

Japiassú

O MAESTRO DOS TEARES

O DOBRADO 16 DE SETEMBRO

ORGANIZADOR:
MARCOS MOREIRA

VOLUME 1

PUBL!T SOLUÇÕES
EDITORIAIS

Copyright © 2018 por Marcos Moreira

Título Original:

Japiassú. o maestro dos teares.

Autores:

Marcos dos Santos Moreira
Arnaldo Paiva Filho
Ana Greyce Moraes Pereira
Willbert Yvan Barbosa Fialho
Mario Victor Sales dos Santos
Maria Japiassú Cavalcante

Editor:

André Figueredo

Design de capa e Editoração Eletrônica:

Victor Bianchi

ficha

PUBLIT SOLUÇÕES
EDITORIAIS

Publit Soluções Editoriais

Rua Miguel Lemos, 41 sala 605

Copacabana - Rio de Janeiro - RJ

CEP: 22.071-000

Telefone: (21) 2525-3936

E-mail: editor@publit.com.br

Endereço Eletrônico: www.publit.com.br

São precisos ainda muitos anos de esforços e teimosia, dos que têm a árdua tarefa de educar, para o nosso povo chegar a uma pequena compreensão do que sejam as coisas de arte e aplaudi-las.

Maestro Aquino Costa Japiassú
Rio Largo, Alagoas, 1941.

Sumário

1 – Prefácio (José Roberto Santos Lima)	xx	
2 – O Livro (Marcos dos Santos Moreira)	xx	
3 – Prólogo (Marcos dos Santos Moreira e Arnaldo Paiva Filho)		xx
4 – Japiassú: O Maestro e o contexto histórico-biográfico (Marcos dos Santos Moreira e Ana Greyce Moraes Pereira)	xx	
5 – O maestro dos Teres e minhas Lembranças (Maria Japiassú Cavalcante)	xx	
6 – O arquivo documental da obra do Maestro Japiassú e o dobrado 16 de setembro (Willbert Yvan Fialho, Mario Sales dos Santos e Marcos dos Santos Moreira)		xx
7 – Epílogo (Marcos dos Santos Moreira)	xx	

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

Prefácio

JOSÉ ROBERTO SANTOS LIMA¹

1 - Professor do curso de História da Universidade Federal de Alagoas e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

A história das indústrias têxteis no Brasil teve o seu início na necessidade de confecções de roupas para escravos, cordas e velas para os navios que vinham da “Companhia das Índias”, seriamente avariados ou comprometidos na sua navegabilidade. Assim o Governo português permitiu que fossem instaladas “indústrias” navais e correlatas ou autocomplementares, a esta atividade industrial.

As atividades “industriais” desenvolvidas durante o período colonial foram as seguintes: a fabricação do açúcar (Engenho), ourivesaria do ouro e diamantes, fundição de ferro, construção naval, produtos alimentícios, confecção de móveis e construção civil etc... Naquela época, o grau de dependência econômica e financeira da economia portuguesa com a inglesa, teve reflexos diplomáticos e políticos nas relações entre Portugal e a Inglaterra, que culminariam com a publicação assinada por D. Maria I, proibindo o funcionamento dos teares de tecido no Brasil, sob pressão do capital inglês, naquela época.

Com a transferência da família Real Portuguesa para o Brasil, as pressões político/diplomática inglesa foi enorme, obrigando o Príncipe regente D João a promover a “abertura dos portos as Nações Amigas”, cujo Alvará de 1º de abril de 1808 instituiu medidas comerciais liberalizantes que extinguiram com o pacto colonial.

As consequências do tratado de 1810 impostos por D. João VI pela Inglaterra, fizeram morrer as primeiras tentativas industrializantes. De 1810 a 1844 o Brasil viveu praticamente num regime de livre-câmbio. Após a independência, novos tratados comerciais foram assinados (tratado do comércio e Amizade) dando a outros países europeus certas vantagens concedidas à Inglaterra em 1810.

Por volta de 1819 instalava-se no Rio de Janeiro uma indústria de tecidos e outra em Minas Gerais por volta de 1824. Porém, somente em 1844 após a publicação de medidas protecionistas por parte do Ministro Alves Branco, objetivando diminuir o déficit da balança de pagamentos brasileira, na época, se criou um ambiente propício ao desenvolvimento ou instalação da indústria de tecidos no Brasil (e de outras indústrias), que se intensificaram a partir de 1850. Em 1875 já havia 30 fábricas de tecidos, e se elevou para 48 em 1885.

Quanto ao início da atividade industrial em Alagoas, somente em 31 de janeiro de 1857, na cidade de Maceió, mais precisamente no distrito de Fernão Velho,

iniciou-se por iniciativa de José Antônio Mendonça, Barão de Jaraguá a criação da Sociedade Anônima Companhia Mercantil, que tinha por objetivo em Alagoas, a produção de tecidos e similares. Em 1863 a fábrica União Mercantil, seria instalada, tendo o seu real funcionamento acontecido em 1864, superadas algumas dificuldades, ficando desta forma realmente implantada em Alagoas a atividade industrial têxtil. Em 1876, a fábrica União Mercantil já manufaturava tecidos de primeira qualidade, destinados aos mais diversos fins. Dois anos depois, a referida fábrica já possuía uma tinturaria, produzia panos para o ensacamento dos mais diversos gêneros e em menor escala, lençóis, toalhas, redes e brins.

Em 15 de outubro de 1888, foi constituída a Fábrica Cachoeira, a segunda indústria têxtil instalada em Alagoas, que só iria movimentar seus teares em outubro de 1890, situada em Cachoeira, no município de Santa Luzia do Norte. A ela se incorporaria mais tarde a fábrica Progresso, organizada em 30 de setembro de 1893, também localizada no Município de Santa Luzia do Norte, ambos estabelecimentos industriais pertenceriam à Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos.

Por volta de 1910, Delmiro Gouveia obtém as concessões para construir a hidrelétrica “Angiquinhos” em Paulo Afonso, sob a “supervisão” do engenheiro italiano Luigi Borella, com auxílio de máquinas proveniente da Suíça e Alemanha. A referida concessão facultava de Delmiro Gouveia o direito de explorar as terras secas e devolutas das proximidades de Paulo Afonso, e ainda totais isenções de impostos para montar a Fábrica de linhas.

A história da fundação das fábricas de tecidos e derivados em Alagoas tem a seguinte cronologia: Companhia de Fiação e Tecidos São Miguel, instalada no município de São Miguel dos Campos, fundação em 1º julho de 1913, Fábrica de Fiação Santa Margarida instalada e fundada em 1914, no município de Maceió, Fábrica de Pedra da Campanha Agro- Fabril Mercantil, localizada no município de Delmiro Gouveia, em julho de 1914, Fábrica Vera Cruz de Conifício Nogueira S.A, instalada no município de São Miguel dos Campos, em 1925, a Fábrica Norte Alagoas, da Companhia de fiação e tecidos Norte Alagoas, localizada no distrito de Saúde, no município de Maceió e finalmente a Fábrica Marituba do Conifício Gonçalves município de Piaçabuçu.

Na década de 1930, Alagoas contava com cerca de 10 fábricas de tecidos, assim discriminadas: União Mercantil, Cachoeira, Agro-Fábril Mercantil, Alexandria, Norte de Alagoas, Progresso Alagoano, Industrial Penedense, São Miguel, Pilarense, e Vera Cruz, todas com 5.978 operários aproximadamente; enquanto que em 1950 Alagoas contaria apenas com 11 estabelecimentos fabris de tecidos.

A História das fábricas de tecidos se relaciona com as questões artísticas em Japiassú; o maestro dos teares, onde a coletânea destes estimados autores se debruça e faz da afinidade Gustavo Paiva e o Maestro Japiassú a ampliação dos contextos trabalhista e operária direcionados para o artístico; do artístico para a memória; e da memória para a música junto com a participação feminina no início do século. Citando Nora, historiador francês, que já alertava sobre o dualismo *Memória e História* a despeito de ambas remeterem a significação do ocorrido, estão além de serem unívocos, pois uma se contrapõe a outra. A memória é vida, sempre impregnada por alianças vivas e, nessa acepção, em constante desenvolvimento, dentre a conservação da *lembrança e do esquecimento*, no inconsiderado das modificações que se incidem. Já a história é a reconstrução consecutivamente em análise e incompleta de um acontecimento que não permanece como antes, a memória é continuamente suspeita para a história, cuja adequada incumbência é desconstruí-la e a afugenta-la.

Assim, a oportunidade presente nesta obra contribui e exemplifica de forma imprescindível para o esclarecimento destas vertentes no contexto da cultura, tanto para a história quanto para a música em Alagoas.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

O Livro

MARCOS DOS SANTOS MOREIRA

Este livro é fruto de uma pesquisa conjunta que se inicia nos anos de 2009/2010 com a criação do Grupo de Pesquisa *Metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental* vinculado à Universidade Federal de Alagoas. Tal grupo definiu abordar algumas vertentes que mesclassem a música instrumental como ferramenta de pesquisa e o aprendizado na área de Educação Musical, tendo em vista que tal aliança nasceu da graduação em Música (licenciatura). Somou-se à publicação a revista bienal *Musifal*² na qual os artigos e trabalhos de conclusão de cursos gerados pelas temáticas e os textos produzidos por professores e pesquisadores da área musical eram organizados por mim, Marcos dos Santos Moreira³ com a contribuição do meu colega Flavio Ferreira da Silva, também professor da UFAL, no biênio 2016/2017.

Uma atuação em forma de festival internacional também complementa anualmente estas ações sob a denominação de JPMB - *Jornada Pedagógica para Músicos de Banda*, a qual certificou nestes anos de existência mais de três mil participantes entre professores, artistas, concertistas, pesquisadores, alunos instrumentistas e educadores; não somente do Estado de Alagoas, mas de todo o Brasil.

A tese de doutorado pela Universidade Federal da Bahia sobre as mulheres e as bandas, defendida em 2013, tendo os orientadores os professores Dr. Joel Barbosa (UFBA-Brasil) e Dr. Alexandre Andrade (ISEIT-PIAGET-Portugal), despertou não só em mim, como no grupo, a possibilidade de ampliação. Desse modo, tal tese se tornou o livro *Mulheres em Bandas de Música*, publicado em 2015 em Portugal, e, no Brasil, em 2017. Nesse intento, a temática incluiu as bandas de fábricas, iniciando a investigando de umas das instituições mais antigas de Alagoas: a oitocentista *Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos (CAFT)*⁴.

2 - Revista eletrônica fundada em 2010 que atende à comunidade da área de graduação em música em lançamento bienal. No ano de 2018/2019, será publicado o 4º volume.

3 - Professor Adjunto do Curso de Música da universidade Federal de Alagoas coordenador do projeto em foco.

4 - Tal temática também está sendo pesquisada pela Professora Ana Greyce Moraes Pereira, integrante do grupo de Pesquisa, vinculada ao PPGH-UFAL, no mestrado orientado pelo Dr. Elias Veras.

Em *Japiassú - O Maestro dos Teares*, a tarefa é a de relatar os fatos biográficos em torno do professor, maestro, político e operário Aquino Costa Japiassú, homem de múltiplas facetas que vai desde professor de música a instrumentista; de artista cênico a compositor; do literário ao homeopata, kardecista e do sindicalista ao político. Tal título fora gentilmente sugerido por Arnaldo Paiva Filho, um dos autores deste livro, o qual contribuiu com citações da obra *Rio Largo: Cidade Operária* de sua autoria.

Pelo envolvimento desta equipe de autores, dispostos a colaborar com esta inédita biografia, e com cautela investigativa, foi possível buscar e conferir as fontes. Foram árduas buscas, em jornais da época como também blogs, sites e depoimentos que fossem documentadas, tornando-se confiáveis. Também creditamos as fotos utilizadas à família do maestro, bem como os depoimentos dos familiares, pois vimos diversas informações equivocadas sem embasamento documental de fato, e, por isso, seguimos apontamentos e relatos fornecidos diretamente de quem conviveu com Japiassú, aproximando de forma mais idônea possível os textos comprobatórios com informações prestadas por seus entes mais próximos, tanto em Maceió, Rio Largo e no Rio de Janeiro. Dessa forma, acreditamos que tal conteúdo deste livro se aproxima o mais fielmente possível de uma biografia quase esquecida no Estado de Alagoas.

Mas por que o Aquino Costa Japiassú?

Por intermédio da participação do Grupo de Pesquisa, no Edital PIBIC- Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, promovido anualmente pela Pró-reitoria de Pesquisa da UFAL, com o apoio da FAPEAL - Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Alagoas e CNPq - Conselho Nacional de Pesquisa. Diante da oportunidade, nasceu a proposta de vincular esse Programa ao projeto *Música, Memória e Gênero: Japyassu e a Banda Feminina de Rio Largo-Alagoas*.

A equipe é composta pelo violonista e mestre em música Willbert Yvan Barbosa Fialho, colaborador (analista musical neste trabalho); os bolsistas Mario Victor Sales dos Santos e João Gracindo da Silva Neto (editores das partituras), alunos

de Graduação em Música da UFAL; somada aos pesquisadores Dr. Arnaldo Paiva Filho (neto do industrial Gustavo Paiva), Procurador do Estado e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas; Ana Greyce Moraes Pereira, Historiadora e Professora, mestranda do Programa de Pós Graduação em História/UFAL. Também contamos com a participação, em capítulo, da neta do maestro, Maria Japiassú Cavalcante, médica especialista em psiquiatria, que, de forma intimista, contribui com seus relatos e impressões familiares. Por fim, agradeço a contribuição, pelo prefácio, de um dos maiores professores da área de História neste Estado de Alagoas: o Professor José Roberto Santos Lima.

O Tema com enfoque científico

O enfoque do tema foi inserido no Grupo de Pesquisa por meio da linha de pesquisa *Música, Sociedade, Afetividade e Gênero*, o qual tem elementos diretos voltados a essa linha a serem investigados. No geral, a temática visa preencher uma lacuna de textos de forma biográfica e o estudo da musicologia em Alagoas sobre o contexto *Música, Memória e Gênero*, a saber:

1- A biografia do Maestro e suas atividades sociais em Alagoas (1927-1967) e Rio de Janeiro (1967-1979); A obra desconhecida do Maestro Aquino Japiassú: abordagem musical crítica e analítica.

2- O hiato existente entre a história da banda feminina de Rio Largo (talvez a primeira do gênero no Brasil) e sua relação com as atividades socioculturais e artísticas desenvolvidas no âmbito fabril e seus contextos.

O intuito, portanto, é registrar a obra do maestro compositor Japiassú, durante o período citado, e a relevância de um grupo musical feminino fundado por ele em seu pioneirismo.

Os exemplos de observação científica na conjuntura das artes no Brasil têm se desvencilhado do campo restrito das ciências sociais e têm advindo com vários conceitos e técnicas que buscam auxiliar a análise na decodificação dos elemen-

tos de coleta, muitas vezes complexos, com compreensões específicas em áreas diversas no universo das ciências humanas. Esse fato tem compreendido o “mundo das artes” e, por conseguinte, o modelo da pesquisa em Música.

Em Babbie (1999, p. 51), encontramos um modelo com três finalidades distintas: a “*Descrição*” que revela a personalidade do foco e/ou dos agentes inseridos; a “*Explicação*”, em que os questionários tentam desvendar os “porquês”; e, por último, a “*Exploração*”, que é o próprio trabalho de campo. Dessa forma, utilizamos tal catalogação na obra do maestro encontrada nos acervos de bandas do Estado de Alagoas, como a Banda Filarmônica de Pão de Açúcar e, principalmente, em posse dos familiares, a qual foi acordada, conforme declaração anexa e devida autorização.

A constituição oral, por meio do testemunho em “entrevistas abertas”, realiza um diálogo com as estruturadas. Assim, ressalta-se tal aspecto oral desse registro como sendo de fundamental seriedade, no sentido de captar ações reais, episódios de vida dos envolvidos para desenvolver elementos da pesquisa que foram descritos de forma coloquial, em seus depoimentos. No mais, foi feita a análise musical das obras e uma pequena catalogação; esta servirá de base para trabalhos futuros. Enfim, pretendemos que este livro seja o início do levantamento da obra de Aquino Japiassú e de outros maestros de Alagoas.

Este livro significa a abertura de um trabalho científico que pretende, por meio do mencionado Grupo de pesquisa desta universidade, readquirir peças ainda não conhecidas pelo meio acadêmico musical, a fim de que sejam divulgadas para os alagoanos, nordestinos e brasileiros. Tal propósito visa proporcionar ao leitor o relato da vida dos mestres de banda e de suas instituições filarmônicas seculares em Alagoas. O estudo inaugura mais um subitem da linha de pesquisa, com a proposta da *Série Mestres Musicais de Alagoas*; nesta, no seu primeiro volume, apresenta a biografia de *Japiassú: O Maestro dos Teares- o dobrado 16 de setembro*.



Maestro Aquino Costa Japiassú na década de 1970

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

Prólogo...

MARCOS DOS SANTOS MOREIRA
ARNALDO PAIVA FILHO

Por que a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos?

A história de Aquino Japiassú em Alagoas está intrinsecamente ligada ao entorno da história de Gustavo Pinto Guedes de Paiva, o qual, na década de 1920, era um jovem empresário oriundo da Paraíba, filho de um português com uma paraibana. Paiva chegara a Alagoas efetivando-se como um dos maiores empreendedores do ramo têxtil do Nordeste. Visionário, ele ampliou as fábricas têxteis de Cachoeira e Rio Largo, a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, empreendimento herdado do então comendador, à época, José Antonio Teixeira Basto, seu sogro, principal acionista e acompanhado de outros sócios.

Dessa ação empreendedora, nasce a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos (CAFT), uma das empresas mais bem sucedidas do Brasil. Utilizando-se de uma administração moderna, Paiva concretiza um modelo de gestão à frente de seu tempo, dando continuidade ao apogeu da indústria têxtil alagoana iniciado na segunda metade do século XIX, com a exploração industrial do algodão na região, ainda no Brasil Imperial.

A relação socioeducativa

O sistema escolar da CAFT instituiu-se desde a década de 1920 num núcleo educativo que pretendia erradicar o analfabetismo de Rio Largo no período vigente e proporcionar igualdades laborais aos seus operários e operárias e, consequentemente, de seus dependentes, antes mesmo das reformas trabalhistas realizadas na era Vargas.

O processo de modernização industrial em Alagoas atrelado, em grande monta, ao advento das fábricas têxteis levou à necessidade de adequação do sistema capitalista que vigorava naquele período às novas demandas vigentes. À época, Gustavo Paiva dá início ao modelo de sistema fabril desenvolvido por industriais europeus e implantou uma política voltada às práticas socioculturais dentro do complexo fabril as quais visavam atender às necessidades não só do trabalho em si, bem como tornar o referido espaço em um lugar de promoção da educação,

esporte/lazer e também de produção cultural, em que os operários pudessem desfrutar e desenvolver atividades num só espaço, sem ter que realizar as tais atividades em outras localidades, como ir até a capital do Estado.

Dezembro de 1947 — Nosso Jornal —

Encerramento do ano letivo do Grupo Escolar "Gustavo Paiva"

Em obediência aos princípios básicos de sua fundação e mantendo a trajetória patriótica que é o atestado mais eloquente de como aqui se trabalha em prol de um Brasil maior e progressista, realizou-se, no dia 21 de novembro, no Cine Teatro "Guarani", a solenidade do encerramento do ano letivo do Grupo Escolar "Gustavo Paiva".

Às 19 horas, o exmo. sr. Diretor Presidente, sr. Humberto Paiva, ladeado do dr. Gustavo Paiva, prefeito do Município, e dos srs. Edgar Barbosa e Osvaldo Florêncio, gerentes das fabricas "Progresso" e "Cachoeira", respectivamente, houve uma sessão solene, na qual houve a entrega dos certificados de exame dos alunos que iam recebendo das mãos do exmo. sr. Diretor Presidente. Depois, foram distribuídos prêmios aos alunos que mais se distinguiram, durante o ano letivo, pelo comportamento, pela aplicação e pela assiduidade. Prêmios de aplicação: José Maximo e Georgia Ferreira, cada um, um relógio pulseira; prêmios de comportamento: Antonio Correia e Lilliam do Espirito Santo, o primeiro, um par de óculos e o segundo, uma bolsa. Prêmios de assiduidade: Genesio Barbosa e Maria Nazaré, uma caneta e um estojo. Foram favorecidas pela Bolsa de Estudos "Com. Americo de Almeida Guimarães", as alunas Noelia Evaristo Barbosa e Josete de Melo que obtiveram notas salientes, em seus exames. Em nome dos colegas, falou o aluno José Maximo. Em seguida, o exmo. sr. Diretor Presidente encerrou a sessão, congratulando-se com os alunos, pela maneira brilhante e oportuna como vêm contribuindo para a grandeza da Com-

panhia que é do Brasil. Disse que se sentia satisfeito em ter presidido a cerimônia do encerramento do ano letivo do Grupo Escolar "Gustavo Paiva", cabendo-lhe o privilégio de parabenizar a conclusão do curso primário, e que a responsabilidade advinda do recebimento do diploma que lhes foi conferido devia ser aceita com satisfação e plena consciência de que são dignos de assumi-la, e terminou desejando para cada um dos alunos todas as felicidades. Em seguida, veio a segunda parte do programa, com o drama em 1 ato, "**Dois Amigos**"; a terceira parte executada pelo Corpo Orfeônico do Grupo, sob a direção da prof. Sebastiana Silva; a quarta parte, composta de atos variados: **Ballado**, por um grupo de alunos; "**Vira Viradinho**", por Lizete Carneiro, Genaide Gomes e Olindina Inacio; "**Sou da Opera**", por Adivani Japiassú; "**Balaninha, vem cá!**", por Agenor Soares e Eunice Alves; "**Noites Brasileiras**", (Valsa) por Analia Galdino; "**O Samba e a Valsa**", por Josefa Correia e Lizete Carneiro; "**Valsa Cor de Rosa**", por Georgia Ferreira e Benedita Amorim, e "**Festa do Arraial**", por um grupo de alunos. Finalizou o festival com a engraçadíssima comédia "**Alunos Travessos**" que arrancou da assistência gerais aplausos. Todos os alunos representaram bem, graças aos esforços dos professores João Ferreira, Aquino Japiassú, Sebastiana Silva, Enaide Almeida e Maria Ribeiro.

Parabéns.

Notícias sobre o Grupo Escolar pelo *Nosso Jornal* de 1943.



Diretor:
João Ferreira
da Rocha.

Nosso Jornal

25 de Dezembro de 1943

**Redato-
res:**
Os Alunos

EDIÇÃO DA SAUDADE

Nenhum título justificaria melhor a tiragem de Dezembro, do Nosso Jornal, do que este: Edição da Saudade.

A saudade é o vaso alpendre que circunda a "casa grande" da dor... A gente sai, desorientado pela dor, e encontra, na brisa que varre o insomniado alpendre, o analgésico que conduz a uma estrada nebulosa, onde aprendemos mais uma vez que nada é tão próprio à humanidade como o sofrimento.

▲▲

O profundíssimo golpe passou. Ati-njunos em cheio, abruptamente, como se a colera do Senhor ivesse desabado sobre nossas cabeças. Morrêra Gustavo Paiva. Morrêra o Grande Chefe, vítima exatamente do órgão que mais desperdiçara na vida. Morrêra-lo coração...

Olhâmos, estarecidos, para o Universo, como se ele fôra suspender a sua circunvolução



Com. Gustavo Paiva

▲▼

ritmica, na síncope fatal daquela nobilíssima viscera... Quanto soluço, meu Deus, quebrou o silêncio daquela ma-

drugada lugubre e fria, ao chegar à Vila-Operaria a dolorosíssima noticia. Recusava-se crêr, a principio. Confirmado o desenlace, um lamento de dôr cortava pela haste as esperanças do dia que vinha nascendo...

Lágrimas alogavam os olhos e escorriam pelas faces contraídas dos pobres operarios. Era como se os tivesse atingido, pelas costas, o mais traiçoeiro venabulo atirado pela mão descarnada da fatalidade.

▲▲

Dezembro. Natal. Papai Noël não traz, este ano, a sua vestimenta nórdica. Papai Noël está de luto do seu constante companheiro...

A alacridade de bronze dos sinos da aldeia vem surpreender-nos no alpendre da "casa grande" da dor, onde a brisa da noite passa, cortante como um gemido...

O. Florencio

Edição especial do *Nosso Jornal* decorrente do falecimento do empresário Gustavo Paiva



Humberto Paiva. Filho do industrial Gustavo Paiva que o substituiu junto a seus irmãos Arnaldo Paiva e Gustavo Paiva (filho) o comando da CAFT, a partir de 1943.



Arnaldo Paiva. Filho do industrial Gustavo Paiva que o substituiu junto a seus irmãos Humberto Paiva e Gustavo Paiva (filho) o comando da CAFT, a partir de 1943.



Gustavo Paiva. Filho homônimo do industrial Gustavo Paiva que o substituiu junto a seus irmãos Humberto Paiva e Arnaldo Paiva, o comando da CAFT a partir de 1943.

Fonte: *Nosso Jornal* de 1947.

No transcorrer dos anos de 1930, Rio Largo potencializa o processo de crescimento com aspectos de cidade urbana, e a CAFT passou a implementar assistência social à saúde e laboratório, que atendia à população operária, como também equipamentos como o Corpo de Bombeiros, escolas, entre outros. O grupo escolar de instrução primária no seu início, ainda sob a administração de Gustavo Paiva, priorizava o atendimento aos filhos dos operários. Essa iniciativa acolheria as determinações da conjuntura do sistema capitalista, pois os diversos setores da economia precisavam de mão de obra qualificada e a classe operária tinha que se adequar às normas do sistema de trabalho e de educação que exigiam do operariado conhecimentos específicos ligados às necessidades fabris. A intenção em qualificar a classe operária de Rio Largo levou também à criação de um educandário técnico profissionalizante que direcionava os alunos ao ingresso nas fábricas.

Por essas circunstâncias, a educação ficava a cargo da Companhia Alagoana que estabelecia o seu projeto de ensino. Todos os materiais escolares, desde os

fardamentos, livros, uniformes, eram fornecidos pela fábrica. Além de diversos projetos educacionais instituídos nos arredores da Companhia, a prática de incentivo ao esporte alavancou equipamentos inovadores, a exemplo da construção da piscina olímpica com trampolins, local de realização de competições pelos alunos da Companhia, com disputas entre as classes infantil, juvenil e adulto, e com provas de diversas modalidades olímpicas. Cita Paiva Filho:

[...] comendador queria popularizar entre as mulheres operárias e suas filhas, a prática esportiva que disseminava pelo país afora [...] como próprio de elite e praticado de maneira social em clubes, rios e praias (Paiva Filho, 2013, p.175).

No ginásio, alunos do grupo escolar tinham aulas de artes marciais, além da formação de grupos de educação física ligados à ginástica “e a criação do time de futebol masculino A.D.A integrado pelos operários das duas fábricas” (idem).

A construção do *Cine Teatro Guarani*, nome escolhido em homenagem à ópera *O Guarani*, um dos maiores clássicos e obra monumental do grande músico deste país, Carlos Gomes, trouxe diversão com sessões de filmes que eram vistos pela população riolarguense. Em relatos sobre as experiências vivenciadas por antigas operárias da fábrica Progresso, pertencente à CAFT, elas confessaram que as sessões eram lotadas, que as filas eram extensas. Mas isso não era motivo da ausência dos espectadores para sessões tão aguardadas. No cine teatro, além dos filmes exibidos, havia também espetáculos teatrais da Companhia de Teatro *15 de setembro*, formada por operários e fundada por Aquino Japiassú, sobre o qual falaremos posteriormente. No periódico *Nosso Jornal*, há registro de um dos anúncios:

As 20 horas. Salão alcunha no palco do Cine teatro Guarani [...] na segunda parte da festa, foi representada a comédia “Ah! Senhor Alberto”..., cujos intérpretes se distinguiram pelo modo correto com que desempenharam os papeis.... (Nosso Jornal, dezembro de 1943).

Igualmente ao grupo teatral, em anos anteriores, deu-se a fundação das Bandas de Música as quais se estabeleceram como um impulsionador de estímulo à musicalidade que se esperava florescer, como a história confirma, diante da necessidade das tradições culturais que permeavam a música, desde a introdução dos primeiros grupos musicais instalados no Brasil colonial, aos cuidados dos chamados “mestres de capela”⁵.

Ao pensar na possibilidade de criar grupos musicais, Gustavo Paiva não hesitou em colaborar com a ideia de montar uma Banda de Música Masculina e também de inovar a tradição das bandas de música, junto ao Maestro Japiassú, na elaboração da Banda de Música Feminina *A música da Cachoeira* e o *Jazz Band*, tornando-se um desafio para as jovens musicistas que acataram a tal empreitada.



Gustavo Paiva. Década de 1930.

O registro que veremos, em capítulos posteriores, possibilita à comunidade acadêmica e à população alagoana um recorte histórico da memória, da música e da cultura no Estado, fontes artísticas que vigoraram nos meados do século XX.

Nessa fábrica rio-larguense, que fora a responsável pelo desenvolvimento da cidade de Rio Largo em quase todo o século XX, abordada nesta obra, nasce o período mais profícuo do Maestro Aquino Costa Japiassú, cofundador de

5 - Padres instruídos a ensinar música em grupos musicais nas igrejas no século XVI no Brasil colonial.

diversas ações na CAFT e compositor de centenas de obras para piano, música vocal e bandas de música.

Esse período demonstra a generosidade do empresário Gustavo Paiva em compartilhar suas ações com seus operários, bem como ilustra seus conceitos de educação, arte e cultura nos aspectos pioneiros de seus ideais.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

***Japiassú:
O Maestro e o contexto
histórico-biográfico.***

MARCOS DOS SANTOS MOREIRA
ANA GREYCE MORAES PEREIRA

O Contexto no Brasil no final do século XIX

Para compreendermos a trajetória de vida do maestro conhecido como Japiassú, faz-se necessário um breve histórico do contexto político, econômico e social do Brasil de sua época, em especial no Nordeste, que compreenderá o período republicano e os anos posteriores, até o dia de sua morte no final dos anos 1970 do século passado.

Nos fins do século XIX, o Brasil passava por transformações políticas, econômicas e algumas mudanças no campo social, advindas da recente implantação da República em 15 de novembro de 1889, tendo início os primeiros anos de governo provisório pelo então ministro das relações exteriores, o Barão de Rio Branco. Paralelo a esse período, ocorreu a vinda em massa de imigrantes europeus como italianos, alemães, poloneses, estimulada pelo governo vigente. Insurgindo da necessidade de atender à demanda dos setores agrários e também urbanos em diversas atividades, um dos fatores significativos durante essa nova fase esclarece a vinda desses novos trabalhadores e assalariados, em substituição à antiga mão de obra escrava; essas pessoas ocupariam de maneira predominante as atividades nas lavouras de café, e em algumas fábricas têxteis no Brasil.

Em consequência, o surgimento de novos espaços urbanos fez ascender uma ação de investimentos por parte do governo nos setores dos transportes públicos, urbanização e construção de vias, estradas, incentivos financeiros às indústrias e às elites agrárias do país, com a oferta de créditos, estímulo à emissão de papel-moeda pelos bancos, que até então eram de pouca circulação no Brasil imperial.

À frente do ministério da fazenda, Rui Barbosa tratou de dar um impulso à nova economia pujante. Logo, a crise tomaria conta, pelo chamado “encilhamento”, devido à inexperiência dos novos moldes capitalistas no Brasil, da falsa especulação financeira e da descontrolada circulação de moeda no país, causando uma total desordem econômica. A grande massa populacional era em sua maioria predominantemente de classes baixas pela falta de ocupação trabalhista nos centros urbanos e ausência de políticas sociais para atender à demanda de

uma população de maioria negra, mestiça e de afrodescendentes libertos espalhados nas primeiras periferias das metrópoles emergentes como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador ⁶.

No ano subsequente, tomam posse os militares alagoanos Marechais: Deodoro da Fonseca, o qual se tornaria o primeiro presidente do Brasil pós-monárquico, e o seu vice Floriano da Silva Peixoto, eleitos pelo Congresso, com votação indireta, em 1891, quando se promulga a Constituição. Assim, inicia-se um novo período no país conhecido como “República Velha”, que se estenderá até a chegada de Getúlio Vargas ao poder nos anos de 1930.

Com a promulgação da primeira constituição de 1891, algumas significativas mudanças não abrangiam de um modo geral a toda população, como o voto “universal”, que dava direito de voto somente aos homens, a partir dos 21 anos de idade; ficavam de fora soldados da baixa patente, mulheres e analfabetos. Após a posse de Deodoro da Fonseca, algumas atitudes políticas criaram certo clima de insatisfação por parte da oposição e da própria população. Deodoro resolveu logo substituir o antigo ministério do governo provisório, causando um mal-estar no cenário político nacional. Ele decide, então, fechar o congresso para uma nova revisão da recém-constituição republicana, sendo a gota d’água para o aumento da insatisfação geral. Por pressões civis e principalmente dos setores da marinha, renuncia em 23 de novembro daquele mesmo ano, assumindo o seu vice.

Floriano Peixoto tinha uma linha de governo centralizadora do poder, o que acabou por entrar em choque com a burguesia econômica, a qual defendia uma política descentralizadora dos estados e uma economia liberal. Ele enfrentou no seu governo a revolução federalista de 1893-1895, porém conseguiu cumprir seu mandato até o final. Após o término de seu mandato, uma nova fase se inicia: a chamada república “café com leite”.

6 - Como contextualização, segundo Reis (2012), em sua obra *Rebelião Escrava no Brasil*: de grande parte do nordeste e suas etnias, em Salvador, chamada à época de Cidade da Bahia, havia na população de classes mais abastadas mais de 300 mil pessoas, sendo 80% de negros africanos de várias denominações e brasileiros mestiços e libertos. Tal população étnica é decorrente da grande massa de escravizados oriundos desde o século XVI na região.

Era uma forma de fazer política, privilegiando alianças feitas entre os dois partidos políticos reinantes no Brasil, os quais se alternavam no poder, o partido republicano paulista, oriundo do estado de São Paulo e maior produtor de café do país, e o partido republicano mineiro, que apesar de não ser o maior produtor de leite, adquiriu o termo como rima. Desse pacto, ficavam excluídos de governar o país, partidos de outros Estados brasileiros.

O nordeste brasileiro na virada do século

No Nordeste, o governo dos Estados estava subjugado ao comando dos poderes locais, com os chamados coronéis, donos de grandes propriedades de terras e grandes fazendas. Nessa região do Brasil, especificamente no final da década oitocentista, o coronelismo era preponderantemente patriarcal, o qual se estabelece e fortifica-se no *modus operandi* do sistema sociopolítico em diversos municípios nordestinos. A situação era bastante complexa.

Vários movimentos sociais no campo tomavam proporções nacionais, como o que ocorreu no governo presidencial de Prudente de Moraes (1894-1898), em Arraial de Canudos, cidade no interior do sertão baiano, o qual tinha à frente o líder messiânico Antônio Vicente Mendes Maciel, conhecido como Antônio Conselheiro. Entre as várias reivindicações, havia a da volta ao antigo regime, por não aceitar uma constituição laica e pelas condições precárias do povo sertanejo. Em discordância com o governo baiano, Conselheiro e seus seguidores entraram em diversos conflitos desde 1893, e, em 1897, ele foi assassinado pelas tropas governistas, tendo como resultado a população de Canudos massacrada. Outro movimento rural foi liderado em Juazeiro, no Ceará, ao comando do padre Cícero Romão (padre Cícero), que passou a ganhar notoriedade na região atraindo fiéis com suas promessas nos períodos de dura seca. Devido à grande multidão que o acompanhava e de sua fama, choca-se com o alto clero da igreja católica, e assim, passa a integrar o sistema coronelista.

A relação entre a igreja e Estado cada vez mais entrava em conflito, e, nesse contexto, inicia-se, por esses anos, o movimento do *Cangaço* que tinha em

sua concepção três formas distintas: os que defendiam a luta dos desvalidos, empregados de latifúndios; os que eram pagos e defendiam os fazendeiros contra invasores nos latifúndios; e os independentes, adeptos de banditismo como uma revolta do sistema de abandono no semiárido nordestino brasileiro. Dentre esses últimos, havia o maior deles: Virgulino Ferreira, o Lampião, pernambucano nascido em 1898 e morto em 1938, em Angicos, sertão de Sergipe.

A herança dos senhores de engenho tornava os domínios rurais como a autoridade máxima sobre os trabalhadores. Donos de grandes latifúndios que dominavam o sertão nordestino tinham patente imperial que nem a república conseguiu revogar. Coronel era sinônimo de poder e domínio rural, o que, por aqueles caminhos do semiárido, era autoridade máxima. Além disso, as condições da população sertaneja eram precárias, e ela buscava na ideologia religiosa a esperança de uma vida melhor. No Ceará, paralelamente em 1899, Padre Cícero envolveu-se, segundo Narber (2003)⁷, no milagre que o fazia um religioso adorado até os dias atuais; ele foi líder político anos mais tarde, tornando-se prefeito de Juazeiro do Norte.

A economia no Nordeste sempre esteve em volta da produção açucareira, desde o período colonial, e pelo comércio local de gêneros alimentícios como a mandioca, o milho, o arroz, o algodão e a criação de gado. Com o advento de novas fábricas têxteis, somente na segunda metade do século XIX, no Brasil, devido à proibição de D. Maria, que impedia a instalação de indústrias na colônia pelo pacto colonial, a implantação das fábricas dar-se-á tardiamente no Brasil, e principalmente no Nordeste. Em paralelo aos engenhos de açúcar, surgem as primeiras fábricas nessa região.

Em 1898, é inaugurada, pelo pioneiro da industrialização nordestina: o cearense de Ipú, Delmiro Gouveia, a segunda usina hidrelétrica do Brasil, e, em 1899, o primeiro centro comercial em Recife (advento do moderno *shopping Center* atual), chegando ao apogeu em 1912 com a fábrica têxtil na cidade de Pedras (hoje a cidade leva o homônimo do industrial citado), em Alagoas.

7 - NARBER, Gregg. Entre a Cruz e a espada: violência e misticismo no Brasil rural. Tradutores: Paulo Roberto Leite Salgado, Eduardo Soares Freitas, 1. ed., São Paulo: Terceiro Nome, 2003.

Tal atividade era a mesma do sogro de Gustavo Paiva citada no capítulo anterior. Nessa conjuntura, o Brasil tinha vivenciado em 1º de maio de 1917 a primeira greve geral no país, encabeçada por operários anarquistas, que traziam ideais socialistas advindas da Europa. No sul do país, o predomínio dessas ideias ganhava espaços nos corredores fabris. A neta de Japiassú, Fernanda Japiassú, diz que o avô era adepto às ideias socialistas da época, o que certamente veio a influenciar futuramente as suas posições e pretensões políticas.

Em junho desse mesmo ano, o Brasil declarava guerra aos Aliados. A guerra chegou ao fim em 11 de novembro de 1918. Nos anos de 1922, em pleno ano eleitoral, é fundado o partido comunista no Brasil, e o movimento tenentista tomava grandes proporções, o que culminou no levante denominado *18 do forte* em Copacabana. Paralelo a isso, o Brasil fervia cultura, e artistas intelectuais lançam a primeira *Semana da Arte Moderna*, com novas ideias e estéticas que vigoravam na Europa. Heitor Villa-Lobos, o maior compositor brasileiro e da América latina, é vaiado nesse evento por suas ideias musicais revolucionárias, o que lhe rendeu o apelido de *Lobo de Casaca*. Anos mais tarde criaria o sistema musical baseado no Canto Orfeônico em todo o Brasil, do qual Japiassú seria o pioneiro na cidade de Rio Largo-Alagoas, fato esse que destacaremos mais adiante. Assim, nos anos finais da república oligárquica, inicia-se uma nova etapa no país.

No século XIX, o Nordeste vivenciou uma das piores estiagens existentes na região, sendo que as dos anos finais do século foram as mais devastadoras, fato esse determinante para que muitos sertanejos acabassem migrando para outras regiões e até outros estados. No caso de Pernambuco em específico, o agreste e o litoral sul canavieiro, foram as duas regiões que mais receberam um grande fluxo de sertanejos os quais, fugindo da seca e da fome, optaram por melhores condições de vida que essas localidades poderiam proporcionar. Como eram cidades bastante desenvolvidas, se comparadas com as da região do sertão, não à toa acabavam por atrair inúmeros grupos de pessoas. Foi durante uma dessas passagens pela região do agreste pernambucano que sertanejos encontraram, numa

antiga fazenda da região, uma nascente de águas cristalinas que brotavam do solo; assim, resolveram se estabelecer às margens do rio chamado Mentiroso, construindo um pequeno poço para abastecer o grupo de trabalhadores e outros que ali se assentaram, dando o nome ao lugarejo de Bebedouro, devido às águas que jorravam do chão e que se tornou uma fonte bebedora de água, sustento para aqueles que ali estavam. Nesse mesmo local, também foi encontrada uma imagem de santo Antônio, de porcelana portuguesa, em detalhes de ouro. Essa imagem, como um sinal divino, torna-se o padroeiro da cidade. A igreja católica tratou logo de construir uma capela, hoje a atual igreja matriz de santo Antônio. Dessa forma, Bebedouro surge, a partir desses novos migrantes que se organizaram e deram início à construção de casebres, criação de animais e cultivo de produtos agrícolas, o que levou João Guilherme Pontes, ainda no século XIX, a fundar a povoação de Bebedouro. Anos mais tarde, pela lei provincial de nº 1829, em 28/06/1884, a povoação de Bebedouro foi elevada à categoria de distrito, sendo este subordinado administrativamente ao distrito sede, município de Altinho. Em 01-07-1909, pela lei estadual de nº 991, desmembra-se de Altinho. Nos anos posteriores, é elevada à categoria de município, em 28 de setembro de 1928, pela lei estadual nº 1931. Somente pelo decreto-lei estadual nº 952, de 31-12-1943, o município de Bebedouro passou a chamar-se Agrestina, devido a sua localização na região do agreste pernambucano.

A cidade de Agrestina, no século XX, dispunha de um comércio bem desenvolvido, no qual a feira livre acontecia semanalmente, além das atividades agropecuárias. A partir de então, trataremos de contar as origens do maestro Aquino Japiassú, trazendo uma pequena genealogia de suas origens e raízes e sua trajetória na fábrica da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos até o final de sua jornada no Rio de Janeiro na década de 1970.

Maestro Japiassú e sua origem genealógica

Oriundo da cidade de Leopoldina-Pernambuco, hoje Parnamirim, localizada no mesmo Estado. Em 1806 o coronel e fazendeiro Mariano da Costa Araujo Agra chegou para habitar o lugar. Por motivos pessoais e dos quais não se têm conhecimento a respeito, muda seu nome para Mariano Costa Araujo Japiassú. Do matrimônio com Isabel Francine Japiassú, são gerados doze filhos, dentre os quais, nasce Vianna Japiassú⁸. Viana Japiassú se tornou comerciante na região e comercializava bois em várias cidades no entorno de Paraíba e Pernambuco. Ele conhece na Vila de Bebedouro, ainda no século XIX, Josepha Carolina, neta de negros escravizados e de situação econômica bem humilde, mantendo relacionamento supostamente contestado pela família e a sociedade da época. Desse relacionamento, nasce, em 1º de maio de 1899, Aquino Costa Japiassú, seu nome de batismo, na antiga Vila de Bebedouro-PE, hoje cidade de Agrestina. Nessas viagens de negócios, Vianna Japiassú envereda-se pela cidade de Caruaru com o intuito de comercializar gado de corte, e, na passagem em Alagoa do Monteiro (Terra de sua avó materna), é assassinado, em agosto de 1906, por motivos desconhecidos até hoje, por um fugitivo da penitenciária local de codinome José Magro (José Joaquim da Silva). Sua amada, Josepha Carolina, agora se encontrava só e sempre fugia da família de Vianna que não chegou a conhecer o filho. Sendo pobre, tinha receio de a família abastada do pai tomar-lhe seu primogênito, e, dessa forma, é que de Arcoverde migrara para Vila de Bebedouro onde se estabelece no início do século XX. Fixa, então, residência na rua do Surrão (hoje denominada Rua Cônego Julio Cabral, em Agrestina). Os rumos que tomaram essa história, posteriormente, não foram expostos neste livro.

8 - Na obra *A Genealogia dos Japiassús*, cita-se o nome de Severiano Japiassú, tendo *Vianna* como codinome; Severiano, no entanto, foi um nome que não foi provado durante esta pesquisa por documentos oficiais, apesar da afirmação de Maria Japiassú Cavalcante no capítulo seguinte.



Agrestina no mapa do Estado de Pernambuco

Não se sabe muito sobre a infância de Aquino Japiassú, logo após a morte de seu pai, e nem de sua adolescência. Único filho homem, tendo somente uma irmã, fruto do segundo casamento de sua mãe, Aquino Costa Japiassú ainda muito jovem se interessa pela música e, logo que percebe sua destreza musical, começa de forma autodidata a tocar instrumentos musicais. A origem musical do maestro é o que veremos a seguir.

Maestro Japiassú e as bandas pernambucanas

Encontrava-se em Bebedouro um músico trompetista e mestre de bandas denominado Leopoldino, o qual, provavelmente, foi o fundador da primeira banda de música de Agrestina (antiga Bebedouro, ainda, nesse período). Tal grupo foi fundado com o nome Sociedade Euterpe Bebedourense.

Mestre Leopoldino, como era chamado, foi certamente o responsável pela formação mais consistente de duas personalidades musicais do município e da região do agreste pernambucano: o Maestro José Vieira de Souza e o Maestro Aquino Costa Japiassú.



Na imagem, a banda da Polícia militar de Pernambuco nos anos 1920. O maestro Japiassú é o músico na segunda fila, sendo o primeiro da direita com o Bombardino em punho.

José Vieira Souza ⁹, contemporâneo, amigo pessoal de Japiassú, era filho de músico Ele foi o responsável pela segunda geração de músicos da Euterpe Bebedourense, e, segundo seu filho homônimo (José Vieira Filho) ¹⁰, o Maestro Souza realizou a primeira aquisição do fardamento da Banda de Música e da Tuba (instrumento bastante oneroso entre os instrumentos de banda). Tal tuba foi adquirida naquela época com o apoio de marchantes (Açougueiros) na feira de Bebedouro, nos anos 1920.

9 - Maestro José Vieira de Souza era avô do famoso maestro Mozart Vieira que é internacionalmente conhecido pelo Projeto *músicos de São Caetano*, em Belo Jardim, Pernambuco. Tal projeto foi apresentado no Programa Fantástico da Rede Globo de Televisão na década de 1980 e se tornou um registro cinematográfico denominado a *Orquestra dos meninos*, divulgado pela Globo Filmes. Mozart Vieira tem sua obra reconhecida na música de concerto também em vários países da Europa.

10 - Depoimento a este trabalho em 13/05/2018. Adivany Costa Japiassú nasceu em 1937, em Rio Largo.

Japiassú aprendera com o mestre Leopoldino os instrumentos: Clarinete, Bombardino, (responsável pelo contracanto em diversas obras para Banda de Música no Brasil), Saxofone e Trombone, o qual o compositor utilizava muito para as suas incursões nas festas populares da região. Segundo Vieira, Japiassú era um homem com personalidade introspectiva, pelo menos nas visitas periódicas a Bebedouro. Assim Vieira relata:

Eu era criança em Agrestina (Bebedouro). Onde meu pai (José Vieira de Souza) andava me levava... eu ia atrás.... Lembro do Aquino sempre ao lado dele quando a suas visitas a mãe na cidade. Sempre o vi de terno e gravata. Não lembro de tê-lo visto de outra forma (VIEIRA, 2018).

A partir disso, segundo nos conta sua filha Adivany Costa Japiassú ¹¹, o compositor permanecia na Banda de Música de Bebedouro ainda jovem. Aos 18 anos, ainda residindo na Vila de Bebedouro, casa-se com Maria Francisca das Dores, com a idade de 20 anos, em 28 de maio de 1918, às 17 horas, na sala de audiências do cartório oficial da cidade, conforme consta na certidão de casamento no anexo deste livro. Maria Francisca das Dores assume seu nome de casada como Maria Costa Japiassú. Após o matrimônio, com a chegada dos primeiros filhos, ele registra seus primogênitos nas localidades Escada, Limoeiro e Recife. Na capital pernambucana, estabelece-se, em meados dos anos 1920. Nessa fase, institui-se nas carreiras de músico popular e de tipógrafo.

Depois de alguns anos, ainda em Recife, o compositor integra o quadro de músicos da Polícia Militar de Pernambuco (foto da página anterior). Lá, aprimora a habilidade musical que iniciara anos atrás em Bebedouro.

Contam alguns familiares que o Maestro Aquino Japiassú também gostava de ganhar um extra como músico da noite, tocando em festas e recepções. Numa dessas investidas, tomou, sem consentimento de posse, um trombone da agremiação militar como “empréstimo”, o que não foi bem visto pelos

11 - Depoimento em 06/03/2018 no Rio de Janeiro. José Vieira Filho nasceu na década de 1930 em Agrestina- Pernambuco.

superiores, e, por isso, foi punido. Talvez esse fato o tenha incentivado a seguir novos rumos. Quem sabe Rio Largo....?



Maria Costa Japiassú. Esposa de Aquino Costa Japiassú. Chegou a Rio Largo com o Maestro e os primeiros filhos pernambucanos no ano de 1927.

Alagoas e os anos 1930: contexto político e econômico

As manifestações da revolução de 1930 tomavam conta do Brasil e as incertezas políticas em Alagoas ficavam cada vez mais evidentes. Alagoas vivenciava nesse período uma atmosfera de conflitos políticos das oligarquias locais que disputavam o poder estadual, e, com as intensificações das manifestações dos revoltosos de 1930, isso apenas exaltou os ânimos. As manifestações ganhavam força, principalmente de militares do exército e políticos que aderiram à causa.

Propagandas a favor da revolução, comandadas pelo então general Juarez de Távora, vindas de Recife, chegavam à capital alagoana por meio de aviões que jogavam boletins informativos, pedindo para que militares e a população alagoana apoiassem a revolução. O governador de Alagoas à época, Álvaro Paes, perdendo o controle da situação, decide renunciar e deixa a capital no dia 10 de outubro do mesmo ano.

O governo do Estado, agora sem o chefe do executivo, passa às mãos do interventor Hermilo Freitas Melro, nomeado por Getúlio Vargas. Com a deposição do presidente Washington Luiz, instala-se no país o novo governo provisório assumido por Getúlio Vargas. Apesar da nomeação do interventor para assumir o controle do estado alagoano, a instabilidade política em Alagoas perdurou por mais de uma década devido ao grande número de interventores nomeados para comandar Alagoas entre os anos de 1930 até 1947, em vista da redemocratização no país. Na economia, as fábricas têxteis, em paralelo às usinas de açúcar, não menos importantes que estas, desempenharam em Alagoas um crescimento econômico bastante produtivo, pois o algodão e os produtos manufaturados dessas fábricas abasteciam não somente o estado e o país, bem como exportavam seus produtos para a Europa, a exemplo da Inglaterra. Mas esse contexto teve seu preço. Em Tenório (2013, p. 88), comenta-se que:

Entre a abolição e a Revolução de 1930, o sistema econômico vigente em Alagoas moveu-se no sentido de radicalizar no primeiro momento, a proeminência do capital mercantil que existia desde a época colonial e, em momento posterior, de transferir a hegemonia para a indústria, subordinando a esta a agricultura e comércio. [...] No entanto Alagoas (repetindo a trajetória de Pernambuco) concentrou cerca da metade dos capitais disponíveis (provenientes do grande comércio local e de agentes estrangeiros) em setor industrial açucareiro, cujas especificidades materiais (por exemplo, o caráter perecível da cana após a colheita impede a existência de um mercado nacional e internacional dessa matéria-prima) tendem a construir um espaço produtivo no qual a dinâmica fabril torna-se exclusivamente dependente da dinâmica da parte agrícola (TENÓRIO, 2013, p. 88).

Apesar desses acontecimentos citados anteriormente, Japiassú viu em Alagoas a oportunidade de uma nova vida, pois a economia alagoana era favorável; ela contava com um setor industrial bastante desenvolvido e bem estabe-

lecido por usinas açucareiras e pelas indústrias fabris do algodão e de tecidos espalhados por várias cidades do estado como Penedo, São Miguel dos Campos, Pilar, Fernão Velho, Maceió, Delmiro Gouveia e Rio Largo.

Maestro Japiassú e a chegada a Rio Largo-Alagoas

Não se sabe ao certo os reais motivos que levaram a ida de Japiassú à cidade de Rio Largo. Entre as diversas possibilidades, seria para auxiliar o maestro Lins na banda masculina da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos ou para assumir uma vaga na tipografia da companhia CAFT. Sabe-se, ao certo, que ele se estabelece em Rio Largo entre o fim dos anos 1920 (provavelmente 1927) e se situa na fábrica com o ofício de Tipógrafo da Companhia. Acompanhado pela esposa e mais 04 filhos oriundos do Estado de Pernambuco: Nelson Costa Japiassú, nascido em Bebedouro em 30 de junho de 1920, registrado em Afogados, José Costa Japiassú, nascido em 02 de outubro de 1921, e Edith Costa Japiassú, nascida em 06 de dezembro de 1922. Ainda em Pernambuco, registrados em Escada, Milton Costa Japiassú, nascido em 10 de julho de 1924, e, em Mameluco, Zilda Costa Japiassú, nascida em 10 de novembro de 1925¹².

Em Rio Largo, nascem alagoanos, Maria José Costa Japiassú, em 26 de dezembro de 1927; Odete Costa Japiassú, em 2 de abril de 1929, Aliete Costa Japiassú, em 19 de fevereiro de 1931, Waldecy Costa Japiassú¹³, em 5 de março de 1932, Milton Costa Japiassú¹⁴, em 26 de abril de 1933, Vanildon Costa Japiassú (data não informada), Adivany Costa Japiassú, em 16 de julho de 1937 e Zuleide Costa Japiassú, em 9 de janeiro de 1941. Essa versão da real ida do maestro para a cidade de Rio Largo em fins de 1920 é confirmada em depoi-

12 - As localidades pernambucanas não esclarecem se houve uma permanência de residência de Japiassú nesses distritos nos anos citados.

13 - Waldecy Costa Japiassú na década de 1960 foi o primeiro alagoano, riolarguense, a ser aprovado no Instituto Tecnológico da Aeronáutica, sendo o primeiro colocado em todo o Brasil.

14 - Milton Costa Japiassú, como operário na década de 1950, era o operador do Cine Guarani. Cine-Teatro fundado por Gustavo Paiva para o estímulo às artes cênicas e à expansão do Cinema em Alagoas.

mento por uma de suas filhas, Adivany Costa Japiassú, em entrevista para este livro. Seu neto Paulo Japiassú, em um dos seus depoimentos, conta do famoso teste do Comendador Gustavo Paiva a Japiassú na sua chegada.

Uma versão...¹⁵

Existe outra versão contada pelo neto de Japiassú, Paulo Japiassú. Segundo o mesmo, Gustavo Paiva gostaria de ter o mestre fixo na banda masculina da fábrica e que, por isso, convidou Japiassú nos anos 1930 para uma visita a sua residência. Chegando ao encontro, Japiassú depara-se com Gustavo Paiva ao lado de um aparelho Gramofone ¹⁶, com um tema de Música de Concerto tocando (Não se sabe a obra nem o compositor). O Comendador vira-se para o Maestro e diz: “Amanha gostaria que o senhor colocasse esta música para a banda masculina executar...”. Isso foi feito, o que lhe valeu o posto de Maestro auxiliar da CAFT, e lhe rendeu uma grande confiança do comendador neste e em outros postos que assumiria posteriormente.

Novos ares...

O contexto em Alagoas durante esse período pode ter favorecido a ida de Japiassú a Rio Largo, pois o Estado passava por um momento econômico favorável, com a implantação de indústrias em várias cidades do estado, as quais ofertavam vagas e oportunidades de emprego, e, como Japiassú tinha conhe-

15 - Esta versão é novamente citada no capítulo 3 de Maria Japiassú Cavalcante nesta obra.

16 - Gramofone é uma invenção do alemão Emil Berliner de 1888, que servia para reproduzir som gravado utilizando um disco plano, em contraste com o cilindro do fonógrafo de Thomas Edison. É um disco giratório coberto em cera, goma laca, vinil, cobre, entre outros, em que são gravadas por uma agulha as vibrações de um som emitido e afinado em uma corneta, interligada a uma lâmina (membrana) que sustenta a agulha. Com a emissão do som o ar movimenta-se vibrando a lâmina que faz a agulha riscar em forma de ondas a superfície do disco que está girando. De forma inversa, ao girarmos o disco já riscado, com outro tipo de agulha em contacto, esta o lerá e transmitirá as vibrações para a lâmina (membrana), cuja vibração, amplificadas pela corneta, fará emitir o som.

cimento em tipografia ¹⁷, certamente foi em busca de melhores condições de vida para ele e sua família. O motivo sustentado pelos familiares para sua vinda, segundo Adivany, seria também um convite do próprio Gustavo Paiva para que ele assumisse a regência da banda de música de Cachoeira (pertencente a CAFT), devido à necessidade de apoio para a Banda de Música masculina ¹⁸.

Assim, Japiassú encontrará em sua chegada a Alagoas, em 1927, um cenário político na contramão dos acontecimentos econômicos favoráveis, pois as manifestações que antecederam a revolução de 1930 tomavam conta no Brasil e as incertezas políticas ficavam cada vez mais evidentes. Alagoas vivenciava nesse período uma atmosfera de conflitos políticos entre as oligarquias locais que disputavam o poder estadual, e as intensificações das manifestações dos revoltosos, culminou com a revolução nacional de 1930. Tais manifestações ganhavam força, principalmente de militares do exército e políticos que aderiram à causa.

Alagoas durante esse período passou por transformações econômicas; houve a modernização dos centros urbanos, a melhoria nos transportes com a implantação da linha férrea e de trens que ligava várias cidades e regiões do estado, facilitando tanto o transporte de pessoas, como o escoamento de produtos para o comércio. É nesse cenário que as vilas operárias surgirão em contrapartida com um ambiente rural e com uma sociedade senhorial, ou seja, era um “habitat operário moderno, inovador, incorporando avanços urbanos e tecnológicos da época que nem todas as cidades da zona do açúcar disputavam - clubes, banda de música, cinema, creche, água tratada...” (TENÓRIO E LESSA, p. 73.). É nesse ambiente que Aquino Japiassú é recebido em Alagoas.

17 - A tipografia (do gregos *typos* — “forma” — e *graphein* — “escrita”) é a arte e o processo de criação na composição e impressão de um texto, física ou digitalmente. Assim como no design gráfico em geral, o objetivo principal da tipografia é dar ordem estrutural e forma à comunicação escrita. A tipografia tem sua origem principal nas primeiras impressões com tipos gráficos (letras em relevos confeccionadas em madeira, barro ou ferro) e passou também a ser um modo de se referir à gráfica que usa uma prensa de tipos móveis.

18 - Não se sabe como foi o contato de Gustavo para este fim. Há indícios de influência do Maestro Agérico Lins. Seguimos a fonte documental *Nosso Jornal* quando do depoimento de Aquino Japiassú relatando que a entrada nesses grupos só ocorreu a partir de 1936.

Rio Largo

Japiassú se estabelece no distrito de Cachoeira (hoje bairro Gustavo Paiva), próximo à Estação ferroviária local e do sistema educacional da fábrica, denominado Escolas Reunidas ¹⁹, primeiramente em Cachoeira, e anos depois próximo à Fábrica Progresso no Centro de Rio Largo, na residência da Rua 7 de setembro, n. 11. Ao lado dessa residência, funcionou nos anos seguintes o prédio da banda masculina e logo depois na parte principal dela a sede da banda feminina ²⁰.



Rio Largo no meado do século XX

Ao chegar ao município e se firmar na atividade fabril, o compositor inicia um relacionamento paralelo com uma jovem de nome Anita Gomes Lima e assume o romance, o que acabou por motivar conflitos entre as duas famílias. Tal imbróglio nunca foi muito aceito pela família oriunda de Bebedouro, pois o fato é que, da relação de Japiassú com Anita Gomes Lima, geraram-se sete filhos.

19 - Segundo Paiva Filho, na obra *Rio Largo: Cidade Operária* eram unidades escolares da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos.

20 - Hoje Sede administrativa da *Companhia Paiva Empreendimentos* da família Paiva em Rio Largo.

Anita Gomes Lima era pernambucana de Palmares e, provavelmente, por Rio Largo ser uma nova possibilidade de sustento de sua família, segue para a localidade. Ela passa a trabalhar na CAFT como operária onde conhece o maestro.



Anita Gomes Lima

O lado de todo o contexto é que Japiassú, durante seu relacionamento paralelo, também provia essa segunda família e os seus descendentes registrados com nomes homônimos e similares aos da família de Bebedouro, o que só aumentou e contribuiu com o confuso registro biográfico destes. São eles: Miriam Costa Japiassú, Nelson Costa Japiassú (homônimo do seu irmão paterno), Marly Costa Japiassú, Gerenita Costa Japiassú, Iva Costa Japiassú, Elide Costa Japiassú e Aquino Costa Japiassú Filho, todos alagoanos. Tal relacionamento duraria até o fim dos anos 1940.

Maestro Japiassú e as Bandas de Música da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos

Em 1926, foi fundada a Banda de Música da companhia, sob iniciativa de vários *entusiastas* e *abnegados*, como relata, em 1942, Aquino Japiassú, em artigo no periódico fabril *Nosso Jornal* do qual falaremos em capítulos seguintes. Essa banda tinha a direção musical do Maestro Agérico Pontes de Azevedo Lins, que era um conhecido maestro em Alagoas no fim do século XIX.

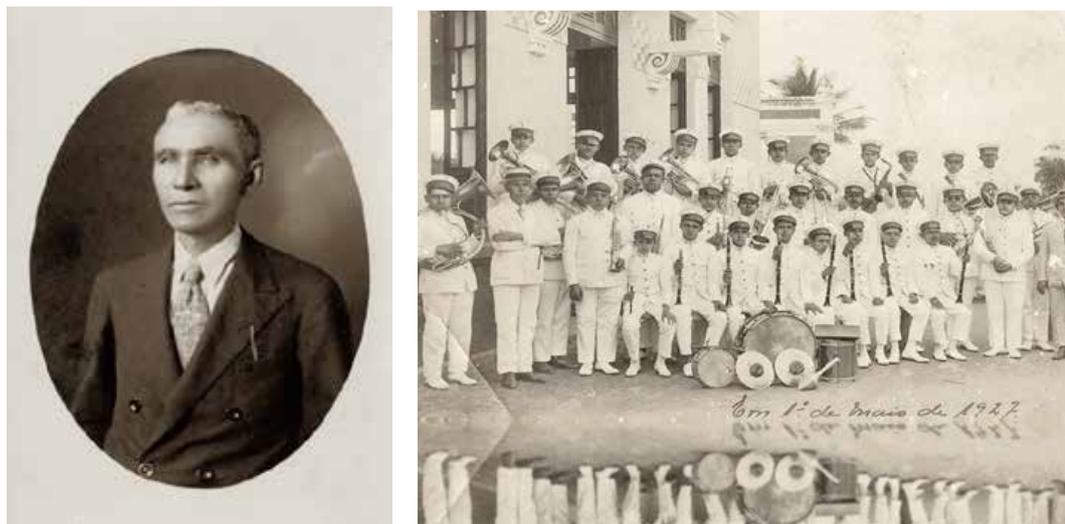


Foto da Banda masculina da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos
(Banda que também tinha o codinome “Música de Cachoeira”).

Arquivo, Família Farias.

Maestro Agérico Lins em 1933, Arquivo Família Farias

Blog Diário da Vovó Dina- www.diariodadonagorda.wordpress.com/

Em Lima (1970, p. 27), cita-se que Lins, no ano de 1890, fora o responsável por fundar uma das filarmônicas mais antigas do Estado de Alagoas: a Filarmônica *União Camaragibana*, de Passo do Camaragibe, cidade natal de Lins, nascido neste município do norte do Estado em 1862. Em Farias (2013), registra-se que o referido maestro ocupou o cargo de segundo tenente no 20º Batalhão de Caçadores, em Maceió, em 1895. Ele ainda dividia suas ações como mestre nas bandas de Palmeiras dos Índios e Fernão Velho.

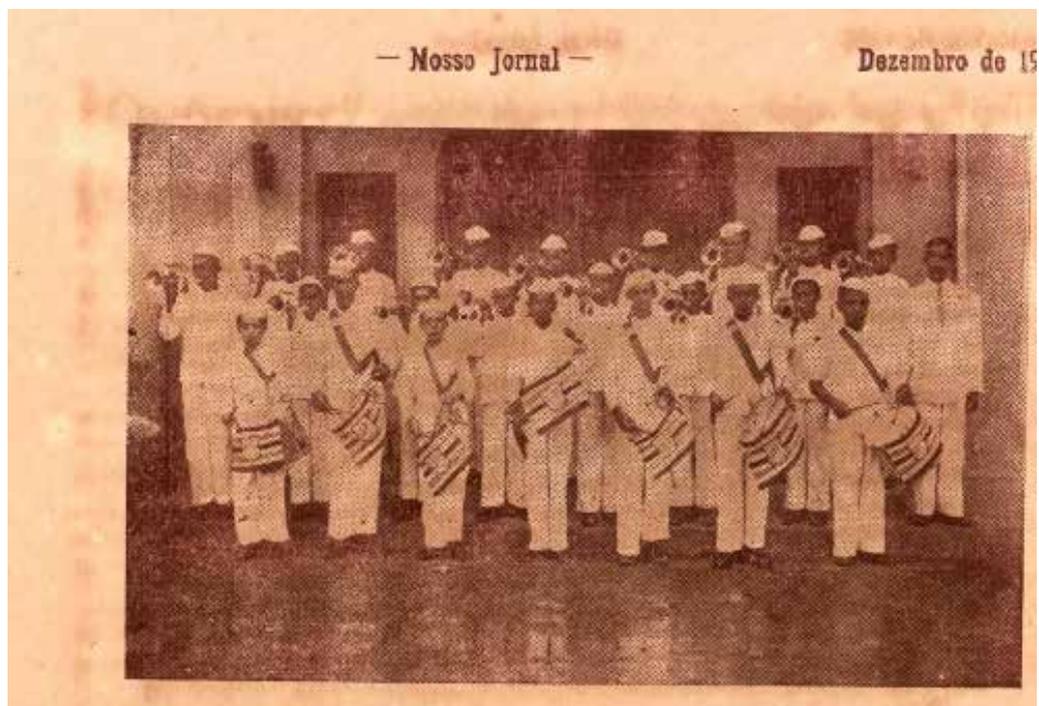
A Senhora Fernandina Caldas Farias, neta do Maestro Lins, por parte materna, por muitos anos tornou público relatos de sua família entre Rio Largo, Fernão Velho e Maceió, por meio do blog *Memórias da Vovó Dina: Diário da dona Gorda*. Nesse blog de caráter genealógico e preservação familiar são publicados relatos por sua neta Maíra Soares e sua filha Fernanda Anajas Farias, bisneta e tataraneta, respectivamente, do Maestro Lins. Entre seus *posts*, consta o seguinte depoimento:

Os meus avós maternos foram para Fernão Velho mais ou menos no começo de 1912. O meu avô era maestro. Havia vindo de Passo de Camaragibe para Maceió como tenente da polícia, regendo a banda de música da tal corporação. Saiu para ir trabalhar no Tesouro do Estado e por saberem da sua capacidade como maestro, foi convidado pelos donos da fábrica de Fernão Velho (Família Machado) para organizar e reger a banda de música do Centro Operário. E como a distância de Fernão Velho era apenas de 10 ou 15 minutos de trem, ele achou por bem levar a família para lá. Só o avô ficava em Maceió durante o dia no trabalho. De tarde ia para Fernão Velho e de manhã ia para Maceió. Devia ser cansativo, mas nessa época ele deveria pegar um touro pelo rabo (FARIAS, 2013).

Em outro relato, encontramos:

O diretor-presidente da Companhia, Sr. Gustavo Paiva, organizava festas e o carnaval era a sua grande representação para o operariado. Existiam duas bandas de música da própria Companhia. O primeiro maestro foi meu avô Agérico. Quando ele se afastou, veio o Sr. Japiassú. Foi aí que organizaram duas bandas. Minha prima Floristela, filha de tio Getúlio e tia Sinhá, fazia parte – tocava saxofone. Era tão boa na arte que comandava a parte feminina. (IDEM, 2013).

Maestro contratado para reger a filarmônica masculina, Lins fora substituído em 1935, decorrente de seu falecimento nesse ano por tuberculose. Em 1936, levado por João Borges e Antonio de Melo ao Comendador Gustavo Paiva, o Maestro Aquino Costa Japiassú seguiu à frente dando seguimento à agremiação que era composta por cinquenta integrantes masculinos. A direção de Japiassú durou até os meados da década de 1940.



Banda Marcial do Grupo Escolar.
Fonte: Nosso Jornal de 1943.

Após a dedicação de Japiassú ao grupo masculino e a criação do grupo feminino (1936), Lucena (2016, p. 214) cita o nome de Pedro Henrique do Carmo, maestro auxiliar que assume o comando na década de 1940 e seguiu por muitos anos à frente da Banda da CAFT a qual também tinha o codinome de *música de Cachoeira*. Há registros da participação de Do Carmo nas festividades da visita do então presidente Juscelino Kubitschek a Rio Largo no ano de 1955 como também da Banda Feminina por Aquino Japiassú ²¹. Além do grupo masculino da Banda de Cachoeira, havia também outra banda de tambores e Corneteiros (Foto anterior) e a Banda marcial do Grupo escolar.



Residência de Japiassú ao lado da fabrica Progresso. Na foto se encontra, ao portão da casa, a sua filha Adivany Japiassú.

21 - Foto relativa a este evento se encontra nesta edição.

O grupo Feminino

Gustavo Paiva, não satisfeito apenas com a banda masculina, resolve fundar um grupo musical feminino da fábrica. Era dia 3 de dezembro de 1936. Cria-se o grupo musical feminino, quiçá um dos primeiros da América Latina, denominado *Jazz-Band Japy*, uma homenagem de Paiva ao maestro de sua Companhia, composta de 12 meninas com idades entre doze e dezesseis anos. A sede da Banda de música feminina não antecedeu à ideia, sendo construída posteriormente. Isso não foi um empecilho, pois Gustavo Paiva cedeu o espaço da pequena varanda de sua casa (como aponta seu neto Arnaldo Paiva em relato para este livro), com vista para o jardim sua residência, chamada carinhosamente pelos operários de Palácio. Assim, Gustavo poderia ver as aulas do Maestro Aquino e ouvir o som das primeiras notas musicais entoadas dos instrumentos tocados pelas musicistas. Talvez a pretensão inicial desses dois idealizadores tenha sido por questões de suas subjetividades intrínsecas, isso não temos como saber, mas o que se sabe de fato é que a ideia galgou e levantou voos altos, pois ela passou a colher frutos, e essas musicistas passaram a desenvolver suas habilidades musicais e desfrutar, nas viagens das apresentações, de seus anseios e sonhos guardados em um universo de uma cidadezinha do interior das Alagoas. Paiva Filho em seu livro *Cidade Operária* afirma:

Essa banda, composta pelos próprios operários, levou a música de Cachoeira a todos os rincões do Estado, principalmente desfiles cívicos, inaugurações e no período momesco, não somente na cidade de Rio Largo [...] sendo elogiada pela crítica especializada (PAIVA FILHO, 2013).

A Banda de música feminina, como pode ser comprovada pela crítica nos jornais de grande circulação no Estado como o Jornal *Gazeta de Alagoas*, teve uma enorme aceitação não só da população alagoana como também de outros Estados, sob o comando do Maestro Japiassú. As excursões da Banda de música eram frequentemente relatadas em jornais dos Estados em que as musicistas se

apresentavam como podem ser verificadas na coluna do Jornal carioca A Noite a qual traz uma citação sobre a participação da Banda de música feminina na festa de inauguração da Casa do pequeno jornalista ²²;

[...] Duas bandas de música abrilhantaram a solenidade, uma da polícia militar e outra feminina, de Maceió, que está em visita ao Rio. As 10 horas chegou o cardeal D. Sebastião Leme, que recebido por entre manifestações e palmas [...] outra nota curiosa da festa inaugural da Casa do pequeno jornalista, foi a presença ali da banda de música composta por moças. Esse conjunto de 39 figuras é dirigido pelo senhor Afrânio Japiassú (sic)*. A banda composta de filhas de operários da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, de Maceió, e veio ao Rio no gozo de um prêmio de viagem concedido pelos diretores da referida companhia (A NOITE, 9 de setembro de 1940, fl. 3).

Outros relatos da passagem da Banda de Música Feminina pelo Rio foram registrados pelo *Jornal Diário da Noite e O Jornal*, como segue:

Pelo comandante “Ripper”, chegou a esta capital, a banda de música feminina de Alagoas, o mais original conjunto orquestrados brasileiros. A referida banda é constituída por meninas de 12 e 18 anos, filha de operários da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, de Cachoeira, no Estado de Alagoas (DIÁRIO DA NOITE, 30 de agosto de 1940).

Marcado para as 7 horas de ontem, e posteriormente para as 18 horas a chegada do “Commandante Ripper”, só as 20 horas veio entretanto, a atracar ao som do Hino Nacional, executado pela orchestra de garotas que ainda a bordo receberam os primeiros aplausos dos cariocas (O JORNAL, 30 de agosto de 1940).

22 - Instituição fundada em 1938 no Rio de Janeiro pela primeira dama na época, Darcy Vargas, que abrigava crianças e adolescentes de rua, e oferecia abrigo e alimentação.

Segundo relato do *Diário de Notícias*, periódico soteropolitano relatado em Paiva Filho (2013 p. 195), havia, na Bahia, mais precisamente em Salvador, um conjunto musical com 22 integrantes da Companhia *Almiro Fernandes & Cia*, ao qual Paiva teria feito uma visita na década de 1930 e teria cogitado a criação de uma formação maior do que a fundada *Jazz Band Japy*. Assim a banda feminina foi fruto de uma visita de Gustavo Paiva à Bahia. Em sua pequena entrevista para *O Jornal*, em sua visita ao Rio de Janeiro com o maestro Aquino e mais 32 musicistas, ele relatou que sua ideia em montar um grupo feminino de música foi confirmada a partir de uma visita a esse empreendimento momento em que presenciou uma apresentação de uma similar a Banda Masculina, pela qual se encantou. Paiva decidiu, então, levar essa ideia para Alagoas; ele fez a proposta ao Maestro Aquino que aprovou a iniciativa. Conforme foi registrado, Paiva afirmou: “*aos poucos fomos vendo quanto as meninas que apresentavam maiores tendências artísticas. No fim de pouco tempo a “jazz” realizava a primeira audição [...]*” (O JORNAL, 30 de agosto de 1940).

Em consequência dessa audição, publicou o *Nosso Jornal* (1943) o seguinte excerto acerca da iniciativa de criação da banda feminina:

Vou organizar um centro musical feminino [...] Meses depois estava organizada a “jazz Japi” [...] aquele maestro sem batuta ergue os braços e num simples movimento todos estavam atentos para seus movimentos (Trechos do artigo de Aliete Rodrigues).

No ano seguinte ao da fundação da *Jazz Japy*, 1937, baseado no modelo Orfeão Francês e acompanhando as práticas educativas da era Vargas disseminadas pelo Maestro Heitor Vila-Lobos no Rio de Janeiro, Japiassú segue o exemplo e forma o grupo de Canto orfeônico ²³ no dia 12 de março daquele ano,

23 - O Canto orfeônico foi implantado no Brasil na década de 1930 como uma forma nacionalista de difundir canções para uma educação musical em massa, envolvendo professores de pedagogia em todo o Brasil. Capiteado pelo Maestro Heitor Vila-Lobos, tal fato chega ao apogeu em acontecimento histórico no Estádio de São Januário com a apresentação de 1.000 vezes regidas pelo próprio Vila-Lobos.

composto também apenas por integrantes femininos, com uma média de 40 integrantes. Japiassú foi o primeiro a implantar o sistema Orfeônico em município fora da capital alagoana. Tal grupo orfeônico também foi implantado no Colégio Judith Paiva anos depois.

Posteriormente Gustavo Paiva determina que a sede do Grupo feminino seja anexo ao espaço da banda masculina. Cria-se, assim, um complexo musical no qual os filhos e as filhas dos operários tinham acesso a aulas de música. A Sede até hoje, intacta e conservada, serve hoje para a administração do *Shopping Fábrica Progresso pela Companhia Alagoana de Empreendimentos* que substituiu a atividade da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, o novo empreendimento da família Paiva nos dias atuais.

A *Jazz-Band Japy* e o Coral fizeram sua estreia em público em Maceió (PAIVA FILHO, p. 204) no ano de 1938, nos salões do Clube Fênix Alagoano, nessa cidade. A *Japy* foi noticiada no *Jornal de Alagoas*, em 1938, como também a banda masculina, em decorrência do festival de música realizado no Teatro Deodoro, em sua edição de 21 de agosto daquele ano.

Alcançou êxito o festival ontem realizado pela banda de Cachoeira. Também a Jazz Feminina executou os números a seu cargo com o melhor apuro, demonstrando deste modo a sua utilidade. Ela traduziu a boa harmonia reinante naquelas fabricas de empregadores e empregados, obedecendo assim um aspecto dos mais interessantes na coletividade (JORNAL DE ALAGOAS (1938), in SOARES, 1999, p. 204).

Em março de 1940, Japiassú resolve ampliar o grupo com as integrantes aprendizes juntamente com a *Jazz-Band Japy*. Criterioso, foram necessários quatro anos para que o maestro pudesse ter certeza do surgimento dessa ampliação para essa formação bandística. O mérito da Banda feminina foi o ineditismo de um grupo feminino realizar tantas excursões pelo Brasil, numa época em que fábricas têxteis não investiam tanto em grupos artísticos, quiçá excursioná-las com sua Diretoria por várias regiões do país.

Naquele mesmo ano (1940), a Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos tem a oportunidade de ampliar sua publicidade por meio desses inusitados grupos, pois não eram comuns formações exclusivamente femininas. Estas recebem dezenas de convites para apresentações além das divisas territoriais de Alagoas. O grupo musical excursionou por diversas cidades brasileiras, dentre elas, Recife (1939, 1941 e 1948), Salvador (1941), Garanhuns-PE (1942), Aracaju e Estância-SE (1943), Rio de Janeiro (1943), São Paulo (1954) e Curitiba (1954). Na edição do periódico fabril *Nosso Jornal*, de dezembro de 1945, Paiva Filho (2013, p. 196) relata:

No natal de dezembro de 1945, a banda de música da CAFT tinha a seguinte composição: Edith Costa Japiassú, Magali Fonseca Melo, Ana Candido da Silva, Maria José Japiassú, Gisélia Corado Nascimento, Marinete Cinésio da Silva, Maria Ribeiro da Silva, Edith Soares da Silva, Hilda Ribeiro da Silva, Sebastiana Faustina da Silva (Maezinha), Maria José de Lourdes Sátiro, Antonia Oliveira de Assis, Mariana Gomes de França, Alice Correia de Araújo, Gilberta Alves Batista, Iracema Cinesio da Silva, Luzia Vieira Barros, Marina Tavares Lima, Aliete Rodrigues da Silva, Eletice Azevedo de Araújo, Lusinete Vieira da Silva (Irmã de João Vieira, instrutor das bandas), Gracinete Candido da Silva, Hilda Lopes de Almeida, Genura Gomes Silveira, Maria José Crissóstomo (Zeli), Jacira Casado Nascimento, Gercina Espírito Santo, Maria de Lourdes Luz Araujo, Maria José de França, Maria da Graça Silva, Creuza Maria da Conceição, Luzelina Delfino da Silva, Etelvina Azevedo de Araújo, Maria José da Silva, Regina Maciel da Silva, Maria Nazaré Silva, Maria do Carmo Moraes, Gercina Brandão da Rocha, Ivete Carlos de Lima, Neuza Vieira de Barros, Cícera Maria Santos, Albanise Rodrigues Silva e Dinete Alves Pinto (PAIVA FILHO, p. 196).

Em 1943, na excursão à capital da República, Rio de Janeiro, houve o encontro histórico com o maior compositor das Américas, Heitor Vila-Lobos, a convite do Ministro da Educação, Gustavo Capanema, também registrado em Paiva Filho (2013, p. 192).

Com a mesma relevância, 11 anos depois, em 1954, houve a visita, na excursão a São Paulo, no aniversário da cidade paulistana, ao Palácio dos Bandeirantes, com a recepção de Jânio Quadros.

Ressaltamos, nesse sentido, que tal grupo, até meados da década de 1950, foi o ícone artístico principal da CAFT, e Arnaldo Paiva²⁴ e Humberto Paiva,²⁵ filhos e sucessores de Gustavo Paiva, não mediram esforços para manter o ideal do *Comendador do Povo*²⁶. Ambos mantiveram vários equipamentos oriundos da administração do pai, Gustavo Paiva, enquanto era possível o funcionamento da CAFT, no contexto econômico e político alagoano nos anos seguintes. Este talvez tenha sido o grupo artístico mais importante de Rio Largo no século XX, sendo noticiado pelos meios da imprensa escrita como os *Jornal de Alagoas* (1938), *Diário de Notícias*, da Bahia (1941), *O Diário da Noite* (1940) e *O Trabalho* (1943), ambos no Rio de Janeiro, além de diversos escritos pela Publicação fabril *Nosso Jornal*, relatando as excursões citadas.

Para a CAFT, era relevante a manutenção de um grupo tão emblemático, não só pelo teor artístico, mas pelo fato de se instituir como um grupo feminino numa época em que, segundo Moreira (2017, p. 45), no seu recente trabalho *Mulheres em Bandas de Música*, essas mulheres começavam a buscar espaços de destaque na sociedade, participando, assim, da bandeira operária na luta pela igualdade de gênero.

Em registro ao *Nosso Jornal*, Japiassú ao retornar a Rio Largo com a Banda feminina, em suas memórias, narra o questionamento do mesmo sobre o quanto Gustavo Paiva sentiria saudade, já que o grupo regressou a Alagoas sem o comendador, que permaneceu na então capital fluminense. *Será que o comendador sentirá saudades de nós?* Questiona o maestro. Para sua surpresa o relato

24 - Arnaldo Pinto Guedes de Paiva, nascido em Maceió. Foi um dos filhos de Gustavo Paiva e Judite Basto Paiva. Exerceu a presidência da CAFT. Também foi prefeito de Rio Largo e Deputado Estadual.

25 - Deputado estadual, empresário. Filho de Gustavo Paiva e Judite Basto Paiva. Presidente da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos. Deputado estadual, pelo PSD, na legislatura 1947-1951.

26 - *Comendador do Povo*. Codinome com que o povo de Rio Largo se referia a Gustavo Paiva. Também foi título de documentário do cineasta Pedro da Rocha, produzido pelo neto de Gustavo Paiva e filho de Arnaldo Paiva, o procurador do Estado e Escritor Arnaldo Paiva Filho em 2015.

de Gustavo Paiva no seu retorno, trinta dias depois, confirma: *Estava morrendo de saudades de vocês!!*

O reconhecimento de Japiassú junto ao seu amigo e patrão Gustavo Paiva veio anos depois da sua morte, com o *Hino a Gustavo Paiva* com música e letra do referido maestro.

HINO GUSTAVO PAIVA

Música e letra: Aquino Japyassú

Salve, salve, padrão

Da justiça e bondade

Salve Gustavo Paiva

De eterna saudade.

Na luta pela vida

Não tememos perigo

Teu exemplo tão puro

É sempre o nosso abrigo.

Afrontando aos ingratos

Sem rancor e nem raiva

Foste grande entre os grandes

Salve Gustavo Paiva!

Na luta pela vida

Não tememos perigo

Teu exemplo tão puro

É sempre o nosso abrigo.

Fonte: Rio Largo, Cidade Operária (Arnaldo Paiva Filho).

Está no Rio o mais original dos conjuntos orchestraes brasi'eiros

Vae tomar parte na Parada da Juventude a **Banda Feminina** de Alagoas, formada com as filhas de operarios da cidade de Cachoeira — A mais moça de suas componentes tem 12 annos e a mais velha, 18 — Um jazz e um orpheão



Quando o "Commandante Ripper" atracou, o photographo bateu o flagrante da esquerda: — algumas das componentes da Banda Feminina, debruçadas á amurada do navio, logo após á execução do Hymno Nacional. A' direita: Maria de Lourdes, a caçula, e o mestre Aquino Aplausu'.

Esses destaques evidenciados pelos jornais de grande circulação demonstram o entusiasmo e a admiração naquela época por uma banda originalmente composta somente por mulheres musicistas e que tinha à frente o competente Maestro Japiassú. A banda de música feminina estava à altura de qualquer banda de música desse gênero, tendo em vista o número de apresentações em diversas partes do país. Grandes políticos como Jânio Quadros, ícones brasileiros como nada mais nada menos que Villa-Lobos prestigiavam aquela novidade que até então era desconhecida pela ousadia empreendida e o comprometimento de Gustavo Paiva e Aquino Japiassú, amantes e incentivadores da música representada por mulheres que vivenciaram experiências e levaram a sua cultura e representatividade para vários lugares do país.

Todo brilhantismo que a banda de música feminina levava consigo teve em Japiassú um personagem fundamental. Este maestro, com seu dom artístico e a musicalidade em suas veias, empregou seu conhecimento às musicistas e tornou possível uma realidade remota no pensamento de uma sociedade que ainda caminhava para novas possibilidades de inclusão feminina em lugares ditos “masculinos”, como as Bandas de Música. Isso possibilitou novas formas, podemos assim dizer, de se enxergar a mulher por outra perspectiva, tendo em vista o contexto de sua época. Nesse sentido, mesmo que a norma de deixar a banda ao contrair noivado, e posteriormente matrimônio, ceifasse a participação delas no grupo musical, a participação dessas mulheres na Banda foi essencial para a inclusão mencionada.

O maestro Japiassú acreditava nesse projeto, como se pode ver em um dos seus relatos no *Nosso Jornal*, de dezembro de 1941, transcrito posteriormente neste capítulo. Assim, vale ressaltar e destacar a importância do Maestro Aquino Japiassú, professor de educação musical, o qual levava a musicalização aos filhos dos operários. Professor Aquino, como hoje ainda é lembrado por aqueles que relatam em suas lembranças o orgulho e a satisfação de tê-lo conhecido, tem registrada sua importância para a musicalidade da cidade de Rio Largo, do quanto a música encantava a todos e alegrava as apresentações nas suas praças, principalmente nos carnavais e outros acontecimentos no município à época.

O Maestro Japiassú e a Arte Cênica

É interessante também ressaltar a participação das Artes Cênicas dentro das atividades da CAFT. Segundo Paiva Filho (2013, p. 213), foi constituída a companhia cênica *Grupo Dramático José de Alencar* em Rio Largo nos idos de 1930. Outra Companhia de Teatro foi também fundada na CAFT, numa época em que as artes cênicas tinham outros grupos atuantes e importantes; exemplo disso se deu em Penedo com a criação do pomposo *7 de Setembro*, em 1884, e, em Maceió, com o *Teatro Deodoro*, em 1910. Ou seja, no teatro em Alagoas, diversas companhias regionais faziam sucesso há anos. Na década de 1940, mais precisamente em 15 de setembro de 1943 (Em homenagem a data de aniversário de Gustavo Paiva), Japiassú cria em Rio Largo o *Grupo Dramático 15 de Setembro*, homônimo da sua data de fundação, ainda sob a chancela do Comendador, tornando possível a arte cênica rio-larguense uma realidade. Gustavo Paiva também torna realidade o Cine Guarany um ano antes, em 1942, quando dezenas de atividades cênicas e cinematográficas foram realizadas a partir do ano citado. Provavelmente o Grupo Dramático tenha atuado nesse espaço artístico.



Grupo Dramático 15 de Setembro, fundado em 1943. Japiassú ao centro, sentado.

Arquivo: Adivany Japiassú.

Maestro Japiassú e o Espiritismo

Sem intenção de abordar o Espiritismo em profundidade, focamos neste tópico como a filosofia espiritual chegou a Rio Largo por meio do Maestro Japiassú.

Em 1855, o Pedagogo e Professor Hippolyte Léon Denizard Rivail, na França, impressionado com os fenômenos espirituais das irmãs Fox, em 1848, realiza a pesquisa que resultaria anos depois na grande divulgadora, no sentido filosófico, *O Livro dos Espíritos* de 1857, momento em que ele assume o codinome de Alan Kardec.

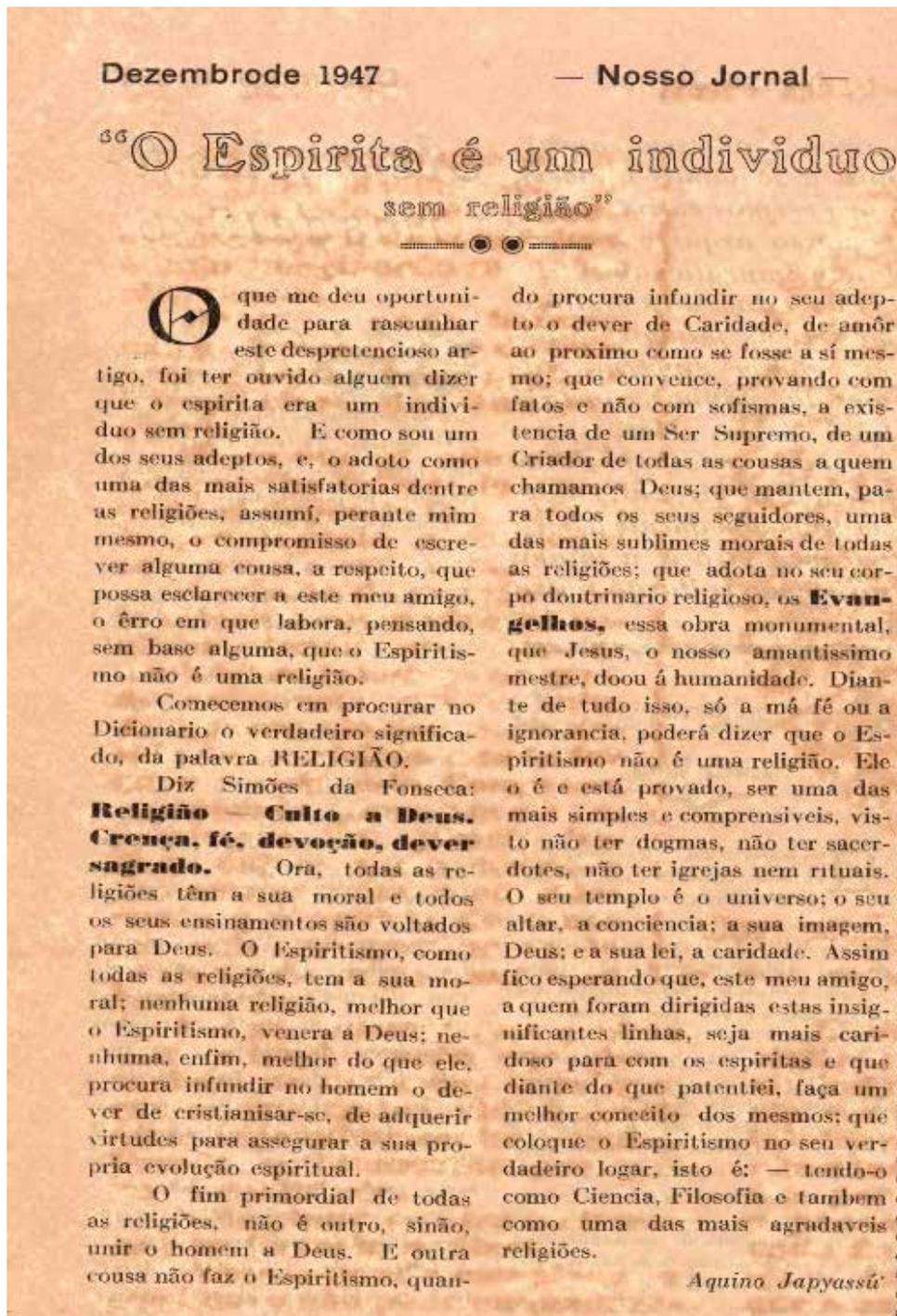
No Brasil, segundo o antropólogo Giumbelli (2008, p. 14-19), o espiritismo chega ao país por influência de praticantes de homeopatia como o humanista Benoit Mure, francês, e Vicente Martins, oriundo de Portugal. No nordeste, a filosofia chega a Salvador em 1857, pelo grupo do Pesquisador Teles de Menezes, mas o fenômeno das *mesas girantes*²⁷, para Fernandes (2008, p. 82), tinha sido noticiado no Rio de Janeiro em 1853 pelo *Jornal do Comercio* e, no nordeste, no Ceará, pelo *Jornal O cearense e pelo Diário de Pernambuco* no mesmo ano. A obra de Kardec é traduzida no Rio de Janeiro pelos *Courier du Brasil*, rodas de intelectuais da elite carioca interessada no assunto. Entre eles, citado por Fernandes, estava Machado de Assis. Em 1883, Antonio Elias Silva funda a Federação Espírita Brasileira e dissemina o periódico *O Reformador* até hoje editado.

Difundido por todo o século XX, tendo seus baluartes como Bezerra de Menezes, no início do século; Francisco Candido Xavier, o maior propagador da história espírita no Brasil, falecido em 2002; Waldo Vieira, fundador da Conscienciologia, falecido em 2015; e o baiano Divaldo Pereira Franco, ainda em atividade, a filosofia chega a Rio Largo em 11 de março de 1951 pelas mãos do Maestro Japiassú.

Japiassú assim funda o primeiro núcleo de Centro Espírita em Rio Largo denominado *Deus e Amor*. Tal instituição é filiada à Federação Espírita do Estado de Alagoas (FEEAL) e ainda permanece na atividade. Abaixo, destacamos no en-

27 - Fenômeno Espiritual estudado por Alan Kardec que gerou toda a literatura da Codificação Espírita.

tão *Nosso Jornal* de 1947 o desabafo sobre o preconceito de sua filosofia cristã naqueles tempos. Podemos afirmar que pouca coisa mudou na sociedade atual sobre liberdades religiosas.



Depoimento de Japiassú contra o preconceito à filosofia Espírita.



Centro Espírita Kardecista Deus e Amor, fundado por Aquino Costa Japiassú.

Fonte: Arnaldo Paiva Filho.

Evidenciamos que a filosofia *kardecista* de Japiassú mantém até o fim da vida vários trabalhos na divulgação e na obra espírita, ensinando música, doutrinando e compondo obras temáticas em prol da causa cristã. No retorno ao Rio de Janeiro, nos fins da década de 1960, ele recomeça os trabalhos espíritas no Instituto Centro Espírita Paulo de Tarso, fundado em 1955, o que será relatado ainda em tópico neste livro.

No próximo volume desta série, constarão os dobrados e outros fatos relacionados à obra de Aquino Japiassú e o Espiritismo.

Maestro Japiassú e a Homeopatia

A Homeopatia foi pela primeira vez citada como alternativa de tratamento medicinal na Alemanha pelos experimentos do Dr. Hahneman, ainda no século XIX. Segundo Ozi (2009, p. 3), tal tratamento chega ao Brasil no mesmo século, em 1840, nas mãos do citado Dr. Benoit Mure, e chega à região nordeste do país

pelo seu Instituto na década de 1950. No fim dessa década, dois brasileiros resolvem industrializar os medicamentos, baseados na fórmula de manipulação, em 1959, em São Paulo; são eles: Almeida Prado e Rubens Gimenes.

Há relatos que Humberto Paiva, proprietário da CAFT, nessa década, instaurava na farmácia da companhia essa filosofia. Mas, sendo um homem com filosofia holística, desde seu envolvimento com o kardecismo, Japiassú, na década de 1950/1960, difunde em Rio Largo a prática de Almeida Prado.

Relata sua filha Adivany que seu pai era muito procurado em “receitar” tais medicamentos por sua conta, baseado em seus estudos sobre homeopatia. Destacamos que as pesquisas sobre a homeopatia no nordeste só ganharam força na década de na década de 1970/1980.

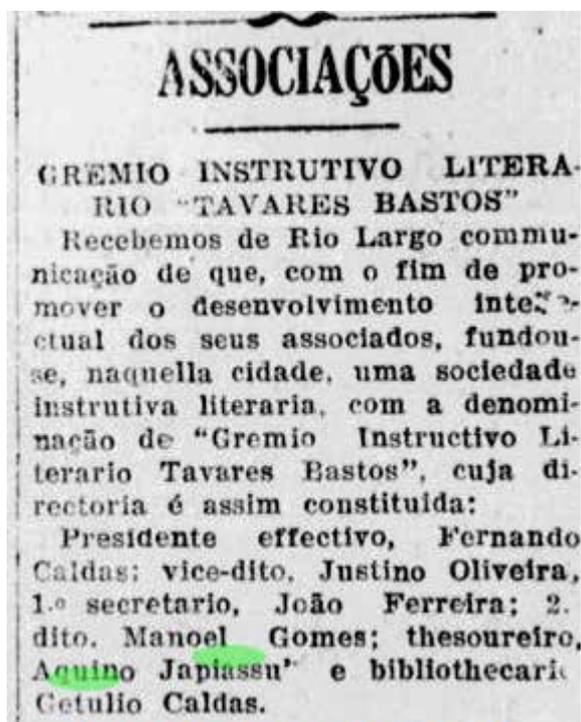
A Homeopatia é especialidade médica reconhecida pelo Conselho Federal de Medicina desde 1980 através da Resolução CFM nº 1.000/80. Sendo a Medicina um processo dinâmico, entende-se que as especialidades médicas não podem ser permanentes nem imutáveis e podem ao longo do tempo, em função do desenvolvimento do conhecimento e do avanço tecnológico, sofrer mudança de nomes, fusões ou extinções. Mas este não é o caso da Homeopatia (CREMEC, 2010).

Nessa perspectiva, constatamos que Japiassú foi o provável precursor da Homeopatia em Rio Largo, muito antes da chegada das farmácias de manipulação e do reconhecimento do homeopata como especialidade médica no nordeste e principalmente nos meandros da cidade alagoana.

Maestro Japiassú e atividades Literárias e Educativas

Em Rio Largo, Japiassú foi cofundador na década de 1930 do *Grêmio Instrutivo Literário* Tavares Bastos, em homenagem ao fundador das fábricas Cachoeira e Progresso, citados no capítulo 1. Tal grêmio fora noticiado pelo *Jornal de Recife* em 29 de setembro de 1931; nessa agremiação, o Maestro, além de ser um

amante da literatura, exercia nesse grupo a função de tesoureiro.



Jornal do Recife. 29/09/1931

Recorte do Jornal de Recife de 1931.

Arquivo: Ramon Japiassu.

Na década de 1950, registram-se as atividades do Professor de Música Japiassú nas dependências do Colégio Judith Paiva, durante a administração de Arnaldo Paiva, filho do Comendador Gustavo Paiva e de Judith Paiva. Em Paiva Filho (2013, p. 189). O autor comenta que o ginásio Judith Paiva teria sido fundado em 27 de agosto de 1948. Porém a sua aula inaugural ocorreu em 10 de março de 1949, durante a administração do prefeito Dalmário Souza. Funcionava no bairro de Cachoeira, atual bairro de Gustavo Paiva, e era conhecida por velho casarão, referência ao imóvel que foi a residência do Comendador Luis Jardim, pertencente a CAFT. Posteriormente, durante a administração do prefeito Arnaldo Paiva (1951-1955) foi construído um novo prédio para abrigar o ginásio, inaugurado em 18 de setembro de 1955. Em arquitetura neoclássica, concebida pelo Engenheiro Fernando Elias da Rosa Oiticica, que viria a ser genro de Japiassú, o Colégio simbolizou uma nova era na educação municipal rio-larguense;

com isso, estabelecia-se a primeira Instituição que promoveu o ensino Ginásial em um município interiorano. Japiassú atuava como professor de música na instituição desde 1948 e implantou, como fizera antes na CAFT, o modelo do Canto Orfeônico e outros grupos.

No fim da década de 1990, realizou-se a reforma de outra instituição de ensino rio-larguense: Escola de Ensino fundamental Professor Aquino Costa Japiassú. Na oportunidade, seu filho Aquino Costa Japiassú Filho e seu neto Aquino Correa Japiassú Ferro entregaram restaurada a foto do Maestro em sua homenagem.

O Nosso Jornal

O *Nosso Jornal*, dirigido por José Ferreira da Rocha, Professor do Grupo Escolar da CAFT, era uma revista/Jornal – um periódico – da Companhia.

Para Amorim de Barros (2005, p. 328), o periódico era uma revista vinculada pelo *Grupo Escolar Gustavo Paiva*; seus redatores eram os próprios alunos, e ele foi fundado em 1939. Não iremos adentrar sobre as questões políticas do periódico, principalmente após 1943, quando da morte do comendador, mas apenas transcrever algumas edições do *Nosso Jornal* entre 1941 e 1947.

Tais transcrições referem-se a depoimentos do próprio Aquino Japiassú e de integrantes da banda feminina, os quais, em forma de artigo, relatavam as viagens, os acontecimentos e outros fatos da época. Uma emocionante viagem no tempo. São páginas guardadas por muitos anos por sua nora Hilda Lopes Japiassú as quais se tornaram uma relíquia pessoal sobre a história da fábrica, de pessoas, dos agentes participantes desse recorte temporal de Rio Largo, principalmente dos familiares de Aquino Costa Japiassú. São páginas que citam visitas e excursões dos grupos artísticos como as bandas de música (masculina e feminina), do Grupo Dramático e da banda marcial. São relatos dos próprios participantes do periódico e do Maestro Japiassú. Ressaltamos que não fizemos nenhum ajuste ortográfico nessas transcrições, mantendo a originalidade do texto do *Nosso Jornal*.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

NOSSO JORNAL
-1941-1947-

Nosso Jornal. Edição de dezembro de 1941.

38 MENINAS E UM MAESTRO
Do Diário da Baía de 23-11-41
(editorial)

Conjunto admirável é o da Banda de Música femenina nesta cidade. Trinta e oito meninas-alunas de uma escola mantida por uma fábrica de tecidos alagoana e um maestro dedicado formam a banda.

Fossem americanas, francesas ou alemães estas garotas por certo, mereceriam rasgados elogios da crítica musical.

São porém brasileiras e do norte... o que é certo porém, é que esse conjunto constitui, sem dúvida, algo de extraordinário no que se refere a organizações musicais. Ajustadas harmoniosamente de maneira tal que dá lugar a espanto de quem não tem o espírito prevenido, as garotas alagoanas surpreenderam ontem, a todos que foram a Associação dos Empregados do Comercio, convidados para audição especial dedicada a imprensa.

Na execução dos trechos de Verdi, Wagner e Carlos Gomes as garotas conduziram o auditório para o país da musica, onde tudo é sublime.

Constou da audição vários números de canto coral. Novamente culminando com a apresentação de "Luar do Sertão", de Catulo, o grande poeta cearense, as meninas prenderam a atenção de todos, tendo repetido vários números ante os insistentes. São realmente notáveis essas garotas.

Nosso Jornal. Edição de dezembro de 1941.

O QUE OBSERVEI

Na excursão a Recife e Baía

- de Aquino Japiassú -

A BANDA FEMININA é o orgulho do patrão amigo, de um "GECA" que a dirige tecnicamente, por força do valor artístico que está adquirindo, há de ser sem favor, o orgulho do nosso povo.

Estas mocinhas que tem sido um exemplo de capacidade, de abnegação e de disciplina, hão de ter o valor que merecem. Elas não podem ficar no esquecimento ou no indiferentismo, a mercê dos inimigos das nobres iniciativas, não; elas hão de prevalecer, e hão de vencer. Esta é a minha previsão.

Na ultima excursão que fizemos a Recife e Baía, tive a mais grata satisfação em ver estas pequeninas artistas em que tenho a honra de dirigir, desempenhar, ao meu contento, a tarefa que me foi confiada; quer na organização musical, quer na parte orfeônica.

Nos dois concertos realizados no Teatro Santa Isabel, notava-se que a assistência estava surpreendida com o que estava se passando naquele momento.

Ela delirava de entusiasmo. Notava-se que os aplausos que saiam daquela gente, eram sinceros. E isto me satisfez muito, apesar de não ser grande a assistência. As palavras elogiosas e encorajadoras que nos foram dirigidas pessoalmente pelos DD Maestros: Vicente Fittipaldi, Manoel Augusto, Caparrós, e dr. Valdemar Oliveira, me excitaram ainda mais a continuar sem desfalecimento, a tarefa árdua que me foi confiada.

E Deus permitir que hei de chegar ao pináculo da minha missão.

Em Baía realizamos nove concertos duas retretas. Em todas estas tocatas, as meninas mostraram-se senhoras da situação. Admirou-me ver tanta fleugma naquelas creaturinhas!..

Ali o entusiasmo do povo foi muito maior do que em Recife. Em muitas ocasiões tive que me encher de orgulho, tive que me emocionar ao ponto de quasi

chorar, por causa dos aplausos espontâneos e estrondosos, saídos da multidão, isto em toda parte que passávamos.

No entanto, nota-se claramente em nosso povo, a falta de gosto ou compreensão pelas coisas sérias. Avalie-se o delírio do povo quando tovacamos um Samba, um Fox, um Frevo, no entretanto uma peça de harmonia, era recebida friamente. São preciosos ainda muitos anos de esforços e teimosia, dos que tem a árdua tarefa de educar, para o nosso povo chegar uma pequena compressão do que sejam as coisas de arte e aplaudi-las.

Muito me impressionaram as palavras dirigidas as meninas da Banda pela escritora Senhorita Amelia de Carvalho, na ocasião de fazermos a despedida a família Almiro Fernandes.

As suas palavras, cheias de sentimentos, de sinceridade e de máximo proveito para todos nós que ali nos achávamos, foram de ecoar bem alto no intimo de meu coração, tive vontade de chorar. E porque não dizer? Chorei. E assim terminávamos o último dia de uma feliz excursão.



Nosso Jornal. Edição de 15 de setembro de 1942
(Em comemoração ao aniversário de Gustavo Paiva)

FATOS E NÃO PALAVRAS - de Aquino Japiassú -

Foi em 1926, que o Comendador Gustavo Paiva a pedido de um pequeno grupo de entusiastas e abnegados amantes da música, esta arte sublime e divina, que fala de perto ao coração e que muito nos aproxima de Deus, criou a Banda de Música da Companhia de Fiação e Tecidos que hoje é crismada, pelo povo alagoano, de "MUSICA DE CACHOEIRA". Dentro os que formaram o grupo achavam-se Antonio de Melo e João Borges, a quem não posso deixar de reconhecer o interesse que tiveram em me aproximar do dinâmico Diretor Presidente, para assumir a direção da respectiva Banda, em virtude do afastamento do Professor Agerico Lins, de saudosa memória. Do seu início até a data presente, citada Banda de que ainda tenho a honra de ser seu dirigente, não teve um só momento de desfalecimento na sua organização; ao contrário, teve sempre razões de sobra para evoluir, uma vez que sempre recebe da direção da Companhia os maiores incentivos possíveis.

Quanto a banda feminina, que muito nos deve orgulhar pela sua originalidade, brilhantismo e êxito que tem alcançado em todos os meios que vem se apresentando, quer por dentro, quer por fora do nosso Estado, é mais uma feliz ideia e criação deste que não perde tempo e nem mede sacrifício para por em ação tudo que seja utilitário. Não se pode negar que são raríssimos homens de visão tão larga, como o do aniversariante de hoje.

Assim todos os que compõem as duas Bandas de música da Companhia: Masculina e Feminina, por meu intermédio, aproveitam a feliz data de hoje, para felicitar o digno aniversariante e ao mesmo tempo agradecer-lhe a dedicação sempre continua a ter por estes dois conjuntos.

Nosso Jornal. Edição de 15 de setembro de 1942.

PENEDO
- Maria Soares -

No dia 16 de abril deste ano, nós da Banda (feminina) fomos a Penedo, terra do Dr Elísio de Carvalho, grande escritor. Ainda sinto o aroma agreste que trescalavam as velhas arvores que os homens pouparam destruir. Porque será que a civilização tanto destrói, sem menos respeitar as florestas?

Penedo encantou-me com suas igrejas, à margem esquerda do São Francisco, a 48 quilômetros da foz. As penumbras deliciosas de uma igreja convidavam-me à prece. Do alto desciam sons que trilhavam e enchiam sonoros acordes. Duas ou três senhoras em silêncio. A alma pede solidão. O borborinho cansa. Examinei mais detidamente a igreja. Admirei as pinturas e pousei o olhar numa imagem de Maria, talhada em bronze. Que linda imagem! Um trabalho bem acabado. Depois aproxima-se a figura simpática do Monsenhor Lobo que ia celebrar a missa. Olhei de novo para a imagem de Nossa Senhora e se me afigurou a Virgem como Arraiada de material sorriso. Resei. E sai daquele templo como rejuvenescida para a vida.

A Banda de Musica da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, tendo como regente o professor Aquino Japiassú, é composta de 36 alunas e uma arquivista, cujos instrumentos são assim distribuídos:

REQUINTA	—	—	—	Zilda Costa Japiassú
FLAUTIM	—	—	—	Irene Henrique de Melo
OBÓE	—	—	—	Iolanda Vieira Rebelo
1 CLARINETO	—	—	—	Giselia Corado do Nascimento
1. "	—	—	—	Marineta de Araujo Moura
2. "	—	—	—	Maria José Soares
2. "	—	—	—	Lourinete Delfino da Silva
3. "	—	—	—	Antonia Lopes de Almeida
SAX-SOPRANO	—	—	—	Eunice Correia de Araujo
SAX-ALTO	—	—	—	Edite Soares dos Santos
" "	—	—	—	Eletice Bezerra de Araujo
1. PISTON	—	—	—	Sebastiana Faustino Silva
1. "	—	—	—	Alice Correia de Araujo
2. "	—	—	—	Luzinete Vieira da Silva
3. "	—	—	—	Hilda Lopes de Almeida
3. "	—	—	—	Genura Gomes Silveira
1. TROMBONE	—	—	—	Minervina Gomes de França
1. "	—	—	—	Hilda Ribeiro dos Santos
2. "	—	—	—	Marina Lucas Marques
2. "	—	—	—	Jacira Inocencio Casado
3. "	—	—	—	Gersina Brandão Rocha
3. "	—	—	—	Maria José Lourdes Luz
1. TROMPA	—	—	—	Maria José de França
1. "	—	—	—	Ana Candido da Silva
2. "	—	—	—	Iraci Barbosa da Silva
3. "	—	—	—	Maria Gonçalves da Silva
BOMBARDINO	—	—	—	Maria Ribeiro da Silva
TUBA	—	—	—	Maria José de Lourdes Satiro
"	—	—	—	Glenira de Oliveira Santos
"	—	—	—	Luzinete Cardoso da Silva
"	—	—	—	Deusdete Avelino Correia
BOMBO	—	—	—	Angelita Alves da Silva
PRATOS	—	—	—	Edite Costa Japiassú
TAROL	—	—	—	Luzelina Delfino da Silva
"	—	—	—	Antonia Oliveira de Assis
TAMBOR SURDO	—	—	—	Clêa Fragoso de Melo
ARQUIVISTA	—	—	—	Aliete Rodrigues da Silva

Nosso Jornal. Edição de 15 de setembro de 1942.
(Em comemoração ao aniversário de Gustavo Paiva)

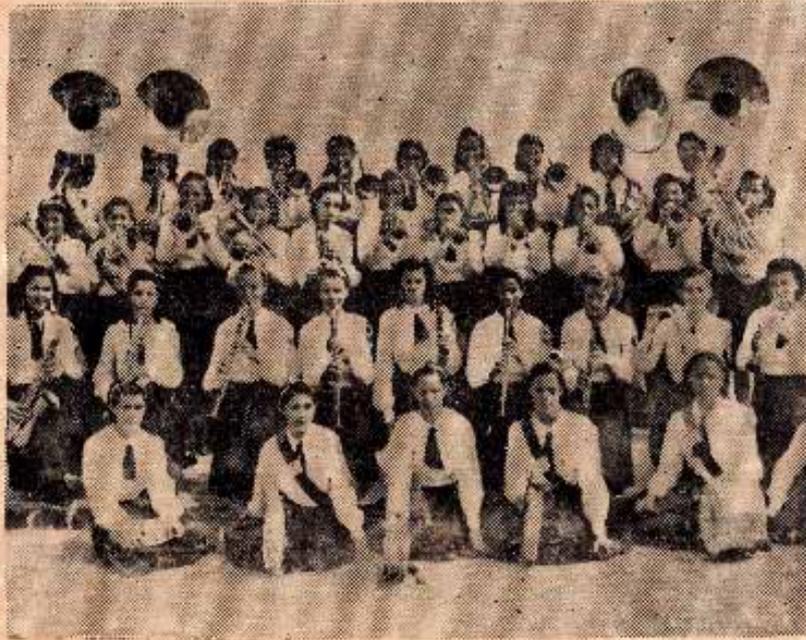
A MÚSICA
- Antônia Oliveira -

Já compreendi que a arte mais difícil de se aprender música. Tenho ouvido ótimas explicações do meu professor e não sei patavina.

No entanto desanimo. O mestre diz, sempre, que ninguém, nunca, aprende música, em pouco tempo; e que já tem 30 anos de música e sabe muito pouco. Mas eu não creio no que ele diz, quando diz que não sabe muito pouco. São modestias do professor Japiassú.

Si ele não é um Carlos Gomes, não tardará a se-lo. Não é adulação. Ele bem sabe que sou sincera. A melhor hora que passo é quando estou nos ensaios da nossa banda. Quando estou em formatura parece que caminho para o paraíso. Uma noite, o meu pai acordou-se, assustado, ouvindo umas pancadas no meu quarto.

Bateu a porta e eu me despertei. No dia seguinte, comentando o fato, a minha irmã disse que me viu, com dois paus, na mala que servia de tarol. E eu estava sonhando que estava tocando em casa do senhor Gustavo, no dia do seu aniversário natalício. Como é divina a música.



BANDA FEMININA DA CIA. ALAG. DE FIAÇÃO E TECIDOS

38 MENINAS E UM MAESTRO

DO DIÁRIO DA BAIÁ DE 23-11-1941

Conjunto admirável é o da Banda de Musica Femenina ora nesta cidade. Trinta e oito meninas—alunas de uma escola mantida por uma fabrica de tecidos alagoana—e um maestro dedicado formam a banda.

Fossem americanas, francesas ou alemãs estas garotas, por certo, mereceriam rasgados elogios da critica musical.

São, porem, brasileiras e do norte... O que é certo porem, é que esse conjunto constitue,

sem duvida, algo de extraordinário no que se refere á organizações musicais. Ajustadas harmoniosamente de maneira tal que dá lugar a espanto de quem não tem o espirito prevenido, as garotas alagoanas surpreenderam ontem, a todos que foram a Associação dos Empregados do Comercio, convidados para a audição especial dedicada á imprensa.

Na execução de trechos de Verdi, Wagner e Carlos Gomes

as garotas conduziram o auditorio para o pais da musica, onde tudo é sublime.

Constou da audição varios numeros de canto coral. Novamente culminando com a apresentação de "Luar do Sertão", de Catulo, o grande poeta cearense, as meninas prenderam a atenção de todos, tendo repetido varios numeros ante os insistentes.

São, realmente, notaveis essas garotas.

Nosso Jornal. Edição de dezembro de 1943.
(sobre a morte de Gustavo Paiva)

AS MINHAS COLEGAS DA BANDA

- Eunice Correia -

Uma feliz Idéa esta do Comendador Gustavo Paiva, em levar, sempre que fosse possível, a Banda Feminina, em excursão a diversos lugares, com o fim único de instruir as suas componentes e com a generosa intenção de valorisar, la fora, o campo artístico da nossa querida Alagoas.

Deixa-me bastante tristonha, o seu brusco falecimento. E quantas saudades eu tenho daquelas pitorescas excursões, realizadas no Rio de Janeiro, Pernambuco, Baía e Sergipe!! E com que carinho ele e sua digníssima família nos acompanhavam em todas essas viagens!

Foram todos aos nossos festivais, onde tivemos oportunidade de representá-los, coroados com êxito. E sem exagero, acredito que tudo isso devemos-lhe porque estava sempre presente a eles para nos incentivar, fazendo com que enfrentássemos com altivez as nossas responsabilidades. Por fim sempre eram cantadas as nossas vitórias.

Agora só nos resta lamentar a sua grande e irreparável falta; mas devemos nos conformar, pois não há outro jeito sinão implorar ao criador, que seus continuadores se disponham a seguir e manter toda a sua grandiosa obra.

E a vós minhas distintas colegas um apelo vos quero fazer; nada de desanimo. Devemos continuar com a mesma abnegação de então, integrando com toda a sua imponência este admirável conjunto musical, que era o orgulho e a alegria do Comendador Gustavo Paiva, e que deveis confiar com segurança, no carinho que haveis de merecer dos novos dirigentes da Companhia. Atendei-vos que jamais deverá ser banido dos nossos corações, o afeto e a gratidão para com aquele que tanto soube distinguir-se como nosso maior BENFEITOR.

Programa do Concerto Sinfonico e Orfeonico que será levado a efeito hoje no Cine-Teatro Guarani, pelo conjunto das Bandas, Masculina e Feminina da Cia., com o total de 80 figuras.

1a. Parte — BANDA

- | | | |
|---|---|----------------------|
| 1. — Profonia da Opera O GUARANI | — | Antonio Carlos Gomes |
| 2. — Grande Valsa da Opereta VIUVA ALEGRE | — | Franz Lehar |
| 3. — Preludio do 2. ato da Opera LOINGRIN | — | R. Wagner |

2a. PARTE

- | | | |
|--|---|----------------------|
| 1. — Ave Maria da Opera O GUARANI | — | Antonio Carlos Gomes |
| 2. — Grande Valsa da Opereta AMOR DE ZINGARO | — | Franz Lehar |
| 3. — Fantasia da Opera TRAVIATA | — | Verdi. |

3a. Parte — ORFEON

- | | | |
|--|---|----------------------------|
| 1. — Ave Maria de GOUNOD | — | Arr. orfeonico A. Japiassú |
| 2. — Cantiga da Limeira - Toada - de Tito de Barros, | — | " " A. Japiassú |
| 3. — Canção da Rosa - Fado - | — | João Uíesses |
| 4. — Tremzinho | — | H. Villa Lobos |
| 5. — A Prêta do Acarajé de D. Caymmi | — | Arr. orfeonico A. Japiassú |
| 6. — A Voz do Hawaii - FOX - Harly Owens | — | " " A. Japiassú |
| 7. — Luar do Sertão de Catulo Cearense | — | " " J. Pernambucano. |

Ultima — PARTE.

APOTEOSE

Nosso Jornal. Edição de dezembro de 1945.

A MÚSICA É TUDO

- de Hilda Lopes ²⁸-

O nosso povo gosta muito de música. Mas ainda não está educado a respeito do que se deve ouvir. Aprecia mais sambas e outros gêneros de musica alegre.

A música, como qualquer outra manifestação artística, sofre a decisiva influência do meio. A música de hoje é, pois, muito diferente da música mais antiga.

Quando um povo muda de hábito, passa a viver uma vida mais rápida e tudo é feito de uma forma mais curta, inclusive a música.

A música de hoje sai mais da imaginação do que do coração; é uma música mais refletida, som ritmo e harmonia novos. A melodia pura já não existe hoje.

A boa música depende do bom compositor. Sendo a sociedade dominada por um ambiente mecânico, é natural que aconteça o mesmo com a música. Finalmente, a música é tudo. Inebria os corações e os ouvidos da gente. Quem não gosta de música? Se vem de Deus só pode ser útil.

28 - Hilda Lopes. Nora do Maestro Japiassú, anos depois.

UM PASSADO
- de Edite Soares -

Logo depois que foi fundada a Jazz-band Feminina, o nosso nunca esquecido chefe Comendador Gustavo Paiva, com sua bondade incomparável, tratou logo de amparar com um emprego escolhido todas as componentes da Jazz, principalmente aquelas que terminaram o curso primário.

Eu, felizmente, fui uma delas.

Jamais sairá da minha memória este tão grande benefício recebido, esta tão grande proteção. Não fui eu que me dirigi ao bondoso chefe para lembrar-lhe que também precisava de uma colocação. Sinto-me orgulhosa de dizer que foi o professor Japiassú, mestre interessado pelos seus discípulos, o mestre que sacrifica-se pela felicidade dos seus alunos.

Muito embora com minhas fracas expressões, mas, não devo e nem é possível deixar de enaltecer suas grandes qualidades. Já havia três ou quatro das minhas coleguinhas empregadas, não havia razão para eu ficar triste por isso, pois tinha quem velasse também por mim. E um dia pela manhã dia este que o Comendador Gustavo Paiva achava-se no escritório da Progresso, eu passava para ir ao Cassino requisitar um livro, quando no momento saia do escritório o professor Japiassú. Fiquei surpreendida. Ele, com seu ar bondoso de sempre, aproximou-se de mim e disse: você também vai auxiliar no Grupo Escolar da Companhia. Quanto me fizeram estas delicadas palavras. E uma semana depois fui assumir o cargo que me foi confiado. E já seis anos são decorridos. Tudo passou bem.

Eu satisfeítíssima por ser uma humilde auxiliar de professora e também uma musicista. Mas não há bem que sempre dure. Uma nuvem de desgosto veio tolhar toda a nossa felicidade. Desapareceu, não do coração, o protetor e amigo. Hoje sou noiva, tenho que deixar este convívio inesquecível e cheios de saudades. Irei por certo assumir uma vida cheia de responsabilidade junto a criatura querida que tanto esperei ansiosamente.

Nosso Jornal. Edição de dezembro de 1947.

INGRATIDÃO

As componentes da Banda Feminina

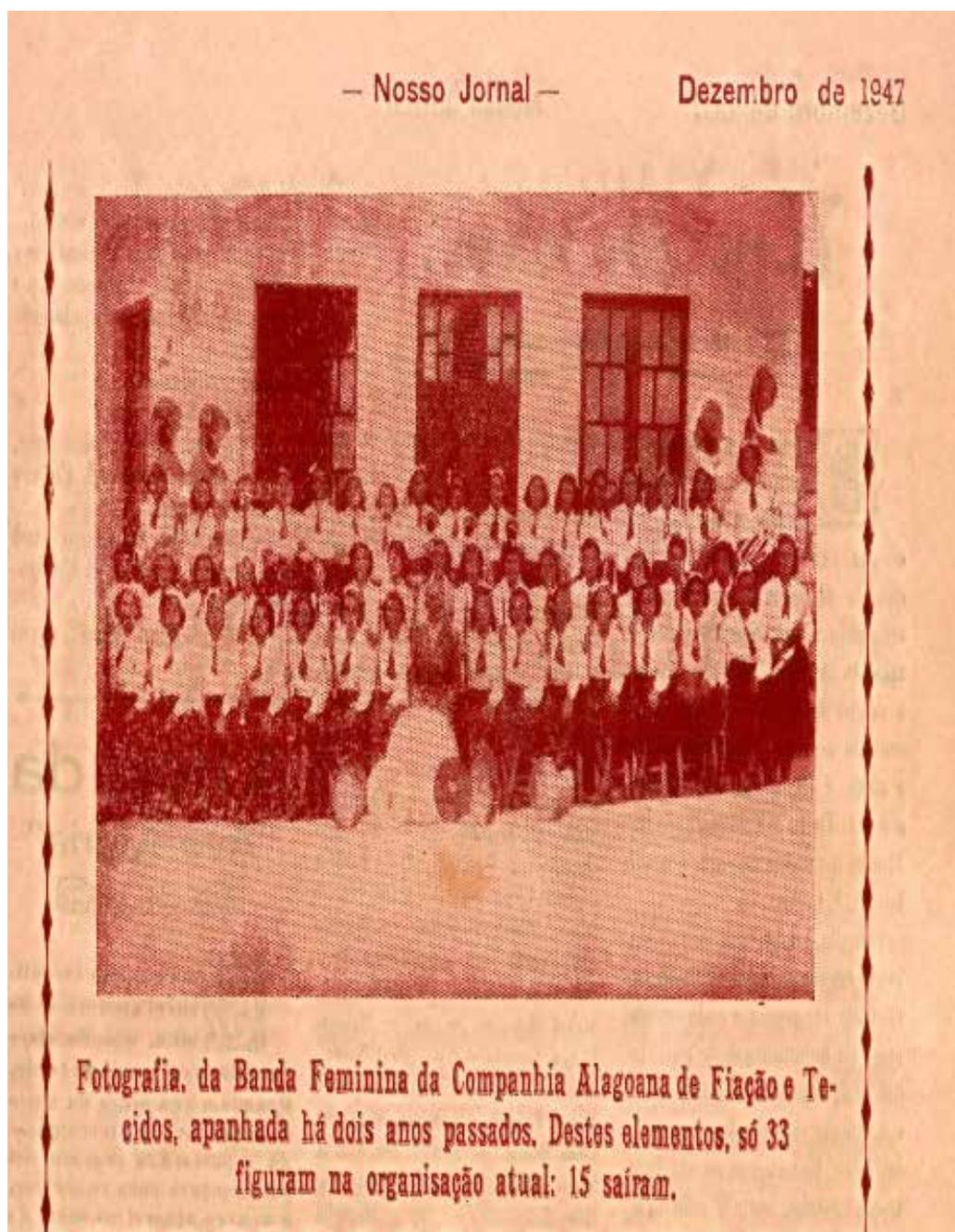
- de Aquino Japiassú -

Ingratidão é um atributo daqueles que não sabem ou não querem sentir dentro do coração, a magnanimidade de um Deus cheio de bondade, carinho e justiça. Aquele sabe sentir no seu Eu uma centelha de amor, não pode, por hipótese alguma, praticar ato que venha perturbar a sua própria consciência; porque quem está com amor, está imperativamente com Deus, tornando-se, assim, impossível, a uma pessoa em condições tais, de praticar um ato por pequeno que seja, de ingratidão.

Os orgulhosos, os ímpios e os maus filhos, os maus pais, os maus companheiros, não podem por consideração alguma, guardar em seu íntimo, nenhuma parcela, por mais íntima que nos pareça, de reconhecimento aquele que lhes proporcionou alguma coisa de agradável, mesmo porque, no coração desses, só pode existir a maldade e o amor superficial. A dor de uma ingratidão é que mais se aprofunda na nossa alma, porque ela sempre parte das pessoas a quem depositamos quase sempre, as nossas confianças e as nossas considerações. Mas temos, imperiosamente que nos conformar mesmo porque a humanidade é assim mesmo; mas pelo menos, podemos trilhar por um caminho adverso aquele, evitando assim de aumentar as fileiras dos inconscientes e ingratos. A gratidão é tão sublime que tem como finalidade conduzir seu praticante, ao mais alto grau de aprimoramento espiritual. E que paraíso não será o nosso planeta, quando os seus habitantes reconhecerem esta verdade!...

Não nos é permitido afastarmos do sacrifício uma vez que ele é um dos caminhos que nos conduz ao aperfeiçoamento. Quando a gratidão é um dos efeitos desse sacrifício, se acha acrisolado em nossos corações, podemos dizer com segurança que nos achamos com um grau bem acentuado de perfeição espiritual. E a vós, também, ex-musicistas quero dedicar essas insossas considerações.

Lembra-vos que a verdade prevalece em todos os tempos; e a gratidão não é outra coisa sinão, a concretização desta mesma verdade, porque, quem sabe ser grato sabe ser bom e justo. NÃO SE ESQUEÇAIS NUNCA QUE A GRATIDÃO É UM PREDICADO DOS CORAÇÕES BEM FORMADOS.



Registro do Nosso Jornal

Maestro Japiassú: a vida Sindical e Política entre as décadas de 1950 e 1960

Japiassú tem uma emblemática carreira sindical e política que ecoou além-fronteiras de Rio Largo por quase 20 anos. A morte de Gustavo Paiva, em 1943, trouxe a Japiassú não só a perda do patrão e amigo, mas também de uma importante referência ideológica, pois ambos comungavam dos mesmos ideais políticos, o que fez de Rio Largo uma cidade tornada para as preocupações do social e cultural volvida para seus operários. Gustavo Paiva, como foi relatado nesta obra, foi um dos empresários e empreendedores de Alagoas a oferecer mais condições ao trabalhador em sua instituição, implantando direitos trabalhistas muito antes de Vargas. Na CAFT era fornecida assistência médica e odontológica, além de equipamentos de lazer, restaurante e outros benefícios que o faziam de fato ser visto por muitos como um socialista. Talvez essas influências ideológicas de Gustavo Paiva tenham despertado em Japiassú, após 1943, o desejo de se engajar nas causas operárias num período Pós-Guerra, quando as indústrias sofreram um declínio em sua produção e, conseqüentemente, isso veio a afetar, principalmente, os operários, os quais eram os mais penalizados. Em Rio Largo, o sindicato anterior foi alocado em um prédio exclusivo para os operários, construído por Gustavo Paiva desde o período da administração do Comendador.

Japiassú, muito ligado às questões políticas do operariado, passou a ganhar notoriedade entre os trabalhadores pelo trabalho desenvolvido ao longo de sua trajetória à frente da chefia da tipografia e da banda feminina da CAFT, consolidando-se como uma força política em prol dos operários.

Assim, inicia-se uma nova fase em sua vida, pois passa a assumir o comando do sindicato dos trabalhadores de fiação e tecidos na década de 1950. O sindicato que antes funcionava nas dependências da fábrica agora ganha independência.

O Senhor José Calheiros da Silva, o *Seu Caduda*, como é carinhosamente conhecido na cidade e que ainda preserva a administração do sindicato de forma simbólica, pois o sindicato não funciona legalmente como instituição assegura-

dora dos trabalhadores desde o fechamento das fábricas nos anos 1980, foi funcionário da antiga fábrica Progresso e um dos amigos de Japiassú. Ele nos conta, de forma saudosista e orgulhosa de seu passado na antiga fábrica, que uma das possíveis causas da saída do sindicato da fabril se deu por questões políticas, pois os herdeiros da CAFT adotaram uma política que divergia em alguns pontos das reivindicações do operariado dos anos de 1950 em diante.

Nesse período, Japiassú se candidata à presidência da instituição operária; sua gestão se deu entre os anos de 1956 e 1959. Em 1961, surge a independência do *Sindicato de Fiação e Tecidos*, tendo sua sede própria adquirida por influência direta de Japiassú, que foi considerado o fundador e primeiro líder sindical. Dessa forma, Aquino traz a esse sindicato não só a liberdade de expressão nas reuniões de reivindicações do proletariado, como também uma autonomia nas decisões diante dos acontecimentos relacionados às questões de ordem trabalhista fora dos limites da CAFT. O sindicato passou a agregar convênios com serviços médicos e odontológicos e com o antigo INPS. Também estabelece o seu próprio periódico sindical e outros benefícios. De acordo com seu “Caduda”, esses convênios tinham prazo, e, anos mais tarde, o contrato foi encerrado. Ele nos conta que a alegação para o encerramento desses convênios incidia em responsabilidade junto ao sindicato, ao ser dito que tais benefícios estavam se tornando onerosos para a instituição, e, assim, ficaria agora a cargo do Estado.

Esse movimento sindical intenso leva Japiassú, anos mais tarde, à candidatura da Câmara Municipal de Rio Largo, pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), entre os anos de 1959 e 1963 correspondente a essa legislatura.

A Política alagoana e o prenúncio da Ditadura

Para compreendermos a trajetória política do maestro Japiassú em Rio Largo, é necessário entendermos os acontecimentos à época que levaram o maestro a sua candidatura para a câmara de vereadores de Rio Largo. É preciso, também, rememorarmos as suas realizações durante seu mandato como *vereador do povo*, jargão conhecido na memória daqueles que presenciaram a sua trajetória

política, e relatarmos as tensões pelas quais ele passou durante o seu posicionamento político e o período da ditadura militar em Alagoas.

Nos idos dos anos de 1940, as indústrias têxteis passavam por uma crise econômica sem precedentes. Os números da queda nas importações dos produtos eram notórios, como apontava alguns jornais da época: *“A partir de 1946, [...] já se verificava uma queda representativa [...] sintomas evidentes de que a época da prosperidade da indústria nacional entra em declínio”* (JORNAL DIÁRIO DO POVO, 1949). De fato, a crise nas indústrias têxteis em todo país afetaria diretamente os rumos econômicos em Alagoas e, conseqüentemente, os rumos políticos seriam decisivos nas tomadas de decisões que envolviam não só os grandes empresários industriais e suas posições e pretensões político-partidárias, mas também o operariado alagoano, que buscava nos partidos de esquerda uma liderança que assegurasse seus direitos trabalhistas.

Em contrapartida a todos esses acontecimentos, nos anos de 1947, surge um movimento importante em Alagoas, talvez fortificado pelos movimentos das classes operárias e pela decadência da economia no pós-guerra: *O Populismo alagoano*. Na década de 1950, esse movimento se intensifica e reverberava no início da década, similarmente, nos sindicatos do Algodão, momento em que, além de Rio Largo, operários de Fernão Velho, cidade vizinha, encontraram-se para uma reunião em que *“[...] o presidente do sindicato solicitava a cooperação dos operários para evitarem o abandono das máquinas [...] ato poderia provocar sanções desagradáveis por parte da fábrica”* (TAVARES, 2017, p. 3).

Citado em Lima (2010), o movimento alcança, pelo então Governador Silvério Péricles, o apogeu com a eleição do pernambucano Muniz Falcão, em 1955. Tal tensão política, desses anos finais de 1940 e início dos anos 50, é abordada no artigo *O Voto operário: as eleições de 1955 em Alagoas*, de Anderson Vieira Moura (2017, p. 4)

No final da década de 1940, havia por lá um diretório do PCB – somente Penedo e Rio Largo possuíam um, além de Maceió –, com duas células e aproximadamente 180 comunistas filiados, segundo números da Delegacia de Ordem Política, Social e Econômica (DOPSE). A polícia mantinha constante vigilância nas localidades têxteis, como atesta esse trecho de um documento produzido pelo secretário de Interior e Educação e dirigido à delegacia: “

‘As demais células [comunistas] achavam-se espalhadas nos municípios alagoanos, preferindo os vermelhos as localidades onde existiam fábricas de tecidos, de charutos, de manteiga, etc.’ (MOURA, p. 4).

Nesse período da década de 1950, as ideias socialistas de Ademar de Barros pelo PSP - Partido Social Progressista em São Paulo e o crescimento do PTB - Partido Trabalhista Brasileiro, somado à união conservadora do PSD - Partido Social Democrático, criam o modelo de oposição mais próximo às ideias das classes operárias e que se espalha por partidos socialistas e trabalhistas nesse mesmo contexto no nordeste brasileiro.

Em Alagoas, em campanha eleitoral pela cidade de Rio Largo, em 27 de agosto de 1955, Muniz Falcão é recebido pela população e *pelos Senhores Arnaldo Paiva e Edgar Barbosa, dirigentes da CAFT*, como consta no jornal *O Diário de Alagoas*, jornal que trazia as concepções ideológicas partidárias de Muniz Falcão.

As 20,40 entrava na cidade de Rio Largo, no sábado passado, os insígnias candidatos Muniz Falcão e Sizenando Nabuco. Encontrava-se esperando os bandeirantes da Frente Popular, os deputados Arnaldo Paiva, o sr. Edgar Barbosa, candidato a prefeito do município pelo PSD, membros do sindicato local e o povo em geral (DIÁRIO DE ALAGOAS, 1955).

Muniz Falcão era do PSP e seu vice, o Sizenando Nabuco, do PTB, mesmo partido de Japiassú. Ele engajava-se na luta da *Frente Popular Alagoana*, movimento que os operários e políticos ligados à ideologia de esquerda apostavam no pleito. O PSD, no entanto, nas eleições de 1955, afasta-se de

Alagoas para dar apoio à UDN - União Democrática Nacional, partido de Direita e com perfil extremamente conservador. Ou seja, o vereador Japiassú que pertencia ao PTB se tornou antagonista político dos *Paivas* em meados da década de 1950.

Em razão disso, Arnaldo Paiva, que tinha continuado a obra de Gustavo Paiva na CAFT e seguia nos seus últimos dias de mandato como Prefeito de Rio Largo, e Humberto Paiva, seu irmão, que tinha cumprido a legislação de Deputado Estadual em 1947, e eram, paralelamente, mantenedores da CAFT, a pedido do PSD, apoiaram Afrânio Lages, candidato do Senador Arnon de Mello da UDN, ao Governo de Alagoas naquele ano.

A oposição política dos Paivas nos meados da década de 1950, não abalou de certa forma as afinidades pessoais com a família do Comendador, pois o maestro tinha relações afetivas de gratidão junto à família Paiva, e uma relação posteriormente íntima com a família *Oiticica*. A família *Oiticica* de Rio Largo era mantenedora da Usina Santa Clotilde ²⁹, aliada aos empreendimentos da CAFT. A filha de Japiassú, Iva Costa Japiassú Oiticica, era casada com Fernando Elias da Rosa Oiticica, engenheiro, que exerceu a Prefeitura de Rio Largo na década de 1960. Nessa conjuntura, a ligação de Japiassú com a causa operária sindicalista e com a frente socialista o colocava em ideal político divergente, apesar da aproximação familiar.

Eleito Governador de Alagoas, Muniz Falcão, com maioria do voto operário, sendo que 2.000 ³⁰ desses votos em absoluta superioridade, somente em Rio Largo, sem citar outros municípios, idealiza e implanta as novas concepções administrativas, o que gerou, a partir de 1955, conflitos ideológicos entre os empresários do setor de algodão, e principalmente canavieiro, com o governo alagoano. É relevante avivar a conjunção originada pelos ideais de Muniz Falcão, desde o tempo em que ocupou, em 1940, a delegacia do Trabalho e suas ações como deputado federal pelo PST - Partido Social Trabalhista.

29 - Fundada por Alfredo Elias da Rosa Oiticica, em 1950, recebia energia produzida pela Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos-CAFT.

30 - Em LIMA, 2010, p. 58.

A decadência econômica de Alagoas fez o então governador onerar por meio de impostos taxas maiores de tributação aos usineiros, latifundiários e grupos industriais do Estado.

Em 1954, Muniz Falcão se reelegeia deputado federal com uma das maiores votações da história de Alagoas até então. Mas foi sua chegada ao cargo máximo do Estado em 1955 que deflagrou uma guerra por parte das elites locais. Inicialmente, por meio das lideranças udenistas, tentou-se anular sua eleição. Em seguida, começou-se uma poderosa campanha na imprensa local e do Sul do país para desestabilizar o novo governador. Contudo, a ‘gota d’água’ ocorreu em 22 de outubro de 1956, quando, por ato do governo Muniz Falcão, foi publicada a Lei n. 2.013 (Lei da Controvérsia), que instituía a Taxa Pró-Economia, Educação e Saúde e incidia sobre o açúcar e outros produtos com o objetivo de ‘Fomentar as atividades econômicas e promover o desenvolvimento dos serviços de educação e saúde pública no Estado’. Esse fato desagradaria profundamente os empresários, particularmente os poderosos produtores de açúcar (LIMA, 2010, p. 57).

A morte do deputado alagoano José Marques da Silva, da UDN - União Democrática Nacional, desencadeou o terror na Assembleia Legislativa de Alagoas, em 13 de setembro de 1957, quando um levante de políticos liberais transforma o plenário em palco de guerra, resultando em tiroteio que matou quatro pessoas, entre os quais políticos e jornalistas. Tal fato leva à deposição do governador Muniz Falcão.

Lembremos que a UDN, bem como outros partidos da mesma identidade, eram sistematicamente contrários, e em caráter nacional, a ideias trabalhistas e socialistas; segundo Poubel (2018) afirma, esses ideais liberais provocariam entre os anos de 1954 e 1964 fatos políticos desencadeantes como a morte de Getúlio Vargas (que em legislações anteriores tivera esse apoio), a renúncia de Janio Quadros e, por fim, o apoio ao golpe militar de 1964, o qual golpe o destituiu anos depois. Em Alagoas, tal questão não foi diferente.

As ações do governo Muniz Falcão [tinham] a tentativa de mudar alguns aspectos da estrutura econômica do Estado de Alagoas. Tais ações, ao confrontarem com os interesses das oligarquias locais, em particular os interesses dos usineiros, gerou [sic] reações que paralisaram seu governo por um processo de impeachment (LIMA, 2010, p. 56).

Em citação ao artigo publicado na revista eletrônica *Extensão em Debate* da Universidade Federal de Alagoas, as autoras Roseane Monteiro Virgínio e Maria de Lourdes Lima citam um depoimento do cineasta Celso Brandão, ratificado em Farias (2017, p. 60), quando aborda, em sua tese, questões que tratam de fábricas têxteis alagoanas.

Celso Brandão ao dar imagem e voz às classes subalternas através do seu filme *Memória da vida e do trabalho*, onde ex-operários testemunham sobre o declínio da fábrica que levou ao processo de modificação e degradação das vilas operárias têxteis de Fernão Velho, Saúde e Rio Largo; ele põe os excluídos como verdadeiros protagonistas. Brandão abre uma janela para vislumbrar a situação dos moradores e denunciar as péssimas condições de vida das pessoas seja no tempo áureo da fábrica ou na época de sua decadência (LIMA; VIRGÍNIO apud FARIAS, 2017).

Entendemos, assim, que tais fatos posteriores ao declínio algodoeiro e à ascensão do sistema canavieiro por meio do IAA - Instituto de Açúcar e do Alcool, do qual Aquino Japiassú fora empossado gerente anos depois, e a instabilidade política da época trazem ao político Aquino uma ideologia legislativa municipal em Rio Largo, enraizada ainda pelas lutas sindicais nos idos de meados de 1950. Essa é uma relação baseada nos movimentos idealistas da *frente popular alagoana* e confirmada nas oposições políticas da década de 1960, contrárias as do recém-empossado, o Udenista e rio-larguense Luiz Cavalcanti, após a transição indireta e as novas eleições de 1960.



Edgard Ferreira Barbosa, ex prefeito de Rio Largo
e Gerente da Fábrica de Fiação e Tecidos.

Fonte: Nosso Jornal de 1947.

Japiassú assume seu mandato como vereador entre 1959 e 1963, mas, a pedido da Câmara de Vereadores, assume a vice-presidência da casa nessa legislatura. Com a morte do então Prefeito Edgard Ferreira Barbosa ³¹, há um movimento para que o então presidente da Câmara municipal tomasse posse do cargo temporariamente. Com brilhantismo, o mandato do vereador Japiassú auxilia a organização e a estrutura administrativa do município, tendo apoio popular como o “*vereador do povo*”, segundo afirma seu neto Aquino Ferro em entrevista para este trabalho.

Segue-se a eleição indireta no início de 1960 a qual não concretizou a efetivação de Japiassú para o cargo de governo municipal. O motivo da desistência para a disputa indireta à prefeitura municipal comungava com suas ideias progressistas, no sentido de que elas poderiam incomodar os planos de expansão política do Governador Cavalcanti na região industrial.

31 - Edgard Barbosa foi Prefeito de Rio Largo na década de 1950, quando também exerceu a gerência da Fábrica Progresso em anos anteriores. Seu filho homônimo, após sua morte, foi criado por Humberto Paiva (Filho de Gustavo Paiva). Edgard se torna Médico Dermatologista e, na década de 2000, Cônsul Honorário de Portugal em Maceió. Tal Consulado vem apoiando muito as ações do Grupo de Pesquisa.

No dia 1º de fevereiro de 1960 foi feita uma nova eleição para a composição da mesa Diretora da Camara de Vereadores, mas naquele mesmo dia, o vereador eleito Presidente seria conduzido a Prefeitura de Rio Largo. Aquino Japiassú, assumiu o Executivo Municipal, tendo João Ferreira da Rocha assumido a Presidencia da Camara já que era vice de Aquino Japiassú [...]. No entanto, oito dias depois daquela sessão extraordinária, presidida por João Ferreira da Rocha, foi lida a renuncia do Vereador Aquino Japiassú, o que levou a uma nova eleição para a presidência da Camara, saindo vencedor o vereador Benedito Lopes que, após empossado na presidência, foi conduzido ao cargo de Prefeito durante a vacância oficial (MENDES; LOPES, p. 13).

Dezenas de unidades militares tomam a frente da Camara no dia da eleição indireta de 1960 em Rio Largo, e, prevendo essa situação, Japiassú resolve a sua não participação no pleito indireto. Talvez ele tenha evitado uma crise na câmara municipal e até mesmo atos violentos similares a 1957 na Assembleia legislativa do Estado, em proporções municipais interioranas, ao renunciar a uma possível candidatura.

Em 1961, Tenório (2013, p. 89) comenta:

Pelo depoimento de um antigo líder operário de Rio Largo e pelas visitas constantes dos presidentes do sindicato têxtil desse período a Fernão Velho, sabemos que os comunistas também estavam muito presentes entre os trabalhadores da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, junto de católicos progressistas e trabalhistas. O mesmo se dava na fábrica Alexandria e, em determinado momento, na Fábrica Saúde. A nova hegemonia trabalhista-comunista produziu uma série de articulações entre os trabalhadores das várias fábricas e o fortalecimento de entidades articuladoras de todo o setor têxtil de Alagoas [...]. Essa integração e a consciência de classe elevada podem ser comprovadas pela presença de lideranças de outras fábricas nas assembleias do sindicato ou por meio das páginas do Jornal A Voz do Povo (TENÓRIO, 2013, p. 89).

Dessa forma, o político Japiassú seguia com seus ideais trabalhistas e socialistas aliado às concepções operárias por mais cinco anos. Ele segue para a campanha a deputado estadual pelo mesmo PTB. A essa altura, Japiassú não pertencia aos quadros da CAFT. Assim, lança-se a Deputado Estadual, quando chega ao posto de suplente nessa assembleia na 5ª legislatura da história da instituição, entre 1962 e 1966, pelo Partido Trabalhista Brasileiro.

Sabe-se da sua visita ao DOPS alagoano, localizado no batalhão do Exército na Fernandes Lima, hoje 59º Batalhão de Infantaria Motorizado. Foi apenas, segundo Aquino Ferro, uma visita para informações sobre o IAA - Instituto do Açúcar e do Alcool, onde o maestro assumiu o cargo de Direção: Gerente, entre 1965 e 1967. Na época, seu filho homônimo, fruto do relacionamento com a Anita Gomes Lima, Aquino Costa Japiassú Filho, prestava serviço militar na mesma agremiação militar e presenciou a sua chegada para o depoimento. O seu filho, Aquino Ferro, neto do Maestro Aquino Japiassú, em entrevista a nosso grupo de Pesquisa, relatou que ainda houve uma tentativa de reaproximação de ambos na cidade do Rio de Janeiro no início dos anos 1970³², em uma recepção que o maestro pretendia realizar para seu filho homônimo. Mas, infelizmente, isso não se concretizou. Tempos mais tarde, Aquino Costa Japiassú Filho chegou ao posto de suplente na Assembleia Legislativa Alagoana entre 1987 e 1990 e entre 1991 a 1994 (AMORIM DE BARROS, 2005), além de ter sido candidato a vereador rio-larguense nessa mesma década.

Maestro Japiassú e os últimos anos da década de 1960 e 1970

A aposentadoria e as decepções políticas fazem Japiassú regressar definitivamente à cidade do Rio de Janeiro.

O fim da década de 1960 ao fim dos anos 1970 representa um período do

32 - Aquino Costa Japiassú, filho do Maestro, exerceu vários cargos em Maceió nas áreas de Saúde e Agricultura. Era Professor de Português e Literatura, além de ser formado em Agronomia. Entre 1967 e 1975, residiu no Rio de Janeiro, época do retorno do seu pai ao então Estado da Guanabara. Apesar de encontros esporádicos, pai e filho nunca tiveram uma convivência regular.

retorno mais intenso à obra, tanto espírita quanto musical. Seus filhos estavam por questões de trabalho e estudos radicados nas terras fluminenses e isso, de certo modo, facilitava a sua transferência para o estado carioca.

Ele reinicia algumas atividades de outrora, formando um coral e outra banda feminina, relembrando os tempos da *Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos*. Segundo sua filha Adivany Costa Japiassú, sua casa era rodeada por mais de 1.000 livros, em sua maioria sobre a filosofia *kardecista*, fruto do que lhe fora presenteado pela Federação Espírita tanto em Alagoas como no Rio de Janeiro.

Nesse período, aposentado, talvez por estar afastado de atividades políticas e administrativas de antigamente, sobra-lhe tempo para uma considerável produção artística, não só como maestro como também como compositor.

É relevante mencionar a sua atividade no Centro Espírita Paulo de Tarso. Japiassú forma novamente o grupo feminino e outros grupos musicais como a Banda de Música Paulo de Tarso, formada por ambos os sexos.

Nas décadas de 1930 a 1940, o expositor espírita e estudioso da filosofia cristã espírita Leopoldo Machado funda o movimento Caravana Espírita, que pretendia divulgar, como o fez, a doutrina em diversos estados brasileiros de norte a sul do país. Muitas instituições fizeram os mesmos modelos anos depois inclusive a referida instituição Paulo de Tarso, a qual Japiassú era vinculado. Dessa fase de 1970, saem um álbum e uma coletânea em série, constando trinta e dois Dobrados para bandas de música, denominados *Caravana Espírita Cristã em Marcha*, numa homenagem às cidades do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, visitadas pelos grupos de estudos temáticos espíritas da Instituição³³.

Tal ação resulta num inédito conjunto de peças instrumentais, provavelmente nunca vistos na musicalidade espírita e porque não dizer para bandas de música no país com esse foco. As grades composicionais de regência dessas obras também vinham como peças para Piano, o que tornam esses dobrados obras pianísticas, como também as obras da *Série Juventude*, Hinos comemorativos e dobrados didáticos, a exemplo da obra *Principiante*.

33 - Dessas obras, sairá o segundo volume de O Maestro do Teares, previsto para 2019.

Essas atividades duraram até os seus 80 anos, quando falece por problemas pulmonares no dia 2 de dezembro de 1979.

Prezado Marcos, muita Paz!

Estou enviando mais duas composições de papai, um dobrado e uma valsa. Estavam com o maestro José Ferreira, conhecido aqui do bairr. Quando ele soube do seu projeto ficou entusiasmado e entregou estas composições de papai que eu tinha dado para a Banda Irmãos Leprosos, a qual ele é o maestro há muitos anos.

É uma banda mantida pela comunidade portuguesa. Ele pediu que eu entregasse também três marchas, uma dedicada a ele. Eu já ouvi na Sala Cecília Meireles, é muito bonita. Ele se prontificou, o que você precisa de músicas, pode contar com ele.

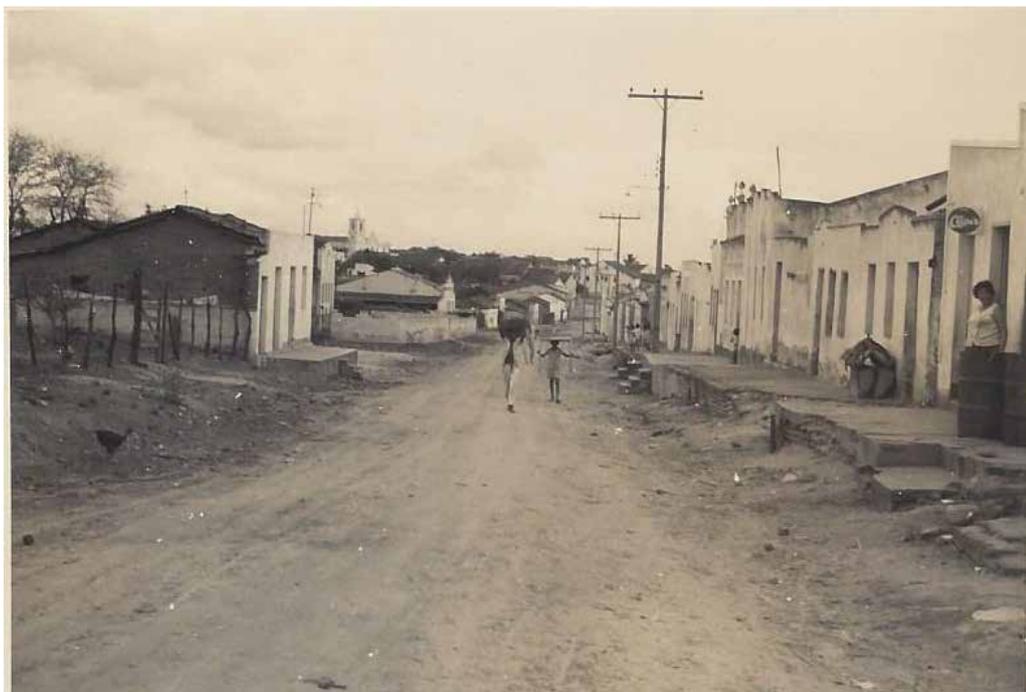
Marcos eu só tenho que agradecer por tudo que você tem feito pela memória do meu pai. Eu sei que ele na espiritualidade estaria muito feliz!

Segue uma foto da Jazz (Edith e Zilda fizeram parte)

Abracos, Adivany



Carta ao autor/organizador, Prof. Marcos Moreira,
escrita por Adivany Japiassú.



Rua do Surrão em Bebedouro onde morava o Maestro em sua infância e adolescência.
Arquivo: Paulo Junior, Agrestina - Pernambuco.



Josepha Carolina, Mãe de Aquino Japiassú.
Fonte: Família Japiassú.

*Aguião Costa Japiassú -
Bemalbruco*

Comuna de Barros Lima, Oficial do Registro Civil, Estado de Pernambuco em virtude da Lei etc.



O certidão por mim verbalmente feita que dando busca nos livros em que se lançam os atos de casamento aqui pertence a meu cargo encontra-se no livro 5, fl.º 87, o termo de casamento de Aguião Costa Japiassú e Maria Francisca das Dores. Aos vinte e dois dias do mês de Maio de mil novecentos e dezoito na sala das Audiências às dezoito horas presentes o cidadão João Humberto de Miranda Galvão Juiz Distrital co-juiz, oficial do Registro Civil (onde se achavam as testemunhas Joaquim Antônio da Silva, artista e Felício Florentino da Silva, comerciante ambos residentes nesta Vila de Bebedouro. Recberam-se em matrimonio Aguião Costa Japiassú e Maria Francisca das Dores solteiros, de artista, natural deste Estado com dezanove anos de idade, filho legítimo de Jagna Japiassú e Josefa Carolina residentes nesta Vila de Bebedouro, e com vinte e dois anos de idade, filha legítima de Antônio Rizzo do Nascimento e Martinha Pereira do Reis residentes nesta Vila de Bebedouro. Os quais declararam que não são parentes e não há outro impedimento que emba de se casar, e que a contraente não fassse a adotar em virtude do casamento Maria Costa Japiassú. Em testemunha de que houve este que não se achado compareceram assinado pelo Juiz os contraentes e as testemunhas, por João Humberto de Miranda Galvão Aguião Costa Japiassú, Maria Francisca das Dores, Joaquim Antônio da Silva, Felício Flo.

Certidão de Casamento, em Bebedouro, de Japiassú com Maria Francisca das Dores (Maria Costa Japiassú) em 1918.

Arquivo: Adivany Japiassú.



Casa de Japiassú ao lado da antiga fábrica Progresso pertencente à CAFT.
Arquivo: Ana Greyce Moraes Pereira (2018).



Filhos de Japiassú na década de 1930, nos primeiros anos em Rio Largo. José, Milton, Aliete, Nelson, Adivany, Adeildo, Zilda e Valdeci Costa Japiassú.
Fonte: Vilma Japiassú.



Antiga sede da Banda Feminina na então Fábrica Progresso.
Arquivo: Ana Greyce Moraes Pereira.



Primeira foto da *Jazz Japy* em 1936. Primeiro Grupo feminino da CAFT.
Além do Maestro Japiassú, encontram-se na foto suas filhas Zilda e Adivany Japiassú.
Arquivo: Adivany Japiassú.

Primeiras Lições de Música
p^o Organização da Jaz^z
Feminina — 3 de Dezem-
bro de 1936.
12 de Março de 1937 orga-
nização Orquestra.
Março de 1940 Organiza-
ção da Banda Feminina.
Em 25 de Agosto de 1940 a
Banda foi ao Rio de Janeiro
chegando aquela Cidade no
dia 27 do mesmo. Voltou
a 20 de Setembro, chegando
a 25 do mesmo em Rio Largo

Anotação de próprio punho do Maestro Japiassú, relatando a organização dos grupos femininos e viagens destes.

Arquivo: Adivany Japiassú.



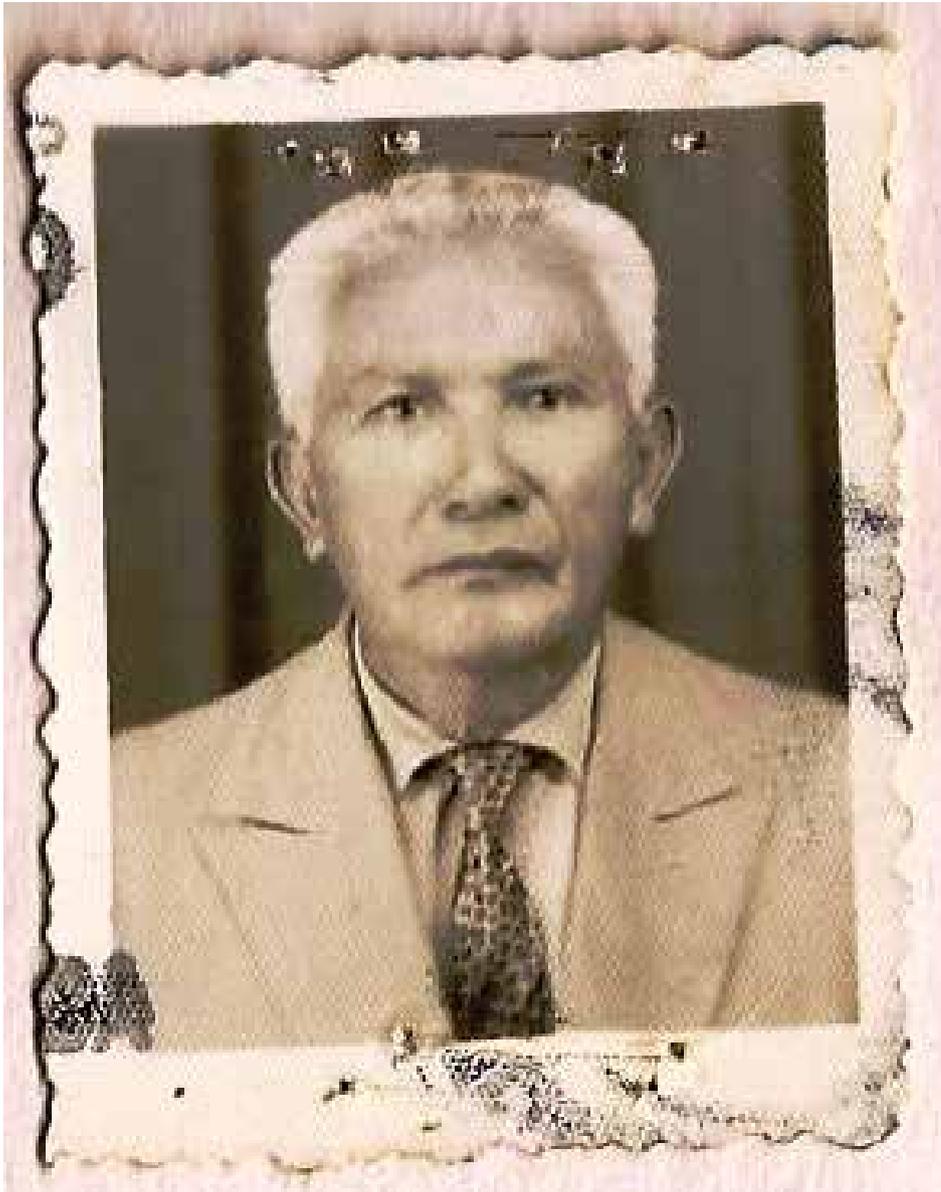
Registro da presença da Banda Feminina nos 400 anos da fundação de São Paulo em 1954. Na foto, Floristela Lins, sobrinha neta do Maestro Agerico Lins que era saxofonista deste grupo.
Arquivo: Família Farias.



A Banda Feminina da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, nas décadas de 1940/1950.
Arquivo: Adivany Japiassú.



Foto com o então Governador de São Paulo, Janio Quadros, na visita aos 400 anos da cidade paulistana. Japiassú ao lado de Janio.
Arquivo: Adivany Japiassú.



Japiassú em registro para documento.

Arquivo: Adivany Japiassú.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "PRESSUROSO" is written in large, bold, red capital letters. Below it, in smaller red capital letters, is "Nº 5 do Sêrie: JUVENTUDE". To the right of the title, the composer's name "de Aquino JAPIASSÚ" is written in red. The score is written in black ink on five-line staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a style characteristic of Brazilian popular music, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. There are several red annotations throughout the score, including "coda" at the end of the first system and "1ª VEZ" and "2ª VEZ" marking repeated sections. The paper shows signs of age, with some discoloration and a vertical crease down the center.

Manuscrito do Dobrado *Pressuroso*.

Arquivo: Adivany Japiassú.

NOSSO JORNAL - Dezembro de 1941



GRUPO PARCIAL DA BANDA FEMININA DA C. A. F. T.

Registro do Nosso Jornal

NOSSO JORNAL — Dezembro de 1941

Do Corpo de Bombeiros da Cidade do Salvador

Baía, 29 de novembro de 1941.

Ilmo. Sr. Diretor da
BANDA DE MÚSICA FEMININA ALAGOENSE.

O Comando do Corpo de Bombeiros, consigna aqui os seus agradecimentos, pelos momentos de grande satisfação proporcionados a nossa Corporação, na manhã de 27, pela vossa magnífica Banda Composta de senhorinhas.

Ao par da excelente execução instrumental, empolgou-nos o brilhante e bem articulado orfeon que muito bem impressionou.

O ponto culminante, porém, de nossa admiração, como homens de farda, recaiu precisamente na ótima disciplina demonstrada pelas distintas jovens artistas, que encantaram a todos os presentes pelo corretismo de suas atitudes.

Parabens, pois, pelo brilhante êxito.

Minhas saudações

(a) VITORINO LIBERATO PALMA
Cap. Comt. interino.

Recepção ao Interventor - baiano -

Na Associação Atletica da Baía

Na tarde de 26 de novembro, fomos avisadas de que, no dia seguinte, fomos tocar no desembarque do Interventor, dr. Landolfo Alves.

Às 7 horas da manhã do dia determinado, lá estávamos, dispostas a prestar áquele homem de estado, as continências merecidas. Muita gente, um batalhão formado, três bandas de musica, inclusive a nossa, aguardavam o seu desembarque.

Só ás 9 horas, o Interventor desembarcou. Uma das bandas, tocou o hino de continência.

Os amigos cercaram-no e lhe ofereceram um lindo ramalhete. Nesta ocasião, foram batidas diversas chapas fotograficas.

As bandas de musica que ali se achavam, continuavam a tocar, alternadamente, mas só a nossa, parecia interessar ao póvo, naturalmente, por se tratar de uma banda de musica FEMININA.

O Interventor, rumou para o palácio da liberdade seguido de inumeros automoveis.

Nós continuámos no cais, aguardando a chegada da "Marinete", que devia se achar no ponto determinado, ás 9 horas em ponto. Deu 9 e 30, 10 horas e só as 10 e tantas, o tratante do "Chauffeur" apareceu.

Todas nós, já estávamos impacientes, e as nossas barrigas, coitadas, dando aqueles acordes dissonantes, que não agradam a ninguém.

Entrámos na "Marinete", tomamos os nossos lugares e seguimos viagem, todas alegres, por sabermos que fomos infalivelmente, matar quem nos estava matando. E de fato, lá já nos esperava, um grande e saboroso café.

Foi assim, que iniciamos o dia 27 de novembro de 1941.

Tomamos a Marinete com destino á Associação Atletica da Baía, para, n'aquela bem organizada Associação baiana, realizarmos um festival artistico.

Lá, muito pouca gente, mas esta seleccionada. Começámos o nosso festival artistico, com musicas ligeiras, classicas e concluímos com o nosso grupo Orfeonico. Em todos os numeros que executamos, recebemos muitos aplausos e, no termino, muitos abraços e parabens.

Lá se achava tambem uma Jazz masculina que muito me agradou, apesar de muito resumida: 5 musicos. Fomos fidalgamente servidas de bolinhos, fresaco, gazóza etc.

Acompanhadas por todos que lá se achavam, saímos desfilando, tocando um Dobrado que muito agradou. Debaixo de muitas palmas, tomámos a "Marinete" que já nos esperava.

Assim regressámos a casa para descansar, bastante satisfeitas, por termos desempenhado, a contento, mais um dos nossos compromissos.

Dormimos bem, apesar do grande calor que fazia n'aquela noite.

Alice Correia

Maria Soares



Registro da participação na década de 1950 com a presença de Juscelino Kubitschek à instauração da S.A.M.D.U a qual, como em outras instituições fabris, atendia os operários em diversas reivindicações trabalhistas. Com a presença de Humberto Paiva, entre outros políticos, há também a participação desse movimento com a presença de grupos artísticos no evento, incluindo a Banda Feminina e o Maestro (Maestro Japiassú no meio do registro fotográfico de terno Branco).



Foto referente à inauguração do novo prédio do Colégio Judith Paiva, em 18 de setembro de 1955.
Arquivo: Arnaldo Paiva Filho.



Foto referente à atividade Orfeônica na Colégio Judith Paiva.
Arquivo: Adivany Japiassú.



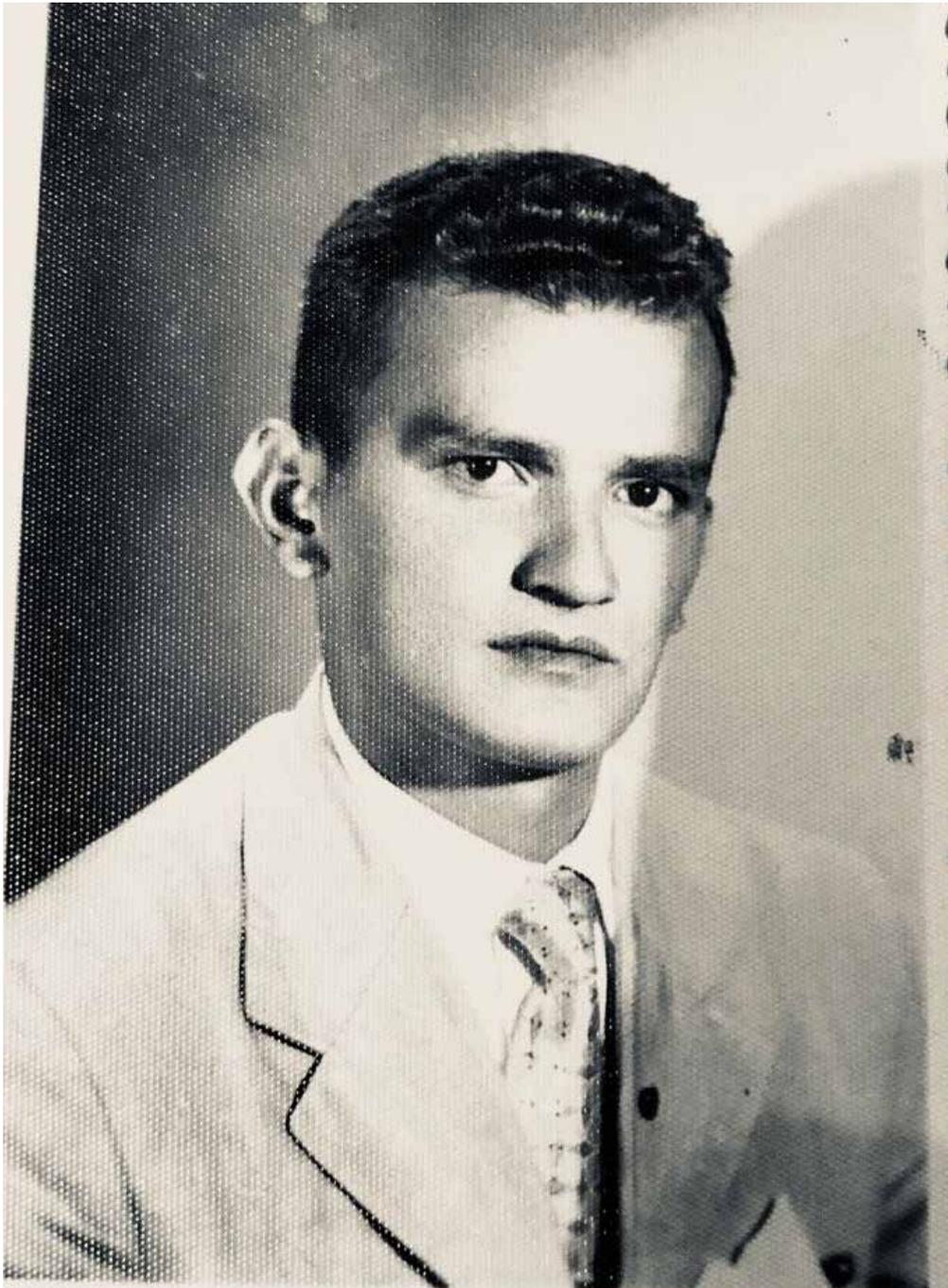
Maria Costa Japiassú [Zilda] (Filha do Maestro Japiassú e Maria Costa Japiassú).



Adivany Costa Japiassú (Filha do Maestro Japiassú com Maria Costa Japiassú).



Zuleide Costa Japiassú (Filha do Maestro Japiassú com Maria Costa Japiassú).



Milton Costa Japiassú (Filho do Maestro Japiassú com Maria Costa Japiassú).

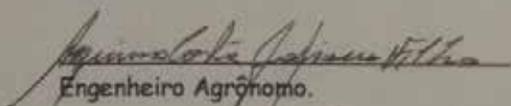
De Aquino Costa Japiassú Filho e
Aquino Correia Japiassú.
Ao(à) Diretor(a) da Escola de Ensino
Fundamental Aquino Costa Japiassú.

Aquino Costa Japiassú Filho, identidade, nº
115885 SSP/AL, e CPF nº 34435506734, e Aquino Correia Japiassú,
identidade, nº 2002001045410 SSP/AL e CPF nº 02095782461, ambos filho e
neto do Ilustríssimo Professor e ex-Prefeito da Cidade de Rio Largo,
AQUINO COSTA JAPIASSÚ, "in memoriam".

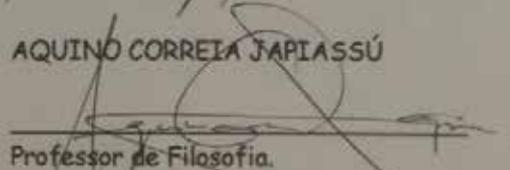
Em decorrência da reforma da Escola
Aquino Costa Japiassú, fazemos doação a Escola citada, da Obra de Arte,
"Fotografia do Maestro Aquino Costa Japiassú", em forma de desenho e
pintura, feito pelo artista Rosivaldo, a partir de uma fotografia original oriunda
da referida Escola. Desde já, agradecemos pela oportunidade em prestar essa
homenagem ao Ilustríssimo Maestro.

Maceió, 29 de Janeiro de 2007.

AQUINO COSTA JAPIASSÚ.


Engenheiro Agrônomo.

AQUINO CORREIA JAPIASSÚ


Professor de Filosofia.

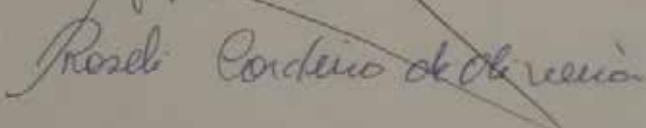

Rosel Condino de Oliveira

Foto do documento de doação da Fotografia do Maestro Japiassú pelos familiares do Maestro: Aquino
Costa Japiassú e Aquino Correia Japiassú Ferro (Filho e neto do Maestro).

Arquivo: Aquino Correia Japiassú Ferro.



Escola Municipal em Rio Largo batizada em sua homenagem.

Fonte: Maria Japiassú Cavalcante.



Aquino Costa Japiassú Filho (Filho do Maestro Aquino Japiassú e Anita Gomes Lima)
com sua esposa Leonilda Correia Japiassú.

Fonte: Aquiléia Japiassú Curcio Gomes e Aquino Japiassú Ferro.



Iva Japiassú (Filha de Maestro Japiassú e Anita Gomes Lima) e seu esposo, engenheiro e ex-Prefeito de Rio Largo Fernando Elias da Rosa Oiticica.

Fonte: Aquino Japiassú Ferro.



Mirian Costa Japiassú (filha do Maestro Japiassú e Anita Gomes Lima).
Fonte: Aquino Japiassú Ferro.



Neyla Japiassú, filha de Iva Japiassú (Neta do Maestro Japiassú e Anita Gomes Lima).
Fonte: Aquino Japiassú Ferro



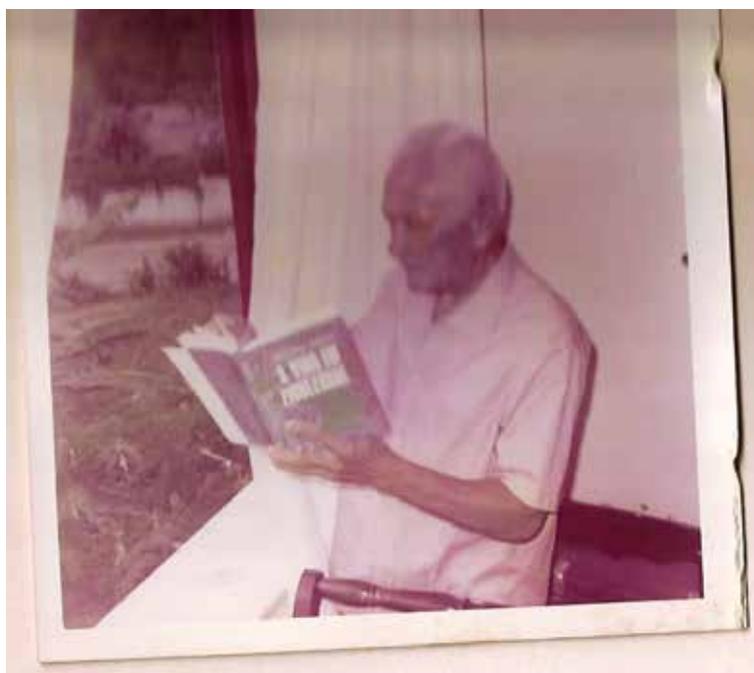
Atividades do Centro Espírita Paulo de Tarso. Rio de Janeiro, década de 1970.
Arquivo: Adivany Japiassú.



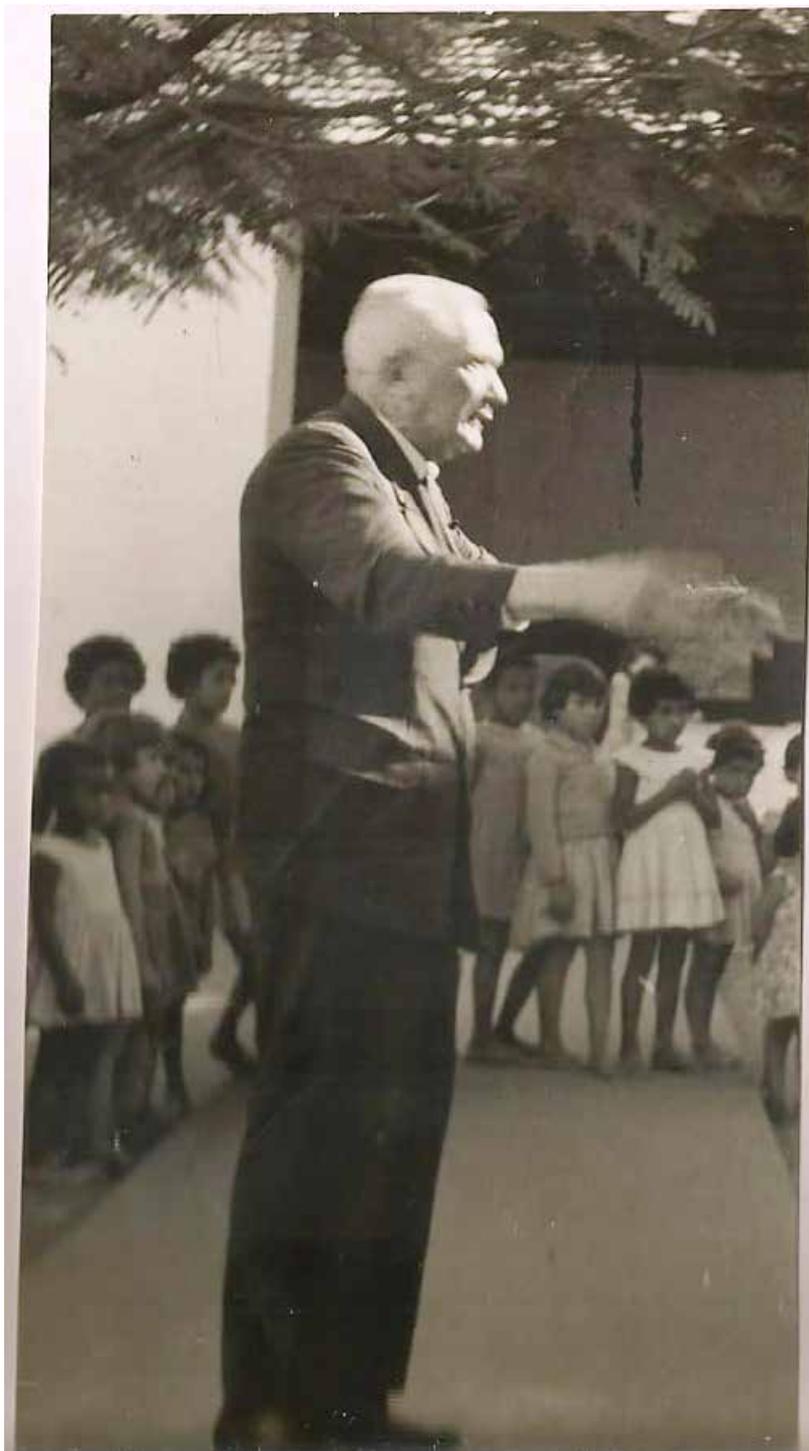
Formação de Banda juvenil Paulo de Tarso na década de 1970 no Rio de Janeiro.
Arquivo: Adivany Japiassú.



Em atividades cívicas com a Banda Feminina do Centro Espírita no Rio de Janeiro. Década de 1970.



Em seus estudos espíritas. Arquivo: Adivany Japiassú.



Em performance de Regência. Década de 1970.

Arquivo: Adivany Japiassú.



Em desfile no Rio de Janeiro na década de 1970, relembrando o formato da CAFT.
Arquivo: Adivany Japiassú.



Em prática pedagógica, no Centro Paulo de Tarso, e a Banda Feminina.
Arquivo: Adivany Japiassú.



Últimos registros. Japiassú e a sua esposa Maria Costa Japiaasu, no final da década de 1970, em visita a sua residência de sua neta Tânia Japiassú no Rio de Janeiro.

Arquivo: Adivany Japiassú.



Em momento particular com a família no Rio de Janeiro.

Arquivo: Adivany Japiassú.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

***O Maestro dos Teares e
minhas lembranças***

MARIA JAPIASSÚ CAVALCANTE

“Ele estava só, estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida ”

James Joyce

Solfejando... Cantarolando... Assoviando, era ele indo ou vindo. Passos firmes, olhar longe dos acontecimentos rotineiros da pequena cidade alagoana, que adquiriu luminosidade e notoriedade após a música derramar seus fluídos mágicos e doces em seu entrono.

Impossível falar de meu avô sem o contexto Rio Largo.

Ele dominou várias funções importantes na cidade, levando arte e vida, abrindo caminhos para um pensar mais evoluído. Além de regente, administrou a tipografia, com ajuda de sua filha Maria José (Zilda, como a chamavam), que fazia circular comunicados, notícias, jornal e revista com acontecimentos relacionados à música, à cidade e a fábrica de tecidos. Além disso, fundou uma escola para o ensino fundamental, **Escola Zaneli Caldas**, participou da política local ativamente e fundou o sindicato do operariado rio larguense. Era visto por alguns como uma ameaça aos poderes constituídos da pequena Rio Largo, por suas ideias avançadas, carisma e liderança.

O cinema da cidade era administrado por ele e seu filho Milton Japiassú, que fazia acontecer às magníficas películas, vindas do Recife pela “Maria Fumaça”, trem a vapor, assim chamado, mas a cidade passou a designá-lo de Pernambuco, por vir do vizinho estado.

Era alegria para todos!

Difícil falar dos seus méritos, porque meu olhar e meus ouvidos não tinham o alcance adulto de compreensão.

Sua casa tinha os cuidados femininos de minha avó Maria e tias, que esperavam ele como se espera uma pessoa especial. Os netos eram poupados de qualquer querela dos adultos. Vivi minha infância com a sensação de tudo dentro da

mais perfeita ordem mundial.

Lembro um ruminar de lembranças, suspiros, confabulações e relatos nostálgicos pelos cantos da cidade. Entre uns e outros, era lembrado um passado glorioso e saudoso, entremeados de ricas histórias de um quase existir perfeito. Todos sonhavam e desejavam o retorno daquela época que sucumbiu ao seu próprio tempo. Uma existência fora da realidade daquele meu momento de infância.

Eu nasci no entardecer desse apogeu, nas transições de uma época que tramitava uma ordem social.

O notável maestro dos teares, de descendência luso-africana, fez sua história nas Alagoas, cravando sua vida naquela pequena cidade.

A origem lusitana inicia-se com **Domingos Costa Araújo**, que chegou no Brasil no século XVIII, oriundo da Vila Lanhoso, Comarca dos Guimarães, Portugal. Seu filho, o capitão José de Araújo Costa, casou-se com Dona Maria Aguiar de Araújo. Deste enlace, nasce Mariano da Costa Araújo Agra, em 26 de janeiro de 1853, em Santana do Saco, que depois se chamou Leopoldina e, hoje, Parnamirim, no alto do sertão pernambucano.

Na adolescência, adotou o sobrenome Japyassu, passando a ser chamado como Coronel Mariano Japyassu.

No século XIX, transferiu-se para o município de Alagoa do Monteiro, Estado da Paraíba. Casou-se três vezes, o primeiro casamento com Dona Isabel Francine Araújo (Belinha, como era chamada carinhosamente). Dessa união nasceram doze filhos, sendo Severiano Japyassu, comumente chamado Viana, o terceiro filho dessa prole, tronco dos Japiassús de Pedra, Pernambuco.

Viana nasceu em 18 de julho de 1878. Em vida, conheceu Josepha Carolina, filha de escrava alforriada, com quem teve um filho, o **Maestro Aquino Costa Japiassú**, nascido no dia 1 de maio de 1899. Viana teve uma morte precoce, foi assassinado em Alagoa do Monteiro no Estado da Paraíba. O crime foi atribuído

a José Joaquim da Silva, conhecido por José Magro, um dos fugitivos da casa de detenção da cidade. Isto aconteceu na madrugada de 4 de agosto de 1905 e não se sabe o verdadeiro motivo, tudo faz parecer que foi um engano lastimável. Belinha, mãe de Viana, pediu que não houvesse vingança pelo assassinato de seu filho, porém, isto não foi respeitado. Augusto Japyssu, o quarto filho desta referida prole, adentrou no sertão nordestino em busca do assassino vingando a morte do irmão. Depois deste incidente, Belinha entrou em depressão profunda, contraindo uma tuberculose que foi se agravando, vindo a falecer em 22 de junho de 1906, aos 44 anos de idade (Museu da Genealogia Nordestina).

Meu irmão Paulo Roberto fala que nosso pai descreveu para ele que nosso avô tinha uma inteligência privilegiada, era um autodidata. Buscou Rio Largo para concorrer a vaga de maestro, muitos concorrentes tinham sido eliminados. Ao se apresentar ao Comendador Gustavo Paiva, este lhe apresentou um gramophone, com uma música erudita inédita. Pediu a ele que escutasse e copiasse todo o material para o hotel onde estava hospedado. No outro dia, pela manhã estava concluído.

Foi aprovado, ganhando a vaga de maestro.

Viana mudou-se imediatamente de Pernambuco para Rio Largo com minha avó e seus 4 filhos.

Ele era tão bom na arte de reger, que além da banda masculina, criou o primeiro grupo jazístico de mulheres e, posteriormente, a banda de música feminina, com 36 participantes, formada por operárias e filhas de operários da Indústria Têxtil, em Rio Largo.

Formou também um grupo dramático, de curta duração e o coro de vozes femininas. A arte foi introduzida de forma variada naquela cidade, persistindo as bandas de músicas nos seus gêneros, masculino e feminino, sendo destaque em toda Alagoas. Não faltaram viagens e apresentações por todo

o Brasil, sendo sempre alvo de inúmeras homenagens.

Em Rio Largo, primeiramente, morou na Rua dos Chalés, em Cachoeira, e posteriormente na Rua Sete de Setembro. Aos meus olhos sua casa era um grande casarão. Lembro da sua biblioteca com estantes lotadas de inúmeros livros, revistas da época, uma cadeira de balanço estilosa, moda nas Alagoas, toda de palhinha austríaca, onde gostava de se sentar para ler seus livros. E a escrivaninha – “bureau” – onde compunha suas músicas e um lindo piano de cauda.

A rua começava com a casa-sede de ensaios musicais, a casa dele, e um outro casarão, onde morava o professor João Ferreira, ex seminarista, responsável pelo ensino de qualidade da cidade. Subindo o ladeirão, a rua mudava de nome, para chamar-se Rua Dr José Januário, ex Rua do Sovaco. Havia seis casas iguais em sua construção, com jardins na frente e grandes quintais ao fundo.

Meus pais moravam na primeira casa, palco de minhas primeiras aventuras. Meu tio, Nelson Japiassú, morava com sua esposa e seus quatro filhos, meus primos e companheiros de escola e brincadeiras. No lado contrário das bonitinhas casas bangalôs, haviam outras construções de casas, diferenciadas e feio-sas, onde residiam outras pessoas que compunham a cidade: trabalhadores das mais diversas profissões. Os tons de cinza da realidade daquela cidade operária, sem brilho em seu cotidiano, eram quebrados com o apito estridente da fábrica, fazendo com que as pessoas se apressassem para retornarem às suas casas e seus afazeres, ou voltarem ao trabalho.

Minhas lembranças são envolvidas por uma névoa de cheiros, sabores de vívidas ações infantis, mescladas de fantasias de contos de fadas. Começo com a descrição de um grande castelo de pedra. Deparávamos sempre com a imponente construção, misteriosa, com seu enorme portão na entrada principal, tipo medieval, sempre fechado. Um verdadeiro castelo de contos de fadas! Admirado por todos, porém, proibido entrar nele. Quem moraria ali? Na minha fantasia ele adquiria vida, tornando-se tão real quanto aos dos contos de fadas. A impossibilidade de conhecê-lo era compensada com as leituras de Anderson e travessuras pelo meu quintal. Os castelos existiam, na minha cidade havia um, o mais belo de todos!

Outras belezas misteriosas eram as casas dos “estrangeiros”, casas de estilo europeu, lindas! Situadas na “rodagem”, nome dado a uma estrada erma, de terra batida que espalha poeira fina quando os poucos carros e caminhões transitavam por ela. Não sei se pertencia à rua sete de setembro ou à própria “rodagem”.

Uma destas casas dava fundos para meu quintal. Um chalé, de arquitetura tipicamente Suíça, com telhados para neve. Toda branquinha com desenhos geométricos marrons em seu contexto alpino. Seus moradores de cor branca e olhos bem azuis, cabelos louros esbranquiçados, lisos e bem sedosos, como das princesas de contos de fadas! Isolados, pareciam felizes! Não se misturavam com os demais vizinhos. Para mim, eram seres especiais... dos contos de fadas.

O quintal deles era pavimentado, com pequenas fontes borbulhando água e de uma limpeza impecável. A exuberância do pomar e suas criações de aves de raça, chamavam a atenção de qualquer um! O tamanho das frutas, grandes e apetitosas, o aroma forte, convidava a explorar aquele quintal diferenciado.

Foram várias tentativas frustradas de ser flagrada no pomar. Seus moradores estavam atentos a todo e qualquer movimento suspeito vindo de fora, mesmo de uma criança. Logo chegava ao conhecimento de meus pais e o castigo era certo! Aprendi a respeitar aquele território proibido e conter minha curiosidade.

Outra linda construção tipicamente Alemã, também era vista dos fundos de minha casa. Ficava no meio do caminho da “rodagem”, à sua margem direita. Sempre fechada, com moradores estrangeiros e misteriosos. Sr. Kurt, nome diferente! Residia também na mesma cidade. Provavelmente era alemão, percebia tudo sem entender!

Hoje me dou conta de que a paranoia e o isolamento dos estrangeiros poderia mostrar serem eles, fugitivos da guerra. Nazistas? Não sei!

Ficava no alto da cidade a construção de um grande ginásio, estilo greco-romano, substituindo o ginásio anterior que ficava em Cachoeira, de construção simples. Para mim tinha proporções grandiosas!

Era orgulho para todos! Além de belo tinha um bom nível acadêmico. Meu avô era presença marcante na cidade e em nossa vida familiar. Meus pais, José Costa Japiassú e Hilda Lopes Japiassú, meu tio Nelson Costa Japiassú e sua es-

posa Eunice Japiassú, Antonia Lopes Torres, Edite Costa Japiassú, Maria José (Zilda) Japiassú, foram componentes da banda de música, tocando seus respectivos instrumentos musicais e fazendo parte do canto orfeônico.

No pátio da casa dos meus avós, existia uma janela oval, gradeada, com visibilidade total à sede dos ensaios de música. Junto a minha mãe, irmã, avó e algumas tias, ou quem mais estivesse na casa, nos espremiávamos para ter uma visão completa da regência do famoso maestro e sua banda de música.

Logo cedo aprendi a gostar dos clássicos de do melhor da MPB. Eram chorinhos, dobrados, Villa Lobos, Giuseppe Verdi, Rossini, Bizet, Carlos Gomes e outros que me faziam feliz! Era bonito de vê-los e ouvi-los. Quando meu avô regia ou falava de música, havia alegria e relaxamento em seu semblante austero. Eram verdadeiros momentos mágicos!



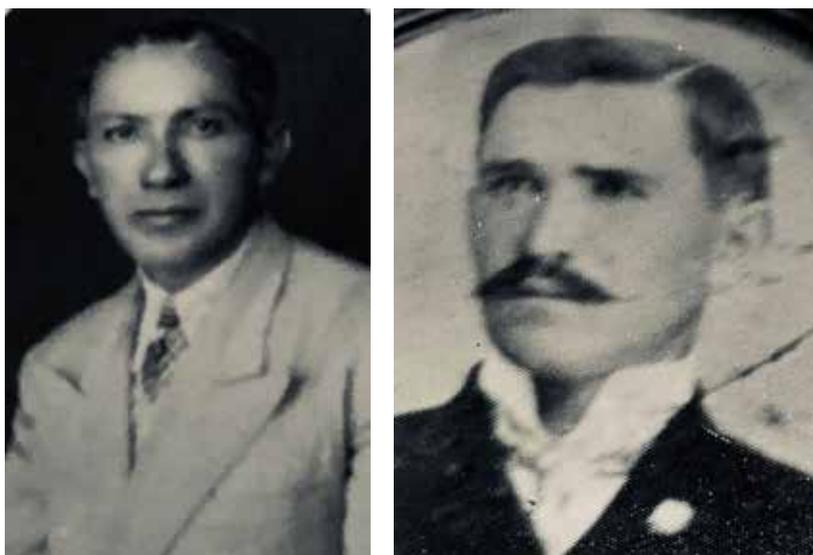
Maria Japiassú Cavalcante e seu pai na formatura de Medicina em Alagoas



Maria Japiassú Cavalcante e seus irmãos. Rio Largo meado do século XX



Carlos Verilson, Vilma Maria Lúcia e Vania. Todos Japiassú, amigos de infância em Rio Largo no meado do século XX.



Maestro Japiassú ainda jovem e seu pai Severiano (Viana)



Família Japiassú no início dos anos 1930

Sua Convivência comigo foi de poucas palavras e muita cumplicidade afetiva. Ele sorria para mim sempre que me via, às vezes, fazia um afago na minha cabeça.

O tempo escorria languidamente. Para mim o tempo era lento, demorava-se muito para crescer! Os aniversários eram uma eternidade! Passava o tempo lendo, brincando muito e esperando crescer! Apesar de muitas crianças na rua onde morava, todas nós estávamos engaioladas em suas próprias casas. Não havia encontros diários entre nós, exceto na escola, festejos populares ou minhas fugas à casa dos amigos, pulando muros ou furando as cercas dos seus quintais para brincar. Havia censura dos pais e das famílias, mas estava fora do meu controle o desejo do encontro com outras crianças. Queria brincar e me comunicar com os companheiros de uma vida!

A ida ao cinema era uma festa! Meu pai administrava o bar do cinema, onde eu prometia ajudá-lo, mas na verdade, era um pretexto para assistir aos filmes proibidos para minha faixa etária, o que era logo descoberto!

Nas quartas-feiras, geralmente, ia com meus pais assistir aos dramas açucarados. Isto, quando era apropriado para toda a família e, nos domingos, ao matinal, às 10 horas ou nas matinês, às 15 horas. Eram filmes cheios de ações e aventuras. Cinema cheio e a gritaria da molecada que predominava nos perigos da série apresentada. Nas manhãs de domingo ecoava música através de um sistema de autofalante para toda cidade ouvir! Eram músicas de sucesso, tipicamente brasileiras, interpretadas pelos melhores cantores e compositores da época.

A visita à casa de meus avós maternos no outro lado da cidade, próximo a estação de trem, era também muito frequente! Embevecida, via o trem passar com passageiros olhando através do janelão ou vagões com carregamentos de cana caiana, cana roxa ou cana fita, que eram roubadas pelos pivetes para chupá-las. Esses vagões de canas eram destinados às usinas de açúcar e o algodão para a fábrica de tecelagem, oriundos de outros municípios alagoanos.

O poema de Ascenso Ferreira “Onomatopeia” lembra o barulho do trem nos trilhos e as fantasias que nos despertam.

Com uma cadência musical, no poema “Trem de Alagoas”, Ascenso Ferreira resume, numa cena imaginária, uma “Maria-fumaça” deslizando pelos trilhos:

TREM DE ALAGOAS

*O sino bate,
o condutor apita o apito,
Solta o trem de ferro um grito,
põe-se logo a caminhar...*

*— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...*

*Mergulham mocambos,
nos mangues molhados,
moleques, mulatos,
vêm vê-lo passar.*

*— Adeus!
— Adeus!*

*Mangueiras, coqueiros,
cajueiros em flor,
cajueiros com frutos
já bons de chupar...*

— Adeus morena do cabelo cacheado!

*Mangabas maduras,
mamões amarelos,
mamões amarelos,
que amostram molengos
as mamas macias
pra a gente mamar*

*— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...*

*Na boca da mata
há furnas incríveis
que em coisas terríveis
nos fazem pensar:*

*— Ali dorme o Pai-da-Mata!
— Ali é a casa das caiporas!*

*— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...*

*Meu Deus! Já deixamos
a praia tão longe...
No entanto avistamos
bem perto outro mar...*

*Danou-se! Se move,
se arqueia, faz onda...
Que nada! É um partido
já bom de cortar...*

*— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...*

*Cana caiana,
cana roxa,
cana fita,
cada qual a mais bonita,
todas boas de chupar...*

*— Adeus morena do cabelo cacheado!
— Ali dorme o Pai-da-Mata!
— Ali é a casa das caiporas!
— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende
vou danado pra Catende
com vontade de chegar...*

Ascenso Ferreira

Do livro: "Poemas de Ascenso Ferreira", Nordestal Editora, 1995, PE

Os belos festejos no decorrer do ano eram incrementados pelas bandas de músicas nos seus gêneros. Festejos natalinos, com meus folguedos do legado português, com muita música e cantoria. Havia pastoril, chegança, reizado zabumba, fogos de artifício, cavalhada, que persistiam até dia de reis. Roupa e sapatos novos, muitos presentes e a alegria reinando sobre nós.

O ano novo com festança de rua, toda família reunida, muitos primos, tios a confraternizar-se entre si, os amigos a brindar no romper do ano com a espumante “Guaraná Antártica”.

Muita alegria e esperanças para o ano que se iniciaria.

No São João e São Pedro eram uma magia! Grandes fogueiras na frente das casas, balões multicolor, bandeirinhas tremulantes, comidas das mais variadas e muitos fogos! Vestimenta caipira, danças, quadrilhas e forró, muitas simpatias e crendices populares para as moças casarem. As crianças corriam e pulavam fogueiras fazendo promessas de comadres, danças e muita música.

Saudosamente lembro de uma singela música junina, que retrata muito estes festejos!

OLHA PRO CÉU

Olha pro céu, meu amor

Vê como ele está lindo

Olha praquela balão multicolor

Como no céu vai sumindo

Foi numa noite igual a esta

Que tu me deste o coração

O céu estava assim em festa

Pois era noite de São João

*Havia balões no ar
Xote, baião no salão
E no terreiro o teu olhar
Que incendiou meu coração*

Autor: Luiz Gonzaga

As bandas de música eram sempre atuantes em todas as festas populares. Quando viajava, deixavam um pequeno núcleo para participar dos folguedos. O carnaval começava com o Zé Pereira, no “sábado gordo”, como diziam. Desfiles em carros alegóricos saindo de Rio Largo para embelezar o carnaval de Maceió. Os mascarados correndo pela cidade, os bobos e outras fantasias terríficas para as crianças, que choravam de medo. A cidade enfeitada, as famílias a fazerem comidas típicas. Minha mãe fazia um doce chamado “filhós”, ambrosia, doce de banana, doce de leite e salgados, como canudinhos recheados, pastéis e empadinhas. Tudo era uma delícia!

O baile no cassino e no restaurante da cidade, todo iluminado, parecia baile de príncipe e princesas de contos de fadas. Adultos brincando com vontade, casais se abraçando, dançando, pulando, cantando e trocando juras de amor. Assistíamos de fora para ver nosso pai e tios tocando na banda para os foliões.

Uma festa maravilhosa!

Contudo, a meus olhos sem a alegria dos festejos, a cidade era melancólica como os fados portugueses. Era incompreensível para mim, sentia a angústia daquela cidade com suas ilusões perdidas no escorrer do tempo.

Num curto lapso de tempo de meu crescimento, houve a arribação de meus familiares para São Paulo, Rio de Janeiro e Maceió. Primeiro saíram meus tios para estudarem e trabalharem. Meus avós foram os últimos, junto com minhas tias Edite e Zuleide. A convite de Abraão Fidelis de Moura, político de relevância em Alagoas, meu avô retornou à Rio Largo para gerenciar a Destilaria do Açúcar e do Álcool (IAA) nos idos de 1962. Destituído de seu cargo

na destilaria, nos meados de 1965, retornou definitivamente para o Rio de Janeiro, onde continuou como maestro, ensinando e compondo em uma instituição espírita (Assistência Espírita Paulo de Tarso) período que teve mais tempo para compor outras músicas.

Rio Largo ficou só nas nossas lembranças!

Meus pais foram morar em Maceió, e eu escolhi a medicina como profissão. Como uma Japiassú, minha seriedade e responsabilidade afloraram no meu desempenho profissional. Meu avô, pela sua capacidade de liderança e confiabilidade, pessoas o seguiam com respeito e admiração, muitas vezes buscando soluções para seus problemas ou participando de suas ideias revolucionárias para a época. Ele era uma cabeça pensante em ação! Percebi seu carinho e orgulho por minha trajetória de vida, ele mantinha sua altivez e seu mundo interno profícuo, plantando ideias, colhendo amigos e os frutos de seu trabalho.

Tinha uma saúde de ferro, mas como todos os humanos chegou o dia de sua partida derradeira. Faleceu após ter contraído uma pneumonia em 1979, aos 80 anos. Deixou sua marca por onde passou!

Fernando Pessoa diz: *“Toda poesia – e a canção é uma poesia ajudada – reflete o que a alma não teve. Por isso a canção dos povos tristes é alegre e a canção dos povos alegres é triste”...*

O maestro dos teares, de descendência luso-africana fez poesia.



Maria Japiassú Cavalcante na atualidade. Rio de Janeiro, cidade onde reside.

Agradecimentos

Agradeço à minha família pelo apoio e compreensão na conclusão deste capítulo. Em especial à minha querida filha Janaina Japiassú de Vasconcelos Cavalcante pelo auxílio na revisão do texto e suas considerações, ao meu cunhado José Darlan Brandão de Almeida e minha querida irmã Tânia Maria Japiassú de Almeida pelos contatos e correções realizadas.

Às minhas amigas cantantes: Sonia Ramos e Lúcia Stela de Moura Gonçalves pela revisão e correção de meu trabalho.

Às minhas estimadas tias Adivany Costa Japiassú e Zuleide Japiassú Rodriguez pelo enriquecimento de lembranças à este texto.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

***O arquivo documental da
obra do Maestro Japiassú e
o dobrado 16 de setembro***

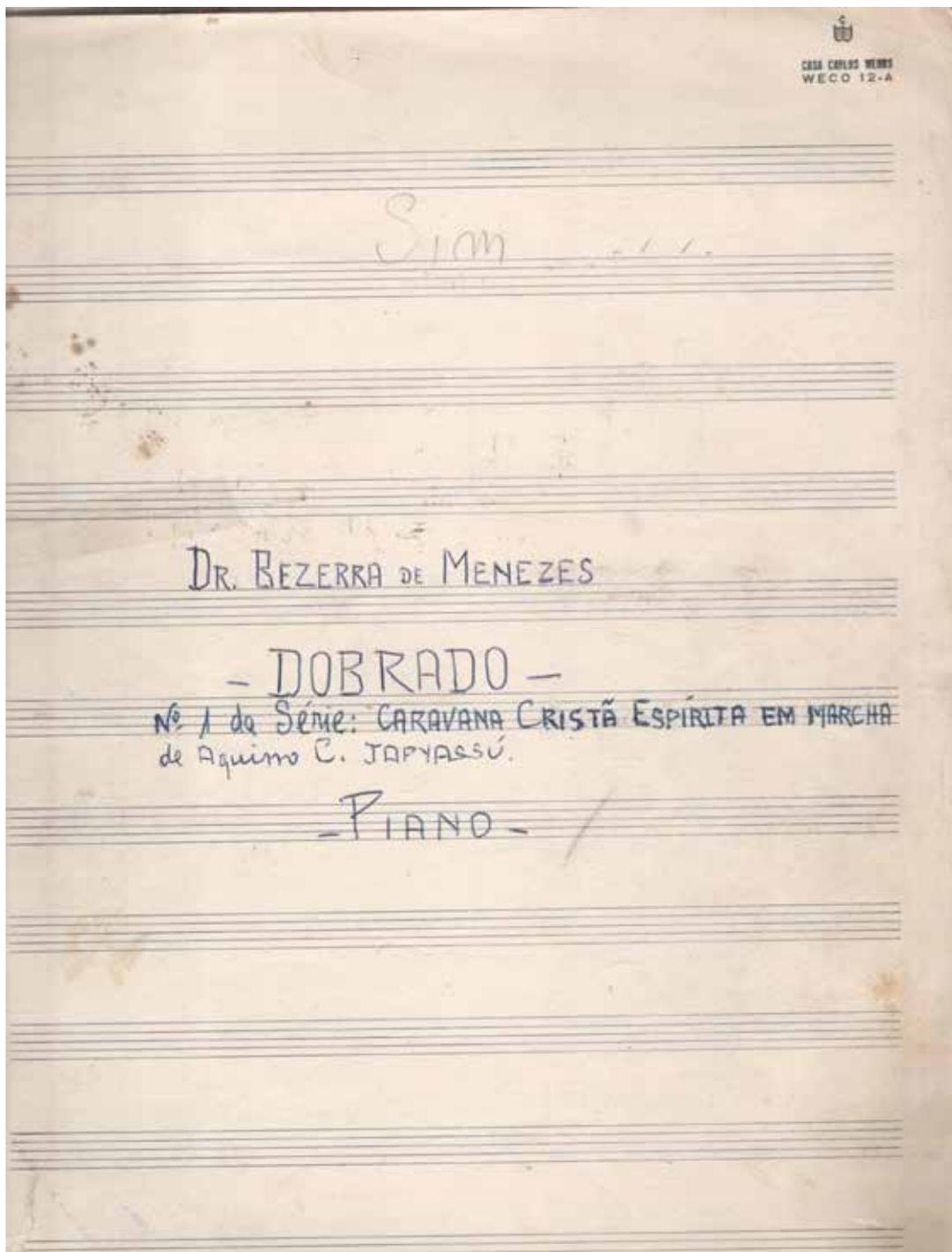
WILLBERT YVAN BARBOSA FIALHO
MARIO VICTOR SALES DOS SANTOS
MARCOS DOS SANTOS MOREIRA

O grupo Metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental, desde 2009, vem aliando, como foi dito na apresentação, a musicologia com a educação musical, dando foco, de forma similar, aos conceitos de ensino dos instrumentos de modo preferencialmente coletivo. A importância desse processo rendeu ao curso de Música/Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas alguns seminários, encontros e festivais. Dentro dessa concepção, houve um aumento considerável de publicações de artigos, livros e trabalhos de conclusão de curso (Graduação).

No caso da musicologia ainda há, por parte do grupo de pesquisa, a constante participação em eventos não só no Brasil, como no Chile e em Portugal. O trabalho de catalogação iniciou-se em parceria com a instituição pernambucana Sociedade Musical Curica, fundada em 1848, na qual se catalogaram 700 obras do arquivo musical dessa filarmônica, resultando no livro *Resgate Musical*, organizado pela Professora Cristian Silva com participação deste grupo de pesquisa, editado pela Editora Publit, em 2014.

Nessa perspectiva, reservamos para os dois últimos capítulos deste livro, contribuindo de forma relevante para a musicologia alagoana, a organização em contexto da obra do Maestro Aquino Japiassú para banda na cronologia encontrada. Em relação ao Dobrado *16 de setembro* a análise na concepção harmônica, estilística e do gênero em questão. No caso da cronologia, é composta de obras de 1939 a início da década de 1970. As peças editadas compõem as informações descritas do capítulo 5.

Japiassú assinava suas obras com a letra Y no seu sobrenome, sendo Aquino C. JAPYASSÚ, seu autógrafo artístico.



Manuscrito de um dos seus Dobrados Espíritas.

É desconhecida até então como foi o processo de aprendizado pianístico de Japiassú e seu amadurecimento composicional tanto para banda quanto para piano no início do século XX. Muitas dessas obras se perderam nos espaços de instituições filarmônicas, provavelmente levadas por copistas, ou perdidas no próprio seio familiar de Japiassú desde a sua saída de Rio Largo nos anos 1960. Essa é uma incógnita reservada para os próximos anos ou pelo nosso grupo de pesquisa ou por outros que se interessem pela música de Japiassú.

Neste primeiro volume atentamos como dissemos, pela composição 16 de setembro. As obras pianísticas que serão expostas no segundo volume da série tem como características a grade da obra bandística, dos outros dobrados que nós do Grupo de Pesquisa trabalhamos até então. Apesar de juntas, podem ser consideradas peças independentes. Não se conhece o motivo da intenção estilística de Japiassú sobre a relação piano e a banda na construção da peça, mas os elementos analisados comprovam esta independência. Talvez, no nordeste do Brasil, seja uma das poucas obras para os dois fins (Piano-Banda) com a mesma finalidade com uma característica tão singular.

A análise do Dobrado 16 de Setembro ³⁴

As técnicas de reelaboração musical são muitas vezes utilizadas para mudança do meio instrumental para o qual ela foi originalmente escrita, porém em muitos casos o sujeito modifica a composição original com o viés de aproveitar o idiomatismo do instrumento para qual a música foi reelaborada ou, simplesmente, o indivíduo participa diretamente da modificação instrumental, criando um universo paralelo quando da execução pelo intérprete. Assim, a abordagem técnica para criação de um pensamento musical se exprime pela transcrição, adaptação, orquestração, arranjo entre outras que são usadas para as mais diversas necessidades de trabalho do material musical.

34 - Análise realizada pelo autor Willbert Fialho. Tal análise em forma de artigo será publicada na revista *MUSIFAL* 2018/2019, sob o título: Técnicas interpretativas de reelaboração musical: uma abordagem prática a partir da peça 16 de setembro – dobrado – de Aquino Japyassu.

Na música popular as técnicas de reelaboração musical mais comuns são a transcrição, a adaptação, a orquestração e o arranjo. Tais técnicas visam auxiliar o indivíduo manipulador do material musical no intuito de criar suas composições pautadas em um ambiente onde o binômio fidelidade X liberdade permeiam o processo de manipulação musical objetivando um resultado que é fiel a escrita original ou a uma criação independente do compositor trazendo ideias musicais com a intenção de formar um novo complexo interpretativo musical.

As ideias que o maestro Japiassú traz em sua composição para piano, intitulada 16 de Setembro, bem como sua forma, nos remete a dobrados militares que eram muito comuns até a primeira metade do século XX, o que nos revela com surpresa ao menos duas situações: a primeira, é utilização do piano, como instrumento original de execução da peça e segundo: esse instrumento não possui nenhuma familiarização timbrística ou rítmico-percussiva que remeta ao estilo de marcha dos dobrados militares, ou seja, no momento da execução, sendo isso um ponto instigante que levou este pesquisador a refletir sobre essas questões

Estilo e forma

Antes de abordar a parte que trata da reelaboração musical, faz-se necessário observar a forma e estilo musical para a qual foi originalmente escrita. No manuscrito encontra-se o título da composição, (Dezesseis de setembro), bem como seu estilo musical (Dobrado) e uma dedicatória a Emancipação Política do Estado de Alagoas e o instrumento para o qual a música foi composta. É nesse momento que surge a primeira inquietação deste pesquisador, pois não é comum haver relação entre o instrumento e o estilo propostos por Japiassú. Diante dessa premissa é importante trazer um pouco da história e surgimento desse estilo musical.

Segundo José Roberto Franco da Rocha (2018) a expressão “dobrado” deriva das marchas militares praticadas pelos soldados e cavalaria para atravessar

os campos de batalha, sendo que para isso utilizavam três tipos de passo a saber: “1) o passo de estrada: uma marcha lenta, com marcação entre 68 e 76 tempos por minuto; 2) o passo dobrado: uma marcha rápida, com o metrônomo marcando de 112 a 124 tempos por minuto; e 3) o passo acelerado ou galope, com marcações em torno de 160 tempos por minuto”.

E continua:

Não tardou, porém, para que “passo dobrado”, que designava o andamento das marchas rápidas, passasse a designar, também, a própria marcha ordinária das paradas, continências e desfiles. O Dicionário Aurélio registra, no verbete passo, o significado para passo ordinário: “andadura cadenciada, usada em deslocamento militar, na qual se mantém velocidade que corresponda ao passo normal do pedestre”. Para dobrado encontramos: “música de marcha militar”. Passo dobrado corresponde, literal e musicalmente, ao passo doppio dos italianos, ao paso doble dos espanhóis, ao pas-redoublé dos franceses ou simplesmente à march de ingleses e alemães. (ROCHA, 2018)

Japiassú se vale desse estilo para compor este dobrado preservando as características rítmicas de marcha com o uso de uma colcheia e duas semicolcheias na melodia e no baixo a marcação por colcheia sinalizando os passos marchadores dos soldados, bem como a tonalidade em Dó menor (algo que é muito comum em dobrados face a utilização de instrumentos transpositores característicos de banda de música, tais como Sax Alto e Sax Barítono, ambos em Mí bemol ou tuba em Sí bemol ou Mí bemol e trompete em Sí bemol, entre outros).

Os dobrados, de uma maneira geral, possuem várias formas de construção não se furtando apenas as mais tradicionais como o Rondó ou Lied, por exemplo, o que dinamiza a música e não restringe a capacidade composicional do compositor. Assim, apresentaremos algumas situações formais de construção para dobrados que foram inspiradas em outras formas musicais.

De maneira básica, os dobrados possuem uma estrutura ternária onde se

encontra um primeiro tema na parte “A”, o segundo tema na parte “B” e o TRIO, parte “C”, que encerram a obra. Contudo e com o passar dos anos, as estruturas formais foram se adaptando as necessidades do compositor sendo necessário acrescentar elementos de fixação do tema que são alheios a escrita de notas, como por exemplo, os ritornelos, o retorno ao % (ao “S”) e pulo da > (coda).

As formas são as seguintes de acordo com ROCHA, 2018:

A – B – C – A – B.

A – B – A – C – D

A – B – C – D – A – B

A – B – C – D – E – A – B – A – C

É fato que existem outras variações da forma tradicional (Rondó) que apresenta uma estrutura mais simples e a maioria das composições estão com essa formatação, como é o exemplo do dobrado pesquisado, onde se apresenta uma introdução de oito compassos a exposição do tema “A” com repetição, em seguida o tema “B” com a devida exposição, repetindo o tema “A” seguindo para o tema “C”, ou seja, a forma clássica do Rondó que pode graficamente ser representado da seguinte maneira: || A :|| ||: B :|| || A || ||: C :|| || A ||. Outros dobrados como o 220 (Avante Camarada), Batista de Melo, Saudade da Minha Terra possuem essa mesma configuração.

Quanto a tonalidade no dobrado, existe um costume composicional de que vem também desde os primeiros dobrados que é a variação de tonalidade segundo Lisboa (2005, p. 6):

Quando a tonalidade inicial é maior, o mais comum é manter a tonalidade inicial nas seções A e B, modulando apenas no Trio, geralmente para o tom da subdominante. No caso do dobrado ser em tonalidade menor, a Seção B, quase sempre modula para o tom relativo maior e sua dinâmica é mais forte. O Trio pode ter uma pequena preparação que também pode funcionar como o arremate da forma descrita acima e, quando está em tom menor, é comum modu-

lar para o tom homônimo maior ou seu relativo maior. O Trio se caracteriza por uma textura mais leve e pela presença de duas melodias simultâneas de igual importância. Geralmente esse contracanto, como é chamado no jargão das bandas, é feito pelo bombardino. Após o Trio, o procedimento mais comum para finalizar a peça é fazer um Da Capo, tocando a Seção A sem repetição.

Em contraposição ao que Lisboa comenta sobre tonalidade, o Maestro Japiassú não realiza nenhuma modificação de armadura de clave, mudando apenas de tonalidade durante a peça em um momento (entre as seções A e B), a qual se encontra Dó Menor passando para seu relativo Mí Bemol Maior. É possível que o compositor quisesse experimentar uma forma diferente do tradicional para essa composição, haja vista que, em outra música (A Vingança do Judas – Dobrado) o autor altera a armadura de clave provocando a mudança de tonalidade como é comum na forma de compor desse estilo musical.

Assim, observa-se que, quanto ao estilo e forma de composição, o Maestro finaliza após a seção B (na ponte, entre a seção B e a seção C, no “TRIO”). Diante de tantas variações estruturais permitidas da forma rondó, e que são admitidas em composições mais recentes, a peça não foge à regra tradicional de forma e estrutura.

Transcrição, orquestração, adaptação e arranjo

Quando se fala em técnicas de reelaboração musical, muitas vezes aborda-se apenas a orquestração e o arranjo, porém existem a transcrição, adaptação, redução, entre outras, servem ao sujeito manipulador do material musical adequando a instrumentação às necessidades de um determinado grupo no intuito de possam executar a peça, que muitas vezes não está em ambiente instrumental, de maneira satisfatória a quem reelaborou musical determina peça, surgindo a possibilidade de modificação. De maneira sucinta, quatro formas de reelaboração musical foram abordadas por este pesquisador. São elas:

Transcrição;
Orquestração;
Adaptação;
Arranjo.

Durante muito tempo até os dias atuais existe muita confusão quanto ao emprego da técnica para determinada reelaboração, porém sabe-se que se baseando em alguns critérios como liberdade, fidelidade, e forma, é possível enquadrar adequadamente a técnica à composição, gerando uma compreensão sobre o emprego de cada uma delas e as consequências que causam em determinados materiais musicais.

Transcrição

A transcrição é a forma mais usual de prática de reelaboração musical, pois leva em consideração a fidelidade em relação a obra original, a mudança de meio instrumental, quase não havendo interferência do indivíduo no material musical (PEREIRA, 2011). Em grande parte das transcrições, o músico encontra dificuldades em relação a extensão/tessitura do instrumento que “receberá” a transcrição. Com isso, é possível a peça conter algumas adaptações para aproveitar o idiomatismo do instrumento. Por exemplo, as transcrições da Suíte Espanhola op. 47 de Isaac Albeniz que originariamente é para piano e mais tarde foi transcrita para violão.

Orquestração

A orquestração está relacionada a aspectos como organização dos instrumentos, combinando-os de maneira que gere um equilíbrio entre os mesmos, ou seja, organizar e distribuir um conjunto de instrumentos para execução de uma peça. PEREIRA, (2011, p 90). O que importante é a fidelidade a obra, haja vista que a manipulação do material musical, amparado pelo conceito

de orquestração, obriga o indivíduo a adequar a peça ao seu novo ambiente instrumental, com base em critérios como, timbre, sonoridade e textura que descendem de uma mesma matriz motivica transformando o material existem em um complexo sonoro.

Um exemplo disso, e a orquestração realizada por Maurice Ravel da peça “Quadros de uma Exposição” de Mussorgsky, onde originalmente foi escrita para piano e mais tarde Ravel orquestrou.

Adaptação

A adaptação, de todos os termos pesquisados, é o mais abrangente, pois o indivíduo manipula outras linguagens, expressões artísticas (como dança, cinema, teatro e literatura, por exemplo), com o intuito de trazer para o ambiente musical e transformar esse material em música. Essa prática é muito comum desde da época da idade média onde os textos do teatro eram “adaptados” em função de adequar a obra a algo, seja instrumental, seja para um determinado público contexto ou gênero musical. A adaptação está em um universo localizado entre a transcrição, no qual o indivíduo possui uma maior fidelidade ao texto musical, e o arranjo, técnica utilizada com um viés mais libertário não se preocupando tanto com a fidelidade. Porém a liberdade aqui ela é controlada pelo próprio indivíduo que a criou para que possa ter ainda uma certa identificação com a obra originalmente escrita.

Arranjo

O arranjo surge na música popular quase com um processo de recomposição musical, o qual foi amparado pela música popular praticada no Brasil na primeira metade do século XIX com a finalidade de se trazer um refinamento musical que já era praticado tanto na Europa, mais principalmente nos Estados Unidos por meio do Jazz. A esse fenômeno que acontecia nas rádios brasileiras à época deu-se o nome de “sinfonização” da música popular. (BESSA apud PEREIRA, 2011, p. 171).

Apesar de toda efervescência na música popular, tal prática surgiu na Europa, no século XIX, com a finalidade de difusão musical das obras orquestrais, que eram arranjadas para piano, bem como facilitar o acesso dessas obras aos músicos que, durante um determinado período se valeu dessa técnicas, porém com o passar do tempo ficou vulgarizada por se achar como uma espécie de facilitador para difundir a cultura musical, sendo amplamente criticada, quase abolida na música erudita, segundo Pereira:

(...) Embora a autora se refira ao termo arranjo, (...) Englobando outras práticas como orquestração e redução, ela mostra que existia um tipo de prática acontecendo na música de concerto com a intenção de “facilitar” sua execução ou popularizar sua escuta, (...) Essa popularização acabou sendo responsável, dentre outros fatores, por contribuir para desvalorização dessas práticas. (2011, p. 177).

O arranjo nesse contexto comparativo com a transcrição, é que mais se afasta da ideia original do autor criando novas possibilidades melódicas, harmônicas e estruturais gerando uma ideia de liberdade composicional maior, quase que antagônica em relação a ideia de apenas transcrever o material musical modificando o meio instrumental.

Fontes utilizadas

As fontes coletadas e utilizadas nesse trabalho foram: o manuscrito digitalizado da peça 16 de setembro datada de setembro de 1939 e em bom estado de conservação, havendo algumas manchas em alguns compassos iniciais do que parece ser corretivo.

Já segunda fonte foi uma edição realizado por Mario Sales em programa de edição de partitura de novem de 2017. O material encontra-se em arquivo digital com formatação PDF.

Dobrado 16 de setembro e a utilização das técnicas de reelaboração musical

Anteriormente foram trazidos ao corpo deste artigo quatro técnicas de reelaboração musical no intuito de gerar um entendimento ao leitor, bem como ambientá-lo nessa vertente para que, conhecendo as abordagens, possa fazer melhor juízo do que foi empregado para resolver determinado problema encontrado quando da reelaboração musical.

É bom salientar que não é nossa intenção utilizar apenas uma técnica, engeçando o processo, mas sim a que julgamos mais adequada para determinada passagem musical. A intenção é experimentar a que melhor se adequa ao momento, no intuito de fazer a mudança do meio instrumental, originalmente para piano, e reelaborar para a formação de banda de música, com a seguinte instrumentação: um flautim, duas flautas, três clarinetes, três saxofone, alto, tenor e barítono; três trompas de harmonia, três trompetes, três trombones, um bombardino e uma tuba, além dos instrumentos de percussão quais sejam: uma caixa-clara, pratos e bombo.

Partindo agora para a análise da peça 16 de Setembro de Aquino Japiassú, observamos, quanto ao seu estilo e forma, que a obra está nos padrões normais, ou seja, forma rondó com variação no final, introdução de 8 compassos, seção “A”, seção “B” e TRIO (seção “C”). O que chama realmente a atenção são as tonalidades escolhidas, pois como visto acima (item estilo e forma) é que os dobrados seguem determinados caminhos tonais que configuram sua estrutura formal de dobrado. O que não significa ser uma crítica, face o desconhecimento das razões que levaram o compositor a escrever dessa maneira, começando a parte “A” e em Dó menor e a “B” e “C” segue para Mi bemol relativo de Dó menor.

Harmonicamente, a música possui uma melodia com características pianísticas, com síncopes não tão marcadas ritmicamente como é comum observar em outros dobrados como “Saudades da Minha Terra”, de Isidoro Castro de Assumpção. Sua arquitetura harmônica não exige acordes dissonante, portanto sua formação é de tríades e dominante com sétima quando atinge a

relação dominante-tônica. Por isso a estrutura de três clarinetes, três saxofones, três trompas e assim por diante. Apenas algumas inversões de terça no decorrer da peça, algo comum nos dobrados

Iniciamos a reelaboração musical pela parte da percussão, criando uma linha rítmica para caixa-clara, pratos e bombo. Em seguida distribuímos a harmonia entre os instrumentos os saxofones e trompas seções “A” e “B”, deixando os clarinetes para realizar a melodia, porém harmonizando na seção “C” do dobrado. Flauta e flautim fazem a melodia, por serem instrumento que não possuem pares, bem como em face da sua potência sonora nos agudos, o que os tornam, na banda de música, em instrumentos essencialmente melódicos.

Os metais ficam responsáveis pelos ataques, respostas à melodia (contracantos) e preenchimento harmônico em alguns poucos momentos ocasionando contraste timbrístico na peça.

Quanto ao aspecto textural, foram preservados em relação ao manuscrito original, em alguns momentos foram completados melodicamente (como é o caso da segunda parte) e executado pelos saxofones; ou criados, para trompas (parte harmônica na peça inteira), e trombones e trompetes que tocam tercinas com a finalidade de dar mais densidade a textura apresentada, contudo nada foi suprimido.

Logo na introdução, ocorre um tutti que é uma característica comum nos dobrados com algumas vozes em terças dando um colorido e equilíbrio ao fraseado. Diferente do que ocorre no original, pois não há dobramento de voz nem construção a duas vozes (fundamental e terça). Acredita-se que foi uma opção do compositor, haja vista que a dinâmica inicial (forte) tenta suprir o dobramento.

Na seção “A”, nos compassos 32 a 36, foram criados para os trompetes e trombones, com o intuito de reforçar a textura, tercinas que complementam a textural original executada pelos saxofones. A intenção é preencher a melodia, não havendo choque entre as texturas das palhetas e dos metais, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Exemplo 01: texturas dos saxofones e trompetes.

The image shows a musical score for six instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Bantone Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, and Trumpet in B♭ 3. The score is written in 7/8 time and consists of six measures. The saxophones play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The trumpets play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some measures featuring triplets. The Alto Sax, Tenor Sax, and Bantone Sax parts are in treble clef, while the Trumpet parts are in bass clef. The Alto Sax and Tenor Sax parts have a key signature of one flat (B♭), while the Bantone Sax part has a key signature of two flats (B♭ and E♭). The Trumpet parts have a key signature of one flat (B♭).

No compasso 74 e seguintes ocorre inversões de acordes que funcionam como uma ponte para iniciar a seção “C” ou trio. Todos os acordes são de primeira inversão com exceção do último que parece ser com sexta e nona (F6/9), o que parece fugir ao tradicionalismo harmônica do estilo “dobrado”. Este acorde, se redistribuído em posição fundamental de terças sobrepostas, surge um acorde de Sol com sétima, porém a sugestão é para que não houvesse modificação original do acorde. Sendo assim, foi colocado a nota si natural (em cada naipe) para que configurasse um acorde dominante com sétima no baixo, resolvendo dessa forma, o retorno a seção “A”, face o acorde ser tônica. Assim, aplica-se a relação cadencial de dominante-tônica.

Exemplo 02: Acordes Invertidos compasso 74 e seguintes.

Piano

74 2

Ab° Eb/G Cb/Eb Bb/D Eb F6/9?

A terceira seção apresenta um contracanto que é bem característico dos dobrados, onde na reelaboração musical fica a cargo dos saxofones e do bombardino. O aspecto textural é simples, com vozes em tercina preenchendo a região entre o baixo e o soprano.

Conclusão

A peça trazida nesta pesquisa teve como estilo e forma o “dobrado”, ambos dentro do padrão exigido pelo estilo musical proposto na composição, sendo observada também a finalidade de analisar e aplicar as técnicas de reelaboração musical trazidas com o intuito de utilizá-las sem, contudo, procurar classificar a abordagem da obra em uma ou outra, mas sim fazer um mixer de possibilidades trazendo originalmente do piano para a banda de música.

Foram utilizadas, do início ao fim da peça a orquestração por se tratar de ambiente tão heterogêneo, sonoramente falando, que o complexo timbrístico

precisa ser controlado, assim como seu espectro textural também para que a peça pudesse “soar” como se fosse feita para banda de música.

O princípio da “fidelidade” ao manuscrito também foi resguardado sendo transcrito praticamente tudo que estava originalmente para piano, sendo completada com algumas vozes para dar sentido harmônico ao trecho e/ou foram criados elementos texturais para completar e dar ênfase a algumas passagens, sem que tenha perdido material musical.

Na concepção deste pesquisador, bem como diante do que fora citado anteriormente em relação as práticas de reelaboração musical, não foram aplicadas as técnicas de arranjo, pois não houve recomposição por parte deste autor, bem como adaptação pois a peça não estava em um meio distinto que não fosse música e instrumental, portanto não há o que se falar em adaptação musical.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

Epílogo...

MARCOS DOS SANTOS MOREIRA

Atentamos ao leitor para as peças do autor que analisaremos nos dois volumes, incluindo o Dobrado *16 de Setembro* (deste volume), abordada no capítulo 4. Foram distribuídas nas pastas com as nomenclaturas:

1. Canções e Marchas
2. Dobrados e Marchas
3. Obras Espíritas
4. Série Juventude

No volume 1 o Dobrado *16 de setembro*. Em anexo nesta edição.

No volume 2 proposto, para 2019, do *Japiassú- O Maestro dos Teares*, além das grades pianísticas, o complemento das obras de banda com seus dobrados, valsas e marchas e concluindo a análise das pastas subsequentes.³⁵

As obras destas pastas estão em grades em formato pianístico:

Dobrado 16 de setembro

Prece nº1 (A ti Kardec)

Dobrado nº1 (Dr. Bezerra de Menezes)

Dobrado nº 3 (Cidade de Santos Dumont)

Dobrado nº 4 (Cidade de Conselheiro Lafayete)

Dobrado nº 7 (Cidade de Poços de Caldas)

Dobrado nº 30 (Cidade de Paracamby)

Dobrado nº 31 (Cidade de Rio Branco)

Dobrado nº 32 (Cidade de Piará)

Prece nº 3 (Duas lágrimas)

Inquietante (Série Juventude)

Valsa Canção (O Idílio do Faraó)

Pressuroso (Série Juventude)

Dobrado (Tudo Certo)

35 - O volume 2, sequência desta obra, tem projeto de pesquisa definido para 2019. Além das crônicas das mulheres musicistas escritas no periódico *Nosso Jornal*, o complemento das pastas das obras musicais ainda não analisadas, contendo as obras para Piano e os outros dobrados.

Um pouquinho do passado (Chorinho)

Dobrado (Um Saudoso Adeus)

Dobrado (Vingador)

Os desdobramentos

Confesso que esta obra deveria ter um teor essencialmente científico, mas se tornou de certa maneira introspectiva para mim. O fato de verificar a estrutura secular da Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos (hoje parte em ruínas e/ou adaptada a outros empreendimentos); o fato de ser amigo do Arnaldo Paiva Filho e a forma como fui recebido pelos familiares de Japiassú; e o fiel coleguismo dos meus companheiros de pesquisa que são os coautores desta obra, me causaram um contexto intimista. Isso e ainda mais porque contei com uma série de colaboradores citados e outros, os quais cito nos agradecimentos no fim desta edição.

Acredito que este trabalho histórico- biográfico venha a preencher, mesmo de forma concisa, uma das lacunas existentes sobre a história social, artística e principalmente musical de Alagoas.

Nesse intento, esperamos ter aberto um ciclo de Pesquisa do Grupo de Pesquisa Metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental em sua série Mestres Musicais de Alagoas, neste primeiro volume. Assim, esta equipe almeja ter contribuído nesta edição para a memória e com a história da música em Alagoas e, particularmente, para a memória biográfica do Maestro Aquino Costa Japiassú.

15 de Setembro de 1942

NOSSO JORNAL



**Séde das Bandas musicais da
Cia. Alagoana de Fiação e Tecidos**

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

Agradecimentos

No Rio de Janeiro:

À família Japiassú do Rio de Janeiro, especialmente as senhoras Zuleide, Vilma e Adivany Japiassú e suas sobrinhas, netas do maestro, Maria Japiassú Cavalcante e Fernanda Japiassú, neta do Maestro, que foi meu primeiro contato para a idealização deste projeto. Todas, pelas entrevistas, agradeço o carinho da recepção e a autorização para esta obra.

À FUNARTE - Fundação Nacional das Artes, em especial Alexandre Raine, Marcos Souza e José Schiller.

A José Vieira, filho do maestro José Vieira de Souza (amigo pessoal de Aquino Japiassú).

Em Minas Gerais (Uberlândia-MG):

A Ramon Japiassú, Professor da Universidade Federal de Uberlândia, que nos cedeu informações sobre a biografia do maestro.

Em Pernambuco:

A Mozart Vieira, maestro e professor, neto de José Vieira de Souza.

À Iris Vieira, Professora da UFPB, pelo contato do Maestro Mozart.

A Paulo Junior, pelas informações sobre Agrestina.

Em Alagoas:

A Arnaldo Paiva Filho, pela oportunidade de relatar um pouco da história de sua família Oiticica e Paiva.

À Aquiléia Japiassú Curcio Gomes e Aquino Correia Japiassú Ferro (netos do Maestro Japiassú), que foram fundamentais para a compreensão da sua vida política e sindical.

À Tania Maria Japiassú de Almeida (neta do Maestro) e José Darlan Brandão de Almeida, seu esposo, pela autorização da utilização das fontes e da digitalização do *NOSSO JORNAL*, utilizado.

A Paulo Roberto Lopes Japiassú (neto do maestro) e Maria Cristina Teixeira Japiassú, sua esposa, pelos depoimentos.

Ao Senhor José Calheiros da Silva, o *Seu Caduda*, como é carinhosamente conhecido na cidade de Rio Largo, e que ainda administra o sindicato de forma simbólica, nosso agradecimento pelos ricos depoimentos.

À Universidade Federal de Alagoas, em especial ao vice-Reitor, Prof. Dr. José Vieira Cruz, pela confiança depositada na pesquisa do Curso de Graduação em Música da Instituição.

Ao Prof. José Roberto Lima, por aceitar abrilhantar a obra, prefaciando-a.

Ao amigo Elias Florentino, pelas incursões na história das bandas por Pernambuco.

A João Ambrosio de Oliveira, Agente administrativo municipal de Rio Largo, colecionador das histórias da cidade e responsável pela página em rede social *História de Rio Largo*, pela entrevista em março de 2018 e sua recepção amigável e gentil.

A Prof^a Marta Marinho pela revisão do texto.

Em São Paulo:

À Fernanda Anajas Farias, bisneta do Maestro Lins que cedeu e autorizou fotos e informações do seu livro *Resgate Musical* de 2013.

Em Madrid- Espanha:

À Maíra Soares, fotógrafa, tataraneta do Maestro Agérico Lins (*Contemporâneo de Aquino Japiassú*), que cedeu as informações do blog *Diário da Dona Dina*.

SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS,
VOLUME 1

Referências

AMORIM de BARROS, Francisco Reinaldo. **ABC das Alagoas**, Tomo I; Dicionário Biobibliográfico, Histórico e Geográfico de Alagoas, v. 62, Brasília-DF: Senado Federal, 2005.

_____. **ABC das Alagoas**, Tomo II; Dicionário Biobibliográfico, Histórico e Geográfico de Alagoas, v. 62, Brasília-DF: Senado Federal, 2005.

CREMEC - Conselho Regional de Especialidades Médicas do Estado do Ceará, **Parecer n. 15**, 2010. Fortaleza, 2010.

FARIAS, Fernanda Anajas. **Resgate Musical**: Prof. Agérico Pontes de Azevedo Lins, São Paulo: Cadenzas Editorações Musicais, 2013.

FARIAS, Ivo dos Santos. **Os fios tecidos da memória: A Reconstrução do passado Fabril de Fernão Velho: do início dos anos de 1950 a 1962**. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Universidade Estadual Paulista-UNESP, São Paulo 2017.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2. ed., São Paulo, 1995.

FERNANDES, Paulo Cesar da Conceição. **As origens do Espiritismo no Brasil: Razões, Cultura e Resistências no início de uma experiência (1894 a 1914)**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade de Brasília - UNB- Brasília, 2008.

Jornal de Recife, **notas**, Hemeroteca Digital, Recife, 1936.

GIUMBELLI, Emerson. **Kardec nos Trópicos**. Revista de História da Biblioteca Nacional, ano 3, n. 33, junho de 2008.

JAPYASSÚ, Aquino. **16 de setembro: Dobrado**. 1939, Manuscrito. 1939

JAPYASSÚ, Aquino; SANTOS, Mario Victor Sales dos. **16 de setembro: Dobrado**. 1939, Partitura Editada. 2017.

LIMA, Raul. **Fio do tempo**. Editora da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1970.

LIMA, Araken Alves de. A evolução da agroindústria canavieira alagoana: da criação do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA) ao processo de modernização da década de 1960. **Revista Economia Política e Desenvolvimento**, Eudafal, Maceió, 2010.

LISBOA, Renato Rodrigues. **A escrita idiomática para tuba nos dobrados**

seresteiro, saudades e pretensioso de João Cavalcante, 2005, f. 28. Dissertação (Mestrado) - Escola de Música Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

LUCENA, Wilson José Lisboa. **Tocando amor e tradição: a banda de música em Alagoas**. Maceió: Viva, 2016.

MENDES, Ricardo e LOPES Benedito. **História da Câmara Municipal de Rio Largo**. Publicação Institucional da Câmara de Vereadores do Município. Rio Largo, 2000.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Mulheres nas Bandas de Música Uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal**. Rio de Janeiro: Publit, 2017.

MOURA, Anderson Vieira. Voto operário: As eleições de 1955 em Alagoas. Artigo publicado nos **anais do XXIX Simpósio Nacional de História**, Universidade de Brasília, UNB, Brasília-DF, 2017.

NARBER, Gregg. **Entre a Cruz e a espada: violência e misticismo no Brasil rural**. Tradutores Paulo Roberto Leite Salgado, Eduardo Soares Freitas. 1. ed., São Paulo: Terceiro Nome, 2003.

OZI, Pedro Luiz. A História da Homeopatia no Brasil. Artigo do Centro de Estudos de Homeopatia James Tyler Kent. São Paulo, 2009.

PAIVA FILHO, Arnaldo Pinto Guedes de. **Rio Largo: Cidade operária**. SENAI/AL, Maceió, 2013.

PEREIRA, Flávia Vieira. **As práticas de Reelaboração Musical**. 2011, f. 302. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidades de São Paulo, São Paulo: 2011.

TAVARES, Goes Marcelo. **Trabalho, política e estado de exceção (Alagoas, anos 1950 e 1960)**. Encontro Regional Nordeste de História Oral. Universidade Federal do Ceará-UFC, Fortaleza, 2017.

TENÓRIO, Douglas Apratto. Mito do bem-estar social nas fábricas têxteis 1940/1960. In: TENÓRIO, Douglas; LESSA, Golbery. **O ciclo do Algodão e as vilas operárias**. Maceió: Sebrae, 2013.

Site na internet:

IBGE. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/agrestina/historico>>.

POUBEL, Mayra. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/uniao-democratica-nacional-udn/>. Acesso em 27/08/2018.

ROCHA, José Roberto Franco da. O Dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro, 2011. Internet. Disponível em: <<http://bandasinfonicaufmg.blogspot.com/2011/04/o-dobrado-breve-estudo-de-um-genero.html>>. Acesso em 20 de agosto de 2018.

ROCHA, José Roberto Franco da. O Dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro, 2011. Disponível em: <<http://bandasinfonicaufmg.blogspot.com/2011/04/o-dobrado-breve-estudo-de-um-genero.html>>. Acesso em 20 de agosto de 2018.

SOARES, Maíra. Disponível em: <<https://diariodadonagorda.wordpress.com/tag/rio-largo/page/4/>>. Acesso entre 12/06/2017 a 15/04/2018.

SZMRECSANYI, Tamás; SÁ, Ana Cristina de. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/instituto-do-acucar-e-do-alcool-iaa>>. Acesso em 07/04/2018.

Entrevistas:

João Ambrosio de Oliveira - Rio Largo-Alagoas. Entrevista realizada em seu local de trabalho em 24 de fevereiro de 2018.

Zuleide Japiassú - Rio de Janeiro. Entrevista realizada na residência da família em 6 de março de 2018.

Adivany Japiassu - Rio de Janeiro. Entrevista realizada na residência da família em 6 de março de 2018.

Fernanda Japiassú - Rio de Janeiro. Entrevista realizada na residência da família em 6 de março de 2018.

Maria Japiassú - Rio de Janeiro. Entrevista realizada na residência da família em 6 de março de 2018.

Fernanda Anajas Farias - São Paulo. Entrevista via Correio Eletrônico no dia

18 de março de 2018.

Maíra Soares - Madrid-Espanha. Entrevista via Correio Eletrônico no dia 18 de março de 2018.

Mozart Vieira - Belo Jardim-Pernambuco, via áudio, por aparelho celular no dia 12 de março de 2018.

José Vieira - Rio de Janeiro. Entrevista, via áudio, por aparelho celular no dia 13 de março de 2018.

Aquino Correia Japiassú Ferro - Maceió-Alagoas. Entrevista realizada na residência da família em 24 de março de 2018.

Aquiléia Japiassú - Maceió-Alagoas. Entrevista realizada na residência da família em 24 de março de 2018.

