

AS INFLUÊNCIAS DA FORMAÇÃO MUSICAL DE BANDA NA VIDA MUSICAL DO MAESTRO AGENOR ALUÍSIO GOMES

Moisés Silva Mendes
Universidade Federal da Bahia
pianomoises@hotmail.com

Wellington Mendes da Silva
Universidade Federal da Bahia
wellingtonmen@gmail.com

Resumo: Esta comunicação tem o objetivo de apresentar aspectos relativos à formação musical de Agenor Aluísio Gomes, adquiridos com a vivência em banda¹ de música, na primeira metade do século XX, na Bahia. Tais informações são o resultado preliminar da pesquisa de doutorado, que tem como objetivo estudar a vida e a obra do maestro Gomes discutindo os diversos contextos de sua atuação. A metodologia utilizada foi a revisão de literatura e pesquisa documental, com o intuito de elaborar uma biografia musical acerca do pesquisado. O principal resultado é a identificação e discussão do modelo pedagógico-musical utilizado por Gomes na sua trajetória que aponta para o aprendizado destinado pelas bandas de música da Bahia no século XX.

Palavras-chave: Agenor Aluísio Gomes, Bandas de Música, Formação musical em bandas de música.

The influences of the musical formation of band in the musical life of the teacher Agenor Aluísio Gomes

Abstract: This communication aims to present aspects related to the musical formation of Agenor Aluísio Gomes, acquired through the experience of a band in the first half of the 20th century in Bahia. Such information is the preliminary result of the doctoral research, whose objective is to study the life and work of maestro Gomes discussing the different contexts of his work. The methodology used was the literature review and documentary research, with the intention of elaborating a musical biography about the researched one. The main result is the identification and discussion of the pedagogical-musical model used by Gomes in his trajectory that points to the learning destined by the Bahia music bands in the 20th century.

Keywords: Agenor Aluísio Gomes, Bands of Music, Musical formation in bands of music.

¹ De acordo com Almendra Júnio (2014, p. 3) “o termo ‘banda’ é bastante amplo, é interessante identificar de qual tipo de banda tratamos nesse trabalho. As bandas de música aqui pesquisadas são aquelas que têm em sua formação instrumental, instrumentos que constituem a seção das madeiras, seção dos metais, e, instrumentos percussivos. Por exemplo, no caso da seção das madeiras temos: clarinete, saxofone, oboé, corne inglês, fagote, contrafagote, flautim, flauta, etc.; e no caso da seção dos metais temos: trompete, trombone, trompa, bombardino, tuba, cornetim etc”.

Neste artigo temos a finalidade de apresentar aspectos relativos à formação musical de Agenor Aluísio Gomes, adquiridos com a vivência em banda² de música, na primeira metade do século XX, na Bahia. Tais informações é o resultado preliminar da pesquisa de doutorado, que tem como objetivo estudar a vida e a obra do maestro Gomes discutindo os diversos contextos de sua atuação.

De acordo com Santana e Santos (1998, p. 4), Agenor Aluísio Gomes foi compositor, instrumentista, regente e arranjador. Filho de Antônio Agostinho Gomes³, Agenor Gomes nasceu em 03 de abril de 1894, na cidade de Valença, município da Bahia, na região Nordeste do Brasil e faleceu em 06 de julho de 1970, em Salvador.

Figura 1 – Fotografia de Agenor Aluísio Gomes, c.a. 1938.



Fonte: Acervo pessoal de Marineide Maciel Costa

² De acordo com Almendra Júnio (2014, p. 3) “o termo ‘banda’ é bastante amplo, é interessante identificar de qual tipo de banda tratamos nesse trabalho. As bandas de música aqui pesquisadas são aquelas que têm em sua formação instrumental, instrumentos que constituem a seção das madeiras, seção dos metais, e, instrumentos percussivos. Por exemplo, no caso da seção das madeiras temos: clarinete, saxofone, oboé, corne inglês, fagote, contrafagote, flautim, flauta, etc.; e no caso da seção dos metais temos: trompete, trombone, trompa, bombardino, tuba, cornetim etc”.

³ Antônio Agostinho Gomes atuou como maestro na cidade de Valença no litoral da Bahia e em outras cidades da região sul do estado.

Segundo Santana e Santos (1998), ainda na infância Gomes teve acesso a diversos instrumentos rudimentares como flautas artesanais, e, ao longo da vida estudou outros instrumentos convencionais. Tocava “flauta, flautim, saxofone, bandolim, cavaquinho, violino, violoncelo e violão que era um dos seus instrumentos mais preferidos, com o qual solava, acompanhando o bandolim e a orquestra”. (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4)

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

Ao se referir a Gomes, Adroaldo Ribeiro Costa mencionou que observou e se surpreendeu com a atuação de Gomes ao tocar um harmônio executando solos e acompanhando um grupo de cantoras, numa missa em uma capela daquela cidade. De acordo com Costa, Gomes também possuía habilidade com instrumentos de teclado (Cf. COSTA, 1982, p. 140). Em outra citação, Costa menciona aspectos relacionados às habilidades musicais de Gomes,

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

Conforme menciona Ribas (1970), as habilidades musicais adquiridas por Gomes eram oriundas da relação que possuía com o seu pai. “Tudo começou muito tempo atrás do tempo, quando o garoto Edgar [sic] [Agenor], “prodígio”, reunia-se com seus antepassados, muitos deles músicos como o seu pai, e aprendia o que mais tarde possibilitaria sua filha Angélica chamá-lo “o músico perfeito”: solfejo, ritmo, regência”. (RIBAS, 1970, p. 1)

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



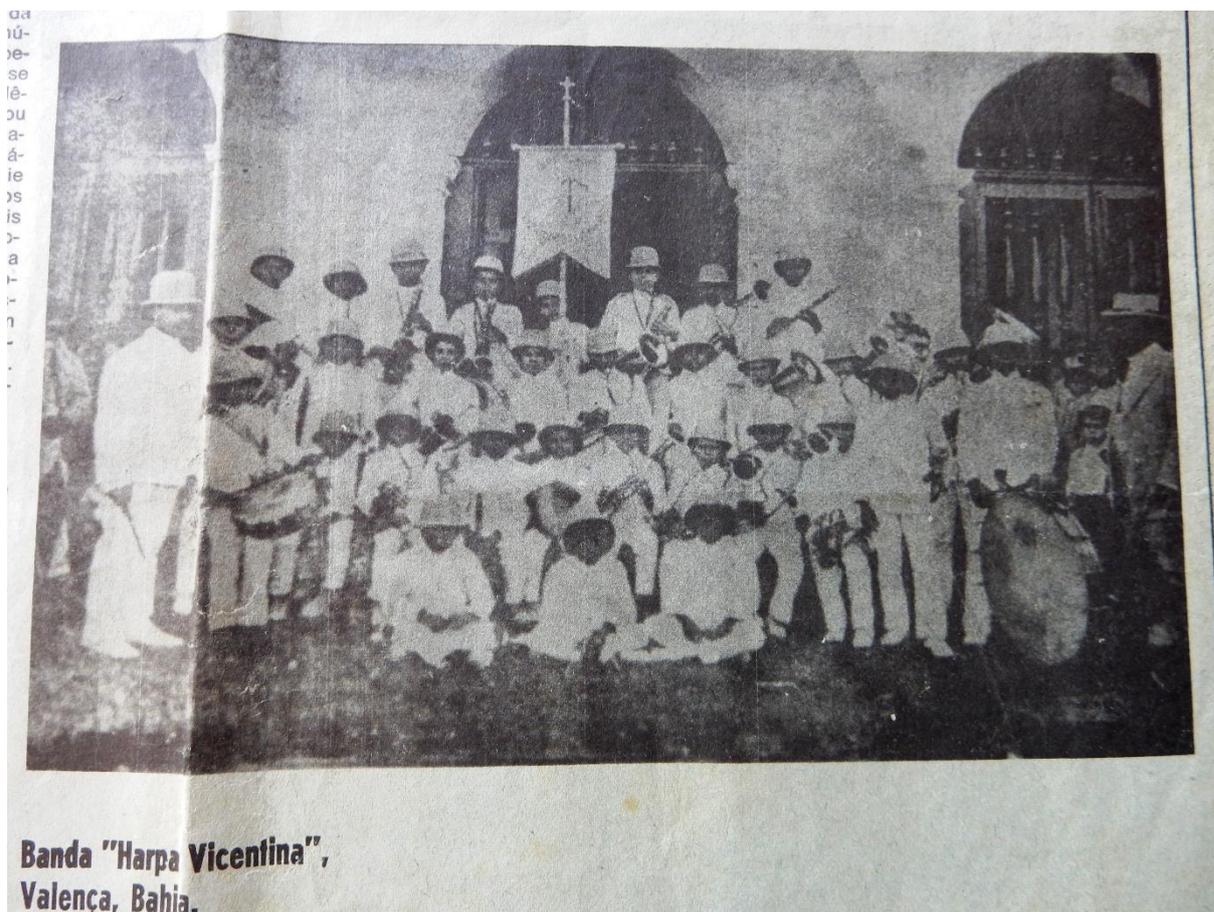
Legenda da figura: [Grupo de figurantes que tomaram parte em um brilhante concerto sob a regência do habilíssimo e popular maestro Agostinho Antônio Gomes, realizado na cidade de Valença, Estado da Bahia, em 22 de Agosto próximo passado. Da direita para a esquerda: Bellinha Ferreira, Elmira Baptista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

Fonte: J. F. de Souza, 1917. (cedida por Marineide Costa)

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

MENDES, Moisés Silva; SILVA, Wellington Mendes da. As influências da formação musical de banda na vida musical do maestro Agenor Aluísio Gomes. **Revista Musifal**, Maceió, n. 4, p. 94-104, 2019

Figura 3 – Banda Harpa Vicentina.



Fonte: Jornal da Bahia, 1970 (cedida por Marineide Costa)

Agenor Gomes também atuou como maestro, arranjador, músico executante e compositor em rádios de Salvador entre as décadas de 1940-1950. Segundo os registros contidos em sua carteira de trabalho, Gomes trabalhou formalmente na Rádio Excelsior e na Rádio Sociedade da Bahia. O primeiro registro de trabalho, contido na carteira de trabalho,

MENDES, Moisés Silva; SILVA, Wellington Mendes da. As influências da formação musical de banda na vida musical do maestro Agenor Aluísio Gomes. **Revista Musifal**, Maceió, n. 4, p. 94-104, 2019

informa que Gomes foi admitido na rádio Sociedade da Bahia no dia “23 de julho de 1943, sendo contratado como **assistente musical**”. O segundo registro encontrado em sua carteira de trabalho diz respeito a sua contratação na Rádio Sociedade da Bahia, consta que no dia “1º de agosto de 1947, sendo contratado como **pianista condutor de orquestra**”. (CARTEIRA DE TRABALHO, 1947, p. 7-8).

De acordo com Perfilino Neto (2009), na Bahia no período na década de 40, no dia 25 de julho de 1943, foi iniciado na Rádio Sociedade da Bahia o programa infantil a Hora da Criança⁴, idealizado por Adroaldo Ribeiro Costa. No programa do dia 25 de julho, pais e crianças se encontravam no auditório da rádio, quando as crianças entoaram os cânticos: “Os meninos da Bahia, Nesta Hora da Criança, A mensagem da esperança, Vem trazer com alegria...”. (PERFILINO NETO, 2009, p. 47)

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

O programa a Hora da Criança revelou muitos talentos artísticos da Bahia, sobretudo pela proposta artística que agradava aos ouvintes de variadas faixas etárias. Sobre as composições, Santana e Santos (1998, p. 4), mencionam que Gomes era um compositor de relevância, em virtude de ter composto músicas em diversos estilos. Segundo as autoras Gomes compôs, entre músicas religiosas como “Ladainhas, Kyrie, Tantum Ergo e Hino à Nossa Senhora”. Compôs diversas valsas, “Olhos Lindos, Valsa das Esmeraldas, Angélica, Vidas Felizes, Flores da Espanha, Sorriso de Isabela, Valsa Alegre, Gotas de Saudades, Fantasias de Flautas, Divertimentos 1, 2 e 3, Recreações e Sonho de Amor”. Entre as músicas de câmara “Gaivota, Minuetos para Violão, Melodia para Trombone, Ária do Bandolim e Melodia do Violoncelo”. (SANTANA; SANTOS, 1998, p. 4).

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

Nesse sentido, tem sido desenvolvida uma pesquisa histórica fundamentada em princípios da musicologia, a qual tem-se utilizado como metodologia a revisão de bibliografia e a pesquisa documental. Muito das fontes documentais utilizadas foram fornecidas pela professora Marineide Maciel Costa, somando-se ao uso de ferramentas metodológicas oriundas da história oral como é o caso da realização de entrevistas a personalidades que conviveram com Gomes, o que tem possibilitado a utilização de depoimentos como fonte documental oral com o intuito de ampliar as discussões propostas.

A professora Marineide Marinho Maciel Costa⁵ concedeu a utilização de um conjunto de fontes documentais relativas à vida e obra de Gomes. Tais fontes se encontram sob a sua guarda e o acervo é composto por fontes documentais iconográficas (fotografias individuais, com os familiares, entre outras), partituras autógrafas e cópias, documentos pessoais (cartão de saúde, certificado de vacinação, carteira da ordem dos músicos do Brasil, carteira de trabalho e atestado de óbito), matérias de jornais, registros fonográficos (discos de vinil), registros de vídeos, objetos pessoais, entre outras fontes.

Apesar de entendermos a importância da utilização de fontes documentais para a realização de uma pesquisa histórica, ressaltamos que segundo Le Goff (1993, p. 54), “O documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio parcialmente determinado por sua época e seu meio; o documento é produzido consciente ou inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem desse passado, quanto para dizer “a verdade”. De acordo com Marc Bloch, os documentos são vestígios que devem ser utilizados e analisados de forma crítica e contextualizada.

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

⁵ Foi aluna de Gomes no projeto a Hora da Criança, posteriormente foi aluna de piano da filha de Gomes, a professora Maria Angélica Gomes, na Escola de Música da Bahia fundada por Pedro Irineu Jatobá. Maria Angélica Gomes ao chegar à velhice teve a professora Marineide como cuidadora até os seus últimos dias de vida. Maria Angélica deixou o seu acervo documental e o do seu pai (Agenor Gomes) aos cuidados de Marineide, a qual tem permitido o acesso às fontes documentais relativas ao pesquisado, bem como a utilização e reprodução do material para fins da pesquisa de doutorado. (COSTA, 2016) (depoimento cedido ao autor por Marineide Marinho Maciel Costa)

Apesar de ainda não termos encontrado novas fontes documentais que detalhem o local em que Gomes iniciou e desenvolveu os seus estudos musicais, bem como, os métodos utilizados, as personalidades envolvidas nesse processo e as informações encontradas na revisão de literatura, já mencionadas nesse texto, vislumbram certo esclarecimento. Tais informações afirmam que Gomes teria iniciado os seus estudos e sua prática musicais com o seu pai, o maestro Antônio Agostinho Gomes [Figura 2], maestro de bandas atuante na cidade de Valença e no litoral da Bahia. Partindo dessa premissa, entendemos que a formação musical adquirida no ambiente musical das bandas filarmônicas e a prática musical executada ao longo dos anos, foram imprescindíveis para que Gomes fosse forjado como um músico habilidoso no que tange aos aspectos da composição, criação de arranjos musicais, execução de vários instrumentos, possuidor de uma escrita musical precisa e bem elaborada e na regência musical de grupos instrumentais e vocais.

As bandas de música são grupos musicais com formação instrumental que tem como base instrumentos de sopro e percussão. De acordo com Chagas e Glaura Lucas (2014, p. 1), “As bandas de música são fontes ricas para a abordagem de diversos temas, pois representam uma tradição cultural com características próprias que dialogam com as transformações ocorridas na sociedade”. Dentre as funções exercidas pelas bandas pode ser destacada a importância e o potencial que as bandas têm enquanto formadoras de músicos instrumentistas, profissionais ou não. Para Almendra Júnior (2014, p. 3), “o objetivo principal das bandas é a performance, porém neste ambiente, aprende-se a teoria e a prática musical, as habilidades técnicas necessárias para o desenvolvimento da formação profissional do músico instrumentista”.

Em função de sua origem e do instrumental utilizado, seus referenciais sonoros e de transmissão em geral se apoiam em valores estéticos e sociais herdados do universo da música de concerto. No entanto, a especificidade tradicional de seu repertório, e de sua prática social de performance – nas ruas e em deslocamento espacial – fez emergir necessidades e interesses estéticos próprios, os quais envolvem igualmente, processos de transmissão também específicos. (CHAGAS; GLAURA LUCAS, 2014, p. 2)

De acordo com Benedito (2005, p. 14), historicamente, para dotar as bandas de instrumentistas, foram adotados processos de ensino-aprendizagem com intuito de executar música instrumental nestas corporações, em que os protagonistas foram e ainda são, os mestres de banda. Segundo Benedito, os mestres de banda eram os protagonistas na

organização e desenvolvimento no processo pedagógico-musical realizado nas bandas de música. Assim, “Para o preparo de seus instrumentistas, os mestres elaboraram um programa misto de aprendizagem de música instrumental, que possui diferentes processos de ensino, onde não há uma seriação do processo didático” (BENEDITO, 2011, p. 2). Um programa de ensino, quase que personalizado, pois,

Tal programa possibilita a adequação do treinamento à realidade de cada aprendiz, respeitando seu desenvolvimento, sem imposição de um modelo pedagógico padronizado. Grande parte deste aprendizado também se dá através do relacionamento com os músicos mais antigos tanto na fase de iniciação quanto após o seu ingresso como membro oficial da banda. Este processo insiste na convivência diária de seus integrantes e na rotina musical da entidade. Isso funciona como meio de ampliação e continuidade da formação musical de seus membros, além de influir diretamente na renovação do contingente de cada corporação. (BENEDITO, 2011, p. 2)

Assim, as bandas musicais eram ao mesmo tempo uma instituição de ensino e performance musicais, onde os mestres e discípulos recebiam formação. No caso da figura do mestre de banda, a sua formação, era informal, muito provavelmente acontecendo de acordo com as necessidades surgidas em sua prática pedagógico-musical. Sobre alguns detalhes acerca da formação musical adquiridas nas bandas, Almendra Júnior (2014, p. 4), informa que,

[As] bandas formaram regentes, músicos profissionais eruditos e populares, músicos amadores, e músicos de bandas militares. Podemos ter como exemplo, Anacleto de Medeiros, que contribuiu bastante para esse tipo de formação. Anacleto foi regente da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, uma das bandas mais importantes do Brasil, também era arranjador, compositor e instrumentista. Anacleto foi fruto de banda de música, que já naquela época até os dias de hoje exerce um papel formador muito relevante na formação dos músicos instrumentistas. (ALMENDRA JÚNIOR, 2014, p. 4)

Assim, como já mencionado, conjecturamos que as habilidades musicais adquiridas pelo maestro Agenor Gomes, foram oriundas da sua vivência em bandas musicais, bem como, advinda da sua modelagem por parte do seu pai, que era mestre de banda na cidade de Valença.

De acordo com o depoimento concedido por Fernando Antônio Gonzales Passos⁶ (2018, s.p.) ao autor deste texto,

⁶ Atualmente é publicitário e empresário. Foi aluno da filha de Agenor Gomes, Maria Angélica Gomes e concedeu gentilmente a nós entrevista sobre o seu relacionamento com Gomes.

Ele [o maestro Agenor Gomes] era muito ligado em hino, maestro, uma das características de maestro e onde ele ganhava muito dinheiro, ele trabalhava com arranjos para bandas militares, bandas de corpo. Era muito comum na casa dele você ver os soldados irem lá, para ele fazer arranjos para bandas. Ele desenhava arranjos, fazia arranjos, entendeu. Tanto é interessante que se você pegar o Hino do Bahia, o Hino do Bahia, Adroaldo Ribeiro Costa fez o hino “somos da turma tricolor”, mas toda parte de arranjo, aquele brilho que o hino tem, aquele negócio [o entrevistado solfeja a introdução do Hino do Bahia] isso é de maestro, isso tem uma característica musical muito de banda. Se você olhar, tanto que foi gravado, por conta dele, que foi ele que gravou, com a Banda do Corpo dos Fuzileiros Navais, ou, ou dos Bombeiros. A primeira gravação do hino do Bahia foi a Banda do Corpo de Bombeiros com o arranjo de Maestro. Então ele tinha uma relação muito forte com bandas. (PASSOS, 2018, s.p.)

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

Ponderamos que a fase da vida em que Gomes adquiriu a sua formação musical inicial, foi quando teve a oportunidade de conviver num contexto musical de cidades do interior da Bahia no início do século XX. Tal período foi marcado pela sua convivência com o contexto musical de bandas filarmônicas, onde a banda era uma organização muito importante nas cidades do interior, pois era o local onde se aprendia música, participava de apresentações musicais em diversas ocasiões e os indivíduos da sociedade da época, tinham contato com variados instrumentos musicais, de sopro e de percussão.

Nesse sentido, a figura 3, apresentada anteriormente, corrobora com tal afirmação ao mostrar Gomes, anos mais tarde, à frente da **Banda Harpa Vicentina** formada por instrumentistas mulheres que tinham às suas mãos, instrumentos como saxofones, flautas transversais, clarinetes, bombo, caixa clara, entre outros. Ainda no referido período, Gomes

teve como modelo musical o seu pai Antônio Agostinho Gomes que exercia as funções de regente, compositor e executante, funções que Gomes deve ter aprendido de forma prática, cotidianamente em sua juventude.

Entendemos que da mesma maneira que Gomes foi influenciado pelo modelo musical oriundo do seu pai, Agenor Gomes, mais tarde, também serviu como modelo musical para a sua filha Maria Angélica, que se tornou posteriormente, pianista, professora e compositora. Ainda não foi possível encontrar composições oriundas dessa fase, porém, entendemos que essa foi a fase da aquisição da formação musical do mencionado.

Apesar de ainda não possuímos fontes documentais que atestem diretamente o local e as personalidades, com quem Gomes teria estudado música, entendemos que as conjecturas destacadas nesta comunicação podem nos levar a discussões mais profundas, principalmente, questões ligadas aos processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos nas bandas de música e o seu impacto social, musical e artístico na sociedade da época. Destacamos a importância da atuação do maestro Agenor Aluísio Gomes no âmbito musical, sobretudo, no que diz respeito à diversidade e quantidade de composições e arranjos deixados pelo pesquisado.

REFERÊNCIAS

ALMENDRA JÚNIOR, Wilson Pereira. **A banda de música na formação do músico instrumentista profissional de São Luís do Maranhão**. 2014. Monografia (graduação) – Universidade Federal do Maranhão. Curso de Música, 2014.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical**. 2011, 162f. il. Tese (Doutorado em música) – Universidade Federal da Bahia, PPGMUS- UFBA. Salvador, 2011.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

COSTA, Adroaldo Ribeiro. **Igarapé: Histórias de uma teimosia**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1982.

GLAURA LUCAS; CHAGAS, Robert Miguel Saquet. **Transmissão do saber e relações sociais nas práticas musicais das bandas civis de música**. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo, 2014

GOMES, A. A. Retrato de Agenor Aluísio Gomes. c.a. 1938. 1 **fotografia**, p. e branca. 10cm x 15 cm.

MENDES, Moisés Silva; SILVA, Wellington Mendes da. As influências da formação musical de banda na vida musical do maestro Agenor Aluísio Gomes. **Revista Musifal**, Maceió, n. 4, p. 94-104, 2019

LE GOFF, Jacques (org.). **A História Nova**. 2. ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LUNA, Paulo. **No compasso da Bola**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2011. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books>>. Acesso em 10 Ago. 2017.

MARINEIDE COSTA, Marinho Maciel. **Vida e obra de Agenor Aluísio Gomes**. Entrevista de Moisés Silva Mendes em 15 de janeiro de 2016. Salvador. Gravação em formato mp3, Duração 2h:37min. Residência da entrevistada.

PASSOS, Fernando Gonzales. **Aspectos relacionados à vida e a obra de Agenor Aluísio Gomes**. Entrevista de Moisés Silva Mendes em 25 agosto de 2018. Salvador. Gravação em formato mp3, Duração 14m. Entrevista por telefone.

PERFILINO NETO. **Memória do Rádio**. Perfilino Neto: Salvador, 2009. 240p.

RIBAS, C. Música que vem de longe. **Jornal da Bahia**, Salvador, 14 e 15 de jun. 1970.

SANTANA, Amandina Angélica Ribeiro de; SANTOS, Milta de Azevedo. **Talentos Musicais da Bahia**: dos inéditos aos inesquecíveis. Salvador: GKB, 1998.

SOUZA, J. F. de. **O Culto à música**. A Hora, Salvador, 15 Jun. 1917. p. 3.