

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
SUL-RIO-GRANDENSE
Câmpus Pelotas

***RECORDAÇÕES EM PAUTA: UMA NARRATIVA SOBRE A
BANDA MARCIAL DA ESCOLA TÉCNICA FEDERAL DE
PELOTAS (ETFPEL) ENTRE AS DÉCADAS DE 60 E 70***

RAFAEL DE SOUZA VELASCO

04/12/2019

RAFAEL DE SOUZA VELASCO

***RECORDAÇÕES EM PAUTA: UMA NARRATIVA SOBRE A BANDA MARCIAL DA ESCOLA
TÉCNICA FEDERAL DE PELOTAS (ETFPEL) ENTRE AS DÉCADAS DE 60 E 70***

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação - Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia do Instituto Federal Sul-rio-grandense, Campus Pelotas.

Área de Concentração: Educação

Orientação: Prof. Dr. Rafael Montoito

PELOTAS

2019

Ficha Catalográfica

V433r Velasco, Rafael de Souza.
Recordações em pauta : uma narrativa sobre a Banda Marcial da Escola Técnica Federal de Pelotas (ETFPEL) entre as décadas de 60 e 70 / Rafael de Souza Velasco. – 2019.
129 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Montoito.

Dissertação (mestrado) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia, Pelotas, 2019.

1. Educação. 2. Música. 3. Banda marcial. 4. Escola Técnica Federal de Pelotas. 5. Juventude. I. Montoito, Rafael. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - IFSul. III. Título.

CDD 780

Catálogo na publicação:
Bibliotecária Rosana Machado Azambuja CRB 10/1576
Biblioteca IFSul - Câmpus Pelotas

RAFAEL DE SOUZA VELASCO

**RECORDAÇÕES EM PAUTA: UMA NARRATIVA SOBRE A BANDA MARCIAL DA ESCOLA
TÉCNICA FEDERAL DE PELOTAS (ETFPPEL) ENTRE AS DÉCADAS DE 60 E 70**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação - Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia do Instituto Federal Sul-rio-grandense, Campus Pelotas.

Área de Concentração: Educação

Orientação: Prof. Dr. Rafael Montoito

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Rafael Montoito

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Câmpus Pelotas

Prof^a. Dr^a. Cristhianny Bento Barreiro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Câmpus Pelotas

Prof^o. Dr^o Diogo Franco Rios

Universidade Federal de Pelotas

Local: Instituto Federal Sul-rio-grandense – Câmpus Pelotas

Aprovado pela Banca Examinadora em: 04/12/2019

Pelotas, 2019.

Ao meu filho Pietro, minha razão de buscar ser um homem melhor dia após dia, inspirando-me a focar no que realmente importa: apaixonar-se pela causa, por aquilo que nos move, pelo que nos encanta e nos torna vivos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, por me permitir ter todas as condições físicas, psicológicas e espirituais para que eu pudesse superar todos os obstáculos, capacitando-me a correr atrás dos meus sonhos;

Ao meu orientador, Professor Doutor Rafael Montoito, por toda a perspicácia, boa vontade, paciência e profissionalismo, demonstrando toda a sua vocação à docência. Agradeço muito pelo acolhimento. Sua paixão pela pesquisa me inspira a seguir em frente;

À Professora Doutora Márcia Rostas, por me apoiar antes mesmo que meu sonho de ingressar o Mestrado se concretizasse. Considero-me mais um de seus filhos de coração;

Aos colegas que trilharam esta caminhada comigo, permitindo-me empaticamente me apropriar de suas vidas e vice-versa: Raquel Weissheimer, Aline da Cunha, Rafael Leitzke, Suélem de Moraes, Angelita Freitas, Luciane Morales, Graciéli Timm, Cibele Nascimento, Danieli da Silva, Ivana Siqueira, Luize Garim entre outros;

Aos meus Grupos de Perseverança, Kerigma e Benedictus, por me apoiarem e suportarem em todos os momentos de renúncia nesses dois anos;

À minha mãe, Marilane Velasco, por me ensinar a nunca desistir; ao meu pai, Paulo Velasco, por sempre me incentivar a seguir a música, onde quer que ela esteja;

Ao IFSUL – Campus Pelotas, minha segunda casa, que abriu suas portas com cordialidade, proporcionando todo o amparo para esta pesquisa, em especial às pessoas do Diretor Carlos Jesus Corrêa, do Coordenador Róger Albernaz e dos servidores Lígia Gonçalves, Viviane Ribeiro, Paulo Martins, Danielle Lisboa e Fabiane Rediess;

A todos ex-integrantes da Banda Marcial ETFPEL, por terem “emprestado” suas histórias à disposição deste trabalho, em especial aos nossos entrevistados Flávio Moura, Renato Cunha, Moisés Rezende e Gilfredo Renck, que abriram suas vidas em prol da memória desta agremiação;

Por último, à mulher da minha vida: minha esposa, Samantha Velasco, minha maior incentivadora. Sua cumplicidade foi imprescindível para a realização deste projeto tão almejado por nós dois. Obrigado por existir em minha vida.

*A moça triste que vivia calada sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar
Cantando coisas de amor*

Chico Buarque

RESUMO

Esta pesquisa, de abordagem qualitativa, tem por objetivo construir uma narrativa da Banda Marcial da antiga ETFPEL, a partir das entrevistas de seus integrantes, visando a entender melhor as relações que esses estabeleciam com a Banda, com a música e com a instituição. Sendo assim, foram entrevistados 4 membros da antiga banda marcial da ETFPEL, deixando-os livres para discorrerem sobre suas lembranças, a partir das quais nos propusemos a entender como se dava o processo de integração da Banda na época pesquisada (décadas de 60 e 70). Na composição teórica da pesquisa, utilizamos a *História Oral* e a *Fotografia como fonte histórica* como método de coleta de dados, e a *Análise de Conteúdo* como metodologia analítica para as entrevistas registradas, de onde foi feito um exercício interpretativo de comparação de fontes a partir do qual alguns pontos em comum nos guiaram mais facilmente na escrita da história da Banda. O resultado gerou duas categorias de análise, aqui comentadas mais detalhadamente: *A Existência da Banda* e *O Tricampeonato*. Para contextualizarmos nosso objeto de pesquisa – que é a Banda Marcial ETFPEL –, fizemos uma breve apresentação dos movimentos musicais brasileiros dos anos 60 e 70 (Jovem Guarda e MPB) e como a juventude pelotense se relacionava com eles; além disso, dedicamo-nos a compreender, no limitado das nossas fontes, como era o ambiente escolar da cidade de Pelotas (RS) na época pesquisada. Estas duas questões, aliadas às entrevistas, ajudaram-nos a entender as relações que os integrantes da Banda vivenciaram.

Palavras-chave: Banda Marcial; Escola Técnica Federal de Pelotas; Juventude.

ABSTRACT

This research, using a qualitative approach, intends on building a narrative about the Marching Band of the school previously known as ETFPEL, and making use of interviews from some of its members, aims at having a better understanding of their relationships with the band, with the music, and with the institution as well. In order to do that, four members of the former band were interviewed. They were asked to speak freely about their memories. Such memories allowed us to understand how the process of integration within the band used to occur by the time researched (the period between the 60's and the 70's). On the theoretical composition of this research we made use of *Oral History*, *Photograph as Historical Evidence* as a data collecting method, and *Content of Analysis* as an analytic methodology for the registered interviews, from where a interpretative exercise of source comparison was carried out providing us some points in common which more easily guided us during the writing about the history of the band. The result originated two categories of analysis commented here in more details: *The Existence of the Band* and *The Tri-championship*. In order to contextualize our object of research – that is the Marching Band of ETFPEL –, we started with a brief introduction of two Brazilian musical movements of the 60's and 70's (Jovem Guarda e MPB) and how young people from Pelotas city used to relate to them; Besides that, despite our source limitation, we made an effort to understand how school environment in Pelotas city was by the mentioned period. These two questions combined with the interviews helped us to understand the relationships experienced by the band's members.

Key words: Marching Band; Escola Técnica Federal de Pelotas; Young People

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Darci (ou Abdalah) à esquerda, com seus filhos: Banda <i>Os Velascos</i> – outubro/1972	18
Figura 2 – Os Velascos – abril/1970	19
Figura 3 – Os Velascos – formação de carnaval, em 1973	20
Figura 4 – Desfile dos alunos da ETFPEL, na década de 1970	39
Figura 5 – Desfile comemorativo aos 30 anos da Escola Técnica (1973)	40
Figura 6 – 1973: notícia da participação da Banda Marcial ETFPEL em concurso	42
Figura 7 – Vestimentas da Banda Marcial	42
Figura 8 – Apresentação da Banda Marcial em 1968	43
Figura 9 – Desfile da Banda Marcial – 1973	45
Figura 10 – Organização das Etapas da Análise de Conteúdo	51
Figura 11 – Críticas ao Bispo	66
Figura 12 – Bolsas de estudo para alunos da ETFPEL – Diário Popular 23/10/1973	69
Figura 13 – 30/12/1967 – Formatura Ginásio Industrial Noturno, com as primeiras alunas matriculadas na ETFPEL	71
Figura 14 – Inauguração da Escola Técnica de Pelotas – 1943	76
Figura 15 – Presidente Getúlio Dornelles Vargas cortando a fita inaugural da ETP	77
Figura 16 – Diretor Bonat	79
Figura 17 – 1974 – Desfile do Grupo Especial – Pelotão Feminino	80
Figura 18 – Primeira saída da Fanfarrinha ETP, Parada da Juventude – Pelotas, 09/07/1945	84
Figura 19 – Azamar Pinto e Olivério Villas Boas	88
Figura 20 – O Possante	92
Figura 21 – Nova logomarca da Banda Marcial, em comemoração aos seus 10 anos	93
Figura 22 – Suspensão de grande parte dos integrantes da Banda – Diário Popular 09/11/1974	95

Figura 23 – Partitura do Hino da Escola – transcrição do Professor Marco Antônio Fragoso (IFSul)	97
Figura 24 – São Paulo, 1973 – Bumbeiro com nariz quebrado	99
Figura 25 – Flâmula comemorativa do Tricampeonato Estadual	103
Figura 26 – Desfile da Vitória do Tricampeonato Estadual – Pelotas 08/11/1970	104
Figura 27 – A Banda do Colégio Gonzaga	105
Figura 28 – Provocação para com o principal rival	108
Figura 29 – 2018: Encontro de ex-integrantes da Banda Marcial	117

SUMÁRIO

CAMINHANDO CONTRA O VENTO, SEM LENÇO E COM DOCUMENTO	13
1 HORIZONTES – OS VELASCOS	17
2 PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES – ESTADO DO CONHECIMENTO	24
3 HÁ UM ALGUÉM NA MULTIDÃO – COLETA DE DADOS	32
3.1 A História Oral como uma Metodologia de Pesquisa Historiográfica	33
3.2 O Acervo Histórico Permanente do IFSul	39
3.3 A Fotografia como Fonte Histórica a Serviço da História Oral	43
3.4 Os Entrevistados	47
4 MEU CARO AMIGO - ANÁLISE DE DADOS	50
4.1 O Método	50
4.1.1 Pré-Análise	52
4.1.2 Exploração do Material	55
4.1.3 Tratamento dos Resultados Obtidos, Inferências e Interpretação	56
5 FESTAS DE ARROMBA E BLOCOS NA RUA: BREVE PANORAMA SOBRE A MÚSICA DA JUVENTUDE BRASILEIRA NOS ANOS 60	58
5.1 A Música <i>Pop</i> dos Anos 60	59
5.2 A Música Marcial	62
5.3 O Ambiente Escolar Pelotense entre os anos 60 e 70	65
6 COMO NOSSOS PAIS – DIALOGANDO COM A TRAJETÓRIA DA ESCOLA TÉCNICA DE PELOTAS	75
7 NÃO TE ESQUECEREI – A BANDA MARCIAL ETFPEL	83
7.1 A Existência da Banda	83
7.2 O Tricampeonato	102
8 METAMORFOSE AMBULANTE – CONCLUSÃO	116

REFERÊNCIAS	120
APÊNDICES	124
Apêndice A - Termo de consentimento livre e esclarecido	124
Apêndice B – Relatório Institucional de 1971 – parte relativa a Banda Marcial	125

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro...Eu vou!*

*O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas...Eu vou!*

*Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot*

*O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia?...Eu vou!*

*Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos...Eu vou!
Por que não? Por que não?*

*Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento...Eu vou!*

*Eu tomo uma Coca-Cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola...Eu vou!*

*Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil*

*Ela nem sabe, até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito...Eu vou!*

*Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor...Eu vou
Por que não? Por que não?*

*Alegria, Alegria
Caetano Veloso*

CAMINHANDO CONTRA O VENTO, SEM LENÇO E COM DOCUMENTO

Pesquisar é preciso. É sair da comodidade, esclarecendo pertinências insuficientemente abordadas. É correr contra o tempo, na contramão da sociedade que visa a resultados imediatos. É mergulhar com afinco em águas mais profundas, quando muitos dizem não ser possível. É necessário coragem, estudo aliado com metodologias que tornem isso possível. Assim, não haveria epígrafe melhor para iniciar esta dissertação, que aborda a cultura das décadas de 60 e 70, do que esta conhecida canção de um dos grandes expoentes da música popular brasileira.

Lehfeld (1991) refere-se à pesquisa como sendo a inquisição, o procedimento sistemático e intensivo, que tem por objetivo construir conhecimentos e interpretar os fatos que estão inseridos em uma determinada realidade. Gunther (2006) dispõe que a pesquisa qualitativa estuda um determinado fenômeno no seu contexto natural, implicando relativa falta de controle de variáveis estranhas, entendendo que não existem variáveis interferentes ou irrelevantes, pois todas as variáveis do contexto são consideradas importantes. Observa-se também que a pesquisa qualitativa, tal como a que aqui se põe, reconhece que o olho do observador interfere no objeto observado, ou seja, o olhar do pesquisador já é uma espécie de filtro no processo de interpretação da realidade com a qual se defronta. Esse filtro está associado à própria bagagem cultural dos pesquisadores. O conhecimento, experiências e teorias do pesquisador constroem a interpretação da realidade, uma vez que

[...] a pesquisa qualitativa é a atividade investigativa que posiciona o observador no mundo, ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Neste contexto, a pesquisa qualitativa envolve um caráter interpretativo e de abordagem naturalística diante do mundo, ou seja, os pesquisadores estudam as coisas em seus contextos naturais, procurando compreender e/ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhe atribuem (FLICK, 2009, p. 33).

Goldenberg (1999) explana que os pesquisadores que se dizem qualitativos devem recusar a fórmula positivista sobreposta ao estudo da vida social, já que o pesquisador não pode fazer julgamentos, sequer consentir que suas prenoções e crenças corrompam a pesquisa. Consideramos bastante relevante esta colocação do autor e sua aplicabilidade em nosso trabalho, uma vez que debruçamo-nos em entrevistas para fazer a pesquisa, cuja temática está inserida na polêmica época da ditadura brasileira; dito de outro modo, opiniões e lembranças dos entrevistados foram analisadas sem qualquer tipo de preconceito.

Desta forma, o presente estudo teve como objetivo geral construir uma história da Banda Marcial da antiga ETFPEL¹ a partir de entrevistas com seus ex-integrantes, visando a entender melhor as relações que esses estabeleciam com a Banda, com a música e com a instituição. Sendo assim, foram entrevistados 4 ex-integrantes da antiga banda marcial da ETFPEL, deixando-os livres para discorrerem sobre suas lembranças, a partir das quais nos propusemos a entender como se dava o processo de integração da Banda na época pesquisada (décadas de 60 e 70).

Os objetivos específicos são os seguintes:

- realizar entrevistas com ex-membros da Banda e transcrevê-las, deixando-as à disposição para futuros pesquisadores que se interessem pela temática;
- compreender como a Banda influenciava a vida dos alunos fora da escola;
- discorrer sobre a percepção dos sujeitos partícipes da ETFPEL do tempo histórico vivido no ambiente da Banda Marcial, buscando construir uma narrativa da história da Banda.

Já como pergunta de pesquisa, elencamos: “Como as recordações dos ex-membros da Banda Marcial ETFPEL podem nos ajudar a conhecê-la melhor e a escrever uma narrativa sobre ela?” É a busca por esta resposta que norteou todo o fazer da pesquisa e que convergiu na escrita das seções que aqui se apresentam.

Nesta caminhada, no capítulo 1, primeiramente serão apresentadas as motivações da pesquisa, pois o ponto de partida é sempre uma localidade pessoal, ainda que aguçada por questionamentos suscitados pela exterioridade.

Em seguida, no capítulo 2, fizemos um estudo exploratório, investigando o que já havia sido produzido sobre a temática de Bandas Marciais e Educação. Esta etapa do nosso trabalho será apresentada como o *Estado do Conhecimento*, com uma proposta de familiarização com o tema que pesquisamos.

A seguir, serão apresentadas as definições metodológicas que foram concebidas para a realização do presente estudo. Os desdobramentos destas metodologias aplicadas poderão ser observados minuciosamente nos capítulos 5, 6 e 7. Ambas as abordagens metodológicas são qualitativas, o que torna assaz importante circunstanciar este tipo de pesquisa.

No capítulo 3, para a coleta de dados, foi instituída uma pesquisa de campo, através da metodologia de História Oral, subsidiada, em partes, pelo uso da fotografia, tomada como fonte histórica. Salienta-se também a exploração do Acervo Permanente do IFSul para a seleção do material

¹ Abreviatura para Escola Técnica Federal de Pelotas; podendo ser encontrada neste texto como ETP (Escola Técnica de Pelotas), Escola Técnica ou até mesmo Escola, como é trivialmente conhecida pela comunidade Pelotense. Importante salientar que sempre se trata da mesma instituição.

ligado à extinta Banda Marcial ETFPEL – fotos, recortes de jornal, relatórios institucionais –, utilizando pressupostos da Pesquisa Documental.

No capítulo 4, que diz respeito à análise de dados, foi empregado o método de Análise de Conteúdo. O resultado deste estudo apresentou indicadores acerca do que comentar a partir das entrevistas. Tais indicadores emergiram do resultado de nossas entrevistas, devido à incidência nas falas dos entrevistados, dialogando com o material coletado no Acervo Histórico; isto quer dizer que as categorias foram constituídas *a posteriori* para darem corpo e destaque à construção da narrativa, a qual é apresentada nos capítulos de 5 a 7.

No capítulo 5, para contextualizarmos nosso objeto de pesquisa – que é a Banda Marcial ETFPEL –, fizemos uma breve apresentação dos movimentos musicais brasileiros da época e como a juventude pelotense se relacionava com eles; há também, nele, algumas considerações sobre como era o ambiente escolar na década de 60 e 70.

Adiante, no capítulo 6, apresentamos a instituição educacional que abrigava esta agremiação musical – a Escola Técnica Federal de Pelotas –, abordando a sua trajetória, transpassada por falas dos nossos entrevistados, o que deixa nosso texto mais crível para o leitor.

Chegando ao capítulo 7, tratamos de ressaltar a história da Banda, contada por nossos entrevistados, permeando as particularidades desta agremiação em duas categorias: *A Existência da Banda e O Tricampeonato*.

Por fim, tecemos as considerações finais deste trabalho, contidas no capítulo 8.

A seguir, conforme a ordem anunciada apresentaremos as motivações para esta pesquisa, em uma seção denominada *Horizontes*.

*Há muito tempo que ando
Nas ruas de um porto não muito alegre
E que no entanto
Me traz encantos
E um pôr-de-sol lhe traduz em versos
De seguir livre muitos caminhos
Arando terras, provando vinhos
De ter ideias de liberdade
De ver amor em todas idades
Nasci chorando, moinhos de vento
Subir no bonde, descer correndo
A boa funda de goiabeira
Jogar bulita, pular fogueira
Sessenta e quatro, sessenta e seis, sessenta e oito um mau tempo talvez
Anos setenta não deu pra ti
E nos oitenta não vou me perder por ai
não vou me perder por ai*

Horizontes

Flávio Bicca Rocha

1 HORIZONTES – OS VELASCOS

A pesquisa é um espaço de ação comunitária, é um trabalho dos autores, da Banda, do professor. Assim, antes da composição que configura o “nós” enquanto pesquisadores deste trabalho, no sentido de uma pesquisa feita na coletividade dos meus estudos junto com as contribuições dos autores lidos, das orientações recebidas e das discussões do grupo de pesquisa, houve elementos que marcaram minha história pessoal, os quais me conduziram até aqui. Por este motivo, nesta sessão, narro minhas vivências anteriores, quando havia apenas “eu”, utilizando o sujeito em primeira pessoa.

A música sempre esteve comigo, desde o berço. Chamo-me Rafael de Souza Velasco e venho de uma família de artistas. Meu bisavô era espanhol e integrava um elenco circense europeu quase falido, no início do século passado, que decidiu fazer turnê pelo país “mais alegre das Américas”. Sim, meu bisavô e sua trupe vieram de navio para o Brasil. O circo visou às localidades brasileiras mais desenvolvidas na época: Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e (por último, mas não menos importante) Pelotas. A Princesa do Sul, como era conhecida, vivia ainda dos tempos áureos do charque, elevando a pequena cidade interiorana ao patamar das grandes metrópoles financeiras do país.

Com coração de artista e alma de empreendedor, Seu Luiz, meu antepassado, apaixonou-se por uma bela moça pelotense, que reiterava em assisti-lo em quase todas as apresentações. Devia ela pensar: *que espanhol talentoso: trapezista, mágico, músico e até palhaço!* Aquela que viria a ser minha bisavó, Dona Augusta, mal sabia que o circo necessitava de múltiplos talentos em poucos empregados, pois estava quebrado e aventurando-se no Novo Mundo - porém era verdade que o moço era inegavelmente habilidoso.

Este é o começo da história de amor de meus ancestrais. Findada as apresentações no Brasil, meu bisavô negou-se a retornar com o grupo para a Europa, mesmo com o sucesso da turnê. Ficaria aqui e constituiria família com Dona Augusta. Extremamente furioso por perder um valioso integrante, o dono do circo deixou meu bisavô apenas com a roupa do corpo, sem dinheiro algum. Seu Luiz necessitava recomeçar do zero. Como não havia circos na cidade de Pelotas, ele decide utilizar seu único dom compatível com a localidade: a música.

Assim, Dona Augusta, com suas poucas economias, comprou um violão para Seu Luiz que, com ele, tocava e cantava para sustentar sua nova família. De dia, na Praça Coronel Pedro Osório; à noite, nos bares boêmios do município. Quis o destino que Seu Luiz falecesse jovem, com apenas um filho,

Darci (meu avô), deixando irrealizado seu sonho de deixar os bares e montar um conjunto musical para tocar nos clubes luxuosos, boates e, assim, fazer turnê. Queria constituir uma grande família de músicos e montar o conjunto que já possuía até nome: *Os Velascos*.

Darci cresceu seguindo a profissão de seu pai, perseguindo o mesmo sonho. Era amplamente conhecido em Pelotas pelo apelido “Abdalah”, homônimo de um bloco burlesco que ele criara para animar os carnavais da cidade. Aqui, a verve circense de Seu Luiz era exercida. Darci casou com Zilda, moça humilde, doceira de “mão cheia”. Mais tarde, os filhos foram chegando, a família crescendo: sete homens e duas mulheres. As moças nunca se interessaram pela música, mas os rapazes sequer tinham escolha: para cada filho que nascia, um instrumento novo era comprado. Com exaustão, os meninos iam aprendendo a lidar com suas ferramentas instrumentais e, assim, o sonho de Seu Luiz era realizado – *Os Velascos* saíram do imaginário, consolidaram-se como Conjunto Musical e fizeram grande sucesso entre os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná.



Figura 1 – Darci (ou Abdalah) à esquerda, com seus filhos: Banda Os Velascos – outubro/1972

Fonte: Acervo pessoal



Figura 2 – Os Velascos – abril/1970

Fonte: Acervo pessoal

Um destes integrantes é meu maior exemplo de músico: Paulo Roberto, meu pai. Ele foi guitarrista e vocalista durante todo o tempo d’*Os Velascos* (1965 – 1985). O grupo finalizou suas atividades bem no ano em que nasci, acredito que ocasionado pelo desgaste dos 20 anos de estrada.

Cresci, estudei, passei em concurso público, casei, mas sempre fui músico. Nem tanto como profissional, como meus antepassados, mas mais por hobby (forma com que lido com a música até hoje). Jamais a abandonei. A música está na minha veia, na minha raiz. Daí toda a minha paixão, tanto que escolhi cursar Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pelotas, concomitantemente com Comunicação Social pela Universidade Católica de Pelotas.

Apesar de ter abandonado a primeira em detrimento da segunda, sigo, sem abrir mão do entusiasmo que a música promove na minha vida. Muitos me conhecem por Velasco, “aquele que é da família do conjunto”; “muito dancei ao som do teu pai e dos teus tios”; “o filho do Paulo” ou “o neto do Abdalah”.



Figura 3 – Os Velascos – formação de carnaval, em 1973

Fonte: Acervo pessoal

Quando adentrei o *Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia do IFSUL (MPET)*, ainda como aluno especial, cursei a disciplina de *Metodologia de Pesquisa em História Oral*, promovida pelos Professores Doutores Diogo Rios e Rafael Montoito (este seria meu futuro orientador). Interessei-me pela metodologia, capaz de dar voz – ou seria ouvidos? – a diferentes protagonistas, em uma forma diferente de comunicar e dar a conhecer a(s) história(s). Isto já era uma certeza: trabalharia com História Oral.

Chegando o momento de escolher um projeto, a fim de adentrar como aluno regular no *MPET*, necessitava decidir meu objeto de pesquisa. A lendária Banda Marcial ETFPEL² venceu, com larga distância de qualquer outra temática. Talvez deva isso aos meus antepassados, que tanto difundiram a música, que tanto instrumentalizaram suas vidas com este tipo de arte.

Tema escolhido, passei a revisar minhas lembranças para começar a dissertar. Com efeito, Bandas Marciais sempre me chamaram muito a atenção quando acompanhava meus pais nos desfiles de sete de setembro, na Avenida Bento Gonçalves. O conjunto, a uniformidade, a sincronia com que conduziam aquele desfile me deixava hipnotizado. Não me recordo quais bandas desfilavam, porém lembro de minha mãe comentar sobre a rivalidade existente entre o Colégio Gonzaga e a Banda da

² Abreviatura para a antiga Escola Técnica Federal de Pelotas, hoje IFSul – Instituto Federal Sul-Rio-Grandense.

Escola Técnica. Hoje, vivenciando esta instituição – como Servidor do IFSUL e aluno do Mestrado da entidade –, tenho a oportunidade de trazer à tona uma parte desta histórica agremiação, em uma pesquisa que se propõe a abordar esta temática de uma maneira ainda não feita.

Primeiramente, pedi ao Diretor Geral do Câmpus Pelotas acesso ao Arquivo Permanente do IFSUL (anexo V), onde constam registros, fotos, vestimentas e recortes de jornais relacionados à extinta Banda Marcial. Lá, “viajando no tempo”, passei a estudar a história da banda tricampeã estadual em 1970, com uma coreografia que desenhava a Taça da Copa do Mundo vencida pela Seleção Brasileira naquele ano.

Assim, problematizando, passei a questionar: Quais recordações os ex-integrantes da Banda têm daquele tempo? Como a Banda se inseria na cidade de Pelotas? Restava, através da História Oral, pesquisar isto junto aos entrevistados músicos. Isso me causava curiosidade, me instigava a pesquisar com afinco.

A cada entrevista feita, a cada informação incorporada no meu fazer-pesquisa, sentia-me mais e mais no caminho certo. Enquanto pesquisador, tive encontros “pessoais” com minha história familiar, encontros possibilitados pelo diálogo com o outro, como se pode ler no excerto abaixo, retirado da conversa com um dos protagonistas da Banda ETFPEL à época (1968 – 1973):

[...] me criei em um internato, no exército de salvação, que era lá nas Três Vendas³, aprendi alguma coisa de música com o maestro Norberto Nogueira Soares, que foi maestro da Banda Democrata, uma banda centenária daqui de Pelotas. Em 62 eu, por dificuldade financeira, entrei pra ETP⁴ para ter uma formação profissional. Mas como eu já tinha algum conhecimento de música, foi bem fácil: já encaixei na banda e a Banda da Escola abriu tudo que foi **horizonte** para mim, me ajudou bastante. Basta ver que até serviço dentro da escola eu consegui, através da Banda da escola (MOURA, grifos nossos).

Tal palavra, citada pelo entrevistado, ecoou dentro de mim. Horizonte. Abrir horizontes. Talvez não haja expressão melhor para explicar o papel da música na minha vida e, de certo, na vida de Flávio Moura. De sua expressão, veio a inspiração para a música de epígrafe deste capítulo, canção gaúcha que marcou minha infância: os acordes produzidos por meu pai ao violão; a voz aguda e doce de minha irmã, cantando sua música preferida. Eles a ensaiavam, repetidamente, como se fossem

³Bairro da região norte da cidade de Pelotas, que existe até hoje.

⁴Antes de ser federal, houve um período em que a escola era apenas *Escola Técnica de Pelotas*, motivo pelo qual alguns entrevistados se referem a ela apenas como *ETP*.

apresentá-la para uma multidão. Ali, eu testemunhava duas das maiores virtudes musicais: a paciência e a perseverança– ambas também necessárias para se fazer pesquisa.

Após, passaremos ao nosso *Estado do Conhecimento*, no qual foi feita uma sondagem das pesquisas pertinentes ao assunto apurado, com vistas a instrumentalizar nossa escrita e o tratamento da temática, na construção da dissertação.

Caminhando e cantando

E seguindo a canção

Somos todos iguais

Braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas

Campos, construções

Caminhando e cantando

E seguindo a canção

Vem, vamos embora

Que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora

Não espera acontecer

Pelos campos há fome

Em grandes plantações

Pelas ruas marchando

Indecisos cordões

Ainda fazem da flor

Seu mais forte refrão

E acreditam nas flores

Vencendo o canhão

Há soldados armados

Amados ou não

Quase todos perdidos

De armas na mão

Nos quartéis lhes ensinam

Uma antiga lição

De morrer pela pátria

E viver sem razão

Nas escolas, nas ruas

Campos, construções

Somos todos soldados

Armados ou não...

Os amores na mente

As flores no chão

A certeza na frente

A história na mão

Caminhando e cantando

E seguindo a canção

Aprendendo e ensinando

Uma nova lição

Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores

Geraldo Vandré

2 PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES – ESTADO DO CONHECIMENTO

A exemplo da música de epígrafe deste capítulo, que diz em canção “*a certeza na frente, a história na mão [...] aprendendo e ensinando uma nova lição*”, valorizamos quem já trilhou o caminho de uma pesquisa com temática semelhante à nossa; assim, ao se iniciar uma investigação, um dos primeiros recursos é buscar o que outros já encontraram sobre o assunto.

Esta etapa da pesquisa, denominada de *Estado do Conhecimento*, tem por objetivo principal fazer um levantamento de estudos relacionados ao tema investigado, constituindo-se, assim, numa importante estratégia de pesquisa; ele permite ao pesquisador realizar um estudo exploratório que, além de lhe proporcionar uma familiarização com o tema de pesquisa, ajuda-o na construção de referenciais bibliográficos e metodológicos acerca do objeto ao qual deseja dirigir seu olhar.

Para Ferreira (2002, p. 257), as pesquisas do tipo “Estado da Arte” ou “Estado do Conhecimento” seriam pesquisas bibliográficas que visam “mapear e discutir certa área de produção acadêmica em diferentes campos do conhecimento”. Elas utilizam alguns princípios metodológicos de caráter inventariante, mas priorizam a perspectiva descritiva da produção acadêmica. Elas permitem a liberdade de opção na definição do objeto de análise, tais como dados bibliográficos e/ou resumos, por exemplo. Os dados podem ser obtidos em banco de dados ou catálogos e a elaboração de um catálogo pode ser o próprio objetivo do estudo— o que, ressaltamos desde já, não será o caso nesta pesquisa.

Segundo Teixeira (2012, p. 41), a vantagem de usar esse método do Estado do Conhecimento encontra-se “no desafio de conhecer o já constituído e produzido para depois buscar o que ainda não foi feito”, mas também de divulgar o saber que se avoluma cada vez mais rapidamente nas universidades, banco de dados, catálogos. O Estado do Conhecimento traz o desafio de mapear e discutir temas de produções acadêmicas em diferentes campos, motivo pelo qual é considerado uma das partes mais importantes de um trabalho científico, uma vez que possibilita nos aprofundarmos em conhecimentos que já foram estudados. O Estado do Conhecimento tem o papel de coletar o maior número possível de informações relevantes sobre o assunto que se pretende estudar.

O tema pesquisado nesta dissertação consiste em investigar como se deram as relações dos membros da Banda Marcial da ETFPEL (todos alunos dessa instituição), entre as décadas de 60 e 70,

com a escola, tentando compreender a percepção desses sujeitos partícipes, no dado tempo histórico da Banda Marcial.

Assim, a partir das memórias destes ex-alunos, através de entrevistas, utilizando a metodologia de História Oral, a pesquisa visa oferecer uma ampliação do entendimento sobre o emaranhado de vivências da Banda Marcial e sobre como se dava o aprendizado dos jovens músicos.

Deste modo, para dar início a esta etapa da pesquisa, pensando em nosso tema principal, foram utilizadas diferentes bases de dados como fonte de busca, dentre elas a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) IBICT e o Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Alguns repositórios também foram consultados, como o Scientific Electronic Library Online (SciELO), assim como o de diversas universidades renomadas do Brasil: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (LUME), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade de São Paulo (USP).

Foi utilizado um filtro para a realização da pesquisa, com as palavras-chaves *Banda Marcial; Educação*. Foram encontrados, para apoiar a presente pesquisa, 4 trabalhos no total, sendo 3 dissertações e 1 tese, entre os anos de 2010 até 2017.

Palavras-chave:	Ano								Total
Banda Marcial; Educação.	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
Dissertações	1	-	1	-	1	-	-	-	3
Teses	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Total Geral	1	0	1	0	1	0	0	1	4

Total Geral de Teses e Dissertações encontradas	4
--	----------

A seguir, os trabalhos encontrados serão apresentados de forma mais detalhada.

A. DAS DISSERTAÇÕES

DISSERTAÇÕES				
TÍTULO	ANO	AUTOR	LOCAL	PALAVRAS-CHAVE
“P’rá ver a banda passar”: uma etnografia musical da Banda Marcial Castro Alves	2010	Erihuus de Luna Souza	João Pessoa/PB	Banda Marcial, etnomusicologia, ensino e aprendizagem musical.
Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical	2012	Thallyana Barbosa da Silva	João Pessoa/PB	Banda estudantil, Banda Marcial Augusto dos Anjos, Educação musical
Prática de banda em escolas de ensino fundamental como embasamento para processo pedagógico: um estudo de caso com duas escolas em Guarulhos - SP.	2014	Athus Rogério Marconato	São Paulo/SP	Banda escolar, banda marcial, fanfarra, redes sociais, Abordagem Centrada na Pessoa.

A dissertação **“P’RÁ VER A BANDA PASSAR: UMA ETNOGRAFIA MUSICAL DA BANDA MARCIAL CASTRO ALVES”** (2010), de Erihuus de Luna Souza, teve como objetivo principal um estudo de caso etnomusicológico sobre a Banda Marcial Castro Alves. A abordagem teve como intuito contribuir com os estudos sobre bandas no país, buscando compreender o papel que esse tipo de educação musical desempenha em crianças e adolescentes nos espaços suburbanos, além de investigar as práticas, conhecimento musical e envolvimento da comunidade nessa corporação. Outro ponto foi a descrição analítica dos aspectos gerais das músicas e sua correlação com aspectos da *performance* e cultura em geral, ou seja, a música como forma de entretenimento e como fator de afirmação social.

A metodologia utilizada pelo autor incluiu pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa de laboratório. A primeira etapa envolveu o levantamento bibliográfico e a consulta documental, que consistiu na consulta de documentos não publicados, arquivos públicos, acervos particulares e

institucionais, documentos pessoais, dentre outros. Na pesquisa de campo, o pesquisador participou de atividades existentes na escola, coletando dados a partir da participação dos ensaios e apresentações da banda, almejando compreender aspectos particulares da música e suas inter-relações socioculturais.

Na pesquisa de laboratório, diante dos questionários escritos, entrevistas ou depoimentos orais, diário de campo, fotografia e gravações, o autor selecionou amostras relevantes das aulas, performances e entrevistas para serem transcritos ou editados para a etnografia, entendida como “descrição densa”. A organização e análise de dados foram feitas a partir do referencial teórico, possibilitando reflexões tanto da realidade do espaço estudado quanto dos estudos da música em uma perspectiva etnomusicológica.

Embora o objeto de estudo não trate de bandas escolares, esta dissertação serviu como base para a escrita deste trabalho por tratar-se essencialmente do processo de ensino-aprendizagem que, quando misturado ao espaço de ações de uma Banda Marcial – com todo o seu conteúdo inclusivo, doutrinário e disciplinar –, deixa transparecer pontos de influência na vida da juventude. A teoria apresentada sobre o tratamento com depoimentos orais dos integrantes também contribuiu com esta dissertação, que se utiliza da metodologia de História Oral pra obter o material necessário para esta pesquisa, ou seja, para colher depoimentos de quem foi membro da Banda Marcial da Escola Técnica Federal de Pelotas, entre as décadas de 60 e 70.

A dissertação **“BANDA MARCIAL AUGUSTO DOS ANJOS: PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM MUSICAL”** (2012), de Thallyana Barbosa da Silva, teve como principal objetivo investigar os processos de ensino aprendizagem da banda escolar que dá nome ao projeto, identificando a formação musical dos docentes e as condições da banda no que se refere ao espaço físico e instrumental. Visou ainda à observação do repertório e da metodologia de ensino que serviram para a análise da proposta pedagógica. A ideia da autora era compreender a função que a banda assume para a escola e investigar se o ensino de música contribuía para a profissionalização dos integrantes.

A metodologia utilizada para a obtenção dos resultados do estudo foi mista: entrevista de campo, observação das atividades da banda (aulas práticas e teóricas, apresentações, desfiles cívicos, ensaios, etc), realização de questionários, entrevistas semiestruturadas e registros de vídeo. A fundamentação se deu por pesquisa bibliográfica, com base nas concepções e princípios da educação musical. Assim, foi possível que a autora constatasse que o ensino de música desenvolvido na banda da escola apresentava limitações que necessitam ser superadas para garantir um ensino musical eficaz mas, em contrapartida, a autora conclui que o ensino musical oferecido pela escola possibilitou

significativas contribuições para a formação do estudante ao promover o contato experiencial com a música e ao influenciar instrumentistas a seguirem carreira profissional na área musical.

Em relação ao nosso projeto, a dissertação citada teve uma grande proximidade de objetivos e metodologias, com a exceção de se tratar de um projeto realizado com uma banda contemporânea, ainda existente, ao contrário da nossa pesquisa que se dá considerando um viés histórico, tomando os depoimentos de ex-integrantes de uma banda escolar extinta. A abordagem da autora, realizando entrevistas, preocupando-se com a importância do ensino musical para o desenvolvimento do aluno e tratando com os mais variados detalhes (como o acompanhamento do repertório desenvolvido pela banda) faz com que a contribuição do trabalho comentado seja de grande valia para esta dissertação.

A dissertação **“PRÁTICA DE BANDA EM ESCOLAS DE ENSINO FUNDAMENTAL COMO EMBASAMENTO PARA PROCESSO PEDAGÓGICO: UM ESTUDO DE CASO COM DUAS ESCOLAS EM GUARULHOS – SP”** (2014), de Athus Rogério Marconato, apresenta um estudo sobre duas escolas públicas municipais da cidade de Guarulhos, as quais receberam instrumentos musicais do governo para que se formassem bandas escolares. O autor cita o fato de que a maioria dos professores de música destas escolas não aceitou aplicar atividades com os instrumentos de banda, levando a sua pesquisa a discutir a importância educativa das bandas escolares no início do século XXI.

A metodologia fundamentou-se na ciência de redes e na Abordagem Centrada na Pessoa e o estudo foi feito em duas escolas públicas, das quais o autor obteve dados para discussão da aplicabilidade e sucesso da prática de bandas com estudantes de ensino fundamental, obtendo-se o resultado positivo, apesar de concluir-se que a banda de escola possui origem e objetivos distintos dos da disciplina de educação musical.

A contribuição do trabalho citado para esta dissertação se dá na discussão da problemática atual, sobre a extinção das bandas escolares e sua relação com a sociedade, tópicos que pretendemos abordar em nossa pesquisa. Outra importante contribuição é a construção da trajetória das bandas escolares do Brasil, que o autor traz através das pesquisas de Brandani (1985), a qual relata desde a gênese das agremiações constituídas por essa modalidade musical.

B. DAS TESES

TESES				
TÍTULO	ANO	AUTOR	LOCAL	PALAVRAS-CHAVES
Saberes percussivos nas escolas públicas da cidade de Fortaleza	2017	Catherine Furtado dos Santos	Fortaleza/CE	Saberes percussivos; Escola pública; Maracatus; Banda Marcial-Show.

A tese **“SABERES PERCUSSIVOS NAS ESCOLAS PÚBLICAS DA CIDADE DE FORTALEZA”** (2017), de autoria de Catherine Furtado dos Santos, teve por objetivo analisar os saberes percussivos produzidos pelos grupos de Maracatus e Banda Marcial-Show nas escolas públicas da cidade de Fortaleza. No espaço escolar, a partir das literaturas na área e dos dados empíricos coletados através da pesquisa de campo, a autora identifica que as práticas percussivas em coletivo são desenvolvidas, principalmente, por grupos de maracatus e fanfarras, constituindo-se como grupos de atividades extracurriculares que realizam ensaios, atividades e apresentações artísticas. Tal fenômeno propiciou a problematização sobre a existência desses grupos como geradores de conhecimento, porém sem uma articulação com as atividades educativas da escola.

Diante desse conjunto de práticas na realidade escolar, a pesquisa afirma a existência dos saberes percussivos através das dimensões educativas do saber epistêmico, de identidade e social com base na teoria da relação com o saber de Charlot (2000), e propõe uma reflexão nos termos das epistemologias do sul, de Santos (2010), para uma possibilidade educacional construtiva e válida a partir das práticas percussivas em coletivo nas escolas públicas. Através das entrevistas semiabertas – com os sujeitos escolhidos – a pesquisa identificou as práticas percussivas desenvolvidas e compreendeu os sentidos atribuídos pelos sujeitos nesse processo de aprendizagem. Assim, o trabalho busca trazer contribuições ao campo da educação musical a partir de uma perspectiva socioeducativa no contexto do espaço escolar.

Esta pesquisa contribuiu muito para a formação do referencial teórico deste estudo, pois trata da importância da musicalização nas escolas, com toda a bagagem cultural que trazem à tona, difundindo o acesso do jovem de escola pública aos saberes musicais.

Considerações finais do capítulo

O Estado do Conhecimento, por fazer referência ao que já se tem exposto sobre o assunto pesquisado, é uma importante ferramenta para se constituir um trabalho científico, auxiliando na melhoria e desenvolvimento de novos postulados, conceitos e paradigmas. Trata-se de uma atividade árdua por ser crítica e reflexiva, mas de um grande teor agregado de conteúdo que facilita, e muito, o desenvolvimento do trabalho acadêmico.

O propósito, aqui, é instrumentalizar o leitor e o pesquisador do cenário científico em que se encontra inserido o objeto deste estudo, servindo para subsidiar a fundamentação teórica e apresentar os procedimentos metodológicos adotados por outros pesquisadores – dentre os quais alguns dialogam diretamente com os que elencamos para realizar esta pesquisa.

A temática que pretendemos abordar nesta pesquisa é, em sua integralidade, inédita, pois trata de escrever uma parte da história da Banda, partindo das recordações narradas pelos ex-integrantes, pesquisando como se deu a percepção dos sujeitos partícipes da Escola Técnica Federal de Pelotas nesta agremiação, nas décadas de 60 e 70.

As teses e dissertações encontradas pelo cruzamento do filtro “*Banda Marcial; Educação*” não abordam especificamente esta temática, porém dão um embasamento teórico para que possamos debruçar-nos sobre as peculiaridades do ensino de música marcial nas escolas públicas brasileiras.

As informações obtidas pelo Estado do Conhecimento foram de grande valia para este projeto, dando bons subsídios para a construção teórica da pesquisa em andamento, principalmente pela extração de autores que analisam os conceitos familiares ao tema proposto. A leitura dos trabalhos suscitou-nos algumas inquietações, que tentaremos responder ao longo desta dissertação, tais quais: Quais recordações os entes da Banda têm daquele tempo? Como a Banda se inseria na sociedade? De fato, entendemos que são questionamentos de extrema relevância, que valem ser pesquisados e problematizados. Apesar de não serem estas as questões principais da nossa pesquisa, tentaremos respondê-las “no entorno” do nosso tema central.

A seguir, elencaremos as aspirações que motivaram esta dissertação, em um capítulo que contextualizará o posicionamento deste pesquisador ao decidir trabalhar com as determinadas temáticas estabelecidas.

*Se você perdeu
Um amor como eu
Alguém que você nunca
Jamais entendeu
Pra que lamentar
O que aconteceu
Há um outro alguém esperando você*

*Há um alguém na multidão
Que vai lhe adorar
Com devoção
Há um alguém na solidão
Que vai lhe entregar com amor
O seu coração*

*Se a vida tem sido um má pra você
E o destino ingrato lhe faz padecer
Não chore nunca mais
Você vai ser feliz
Ouça com atenção
Estes versos que eu fiz*

*Há um alguém na multidão
Que vai lhe adorar
Com devoção
Há um alguém na solidão
Que vai lhe entregar com amor
O seu coração*

*Alguém na Multidão
Golden Boys*

3 HÁ UM ALGUÉM NA MULTIDÃO – COLETA DE DADOS

Para fazer a coleta de dados necessários para o nosso trabalho, utilizamo-nos da metodologia de História Oral, entrevistando membros da extinta Banda Marcial ETFPEL. O que nos inquietava, ao preparar o terreno para esta pesquisa eram os questionamentos: Quem são eles? Como encontrá-los? Ainda são identificados com a agremiação, passados mais de 50 anos? Definitivamente não seria fácil e rápido encontrar este “alguém na multidão”, que tivesse participado da Banda; que estivesse com disposição para falar de sua juventude e interesse em contribuir para nossa pesquisa; até que estivesse residindo em Pelotas ou região – uma vez que uma grande característica da antiga ETFPEL era a de formar seus alunos técnicos e suprir a demanda industrial do sudeste do país, situação em que os jovens constituíam carreira, família e criavam vínculos longe de sua cidade natal. Por estes motivos, escolhemos a epígrafe que ilustra este capítulo, música ícone da Jovem Guarda, contemporânea da adolescência daqueles que seriam nossos possíveis entrevistados.

Alguns foram identificados pelo Acervo Permanente do IFSul ou por indicação de antigos funcionários da ETFPEL, que ainda estão na ativa (atualmente no IFSul). Outros, pela Internet, em redes sociais como o *Facebook*, que nos permitiu fazer contato com os membros da extinta Banda.

Identificados os protagonistas para auxiliar nessas entrevistas, utilizamos a fotografia a serviço da metodologia de HO, apropriando-nos delas não só no trabalho de campo, mas também como potencial de análise: elas aparecerão ao longo do texto, ajudando a escrever a história a que nos propomos neste trabalho.

Exibiremos também a importância do Acervo Permanente do IFSul para a seleção do material, do qual apresentaremos uma parte considerável ao longo da discussão sobre a história da Banda. É relevante salientar que a exploração do Acervo advém de pressupostos da pesquisa documental, elaborada pela busca de informações em documentos, sendo uma importante técnica de pesquisa qualitativa. Segundo Fonseca (2002, p. 32), a pesquisa documental “recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas etc”.

Começaremos a desdobrar, a seguir, cada um dos métodos utilizados no tocante à coleta de dados para esta dissertação. Entretanto, vale a pena ressaltar que, na articulação deles, cada um traz consigo, em maior ou menor quantidade, referenciais teóricos próprios, motivo pelo qual esta pesquisa

apresenta as próximas unidades deste capítulo reconhecendo-as simultaneamente como referências teórico-metodológicas.

3.1 A História Oral como uma Metodologia de Pesquisa Historiográfica

Nem sempre as fontes orais foram aceitas como documento histórico. Para que se pudesse repensar o papel destas fontes, foi preciso que o historiador francês Marc Bloch, somado à renomada Escola dos Annales⁵, entidade em que foi um dos fundadores, investisse na defesa de uma perspectiva que considerasse a ampliação da noção de documento histórico. O resultado – obviamente não a curto prazo, como aqui rapidamente ponderamos – foi a quebra de paradigmas, sobretudo na forma de lidar com as fontes existentes, o que produziu críticas à visão mais tradicional de documento, o chamado “documento oficial”, como fonte histórica única e soberana.

Bloch (1965, p.220) dispõe: “O documento não é apenas a fonte, é o problema”. Sendo assim, o autor defendeu que a escassez de registros escritos como documentos históricos não podiam representar a ausência de possibilidade de escrever a História. Neste contexto, o conceito de documento em seu sentido mais amplo foi alargado para além dos textos e registros tradicionais. Um bom tempo depois, Le Goff (1990), nesta perspectiva, destacou que tudo o que diz respeito ao homem pode ser disposto como fonte histórica e, em vista disso, deve ser considerado como documento.

Não é coincidência que a análise dos documentos visuais evoluiu positivamente e de forma crítica a partir do momento em que os documentos escritos foram questionados, problematizados e investigados pela Escola dos Annales, através da crítica profunda à própria noção de documento (CIAVATTA, 2003, p. 09).

As possibilidades atuais para a escrita da historiografia são inúmeras, tendo em vista a diversidade de fontes com que o historiador pode trabalhar, visando até mesmo repensar e questionar as sociedades de outrora. Por conseguinte, tudo que o homem já produziu e deixou para a posteridade pode ser o objeto do historiador.

⁵Movimento historiográfico surgido na França, durante a primeira metade do século XX, que conquistou grande evolução dos métodos de se escrever e pensar sobre História. A historiografia passou por grandes modificações metodológicas que permitiram maior conhecimento do cotidiano do passado, através da incorporação de novos tipos de fontes de pesquisa. (BARROS, 2010).

O fato histórico deve ser aludido como uma evolução comunicacional de uma manifestação cultural. Assim, o registro de um fato cultural não se resume em uma captura do passado ou do presente. É, sim, um processo, podendo ser utilizado como fonte histórica, já que registra a matéria realista, capturando uma experiência viva (SILVA, 2002).

A ânsia dos historiadores em expandir o universo de fontes disponíveis, problematizando temáticas parcamente trabalhadas pela então historiografia tradicional, desencadeou no desenvolvimento de algumas abordagens menos convencionais. Neste cenário nasce a História Oral, assumindo um importante papel para a historiografia, matéria-prima elementar na formação do conhecimento acerca de certos períodos da História, acontecimentos e grupos sociais.

Sem fontes, não há historiografia, a qual nasce ancorada naquilo que provavelmente é verdadeiro – mesmo que essa possível verdade sempre seja fruto de uma reconstrução interpretativa. Como destaca Freitas (2003), o que existe, sem fontes, é apenas uma história criada pela imaginação. As fontes documentais utilizadas pelo pesquisador é que corroboram – ou esfacelam – as hipóteses que o pesquisador histórico investiga, ou seja, deve haver relação entre as fontes e a historiografia. Nessa direção, a História Oral é, igualmente, tão capaz de criar e tratar suas fontes quanto outras metodologias de pesquisa historiográfica.

Mas o que é História Oral? Talvez esta seja a pergunta mais corrente dentre os que desejam trabalhar com memória, identidade, comunidade. História Oral (doravante referida como HO) é um recurso de perspectiva teórico-metodológica utilizado em pesquisas qualitativas. Muito embora Paul Thompson (1992) afirme que a História Oral seja tão antiga quanto a própria História, como metodologia historiográfica obteve seu marco de criação após a segunda guerra mundial, nos Estados Unidos, quando a invenção dos gravadores possibilitou que se “armazenassem” discursos orais. Sendo assim, a HO permite “que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista” (THOMPSON, 1992, p. 25-26), pois comumente escuta a narrativa de diferentes pessoas envolvidas num mesmo acontecimento.

No decorrer do tempo, a partir da segunda metade do século XX, a HO teve por propósito “dar voz aos excluídos” (FIORUCCI, 2010, p. 7), muito embora esta expressão já tenha sido superada, já que podemos fazer História Oral com mudos, por exemplo, cuja “voz” é expressa de outro modo.

Ao lidar com um novo objeto – depoimentos humanos–, legitima a relação entre o acontecimento e o indivíduo que o vivenciou (ou cuja memória, de algum modo, é tocada pelo acontecimento em questão) e faz uso das lembranças desse para a rememoração dos acontecimentos históricos a serem

narrados. Dado isso, a HO pode ser considerada um “campo autônomo de investigação”, conforme expressão dada por Garnica (2003).

A metodologia da HO utiliza-se do avanço das tecnologias, pois os gravadores de voz (antes grandes aparelhos, hoje disponíveis em aplicativos de celulares) passaram a ser um mecanismo usado para conhecer experiências que não estão registradas em documentos escritos ou que, quando estão, possuem outra mensagem, menção ou abordagem que sempre considera a opinião de quem está escrevendo. Meihy (1996) aponta que essa metodologia de trabalho toma por seu objeto de estudo alguns agentes que eram ignorados por outros modos de fazer e pensar a historiografia, já que os entrevistados não são, necessariamente, as personalidades que determinados grupos sociais veem com deferência: o relato, a depender dos objetivos estabelecidos, pode ser dado por qualquer indivíduo que tenha experienciado o acontecimento em estudo, o que coloca todos os discursos num patamar de igualdade.

Em suma, a História Oral é uma metodologia utilizada para produzir fontes que possibilitem elaborar e apresentar uma historiografia de um tempo passado, mas relativamente recente, nos dias atuais. Garnica (2003) explica que a HO é um tipo de metodologia de pesquisa que envolve a coleta de dados através de depoimentos de pessoas que fizeram parte de algum momento histórico que queremos analisar; à análise dos depoimentos, feitas *a posteriori*, podem ser aplicadas diferentes metodologias de interpretação de dados. Nessa perspectiva, a HO permite trabalhar com distintas narrativas de um mesmo acontecimento.

A História Oral, por sua vez, valoriza a questão subjetiva, pois os dados objetivos podem ser procurados em documentos de uma maneira geral, mas a subjetividade narrativa – a construção do argumento e como ele é exposto – exige uma dimensão subjetiva que é, de certa forma, a contribuição que a HO pode apresentar como diferencial metodológico ao considerar o comportamento do entrevistado.

Nessas condições, Portelli (2016) afirma que só há troca se há diferença: existem estímulos imprevistos por parte do narrador, em relação ao entrevistador. O narrador explora aspectos de sua experiência que geralmente não são mencionados quando expostos ao seu círculo social imediato. Definitivamente, o narrador deixa sua zona de conforto ao aderir à proposta historiográfica sugerida pelo pesquisador, onde as fontes orais são cocriadas pelo diálogo de ambos. As fontes orais não são encontradas e sim geradas em uma troca dialética, uma troca de olhares, literalmente. Mesmo quando o diálogo permanece dentro da agenda original, é comum que a informação mais importante se encontre para além daquilo que tanto o historiador quanto o narrador consideram historicamente relevante.

Portelli (2010, p. 186) considera a HO “uma oportunidade para narradores relativamente obscuros serem canonizados no discurso público: um relato público realizado por pessoas que raramente têm a oportunidade de falar publicamente”. Rios (2012), concordando acerca do uso da HO como metodologia de pesquisa em ambientes educacionais, referindo-se a memórias de alunos, defende:

Não se trata, meramente, de valorizar a contribuição ou a perspectiva de um grupo que pode ser visto como periférico nas análises históricas realizadas, mas destacar que a singularidade dessa condição qualifica sua perspectiva com a riqueza de uma memória que reconstrói, bem a seu modo, a institucionalização de padrões modernos de ensino (RIOS, 2012, p. 13).

A metodologia de HO se faz pertinente, única e singular para a promoção desta pesquisa, principalmente por possibilitar uma visão mais subjetiva das experiências dos antigos integrantes da extinta Banda Marcial ETFPEL.

Garnica (2004) dispõe que historiadores orais são criadores de registros, pois constroem – com o auxílio de seus entrevistados colaboradores – documentos que são “enunciações de perspectiva”, cuja função é preservar a voz do entrevistado, constituindo-o como sujeito, permitindo o entrecruzamento do quem, do onde, do quando e do porquê. Este papel de registro, permitido pela metodologia de história oral, implica uma percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado. A presença do passado no presente imediato das pessoas é a razão do ser da história oral (MEIHY, 1996).

Conforme Garnica (2005) destaca, trata-se de iniciar um processo a partir de uma perspectiva singular – da narrativa de um sujeito situado – e ir aos poucos abrindo este diálogo, incorporando escritos e informações para ampliar a perspectiva, não apenas para chegar à verdade do sujeito, mas para criar um enredo plausível a fim de que narrador e ouvinte se reconheçam e julguem significativo fazer parte do acervo de que dispõem para conhecer determinado aspecto de mundo. Quanto às autorizações, o autor complementa, ainda, que as fontes historiográficas concebidas pela HO são anunciadas pela oralidade e são elaboradas em circunstâncias de entrevista. O entrevistado é quem estabelece como seus registros de memória serão publicados, via concessão de direitos (vide anexo incluído nos Apêndices deste trabalho). Assim sendo, “a oralidade é nosso ponto de partida para a compreensão. A escrita, nosso ponto de partida para a análise formal” (GARNICA, 2011, p. 6).

Pensando nesta metodologia, desenvolvemos o roteiro de entrevista, a partir do qual conversamos com nossos entrevistados.

ROTEIRO DA ENTREVISTA

Perguntas para os entrevistados:

- 1) Conte-me mais sobre a trajetória da banda, na época em que fizeste parte...
- 2) Quais eram os valores orientadores da Banda ETFPEL?

Questionamentos suplementares:

- Como era fazer parte da Banda ETFPEL?
- Como se dava a organização da Banda ETFPEL?
- Me fale sobre os direitos e deveres de quem fazia parte da Banda...
- A banda foi muito vitoriosa no início dos anos 70. A que tu atribuis essas conquistas?
- Como se dava a composição da Banda?

Tais perguntas mudaram de acordo com o entrelaçar da entrevista. A ideia foi deixar com que o entrevistado se sentisse à vontade em sua explanação, potencializando o exercício de suas recordações. O local da entrevista foi combinado com cada entrevistado, pois, como relata Thompson (1992, p. 265), a entrevista “deve ser em um lugar em que o informante se sinta à vontade”.

O contato com os entrevistados foi feito de modo informal, pelas redes sociais, à medida em que nós os encontrávamos em grupos relacionados à Escola Técnica de Pelotas, identificando neles um seletivo grupo de ex-integrantes da Banda Marcial. Este fato facilitou muito nosso contato com os potenciais entrevistados.

Importante ressaltar os procedimentos éticos adotados ao se apropriar da HO como metodologia de captação de dados: após concluídas as entrevistas – que já estavam autorizadas pelos entrevistados, vide apêndice I –, foram elas transcritas e apresentadas novamente aos ex-membros da

Banda, que foram informados de que poderiam abandonar a pesquisa em andamento ou até mesmo censurar qualquer parte de sua entrevista. Salientamos que, ainda assim, todos os quatro entrevistados concordaram com a publicação integral de suas falas transcritas. Portelli (1997) discorre sobre os protocolos básicos de ética com os quais o pesquisador deve ocupar-se:

os historiadores orais têm a responsabilidade não só de obedecer a normas confiáveis, quando coligem informações, como também de respeitá-las, quando chegam a conclusões e fazem interpretações – correspondam ou não a seus desejos e expectativas. Como somos agentes ativos da história e participantes do processo de fazê-la, cabe-nos, por outro lado, situar a ética profissional e técnica no contexto de responsabilidades mais amplas, tanto individuais e civis como políticas (PORTELLI, 1997, p. 13).

Daí a riqueza da metodologia, já que o uso da história oral como método de pesquisa produz uma fonte especial, originando um importante instrumento (o depoimento oral), capaz de possibilitar uma melhor compreensão da construção das estratégias de ação e das representações de grupos e indivíduos de uma sociedade (FERREIRA, 1994).

Diversos elementos podem ser manipulados, no momento da entrevista, para ajudar o entrevistado a rememorar o passado. Recortes de jornal, livros, cartas, fotos etc são auxiliares que o pesquisador não deve desprezar. Aqui damos um rápido exemplo: a foto a seguir mostra um agrupamento de alunos da ETFPEL marchando nas ruas da cidade de Pelotas, em uma comemoração cívica. Esta foi uma das várias fotografias que utilizamos em nossas entrevistas, com as quais buscamos auxiliar aos entrevistados a recordarem momentos vividos que nos interessavam na pesquisa.



Figura 4 - Desfile dos alunos da ETFPEL, na década de 1970

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Algumas das fotos que utilizamos foram encontradas nas redes sociais ou nos livros que contam a história do IFSul; outras, juntamente com recortes de jornal e diversos artefatos, achamos no acervo histórico da instituição, motivo pelo qual é pertinente, para esta pesquisa, apresentá-lo ao leitor.

3.2 O Acervo Histórico Permanente do IFSul

O Acervo Histórico Permanente do IFSul é uma parte da instituição que visa a guardar os itens considerados importantes para a memória da mesma. Ele é dividido em duas partes: uma que até hoje está mal catalogada e outra muito bem estruturada.

A parte menos organizada é chamada de Arquivo Permanente ou *Arquivo Morto* – como é popularmente conhecido no Câmpus Pelotas. Este local consiste em uma sala em “L”, bastante ampla, onde se encontram as mais diversas informações da trajetória acadêmica e administrativa da instituição: recortes de jornal dos anos 50; boletins e planos de aula dos anos 70; livros contábeis dos anos 90; dentre outros. Ou seja, é de extrema diversidade, o que torna o trabalho do pesquisador complexo e demorado.

São caixas e mais caixas sobre estantes enormes, com uma catalogação simples expressa nelas, do tipo “Atas de Reuniões – 1964”, sem que sejam setorizadas. Logo, uma caixa contendo

assuntos administrativos pode localizar-se ao lado de uma abrangendo um Relatório Institucional de um ano que estamos pesquisando. Esta deficitária organização dos espaços, sem informações catalogadas, dificultou bastante nosso trabalho.

Em um relatório (exposto no anexo 2), assaz pertinente para nossa pesquisa, encontramos toda a relação de participantes da Banda Marcial ETFPEL no ano de 1971, que haviam se sagrado tricampeões estaduais no fim do ano anterior. Além dele, foi possível recuperar a partitura do Hino da Escola, que era tocado nas apresentações da Banda Marcial.

Encontramos também recortes de jornal, com notícias sobre a antiga ETFPEL e particularidades de sua Banda Marcial, o que nos faz entender a atmosfera da época pesquisada. Muito embora o Arquivo Permanente não se encontre nas melhores condições, sua contribuição foi muito valiosa para esta dissertação, o que deixaremos mais claro nas demais seções do texto, quando mostrarmos ao leitor como estas notícias ajudaram-nos a escrever uma história da banda marcial – elas aparecem, portanto, entrelaçados à própria narrativa aqui construída. Neste momento, inserimos duas imagens à guisa de exemplificação.



Figura 5 – Desfile comemorativo aos 30 anos da Escola Técnica (1973)

Fonte: Arquivo Permanente IFSul / Jornal Diário Popular

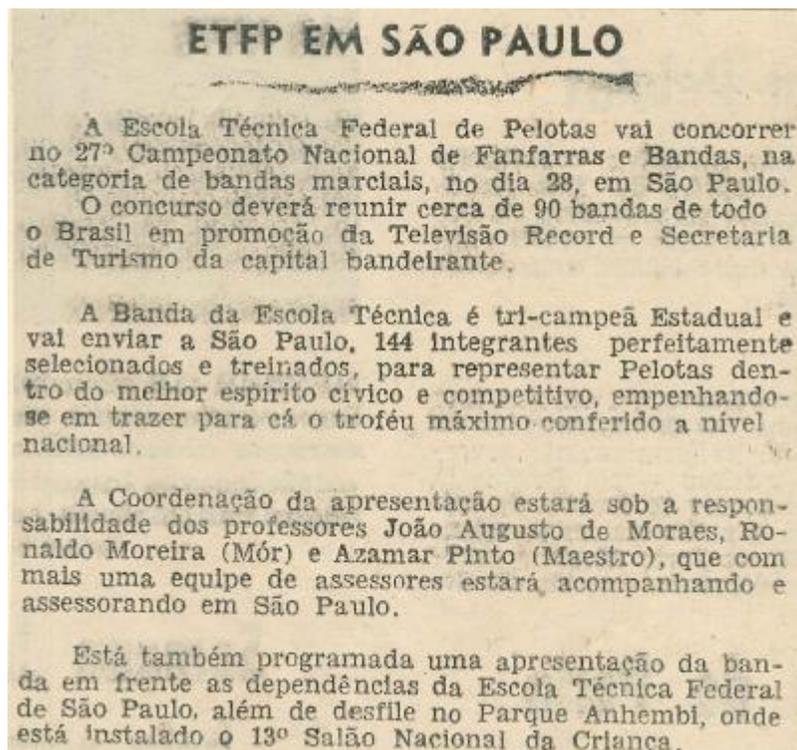


Figura 6 – 1973: notícia da participação da Banda Marcial ETFPEL em concurso

Fonte: Arquivo Permanente IFSul / Jornal Diário Popular

Já a parte mais estruturada do Acervo pertencente ao IFSul diz respeito a um memorial, criado no ano de 2003 pela servidora do então CEFET-RS Céres Mari da Silva Meireles. Foi nomeado de *Memorial CEFET* e possui até página na internet. Sua disposição física fica, em sua maior parte, em uma sala não muito ampla, porém lá é possível encontrar um conjunto de fotos bem catalogadas, separadas em caixas grandes de isopor, datadas em ordem cronológica, o que torna fácil seu manuseio. Lá, dentre fotografias que retratam toda a trajetória da instituição, encontramos as fotos que utilizamos neste trabalho, o que favoreceu muito não só nas ilustrações narrativa, mas também no trabalho de campo com os entrevistados.

Em uma seção separada, nesta mesma sala, nos deparamos com quadros de formatura antigos, placas comemorativas, dentre outros. Abaixo, a idealizadora do projeto explica a necessidade da implantação do Memorial:

Eram necessários estudos mais aprofundados sobre essa história (da ETFPEL) [...] propus à Direção Geral a criação de um Memorial. Que foi implantado em 08 de outubro de 2003, como órgão vinculado ao Gabinete do Diretor Geral, com o objetivo de efetuar coleta, sistematizar e gerar fontes informativas sobre a memória institucional, a fim de preservá-la e difundi-la, promovendo estudos e pesquisas de caráter interdisciplinar (MEIRELES, 2007, p. 11).

A outra parte do *Memorial Cefet* encontra-se em pleno saguão do Câmpus Pelotas do IFSul. É, podemos dizer, um local privilegiado, bem localizado, visualizado por todos que adentram a instituição. Lá é possível enxergar máquinas obsoletas utilizadas nos cursos técnicos; bandeiras antigas, com os diferentes nomes e emblemas que a Escola já utilizou; até mesmo os bustos do presidente que criou a ETFPEL, Getúlio Vargas, e do idealizador das Escolas Técnicas no Brasil, Nilo Peçanha.

Nesta exposição de parte do Memorial, no tocante à extinta Banda Marcial, encontramos artefatos como flâmulas e troféus de conquistas de campeonatos, fardamento dos músicos, das balizas, da comissão de frente, dentre outros.



Figura 7 – Vestimentas da Banda Marcial

Fonte: Memorial CEFET

Este memorial está à disposição de todos os visitantes do IFSul e teve como colaboradores e idealizadores alguns servidores da instituição, dentre eles Ligia Maciel Gonçalves, Ceila Rejane Mendonça Soares, Roger Albernaz e Gilfredo Renck – este último, um dos nossos entrevistados, membro do Conselho Promotor da Banda Marcial ETFPEL. Sua implantação se deu por motivações que visavam a favorecer a memória da instituição, num desejo de “recuperar e organizar dados relativos à memória institucional; organizar espaço de representação, físico e virtual, das

transformações da instituição, numa perspectiva histórica, contrastando com as realidades de diferentes períodos e contextos” (MEIRELES, 2003, p. 2). Há também um sítio disponível na internet: www.memorial.ifsul.edu.br. Lá, também é possível ter acesso ao material do Memorial, por intermédio de fotografias e documentos.

De fato, as fotos foram os elementos dos quais mais nos apropriamos, se pensarmos na totalidade do Acervo Histórico Permanente do IFSul. Elas – que inegavelmente aguçaram nossa curiosidade e interesse – ajudaram-nos a compreender melhor nosso objeto de pesquisa e nos auxiliaram nas entrevistas que tinham como escopo elaborar uma narrativa da Banda.

Em suma, acreditamos que a fotografia pode ser uma importante aliada no processo de rememoração por parte dos entrevistados, quando associada à metodologia de História Oral. Tal ligação exige que investiguemos e exploremos as potencialidades e limitações da fotografia enquanto fonte histórica, como um elemento que catalisa os discursos que provêm da memória.

3.3 A Fotografia como Fonte Histórica a Serviço da História Oral

Para auxiliar nas entrevistas, visando a estimular as recordações dos entrevistados, utilizamos parte do acervo fotográfico que está cuidadosamente guardado no Arquivo Permanente do IFSUL, o qual narra, nas suas limitações, a história da Banda Marcial da Escola Técnica Federal de Pelotas. É de grande importância para este trabalho a utilização da Fotografia como fonte histórica, por aquilo que acreditamos que ela pode aguçar a memória dos entrevistados, agindo como um “atalho” que favorece a narrativa das recordações.



Figura 8 - Apresentação da Banda Marcial em 1968

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Fotos semelhantes a esta que visualizamos acima foram utilizadas nas entrevistas que tivemos com os ex-integrantes. Este artifício, a serviço da História Oral, ajudou-nos a compreender melhor elementos do espaço do cotidiano e das práticas da cultura escolar, sobretudo aquelas vivenciadas no espaço da banda marcial. Concebemos que elas puderam nos auxiliar sobre fatos, pessoas e costumes que por várias vezes não estavam presentes nos documentos escritos.

Para Dalcin (2012), tratando-se de uma pesquisa em território escolar, a fotografia traz ao pesquisador um passado a ser interpretado, até mesmo no diálogo que trava com os documentos escritos e depoimentos orais; isto pode resultar na ampliação dos horizontes das fontes a serem consideradas, trazendo novas possibilidades de pensar o território escolar e as práticas educativas produzidas historicamente e reunindo um inventário de informações. Neste sentido, as fotografias retomam um passado a ser interpretado e que nos interessa conhecer, pois “as imagens são uma forma importante de evidência histórica já que elas registram atos de testemunho ocular” (BURKE, 2017, p. 25).

Sempre há muito mais a ser apreendido, no que diz respeito a fotografias, além do que é dado a ler ou a ver. Para o pesquisador da imagem, é necessário ir além da dimensão do que está explícito, pois existem lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos. Assim, a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outros assuntos, sejam do passado ou do presente (PAIVA, 2002).

Bloch (1965), acerca da utilização e interpretação de imagens em pesquisas historiográficas, afirma que

para fazer uma ciência, será sempre preciso duas coisas: uma realidade, mas também um homem. A realidade humana, como a do mundo físico, é enorme e variada. Uma simples fotografia, supondo mesmo que a ideia dessa reprodução mecanicamente integral tivesse algum sentido, seria ilegível. Dirão que, entre o que foi e nós, os documentos já interpõem um primeiro filtro? Sem dúvida, eliminam, frequentemente a torto e a direito. Quase nunca, em contrapartida, organizam de acordo com as exigências de um entendimento que quer conhecer. Assim como todo cientista, como todo cérebro que, simplesmente, percebe, o historiador escolhe e tria. Em uma palavra, analisa (BLOCH, 1965, p. 128).

O autor ainda complementa que o passado é, por definição, imutável; contudo, o discernimento do passado é algo em progresso, que permanentemente se converte e se aperfeiçoa. Rios (2016) concorda que o conhecimento histórico seja elaborado em meio a exercícios analíticos, em sua conversação com os vestígios do passado, que é seu ponto de referência, mas cujas identidades não se confundem, nem se pretendem idênticas, nem dissociadas.

Repensando o papel do observador, Barthes (1984, p. 14) destaca a seguinte conclusão: “o lugar do referente fotográfico é sempre o passado”. O autor reforça que em fotografia nada “é” ou “isso é”. E sim, “isso foi”.



Figura 9 - Desfile da Banda Marcial - 1973

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Sontag (1986) indica a necessidade de desconstrução do aparente, desvendando aquilo que está oculto, singularizando os assuntos que foram focados naquele estipulado momento histórico. Podemos refletir através da foto acima, por exemplo: O que estaria por trás da imagem? O que captaria um integrante da Banda ao enxergar-se? Para uma pessoa que não vivenciou este momento, esta é apenas uma foto, onde podemos visualizar uma roupa típica, bumbos padronizados ou homens alinhados em formação. Porém, para um protagonista, esta foto pode despertar a nostalgia de relembrar um título em um concurso de Bandas Marciais, a saudade do companheiro ao lado que já faleceu ou até de coisas que nem digam respeito à Banda, mas que se relacionam com a mesma época da foto. A imagem, por si só, deixa silêncios que os entrevistados podem preencher, de modo a colaborar com esta pesquisa, através de suas memórias.

Kossoy (2001, p. 38) diz que “a realidade da fotografia encontra-se nas infinitas interpretações, nas diversas leituras que cada receptor pode fazer ao deparar-se com ela num determinado instante; tratamos, pois, de uma expressão peculiar que suscita inúmeras interpretações”.

O aproveitamento da fotografia como fonte histórica é recente. Antigamente, era utilizada meramente como uma ilustração, prova ou meio de enfatizar uma perspectiva textual. Entretanto, ao longo do século XX, a iconografia elevou-se na aceitabilidade como monumento e documento, conforme ressalta Lissovsky (1983):

A fotografia em si não representa, tanto quanto qualquer documento velho ou novo, uma prova de verdade. Toda a crítica externa e interna que a metodologia impõe ao manuscrito impõe, igualmente, ao filme. Podem, igualmente, ser 'montados', podem conter verdades e inverdades. Existe, naturalmente, para cada espécie de fonte, uma possibilidade especial de falsificação, e conhecê-las é a tarefa de críticos de fontes (LISSOVSKY, 1983, p. 119).

Assim, no fazer historiográfico, à fotografia não está mais associada a utopia de ser ela uma representação da "verdade", como um ícone, desempenhando um papel de comprovar uma afirmação textual. A fotografia é uma fonte histórica à qual cabe ao historiador fazer uma nova análise, onde o que importa é o testemunho, sem que signifique que o registro fotográfico deva ter o propósito de documentar um fato (MAUAD, 2004).

Não é de hoje que a história proclamou sua independência dos textos escritos. A necessidade dos historiadores em problematizar temas pouco trabalhados pela historiografia tradicional levou-os a ampliar seu universo de fontes, bem como a desenvolver abordagens pouco convencionais à medida que se aproximavam das demais Ciências Sociais em busca de uma história total. Novos temas passaram a fazer parte do elenco de objetos do historiador, dentre eles a vida privada, o cotidiano, as relações interpessoais (MAUAD, 2005, p. 135).

A fotografia possui uma pluralidade de sentidos e deve ser explanada. É o que pontua Sontag (1986, p. 30), quando diz: “aqui está à superfície. Agora pensem, ou antes, sintam, intuem o que está por detrás, como deve ser a realidade se esta é a sua aparência”. A autora convida-nos a ir além, a “ler” o que a imagem (não) diz, compreender a realidade da cena. Não é o caso de isolar-se, pelo contrário, deve-se dialogar com as mais diversas fontes – sejam elas verbais, orais ou iconográficas –, tudo em nome da melhor contextualização do objeto.

Por este motivo decidimos utilizar as fotografias nas entrevistas, para que, juntamente com a metodologia da HO, pudéssemos melhor estimular as recordações dos membros da extinta Banda Marcial ETFPEL, visando a apreender as falas oriundas de suas lembranças.

Em síntese, acreditamos – e advogamos – que a aproximação entre a História Oral e a Fotografia possibilita aos entrevistados revisitarem suas memórias, com relação ao tema pesquisado, mesmo tendo passado praticamente 50 anos, bem como diz a canção de epígrafe escolhida para este capítulo, de autoria de Chico Buarque de Hollanda: “*Tem dias que a gente se sente como quem partiu*”

ou morreu, A gente estancou de repente ou foi o mundo então que cresceu? [...] O tempo rodou num instante nas voltas do meu coração”.

3.4 Os Entrevistados

Nossas entrevistas foram realizadas no ano de 2019 na cidade de Pelotas. Sempre no lugar em que o entrevistado dizia se sentir mais à vontade. Duas foram feitas no Câmpus Pelotas do IFSul (antiga Escola Técnica), lugar de onde emergem recordações valiosas para os protagonistas da pesquisa. Uma foi feita na casa de um entrevistado e outra na empresa do ex-integrante da Banda ETFPEL.

A transcrição destas entrevistas está disponível no Memorial existente na instituição, em material separado desta dissertação, como produção técnica.

Abaixo, fazemos uma breve apresentação destes ex-integrantes, que tanto colaboraram com este trabalho:

Entrevistado 1: *Flávio Moura*

Estudou na escola de 1962 a 1970, cursando Mecânica Industrial. Foi membro de naipe de sopro da Banda Marcial durante todo este período. Atualmente é aposentado. Trilhou sua carreira profissional como Técnico de Segurança do Trabalho, concomitantemente à vida de músico profissional, passando por diversos Conjuntos Musicais de Pelotas e região. A entrevista foi concedida em sua residência.

Entrevistado 2: *Antônio Renato Cunha*

Estudou na escola de 1969 a 1979, cursando Eletrotécnica. Foi membro de naipe de sopro da Banda Marcial durante todo este período. Atualmente é Empresário do ramo de segurança patrimonial na cidade de Pelotas. A entrevista foi concedida em sua empresa.

Entrevistado 3: *Moisés de Vasconcelos Rezende*

Estudou na escola de 1965 a 1975, cursando Eletrotécnica. Foi membro de naipe de sopro da Banda Marcial durante todo este período. Atualmente é Empresário do ramo de construção na cidade de Pelotas. A entrevista foi concedida no IFSul – Câmpus Pelotas.

Entrevistado 4: *Gilfredo Renck*

Frequentou a escola de 1960 a 2016, primeiro como aluno de Eletrotécnica e depois como Professor do mesmo curso. Foi membro da Guarda de Honra da Escola Técnica. Fazia parte dos desfiles da Banda Marcial carregando as bandeiras. Mais tarde, fez parte do Conselho Promotor dos Possantes. Atualmente é aposentado e dedica seu tempo livre a escrever livros de poesia. A entrevista foi concedida no IFSul – Câmpus Pelotas.

A seguir, após termos descrito as metodologias empregadas para a coleta de dados, iremos descrever a metodologia que utilizamos para analisar as entrevistas. Assim nos debruçaremos sobre a Análise de Conteúdo, explorando o que mais nos chamou a atenção nas entrevistas feitas, quando cotejadas com o material que encontramos no acervo da instituição.

Meu caro amigo, me perdoe, por favor
 Se eu não lhe faço uma visita
 Mas como agora apareceu um portador
 Mando notícias nessa fita

Aqui na terra tão jogando futebol
 Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll
 Uns dias chove, noutros dias bate o sol
 Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

Muita mutreta pra levar a situação
 Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça
 E a gente vai tomando que também sem a cachaça
 Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo, eu não pretendo provocar
 Nem atiçar suas saudades
 Mas acontece que não posso me furtar
 A lhe contar as novidades

É pirueta pra cavar o ganha-pão
 Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro
 E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro

Ninguém segura esse rojão
 Meu caro amigo, eu quis até telefonar
 Mas a tarifa não tem graça
 Eu ando aflito pra fazer você ficar
 A par de tudo que se passa

Muita careta pra engolir a transação
 Que a gente tá engolindo cada sapo no caminho
 E a gente vai se amando que, também, sem um carinho

Ninguém segura esse rojão
 Meu caro amigo, eu bem queria lhe escrever
 Mas o correio andou arisco
 Se me permitem, vou tentar lhe remeter
 Notícias frescas nesse disco

A Marieta manda um beijo para os seus
 Um beijo na família, na Cecília e nas crianças
 O Francis aproveita pra também mandar lembranças
 A todo o pessoal
 Adeus!

Meu Caro Amigo
 Chico Buarque de Hollanda

4 MEU CARO AMIGO - ANÁLISE DE DADOS

Neste capítulo, apresentaremos as definições metodológicas que foram concebidas como análise de dados para a realização deste estudo. Apoiamo-nos na metodologia de Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977) para estabelecer os indicadores que emergiram do resultado de nossas entrevistas, que também dialogaram com os materiais que foram encontrados no Acervo Histórico do IFSul. São eles que, ao final do nosso exercício hermenêutico, compuseram as duas grandes categorias que descrevemos com mais detalhes na composição da narrativa da história da Banda.

Como epígrafe a ilustrar este capítulo, utilizamos *Meu Caro Amigo*, fazendo alusão ao aporte dado por estas testemunhas, que amigavelmente abriram as suas vidas e vasculharam suas lembranças para contribuir com este trabalho. Esta música também evidencia a troca de informações, o relato dos acontecimentos – ambas as coisas atinentes à História Oral.

4.1 – O Método

Segundo Bardin (1977), a análise de conteúdo representa um conjunto de técnicas de análise das comunicações que visam a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo de mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção dessas mensagens. Sendo que “a Análise de Conteúdo se faz pela prática” (BARDIN, 1977, p.51) e não existem roteiros prontos, apenas algumas regras de base para guiar o percurso de análise, uma organização metodológica pré-estabelecida torna-se necessária para desenvolver a pesquisa baseada na Análise de Conteúdo, adaptada às intencionalidades da pesquisa. Considerando isso, a análise dos dados foi feita conforme nos mostra o quadro abaixo:

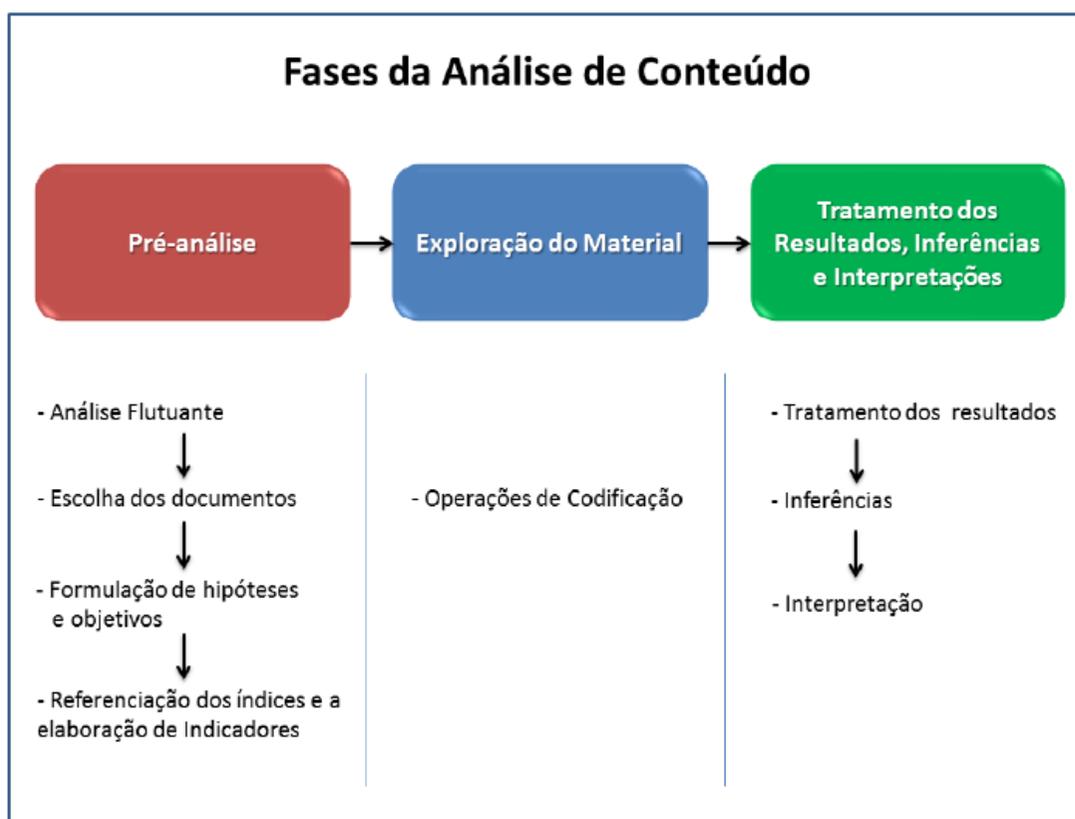


Figura 10 - Organização das Etapas da Análise de Conteúdo

Fonte: SIQUEIRA (2017) - Adaptado da obra de BARDIN (1977)

A obra de Bardin possui uma ancoragem consistente no rigor metodológico, com uma organização propícia à compreensão aprofundada do método e, ao mesmo tempo, traz aos pesquisadores um caminho multifacetado que caracteriza a Análise de Conteúdo como um método que, histórica e cotidianamente, produz sentidos e significados na diversidade de amostragem presentes no mundo acadêmico.

Portanto, a análise dos dados coletados foi sistematizada através desta metodologia: a organização dos dados, suas análises e conclusões seguiram as etapas propostas pela metodologia, tomadas cada uma separadamente, as quais serão mostradas com mais detalhes a seguir, a fim de comentar melhor os passos, processos do fazer pesquisa e resultados obtidos.

4.1.1 Pré-Análise

Conforme Bardin (1977), esta etapa consiste em estabelecer contato com os documentos a analisar, deixando-se invadir por impressões e orientações. É a fase da organização propriamente dita; tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais. Geralmente, esta primeira fase possui três missões: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final. A escolha de documentos depende dos objetivos, ou, inversamente, o objetivo só é possível em função dos documentos disponíveis; os indicadores serão construídos em função das hipóteses, ou, pelo contrário, as hipóteses serão criadas na presença de certos índices.

O material identificado e recolhido é organizado, compondo o *corpus* da pesquisa. Escolhem-se os documentos, formulam-se hipóteses e elaboram-se indicadores que norteiem a interpretação final, porém é fundamental observar algumas regras. O contato inicial com os documentos, a chamada “leitura flutuante” é a fase em que são elaboradas as hipóteses e os objetivos da pesquisa. Hipóteses são explicações antecipadas do fenômeno observado; em outras palavras, afirmações iniciais que podem ser comprovadas ou refutadas ao final do estudo. Após a realização da “leitura flutuante”, a autora recomenda a escolha de um índice organizado em indicadores (BARDIN, 1977).

a) **Análise Flutuante** – a primeira atividade consiste em estabelecer contato com os documentos a analisar e em conhecer o texto – considerado aqui tudo o que foi produzido com certa intencionalidade e que é passível de interpretação –, deixando-se invadir por impressões e orientações. Esta etapa se dá pelo primeiro contato com os documentos que serão analisados, sejam eles textos escritos, entrevistas, materiais impressos, fotografias e demais fontes a serem analisadas.

A coleta de dados não deve ser apenas um processo intuitivo, que consistiria simplesmente em fazer observações em determinado ambiente e tomar notas. Ela deve ser um processo deliberado, no qual o pesquisador tem de estar consciente das molduras de interpretação daqueles a quem observa e de suas próprias molduras de interpretação, que são culturalmente incorporadas e que ele traz consigo para o local de pesquisa (ERICKSON, 1990, p. 75).

Neste trabalho, tal fase se deu por três movimentos que, por vezes, se sobrepuseram. O primeiro é aquele relativo ao levantamento das pesquisas científicas (dissertações, teses e artigos científicos), o qual chamamos de Estado do Conhecimento.

Essa compreensão do estado de conhecimento sobre um tema, em determinado momento, é necessária no processo de evolução da ciência, afim de que se ordene periodicamente o conjunto de informações e resultados já obtidos, ordenação que permita indicação das possibilidades de integração de diferentes perspectivas, aparentemente autônomas, a identificação de duplicações ou contradições, e a determinação de lacunas e vieses (SOARES, 1989, p. 3).

Para realizar este levantamento, foi utilizado o filtro com as palavras-chaves: *Banda Marcial; Educação*. Como já mostrado no Estado do Conhecimento, foram encontradas o total de 4 pesquisas relacionadas ao tema deste trabalho (3 dissertações e 1 tese). Através da análise criteriosa dos trabalhos, foram selecionados aqueles com maior similaridade ao tema, os quais nortearam os próximos passos deste estudo.

O segundo diz respeito a uma aproximação com a História da Banda Marcial, feita a partir do acesso ao Acervo da ETFPEL, onde foi possível deparar-nos com as roupas e uniformes utilizadas pelos integrantes na época, assim como fotografias e recortes de jornais locais a serem utilizadas nas entrevistas.

Por fim, o terceiro diz respeito à preparação das entrevistas. Para que elas pudessem ocorrer, foi necessária a busca de possíveis entrevistados e, para isso, foi feita uma “checagem” de membros da Banda Marcial nas redes sociais (mais precisamente no *Facebook*), através de grupos e comunidades de encontro da antiga ETFPEL. Essa plataforma nos permitiu conhecer, ainda que minimamente, cada um e averiguar as informações de quando os membros participaram da Banda, possibilitando o contato com estes entrevistados.

De um modo resumido, assumimos as etapas que antecederam à construção do nosso referencial teórico como a análise flutuante, a partir da qual escrevemos os capítulos 2, 3 e 4 dessa dissertação.

Além disso, as próprias entrevistas concluídas fazem parte desta etapa, uma vez que escutamos as gravações diversas vezes; as transcrevemos; analisamos o que os entrevistados disseram; notamos os aspectos em que suas falas coincidiam etc. Neste sentido, o aproximar-se das transcrições é uma pré-análise, pois as categorias que emergiram não “saltam” da leitura delas diretamente: é preciso que o pesquisador se deixe, como diz Bardin (1977), invadir pelo material para, através de reflexões, organizar, filtrar e direcionar o material para a próxima fase da pesquisa.

b) **Escolha dos Documentos** – o universo de documentos de análise pode ser determinado *a priori*. Com o universo demarcado (o gênero de documentos sobre os quais se pode efetuar a análise),

é muitas vezes necessário proceder-se à constituição de um *corpus*. O *corpus* é o conjunto de documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos. A sua constituição implica, muitas vezes, escolhas, seleções e regras (BARDIN,1977). Eis as regras principais:

(i) *exaustividade*: sugere-se esgotar todo o assunto sem omissão de nenhuma parte; assim, foram analisados todos os trabalhos encontrados sobre *Banda Marcial e Educação* (4 trabalhos) na pesquisa do Estado do Conhecimento; além disso, buscamos o Acervo Histórico Permanente do IFSul, visando ter acesso ao máximo número de fotografias retratadas da Banda Marcial na época, a fim de utilizá-las nas entrevistas, assim como a recortes de jornal, uniformes, indumentárias e documentos oficiais que nos aproximassem da trajetória da agremiação.

(ii) *representatividade*: preocupa-se com amostras que representem o universo; com isso, após analisar todos os trabalhos encontrados no Estado do Conhecimento, foram selecionados 3 que tiveram mais aproximação com tema (*Banda Marcial e Educação*) em questão e que, por isso, representam bem o que se desejava investigar. Quanto à exploração do Acervo Histórico Permanente do IFSul, das fotografias encontradas, 49 delas foram selecionadas como bastante pertinentes para a rememoração dos entrevistados; dos recortes de jornal, 9 notícias e reportagens relacionadas com a Banda na época pesquisada foram incorporadas; 1 Relatório Institucional encontrado, do ano de 1971, foi assaz importante para a identificação de todo o corpo partícipe da Banda na época.

(iii) *homogeneidade*: nesse caso os dados devem referir-se ao mesmo tema, serem coletados por meio de técnicas iguais e indivíduos semelhantes; a partir desta regra, foi estabelecido como critério para escolha das fontes com as quais trabalhamos: (1) pesquisas acadêmicas sobre os temas *Banda Marcial e Educação Musical*; (2) as bibliografias que conjecturaram a cultura da juventude da época pesquisada e a sua relação com a música, abordando o ambiente escolar Pelotense entre os anos 60 e 70. As escolhas pautadas por (1) e por (2) permitiram que os trabalhos a serem analisados apresentassem maior homogeneidade, isto é, traços de semelhanças que interessavam à pesquisa. Foi conclusivo que as pesquisas e estudos científicos sobre Bandas Marciais e suas contribuições para a educação dos estudantes e a formação de suas identidades intrínsecas, versando as peculiaridades de uma cidade interiorana e a relação da sua juventude com a música, carecem de maior atenção, ou seja, ainda que existam alguns textos que tratem de um assunto semelhante, a temática referente à nossa localidade, até o momento, tinha sido pouco pesquisada.

(iv) *pertinência*: é necessário que os documentos sejam adaptados aos objetivos da pesquisa; desta forma, os trabalhos escolhidos como amostra deste estudo são aqueles que comentam sobre bandas marciais escolares; a relação da juventude brasileira da época com a música e o ambiente escolar pelotense entre os anos 60 e 70, atendendo ao objetivo que suscita a análise desta pesquisa. Quanto ao Acervo Histórico, encontramos fotos e reportagens de jornal que são especificamente do período pesquisado, que estavam bem conservadas e catalogadas. Acreditamos que utilizá-las nas entrevistas colaborou, e muito, para estimular a fala dos entrevistados acerca do objeto de pesquisa.

c) **A Formulação das Hipóteses e dos Objetivos** – Após o aprofundamento e escolha criteriosa das pesquisas já existentes aos temas *Banda Marcial e Educação* foram estabelecidos o objetivo geral e nossa “pergunta de pesquisa”.

Apesar de já enunciado anteriormente, vale a pena ressaltar que o presente estudo tem como objetivo geral construir uma história da Banda Marcial da antiga ETFPEL a partir de entrevistas com seus ex-integrantes, visando entender melhor as relações que esses estabeleciam com a Banda, com a música e com a instituição.

Os objetivos específicos são os seguintes:

- realizar entrevistas com ex-membros da Banda e transcrevê-las, deixando-as à disposição para futuros pesquisadores que se interessem pela temática;
- compreender como a Banda influenciava a vida dos alunos fora da escola;
- discorrer sobre a percepção dos sujeitos partícipes da ETFPEL do tempo histórico vivido no ambiente da Banda Marcial, buscando construir uma narrativa da história da Banda.

Já como pergunta de pesquisa, elencamos: “Como as recordações dos ex-membros da Banda Marcial ETFPEL podem nos ajudar a conhecê-la melhor e a escrever uma narrativa sobre ela?” A partir destas considerações, assumimos como hipótese a possibilidade de que o entrecruzamento das fontes e o estudo delas nos possibilitaria escrever esta narrativa.

Os indicadores da pesquisa surgem como decorrência deste processo.

4.1.2 Exploração do Material

Esta parte foi feita após a transcrição das entrevistas realizadas com os ex-membros da Banda Marcial. A exploração é o momento de começar a produzir interpretações a partir do manuseio das fontes.

Buscamos compreender, a partir das entrevistas, como se dava o ambiente educacional da extinta Escola Técnica Federal de Pelotas, pesquisando como seus integrantes percebiam o ambiente de formação da Banda. Entendemos que a exploração das entrevistas é um exercício analítico feito pelo pesquisador, o qual afeta a produção da narrativa.

Através da produção das fontes orais, investigamos o ambiente da Banda Marcial. Para isso, identificamos o que imergia mais fortemente das recordações dos membros da extinta Banda Marcial ETFPEL, a partir da exploração de seus depoimentos, acondicionando-as em categorias.

Ao final, no momento da exploração do material, codificam-se os dados, processo pelo qual eles transformados sistematicamente e agregados em unidades. Para Bardin (1977), a codificação pode ser feita por uma dessas três escolhas: o recorte ou unidades; a enumeração (regras de contagem); a classificação e a agregação (escolha das categorias). Esta última foi a que empregamos em nossa pesquisa. A exploração do material possibilitou-nos construir duas categorias – *A Existência da Banda e O Tricampeonato* –, a partir das quais e em torno das quais elaboramos esta narrativa.

4.1.3 Tratamento dos Resultados Obtidos, Inferências e Interpretação

É a fase que visou a responder à pergunta de pesquisa, que foi realizada depois de concluídas todas as entrevistas; ela compreende a escrita do texto e nossos movimentos de ressignificação e construção da narrativa após todo o processo descrito anteriormente.

Os temas *A Existência da Banda e O Tricampeonato* são pilares desta narrativa, que se apresenta ao leitor textualmente, resultado da análise dos materiais coletados e das nossas interpretações enquanto pesquisadores.

Uma opção elencada por nós para fazer o tratamento dos resultados foi construir uma seção teórica acerca de como eram os movimentos musicais e a sociedade da época, entre as décadas de 60 e 70, com a preocupação didática de aproximar nosso leitor das vivências narradas pelos entrevistados. Esta seção, que é o que abordaremos no capítulo seguinte, é como a moldura de um quadro: ao mesmo tempo em que limita o objeto observado, ressalta-o ao destacá-lo do que há – e do que havia – em sua volta.

*Vejam só que festa de arromba
Noutro dia eu fui parar
Presentes no local, o rádio e a televisão
Cinema, mil jornais, muita gente, confusão*

*Quase não consigo na entrada chegar
Pois a multidão estava de amargar
Hey, hey, que onda
Que festa de arromba*

*Logo que eu cheguei, notei
Ronnie Cord com um copo na mão
Enquanto Prini Lorez bancava o anfitrião
A apresentando a todo mundo Meire Pavão*

*Wanderléa ria e Cleide desistia
De agarrar um doce que do prato não saía
Hey, hey, que onda
Que festa de arromba*

*Renato e seus Blue Caps tocavam na piscina
The Clevers no terraço, Jet Black's no salão
Os Bells de cabeleira não podiam tocar
Enquanto a Rosemary não parasse de dançar*

*Mas vejam quem chegou de repente
Roberto Carlos com seu novo carrão
Enquanto Tony e Demétrius fumavam no jardim
Sérgio e Zé Ricardo esbarravam em mim*

*Lá fora um corre corre dos brotos do lugar
Era o Ed Wilson que acabava de chegar!
Hey, hey, que onda
Que festa de arromba*

*Festa de Arromba
Erasmoo Carlos*

*Há quem diga que eu dormi de touca
Que eu perdi a boca, que eu fugi da briga
Que eu caí do galho e que não vi saída
Que eu morri de medo quando o pau quebrou*

*Há quem diga que eu não sei de nada
Que eu não sou de nada e não peço desculpas
Que eu não tenho culpa, mas que eu dei bobeira
E que Durango Kid quase me pegou*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender*

*Eu, por mim, queria isso e aquilo
Um quilo mais daquilo, um grilo menos disso
É disso que eu preciso ou não é nada disso
Eu quero é todo mundo nesse carnaval*

*Eu quero é botar meu bloco na rua
Brincar, botar pra gemer
Eu quero é botar meu bloco na rua
Gingar, pra dar e vender*

*Eu Quero é Botar Meu Bloco na Rua
Sérgio Sampaio*

5 FESTAS DE ARROMBA E BLOCOS NA RUA: BREVE PANORAMA SOBRE A MÚSICA DA JUVENTUDE BRASILEIRA NOS ANOS 60

No desenrolar da década de 60, período de ebulição artística brasileira, o ambiente musical dava tom à juventude. A televisão ampliava seu alcance, chegando aos mais distintos lares brasileiros, em diferentes partes do país, e o número de aparelhos seguiu aumentando ainda mais na década seguinte. O fato é que a forma de ver o mundo havia mudado: a TV protagonizava o cenário musical, posição antes recatada ao rádio. “Todos os grandes vendedores de disco da segunda metade dos anos 60 alcançaram o sucesso depois de consagrarem-se primeiramente na televisão” (IBOPE, 1968). O estilo de comunicar ainda era o do rádio, porém a demanda visual era cada vez mais explorada.

Assim, devido ao processo de inovação, uma nova geração de jovens artistas passou a figurar cotidianamente pelo visor da televisão, apresentando musicais de enorme audiência e dando entrevistas; também incorreram em ampla exposição nos meios de comunicação, chegando até ao cinema. Logo foram considerados ídolos nacionais, fazendo com que a juventude os tomasse por exemplo. Nomes como Roberto Carlos, Elis Regina, Wanderley Cardoso, Caetano Veloso etc alcançaram a fama e marcaram, com suas canções, seus nomes na história do país.

A música brasileira dividia-se, então, em duas notáveis vertentes: A *MPB* e a *Jovem Guarda*. O ambiente era o da Ditadura Militar Brasileira e até nisso os dois movimentos diferenciavam-se: o primeiro esboçava resistências e vários de seus integrantes eram ativistas políticos, enquanto que os cantores do segundo faziam sucesso com canções que escapavam dos temas espinhosos.

No plano local, em Pelotas, havia nesta época algumas bandas marciais, em particular a da ETFPEL, sobre a qual esta pesquisa trata. Seus integrantes, entre marchas e ensaios, não escapavam desta temporalidade e eram “contaminados” pelos dois movimentos musicais daquela década. Para entender melhor como a música fazia parte do cotidiano daqueles jovens, convém-nos falar um pouco destes movimentos e de suas particularidades.

5.1 A Música *Pop* dos Anos 60

A denominação do movimento surge após o lançamento do Programa *Jovem Guarda*, apresentado por *Roberto Carlos*, *Wanderléa* e *Erasmus Carlos*, transmitido pela TV Record nas tardes de domingo. A TV estava proibida de transmitir os jogos de futebol dominicais, atendendo ordem dos dirigentes dos clubes, devido à diminuição vertiginosa de público nos estádios. Em conta disso, foi criado o programa para suprir a lacuna na programação, o qual estreou em 22 de agosto de 1965 (FROES, 2000).

O advento da televisão e a massificação dos meios de comunicação contribuíram muito para a implantação cultural da *Jovem Guarda*, pois abriu as portas para as manifestações estrangeiras, propiciando que a “turma do iê, iê, iê”, como era popularmente chamado o cunho musical, fosse inspirada por celebridades mundiais como Beatles, Rolling Stones, Elvis Presley e Chuck Berry. Assim, influenciados pelo legado romântico do rock-balada norte americano e pelo visual britânico, a juventude oriunda das classes populares brasileiras “embalava-se” ao som de músicas que tinham a temática trivial do namoro, carros e festas.

As influências da *Jovem Guarda* no cotidiano dos jovens brasileiros desse período podem ser ilustrativas da forte influência e poder da mídia televisiva: a divulgação de estilos de vida – maneiras de se vestir, falar, pensar e agir – através da indústria cultural ganha força a partir da introdução e expansão da televisão, que trouxe para perto do público a imagem de seus ídolos, mostrando suas roupas, corte de cabelo e maneiras de se comportar, influenciando grande parte da juventude brasileira da década de 1960 (OLIVEIRA, 2009, p. 7).

Feitas, em sua maioria, de versões de músicas de sucesso internacional, a versão brasileira do Rock caiu nas graças do povo. Sucessos como *Menina Linda*, de Renato & Seus Blue Caps – proveniente de uma letra em português em cima da canção *I Should Have Known Better*, de Paul McCartney e John Lennon – dominaram as paradas de sucesso por todo o Brasil. Outros artistas e bandas que obtiveram grande êxito neste segmento foram Erasmus Carlos, Jerry Adriani, Wanderley Cardoso, Wanderléa, Ronnie Von, Vanusa, Os Incríveis, Golden Boys, The Fevers, entre outros, além do Rei da *Jovem Guarda*: Roberto Carlos.

De um modo geral, os músicos ligados a essa tendência eram de origem interiorana e suburbana, e estavam distantes da politização do ambiente universitário. Voltado

para um público juvenil, o repertório desse segmento era caracterizado por roques e baladas com letras ingênuas, românticas e, às vezes, com elementos de humor e rebeldia adolescentes [...] Enquanto na época do rádio os artistas valorizavam principalmente o desempenho vocal, com a TV tornava-se necessária a preocupação com a performance gestual ou cênico-expressivo (ZAN, 2001, p. 114).

O movimento caminhava para o final e, ao chegar nos anos 70, era muito criticado por não envolver-se em questões de cunho político e social, considerado como inaceitável por parte da sociedade brasileira, que entendia que a Jovem Guarda era indiferente ao período de repressão a que era contemporânea. O fato de não protestar e não se engajar em transmitir mensagens de resistência rotulava o movimento como alienado e despolitizado. Bezerra (2017) considera que a Jovem Guarda era vista como frívola por parte da intelectualidade, devido ao tema das canções e das melodias pobres de suas músicas.

Por outro lado, Oliveira (2009) entende que o discurso não deve ser esse; que, sim, a Jovem Guarda constituiu papel fundamental na sociedade brasileira, possuindo importante função em nossa formação cultural:

Apesar da música produzida pela Jovem Guarda ser vista por muitos de seus críticos como uma aposta da indústria fonográfica em um momento em que os cantores da MPB estavam sendo duramente perseguidos pelo Regime Militar, esta seria uma conclusão extremamente simplista para analisar os motivos do enorme sucesso que obtiveram e ainda obtêm junto a uma grande parcela da população brasileira. Cairíamos, assim, em um pessimismo cultural do qual não há saída, já que a poderosa indústria cultural criaria sozinha seus próprios ídolos (OLIVEIRA, 2009, p. 8).

Seguindo na contextualização dos movimentos artísticos musicais da segunda metade dos anos 60, abordaremos o outro polo cultural da época: a MPB. Assim como a Jovem Guarda, a *Música Popular Brasileira* tinha o seu programa musical, também exibido pela *TV Record: O Fino da Bossa* tinha como apresentadores os artistas Jair Rodrigues e Elis Regina. O repertório tratava-se de Ritmos Regionais, Samba, Bossa Nova e Jazz, interpretados por diversos cantores e grupos brasileiros, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Geraldo Vandré, entre outros.

A grande identificação da MPB enquanto movimento musical se deu no ativismo contra a Ditadura Militar Brasileira, na segunda metade dos anos 60. A sua autenticidade de contestação política e social, feita através das composições de artistas engajados na causa, popularizou a sigla MPB como muito mais do que um gênero musical: representava uma ideologia. Para Ortiz (1985), os

artistas e o público da MPB foram em grande parte ligados aos estudantes e intelectuais, fazendo com que mais tarde a MPB fosse conhecida como "a música da universidade".

O mais antigo elemento emprestado da bossa nova à MPB é a crítica velada da injustiça social e da repressão governamental, muitas vezes baseadas em uma oposição de cunho progressista à cena política caracterizada pela ditadura militar, a concentração da propriedade da terra, e imperialismo. A variação dentro de MPB foi o movimento artístico de curta duração, mas influente, conhecida como Tropicália (ORTIZ, 1985, p. 44).

As chamadas canções de protesto, executadas pelos artistas da MPB, foram vigorosamente culminadas pela censura da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão governamental que controlava o que poderia ser veiculado, decidindo sobre o acesso das músicas ao grande público. Não só as músicas, mas todo e qualquer tipo de produção cultural carecia ser aprovada. Conforme Carvalho (2014), os critérios de censura eram obscuros e normalmente se davam por questões políticas ou pela “proteção da moral familiar brasileira”.

Como forma de aumentar a eficácia da repressão ideológica e política, o governo ditatorial adotou como instrumento a censura, proibindo a livre circulação de ideias, manifestações, opiniões e pensamentos. Censura nada mais é do que negação do direito à liberdade de expressão. Quem ousasse desafiar as regras ditadas era preso, torturado, exilado e até morto (PINHEIRO, 2014, p. 192).

O artista Geraldo Vandré, por exemplo, compôs um dos hinos contra a ditadura. Em *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores*, o autor denunciava as barbáries e injustiças sociais que aconteciam no país. Trechos como “pelos campos há fome em grandes plantações”, “Há soldados armados, amados ou não” e “Vem, vamos embora que esperar não é saber, quem sabe faz a hora, não espera acontecer” foram vistos com maus olhos pelo sistema ditatorial. “Geraldo foi preso, torturado e exilado de 1969 a 1973. Devido à perseguição do regime, sua carreira foi interrompida, mesmo quando retornou do exílio, nunca mais conseguiu recuperar a carreira” (PINHEIRO, 2014, p. 199).

Outro grande alvo da censura foi Chico Buarque que, não poucas vezes, conseguiu burlá-la. Em *Apesar de Você*, o autor disfarçou sua crítica à ditadura narrando uma briga de namorados. “Amanhã vai ser outro dia” e “hoje você é quem manda, falou tá falado, não tem discussão” são trechos nos quais o compositor denuncia a falta de liberdade de expressão imposta pela arbitrariedade do regime militar. Em *Cálice*, composta juntamente com Gilberto Gil – outro artista perseguido pela ditadura –, a temática utilizada para ultrapassar a censura foi a de uma passagem bíblica. “Pai, afasta de mim esse

cálice de vinho tinto de sangue” utilizava como metáfora o verbo “calar”: “mesmo calada a boca, resta o peito. Silêncio na cidade não se escuta”.

Napolitano (2010) disserta que o movimento MPB tinha como paradigma o jovem universitário de classe média, sendo que o conteúdo politizado colocava a mobilização em um patamar de instituição cultural com diversas matizes. Elis Regina, expoente da MPB e uma das principais intérpretes do gênero musical, criticava duramente a música da Jovem Guarda. Aqui, um depoimento da artista quando retornou ao Brasil em 1966, após uma turnê internacional, citado por Froes (2000, p. 65):

Essa submúsica, essa barulheiras arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim desencaminhados. Esse tal de *iêiêiê* é uma droga: deforma a mente da juventude. Veja as músicas que eles cantam: a maioria tem pouquíssimas notas e isso as torna fáceis de cantar e guardar. As letras não contêm qualquer mensagem: falam de bailes, palavras bonitinhas para o ouvido, coisas fúteis. Qualquer pessoa que se disponha pode fazer música assim, comentando a última briguinha com o namorado. Isso não é sério nem é bom. Então, por que manter a aberração? Nós, brasileiros, encontramos uma fórmula de fazer algo bem cuidado para a juventude, sem apelar para rocks, twists, baladas, mas usando próprio balanço do nosso samba.

Dado este preâmbulo, é bem verdade que nosso estudo não pretende aprofundar-se em criticar politicamente ou fazer juízo de valor aos movimentos musicais da década de 60, e sim sintonizar o leitor à atmosfera em que estavam inseridos os protagonistas deste projeto: os integrantes da extinta Banda Marcial ETFPEL.

Não seria inviável pensarmos que os estudantes pelotenses, agentes de suas épocas, costumavam inserir-se no contexto da Jovem Guarda ou da MPB, enquanto movimentos músico-culturais. Porém, o tipo de música estimulada e executada nos espaços escolares era outro: a Música Marcial, da qual apresentaremos suas particularidades a seguir.

5.2 A Música Marcial

Algumas escolas⁶ de Pelotas produziam, de um modo notório, outro tipo de música que não era classificada nem como Jovem Guarda, nem como MPB. Tratava-se, sim, da Música Marcial. Eram músicas compostas para favorecer a marcha, sem letras que priorizassem os temas cotidianos de um

⁶ Faltam-nos referências para discutir a existência (ou não) de bandas marciais nas escolas de Pelotas, além das conhecidas da ETFPEL, do Colégio Gonzaga e do Colégio Pelotense, as quais serão citadas neste trabalho.

adolescente – muito menos de protesto, como as da MPB. Na verdade, em sua grande maioria, o repertório não era cantado, apenas harmonizado com uma gama de instrumentos.

As músicas das bandas marciais produziam melodias que cultuavam a Pátria, favorecendo a emoção dos espectadores, despertando o ufanismo que tanto o Regime Militar pleiteava para a população.

Dobrados marciais, pra marchar, pra incentivar a marcha no tempo em que se desfilava, onde o civismo era bem acentuado. Tu tinhas que te preparar pra semana da Pátria e tinham ensaios e a ordem unida, a gente treinava a ordem unida na banda, que é tu marchar de passo certo, é tu obedecer o sinal pra dobrar a esquerda, dobrar à direita, né?! Então, a ordem unida, além da parte musical, também fazia parte. A postura, a postura pra tu marchar, era com vigor. Não era aquela coisa de tu tocar desleixado, né?! Tinha que ter postura, tinha que ter firmeza (MOURA).

De fato, o civismo era incentivado por todo o sistema governamental. Performances como a Ordem Unida eram treinadas à exaustão, de forma a enaltecer a Pátria, demonstrando toda a garra e vontade de homenageá-la.

Naquele ano, tinha uma música, que era da Copa do Mundo [...] *90 milhões em ação, Prá Frente Brasil* [...] e naquele ano que estourou [...] o pessoal queria escutar a Banda tocar aquilo ali. E nós entramos direto na Borges de Medeiros⁷, na descida, tocando esta música. Então foi um espetáculo, fantástico. Não havia nem condições de avaliar. Iam excursões aqui de Pelotas [...] além dos membros da Banda [...] simpatizantes. Dez, quinze ônibus daqui para Porto Alegre para assistir aos concursos de bandas. Na época era uma coisa bem marcante aqui na comunidade, as bandas em si, né?! (REZENDE).

O repertório das Bandas Marciais era predominantemente composto de dobrados militares. Porém, se apropriava de músicas populares também, a exemplo da “Pra Frente Brasil”, canção símbolo da conquista da Copa do Mundo, pela Seleção Brasileira, em 1970. “Uma das primeiras que tiramos, ‘El Presidente’ de *Herb Alpert’s*, aquela orquestra [...] e outras músicas que faziam sucesso [...] tinham dobrados americanos” (REZENDE). Aqui, a exemplo da Jovem Guarda, a cultura americana era reproduzida, porém enaltecendo a cultura militar dos norte-americanos.

A música marcial era uma música que priorizava muito a *performance* ao marchar, executada apenas por homens e, com isso, a virilidade era um dos principais atributos a serem demonstrados em

⁷ Rua do centro de Porto Alegre.

uma apresentação. Já no campo musical, predominava a harmonia orgânica, firme, sem muitos efeitos sonoros ou instrumentos elétricos. Aqui, neste ponto, assemelhava-se à ideia da MPB, e as “inovações” que a aproximava da Jovem Guarda eram vistas com desdém.

Eu chegava em Pelotas, eu queria saber se tinha desfile da banda ou não [...] eu cheguei, bah, uma apresentação da banda. Não tá. Mas foi horrível... Muito linda a apresentação da banda. Mas já coisa muito diferente. Já não era aquela Banda Marcial [...] era outro ritmo. E já tinha aquele negócio que tinha um prato aqui, um tarol aqui. Tinha um cara tocando um troço eletrônico. Tinha uma mesa na frente dele [...] Bateria. Uma bateriazinha. Que isso aí já não fazia parte da nossa época. Nós era Marcial mesmo (REZENDE).

O entrevistado demonstra grande insatisfação quando, já nos anos 80, retorna a Pelotas e assiste um desfile de bandas escolares. Tudo porque entende que a “marcialidade” tão priorizada pelos seus anos de escola estava em baixa, dando espaço para instrumentos elétricos e sintetizadores. “A marcialidade, o garbo, o negócio de marchar tinha conduta própria [...]. Era os dois braços e as duas mãos. Não tinha aquela coisa de tá ‘cavocando’” (CUNHA). Rezende exalta o principal valor comportamental a ser estimulado em uma Banda Marcial:

A disciplina, em primeiro lugar. No momento em que o Mór levantava o bastão, era pra entrar em forma [...] acabou a brincadeira. Ele nem precisava gritar com ninguém, o pessoal já sabia [...] iam pras suas posições [...] Claro, às vezes a gente sugeria uma coisa aqui, outra ali [...] mas, entrar em debate, discussão, não mesmo. Se tinha aquela ordem, era pra ser cumprida. Era um regime legal, semi-militar. Era bom! (REZENDE).

Definitivamente este estilo musical exercitado nas escolas pelotenses convidava seus integrantes à ordem; quem delas fazia parte, era “convidado” a cumprir, não discutir, como nosso entrevistado coloca: “disciplina, que era cobrada e a gente obedecia à hierarquia. O respeito” (REZENDE).

Fazer parte de uma Banda Marcial dizia muito sobre o comportamento de seus integrantes, segundo Renck. O entrevistado cita os atributos que a banda deixava nos jovens: disciplina, civismo, patriotismo, garbo, cadências militares, musicalidade.

A atitude e o discurso de uma Banda Marcial nada tinham a ver com os “namoros e carrões” da *Jovem Guarda*, tampouco com a avidez da luta política pelos direitos humanos da MPB: era, sim, uma manifestação que visava a ressaltar os valores militares, então dominantes neste período ditatorial em que nossa pesquisa se situa. Era a música das escolas, fossem elas ricas, como o Colégio Gonzaga,

ou pobres, como o Pelotense e a ETFPEL. Apresentaremos, a seguir, breves traços do ambiente escolar dos três educandários pelotenses cujas bandas são mais fortemente recordadas até hoje pelos habitantes da cidade.

5.3 O Ambiente Escolar Pelotense entre os anos 60 e 70

Para pautar o ambiente escolar da cidade de Pelotas, nos ateremos às três maiores instituições educacionais do município, entre os anos de 60 e 70, pois eram elas que tinham bandas, que é a temática central da nossa pesquisa: O Colégio Gonzaga, o Colégio Pelotense e a Escola Técnica Federal.

Havia uma sadia rivalidade entre os jovens estudantes destas escolas. Todas as três possuíam codinomes e eram assim conhecidos pela comunidade: os estudantes do Colégio Gonzaga eram denominados *Galinhas Gordas*; os do Colégio Pelotense eram chamados de *Gatos Pelados*. O porquê destas denominações é interessante revelar e tem a ver com as iniciais dos nomes dos educandários – *G. P.* e *G. G.* –, fazendo alusão a animais, como nos traz o entrevistado: “Porque antigamente as escolas de ensino médio eram chamadas *Ginásios*. Era Ginásio Pelotense [...] por isso, *Gato Pelado*. Ginásio Gonzaga [...] *Galinha Gorda*” (RENCK). Já os estudantes da Escola Técnica eram conhecidos como *Possantes*. Quando questionado do porquê de o codinome da Escola Técnica, diferentemente dos demais, não ser associado a um animal, o entrevistado explica:

Era comum que as escolas, os clubes tivessem um distintivo, um símbolo. Como o Palmeiras tinha o periquito, depois mudou pra um porco. O Internacional, o saci. O Brasil de Pelotas, um índio xavante. O Pelotas, Boca do Lobo, Lobão [...] E as escolas também tinham símbolos. A Escola Agrotécnica era um pato, o *Pato Donald*. E nossa escola adotou como símbolo o Super Mouse, que é popularmente o *Possante*. Que quando a escola fez – eu não sei se foi 60 anos ou 50 anos – houve uma época que o pessoal deixou, abandonou-se, entraram noutras mídias. Aí eu e uma funcionária da escola – que já faleceu – a Ciça, resgatamos do material e redesenhamos. Eu vou te conseguir um exemplar. A história do *Possante* (RENCK).

As passeatas em datas comemorativas apimentavam as rixas entre as escolas pelotenses. Confeccionavam cartazes, entoavam hinos, elaboravam charges: “bateram e apanharam, riram e se contorceram na esquina da Quinze com Senador [...] dentre os cartuns, não tenho dúvida: um arrogante gato de monóculo cavalgando uma galinha gorda” (MAGALHÃES apud AMARAL, 2002, p. 127). Nestes eventos, o antagonismo dos colégios adentrava o terreno da religião:

Nem o Bispo Antônio Záttera, nosso alvo predileto, escapou, durante anos da nossa pedrada preferida. Ele era a única pessoa na cidade que possuía um carro importado (Dodge?), enorme, largo, brilhoso, presente de fiéis. Em todas as passeatas um quadro era invariavelmente repetido: uma estrada Estreita que conduzia ao céu e o bispo com seu chapéu arroxeadado dirigindo o veículo que era mais largo do que a estrada. Escrevíamos nós: “são estreitos demais os caminhos do céu”. Como o itinerário da passeata passava pela frente da Catedral e do colégio Gonzaga, naquela encruzilhada crítica se estabelecia uma guerra campal com os alunos do Gonzaga incitados pelos padres. Nunca houve ferimentos graves. Mas muita cabeça quebrada e arranhões, marcas da batalha, ficavam para o alegre relato do churrasco com que findava a comemoração do Dia do Gato Pelado. (REBELO apud AMARAL, 2002, p. 90).



Figura 11 – Críticas ao Bispo

Fonte: AMARAL (2002)

Esta rivalidade entre a mocidade do Colégio Gonzaga e do Colégio Pelotense rendia muita repercussão no campo esportivo. Tratava-se do clássico *PE-GON*, que movimentava o cenário estudantil nas décadas de 60 e 70, conforme relata Darci Norte Rebelo, estudante do Colégio Pelotense na época:

A cidade tinha o Bra-Pel. Mas a grande rivalidade estudantil estava mesmo no Pe-Gon. Ou seja, jogo de futebol entre Gatos Pelados e Galinhas Gordas. Disputas que quase nunca terminavam, pois quase sempre eram interrompidas com pancadaria generalizada. Ninguém queria perder [...] havia demoradas negociações entre os dois grêmios. Mas era difícil compor as coisas. Ambos mantinham alunos matriculados que não estudavam, mas eram grandes jogadores de futebol. As direções toleravam essas situações. Acertar um jogo incluía discutir quem era e quem não era estudante. Todos tinham culpa no cartório (REBELO apud AMARAL, 2002, p. 91).

A concorrência *Pe-Gon* influenciava também no que dizia respeito ao “ciúme” dos integrantes do Colégio Pelotense, que era uma instituição mista – matriculava alunos e alunas –, enquanto o Colégio Gonzaga continha apenas meninos, conforme disserta o ex-aluno Alberto Abuchaim: “tentar um flerte na hora do recreio [...] nós tínhamos meninas no nosso Colégio, o nosso rival (não vou citá-lo para não deslustrar a crônica) só tinha sexo masculino com saia e era inadmissível umas das nossas namorar um deles. Não podíamos entender tamanha 'traição' ” (ABUCHAIM apud AMARAL, 2002, p. 100).

Contextualizando ainda as diferenças interescolares, podemos ver excerto extraído do livro dos cem anos do Colégio Pelotense, de autoria do ex-aluno Mário Osório Magalhães:

Dentro de uma coerência de classe, o *Gato Pelado* deveria torcer pelo Brasil e pela Telles; o *Galinha Gorda* pelo Pelotas e pela Academia. Só que, quando se trata de emoção, nem sempre pode se cobrar coerência de classe [...] há mesmo quem sustente a ideia de que cada ex-aluno de cada um dos colégios pode ser facilmente identificado, ainda hoje, pelo comportamento, privado ou profissional (MAGALHÃES apud AMARAL, 2002, p. 128).

Como podemos ver, estudar em uma destas escolas costumava dizer muito sobre seu corpo discente. Estudantes do Colégio Gonzaga, privado e de viés religioso, eram considerados parte da elite pelotense; por ser um colégio Católico, o Gonzaga exigia um rígido comportamento por parte de seus alunos. Já os estudantes do Colégio Pelotense e da Escola Técnica eram em tese mais pobres; suas unidades estudantis eram consideradas mais liberais. Abaixo, extraímos um depoimento da autora sobre a diferenciação entre o “tradicional” Colégio Gonzaga e o “tolerante” Colégio Pelotense:

No Pelotense, cursei os três últimos anos do Ensino Fundamental e todo ensino médio. Quando lá cheguei era, para mim, escola nova, professores novos, vida nova [...] lembro-me do que disse meu pai em tom solene – que deixava escapar um certo orgulho – quando foi me levar no primeiro dia de aula: “agora tu és uma *Gato Pelado!*”. No fundo, acho que esta era a realização de um *Galinha Gorda* não muito assumido pois ele, oriundo de uma família católica, certamente, em sua

juventude, não poderia "ousar" estudar no "liberal" Colégio Pelotense (AMARAL, 2002, p. 12, grifos da autora).

No tocante ao perfil econômico dos estudantes de cada escola, um de nossos entrevistados explana a realidade dos alunos da Escola Técnica Federal de Pelotas:

A Escola, pelo tipo de aluno, era de classe média pra baixo. Então, ninguém tinha condições de viajar em férias, nem nada, né?! Então o pessoal aproveitava o que tinha de diversão. Muitos aproveitavam a Banda por não ter condições de comprar um fardamento para desfilar na semana da pátria, um uniforme. Então, o pessoal aproveitava que a Banda tinha uniforme gratuito, né?! O pessoal aproveitava (REZENDE).

Cazarré cita as escolas mais destacadas da cidade: “Gato Pelado; Galinha Gorda, que, por ser pago, era frequentado pelos mais abonados [...], já a escola técnica preparava para profissões muito bem remuneradas à época e, como o país crescia alucinadamente no ritmo de milagre brasileiro, ao fim do curso eu teria uma profissão técnica e, provavelmente, um bom emprego” (CAZARRÉ apud AMARAL, 2002, p. 141-142). Renck, um dos nossos entrevistados, nos conta sobre a diferenciação financeira que segregava o corpo discente do município:

O Gonzaga [...] uma escola ligada aos irmãos de La Salle. Era no tempo que se podia, na sociedade de Pelotas, dizer assim: fulano é de família rica, vai estudar no Gonzaga. Fulano é de família pobre, vai estudar na Escola Técnica. O aluno do Gonzaga chegava lá de carro importado. O aluno da Escola Técnica vinha pra cá de bicicleta (RENCK).

A ETFPEL dava ênfase na formação técnica, onde a esperança da prosperidade e da mudança de status social – como bem coloca o autor – estava dentro das boas probabilidades, fazendo com que a juventude pobre buscasse a instituição com afinco. Grande exemplo disso eram as cobiçadas bolsas de estudo que a Escola firmava com notórias empresas do cenário nacional, capazes de mudar o panorama de vida dos alunos, alavancando suas futuras carreiras profissionais.

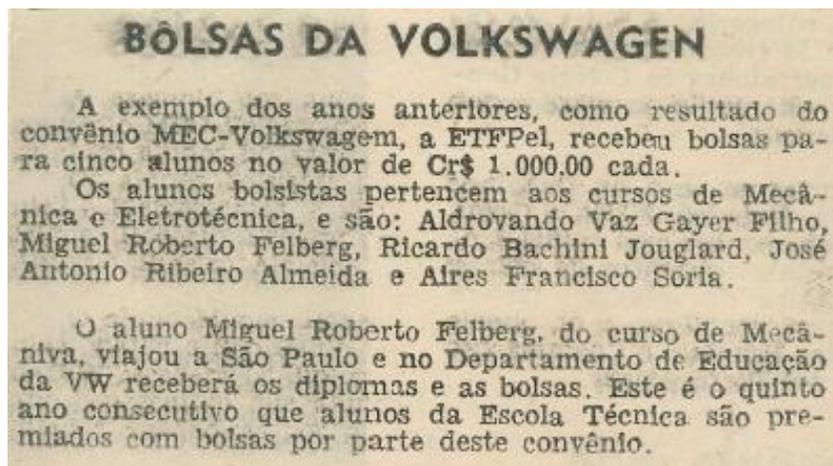


Figura 12 – Bolsas de estudo para alunos da ETFPEL – Diário Popular 23/10/1973

Fonte: Acervo IFSul

Porém, nem todos possuíam aptidão técnica ou vontade de atuar em seguimentos tão específicos, como nos traz o ex-aluno do Pelotense e da ETFPEL: “Dentre os muitos sofrimentos que enfrentei na escola técnica, o mais atroz, sem dúvida nenhuma, foi o de uma disciplina chamada Desenho Industrial. Tínhamos que desenhar, com transferidor e compasso, peças complicadas. Para um sujeito que mal sabe rabiscar uma casinha com chaminé, aquilo era uma tortura. Acabei sendo aprovado por piedade (CAZARRÉ apud AMARAL, 2002, p. 142).

Encontramos alguns traços do que os alunos pelotenses pensavam, acreditavam, e sentiam. Não foram poucas as demonstrações de afeto pelo passado, mesmo com algumas ressalvas. “A escola era imensa, mas ao invés de intimidar fazia com que nos sentíssemos importantes. Mesmo uniforme, a carteirinha carimbada na entrada e na saída, o olhar atento dos inspetores de disciplina e as marchas obrigatórias no desfile da semana da pátria não tiravam o brilho de estudar naquele local” (AMARAL, 2002, p. 13).

Aqui, expondo suas lembranças, a autora explana que desgostava do autoritarismo imposto, mas que apesar disso é muito saudosa pelo seu tempo de escola, considerando-o brilhante, apesar dos ritos obrigatórios que os militares impunham na rotina dos estudantes. Abaixo, o saudosismo de outra ex-estudante do Colégio Pelotense, revelando simpatia pelos desfiles de reverenciavam à nação e pelas Bandas Marciais que se apresentavam, mesmo que se considere uma cidadã de senso crítico apurado, pertencente à “turma do fundão” na sala de aula.

De quantas lembranças é feito o homem? Como consegue em seu peito abrigar tantas saudades? [...] Saudades de como corríamos para ver a banda passar; dos desfiles da semana da pátria em que éramos guarda de honra da Bandeira do

Colégio; de quando enrolávamos a saia pagueada na cintura para ficar mais curtinha e agradar as paqueras; [...] saudades de sentar ao fundo da aula. Há alguns dias, li um artigo que caracteriza o perfil do aluno pelo lugar que escolhe para sentar-se [...] sempre gostei de sentar-me ao fundo. Diz a pedagoga que quem senta na frente é mais ávido por conhecimentos; a galera do meio é dos diplomáticos, relacionam-se com os que sentam à frente e com os do fundo. Estes do fundão são os que têm o senso crítico mais apurado. [...] Toda essa longa descrição das lembranças que fervilham em meu ser é para agradecer a Deus por primeiro, depois, ao povo pelotense por ter me adotado. E ainda por ter tido a honra e o privilégio de ter sido uma Gata Pelada (FERREIRA apud AMARAL, 2002, p. 138).

Neste excerto, além de a ex-estudante do Colégio Pelotense Nair Solange Pereira Ferreira exprimir a nostalgia da juventude pelotense pela época passada, considerando a honra de pertencer ao educandário, ela manifesta uma característica clara da geração sessentista brasileira: o uso da minissaia. Este apetrecho da vestimenta feminina representava uma afronta à sociedade retrógrada e machista, item símbolo da revolução sexual pela qual o mundo passava. “De Londres, veio o último grito da moda para as mulheres do mundo todo. Mary Quant decretou que todas subissem a barra da saia. Estava inventada a minissaia. Minha mãe resistia. A cada novo vestido, uma demorada negociação. (...) O jeito era enrolar a saia na cintura depois que saísse de casa” (LEITE, 2004, p. 45). Também faziam parte dos novos costumes femininos os cigarros, a pílula anticoncepcional, dentre outras “afrontas” à sociedade tradicional instaurada, de cunho masculinizado.

Rezende reflete sobre a cultura machista instaurada no círculo escolar pelotense dos anos sessenta, no tocante à sua ETFPEL: “eram poucas as alunas que tinha na escola. Começou eu acho que em 65, começaram a entrar as meninas na escola. Eram muito poucas. A escola era, como se fala? Era um colégio machista até então. Machista em termos [...] E aos poucos foi entrando as meninas. Agora, a partir de 70, sim” (REZENDE).



Figura 13 – 30/12/1967 – Formatura Ginásio Industrial Noturno, com as primeiras alunas matriculadas na ETFPEL

Fonte: Meireles (2007)

Como podemos ver na fotografia acima, nesta primeira etapa mista de ensino na ETFPEL, 29 eram os formandos do sexo masculino e apenas 7 do sexo feminino. A discrepância era acentuada, porém o ingresso das jovens vinha ganhando força dentro do corpo discente da Escola Técnica. Abaixo, trazemos informações do Relatório de 1971, que traz uma análise do diretor da época sobre o ingresso de meninas:

Os números registravam para o exercício seguinte uma matrícula de 2.588 alunos do sexo masculino e 405 do sexo feminino. Ainda era pequeno, em termos percentuais, o número de meninas, mas, mesmo assim, eram ressaltados como significativos, por representarem um grande avanço em relação à década anterior (MEIRELES, 2007, p. 78).

Eram tempos difíceis para uma sociedade que precisava ser repensada. A juventude era alvo de forte doutrinação ideológica por parte do sistema educacional, em consonância com o governo ditatorial. Os chamados anos de chumbo requeriam normas e procedimentos rígidos nas escolas de todo o Brasil, tanto que foram criadas as disciplinas de Educação Moral e Cívica e, mais tarde, OSPB (Organização Social e Política Brasileira), inseridas nos currículos escolares nesta época. Na cidade de Pelotas, não era diferente. Horácio Passos de Oliveira, aluno do educandário municipal pelotense entre a década de 60 e 70, relembra o período: “naquele tempo, para entrar no colégio, o uniforme tinha que estar completo, como manda o figurino [...] os funcionários eram ‘inspetores’ e o silêncio imperava nos intervalos das aulas. Para nós, isso tudo era muito natural” (OLIVEIRA apud AMARAL, 2002, p. 153). A

ordem que imperava nos corredores da escola se fazia presente também extramuros. José Bacchieri Duarte reflete sobre a disciplina requisitada nos desfiles cívicos da cidade de Pelotas:

Os 350, 380 alunos iam para rua em formação militar treinar, fazer ordem unida para que, no dia, acontecesse o melhor e o nosso desfile fosse um sucesso. Além da grande parada do dia 7 de Setembro, quando quase todos os colégios tomavam parte, no correr da semana, que se iniciava no dia 1º, os maiores estabelecimentos tinham a responsabilidade de “fazer a festa”, desfilando, sozinhos, tanto no hasteamento da Bandeira brasileira, às 8:00 horas da manhã como no seu arriamento às 18 horas. Tudo acontecia na Praça Coronel Pedro Osório, no lado da Rua Quinze de Novembro, com palanque erguido exatamente onde hoje se encontra o monumento em homenagem a Pedro Osório. Toda a cidade participava do acontecimento, que era esperado com grande expectativa, hoje difícil de ser devidamente dimensionada. Os tempos eram outros e essas manifestações de civismo ainda empolgavam velhos e moços, sendo que para nós, ainda existia a preocupação natural e maior de que o pelotense, o nosso pelotense, fosse o melhor em tudo: no desfile militar, no entoar os hinos e na Banda (ah! a nossa banda). Tudo era muito bonito. A praça ficava apinhada de gente [...] na hora do “pra valer” cada um procurava cantar o Hino Nacional do modo mais perfeito possível. E todos sentíamos orgulho disto (DUARTE apud AMARAL, 2002, p. 69, grifos do autor).

A marcha era ensaiada. Horas e horas destinadas à harmonia dos estudantes, para desfilarem na semana da pátria e os demais eventos do calendário cívico na cidade de Pelotas. O ato de marchar era obrigatório para toda a comunidade escolar. Rezende enxerga de forma positiva os ensaios de marcha, alegando que privilegiava o preparo físico dos estudantes. Ele, inclusive, detalha o tipo de marcha ideal, que mais o contagiava.

Tinha ensaio de marcha. Aí já era toda a Escola, normalmente às quartas-feiras. Começava lá em março. Quarta-feira: treino de marcha. O pessoal que estudava de manhã, era à tarde. Os que estudavam de tarde, era de manhã. O treino de marcha era com os professores de Educação Física. Passo de Ganso. Levantar o joelho 90 graus. E esses ensaios que a gente fazia, essa volta toda, era em função de pegar uma preparação física para aguentar. Imagina: sair da Escola, ir pela [rua Almirante] Barroso tocando, voltar pela [rua] Andrade Neves [...] tinha que ter um preparo físico pra fazer isso daí, não era assim (REZENDE).

Porém, existia um panorama diferente. Estudantes e professores que viam com “maus olhos” a postura *passo-de-ganso* ao marchar, como detalha José Bacchieri Duarte: “aqueles desfiles monumentais montados pela diabólica mente dos ministros de Adolf Hitler [...] com super soldados alemães, de peito estufado e criando o que passou a ser chamado de passo de ganso” (DUARTE apud AMARAL, 2002, p. 71). Aqui, percebemos que nem a música era capaz de escamotear acontecimentos sociais e, por isso, Duarte faz uma forte crítica a qualquer apologia a um regime repugnante que havia

se instalado no mundo alguns anos antes. Acontece que o Brasil vivia em uma ditadura militar e as semelhanças eram percebidas por alguns. As lembranças deste ex-aluno exprimem que ele entendia que o gesto ao marchar simbolizava o espírito nazista, prepotente, autoritário, que queria “esmagar com seus pés a liberdade e subjugar os demais povos” (DUARTE apud AMARAL, 2002, p. 70):

Era bacana assistir soldados levantando as pernas e batendo com os pés no chão com toda a força [...] e também não deixava de ser um modismo que chamava a atenção. Ora, daí a se assistir os alunos em um dia de treino para semana da pátria, imitando a marcha das tropas da opressão e adotando o “passo de ganso”, não chegou a despertar reação alguma entre nós, pois não chegamos a ligar nosso comportamento àquele tipo de exteriorização nazista. Mas os mais velhos, os colegas mais experientes, inclusive muitos que já haviam concluído os seus cursos e que não mais frequentavam os bancos do colégio, tiveram a sensibilidade de perceber que se nos apresentássemos diante da população pelotense imitando ou adotando o tipo de marcha do exército de Hitler, isso se constituiria – simbolicamente – numa negação de toda a tradição de liberdade de democracia que sempre imperará no Velho Casarão da Rua Félix da Cunha. E foram para a rua e seguiram os pelotões dos alunos por quadras e quadras, orientando-nos no sentido de que nos negássemos a praticar o “passo de ganso” nazista. Logo nos demos conta do papel que estávamos representando e o instrutor militar que fora designado para “treinar” o colégio jamais conseguiu que cumpríssemos suas ordens (DUARTE apud AMARAL, 2002, p. 71).

Aqui, enxergamos traços de rebeldia e resistência ao regime imposto. Surpreendentemente, nossos entrevistados parecem não ter se dado conta da relação entre o “passo de ganso” e a marcha do exército nazista, uma vez que nenhuma menção a isso aparece naquilo que contaram.

Neste contexto histórico do Brasil dos anos 60, notado pelas influências ditatoriais do regime imposto entre 1964 e 1985, acentuou-se a censura, a repressão e a tortura a quem lhe fazia oposição.

Descritos esses cenários – nacional e, sobretudo, local –, passamos agora à apresentação da trajetória da ETFPEL. Assim, após abordarmos os pensamentos e as particularidades dos estudantes pelotenses contemporâneos à época pesquisada e suas relações com os educandários da cidade, detalharemos melhor a entidade protagonista deste trabalho.

Por conseguinte, esboçaremos uma sucinta história desta instituição que abriga nosso objeto de estudo, a Escola Técnica Federal de Pelotas, em uma minimizada linha do tempo, transpassando alguns acontecimentos marcantes no percurso deste tradicional educandário pelotense.

Não quero lhe falar
 Meu grande amor
 Das coisas que aprendi
 Nos discos
 Quero lhe contar como eu vivi
 E tudo o que aconteceu comigo

Viver é melhor que sonhar
 Eu sei que o amor
 É uma coisa boa
 Mas também sei
 Que qualquer canto
 É menor do que a vida
 De qualquer pessoa

Por isso cuidado, meu bem
 Há perigo na esquina
 Eles venceram e o sinal
 Está fechado pra nós
 Que somos jovens

Para abraçar meu irmão
 E beijar minha menina na rua
 É que se fez o meu lábio
 O meu braço e a minha voz

Você me pergunta
 Pela minha paixão
 Digo que estou encantado
 Como uma nova invenção
 Vou ficar nesta cidade
 Não vou voltar pro sertão
 Pois vejo vir vindo no vento

O cheiro da nova estação
 E eu sinto tudo na ferida viva
 Do meu coração

Já faz tempo
 E eu vi você na rua
 Cabelo ao vento
 Gente jovem reunida
 Na parede da memória
 Esta lembrança
 É o quadro que dói mais

Minha dor é perceber
 Que apesar de termos
 Feito tudo, tudo, tudo
 Tudo o que fizemos

Ainda somos os mesmos
 E vivemos
 Ainda somos os mesmos
 E vivemos
 Como os nossos pais

Nossos ídolos
 Ainda são os mesmos
 E as aparências, as aparências
 Não enganam, não
 Você diz que depois deles
 Não apareceu mais ninguém

Você pode até dizer
 Que eu estou por fora
 Ou então
 Que eu estou enganando

Mas é você
 Que ama o passado
 E que não vê
 É você
 Que ama o passado
 E que não vê
 Que o novo sempre vem

E hoje eu sei, eu sei
 Que quem me deu a ideia
 De uma nova consciência
 E juventude
 Está em casa
 Guardado por Deus
 Contando o seus metais

Minha dor é perceber
 Que apesar de termos
 Feito tudo, tudo, tudo
 Tudo o que fizemos
 Ainda somos
 Os mesmos e vivemos
 Ainda somos
 Os mesmos e vivemos
 Ainda somos
 Os mesmos e vivemos
 Como os nossos pais

Como Nossos Pais
 Belchior

6 COMO NOSSOS PAIS – DIALOGANDO COM A TRAJETÓRIA DA ESCOLA TÉCNICA DE PELOTAS

O antigo prédio da Escola Técnica de Pelotas abriga, nos dias atuais, o Câmpus Pelotas do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL). A essência do ensino técnico continua florescendo. A estrutura física segue bastante semelhante e chama a atenção dos nossos entrevistados: “Não mudou até hoje. Eu estive (no IFSul) numa comemoração no final do ano. Mesma coisa. As mesmas cortinas” (REZENDE). Isso nos fez refletir. A Escola de ontem, é a Escola de hoje, com enorme bagagem, tradição, histórias para contar. É nossa, de nossos pais e até de nossos avôs. Por isso nos veio em mente a canção escolhida de epígrafe para anunciar este capítulo: oriunda dos anos 70, nossos entrevistados não deviam imaginar a nostalgia de retornar a este espaço e sentir que “ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais” ou que “amam o passado, mas que o novo sempre vem”.

A trajetória do ensino técnico em Pelotas tem início em setembro de 1917, com a fundação da Escola de Artes e Ofícios. A Escola se caracterizava por ser uma sociedade civil, cujo objetivo era oferecer educação profissional para crianças carentes (IFSUL, 2018).

Com o objetivo de atender a demanda de trabalhos técnicos cujos status e remuneração não interessavam aos de boas condições financeiras, particulares ligados a Bibliotheca Pública Pelotense tomaram a iniciativa de estabelecer o ensino profissional no interior do estado, tendo em vista que o poder público só destinava recursos para esse fim às capitais. O ensino técnico objetivava “criar hábito de trabalho” nos pobres e retirá-los das ruas, tendo assim como característica, além do caráter pedagógico, a ideia de regeneração. A campanha que buscava fundos para a construção do prédio recebeu doações de toda a comunidade, que cobrou o funcionamento da Escola (MEIRELES, 2007, p. 12).

Em abril de 1930, quando o município assumiu a Escola de Artes e Ofícios e instituiu a Escola Technico Profissional – passando a denominar-se Instituto Profissional Técnico –, grupos de ofícios foram divididos em seções: Madeira, Metal, Artes Construtivas e Decorativas, Trabalho de couro e Eletro-Chimica. Aqui, expomos uma comunicação da época, publicada no jornal de maior circulação da região: “*Quereis garantir o futuro do vosso filho? [...] Na Escola Technico-Profissional, gratuitamente, aprende-se um officio rendoso. Levae hoje mesmo vossos filhos a essa Escola*” (Diário Popular apud MEIRELES, 2007, p. 28). A Escola Technico Profissional funcionou por uma década, sendo extinta em 25 de maio de 1940, e seu prédio demolido para a construção da Escola Técnica de Pelotas.

Em 1942, através do Decreto-lei nº 4.127, de 25 de fevereiro, subscrito pelo então presidente Getúlio Vargas e pelo ministro da Educação Gustavo Capanena, foi criada a Escola Técnica de Pelotas (ETP), a primeira Instituição do gênero no estado do Rio Grande do Sul, como política do governo para aumentar a mão-de-obra das indústrias, em fase de desenvolvimento no país. O engenheiro pelotense Luiz Simões Lopes foi o responsável pela vinda da Escola para o município, através de sua intercessão pessoal junto ao Ministério da Educação e ao Presidente da República.



Figura 14 - Inauguração da Escola Técnica de Pelotas – 1943

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Observa-se que a inauguração da Escola Técnica foi um momento importante para a cidade, que concentrou uma multidão à frente de suas dependências. Pessoas de toda a região sul do estado deslocaram-se para Pelotas com a expectativa de ver de perto o Presidente da República inaugurando o novo empreendimento de ensino federal, promessa de prosperidade para o município e suas redondezas.



Figura 15 – Presidente Getúlio Dornelles Vargas cortando a fita inaugural da ETP

Fonte: Meireles (2007)

A Escola Técnica de Pelotas, inaugurada em 11 de outubro de 1943 com a presença do presidente Getúlio Vargas, começou suas atividades letivas em 1945, com cursos de curta duração (ciclos), sendo que apenas 25% dos estudantes que ingressaram nessa data os concluíam (MEIRELES, 2007). Grande parte dos aprendizes deixava a Escola ao adquirir a mínima formação para conseguir um emprego. Neste primeiro ciclo do ensino industrial, os cursos estabelecidos foram de Forja, Serralheria, Fundição, Mecânica de Automóveis, Máquinas e Instalações Elétricas, Aparelhos Elétricos, Telecomunicações, Carpintaria, Artes do Couro, Marcenaria, Alfaiataria, Tipografia e Encadernação.

A ETP passou a contar com ensino técnico em 1954, através da inauguração do curso de Construção de Máquinas e Motores, que originou a habilitação em Mecânica. A partir daí, desenvolveram-se os demais cursos da Escola, envolvendo também as áreas de Design, Edificações, Química, Telecomunicações, Eletrotécnica, Eletromecânica e Eletrônica. As mulheres só ingressaram na Escola na década de 1960, porque os cursos oferecidos até então formavam profissões tidas como masculinas e o internato era somente ofertado aos homens.

Em 1959, a ETP transformou-se em uma autarquia federal e foi renomeada como Escola Técnica Federal de Pelotas, a ETFPEL, em 1965. “Neste período passou a ser considerado o

estabelecimento de ensino profissional com o maior número de alunos do Estado do Rio Grande do Sul, registrando mais de 2000 matrículas” (MEIRELES, 2007, p. 74).

Em 1994, o Ministério da Educação (MEC) encaminhou ao Congresso Nacional a proposta de um Sistema Federal de Educação, onde todas as escolas técnicas federais seriam transformadas em Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETs). A ETFPEL deu origem ao CEFET/RS em 1999, passando a contar também com cursos de nível superior (IFSUL, 2018).

Já no dia 29 de dezembro de 2008, a lei nº 11892 foi sancionada no país e criou os institutos federais. Com isso, o CEFET/RS deu lugar ao atual Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSul), composto por 14 *Campi* implantados em diferentes regiões do Rio Grande do Sul, oferecendo cursos de nível médio, técnico, superior e pós-graduação. O prédio no qual se localizava a antiga Escola Técnica Federal de Pelotas atualmente compreende o Câmpus Pelotas do IFSul.

Assim, o Câmpus Pelotas foi o embrião do IFSUL. Toda a trajetória do ensino técnico desta instituição começou nesta localidade. Hoje, nesta unidade, estão em funcionamento quinze Cursos Técnicos de Nível Médio, cinco Cursos Superiores de Tecnologia e duas Engenharias, além de Cursos de Pós-graduação, Formação Pedagógica e Educação a Distância. Em mais de sete décadas de serviços prestados, tornou-se referência no cenário educacional. Com diversos projetos reconhecidos e premiados nas mais importantes feiras e mostras tecnológicas do país e do exterior, tem focado seus esforços principalmente na pesquisa aplicada, como forma de desenvolver soluções criativas para problemas reais da sociedade (IFSUL, 2018).

Nesta existência temporal, a história que iremos contar ficará limitada a Escola Técnica das décadas de sessenta e setenta, tendo como ponto marcante o ano de 1962, quando um perseverante diretor assume a ETFPEL: Professor Ildemar Capdeboscq Bonat. Este senhor faria a gestão da instituição por quinze anos, até o dia 12 de outubro de 1977. Neste ano, foi extinto o sistema de internato da Escola, que até então era mantido para alunos do Ginásio Industrial. A assistência social passou a ser executada por recursos do Caixa Escolar, sistema que foi instituído pela legislação de 1959, com objetivos de distribuir bolsas de estudo, propiciar ajuda e assistência a alunos carentes, dentre outras atribuições da iniciativa (MEIRELES, 2007, p. 69).

A ideia era colocar a Escola entre os expoentes educacionais da metade sul do Brasil. E a direção levava a meta com obstinação. Alguns setores foram criados para promover a integração e desenvolver habilidades diferenciadas no corpo discente da Escola Técnica.

este diretor [...] o Bonat, era muito vaidoso, era um homem rico, de família rica. E ele admitiu uma costureira só pra bordar bandeiras e uniformes da banda em veludo [...] na época eu era aluno da escola dum setor que chamava-se Seção Técnica. E eu era um menino, braço direito do Bonat. Tudo que ele queria, ele pedia pra eu fazer. E eu fazia direitinho. E ele gostava muito dos meus trabalhos. Então, quando ele pedia alguma coisa, eu, ao invés de fazer o desenho, eu ia além, eu fazia o desenho e um modelo em tamanho reduzido, em tamanho natural, que ia ser bordado, em cartolina. E dava pra ela (a costureira) os desenhos já modelados. Então pra ela era uma barbada. E ela bordava à mão. Tu sabe que o Bonat uma vez, me inventou fazer as 10 bandeiras do Brasil [...] São as chamadas bandeiras históricas (RENCK).



Figura 16 – Diretor Bonat

Fonte: Acervo IFSul

Renck nos traz que a audácia Diretor Bonat era ímpar, por isso o reconhece como um obstinado a tornar a Escola Técnica um lugar criativo e singular, destinado ao acesso cultural dos estudantes. Tanto que criou, ao final dos anos 60, um Departamento de Pedagogia e Apoio Didático (DPAD), que respondia pelas atividades extraclases da Escola, tais quais o Centro de Tradições Gaúchas (CTG), o Grupo de Teatro, o Grupo de Escoteiros, o Coral de Alunos e Professores, o Centro Cívico Visconde de Mauá, o Clube de Inglês Técnico e o objeto de estudo deste trabalho: a Banda Marcial. A importância deste colaborador para o desenvolvimento da ETFPEL é tão ímpar que foi reconhecida mais tarde pela comunidade acadêmica, através da inauguração de um pavilhão de salas de aula que leva seu nome.

Um outro aspecto inovador da gestão de Bonat foi o incentivo para a abertura dos cursos ao ingresso de mulheres, que fugia à tradição da Escola Técnica. “Mesmo que o princípio da igualdade

entre os sexos já fosse regra constitucional e princípio expresso na lei orgânica de 1942, o ingresso de meninas não se concretizara efetivamente, e a proposição, embora vinda com mais de 20 anos de atraso, ainda assim teve muitas opiniões contrárias” (MEIRELES, 2007, p. 72). As meninas passaram a estudar na ETFPEL apenas no ano de 1964, no Ginásio Industrial. Nos cursos técnicos, somente passaram a fazer parte em 1967. Em 1974 já detinham grande expressão na comunidade escolar, possuindo, inclusive, um Pelotão Feminino para os tão aclamados desfiles cívicos da época.



Figura 17 – 1974 – Desfile do Grupo Especial – Pelotão Feminino

Fonte: Acervo IFSul

A mudança de 1964 constituiu-se em um marco institucional importantíssimo para a história da Escola, refletindo uma alteração sociocultural pela qual a comunidade estudantil clamava. A ex-aluna Carmen Luzia Sinott Macedo, uma das primeiras alunas da ETFPEL, declara a importância da entidade para a sua trajetória:

A Escola para mim foi tudo. Foi a chance que tive de frequentar uma Escola, porque era de uma família muito pobre e não tinha condições de pagar os estudos. Durante o curso, os meninos e as meninas se relacionavam muito bem. Apesar de ser aluna do Curso de Mecânica, era tratada com carinho por todos, não sentindo qualquer tipo de discriminação (MACEDO apud MEIRELES, 2007, p. 128).

Os nossos entrevistados, de uma maneira geral, são muito gratos por terem cursado a ETFPEL. Possuem um orgulho, falam com uma nostalgia tamanha, que chega a nos impressionar: “Convivi nessa escola como aluno, como funcionário, como professor de 1960 – entrei aqui como aluno – até 2016, quando eu me afastei com aposentadoria compulsória. Então são nada mais, nada menos, do que 56 anos de vivência dentro da escola” (RENCK). Muitos a consideram uma extensão de suas casas, como se percebe na fala de Cunha:

Como que nós não vamos valorizar uma escola que nos deu todos os valores? [...] é como se a escola fosse uma casa inteira e a banda fosse o quarto, entendeu?! Onde ali acontece tudo, filtra tudo. Muitas vezes, os professores colocavam gente da banda na sua garagem para dormir, pois não tinham onde ficar. Davam almoço, pagavam ônibus, iam buscar, de camaradagem. Quando eu entrava na escola, eu passava longe do bar, pois eu não podia pagar, não tinha condição [...] E ali nós encontramos condições pra gente (CUNHA).

Agora passaremos a apresentar “o quarto” da grande casa que Cunha citou, ambiente em que todos os entrevistados desta pesquisa conviveram e para com o qual desenvolveram um sentimento de pertencimento inigualável. No capítulo 7, daremos ainda mais ênfase aos depoimentos dos entrevistados, para discorrer os assuntos principais das duas categorias que surgiram da análise feita; deixamos de transitar pelas cercanias para enfatizar a narrativa da história da Banda Marcial ETFPEL.

*Não te esquecerei
meu eterno amor
Eu não sei viver
sem o teu calor*

*Quando o dia acaba
e a noite vem
Choro sem cessar
por você meu bem*

*Desde que você
se foi pra não voltar
Eu espero o dia
de ver você chegar*

*O que será da lua
se não anoitecer
O que será de mim
tão longe de você*

*Não te esquecerei
meu eterno amor
Eu não sei viver
sem o teu calor*

*O que será da lua
se não anoitecer*

*O que será de mim
tão longe de você
Tão longe de você
tão longe de você*

*Não Te Esquecerei
Renato & Seus Blue Caps*

7 NÃO TE ESQUECEREI – A BANDA MARCIAL ETFPEL

Criada em 3 de setembro de 1963, a banda bicampeã nacional (1987 e 1988) e seis vezes campeã estadual (1967, 1968, 1970, 1999, 2000 e 2001) chegou a contar com 148 integrantes titulares em seu conjunto, em 1970. Seu intuito era o de difundir a musicalização de jovens estudantes da Escola Técnica Federal de Pelotas, que adentravam a agremiação com cerca de 13 anos de idade e, muitas vezes, saíam com 18, ou seja, passavam boa parte de sua adolescência “respirando” música e todos os discursos que permeavam a Banda da Escola.

Nossos entrevistados possuem um sentimento de pertencimento inigualável, exclamam um amor, uma saudade, um orgulho de terem feito parte desta Banda Marcial que marcou as suas adolescências, pois ali constituíram valores e agregaram conhecimento para as suas vidas. Quem ousaria esquecer da Banda Etepeana?

As entrevistas feitas, em sua totalidade, nos dão informações de que os membros da extinta Banda dos Possantes guardam fotografias das apresentações e dos bastidores da época; promovem encontros anuais dos ex-integrantes; fazem parte de grupos exclusivos “deles” em redes sociais como o Facebook e WhatsApp, onde trocam materiais e relatos de experiências da época. Enfim, buscam remontar o cenário em que viveram na sua juventude. Por isso a escolha de *Não te Esquecerei*, música de Renato & Seus Blue Caps – da tão difundida Jovem Guarda, nos anos 60 e 70 –, para ilustrar este capítulo.

Das entrevistas emergiram muitos assuntos, mas o fazer da pesquisa requer uma filtragem e delimitação. Uma das regras autoimpostas neste processo foi se ater àquilo que era mais recorrente nas falas, seja por igualdade ou por proximidade. Os temas “a existência da banda” e “o tricampeonato” perpassam todas as falas, são recorrentes e reforçados por cada entrevistado. Por isso a narrativa aqui construída toma-os como unidades que, incrementadas com outros discursos e outras fontes, apresentam ao leitor uma história possível dos Possantes.

7.1 A Existência da Banda

A origem da Banda ETFPEL se deu com uma Fanfarra, já no primeiro ano da Escola Técnica, em 1945. Era uma banda de percussão, com mais ou menos 50 integrantes, que tinha por objetivo cadenciar o desfile dos estudantes nas datas cívicas, tal qual a Semana da Pátria, o Dia do Estudante,

dentre outras. “Uns quatro ou cinco tambores, caixa, tarol e *dum-diguduti-tucudum-pa-pa-ra-ra-pa-pa* pra cadência [...] só tinha instrumento de percussão [...] e tinha um corneteiro que dava a ordem unida: alto, descansar, direita volver, esquerda volver” (RENCK).

Com o uniforme bem simples – calças brancas e camisas azuis, todas com uma engrenagem no peito e a sigla ETP posicionada ao meio –, a *Fanfarra da Escola*, como era conhecida, dava o ritmo para a marcha, incentivava a reverência à Bandeira e aos demais símbolos nacionais. Era o embrião da futura Banda Marcial que se instauraria na instituição nos anos seguintes.



Figura 18 – Primeira saída da Fanfarra ETP, Parada da Juventude – Pelotas, 09/07/1945

Fonte: Acervo IFSul

No ano de 1962, com o ingresso de Bonat ao cargo mais alto da hierarquia da Escola Técnica, o “Diretor Vaidoso”, como citado por Renck, idealizou uma Banda diferenciada, que tivesse uma grande estrutura, do nível do merecimento que atribuía à Escola. Queria uma agremiação numerosa, de 120, 130 músicos participantes, formados no seio da ETFPEL.

Ele queria uma banda com uniforme bonito. Uma banda com bandeiras de veludo. Uma banda com musicalidade. E ele deu o passo mais certo do mundo [...] ele pensou em contratar – eu não sei qual foi o critério que ele usou – um militar pra

cuidar dessa banda. E eu não sei por que cargas d'água, o que levou que fosse um militar da Marinha. Porque a Marinha tem a famosa Banda dos Fuzileiros Navais. E ele era fuzileiro naval. Eu não me lembro se ele era tenente, se ele era sargento. Matoso. Tu já deve ter ouvido falar (RENCK).

O diretor Bonat idealizava uma Banda nos moldes militares, que “marchasse com garbo, sem aquele negócio de abanar para guriuzinha na calçada [...] sério, embaixo da bandeira” (RENCK). Ele queria incorporar este “espírito militarizado” na Banda e induzia isso em cada aluno, segundo nosso entrevistado, tanto que o uniforme da banda era uma cópia fidedigna da Banda dos Fuzileiros Navais.

Para adquirir o instrumental da Banda, que custava caro, Bonat foi a Brasília conseguir – após diversas reuniões – verba suficiente para a implantação da Banda Marcial. Em pouco tempo, a ETFPEL possuía sob seu patrimônio sax, sax soprano, saxofone, escaleta, clarinete, flautin, pífaro, fora os outros instrumentos de percussão que a instituição já detinha.

Depois de montada a estrutura física, a escola necessitava de alguém para ensinar música marcial aos alunos, na condição de professor, maestro e ensaiador. Assim, foi contratado o Tenente Azamar Pinto, do Exército (CUNHA). Com o suporte do professor Olivério Villas Boas, como coordenador da Banda, estava montado o corpo diretivo da Banda Marcial ETFPEL. Exponentes em aprendizado e liderança dentro da agremiação Etepeana, abriremos um espaço para dissertar sobre estes dois protagonistas da história dos Possantes, citados em todas as entrevistas.

Músico profissional de longa data, Azamar Pinto possuía vasta experiência no cenário da música marcial da zona sul do estado do Rio Grande do Sul. “Ele foi mestre de bandas em Porto Alegre, Banda Militar. Em Pelotas também, Banda Militar, do Exército [...] Ele era contratado só como professor de música. E só na Banda também. Ele era exclusivo da Banda [...] era reformado” (REZENDE). Este entrevistado reforça que o professor estava sempre disponível aos membros da Banda que quisessem aprender e praticar, no auditório da instituição, diariamente. “Todos os dias de manhã e de tarde, o auditório ficava à disposição. O professor Azamar tava aí, à disposição. Todos os dias. Ele era funcionário da escola. Atendia de segunda a sábado de manhã” (REZENDE). Moura exclama: “o pessoal vivia na sala da Banda, porque o mestre estava todos os dias lá”.

Notadamente, este a quem os entrevistados de referem como mestre era respeitado e querido pelos membros da Banda, ficando clara a sua popularidade nas falas dos nossos entrevistados. “Ele chegava, ele entrava aqui no auditório, que tinha um piano ali [...] E enchia, lotava, a macacada toda descia. Porque lá estava ele” (REZENDE). Outro de nossos entrevistados discorre sobre a importância daquele que era conhecido como maestro dentro e fora da ETFPEL:

Era um ensaiador, que a gente chamava de maestro [...] Era o maestro Azamar Pinto, da Brigada Militar [...] cuidava a parte de musicalidade da banda [...] cuidava se o cara tocava, ensinava pro cara, se o cara tocava errado e tal. Vem aqui que eu vou te ensinar: *pa-pa-pa-pa-pa*. É assim. O bumbo: *pa-pa-pa-pa-pa*. Tá errado! É assim! (RENCK).

Cunha nos conta que o maestro também era conhecido por sua patente dentro do exército: Tenente Azamar, trazido das forças armadas para desenvolver o ensino de música marcial a quem interessasse, dentro do corpo de alunos da ETFPEL. Com uma rigidez aparente, o professor de música fazia a triagem dos alunos que participariam da agremiação, estimulando os talentos dos jovens. “O Azamar mandava fazer assim e assim é que tinha que ser, entendesse?” (CUNHA).

Eu quis entrar e o Azamar me disse: “agora não temos mais instrumento, só tem uma Corneta pra ti”. Com 13 anos eu fui tocar Corneta. Eu não sabia nem soprar e ele não me ensinou, ele só me disse: “eu não quero ouvir esse barulho nos meus ouvidos!” [...] aí, de manhã eu tinha algumas horas vagas e de tarde. E eu “dê-lhe” a ensaiar (CUNHA).

Este entrevistado, ao lembrar do trabalho do maestro da Banda, afirma: “Ele viu que eu queria tocar, o Azamar [...] E no outro ano, eu já tava tocando piston, de ouvido. Que que o Azamar fazia comigo? [...] Ele escrevia aqueles dobrados, escrevia a música e botava os números dos pistos na nota. Pegava a flauta dele e íamos lá pra Sala de Honra, lá no fundo” (CUNHA). Nitidamente, o professor Azamar Pinto utilizava-se de uma didática simplificada, uma vez que seu público alvo, muitas vezes, beirava os 13 anos de idade. Por isso os números colados nos pistos dos instrumentos de sopro, ao invés de fazer com que os jovens aprendessem a ler em partitura musical, antes que pudessem experimentar seus instrumentos. Desta forma, o processo era desmistificado.

Quanto ao perfil dos músicos que Azamar apreciava ter em seu elenco, destacavam-se os mais humildes, esforçados e interessados. Cunha narra uma situação em que um virtuoso ex-integrante da Banda Marcial do Gonzaga veio estudar na ETFPEL e desejou ingressar na Banda dos Possantes. No caso, o jovem tocava Trombone – um instrumento que exige uma técnica apurada para ser executado –, e adentrou com certa soberba na agremiação da ETFPEL. Repudiando sua postura, o maestro o rebaixou a um instrumento de iniciantes, que sequer possuía escala de notas em sua composição: “O cara era do Gonzaga e queria tocar. Começou a encher o saco e o Azamar deu uma Corneta pra ele”.

Azamar foi o principal compositor da Banda Marcial ETFPEL nas décadas de 60 e 70. Produziu diversos dobrados que caracterizavam a agremiação em suas apresentações. Rezende nos traz que o primeiro dobrado executado nos desfiles era o “Gabriel Mota”, em homenagem a um dirigente da

ETFPEL que era muito envolvido com a Banda: “ele era mais forte, entendeu? E era autoria do professor Azamar Pinto”.

Outra personalidade importante cujo nome os entrevistados nunca esquecem é o de Olivério Villas Boas. Tratado pelos integrantes como o “Eterno Presidente da Banda” (REZENDE), o professor Olivério é lembrado pela completude de nossos entrevistados. Para Renck, o professor de Artes Industriais da ETFPEL é “o nome número 1, quando se fala em Banda da Escola”. “Era o Coordenador da Banda [...] Ele cuidava, trocava peles de bumbos [...] quando furava ele providenciava a troca” (REZENDE).

Renck lembra como Olivério vinculou-se à Banda, mesmo sem ter aptidão musical alguma:

ele era professor da marcenaria. Só que nesse ano terminaram com a marcenaria da escola. A escola terminou com o ensino ginásial. E ele ficou ocioso dentro da estrutura da escola. E o Bonat gostava muito dele e sabia que ele era um cara muito dedicado. Convidou o professor Olivério pra ser o chefe da banda. Tudo era com ele [...] tinha que fazer uma baqueta pra tocar um instrumento? Era com o Olivério. Tinha que comprar um sapato pra um aluno? Era com o Olivério. O Olivério, Joãozinho Faz Tudo. A banda saía, ele saía – já velho – saía correndo do lado, levando instrumento, levando isso, levando aquilo, levando agulha [...] tem até músicas com o nome dele, Olivério Villas-Boas. Esse homem foi dedicadíssimo na banda da escola. Humilde, humilde, humilde. Mas ele passava o dia inteiro na sala da banda. Arrumando e brigando com guri. “E aperta esse parafuso e regula aqui!”. E “deixa de ser burro!”. E “pinta assim e pinta” [...] mas quando a banda saía, não tinha um errinho. Era o Olivério Villas-Boas que cuidava. Ele era o coordenador da banda [...] desde que criou a Banda Marcial até praticamente a morte dele (RENCK).

Cunha disserta sobre a importância de Olivério para o melhor andamento da Banda Marcial ETFPEL. De personalidade forte e temperamento explosivo, dedicava-se quase em tempo integral, sempre à disposição do que a agremiação pesquisada necessitasse:

tinha o suporte do Olivério [...] nós ensaiávamos embaixo e ele ficava lá em cima, cuidando [...] ensaiando, cara [...] o cara olhava pro lado, ele descia correndo e te tirava o instrumento, o uniforme e te dizia “tu não entra mais”. E “deu pra bola”, era assim que funcionava, pois tinha 50 elementos de reserva [...] ele que tomava conta de tudo: dos instrumentos, dos uniformes. Ele não fazia, tinha o Seu Teclado que fazia. Mas ele tinha uma carga na banda. O maestro só cuidava das músicas [...] ele era o coordenador geral da Banda (CUNHA).

Moura revela sua gratidão ao Coordenador, que lhe deu suporte no início de sua trajetória na instituição:

até serviço dentro da escola eu consegui, através da Banda da Escola, através do professor Olivério, que era um incansável pela Banda, uma pessoa que foi um pai pra maioria dos componentes da Banda, que muitas vezes não tinham dinheiro pro ônibus pra ir pros ensaios, pra ir pras apresentações, ele pegava a Kombi da escola e ia buscar a gente em casa (MOURA).

Fatidicamente, Olivério veio a falecer na frente da Escola Técnica, em um acidente. A tragédia não foi esquecida, como nos conta Cunha: “com um Fuquinha, me lembro como se fosse hoje: sábado de manhã, dia 10 de abril de 1972. E muitos atribuem a morte dele por causa da banda, os antigos. Não ‘por causa da banda’, mas em consequência de ele estar sempre envolvido, estar sempre querendo mais” (CUNHA). Segundo Rezende, o Coordenador vinha dirigindo seu Fusca quando “teve uma parada cardíaca [...] perdeu o controle e bateu no poste defronte ao Bar do Ramão, que tinha aqui na frente. Então o professor Olivério faleceu na frente da Escola” (REZENDE).



Figura 19 – Azamar Pinto e Olivério Villas Boas

Fonte: Acervo IFSul

A valorização destas figuras pela memória dos entrevistados está intimamente ligada ao modo como eles eram responsáveis pelo ensino da música, contribuindo para a realização da Banda da Escola, nas mais diversas atividades.

Uma delas é a que nos conta Rezende, sobre como se davam as divisões de instrumento, dissertando sobre a sua experiência de aprendizagem musical no ambiente da Banda Marcial: “Eu

entrei com 13 anos [...] então o professor Azamar pegava os menores pra tocar pífaro, instrumento de sopro simplesinho. Não tinha condições de pegar um instrumento de sopro mais forte, mais pesado”.

Na época, era tudo por categorias: conforme idade, faixa etária, eles iam dando um instrumento. Então, na minha faixa etária era Pífaro, uma flautinha, entendeu?! Tinha o professor Azamar, que tinha aquela paciência, né?! A gente não sabia nada [...] aí passamos 2 anos tocando pífaro. Depois, o professor começou a distribuir outro tipo de instrumentação, aí passaram pra clarinete [...] depois eu toquei bombardino, que é outro instrumento de contracanto [...] e finalmente, trombone” (REZENDE).

Quanto à periodicidade dos ensaios, o mesmo entrevistado dispõe: eram “quase diários. Qualquer folguinha, tinha ensaio da Banda. Domingos pela manhã, à noite – tanto dentro do auditório como nas ruas também [...] a partir de março os ensaios começavam e até nas férias tinham. No meio de ano, tinham marcado Ensaios Gerais. E o comparecimento era grande” (REZENDE). Moura, falando acerca dos ensaios, conta que “quando se aproximava a Semana da Pátria, realmente se intensificava mais. Ensaio geral eram 2 por semana. Mas o pessoal vivia na sala da Banda, porque o Mestre estava todos os dias lá”. Outro entrevistado, Cunha narra suas lembranças a respeito dos ensaios:

Nós ensaiávamos, nós tínhamos tempo pra isso, ensaiávamos com os reservas. Os reservas eram em torno de 50. Então era um naipe de Corneta, que era o meu, que tinha 10, 12 reservas. Então nós ensaiávamos só de tarde, pra não incomodar os outros, que já eram titulares. Ensaio lá, tocando todos os dias [...] eu no meio, mandinho, tocando ali. Tinha tudo decorado, certinho, batidinho, né tchê?! Aí, um elemento de Clarim, que não era reserva, o Paulinho, chamou o Lourival – que casualmente era o chefe de naipe das Cornetas –, nem participava daquilo dali, disse: “ouve! Ouve esse guri aqui!” Aí o cara botou o ouvido na minha Corneta. E eu, claro, com todos os dobrados batidinho, né?! Corneta. E o cara, tchê, terminou o ensaio, me mandou: “vai lá no Olivério e pede um uniforme pra ti!”. Eu dava pulo dessa altura aqui! E no outro ano, eu já tava tocando Piston, de ouvido. Que que o Azamar fazia comigo? Não sabia música, eu só tinha embocadura. E tinha um ouvido desgraçado. Ele escrevia aqueles dobrados, escrevia a música e botava os números dos pistos na nota. Pegava a flauta dele e íamos lá pra Sala de Honra, lá no fundo, que agora não tem mais: “pararara-rarurá”. E eu decorava. Eu tocava todos os dobrados assim. Entendesse?! E de um ano para o outro eu tava incluso no naipe de Piston, pra teres uma ideia (CUNHA).

Os reservas esperavam uma “oportunidade de ouro” para poder atuar nas apresentações oficiais, segundo Rezende: “os caras ficavam louco que o *Fulano* desistisse da Banda que a vaga era dele. Tinha uma lista de espera. Eles ensaiavam e tudo, no auditório, com o professor Azamar Pinto [...] e ficavam aguardando uma oportunidade de entrar na Banda”. O entrevistado nos conta que “quase

que todos os domingos tinha ensaio [...] por isso que tinha essa qualidade a banda da escola [...] era um treinamento [...] oito horas da manhã tinha, ensaio”. Nosso entrevistado refere-se aos ensaios gerais, com os integrantes reunidos em sua totalidade, ou quase. Ele informa que era dever de todo integrante comparecer aos ensaios, sendo que, “inclusive, houve uma regra que se faltasses mais de 2 ou 3 ensaios, tu era cortado, daí entrava o suplente que tava de olho na vaga” (REZENDE).

O processo de evolução na aprendizagem musical se dava muito pela força de vontade dos alunos da ETFPEL. Um de nossos entrevistados relembra do incentivo que os seus colegas de Banda promoviam que, somado à insistência de cada jovem músico, auxiliava no progresso dos Possantes:

O Azamar me disse: [...] “vai ensaiar lá no campo!” [...]. Fui lá pra baixo e *bá, bá, bá, nada!* Sem embocadura, eu não sabia como fazer [...] Tinha o Eurico Costa, que era o Corneteiro oficial da Banda da Escola. Eu tentando soprar aquela p*** e nada. E o Eurico chega em mim e mostra: “é assim, ó, que faz a embocadura”. E virou as costas. Aí, de manhã eu tinha algumas horas vagas e de tarde. E eu “dê-lhe” a ensaiar. Aí o Azamar viu e veio rápido, porque tudo era intenso, era intensa a coisa” (CUNHA).

A intensidade a que o entrevistado acima se refere era, de fato, a cara da Banda Marcial ETFPEL nas lembranças, no imaginário dos ex-integrantes da agremiação. A ideia era aprender a tocar, o mais rápido possível, para poder usufruir de tudo de bom que a Banda podia proporcionar. “A gente com a Banda era assim: era aprender a tocar os dobrados, tudo, né?! É que ninguém era músico. No meu caso, Trombone, por exemplo, aprendia a partir da numeração: pisto 1, 2 e 3. Se fosse o 2 e o 3 era “23” a nota. Isso aí chama-se aprender a “tocar de ouvido”. A gente não tinha teoria musical” (REZENDE).

A figura do maestro era decisiva para definir se o aluno estava já apto a se apresentar ou se devia seguir praticando junto a ele por determinado tempo:

Um dia eu cheguei aqui pra ensaiar o clarinete. O professor Azamar: tu me empresta aqui? Eu entreguei o instrumento pra ele. Ele falou: toma. Agora é teu isso aqui. Eu falei: como professor? Do outro lado do instrumento tinha um palheta, de sopro. Eu disse pra ele: como é que eu vou fazer isso aqui? Vais começar agora [...] Vou te ensinar. Aí ele me ensinou. Tu faz assim e tal. Ele viu potencial. Queria trocar o instrumento, por um instrumento mais melódico [...] Ele já via quem é que tinha o potencial [...] aliás, essa parte de interesse, tem uns que são mais interessados, outros mais largados (REZENDE).

A identidade visual dos Possantes foi bastante citada nas entrevistas, fruto das recordações dos integrantes acerca das vestimentas típicas; pelotões de coreografias estilizadas; das mascotes e

logotipos criados etc. A Banda da Escola era apelidada-de Papo Branco, devido ao seu uniforme, que era em azul, com um grande detalhe branco ao peito. Estes uniformes eram todos feitos na Escola e presenteados aos alunos que da Banda faziam parte. Havia um alfaiate contratado pela direção que tinha a incumbência de produzir e zelar por essas vestimentas. Ele se chamava Tecló Morales.

O Seu Tecló é um excelente alfaiate. E era ele que fazia os uniformes da banda. Porque não era só o uniforme. Era o uniforme, era a flâmula que vai nos tambores. Eram bandeiras. Eram capas pra botar nos instrumentos em dia de chuva. Cada instrumento de pisto, ele era forrado. E alguns iam até dentro de uma caixa feita na marcenaria, pra que ele não amassasse, uma caixa protetora assim, vazada com a forma e volume do instrumento. Soltava ali (RENCK).

Moura alega que “o uniforme da banda era feito na escola, sob medida: *barretina* (cobertura para a cabeça, alta, de formas variadas e geralmente usada por militares), *polaina*, que era uma proteção pro calçado, *jaqueta estilo banda americana*” (MOURA). O entrevistado lembra que os estojos para os instrumentos também eram feitos na instituição, no setor de Marcenaria.

Se o Seu Tecló era o alfaiate que operacionalizava as roupas da Banda, a senhora Lizarbe Real, professora de Desenho Artístico, era a responsável por pensar e desenhar os uniformes. Um de nossos entrevistados lembra um notório uniforme que ela criou chamado *Camaleão*. Era uma alternativa econômica de alterar as vestimentas de uma Banda que muito se apresentava, chamando a atenção para o esmero dos trajes: “um dia que o aluno saía com um casaco assim, com botões. Tinha dia que soltava os botões aqui, passava pra cá e ficava um frente azul. Diferentes. A polaina preta. Aí tu virava a polaina, no outro dia tu saía com uma polaina branca. Então imagina: pô, os caras com outra polaina? Não. Era a mesma” (RENCK).

Muito elogiada, a Guarda da Bandeira da ETFPEL emprestava todo o seu garbo e imponência para a Banda Marcial, ao puxar o desfile logo à frente. Foi uma das grandes responsáveis pelo sucesso dos Possantes. Moura exclama: “O pelotão de Porta-Bandeira era um show. Eram seis: a bandeira nacional na frente, a bandeira da escola atrás [...] dava gosto de ver a marcha [...] a Guarda era o cartão de visita porque, depois do pelotão de porta-bandeira da Escola, vinha a Banda Marcial com todo o seu garbo”. Sobre este seleto grupo, Renck nos conta:

Eu era da Guarda da Bandeira da escola. E uma bandeira daquela, pra tu carregar aqui, bah [...] quando terminava o desfile, tu tava com o ombro assim, em carne viva [...] vinha na frente da Banda [...] A nossa Guarda da Bandeira era muito bonita, modéstia à parte. Os cara tudo sarado na frente e tal. E a gente carregava a bandeira do Rio Grande do Sul, do Brasil e da escola [...] E nós éramos tão afinados com a banda, que pra dar melhor visual aos desfiles da banda, a Guarda

da Bandeira ia junto [...] nós desfilávamos [...] E tinha as balizas [...] Tinham uniformes especiais [...] Umas guria bonita. Elas são bonitas até hoje. São umas mulher com 60 anos [...] eram umas boneca (RENCK).

O Possante, mascote da ETFPEL, que popularmente emprestava seu nome à Banda Marcial, era presença garantida em tudo o que dizia respeito à imagem da agremiação. Quando perguntado o porquê do Possante, um de nossos entrevistados explica que “é o nome popular do Super Mouse [...] a história mostra que quando tinha um conflito, qualquer coisa que não conseguia resolver, uma briga de trânsito, quem é que chamavam? O Super Mouse [...] Ele vinha, resolvia o problema e voava, desaparecia. Ele é da mesma linha do Batman. Tanto é que o nosso tem uma capinha” (RENCK).

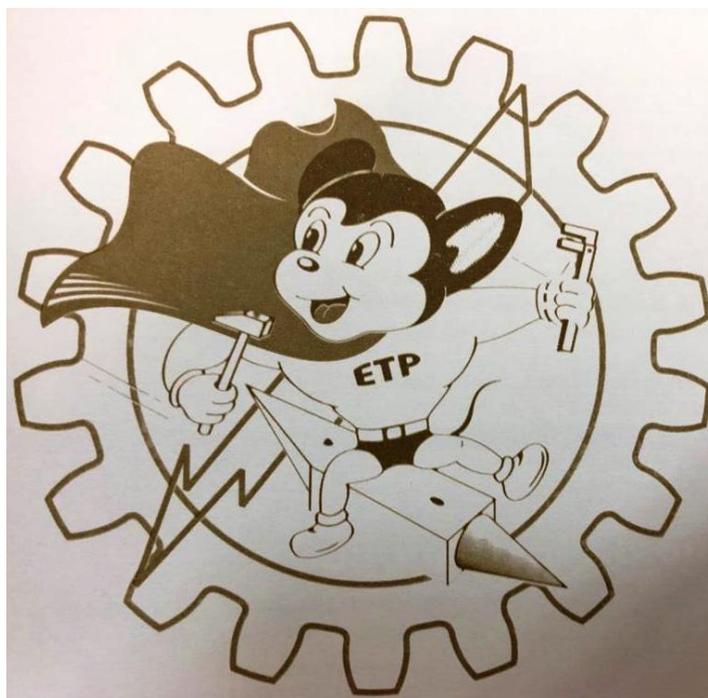


Figura 20 – O Possante

Fonte: Acervo IFSul

Renck nos conta que teve participação na escolha da mascote e que ele mesmo esboçou o primeiro desenho do *Possante*. Assim que instituído, a mascote passou a ser pintado nos bumbos, tambores, caixas, taróis e em todos os instrumentos que permitiam a visibilidade do símbolo da ETFPEL.

No aniversário de 10 anos de fundação, foi instituído um concurso para escolher o logotipo próprio da Banda, que daria maior identidade aos seus orgulhosos partícipes. Venceu o *Possante Bumbeiro*.



Figura 21 - Nova logomarca da Banda Marcial, em comemoração aos seus 10 anos

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Ao ver a imagem acima, retirada do Acervo Histórico do IFSul, nosso entrevistado conta, emocionado: “eu sempre desenhava pra eles. E essas letras aqui, como são radiais, dá trabalho pra fazer [...] então eu sempre fazia em papel, recortava o gabarito direitinho e a gente pintava na véspera dos desfiles” (RENCK).

Tanto a identidade visual quanto as demais questões de bastidores não eram decididas aleatoriamente. Assim, em um período em que a Banda ETFPEL era muito requisitada para apresentar-se em diversas cidades do estado do Rio Grande do Sul, a direção da Escola entendeu que era necessária a criação de um departamento que cuidasse dos interesses da agremiação.

Todo mundo queria que a banda desfilasse quando tinha um determinado evento. Até a Pepsi Cola, que era o refrigerante da época, lançava um produto: queremos que a banda da escola saia. Uma interrogação: sai ou não sai? E como? Que dia? E as aulas como ficam? E quem é que vai pagar os ônibus? E alimentação pros guris? E que horário vai ser? [...] Aí chegava outro: ah, nós vamos lançar. A Volkswagen vai lançar o X Ômega 37. Queremos que a banda saia [...] ah, vai chegar em Pelotas o vice-presidente da República. Vai chegar às cinco e vai sair às sete. A banda tem que estar lá. Às vezes era imposição. Tem que tá (RENCK).

Para atender a este tipo de demanda, foi criado o Conselho Promotor da Banda Marcial, que tinha por objetivo disciplinar os desfiles e apresentações. Dele faziam parte Jary de Souza Alves, Paulo Luiz Carré, Dari Mendes, Chiquinho Guimarães, Gilfredo Renck, Carlos Alberto Soares, dentre outros (MEIRELES, 2007). Foram todos nomeados por um ato de portaria do Diretor Bonat. Quando chegava um convite oficial para a Banda apresentar-se, reunia-se o Conselho. Tudo para analisar os prós e os contras, verificar a disponibilidade de agenda, observar se os alunos músicos não iriam prejudicar-se nas aulas e também viabilizar o transporte de uma banda grande – eram quatro ônibus para deslocar os mais de 140 integrantes. Renck entende que o Conselho era de suma importância para a promoção da Banda Marcial, sem ele “a Banda passaria dia e noite na rua”.

Uma particularidade que dava muito trabalho para o Conselho era um subgrupo de dentro da Banda Marcial: o Bloco da Cobra.

um grupo de alunos fregista, bagunceiro, beberrões, só a borra. Mas amor à escola. Era o Bloco da Cobra [...] não tinha como tirar o Bloco da Cobra de dentro da Banda, porque terminava a banda. Eram os tais que quando a banda parava num restaurante, eles roubavam bebida, eles roubavam cachaça, eles comiam e não pagavam. Eram da pá virada. E depois nós tínhamos que ir atrás resolvendo os problemas, amenizando. Não tinha como tirar [...] Então quando eles desciam e diziam assim: “a cobra vai fumar”, tu já sabia. A Banda do Gonzaga, eles atiravam ovo. Quebravam ovo e atiravam no meio da banda. Os caras desfilando. E eles lá de trás [...] Ovo nos cara. E eles ficavam de longe. E o cara de longe. Quatro, cinco [...] vai saber da onde é que saiu aquele ovo? (RENCK).

O grupo era considerado transgressor pela direção da Escola e era tratado como um problema a ser lidado. Porém, como o entrevistado abordou, os integrantes do *Bloco da Cobra* eram muito talentosos e essenciais para uma agremiação que tinha grandes ambições. Aqui, o lado competitivo “gritava mais alto” do que o doutrinário. O fato é que, em tempos militarizados, o afrontamento às normas disciplinares, por vezes, contagiava. Expomos um evento abaixo, protagonizado pelo tal conjunto de integrantes:

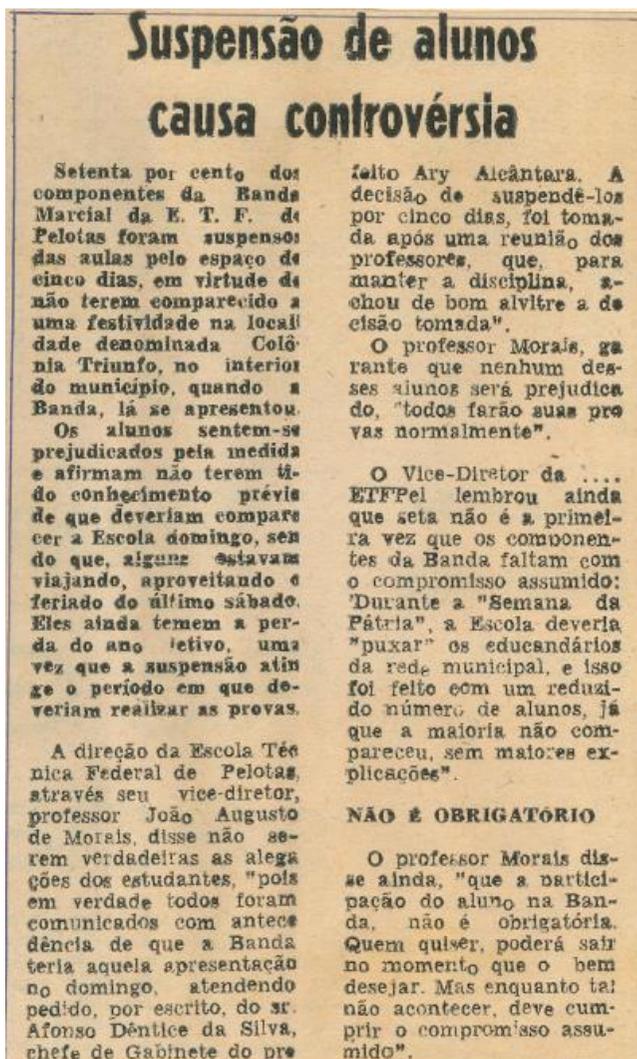


Figura 22 – Suspensão de grande parte dos integrantes da Banda – Diário Popular 09/11/1974

Fonte: Acervo IFSul

Bem como reporta a conclusão deste recorte de jornal, datado de 1974, os *Etepeanos* faziam parte da agremiação por vontade própria e não por obrigatoriedade. Porém, uma vez adentrando no conjunto, a responsabilidade demandava uma grande dedicação, afinal um integrante dependia do outro para ter sucesso. A cobrança era enorme, mas os entrevistados deixam transparecer que eram apaixonados pela Banda ETFPEL. Cunha foi obrigado a deixá-la, pois seu pai alegava que ele tinha de se dedicar mais aos estudos e entendia que a música demandava muito tempo:

O meu pai me tirou da banda e aí perdi o meu lugar [...] aí eu briguei comigo mesmo e disse: eu vou entrar, vou voltar. Aí eu chegava em casa com o instrumento [...] eu tinha que entregar para a minha mãe pela janela, eu tinha que esconder o instrumento, justificar pro meu pai porque eu cheguei mais tarde, porque eu passava todo o dia na escola (CUNHA).

No parágrafo anterior, podemos ver uma atitude subversiva do entrevistado, que não acata as ordens do seu pai, contando com a ajuda de sua mãe para continuar pertencendo ao grupo. É possível especular que os atos pessoais de subversão eram minimizados no interior da Banda, visto que poderiam ser punidos como o relatado caso do Bloco da Cobra.

Moura nos conta: “A banda tinha um carisma muito grande [...] a gente quando saía dos ensaios, saía da escola e era uma verdadeira multidão atrás [...] a gente ia até o Porto⁸ e voltava, tocando pra firmar a cadência, pra firmar a embocadura, o instrumento de percussão” (MOURA).

Quanto ao repertório, Rezende afirma que a música carro-chefe da Banda ETFPEL foi, durante as duas décadas (60 e 70), um dobrado em homenagem ao professor Gabriel Castro da Mota. Havia outros dobrados, de autoria do professor Azamar Pinto, que eram bastante executados. No mais, predominavam os dobrados militares, complementados com algumas canções populares. Nas palavras de um dos nossos entrevistados: “uma das primeiras que tiramos, *El Presidente* de Herb Alpert’s [...] e outras músicas que faziam sucesso. Tanto é que te falei da *Pra Frente Brasil*” (REZENDE).

Música obrigatória no repertório, dotada de valores nacionalistas, o *Hino da Escola* devia ser cantado por toda a sua comunidade e executado com garbo e patriotismo pela Banda Marcial. Meireles (2007) diz que o cântico foi criado logo após o início das atividades da Escola Técnica de Pelotas, em 1946, sendo a música da professora de canto orfeônico Enilda Maurell Feistauer e a letra do funcionário da instituição Diogo de Oliveira. Partitura e letra são exibidas a seguir:

⁸Bairro de Pelotas, que existe até hoje, a aproximadamente 2,4 km de distância da antiga Escola Técnica.

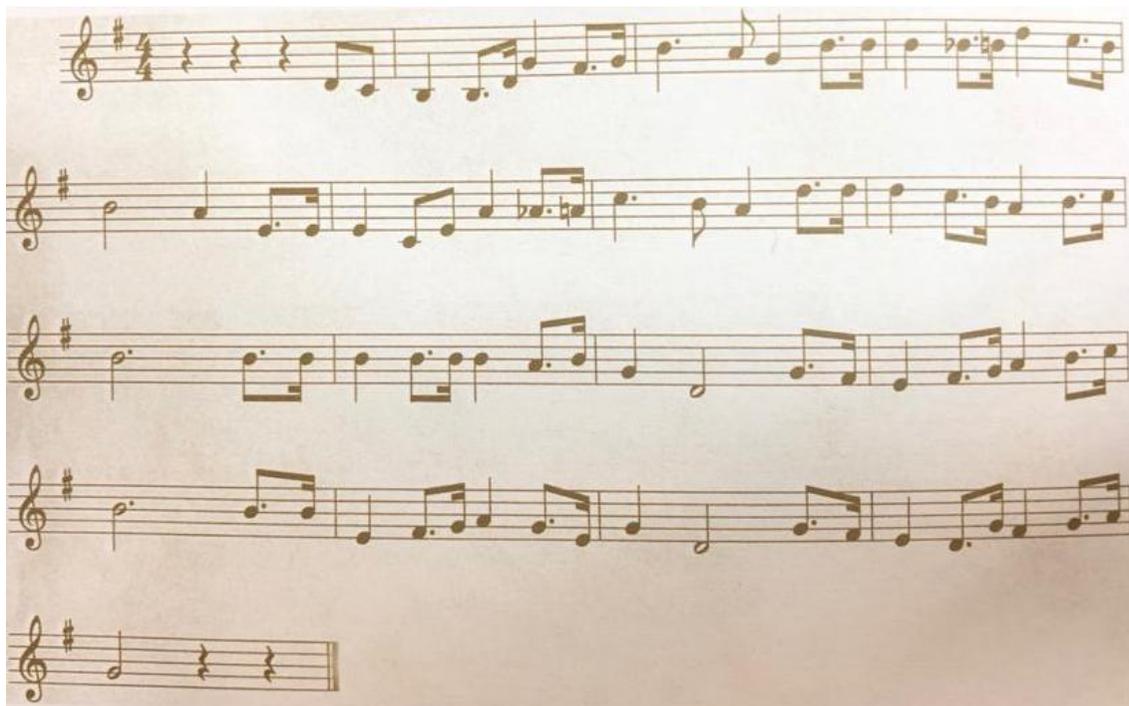


Figura 23 – Partitura do Hino da Escola – transcrição do Professor Marco Antônio Fragoso (IFSul)

Fonte: Acervo IFSul

HINO DA ESCOLA TÉCNICA

Enilda Maurell Feistauer / Diogo Oliveira

*Somos nós o alicerce da Pátria
Mocidade incansável audaz,
Que trabalha com fé no futuro
Sempre unida na guerra e na paz.*

*Companheiros, avante sigamos
Com imenso entusiasmo viril.
Tremulando no espaço nos chama
A bandeira do amado Brasil*

*Por um mundo melhor para todos
Nós estamos na escola a lutar
Pois, em muito auxilia o progresso
Quem com alma e constância estudar.*

*Não tememos fracasso, derrota
A cantar, vamos tudo vencer
De trabalho, firmeza e cultura
Nossa escola modelo há de ser.*

(In MEIRELES, 2007, p. 124)

Podemos extrair do Hino da ETFPEL elementos de um discurso patriota que necessitavam ser incorporados pelos estudantes por meio da rotina e da repetição, vide os trechos: “*somos o alicerce da Pátria; mocidade audaz; fé no futuro; tremulando a bandeira do amado Brasil; auxiliar o progresso através do estudo; nossa escola deve ser modelo*”. A mensagem é a de que este amor à Pátria deve ser estendido até a escola, local que proporciona a educação, o acesso e a civilidade.

A execução do *Hino Nacional* também causava grande comoção nos integrantes da Banda Marcial ETFPEL. O acatamento e a afeição que os entrevistados demonstraram por este singular símbolo nacional se contrapõem ao pesar de quem não o vê mais ser venerado nos dias atuais. Moura discorre sobre o nostálgico sentimento respeitoso de outrora em relação ao Hino Nacional:

Na hora do hino nacional, todo mundo se perfilava, ficava na posição de sentido, tirava a sua cobertura da cabeça. Hoje nem isso se vê mais, cara! Aquele respeito pela sua pátria, pelo seu torrão, pelo seu torrão natal, onde nasceu, aquele fervor da tua terra, de ser um patrimônio teu também. E tu ter aquele amor. Hoje, tu não vê. Hoje, infelizmente, toca o hino nacional e a maioria fica meio que ali, de braço cruzado. Tu tem que pedir pras pessoas ficarem em posição (MOURA).

Como se vê, o entrevistado critica duramente a sociedade atual, que não venera este símbolo nacional como antigamente, em sua opinião. Acreditamos que isto não seja uma mera particularidade deste entrevistado, e sim um sentimento compartilhado pelos demais integrantes da extinta Banda Marcial, já que cantar o Hino Nacional era atividade corriqueira à qual aprenderam a amar.



Figura 24 – São Paulo, 1973 – Bumbeiro com nariz quebrado

Fonte: Acervo IFSul

O espírito aguerrido que a ETFPEL demonstrava em suas apresentações espelhava a atitude dos seus integrantes. A situação inusitada ilustrada acima ocorreu em São Paulo, na Avenida Paulista. Rezende nos conta que o bumbeiro que está com esparadrapos no rosto é Ângelo Salem, conhecido na Banda como Bagé: “na véspera de sairmos para a capital paulista ficou uma equipe de alunos que trabalharia madrugada adentro para tornear e almofadar as baquetas dos bumbos, um problema ocorreu, uma peça sendo torneada saltou do torno e acertou o nariz do Salem. Resultado: foi levado na madrugada para o hospital e feito os curativos, desfilou assim mesmo, com esparadrapos e nariz quebrado” (REZENDE).

No ambiente da Banda Marcial, a submissão à hierarquia era tida como extremamente essencial. Estar atento aos comandos do mór era elementar para o conjunto todo executar sua *performance* com êxito. “O mór se preocupava com a condução da banda, com a ordem unida, com o uniforme, com o instrumento em dia, né?! [...] conduzir, carregar o bastão pra orientar quando deveria

iniciar a música [...] qualquer movimentação no grupo, ele que era o comando” (MOURA). Rezende, ao definir o papel do mór, pontua: “é a ordem. Com o bastão a gente já entendia tudo. Porque a gente já sabia os movimentos. Era uma coisa: pra trás outra, pra frente outra”.

Dentre as atividades mais saudosas para os nossos entrevistados, participar dos desfiles de 7 de setembro ocupa um lugar de destaque. Existiam escalas das Bandas da cidade para apresentar-se, no hasteamento e arriamento da Bandeira Nacional, no Altar da Pátria, situado na Avenida Bento Gonçalves.

A semana da Pátria era o ápice, era o alvo máximo nosso: tanto dos alunos da escola, quanto da banda. Havia uma preparação intensa pro desfile da semana da pátria. Era algo. Era uma coisa com um significado, né?! [...] muito civismo, muito amor ao que se fazia, à Pátria. E o 7 de setembro era a data máxima. Então havia uma preparação, ensaio dos pelotões para marchar, todos [...] tinha ensaio para a marcha (MOURA).

Este sentimento de amor à pátria contagiava até hoje os entrevistados, que reverenciam o 7 de setembro como a data em que mais sentem falta de pertencer à Banda Marcial ETFPEL, tamanho o simbolismo que este dia comemorativo carrega, motivo de grande orgulho para Moura, integrante da Banda Marcial nos anos 60. O entrevistado dispõe que a postura da Banda ETFPEL sempre foi o seu destaque, o que a diferenciava das demais agremiações: o vigor nas apresentações e a forma de marchar contagiavam quem os assistia e eram atitudes concretas através das quais os integrantes exaltavam o amor pela “Pátria Amada”.

Aquela marcha tudo de passo certo, “passo de ganso” que se chamava, levantava lá em cima e batia “pá”, pra quem tava escutando, pra quem tava assistindo, se contagiasse, se sentisse lá dentro do desfile. Era aquele andamento firme, marcado e a cadência da banda trazendo [...] não dá pra explicar a emoção que a gente sentia na semana da pátria. E quem tava assistindo também se contaminava com aquele clima, né?! (MOURA).

Apresentar-se exigia um preparo físico rígido, já que a Banda Marcial tocava marchando, fazendo evoluções que demandavam técnica aliada ao esforço. O *Passo de Ganso* era treinado à exaustão, para que fosse executado com êxito no dia das apresentações, festejadas pelos músicos: “Tinha os desfiles de 20 de Setembro. O Dia da Bandeira. Tudo tinha desfile, era bom, isso era um acontecimento pra gente desfilar” (REZENDE).

As coreografias da Banda Marcial também eram ensaiadas com muita dedicação. Renck nos conta que, em determinado momento das apresentações, o Mór acendia uma luz ao alto e a Banda fazia uma *Espiral de Arquimedes*. Os músicos marchando em uma espécie de cata-vento, que, em

seguida, desmanchava-se e formava correntes. O visual era deslumbrante, com mais de 140 integrantes em sincronia.

Contudo, no ano de 1973, devido ao elevado custo de manutenção, a Banda da Escola deixa de ser Marcial e passa a se tornar Musical. Renck informa que a mudança se deu mais por cunho econômico – bandas marciais requerem muita gente e muitos instrumentos para serem consideradas completas, enquanto bandas musicais podiam ter números reduzidos. Desta forma, era muito caro deslocar todo mundo, quatro ônibus por cada apresentação da Banda Marcial ETFPEL.

Mas, do mesmo modo, declara: “chegou um determinado momento, que eu acho que até também, a redução de interessados em trabalhar na banda. Entendesse? Começou a reduzir o número de alunos interessados. Porque o cara pra gostar de banda, ele tem que ter muito pendor, muita vocação” (RENCK).

O trabalho a ser desenvolvido era mais simplificado. Em uma Banda Musical, se marchava apenas o suficiente para se deslocar de um lado para o outro de um desfile, era um “caminhar organizado”, sem coreografias, nos conta o entrevistado. Poderiam, inclusive, tocar sentados.

Com isso, nosso entrevistado refere-se ao melhor desempenho sonoro de uma Banda Musical em vantagem de uma Banda Marcial:

Quando ela passou a musical, ela ficou melhor audível. Porque aí os instrumentos já eram mais sofisticados, saxofone, trompa. Entendesse? [...] A tuba alta, a tuba baixa. Então, pra ouvir é uma maravilha. Era muito mais pisto do que percussão. Já a banda marcial era mais barulho. *Pá-pá*. Bumbo. Aquele movimento, caixa e lira e prato. Entendesse? A escola reduziu e passou a tocar em solenidades cívicas igualmente, mas não tinha mais aquela beleza visual de antigamente (RENCK).

Assim, o afamado garbo e vigor dos Possantes em suas apresentações ficaram comprometidos, segundo o entrevistado. A vibração e a vitalidade dos membros da agremiação já não se faziam tão necessárias. As performances extra-musicais, como as coreografias, não tinham mais espaço ao passar dos anos. A beleza das relações da juventude Etepeana, que extravasava na Banda Marcial, foi se dando de outras formas, abrindo espaços para as novas gerações.

Uma conjectura plausível é que o “marchar tocando” se esvanece à medida que o regime ditatorial vai perdendo força. Uma Banda Marcial tem o seu impacto reduzido sem os discursos ideológicos que permeavam as escolas de Pelotas no regime militarizado.

A Banda da Escola existiu até 2004, quando a ETFPEL já havia se transformado em Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET), muito embora alguns de nossos entrevistados entendam

que 1979 foi o ano derradeiro: apesar de a Banda seguir na ativa, eles não a reconhecem como sendo a mesma agremiação, isto é, como tendo o mesmo desempenho e potência que vivenciaram e valorizaram. “A Banda, pra mim, acabou em 79 [...] não desmerecendo, mas nunca mais foi a mesma coisa [...] Nós resolvemos sair tudo fora (em 1979) [...] os caras acabaram com tudo, botaram 8 fileiras de mulher na frente, carregando bandeira, não tinha mais ordem unida, mais coisa nenhuma” (CUNHA). Nesta fala, nosso entrevistado faz uma crítica ao pouco quórum técnico que a Banda possuía e, segundo ele, colocaram várias fileiras com meninas que não tocavam, mas que deixavam a Banda “mais bonita”, em uma tentativa de suprir as fragilidades musicais do conjunto.

Deste panorama apresentado sobre A Existência da Banda – primeira categoria advinda de nossa Análise de Conteúdo –, podemos concluir indubitavelmente que os participantes mantiveram a integração, presente fortemente nos discursos dos entrevistados, desde as brincadeiras de jogar ovos nos rivais até mesmo quando toda uma geração decidiu deixar a Banda em 1979, como nos trouxe Cunha.

Seguindo para abordar a segunda categoria de nossa Análise de Conteúdo, passamos para a maior conquista dos *Possantes*, rememorada com grande entusiasmo pelos integrantes da extinta Banda Marcial da Escola Técnica de Pelotas: de todo o período pesquisado, o que mais gerou lembranças nos entrevistados foi o Tricampeonato Estadual de 1970.

7.2 O Tricampeonato

Com lugar cativo nas lembranças dos entrevistados, o Tricampeonato Estadual de Bandas Marciais, conquistado pela ETFPEL, destaca-se com unanimidade quando o assunto é a agremiação musical Etepeana. Na concepção de Renck, este foi o maior feito da história desta agremiação, motivo de maior orgulho.

Foi no ano de 1970, na capital do estado, Porto Alegre. A Banda vinha de duas vitórias neste certame, em 1967 e 1968. O musical estava afiado; a ordem unida em grande harmonia. “Existia um comprometimento. Ninguém era obrigado” (CUNHA). A Seleção Brasileira de Futebol acabara de sagrar-se tricampeã mundial na Copa do México e, com isso, o país estava em polvorosa. Neste cenário, a evolução montada para a entrada da Banda era justamente o tema da conquista da seleção: O Tricampeonato. A música executada pelos Possantes era *Prá Frente Brasil*, canção símbolo da vitória canarinho na Copa.

Prá Frente Brasil: “parararãrara-pam-parãm-pam”. O que que nós fizemos, imagina, com 148 elementos, fizemos a evolução com o formato da taça, entendeu?! Tinha uma marcação, de Tarol. Tinha um rapaz que fazia todas as marcações da Banda só com o Tarol. Aí tocávamos os dobrados, a sequência especial que tinha pra passar na frente da comissão, que tinha uma cadência definida pra aquilo dali [...] e a Banda, os primeiros que entravam, já começavam a formar, cara. Quando entravam, a taça era formada. Tu olhava de cima, tu via a taça (CUNHA).

Eram 148 Etepeanos adentrando a Avenida Borges de Medeiros, em Porto Alegre, tendo 20 minutos para mostrar por que deveriam ser considerados a melhor Banda Marcial do estado. O desfile começou com a evolução montada pelo Sargento Matoso, utilizando-se apenas da *Ordem Unida*, tarol e bumbo. “era o Flávio [...] o bumbo batendo lento e mais um tarol, que era o Jorge Neto. Então eles faziam aquela marcação. E o resto todo da banda fazendo parada, sentido, direita, esquerda, ta [...] só com o tarol e o bumbo [...] andava mais ou menos [...] uns cinquenta metros. O pessoal ficava abobado” (REZENDE). Tudo isso acontecia antes que a música aclamada pelo povo – *A Taça do Mundo é Nossa* – fosse executada pela Banda Marcial, enquanto seus integrantes formavam o cobiçado troféu, em coreografia.



Figura 25 – Flâmula comemorativa do Tricampeonato Estadual

Fonte: Arquivo Permanente IFSul



Figura 26 – Desfile da Vitória do Tricampeonato Estadual – Pelotas 08/11/1970

Fonte: Arquivo Permanente IFSul

Observemos a fotografia acima, feita na estreita rua XV de Novembro, no centro de Pelotas. Era o “Desfile da Vitória”, em comemoração ao recente Tricampeonato conquistado pelos Possantes. Nela podemos notar o alinhamento da Banda Marcial, conforme nos conta o entrevistado: “o alinhamento, isso aí era cuidado. Tu tinha que cuidar aqui e do lado. Sempre te cuidando, pra ficar super alinhadinho” (REZENDE).

Que o tricampeonato foi o maior momento da história da Banda Marcial ETFPEL, todos nossos entrevistados concordam. Foi o auge da trajetória desta agremiação, grande parte pela vitória ter ocorrido sobre a maior rival: a Banda do Colégio Gonzaga. Esta rivalidade acirrada movimentou a comunidade pelotense, principalmente entre as décadas de 60 e 70, motivo pelo qual nossa narrativa precisa abrir um pequeno espaço para a trajetória da “aqui-inimiga” *Banda Marcial Gonzagueana*.

Inspirados na Banda dos Fuzileiros Navais, os irmãos lassalistas Henrique Miguel, Afonso e Feliciano criaram a *Banda Marcial do Colégio Gonzaga*, no ano de 1958. Através de muitos esforços, os irmãos proporcionaram a vinda do maestro Werneck, oriundo do Rio de Janeiro, idealizador da banda do Colégio Lemos Júnior, 10 anos antes, na cidade vizinha de Rio Grande (PARMAGNANI, 1995).

No início dos anos 60, a Banda do Gonzaga tornou-se o grande cartão de visita da cidade, desfilando não só nas tradicionais marchas da semana da pátria, mas também se apresentando nas grandes festividades importantes de Pelotas e região, inclusive nas inaugurações da Estátua do Laçador e do Estádio Olímpico Monumental – casa do Grêmio Football Porto-alegrense –, a convite da prefeitura da capital gaúcha.

Em 1972, o Mór da Banda Gonzagueana – Carlos Roberto Mansur, o famoso Chuteca –, somado à entrada do maestro Motta, oriundo da Banda do Exército, elevaram a rivalidade entre ETFPEL e Gonzaga a patamares ainda maiores: com o fardamento inovado – ao estilo da corte da Rainha Elizabeth da Inglaterra –, a Banda Marcial Galinha Gorda desfila na Avenida São João, em São Paulo, em concurso idealizado pela TV Record: Venceu o Gonzaga, que com seu garbo e técnica arrojada trouxe para Pelotas um título inédito de campeão brasileiro de Bandas e fanfarras, acirrando ainda mais a concorrência. Neste ano, a crítica especializada declarava o Gonzaga como “a melhor banda marcial do Brasil” (PARMAGNANI, 1995, p. 141).



Figura 27 – A Banda do Colégio Gonzaga

Fonte: (PARMAGNANI, 1995, p. 140).

Podemos notar a evolução diferenciada da Banda Gonzagueana na fotografia acima, formando a palavra “VIVA”, já que se tratava de um desfile festivo no retorno da cidade de São Paulo, neste ano de 1972.

Etepeano, Renck fala sobre a infalibilidade da Banda Gonzagueana, muito embora entenda que a agremiação se utilizava de métodos nada ortodoxos na hora de compor seu elenco musical, aplicando o que o nosso entrevistado chama de “enxerto”:

E a Banda do Gonzaga não tinha um erro sequer. Só tinha um problema, a Banda do Gonzaga tinha muito enxerto. O que é o enxerto? É o cara que não é aluno do Gonzaga, mas é músico do exército, da Brigada. E embaixo daquilo ali, como é que vai saber se o cara tem 60 anos ou 17. Tu não identificava [...] mas tu sabia. A gente sabia que era enxerto. Pagos. Os padres na época recebiam proventos dos pais dos alunos. E era uma banda que tinha enxerto. A musicalidade era 10 né, tchê? [...] Eles nem precisavam ensaiar (RENCK).

De fato, a Banda Marcial do Colégio Gonzaga⁹ construiu uma inegável trajetória brilhante. O sucesso de sua trupe a colocou em um patamar invejável em todo o país. É neste cenário que foi inaugurada a Banda Marcial da Escola Técnica, em 1963: “à sombra” da maior rival, uma oponente fortíssima a ser superada.

Esta rivalidade “desde o berço” colaborou muito com o desenvolvimento rápido da Banda ETFPEL. Os ex-integrantes da Banda Marcial ETFPEL acreditam nisso. Nas palavras de um deles, “o rigor, a rigidez, é o que te dá o desenvolvimento” (CUNHA), ações desenvolvidas para superar a banda rival.

A rivalidade entre os Galinhas Gordas e os Possantes estimulou a direção da ETFPEL a buscar uma maneira de superar os antagonistas Gonzagueanos. É aí que precisamos acrescentar a esta narrativa um acontecimento singular para a mudança de patamar dos Etepeanos: a vinda do Sargento Matoso.

E a mudança veio de longe, mais precisamente do Rio de Janeiro, e atendia pela alcunha de Sargento Matoso. Fuzileiro Naval com larga experiência em Bandas Marciais, o oficial migrou para

⁹Devido aos altos custos de manutenção, a banda foi extinta em 1979. Em 1995, ex-integrantes rearticularam o retorno, o que durou poucos anos. O fato é que a tradicional Banda Marcial do Colégio Gonzaga fez história e carregou o nome de Pelotas e do Rio Grande do Sul com ímpeto e técnica.

Pelotas com a missão de ensinar evoluções e instruções marciais, o que resultou num salto de qualidade para os Possantes.

Contando com mais de 120 integrantes em sua formação e liderados pelo mór Roraí Martins, em 1967 a ETFPEL tinha interesse em elevar ainda mais o patamar de sua Banda Marcial. A Banda do Colégio Gonzaga, maior rival, estava em seu auge, vencendo diversos campeonatos importantes. Isso fez com que a direção da Escola Técnica quisesse alçar novos voos em busca do progresso tão esperado.

Em pouco mais de seis meses, morando dentro da própria ETFPEL, na Torre do Relógio, Matoso promoveu a educação musical de forma intensiva aos músicos, utilizando-se de ensaios quase diários, alcançando um desenvolvimento fantástico (REZENDE). “A Escola montou ali um apartamento pra ele. Refrigerador, fogão, cama, livros. Toda uma estrutura. Telefone. E ele passou a viver dentro da escola, conversando com professores, conversando com alunos, indo nas aulas de educação física” (RENCK).

Os entrevistados concordam que a vinda do Sargento Matoso foi crucial para o desenvolvimento da Banda Marcial ETFPEL, como um “divisor de águas”. Este período que o militar oriundo do Rio de Janeiro esteve na escola foi de extremo labor.

No ano de 67, estávamos a fim de melhorar, de fazer uma coisa mais assim, de impacto. Então, a Escola trouxe um Sargento dos Fuzileiros Navais, chama Sargento Matoso, que deu bastantes instruções marciais que ele trouxe lá dos Fuzileiros Navais, né?! [...] então ele conduzia [...] a educação musical ele trouxe aqui pra dentro e a Banda deu um salto de qualidade fantástico. A partir daí começaram as conquistas. Em 67 foi o primeiro título estadual. Então, a Banda era uma atração... aquelas evoluções que se fazia, que ele trouxe lá do Rio de Janeiro pra nós, foi de grande utilidade e todo mundo parava pra ver a Banda da Escola” (REZENDE).

Renck nos traz o esforço que a ETFPEL fez para trazer o oficial carioca, explanando também a seriedade e a disciplina que ele incorporou à Banda, promovendo a cultura marcial ao começar a estruturar a nova agremiação:

Ele passou a viver dentro da escola, conversando com professores, conversando com alunos, indo nas aulas de educação física. E começou a montar a banda. Tanto é verdade, que o uniforme da banda era uma cópia fidedigna da Banda dos Fuzileiros Navais. E ele incorporou nessa banda o espírito de militar. Marchar com garbo, sem aquele negócio de ‘abanar pra guriuzinha na calçada’. Olhar pra frente. Tava o pai, tava a mãe: ‘aí Rafael. “Ô Rafael, aqui, sério, embaixo da bandeira” (RENCK).

Segundo Rezende, a partir daí, no ano de 1967, os Possantes iniciavam uma trajetória de inúmeras conquistas, fato que possui ligação direta com o advento de Matoso, disponível em tempo integral, em um curto período no educandário.

Cunha reforça que o investimento foi profícuo. Tanto é que, a partir daí, começaram as conquistas. Ao final do mesmo ano, em 1967, a ETFPEL sagrou-se campeã estadual pela primeira vez em sua história. A apresentação que rendeu o título tinha como destaque uma coreografia marcial denominada *Evolução do Matoso*, executada por 148 elementos, em Porto Alegre.

Porém, a supremacia dos Galinhas Gordas ainda era evidente. Era necessário que os Possantes superassem os rivais em uma futura disputa direta. O trabalho de estudos musicais intensos e de ensaios fatigantes visava a este grande objetivo.

O momento da reviravolta chegou, para orgulho dos nossos entrevistados. O tricampeonato de 1970 foi um grande marco para os *Possantes da Escola Técnica*. No ato, a ETFPEL venceu o maior rival. A concorrência entre as duas agremiações movimentava a rivalidade não só dos músicos participantes, mas também de toda a comunidade escolar. A zombaria fazia parte da competição, divertia e aumentava ainda mais o antagonismo entre os simpatizantes de uma ou outra escola. Aqui, exibimos uma das troças/pilhérias que circulava nos corredores da Escola Técnica.

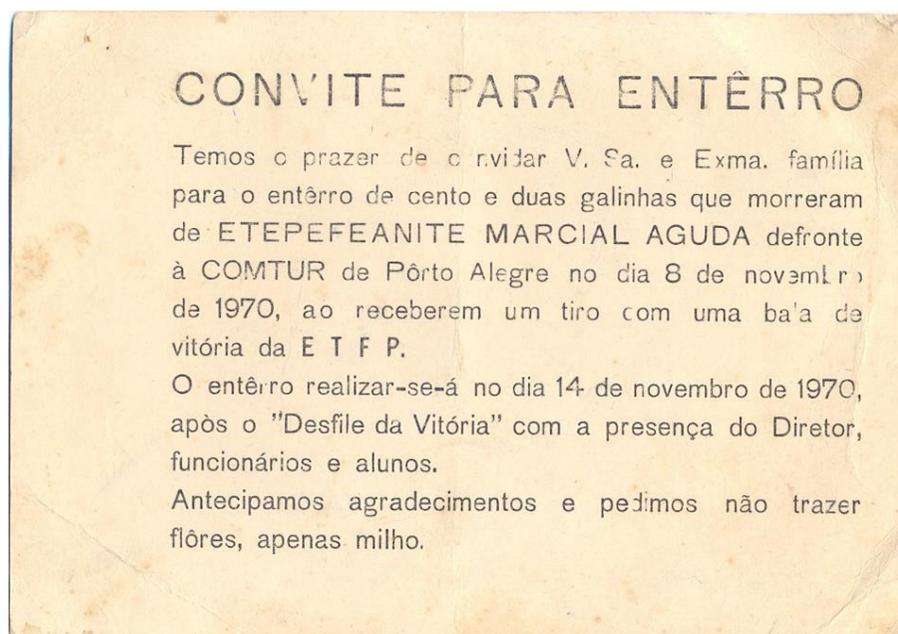


Figura 28 - Provocação para com o principal rival

Fonte: Acervo IFSUL

Rezende explana todo o sentimento de quem viveu nestes dias, rememorando o feito de 1970. Em suas palavras, o antagonismo entre as duas agremiações era saudável e estimulante:

Gonzaga e Escola Técnica eram os expoentes. Tinha um Mór, muito fanfarrão, do Colégio Gonzaga: o Chuteca. Então, o argumento que ele usou para justificar a perda do título para nós foi “os grandes também caem”. Os Galinhas Gordas eram o principal rival da Escola Técnica [...] em termos de banda, sim. Sempre foi. Inclusive, o nosso primeiro título em Porto Alegre, eu lembro que a gente estava no Largo do Mercado, íamos fazer o desfile da vitória e vieram os membros do Gonzaga, entraram correndo no meio da Banda, nos abraçando, nos parabenizando pelo título. Uma atitude muito bacana. Isso foi em 67. A rivalidade era muito sadia, era boa. Eles saiam, jogavam ovos na gente [...] bobagem de guri (REZENDE).

A composição da Banda tricampeã aparece expressa no Relatório Institucional de 1971, da Escola Técnica Federal de Pelotas (Anexo 2). Tal relatório foi encontrado no Acervo Permanente do Câmpus Pelotas do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense e nomeia, além dos instrumentistas, outras pessoas ligadas à Banda, tais como as do Conselho Promotor, mascote, balizas etc. Redigimos e disponibilizamos os nomes abaixo:

Presidente do Conselho Promotor: Gabriel Tomberg

Presidentes-coordenadores: Olivério Villas Boas e Azamar Pinto

Relações Públicas: Maria Marques Ripoll, Jary de Souza Alves e Dary Mendes

Comissão de Divulgação: Paulo Luiz Carre da Costa, Rubi Munchow, Volni Machado Lisboa e Eduardo Cortez Balreira

Setor Musical: Azamar Pinto e Ronaldo Moreira da Silva (Mór)

Tesouraria: Francisco Vasques Guimarães, Abeilard Pires Mateus e Carlos Alberto Matos Soares

Patrimônio: Olivério Villas Boas e Armando Simões Cavalheiro

Secretaria: José Carlos Treptow, Marli Teresinha Aires e Niára Pereira Cardoso

Presidentes de Honra: Gabriel Tomberg, Dr. Vicente Costa Rochedo, Dr. Gabriel Castro da Motta e Dr. Ildemar Capdeboscq Bonat

Composição da Banda Marcial em 1971:

Mór: Ronaldo Moreira da Silva

Mascote: Paulo Faria Bonat

Balizas: Ivete Aune e Eliane Faria Bonat

Bombos:

1. Arnaldo Sales Prieto dos Santos
2. Carlos Gomes Goicocheia
3. Edison Luiz Barros
4. Fernando Luiz Pereira Dias
5. Neimar Rodrigues Pinheiro
6. Neri Witter
7. Pedro Luiz R. da Cunha
8. Vilmar Pereira Ávila

Repiques:

1. Graciano Euzébio Machado
2. Logil Gomes da Costa
3. Luiz Carlos M. de Oliveira
4. Paulo Roberto dos Santos

Taróis:

1. Fernando Gonçalves Porciúncula
2. Helio Barbosa
3. Ione Ávila do Espírito Santo
4. José Luiz Gomes Ramos
5. Mário Roberto Silveira
6. Omar Araújo Goulart

7. Osair Gadré
8. Paulo Roberto Meireles Lima
9. Robelar Pereira Martins

Caixas:

1. Antônio Simões da Silva
2. Ademir Valério Marcicano
3. Arilson Amorin Ferreira
4. Adalin Luiz Medeiros
5. Cesar Alves
6. Fernando Siqueira Hackbart
7. Jorge Luiz dos Santos
8. José Dagoberto O. Araújo
9. Luiz Fernando Rocha
10. Sidinei Amaro Cardoso
11. Vicenmar da Silva Maciel
12. Mário Henrique Pinto

Tambores Surdos:

1. Alfredo Machado Lima
2. Ademir Almeida dos Santos
3. Danoir Borges
4. Moacir Mena Barreto
5. Paulo Renato Martins
6. Wilson Goulart Rodrigues

Saxofones Sopranos:

1. Amilton Ferreira Araújo
2. Ademir Cavalcante de Aquilar
3. Edelbert Krüger
4. Fernando Sica Quadrado

5. Luiz Helio Mendes Telles

Clarinetes:

1. Carlos Roberto Silveira
2. Jorge Luiz V. Figueiredo
3. Miguel Moreira da Rosa
4. Miguel Felipe Reis Alves
5. Paulo Roberto Vasconcelos Rezende
6. Paulo Renato Pinheiro

Trombones:

1. Antonio Luiz Urguia
2. Alvanir de Quevedo
3. Guajara Lima Reis
4. João Novaes Pinheiro
5. João Jorge Gonçalves Camani
6. Moisés Vasconcelos Rezende
7. Ronaldo Lucio Bondan
8. Udo Albrecht

Pistons:

1. Clovis Vieira
2. Elodi Nizzoli
3. Jorge Eledio Pereira da Silva
4. José Norlindo Cruz do Amaral
5. Luiz Francisco Duarte

6. Manoel Pinheiro Goulart
7. Paulo Renato de Quadros Soares
8. Renato Colvara
9. Tailor Reis
10. Wolnei de Barros

Pratos:

1. Hermínio Braz
2. João Fernando Vighi
3. Marco Adiles Garcia
4. Marco Antônio de Pinho Ávila
5. Roberto Ferreira Felino
6. Sergio Machado da Costa
7. Walter Fonseca de Carvalho

Flautina:

1. Adair Mendes Jardim
2. Carlos Alberto da Silva Cunha
3. Clóvis Ubiratã Cardoso
4. Carlos Renato dos Santos Pereira
5. Francisco Carlos dos Santos Pereira
6. Goldemir Lima Ribeiro
7. Isaias Porto
8. José Ronaldo M. Araújo
9. Jedenir da Silva Martins
10. José Francisco Figueiredo Aranha

11. José Francisco Rosa da Rocha
12. Luiz Orlando Aranha
13. Luiz Hélio Mendes Telles
14. Mário Luiz Resis Rocha
15. Miguel Moreira da Rosa
16. Mário Fernando Saneski
17. Renato Luiz Bosses
18. Ubirajara Lemos da Silva

Pífaros:

1. Carlos Alberto Silva
2. Dione Gloi Netto
3. Eduardo Criatiman Padilha
4. Fernando Cezar C. Ferreira
5. Getúlio Lopes Soares
6. Ivan Xavier Pedra
7. Jean Marques Camargo
8. Joel Barbosa Vinhas

O relatório Institucional, encontrado no Acervo Permanente do IFSul, foi de suma importância para esta pesquisa, uma vez que permitiu que soubéssemos com exatidão e com riqueza de detalhes quem eram os tricampeões de 1970. Desde o Conselho Diretor, passando pelos naipes de sopro, até os instrumentos de percussão.

Seguindo para a finalização de nosso trabalho, apresentaremos no próximo capítulo as nossas conclusões, observadas nesta pesquisa exploratória que priorizou as lembranças destes homens acerca da agremiação que tanto marcou as suas juventudes.

Prefiro ser
 Essa metamorfose ambulante
 Eu prefiro ser
 Essa metamorfose ambulante

 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo
 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo

 Eu quero dizer
 Agora o oposto do que eu disse antes
 Eu prefiro ser
 Essa metamorfose ambulante

 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo
 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo

 Sobre o que é o amor
 Sobre o que eu nem sei quem sou

 Se hoje eu sou estrela
 Amanhã já se apagou
 Se hoje eu te odeio
 Amanhã lhe tenho amor

 Lhe tenho amor
 Lhe tenho horror
 Lhe faço amor
 Eu sou um ator

 Eu vou desdizer
 Aquilo tudo que eu lhe disse antes
 Eu prefiro ser
 Essa metamorfose ambulante

 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo
 Do que ter aquela velha opinião
 Formada sobre tudo

 Metamorfose Ambulante
 Raul Seixas

8 METAMORFOSE AMBULANTE – CONCLUSÃO

No papel de pesquisadores, ao analisar as diferentes opiniões dos entrevistados, percebemos o quanto uma mesma situação pode ser vista por diversas óticas, de diferentes pontos de vista. Assim como a letra da música da epígrafe que ilustra este capítulo: é complexa como o ser humano, uma vez que o autor muda de opinião várias vezes conforme a canção vai desenrolando; o compositor mostra as mudanças de opinião que acontecem e chega a afirmar que ele mesmo prefere viver em um estado de constante mudança do que ser o mesmo rotineiramente, com ideias imutáveis e intransigentes. Frases como “eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes” enfatizam a possibilidade de refletir repetidas vezes sobre as “verdades” de cada indivíduo, expostas a constantes mutações.

Nesta última seção retomamos, então, nossos objetivos, para comentar não só os resultados que a pesquisa apresenta mas, também, as metamorfoses que vivemos no processo de fazê-la.

O objetivo principal, que era construir uma história da Banda Marcial ETFPEL a partir das entrevistas de seus ex-integrantes, foi alcançado à medida que as recordações dos ex-membros da Banda Marcial ETFPEL nos ajudaram a conhecê-la melhor e a escrever uma narrativa sobre ela, sob a ótica destes protagonistas, que respiraram este ambiente e construíram seus pontos de vista sobre a trajetória da Banda e, conseqüentemente, da Escola Técnica.

As entrevistas realizadas foram transcritas e estão à disposição na sala do Memorial CEFET (IFSul Câmpus Pelotas) para outros pesquisadores que se interessem pelo tema. Para ter acesso ao material, o interessado deve se dirigir ao Gabinete da Direção Geral.

Esta pesquisa fez com que mudássemos um pouco a percepção com relação à Banda ETFPEL, que pensávamos ser meramente um espaço de diversão e aprendizagem musical, mas que agora percebemos também como um espaço de construção de laços de uma amizade que perdura até os dias atuais, tendo passado mais de 50 anos do início desta cumplicidade entre os membros da extinta agremiação.

Abaixo, podemos visualizar uma foto do Encontro dos Possantes, anualmente organizado por estes ex-integrantes, que muitas vezes viajam quilômetros para o evento tradicional, com o intuito de não deixar apagar a chama do companheirismo construído por eles, a partir da musicalidade que tinham em comum em sua adolescência.



Figura 29 – 2018: Encontro de ex-integrantes da Banda Marcial

Fonte: Acervo IFSul

Encontros rememorativos como esses ajudaram-nos a identificar os possíveis entrevistados, aliados às tecnologias atuais de redes sociais como WhatsApp e Facebook, através das quais eles partilham material da época e fazem contato com os companheiros de longa data. Desta forma, nos foi possibilitado realizar entrevistas com ex-membros da Banda: encontramos-nos com esses protagonistas, cocriamos com eles as narrativas orais e as transcrevemos, deixando-as à disposição para futuros pesquisadores que se interessem pela temática.

Devido à incidência nas falas dos entrevistados, emergiram as nossas duas categorias de análise – *A Existência da Banda* e *O Tricampeonato*, o que cumpre com o objetivo específico que tínhamos posto sobre destacar elementos que nos chamem a atenção e que dialoguem com o material encontrado no acervo histórico do IFSul. Sem a forte presença destes assuntos nas falas dos entrevistados, não teríamos conseguido escrever *esta* história da banda.

Analisando o que nos foi contado pelos entrevistados, chegamos à conclusão de que o ambiente da Banda Marcial ETFPEL era único e motivava os integrantes a permanecer nela, a dificilmente deixá-la, tamanho era o prestígio da agremiação inserida na comunidade pelotense. Os estudantes da Escola Técnica queriam pertencer à Banda, queriam aprender um instrumento. Prova disso eram os mais de 50 reservas, que esperavam uma “oportunidade de ouro” para poder atuar nas apresentações oficiais. Segundo Rezende, “os caras ficavam louco que o *Fulano* desistisse da Banda que a vaga era dele. Tinha uma lista de espera. Eles ensaiavam e tudo, no auditório, com o professor Azamar Pinto [...] e ficavam aguardando uma oportunidade de entrar na Banda”.

Quanto ao comportamento dos membros da Banda, concluímos que a disciplina e o amor à pátria eram difundidos reiteradamente como preceitos inquestionáveis para pertencer ao grupo – os próprios entrevistados davam-se conta disso, quando relatam sobre a importância da Ordem Unida; a postura ao marchar; o alinhamento do uniforme; a firmeza em movimentar-se; o físico em dia: todos estes princípios de orgulho, garbo e virilidade eram propagandeados dentro do espaço da Banda Marcial. Afinal, de acordo com o que defende um dos entrevistados: “o rigor, a rigidez, é o que te dá a condição, te dá o desenvolvimento” (CUNHA).

Ao final das entrevistas, pudemos concluir que os entrevistados acreditam ser bastante difícil que uma Banda Marcial pudesse operar no espaço da antiga Escola Técnica Federal de Pelotas (hoje IFSUL), pois

naquela época¹⁰, a Escola oferecia o Ginásio industrial e mais um curso técnico [...] se passava muito tempo dentro da escola [...] a gente entrava mandinho para o ginásio, já começava a gostar da Banda e ali ia pegando aquela semente, aquela raiz, aquele coração pela banda. E foi o que aconteceu comigo [...] hoje, só com 3 ou 4 anos de Escola, é difícil tu fazer um grupo de formação, pois música não é uma coisa [...] se tu tem o dom, fica bem mais fácil. Mas tu não pega muita gente com o dom (MOURA).

Na percepção deste entrevistado, como podemos ver, o tempo imerso em dedicação se faz muito necessário para que uma banda marcial possa ser formada e lapidada. Através de sua fala, percebemos que o ambiente escolar daquela época favorecia a ambição dos jovens por fazer parte de uma Banda Marcial. Rezende entende que uma Banda daquele porte não é compatível à filosofia de vida da juventude atual, devido aos “desvios de atenção” causados pela Internet, por exemplo, ocasionando na falta de interesse em participar de um grupo musical em longo prazo, em que um integrante depende do outro para se ter êxito. O entrevistado atribui ao baixo poder aquisitivo dos

¹⁰Década de 60 e 70.

alunos da Escola Técnica Federal o encantamento de fazer parte da Banda Marcial na época, por tudo o que ela era capaz de proporcionar aos mais desabonados financeiramente:

O pessoal aproveitava a banda. A gente não tinha outra coisa pra aproveitar. Não tinha grandes festas. Não curtia férias, viagens, nada. Então o negócio era a Banda [...] porque a banda proporcionava viagens. Agora, até aqui no interior, aqui pra baixo, a gente ia a Jaguarão [...] Pedro Osório, tudo servia. Era motivo de satisfação pessoal. Domingo de manhã tinha excursão da Banda lá pra Canguçu [...] O pessoal tá por outras, entendeu? O pessoal passa as noites na Bento, na Dom Joaquim, na Duque de Caxias (localidades boêmias de Pelotas) [...] esse pessoal não tem condições de tá oito horas da manhã aqui fazendo ensaio. Entendeu? Na época o pessoal não tinha tantas opções. Era gente mais humilde. Então botava mundo pra correr. Oito horas da manhã tinha ensaio (REZENDE).

As questões analisadas anteriormente indicam-nos como a Banda influenciava a vida dos alunos fora da escola, o que era outro objetivo específico da pesquisa. Podemos concluir, também contando com o excerto acima, que a Banda ETFPEL era um espaço de inclusão social onde, através do aprendizado a que seus integrantes estavam expostos, era proporcionado um pouco de turismo àqueles alunos mais pobres, que eram a grande maioria dos componentes do grupo. Pertencer à Banda permitia que conhecessem diversos lugares que, talvez, jamais tivessem a oportunidade de visitar.

No tocante às recordações daquele tempo, visando compreender a percepção dos sujeitos partícipes da ETFPEL do tempo histórico vivido no ambiente da Banda Marcial, entendemos que os integrantes, na totalidade dos entrevistados, são saudosos e – não poucas vezes – emocionaram-se durante as entrevistas. Renck, não conseguindo conter as lágrimas, comenta sobre fazer parte da história da Banda e da ETFPEL: “A banda criou esses atributos: o amor à escola. Eu tenho certeza que tu começa a conversar com esses caras [...] começam a conversar contigo e o olho enche d’água. É o amor. É o que está acontecendo comigo [...] Eu venho todas as tardes pra Escola”. Este entrevistado é ex-integrante da Banda, ex-aluno, Professor aposentado há 5 anos do quadro de servidores, mas não abre mão da rotina de estar na instituição, hábito de mais de 56 anos pertencendo ao educandário.

Para os entrevistados, a história da Banda mistura-se com as próprias trajetórias pessoais. Entender a relação destes (agora) senhores com a Banda, com a música e com a instituição ETFPEL foi gratificante; construir uma narrativa dos Possantes a partir das recordações destes ex-integrantes nos deixou satisfeitos, decididos a “mergulhar em águas mais profundas” no que diz respeito a esta instituição septuagenária que abriga tantas e tantas histórias como as que foram narradas neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Giana Lange do (org.). **Gymnasio Pelotense, Colégio Municipal Pelotense: entre a memória e a história (1902-2002)**. Pelotas: Educat, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BLOCH, Marc. **Introdução a História**. Europa-América, 1965.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. Trad.: Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Unesp, 2017.
- CARVALHO, Lucas Borges. **A Censura Política à Imprensa Na Ditadura Militar: Fundamentos e Controvérsias**. Revista da Faculdade de Direito – UFPR, Curitiba, vol. 59, n. 1, p. 79-100, 2014.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de; FILIPPI, Patrícia; LIMA, Solange Ferraz de. **Como tratar coleções de fotografias**. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- CIAVATTA, Maria. **Educando o trabalhador da grande família: a fotografia como fonte histórica**. Rio de Janeiro, 2003.
- CUNHA, Antônio Renato. **Entrevista**. Pelotas, 18/01/2019
- DALCIN, A. **Fotografia com fonte de pesquisas em História da Educação Matemática**. In: ENAPHEM, I, Porto Alegre, 2012.
- ERICKSON, F. **Qualitative methods. Research in teaching and learning**. Volume 2. Nova York: Macmillan Publishing Company, p.75-200, 1990.
- FERREIRA, M. de M. **História, tempo presente e história oral**. Revista Topoi. Rio de Janeiro, v. 03, n. 05, p. 314-332, jul-dez. 2002.
- FERREIRA, M. de M. (coord.) et al. **Entre-vistas: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1994.
- FIORUCCI, R. **História oral, memória, História**. In: Revista História em Reflexão: Vol 4 n. 8 - UFGD, Dourados, 2010.
- FLICK, Uwe. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da Pesquisa Científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FREITAS, S. M. **História oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas, 2003.
- FROES, Marcelo. **Jovem Guarda: em ritmo de aventura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

GARNICA, A. V. M. **História Oral em educação matemática**: um panorama sobre pressupostos e exercícios de pesquisa. *História Oral*. Associação Brasileira de História Oral v. 18, n. 2, p. 35-53, 2015.

GARNICA, A. V. M. **História Oral e História da Educação Matemática**: considerações sobre um método. In: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MATEMÁTICA, 1, Covilhã, Portugal, 2011.

GARNICA, A. V. M. **A História Oral como recurso para a pesquisa em Educação Matemática**: um estudo do caso brasileiro. V CIBEM, Porto, 2005.

GARNICA, A. V. M. História Oral e Educação Matemática, In: BORBA, M. (org.) **Pesquisa qualitativa em Educação Matemática**. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

GARNICA, A.V.M.; SOUZA, L. A. **História Oral e Educação Matemática**: de um inventário a uma regularização. *Zetetiké* v. 11 n. 19. UNICAMP: SP. 2003.

GAUTHIER, B. (org.) **Recherche social e De la probkmatique à la collecte des données**. Québec: Presses de l'Université du Québec. 1984.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GUNTHER, Hartmut. Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é uma questão? **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 22, n. 2, p. 201-209, agosto de 2006.

IBOPE, Pesquisa de venda de discos de São Paulo. Arquivo Edgar Leuenroth, IFCH/ Unicamp, 1966-1968.

IFSUL. **O Campus Pelotas**. Pelotas: Website da Instituição. Disponível em: <<http://pelotas.ifsul.edu.br/institucional/o-campus-pelotas>>. Acesso em: 01 de out. 2018.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, J. (Coord.) **A história nova**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990b.

LEFEHLD, N.A.S.; BARROS, A.J.P. **Projeto de pesquisa**: propostas metodológicas. Petrópolis/RJ: Vozes, 1991.

LISOVSKY, Maurício. **A fotografia como documento histórico**. In *Fotografia; Ciclo de Palestras sobre fotografias*. Rio de Janeiro, FUNARTE, p. 117-126, 1983.

MARCONATO, Athus Rogério. **Prática de banda em escolas de ensino fundamental como embasamento para processo pedagógico**: um estudo de caso com duas escolas em Guarulhos-SP. 2014. 85 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, 2014.

MAUAD, Ana Maria. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1. p. 133-174. jan.- jun. 2005.

MAUAD, Ana Maria. **Fotografia e história – possibilidades de análise**. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004

MEIRELES, Ceres Mari da Silva. **Das arte e ofícios à educação tecnológica: 90 anos de história**. Pelotas: Ed. da UFPEL, 2007.

MEIRELES, Ceres Mari da Silva. **Educação Profissional: uma visão histórica sobre o processo de criação, fins e princípios da Escola Técnica Federal que tornou Pelotas centro de referência**. 2003. 229 f. Dissertação (Mestrado em História da Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, FAE/UFPEL, Pelotas, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1996.

MOURA, Flávio. **Entrevista**. Pelotas, 18/01/2019.

NAPOLITANO, Marcos. **MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982)**. In: São Paulo: Revista de Estudos Avançados 24 (69), 2010.

OLIVEIRA, Adriana Mattos. **A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o Programa Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público**. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo. Brasiliense, 1985.

PAIVA, E. F. **A iconografia na História – indagações preliminares**. In: PAIVA, E. F. **História & Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 17 – 35, 2002.

PARMAGNANI, Irm. Jacob José, RUEDELL, Otto. **Memorial do Colégio Gonzaga: Cem anos de Educação**. Porto Alegre: Gráfica Editora Pallotti, 1995.

PINHEIRO, Amanda Lima Gomes. **Pra Não Dizer que Não Falei das Flores: O Legado Cultural da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985)**. Florianópolis : CONPEDI, 2014.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre ética na história oral**. *Projeto História* (15), São Paulo, 1997.

RENCK, Gilfredo. **Entrevista**. Pelotas, 08/05/2019

REZENDE, Moisés. **Entrevista**. Pelotas, 25/04/2019

RIOS, Diogo Franco. **O diálogo epistemológico em um caso de aproximação entre a história da educação matemática e a construção teórica do real**. HISTEMAT -Revista de História da Educação Matemática, v. 2, p. 5-18, 2016.

RIOS, Diogo Franco. **Memórias de ex-alunos do Colégio da Aplicação da Universidade da Bahia sobre o ensino da matemática moderna**: a construção de uma instituição modernizadora. Salvador, 2012.

SANTOS, Catherine Furtado dos. **Saberes percussivos nas escolas públicas da cidade de Fortaleza**. 2017. 110f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2017.

SILVA, Cristina Schimidt. **A Fotografia como processo Folkcomunicacional**. Salvador, BA: 2002.

SILVA, Thallyana Barbosa da. **Banda Marcial Augusto dos Anjos**: processos de ensino aprendizagem musical. 154f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de PósGraduação em Música, UFPB, João Pessoa-PB, 2012.

SIQUEIRA, Ivana Caldeira. **Influência dos Fatores Motivacionais no Processo de Aprendizagem**: a contribuição do *Coaching* na educação. Pelotas, 2017.

SOARES, M. B. **Alfabetização no Brasil**: O Estado do Conhecimento, Brasília: INEP/MEC 1989.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

SOUZA, Erihuus de Luna. **“P’rá ver a banda passar”**: uma etnografia musical da Banda Marcial Castro Alves. 2010. 187f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

TEIXEIRA, Paulo Marcelo Marini (Org.). **35 Anos da Produção Acadêmica em Ensino de Biologia no Brasil**: Catálogo Analítico de Dissertações e Teses (1972 - 2006), Fapesb/Ppg/Uesb, 2012.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



PPGEdu
Mestrado em Educação e Tecnologia

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS

SOBRE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu, _____

CPF nº _____, declaro, ceder ao PPGEdu / Mestrado em Educação e Tecnologia – IFSUL, sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao mestrando Rafael de Souza Velasco.

O PPGEdu / IFSUL fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e autor.

Permito que meu nome seja divulgado no trabalho:

Sim

Não

_____, _____ de _____ de _____

Assinatura do entrevistado

APÊNDICE B – RELATÓRIO INSTITUCIONAL DE 1971 – PARTE RELATIVA À BANDA MARCIAL

1.02.02.00 BANDA MARCIAL

A Banda Marcial da Escola, tri-campeã estadual, foi fundada, em 1964, pelo diretor ILDEMAR CAPDEBOSCO BONAT, desdobrando suas atividades em banda marcial propriamente dita e banda musical.

1.02.02.01 CONSELHO PROMOTOR

Dando cumprimento ao disposto na Portaria nº 1/67, do senhor Ildemar Capdeboscq Bonat, Diretor, com anuência do senhor Gabriel Tomberg, na época Presidente do Conselho de Representantes, ficou instituído o Conselho Promotor da Banda Marcial, cuja composição em 1971 foi a seguinte:

Presidentes-coordenadores

Professôres: Oliverio Vilas Boas e
Azamar Pinto

Relações Públicas

Professôres: Maria Marques Ripoll
Jary de Souza Alves e
Servidor : Dari Mendes

Comissão de divulgação

Professôres: Paulo Luiz Carré da Costa
Rubi Münchow
Volni Machado Lisboa
Eduardo Cortez Baireira

Setor Musical

Professôres: Azamar Pinto e
Ronaldo Moreira da Silva (Mor)

Tesouraria

Professôres: Francisco Vasques Guimarães
 Abeilard Pires Mateus
 Carlos Alberto Matos Soares

Patrimônio

Professor: Oliverio Vilas Boas
 Servidor: Armando Simões Cavalheiro

Secretaria

Servidores: José Carlos Treptow
 Marli Teresinha Aires
 Niara Pereira Cardoso

O Conselho Promotor da Banda Marcial, por unanimidade, elegeu os senhores Gabriel Tomberg, Dr. Vicente Costa Rochado, Dr. Ildemar Capdeboscq Bonat e Dr. Gabriel Castro da Motta, para presidentes de honra.

1.02.02.02

COMPOSIÇÃO DA BANDA MARCIAL EM 1971

Mór: Ronaldo Moreira da Silva
 Mascote: Paulo Faria Bonat
 Balisas: Ivete Aune
 Eliane Faria Bonat

Bombos: 1. Arnaldo Salem Prieto dos Santos
 2. Carlos Gomes Goicocheia
 3. Edison Luiz Barros
 4. Fernando Luiz Pereira Dias
 5. Neimar Rodrigues Pinheiro
 6. Neri Witter
 7. Pedro Luiz R. da Cunha
 8. Vilmar Pereira Avila

Repiques:

1. Graciano Euzébio Machado
 2. Rogil Gomes da Costa
 3. Luiz Carlos M. de Oliveira
 4. Paulo Roberto dos Santos

Tardis:

1. Fernando Gonçalves Porciuncula
2. Helio Barbosa
3. Ione Avila do Espirito Santo
4. Jose Luiz Gomes Ramos
5. Mario Roberto Silveira
6. Omar Araujo Goulart
7. Osair Gadre
8. Paulo Roberto Meireles Lima
9. Robelar Pereira Martins

Caixas:

1. Antonio Simões da Silva
2. Ademar Valerio Marcicano
3. Arilson Amorin Ferreira
4. Adalin Luiz Medeiros
5. Cesar Alves
6. Fernando Siqueira Hackbart
7. Jorge Luiz dos Santos
8. Jose Dagoberto O. Araujo
9. Luiz Fernando Rocha
10. Sidinei Amaro Cardoso
11. Vicenmar da Silva Maciel
12. Mario Henrique Pinto

Tambores Surdos:

1. Alfredo Machado Lima
2. Ademar Almeida dos Santos
3. Danoir Borges
4. Moacir Mena Barreto
5. Paulo Renato F. Martins
6. Wilson Goulart Rodrigues

Saxofones Sopranos:

1. Amilton Ferreira Araujo
2. Ademar Cavalcante de Aquilar
3. Edelbert Krüger

4. Fernando Sica Quadrado
5. Luiz Helio Mendes Telles
6. Sidinei Padilha

Clarinetes:

1. Carlos Roberto Silveira
2. Jorge Luiz V. Figueiredo
3. Miguel Moreira da Rosa
4. Miguel Felipe Reis Alves
5. Paulo Roberto Vasconcelos Rezende
6. Paulo Renato Pinheiro

Trombones:

1. Antonio Luiz Urguim
2. Alvanir de Quevedo
3. Guejara Lima Reis
4. João Novaes Pinheiro
5. João Jorge Gonçalves Camani
6. Moizes Vasconcelos Rezende
7. Ronaldo Lucio Bondan
8. Udo Albrecht

Pistões:

1. Clovis Vieira
2. Elodi Nizzoli
3. Jorae Eladio Pereira da Silva
4. José Norlindo Cruz do Amaral
5. Luiz Francisco Duarte
6. Manoel Pinheiro Goulart
7. Paulo Renato de Quadros Soares
8. Renato Colvara
9. Tailor Reis
10. Wolnei de Barros

Pratos:

1. Herminio Braz
2. João Fernando Vighi
3. Marco Adiles Garcia
4. Marco Antonio de Pinho Avila
5. Roberto Ferreira Felino
6. Sergio Machado da Costa
7. Walter Fonseca de Carvalho

Flautins:

1. Adair Mendes Jardim
2. Carlos Alberto da Silva Cunha
3. Clóvis Ubiratã Cardoso
4. Carlos Renato dos Santos Pereira
5. Francisco Carlos dos Santos Pereira
6. Goldemir Lima Ribeiro
7. Isais Porto
8. José Ronaldo M. Araujo
9. Jadenir da Silva Martins
10. José Francisco Figueiredo Aranha
11. João Francisco Rosa da Rocha
12. Luiz Orlando Aranha
13. Luiz Helio Mendes Telles
14. Mário Luiz dos Reis Rocha
15. Miguel Moreira da Rosa
16. Mario Fernando Saneski
17. Renato Luiz Bosses
18. Ubirajara Lemos da Silva

Pifaros:

1. Carlos Alberto Silva
2. Dione Gloi Netto
3. Ediarido Cristiman Padilha
4. Fernando Cezar C. Ferreira
5. Getulio Lopes Soares
6. Ivan Xavier Pedra
7. Jean Marques Camargo
8. Joel Barbosa Vinhas