

ENTRE MEMÓRIAS E NARRATIVAS DE VIDA DESDE A ESCOLA DE APRENDIZES ARTÍFICES EM CAMPOS DOS GOYTACAZES (RJ)

**AMONG MEMORIES AND NARRATIVES
OF LIFE FROM THE SCHOOL OF APPRENTICE
ARTIFICES IN CAMPOS DOS GOYTACAZES (RJ)**

Karina Barra Gomes¹

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, URNF

Karina.16005@edu.campos.rj.gov.br

<https://orcid.org/0000-0003-2504-8513>

Submetido em 20/08/2021

Aprovado em 12/03/2022

Resumo

Com o objetivo de abordar o papel das bandas marciais e civis para a educação social e a memória cultural das cidades, este artigo apresenta narrativas orais de dois mestres de banda que passaram pela antiga Escola de Aprendizes Artífices de Campos, hoje Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense cujo *campus* histórico é denominado *Campus* Campos Centro. Por meio da metodologia história oral de vida foi possível coletar narrativas decorrentes de práticas sociais e vivências com a música, que corroboraram para o enlace de experiências musicais e a construção de memórias coletivas. Ricardo de Azevedo e Valmir da Conceição são dois ex-alunos do Instituto cujas trajetórias de vida são fundamentais para a efetivação de políticas culturais de caráter coletivo. Apesar de terem trilhado percursos diferentes na música, ambos são oriundos de bandas civis, tendo se tornado mestres de referência e resistência pela cultura de bandas na região Norte Fluminense.

Palavras Chave: Bandas escolares. Bandas civis. Memória social. História oral. Políticas culturais.

Abstract

In order to address the role of martial and community bands for the social education and cultural memory of the cities, this article presents oral narratives of two bandleaders who passed through the former School of Handcraft Trainees of Campos, today Federal Institute of Education, Science and Technology Fluminense, whose historic campus is called Campos Centro. Through the oral life history methodology, it was possible to collect narratives from social practices and experiences with music, which corroborated the connection of musical experiences and the construction of collective memories. Ricardo de Azevedo and Valmir da Conceição are two former students at the Institute, whose life stories are fundamental for the implementation of collective cultural policies. Despite having followed different paths in music, both come from civilian bands, and have become bandleaders of reference and resistance for the band culture in the North Fluminense Region.

Keywords: School Bands. Community Bands. Social Memory. Oral History. Cultural Policies.

1. Licenciada em Educação Artística - Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestra e doutora (2019) pelo Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (PPGPS/UENF), onde também realizou o seu pós-doutorado (2021). Professora, musicista e pesquisadora, possui interesse de pesquisa em temas relacionados à identidade, estudos culturais, práticas musicais, culturais e saberes da cultura popular, bem como temas que se vinculam à história oral, memória social e políticas culturais.

Introdução

Este trabalho é resultado de uma das vertentes que tem sido objeto de estudo, dentro da perspectiva que acompanha o projeto de pós-doutorado em processo, no qual levamos em consideração as memórias e a identidade social de mestres de bandas, protagonistas na construção da história cultural do município de Campos dos Goytacazes. Entendemos que suas trajetórias de vida podem ser parte de uma devolutiva dessa pesquisa a ser compartilhada não somente com a comunidade de Campos dos Goytacazes, mas com a comunidade, de forma geral.

Nesse sentido, buscamos trazer uma reflexão a respeito da importância de valorizarmos as narrativas orais dos mestres oriundos de associações musicais, que têm empenhado seus ideais de vida como agentes da participação, por meio da inclusão social e formação musical de pessoas, nas conhecidas bandas de música, tanto escolares quanto civis.

Do mesmo modo, objetivamos reforçar que as vivências desses fazedores de cultura estão imbricadas em suas memórias e identidades que, por sua vez, são como engrenagens sociais na construção de saberes para a comunidade. Todavia, essas “estruturas de experiências” ou de sentimentos (WILLIAMS, 1979, p.134) exercem um fortalecimento da plena atividade dessas bandas, o que vem ocorrendo por mais de um século em Campos dos Goytacazes (no caso das bandas civis), demonstrando uma prática sólida e longeva dessas expressões culturais, carregadas de “táticas”, “maneiras de fazer” (CERTEAU, 2004, p.46) e modos de viver.

Ressaltamos a notoriedade desse tema tanto para a compreensão da história cultural desse município do Norte Fluminense quanto para a construção de políticas culturais, incluindo o “modo de vida” (WILLIAMS, 1979, p.19) dos sujeitos envolvidos com seu patrimônio centenário: as bandas civis, que adquiriram um sentido de “lugares de memória” (NORA, 1993), onde transitaram grande parte dos instrumentistas de sopro e mestres de bandas escolares do município. Com a participação voluntária e criativa de seus integrantes, as bandas civis vêm se reinventando ao longo dos anos, celebrando as memórias de seus músicos e contribuindo para a instrução e orientação musical de crianças, jovens e adultos.

O cotidiano vivenciado e experienciado pelos fazedores dessa cultura musical corresponde a um modelo de organização autogestionário. Esse modelo implica uma forma singular de organicidade da cultura, valendo-se de alguns paradigmas políticos da ação cultural, como o paradigma da “democracia participativa”, abordado por García-Canclini (1987), ao qual acrescentamos os conceitos de “educação social” (VENTOSA, 2016, p.18) e “didática da participação” (VENTOSA, 2016, p.30), que fortalecem as discussões sobre a dinamicidade da cultura.

Os aspectos da participação, da criatividade e da educação musical perderam como componentes de uma prática social e cultural emancipadora. Essa prática se concretiza na democratização do acesso à cultura e aos direitos culturais, possibilitando um modo de vida que favorece o desenvolvimento das capacidades da criança, do jovem e até de idosos no ensino e no envolvimento da banda com a comunidade, por meio de projetos socioculturais.

Em concordância com Thompson (1998), consideramos que a narração dos sujeitos encontrada nos relatos de vida é uma forma artesanal de comunicação, em que a tradição, os costumes e as práticas estão inscritos no meio no qual se vive e onde a sabedoria é revivida pelo entrevistado.

Assim, ao terem contato com as narrativas, os demais integrantes das bandas, os alunos e a comunidade passam a se identificar com as histórias narradas, sendo despertados para uma apropriação da memória coletiva, do pertencimento e da adoção de identidades mobilizadoras, o que possibilita o desdobramento da luta por seus direitos culturais, além de corroborarem e trazerem a possibilidade de incentivo na construção de políticas culturais de cunho comunitário.

Nesse sentido, repousam as implicações da afetividade presente nas narrativas e nos contextos sociais, aos quais Thompson (1998) se refere e por meio dos quais é rompido o perigo do silêncio ou da ocultação das identidades que sofrem injustiças sociais, levando-as ao conhecimento da comunidade. Portanto, a valorização das narrativas orais e das histórias singulares se dá na conexão dessas experiências, assim como, com outros espaços políticos e sociais, como destacam Silva e Barros (2010).

A história oral de vida é um procedimento metodológico que se dispõe a influir no comportamento da cultura, bem como na percepção de comportamentos e sensibilidades humanas. Ela amplia os debates sobre memória, identidade e comunidade, auxiliando na compreensão do mundo que caminha entre palavras, discursos e narrativas, permitindo que certas experiências não morram; antes, que o passado não acabado (não resolvido) seja evocado, recriado e reinventado. Portanto, a história de vida se apresenta como um método significativo e como um meio para manter a experiência do passado “em estado de presentificação” (MEIHY; HOLANDA, 2007, p.26).

As percepções da vida social a partir dos registros da história oral são fontes que nos ajudam a pensar a sociedade contemporânea, favorecendo os estudos da cultura, da identidade e da memória coletivas, sendo reconhecida a importância do coletivo para essa escolha, pois como apontam Meihy e Holanda (2007, p.9), a memória, a identidade e a comunidade são “matérias-primas” da história oral.

As narrativas dos sujeitos, ao se referirem tanto ao passado quanto ao presente, os unem como fonte de conhecimento e identidade histórica vislumbrando o futuro, cujo valor simbólico se vincula à subjetividade, às emoções e às relações afetivas. Assim, a história oral facilita abordagens de diferentes dimensões e várias possibilidades de uso, pois são profundos os estilos de investigação que se assemelham a uma polifonia de oportunidades diversificadas.

Nesta pesquisa, contribuimos para a construção de uma história oral de natureza “híbrida”, termo usado por Meihy e Holanda (2007, p.128). Identificamos, para a análise das narrativas, que as vozes dos narradores se cruzam entre si, podendo promover uma discussão polifônica entre os sujeitos, uma espécie de “coletânea de narrativas”, segundo Thompson (1998, p.303).

Assim, ao considerarmos uma coletânea de narrativas (e não as narrativas individuais) incluímos, na análise das entrevistas, a ideia de que todas as narrativas de vida são importantes, além de serem complementares. Nenhuma delas é tão rica ou tão completa isoladamente, como narrativa única. Por isso, elas conversam, dialogam e perfazem um todo a ser explorado, um modo mais eficaz que permite sua utilização na construção de uma interpretação histórica mais ampliada.

Além disso, há um sentido nas narrativas dos colaboradores que pode ser usado no diálogo com categorias de análise elencadas a partir de fontes bibliográficas. Essa análise das entrevistas utiliza um processo em que a dimensão social é explorada na medida em que reconhecemos pontos de intercessão nas

narrativas, correspondendo à definição de temas importantes, que se alinham às categorias de análise.

O contato com o maestro Ricardo de Azevedo ocorre desde a pesquisa de mestrado, que se estendeu até a investigação no doutorado; nesta última pesquisa, a entrevista se deu pelo método da história oral de vida. Já a entrevista com o maestro Valmir da Conceição ocorreu durante a pesquisa de pós-doutorado, o qual gentil e afetivamente oportunizou, para si mesmo, recordações de sua trajetória profissional, ao participar da entrevista de história oral de vida. Cada entrevista aconteceu em apenas um encontro, que foi suficiente para a conclusão de cada uma.

Adiante, apresentamos um breve panorama histórico sobre a antiga Escola de Aprendizes Artífices de Campos dos Goytacazes, um lugar de construção de memórias (NORA, 1993), onde se entrecruzaram alunos, mestres e músicos da banda escolar e fazedores dessa cultura, onde as vivências com sons, ritmos e instrumentos permitiram que esse lugar se tornasse um lugar do encontro e do fazer musical coletivo.

A antiga Escola de Aprendizes Artífices: um lugar de memórias

A antiga Escola de Aprendizes Artífices, fundada em 23 de setembro de 1909 - período em que o estadista Nilo Peçanha acreditava que o Brasil do amanhã sairia das oficinas - tinha como finalidade difundir o ensino técnico profissional. Ela almejava ser um lugar cujo objetivo fosse promover a socialização de crianças e jovens por meio do trabalho, para que rompessem a ociosidade a fim de prover seu sustento. Segundo Chagas (2009), a primeira Escola de Aprendizes Artífices do estado do Rio de Janeiro foi esta, fundada em Campos dos Goytacazes, e a nona do país.

Até os anos de 1970, os alunos eram pobres, desprovidos de boas condições financeiras e a vocação da escola sempre foi formar para o trabalho (O INSTITUTO, 2020). O que fez com que o ensino desenvolvido dentro dos muros da escola fosse de cunho técnico, intelectual e profícuo, oportunizando aos alunos a produção do que aprendiam no ensino dos ofícios de mecânica, marcenaria, tipografia, alfaiataria, sapataria, trabalhos em vime, modelagem e desenho (DIAS, 1965, p.1). Contudo, a música sempre teve um lugar de destaque no âmbito escolar e nomes como Olympio Chagas², Ricardo de Azevedo, Newton Ressiguiere Figueiredo, Heraldo de Souza Ferreira e Valmir da Conceição alcançaram destaque na formação de conjuntos de música ou de bandas marciais.

Para abordar o ambiente musical que preenchia e adornava a vida escolar da antiga Escola de Aprendizes Artífices (hoje, Instituto Federal Fluminense *Campus* Campos Centro), é necessário retomar uma breve compreensão acerca das bandas militares, por serem estas o fundamento e o seio de onde se originaram as conhecidas bandas de fanfarra.

2. Olympio Chagas foi o fundador da Banda Marcial da antiga Escola de Aprendizes Artífices, em 1946.

Sobre a origem das bandas marciais e os significados da experiência social

As bandas militares foram consolidadas nos quartéis e nas cidades, no período que antecedeu a independência do Brasil. A respeito do seu repertório, Dantas (2017) nos explica que precisava atender a três tipos de exigência: música para deslocamento, música para concerto e música para diversão. Essas três possibilidades traziam a correspondência da banda e sua presença na vida e nas demandas da comunidade.

Esse modelo de banda permitiu o movimento ou o deslocamento dos músicos durante as apresentações, possibilitando tradições que foram estendidas em âmbito mundial: na Itália, Alemanha, Reino Unido e França, especialmente após a Revolução Francesa, quando se iniciou uma tradição de bandas formadas com mais de 300 componentes. Do Reino Unido, a tradição alcançou a Índia e os Estados Unidos (DANTAS, 2017). Sem dúvida, a banda militar compõe parte da história de inúmeras cidades brasileiras e ocupa, portanto, lugar de destaque na memória de quem vivenciou momentos proporcionados por ela.

O uso de diversos instrumentos (flautim, flauta, clarinete, saxofones, trompa, trompete, trombone, oficleide, tuba e percussão) é parte de sua vida e essência: contudo, foi dentro dos agrupamentos de músicos militares que ascenderam as bandas marciais (hoje conhecidas como fanfarras). Estas obtiveram sua gênese apenas com instrumentos cuja função é a de sinalização militar.

Usados nas cavalarias, cornetas e cornetões chamavam a atenção quando apenas a série harmônica era suficiente para aquele tipo de expressão formal em cerimônias e eventos cotidianos. Segundo Dantas (2017), as bandas marciais, portanto, tiveram sua gênese dentro dos quartéis, e, gradativamente, outros instrumentos, além das cornetas e dos cornetões, foram introduzidos nas fanfarras, a fim de aprimorar a execução das peças: barítonos, tubas, eufônios, flugel-horns e melofones.

A grande novidade da banda marcial é sua relação com a movimentação ordenada de seus componentes - a evolução – alinhada aos toques de corneta, que trabalham sobre a série harmônica de diversas afinações e timbres, associada ao uso da arte cênica com movimentos coreografados, pelotão de bandeiras, espadas e lanças, que enobrecem o espetáculo. Já as bandas de música civil e militar sempre mantiveram seu repertório sobre a escala cromática e com base em toda a teoria da música do Ocidente (DANTAS, 2017).

Após esse desenvolvimento a respeito da origem das fanfarras e sua vinculação com as bandas de música militares, o presente texto colabora para conhecermos as narrativas orais e trajetórias de vida que valorizam as memórias de dois ex-alunos do atual Instituto Federal Fluminense *campus* Campos Centro: Ricardo de Azevedo e Valmir da Conceição. Hoje, estes mestres de banda se tornaram referência tanto pela sua dedicação à música e ao seu ensino quanto pela propagação da cultura de bandas no município e na região - o primeiro, na modalidade banda de música civil, e o outro - na modalidade banda de fanfarra.

Ademais, podemos observar que as identidades dos sujeitos que costumam ter experiências coletivas e vivências em processos de inclusão social, especialmente no âmbito musical, apontam para a comunidade, para o acesso da coletividade e são construídas a partir das interações sociais, das memórias, da afetividade, das "estrutu-

ras de sentimento” ou de experiências (WILLIAMS, 1979, p.134), das narrativas presentes em seu cotidiano, como processos vivos na experiência social.

Seja por meio das bandas marciais que se desenvolveram nos ambientes escolares do município (a partir da disponibilidade e presteza do regente Valmir da Conceição), seja por meio das lutas e enfrentamentos pela preservação da centenária Sociedade Musical Lira de Apolo (com o maestro Ricardo de Azevedo), esses ex-alunos e suas trajetórias ajudaram a edificar memórias, em torno de suas experiências, desde a Escola de Aprendizes Artífices.

Essa tessitura de memórias proporciona um encontro das narrativas orais com suas histórias de vida, com a história do Instituto Federal Fluminense, com a inclusão social por meio da educação musical, com as lembranças, as práticas sociais, os saberes, o aprendizado, os concursos de banda, o passado, o presente, os ensaios, as festas, as comemorações, a solidariedade, a experiência e a música, além de abrir caminhos para perspectivas de políticas culturais de caráter comunitário, criativo e coletivo.

Os relatos dos maestros se baseiam nas entrevistas de história oral de vida que nos foram cedidas tanto para a pesquisa de doutorado (no caso da entrevista com Ricardo de Azevedo) quanto para o pós-doutorado (no caso de Valmir da Conceição). Informações do maestro Valmir da Conceição disponibilizadas³ na página do Facebook do Centro de Memória Nilo Peçanha, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia *Campus* Campos também foram pesquisadas.

Vale ressaltar que a memória social também implica a consideração do passado e daqueles que se tornaram portadores de saberes e tradições que colaboram com a identidade dos grupos (BOSI, 1994). Assim, entendemos que as investigações sobre memória são fundamentais para a compreensão da cultura e para promover o debate sobre políticas culturais.

Seguimos adiante com o relato de vida do maestro Ricardo de Azevedo, um grande idealizador e militante da sua causa, nos dias atuais: a vida, o resgate da sede e a preservação da Sociedade Musical Lira de Apolo, que já apresenta 151 anos de existência.

Memórias do maestro Ricardo de Azevedo

Ricardo de Azevedo nasceu em 21 de maio de 1939, na antiga rua do Conselho, nº155, atual rua João Pessoa. Sua mãe era funcionária na casa de Dr. Thieres Cardoso⁴, onde moravam. Seu pai, o sapateiro Pedro Baptista, era músico e havia se tornado um professor muito rígido na Associação Musical Lira Guarany: uma das bandas centenárias de Campos dos Goytacazes. Ele havia aprendido música na Guarany com um

3. Endereço da entrevista disponibilizada no Facebook do Centro de Memória Nilo Peçanha: <https://www.facebook.com/centrodememorianilopecanha/videos/498916487145083/?sfnsn=wiwspwa-amp;extid=UBZ9y5FO99NgWObA&d=w&vh=e>. Os entrevistados Ricardo de Azevedo e Valmir da Conceição nos cederam a plena propriedade e a totalidade dos direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado, o que nos permite a revelação da identidade dos cedentes ou de dados que possam vir a identificá-los.

4. Dr. Thieres Cardoso era advogado e compositor, autor da encantadora “Marcha Brasil”, sempre executada pela Sociedade Musical Lira de Apolo.

professor italiano, bem como o ofício de sapateiro, também com um mestre italiano, tendo se tornado um dos melhores sapateiros da marca Luiz XV, sapataria de grande referência na cidade de Campos dos Goytacazes.

Desde a infância, Ricardo assistia às bandas que se apresentavam, ainda no colo de sua mãe, assim como as retretas que ocorriam no centro da cidade. Quando criança, a banda que ele mais frequentou foi a Lira Guarany, por causa do seu pai. Estudou no colégio particular São José, onde a professora era musicista e tocava órgão muito bem.

Depois do Colégio São José, foi para o Colégio João Pessoa, localizado em frente ao Colégio Batista. Chegou a pedir à professora de Educação Física para ensinar às crianças a tocar o tambor da bandinha da escola. Segundo Ricardo, como a professora de música era excelente, ele conseguiu aprender muito no Colégio João Pessoa.

Ricardo foi convidado para ter aula de catecismo e lá aprendeu o Hino Nacional com padre Rosário, que ensinava as estrofes do Hino Brasileiro e tocava piano e órgão muito bem.

A avó do maestro morava perto do antigo Fórum, na rua Conselheiro Tomás Coelho. Próximo da casa de sua avó, havia a escola de samba Tijuca, e seu pai tocava nos blocos Felisminda e Prazer das Morenas. Ricardo começou a tocar tamborim na escola de samba. Seu pai, por ser sapateiro, confeccionava os bombos da banda e o tamborim para ele. No carnaval, ele organizava grupos de samba e de boneca. Aos sete ou oito anos de idade, o próprio Ricardo fazia os tambores de saco de cimento e moldava máscaras de barro para o carnaval.

Aos 13 anos, Ricardo começou a tocar trompete em casa e se recorda que o centro da cidade tinha música por todas as partes, como nas portas das confeitarias, desde o horário do almoço até à noite. Ao anoitecer, havia conjuntos de músicos e bandas tocando, e, aos domingos, as bandas civis tocavam na praça principal. Apesar de seu pai nunca o ter influenciado para entrar numa banda, ele mesmo via o instrumento em casa e lia os livros de música, por curiosidade. Além disso, apreciava o som do piano de Dr. Thieres Cardoso em sua casa.

No início do século XX, havia muitos europeus na cidade. Como as bandas civis eram os conjuntos de músicos em evidência para bailes, batalhas de confete e todo tipo de apresentações, os músicos italianos que estavam por aqui tocavam nas Liras de Apolo e Guarany. Ao mesmo tempo, os teatros da cidade recebiam artistas franceses, e as confeitarias Colombo, Francesa, Império, Café Capitania e Café Clube tinham música ao vivo às 11h.

Ricardo cresceu frequentando o Trianon, antigo teatro que ficava no centro da cidade e que recebia todas as companhias de teatro e orquestras que vinham de fora. Segundo ele, as grandes produções de teatro e dos musicais do Rio de Janeiro se apresentavam ali, com periodicidade. Dentre os cantores que passaram pelo antigo Trianon, estão: Dalva de Oliveira, Cauby Peixoto e Vicente Celestino.

Esse foi, portanto, o ambiente musical da cidade em que Ricardo de Azevedo foi crescendo. Ele iniciou o antigo ginásio na Escola de Aprendizes Artífices, em 1952, quando a Banda Marcial da escola já havia sido criada, em 1946, por Olympio Chagas.

A Fig. 1, a seguir, chama a atenção para os três rapazes de blusa branca: o maestro Ricardo de Azevedo (o menor deles), Rubens Gregório Pinto (ao lado dele) e Olympio Chagas (o maior deles). Os dois primeiros eram os *spallas*, e Olympio Chagas, o precursor da banda, além de instrutor, era o regente da banda marcial da escola.

Segundo Ricardo de Azevedo, esse registro foi feito em 23 de setembro de 1956, dia do aniversário da Escola de Aprendizes Artífices, quando a banda marcial da escola se posicionou na escadaria do antigo Fórum da cidade.



Fig. 1: Banda Marcial da Escola de Aprendizes Artífices, em 1956.
Fonte: Acervo pessoal de Valmir da Conceição e de Ricardo de Azevedo.

Em 1957, Ricardo formou um grupo de músicos na escola e, ao mesmo tempo, obteve grande influência musical, pois teve a oportunidade de conviver com professores de música, especialmente com o Olympio Chagas, que era baterista. Olympio era primo de Juca Chagas, um reconhecido compositor campista que pertencia à Sociedade Musical Operários Campistas (outra banda centenária da cidade).

Na Escola de Aprendizes Artífices, Ricardo começou a se interessar pela banda marcial. Sr. Agmelo, parceiro do seu pai, tinha sido maestro da Lira Guarany e era da área de fundição da escola. Na hora do recreio, Ricardo não jogava bola, ia para o setor de fundição para estudar as lições de solfejo com o Sr. Agmelo. Por isso, ele deixava para jogar bola na parte da tarde.

Ricardo se tornou presidente do grêmio da escola, chamado Grêmio Estudantil Nilo Peçanha e instituiu um programa de música na hora do recreio, no refeitório, para que os alunos pudessem ouvir e conhecer música. Também formou um conjunto musical e conseguiu aparelhagem de som nova para a escola, além de ter criado a domingueira dançante, um baile que ocorria no refeitório da escola, aos domingos à tarde.

Durante o período em que era presidente do Grêmio Estudantil Nilo Peçanha, Ricardo também foi secretário da Federação de Estudantes de Campos e sempre meditava sobre como propagar e vivenciar experiências musicais na escola. Uma nítida lembrança que ele tem é de Olympio Chagas sentado ao seu lado sob um pé de jamelão, onde pensavam, juntos, em como inovar a banda marcial. Nessa época, as aulas de música ocorriam aos sábados à tarde.

Dentre as inovações que a banda marcial promoveu está a inserção de trechos das óperas *Fausto* e *Aída* nas marchas tocadas pela banda da Escola de Aprendizes Artífices, pois se buscava algo que pudesse sair do que era comum

realizar nas bandas marciais. Para tanto, eles começavam a ensaiar desde o mês de maio, para as apresentações do ano inteiro.

Outra modificação foi a inserção dos bombos na frente da banda. A banda da Escola de Aprendizes Artífices foi a primeira a fazer evolução marchando na frente do palanque, foi a primeira a usar os bombos na frente do grupo de alunos e também foi a primeira a introduzir os pratos na banda marcial. Até então, eram as bandas civis que usavam prato; as escolares, não. Segundo Ricardo, depois que a banda escolar fez essa introdução, todas as bandas marciais das demais escolas também passaram a usar os pratos. Portanto, todo ano a banda da escola se encarregava de fazer alguma inovação.

Ricardo se lembra de uma excursão para a Escola Técnica de Vitória, por volta de 1957, no dia de Santo Antônio, para uma festa junina. Ele e os alunos que formavam um grupo de músicos da escola foram de trem para se apresentar.

Numa outra oportunidade, a banda marcial da escola foi, junto com a Lira Guarany, num passeio de trem, para São Fidélis (RJ). A Lira fez a sua retreta na praça da cidade, e a banda escolar também se apresentou.

Uma outra lembrança do maestro diz respeito às muitas competições entre as bandas marciais da Escola de Aprendizes Artífices, do Colégio São Salvador e do Liceu de Humanidades de Campos. A rivalidade era tanta que os alunos de bandas diferentes não podiam se encontrar nas ruas, pois traziam para suas relações sociais a competitividade que existia no confronto entre as duas bandas.

Vale ressaltar que, ao ingressar na escola, Ricardo já tinha influência da banda civil, por conhecer muitos dobrados e por acompanhar, desde criança, Prisco de Almeida e João Corta-Frio nos ensaios da Lira Guarany. Seu pai sempre o recomendava que não pedisse ao maestro da Guarany para tocar as músicas, mas não tinha jeito, ele sempre pedia. Além disso, mais tarde, quando passou pela Banda da Polícia, colocou em prática o aprendizado de canto que teve no grupo escolar (na escola com padre Rosário).

Ricardo também acompanhava as escolas de samba, as batucadas e os blocos de carnaval. Para ele, a banda de música representou toda sua vivência e experiência e tem sido sua atividade durante toda vida, sua razão para lutar e viver. Sua relação e proximidade com a Lira de Apolo o levaram a regente e presidente da banda. A Fig. 2 a seguir mostra o maestro Ricardo à frente, conduzindo a Lira de Apolo, na praça São Salvador, na década de 1980.



Fig. 2: Lira de Apolo, na década de 1980.
Fonte: Acervo pessoal da autora.

A Fig. 3 mostra o maestro Ricardo, em frente à Lira de Apolo, com o Prêmio de Cultura que foi concedido a essa banda pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, em 2014.



Fig. 3: Ricardo de Azevedo, em 2014.
Fonte: Acervo pessoal de Ricardo de Azevedo.

A Fig. 4 mostra uma das apresentações da centenária Lira de Apolo, no centro da cidade de Campos dos Goytacazes, próximo à sede da banda, em 2017, sob a regência do maestro Ricardo de Azevedo.



Fig. 4: Apresentação da banda no calçadão do centro da cidade.
Fonte: Acervo doado pela sociedade Musical Lira de Apolo.

A Sociedade Musical Lira de Apolo tem sido a vida, a ocupação e a esperança de Ricardo de Azevedo por dias melhores, bem como sua razão de viver e de ser músico, maestro e administrador do prédio e da banda, pelos quais luta, incansavelmente. Seu desejo maior é contribuir para que esse patrimônio cultural seja respeitado e preservado tanto pelo poder público como pela sociedade.

A história de vida de Ricardo de Azevedo e sua militância pela preservação da Lira de Apolo e pela restauração da sede (que sofreu um incêndio em 1990) inspiram muitos admiradores do maestro e músicos de diversos lugares do país.

Memórias do regente Valmir da Conceição

Em 1968, Valmir da Conceição iniciou seus estudos na Escola de Aprendizes Artífices numa época em que ele ainda não tinha conhecimento musical. Embora não conhecesse o estudo musical, possuía um interesse latente por ele, o que o motivou a assistir aos ensaios da banda da escola e o impulsionou a buscar o estudo da música.

Aos 15 anos de idade, em 1969, Valmir buscou por Chico Trombone⁵, mestre e regente da Sociedade Musical Lira Conspiradora (outra importante banda de música centenária da cidade), para ter aulas e aprender música. Durante um ano, Valmir permaneceu na Lira Conspiradora, onde aprendeu teoria musical, solfejo, leitura métrica e técnica do trompete, seu instrumento.

Nesse período em que fez parte da Lira Conspiradora, Valmir tocou em inúmeras procissões e retretas, inclusive na paróquia de Santo Antônio, no bairro Guarus. Com a experiência musical adquirida nessa banda civil, ele acredita ter conquistado a capacidade de estudar por conta própria. Após as noções musicais recebidas de Chico Trombone, tornou-se trompetista e foi aceito na Banda Marcial Olympio Chagas, em 1970, como 1º corneteiro, *spalla* da banda.

5. Conhecido como Chico Trombone, Francisco das Chagas foi um importante professor de música de Campos dos Goytacazes, tendo ensinado inúmeras crianças e jovens, dos quais a maior parte fez da música sua profissão, atuando em orquestras, conjuntos e bandas militares. Ele chegou a tocar em boas orquestras do Rio de Janeiro e nas barcas de Niterói antes de retornar a Campos. Dava aulas gratuitas em sua casa pela Lira Conspiradora. Nomes importantes da música brasileira, como o trompetista José Carlos Barroso (o Barrosinho) e o trombonista Roberto Marques, passaram pelas estantes da Lira Conspiradora e pelas mãos de Chico Trombone.

Valmir reconhece a importância das bandas civis como núcleos capazes de proporcionar um ambiente musical à cidade, com sua participação em retretas e apresentações. Ele considera que as bandas civis foram fundamentais para oportunizar a formação de muitos músicos e ex-alunos do Instituto Federal Fluminense *Campus* Campos Centro, inclusive o maestro Ricardo de Azevedo, por quem tem grande estima, amizade e apreço. Para o regente, as bandas civis têm função educativa e formativa. Reconhece o valor de Chico Trombone em sua formação, mas também o de Newton Ressiguiier Figueiredo que, por sua vez, também foi integrante efetivo da Lira Conspiradora.

Segundo Valmir, os professores da banda marcial eram os inspetores de alunos da escola. Como eram músicos e se destacavam, puderam reformular a Banda Marcial Olympio Chagas, na antiga Escola Técnica Federal de Campos, quando Olympio já havia falecido. Os inspetores Nilton Ressiguiier Figueiredo e Heraldo de Souza Ferreira tornaram-se, então, os instrutores da banda.

As grandes bandas de fanfarra da cidade sempre tiveram uma significativa participação nos desfiles cívicos de 7 de setembro, e isso representava um grande *boom* para a cidade, em termos educacionais e culturais. As bandas escolares que mais se destacavam eram as bandas da antiga Escola Técnica Federal de Campos, do Liceu de Humanidades de Campos, do Colégio São Salvador e da Escola Técnica Estadual Agrícola Antônio Sarlo. Esta última teve como instrutor o cantor Osvaldo Américo Ribeiro de Freitas, mais conhecido como Dom Américo.

Em 1969, ao ingressar na banda da escola como aluno, Valmir já recebeu a função de liderança, em virtude da experiência musical adquirida na Lira Conspiradora. Em 1970, obteve, na escola, uma bolsa para treinar a Banda Marcial Olympio Chagas, função em que ficou até 1972 ou 1973, quando Heraldo de Souza Ferreira deixou a escola.

Em 1975, o maestro Valmir assumiu a função de prestador de serviços da escola com o fim específico de auxiliar no trabalho com as duas bandas de fanfarra que ali havia. Em 1979, nasceu a primeira banda de fanfarra musical de Campos, criada para uma apresentação em São Paulo, no Ibirapuera. Essa fanfarra musical tinha os instrumentos de uma banda de música, não era a fanfara tradicional escolar como conhecemos hoje. Nessa época, o instrumento lira ainda não fazia parte do corpo da fanfarra e a primeira escola na região a introduzir as liras na banda escolar foi a Escola Técnica Federal de Campos, a partir da década de 1980.

Valmir tornou-se servidor público na instituição na mesma década de 1980. Adquiriu o reconhecimento de Notório Saber como regente da banda e se tornou o primeiro professor de artes/música do CEFET⁶ Campos.

Em 1984, no aniversário de 75 anos da escola, foi criada a então Banda Norberto Ângelo da Silva. Norberto era amigo e colega de turma de Valmir, também ex-aluno da escola e tinha uma paixão muito grande pela banda marcial. Depois que se formou, passou no concurso da Petrobras, mas não perdeu o hábito de trocar as suas folgas de trabalho para que pudesse participar dos desfiles, todo dia 7 de setembro, com a banda da escola. Aconteceu de Norberto adoecer e, então, não poder mais desfilar. Com isso, nos dias de desfile, ele passou a se isolar, triste, no seu sítio, por não poder estar com os músicos nessa data tão marcante.

6. Centro Federal de Educação Tecnológica de Campos.

Após sua morte, a escola resolveu homenageá-lo. Mas, antes de se chamar Norberto Ângelo da Silva, outros nomes passaram pela banda: Jubileu de Diamante (devido ao jubileu da escola) e o apelido Mancha Azul (inspirado nas cores da escola, que eram branco um azul forte). Essa já era a fanfarras tradicional. Com o nome de Norberto Ângelo da Silva, ela ainda tinha o codinome de *Scorpions*.

Para Valmir, o codinome tinha um papel importante nos campeonatos de bandas e fanfarras. Para a participação das bandas nessas competições, por todo o Brasil, era comum que elas apresentassem um apelido que as representasse, além do próprio nome. A Fig. 5 apresenta um registro fotográfico da Banda Norberto Ângelo da Silva.



Fig. 5: Banda Norberto Ângelo da Silva na Semana do Saber Fazer Saber.
Fonte: Acervo do Centro de Memória Nilo Peçanha⁷



Fig. 6: Prêmios conquistados pela banda



Fig. 7: Fotografias de apresentações

Fonte: Acervo do Centro de Memória Nilo Peçanha

7. Todas as fotografias do Centro de Memória Nilo Peçanha aqui apresentadas foram pesquisadas e estão disponibilizadas na sua página do Facebook: [centrodememorianilopecanha](#) ou Instagram: [memoriaiffcentro](#).

**Fig. 8:** Fotografias da banda**Fig. 9:** Troféus da banda**Fig. 10:** Troféus e prêmios da banda**Fig. 11:** Troféus da banda

Fonte: Acervo do Centro de Memória Nilo Peçanha

Valmir chegou a criar a “Big Band Saber Nota Jazz” com os mesmos alunos das fanfarras, enquanto auxiliava o instrutor Newton Ressigui Figueiredo, na década de 1990.

Numa época em que a cidade literalmente parava nas ruas para ver a banda passar nos desfiles cívicos de 7 de setembro, a banda da escola se destacava e tinha que se apresentar por último, como estratégia para que o público, que não ia embora antes de assistir à banda da antiga Escola Técnica, permanecesse até a finalização do desfile. Isso sempre foi motivo de orgulho para Valmir

da Conceição: a banda marcial da escola sempre foi destaque, pois viajava com frequência e aprendia muito por onde passava.

A Fig. 12 apresenta o registro da Semana da Pátria, na rua Princesa Isabel. Valmir é o segundo (de calça de tecido) da direita para a esquerda:

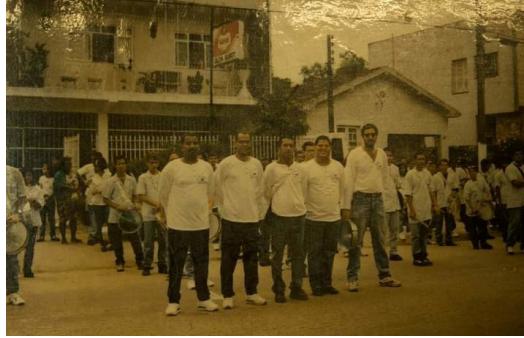


Fig. 12: Semana da Pátria.

Fonte: Acervo do Centro de Memória Nilo Peçanha.

O maestro Valmir foi a “ponte” entre os municípios e as escolas municipais da região, implantando uma banda de fanfarra em cada uma, não só em Campos dos Goytacazes, mas em São Fidélis (RJ) e São Francisco do Itabapoana (RJ). Junto à direção de diversos colégios nessas cidades, orientou, de forma voluntária e solidária, escolas dando indicações para aquisição de instrumentos musicais de acordo com a faixa etária dos alunos. Ao dar sua contribuição para a formação dessas fanfarras, reconhece que colaborou diretamente para a formação humana e integral do cidadão, para a vivência deste em comunidade, oportunizada pelas bandas musicais. Também colaborou para a implantação dos cursos de Licenciatura em Teatro no IFF *Campus* Centro e de Licenciatura em Música no IFF *Campus* Guarus.



Fig. 13: Valmir (de paletó preto) no desfile de 7 de setembro, no CEPOP

Fonte: Acervo do Centro de Memória Nilo Peçanha

A vida do maestro Valmir se confunde com a história do Instituto Federal Fluminense *Campus* Campos Centro. Desde a década de 1960, ele fez parte da Escola de Aprendizes Artífices e permaneceu até agosto de 2018, ao se aposentar, quando a escola já era Instituto. Esteve, primeiramente, como aluno; posteriormente, tornou-se bolsista; depois, conquistou o posto de instrutor de banda; e, por fim, o de funcionário público.

Encerrou sua carreira como coordenador de Arte e Cultura, tendo em vista o desenvolvimento das artes e a propagação da cultura, no âmbito escolar. Também foi conselheiro do Conselho Municipal de Cultura na cidade de Campos dos Goytacazes, por duas gestões, contribuindo para o campo da cultura, no município.

Considerações finais

À nossa expectativa demonstrada nos objetivos do artigo, soma-se o desejo de ajudar a impedir o desaparecimento das experiências que decorrem de práticas musicais, sociais, de vivências e de suas significações. Dar voz aos sujeitos que transitam pela cultura dita popular ou pela “cultura comum”, que é a “cultura de todos” (CEVASCO, 2008, p.19-20), permite que tanto seus anseios quanto a discussão sobre memória, cultura e identidade encontrem visibilidade nos dias atuais.

As maneiras de fazer correspondentes às táticas (CERTEAU, 2004) de permanência no interior das bandas civis são narradas pelos sujeitos dessa cultura e dizem respeito ao passado e ao presente, cujos fenômenos da vida cotidiana são parte integrante do processo social e das memórias partilhadas nos lugares de memória.

Tanto Ricardo de Azevedo quanto Valmir da Conceição passaram pelas estantes de bandas civis de tradição centenária da cidade, e esse fato, por si, se encarrega de lembrar à comunidade acadêmica que a reprodução de valores e sentidos por meio dessa cultura viva expressa o devido reconhecimento dessas instituições recheadas com afetividade.

Preservar a memória oral dos músicos de bandas significa valorizar uma cultura que vive à margem do reconhecimento de governos e do poder hegemônico, à base dos resíduos, espalhada nos terrenos da ordem dominante, aproveitando as ocasiões que lhes são oferecidas, sendo hábil na utilização do tempo e dos jogos de força que emanam dos lugares de poder.

Consideramos que uma das formas de ação cultural, que ao longo do tempo foi fundamental para permanência e difusão das bandas, relaciona-se ao seu próprio modo de vida comunitário, onde a educação não formal é inserida numa pedagogia de sentido contínuo, de participação organizada, envolvendo a comunidade como agente educativo e tendo em vista o associativismo, a transmissão de aspectos tradicionais, os costumes e o conhecimento musical que se vinculam à genealogia, às gerações e ao lugar.

Os músicos não se limitam às ações pontuais em suas bandas civis, mas se ocupam de ações culturais com um sentido contínuo (que perduram mais de um século) e em diversos espaços sociais. O tripé social, cultural e educativo se pauta na ação e intervenção social onde a cultura comum, a cultura de todos tem a solidariedade como princípio basilar e alternativo.

As ações culturais que se vinculam às bandas civis encontram seu esteio em processos de associações coletivas ancorados na memória e na identidade dos músicos. As ações culturais de cunho participativo, iniciadas no seio da dinâ-

mica comunitária, sempre foram mantenedoras das associações de músicos por possuírem um caráter orgânico vinculado aos seus autocultivadores, independentemente de patrocínios advindos de representantes da sociedade com grande poder econômico e do poder público, seja na forma de cachês, projetos, cursos, subvenções ou doações de instrumentos.

O legado das histórias de vida e as memórias aqui registradas nos deixam um fio de esperança para essa geração e nos convidam à reflexão sobre um passado vivo, dinâmico, que transformou e que continua a transformar pessoas, vidas e escolas por meio da solidariedade, da ajuda mútua, do respeito ao próximo, da disciplina, da participação e da coletividade.

Assim, as narrativas agrupadas em torno das categorias de análise apresentam temas comuns aos relatos colhidos, uma vez que também se vinculam aos conceitos da pesquisa. Pelo agrupamento das narrativas, os entrevistados podem representar toda a cultura ou comunidade à qual estão vinculados.

Isso também se alinha ao fato de que as memórias individuais, uma vez unidas, formam um todo de memórias coletivas: as memórias do social. E é desse todo social que emergem as narrativas que demonstram as experiências coletivas; essas experiências partem do passado e vão até o presente, enquanto apontam para o futuro.

O mais importante na realização da "história oral híbrida" (Meihy; Holanda, 2007, p.128) é que a análise dos relatos se suceda com êxito, permitindo expressividade na coletânea de narrativas, e que essa expressividade, em seus argumentos, possa ser somada aos dados que encontramos nas outras fontes pesquisadas. Isso corresponde a levar a cabo a integração entre generalidade e detalhes, entre a teoria e os fatos, enfatizando a força temática presente nas categorias que, por sua vez, conduzem a interpretação dos temas.

Ao fazermos uso da "história oral híbrida" (Meihy; Holanda, 2007, p.128), prezamos pelo poder da conversa, dos contatos ou dos diálogos das narrativas com as categorias colhidas na teoria estudada. Buscamos valorizar, como técnica de interpretação, a polifonia, reafirmando que a história oral é, sobretudo, uma investigação do social, na medida em que associa vozes consonantes ou dissonantes.

A educação musical pelas bandas de música civis ou fanfarras associa o social ao cultural, além de aprofundar os valores de práticas educativas não convencionais desenvolvidas pela educação não formal. Assim, esses valores são transmitidos para uma cultura que passa a ser "de todos" com valores e significados comuns "a todos" (CEVASCO, 2008, p.20).

O alvo das bandas é a sua própria continuidade, o que podemos notar nas narrativas de vida que mostram o dinamismo, o vigor e a veemência com que os músicos se dedicam, seja pela restauração ou pela permanência dos grupos. Da mesma forma, existe uma consciência prática em relação à valoração dos músicos antigos e à preservação das memórias.

As narrativas orais de Ricardo de Azevedo e Valmir da Conceição ajudam a comunidade escolar e a sociedade, como um todo, a conhecerem melhor os possíveis caminhos que se pode percorrer a partir e por meio da música. Esses agentes sociais da cultura são autocultivadores de sua própria cultura e colaboram para a inclusão social, a renovação do desenvolvimento cultural e o autorrespeito dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2008.

CHAGAS, Viviane. Nos tempos da Federal. *Jornal O Diário*, p.1, 23 abr. 2009.

DANTAS, Fred. Bandas, fanfarras e filarmônicas. In: DANTAS, Fred. *Bandas de música: formações e repertórios: circuito 2017/2018*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, p. 12-29, 2017.

DIAS, Jair Duncan Navega. O 23 de setembro. *O aprendiz: órgão oficial dos alunos da Escola Técnica de Campos, Campos*, p.1, set. 1965.

GARCÍA-CANCLINI, Nestor. Políticas culturales y crisis de desarrollo: um balance latino-americano. In: GARCÍA-CANCLINI, Nestor. (org). *Políticas Culturales en América Latina*. Miguel Hidalgo, México: Grijalbo, 1987, p.13-61.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: PUC, n.10, p.7-28, 1993.

O INSTITUTO. *Tempo, Memória e Transformação: 110 anos da criação da Escola de Aprendizes Artífices em Campos*. Campos dos Goytacazes: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense Campus Campos Centro, Diretoria de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação, Coordenação de Cultura, 2020.

SILVA, Valdir Pierote; BARROS, Denise Dias. Método história oral de vida: contribuições para a pesquisa qualitativa em terapia ocupacional. *Rer. Ter. Ocup. Univ.* São Paulo, v. 21, n.1, p. 68-73, jan./abr. 2010.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro Paz e Terra, 1998.

VENTOSA, Victor Juan. *Didática da participação: teoria, metodologia e prática*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.