação pode ser considerada como uma apresentação de um panorama geral da vida e das obras de Agenor Aloísio Gomes. Dessa forma, compreendemos que já é possível vislumbrar três momentos históricos, ou três fases, distintas na vida de Gomes. A primeira

fase pode ser definida quando ainda jovem, Gomes morava na região Sul da Bahia, na cidade de Valença, transitou pela cidade Itabuna, e, provavelmente deve ter transitado pela cidade de Ilhéus também, compreendendo os anos entre 1894 à c.a. de 1920.

Identificamos uma segunda fase, quando Gomes se deslocou para a cidade de Santo Amaro da Purificação onde ocupava o cargo de funcionário do Banco do Brasil. Sobre esse período ainda não encontramos informações precisas nem de sua chegada em Santo Amaro, nem a data exata de sua transferência para Salvador, contudo, entendemos que seja possível que tal período encontra-se entre os anos de (c.a.1921 a c.a.1938). Na terceira fase, podemos destacar o período em que Gomes se transferiu para Salvador em (c.a.1939), passando a trabalhar com Adroaldo Ribeiro Costa até o seu falecimento em 1979.

Entendemos que na primeira fase histórica de sua vida, Gomes conviveu num contexto musical de cidades do interior da Bahia no início do século XX. Período marcado pela convivência de Gomes com o contexto musical de bandas filarmônicas, onde a banda era uma organização muito importante nas cidades do interior, pois era o local onde se aprendia música, participava de apresentações musicais em diversas ocasiões e os indivíduos da sociedade da época, tinham contato com variados instrumentos musicais, de sopro e de percussão. As bandas filarmônicas na Bahia do início do século XX, geralmente eram uma instituição de performance instrumental que incluía um núcleo de instrução musical.

Nesse sentido, a **imagem 3**, apresentada anteriormente, corrobora com tal afirmação ao mostrar Gomes à frente da **Banda Harpa Vicentina** formada por instrumentistas mulheres que tinham às suas mãos, instrumentos como saxofones, flautas, clarinetes, bombo, caixa clara, entre outros. Na primeira fase de sua vida, Gomes teve como modelo musical o seu pai Antônio Agostinho Gomes que exercia as funções de regente, compositor e executante, funções que Gomes deve ter aprendido de forma prática, cotidianamente em sua juventude. Entendemos que da mesma maneira que Gomes foi influenciado pelo modelo musical oriundo do seu pai, Agenor Gomes, mais tarde, também serviu como modelo musical para a sua filha Maria Angélica, que se tornou posteriormente, pianista, professora e compositora. Nessa primeira fase ainda não foi encontrada nenhuma composição de Gomes, porém, entendemos que essa foi a fase da aquisição da formação musical do mencionado.



Sobre a segunda fase da vida de Gomes, (c.a. 1921, a c.a. 1938), poucas são as informações disponíveis a despeito das atividades musicais desenvolvidas por Gomes, incluindo prováveis composições. Situação que necessita de pesquisa em busca de fontes documentais com a finalidade de preencher tal lacuna.

A respeito da terceira fase da vida do pesquisado, compreendemos que foi o período mais profícuo da vida de Gomes. Nesse sentido, destacamos a influência do contexto urbano em que Gomes se inseriu no segundo quartel do século XX. Tal contexto fez com que Gomes tivesse contato com o rádio, que era o veículo de comunicação mais influente naquele período. De acordo com Lisboa Júnior (2000), por toda a década dos anos 20 e início dos anos 30, a radiofonia no Brasil desfrutou de um grande desenvolvimento. Tendo como consequência o início de um processo de formação de “uma vasta gama de locutores, noticiaristas, humoristas, além de técnicos especializados, fazendo do rádio o mais poderoso veículo de comunicação da época”. (LISBOA JÚNIOR, 2000, p. 237)

Assim, ao ingressar como empregado fixo na Rádio Sociedade da Bahia, no ano de 1943, como assistente musical, Gomes conseguiu ingressar num contexto musical de alto nível e qualidade, fato que pode ter aumentado a visibilidade na sociedade soteropolitana da época. Por outro lado, o aumento da sua visibilidade deve ter exigido maior rigor em suas performances, composições e nos arranjos de Gomes, sobretudo, por estar ocupando uma posição social muito concorrida na época por outros músicos.

Entendemos que a personalidade de Adroaldo Ribeiro Costa foi muito influente na vida de Gomes, no período em que trabalharam juntos, pois, as informações pesquisadas mostram que, os projetos em que Costa se envolveu, sempre inseriu Gomes como parceiro. Dessa forma, muitas produções de Gomes foram motivadas pelos projetos de autoria de Costa, tendo como resultado produções em conjunto entre Gomes e Costa, entre as quais, composições, poemas, arranjos e registros fonográficos. Ainda assim, temos o objetivo de encontrar e distinguir produções individuais de Gomes ao longo de sua história. É notável que a terceira fase de Gomes é a de maior produção, entretanto, ponderamos que a formação e modelagem recebida por Gomes de seu pai e do contexto vivido em sua juventude na cidade de Valença foram de suma importância para o desenvolvimento musical e o seu sucesso profissional ao longo de sua vida.

## Referências

- AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARAMIS COSTA. Apareceu ‘dono’ para o Hino do Bahia. Pode?. **A Tarde**. Salvador, 12 abr. 2017. Notícias, Colunistas: Tempo presente. Disponível em: <<http://www.atarde.uol.com.br/tempopresente/noticias/1853070-apareceu-dono-para-o-hino-do-bahia-pode-premium>>. Acesso em: 12 Ago. 2017.
- BONATO, N. M. da C. Imagens da escola profissional feminina no distrito federal. **Revista Histedbr On-line**, Campinas, n. 9, 2003. Disponível em: <<http://27reuniao.anped.org.br/gt02/t028.pdf>>. Acesso em: 20 Jul. 2017
- BLOCH, Marc. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- COSTA, Adroaldo Ribeiro. *Igarapé: Histórias de uma teimosia*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1982.
- COSTA, Marineide Marinho Maciel. **Vida e obra de Agenor Aluísio Gomes**. Entrevista de Moisés Silva Mendes em 15 de janeiro de 2016. Salvador. Gravação em formato mp3, Duração 2h:37min. Residência da entrevistada.
- GASKELL, I. História das Imagens. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da História: Novas perspectivas**. 7ª reimpressão. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 237-272.
- LISBOA JÚNIOR, Luiz Américo. **81 temas da Música Popular Brasileira**. Itabuna-Bahia: Gráfica Agora, 2000.
- LUNA, Paulo. **No compasso da Bola**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em 10 Ago. 2017.
- PANOFSKY, E. “Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença”. In: **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.
- PERFILINO NETO. **Memória do Rádio**. Perfilino Neto: Salvador, 2009. 240p.
- RIBAS, C. Música que vem de longe. **Jornal da Bahia**, Salvador, 14 e 15 de jun. 1970.
- SANTANA, Amandina Angélica Ribeiro de; SANTOS, Milta de Azevedo. **Talentos Musicais da Bahia: dos inéditos aos inesquecíveis**. Salvador: GKB, 1998.
- SOTUYO BLANCO, Pablo. **Damião Barbosa de Araújo (1778-1856): Novas chegadas biográficas e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- SOUZA, J. F. de. **O Culto à música**. A Hora, Salvador, 15 Jun. 1917. p. 3.