

## 4 Fanfarra: de que se fala?

Um objeto sociotécnico, nos termos propostos por Latour, pode ser compreendido como um objeto que, elaborado e empregado em um processo interacional, simultaneamente social e técnico-científico, é fruto de um trabalho comum que envolve diferentes pessoas e materiais. As disponibilidades materiais, a inserção dos humanos, a forma de trabalho conjunto, os artefatos e as práticas locais são apenas alguns possíveis exemplos das especificidades que interferem nesse processo. Por isso, creio ser essencial que se tenha aqui esclarecido um pouco da distinção entre fanfarra e banda, muitas vezes não muito clara, bem como a complexidade dos seus instrumentos, complexidade esta que se foi dando na interação constante entre o homem e os instrumentos que ele próprio foi construindo.

*A diferença não é muito não. Por causa dos instrumentos. A banda tem pistos e a fanfarra são cornetas, cornetões lisos e a banda tem trom... é... tipo uma corneta, mas se fala trompete, tem pistos, trombones... Tem fanfarra com pistos também. (...) É fora isso não existe diferença [Wilson, 15 anos].*

A partir de tudo que ouvi e li sobre o universo de bandas e fanfarras, posso afirmar que, de modo geral, as fanfarras são vistas como um tipo de banda, uma forma mais simples, composta apenas por instrumentos de metal simples (cornetas) e de percussão (em geral considerado o ponto forte da fanfarra), o que, aliás, também está registrado:

Dois são os instrumentos básicos para a composição instrumental de uma fanfarra. A corneta e o tambor. Com o decorrer dos tempos, foram aperfeiçoados, a corneta em forma, tonalidade e material de fabricação, o tambor em forma, dimensão e material de fabricação (Sacco, 1982, p. 6).

Tomo, portanto, a *fanfarra* como uma categoria de *banda* e vejo que o desdobramento histórico – de uma e de outra – é uno, inseparável. O estudo que realizei em termos de estrutura e origem das fanfarras<sup>1</sup> revelou interessantes matizes não apenas da história da música como da própria sociedade.

Algumas pistas que, à primeira vista, poderiam parecer superficiais, quando exploradas, revelaram-se originais e com interessantes passagens. Trouxeram à tona a realidade

<sup>1</sup> Vide Cap. 5.

de diferentes épocas. Se algumas vezes faltaram fontes para determinadas informações, outras vezes elas eram tantas que precisaram ser sintetizadas.

Por considerar as *fanfarras* como uma das ramificações da categoria *banda*, julguei necessária uma apresentação prévia do que seja uma banda, bem como uma aproximação de seu contexto histórico-cultural.

#### 4.1 Bandas

O termo *banda* é utilizado em diferentes acepções e há controvérsias, como se verá ao longo deste capítulo, em torno da origem da palavra. Uns a consideram italiana, outros germânica, há ainda aqueles que a consideram gótica<sup>2</sup>.

Entretanto, o mais importante é perceber que, mesmo quando *banda* recebe significados bastante próximos, “*deixam transparecer os diferentes contextos e atores, os quais, em épocas e locais diversos, compuseram e compõem conjuntos musicais de variadas combinações instrumentais*” (Lima, 2005, p. 15).

O dicionário Grove<sup>3</sup> registra tanto o verbete *banda* quanto *band* (inglês). O primeiro – *banda* – refere-se tanto a Banda Militar, quanto ao naipe de metais ou ao conjunto de metais e percussão de uma orquestra, ou ainda à banda de palco usada na Itália. O segundo é o termo em inglês *band*, correspondente do francês *bande*, do alemão *kapelle* e de *banda*, palavra empregada no italiano, no espanhol e, ainda, acrescento, no português.

Algumas vezes, o termo *banda* é associado também à banda, bandeira ou estandarte. Nessa acepção, teria sua origem no germânico *bandura* ou *binda*, que seria também a origem dos termos *bandeira* e *bando* (Meira & Schirmer, 2000).

Os *bandos* eram grupos de pessoas que, no Brasil colônia, com instrumentos de metais e tambor, anunciavam espetáculos, faziam pedidos e proclamavam ordens e decretos (Salles, 1985, p. 8).

Freqüentemente, a banda pode estar relacionada ao naipe de metais ou aos de metais e percussão de uma orquestra, ou seja, o mesmo que a definição dada à *banda*. Porém, por outro lado, também *banda* geralmente refere-se a um conjunto constituído por executantes de instrumentos de metal e por percussionistas ou ainda por estes e executantes de metais e madeira (sopros em geral).

Esta definição está muito próxima a de Mario de Andrade, que define banda como “*conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão*” (Andrade, 1989, p. 44).

Aparentemente restritas, na verdade, essas definições abrangem inúmeros tipos de formações instrumentais, o que Bennett parece confirmar quando salienta que

o nome **banda** pode ser aplicado a qualquer conjunto de instrumentos que tenha uma formação relativamente grande, mas, em sentido restrito, se refere a um conjunto de

<sup>2</sup> Talvez tenha sua origem na palavra gótica *bandwa*; no italiano e no provençal com o sentido de tropa e no catalão, indicando distintivo militar (Salles, 1985, p. 8).

<sup>3</sup> Como o dicionário enciclopédico *The New Grove Dictionary Of Music And Musicians* é considerado pelos estudiosos do assunto, como já dissemos antes, a mais conceituada referência sobre o tema, tomamo-lo, neste capítulo, para a maior parte das definições necessárias.

instrumentos basicamente de sopro, tais como as bandas militares e fanfarras (1998, p. 60).

E acrescenta que

a palavra *banda* também pode ser usada para designar um conjunto de determinados instrumentos, assim como: bandas de percussões, bandas de acordes, *steel bands*, etc., (1998, p. 60).

Embora, em alguns casos, não exista uma delimitação muito rígida, é possível afirmar que estas formações diferem entre si, em função do número e do tipo de instrumentos que utilizam.

Sob outra perspectiva, *banda* é apresentada como uma denominação utilizada já no século XIV para grupo que conduzia, à frente dos exércitos, um determinado estandarte ou uma bandeira própria, mais propriamente o *rexilo* — insígnia que se ostenta disposta em uma haste perpendicular ao mastro e que deve ter origem em Roma, onde foi própria da cavalaria para, depois, generalizar-se (Meira e Schirmer, 2000).

Posteriormente, passou a designar o grupo de música militar, formado apenas por instrumentos de sopro e percussão, que marchava em conjunto com o estandarte ou a bandeira, conduzindo a tropa. Talvez, pela possível origem italiana da palavra *banda* e pelo “fato de que os italianos organizavam regularmente as suas bandas” (Meira e Schirmer, p. 33), acredita-se que os conjuntos militares com tais funções tenham o seu berço na Península italiana.

Para o Dicionário de Música de Borba e Lopes-Graça, a origem do nome *banda* pode ser atribuída ao germânico *binda* e pode ter sido adotado pela primeira vez na Itália “para as músicas<sup>4</sup> militares, grupos organizados somente com instrumentos de sopro e percussão que, em conjunção com a bandeira nacional, marcham à frente dos exércitos, para os conduzir”. A constituição desses grupos era variável, pois dependia da disponibilidade de músicos e seu intuito, nas guerras da Itália (séc. XV e XVI), provavelmente, era o ingresso “de tropas nas cidades e aquartelamentos ou, mesmo, no campo de batalha” (Dionisio, s.d. e s.p.).

Apesar de não haver unanimidade em torno da origem da palavra e do local onde teria sido constituída a primeira banda, destaca-se a freqüente vinculação da *banda* com Banda Militar. Esse vínculo se dá efetivamente em diferentes momentos e circunstâncias ao longo da História.

Sobre a abrangência da banda, considero profícuo explorar um pouco o alcance dessa categoria. O termo *banda*, mais abrangente, também comporta diferentes significados em função dos diversos contextos em que é utilizado. Como um tipo de formação instrumental, abrange um considerável número de classes.

A *banda militar* é constituída por instrumentos de sopro e percussão, executa não apenas diferentes estilos de música, em especial músicas militares (marchas), como

<sup>4</sup> Com freqüência em Portugal as Bandas são também denominadas *Músicas*.

também sinais e chamadas, talvez seja uma entre as mais populares.

As bandas civis mais tradicionais, geralmente constituídas por amadores, são mais conhecidas por Banda de Música ou por Filarmônicas. Sua organização é muito semelhante a das Bandas Militares (Borba e Lopes-Graça, 1962; Santiago, 1992).

Com frequência, o termo *banda* refere-se a um grupo que executa determinado instrumento ou uma família deles (Grove, p. 622). Como exemplo, podemos citar as bandas de pifanos – a mais conhecida no Brasil é a Banda de Pifanos de Caruaru – ou a formada por Tambores – como as que são comuns na Bahia. E, hoje, é como bandas que os jovens se referem aos grupos musicais...

O termo banda também pode estar associado com o estilo de música que se toca (Grove, p. 622). Como exemplo, cito as jazz band, as bandas de rock, as bandas de tambores (como as da Bahia) e, ainda, as bandas folclóricas.

Portanto, a abrangência da categoria banda é muito ampla. As associações apresentadas aqui exemplificam poucas dentre as variadas formações musicais existentes. Oportunamente, ao longo da tese, outros exemplos serão apresentados.

## 4.2 Fanfarras

Como afirmei, a *fanfarra* pode ser considerada como um tipo de *banda*. Mas o que caracteriza e diferencia a categoria *fanfarra*?

*Fanfarra* é uma palavra de origem oriental. Sua origem remete à designação de uma peça musical militar, curta e intensa, executada por instrumentos – tais como trombetas, trompas, clarins, tambores – de origem árabe, cujo uso, introduzido na Espanha, estendeu-se para o resto da Europa (Albuquerque, 1911).

No dicionário Grove, a consulta ao verbete *fanfarra*, há a afirmação de que a raiz da palavra *fanfarra* – *Fanfa* – remonta ao espanhol do século XV, apesar de os etimologistas acreditarem que é uma palavra onomatopáica. Confirmando a origem oriental, no Grove, afirma-se que *fanfarra* pode derivar do árabe *anfár* (trombetas), o que me leva a perguntar se esta palavra – *anfár* – não poderia ela própria ser uma onomatopéia.

Ainda segundo o Grove, a palavra *fanfarra* é registrada pela primeira vez, em 1546, no idioma francês e, posteriormente, em 1605, no inglês.

A princípio, apenas instrumentos de bocal eram utilizados na Fanfarra, posteriormente, foi introduzida a percussão e alguns instrumentos com chaves ou palheta.

Para Bennett (1998), a fanfarra se caracteriza como um tipo de banda composta por instrumentos de metal mais percussão.



Fig. 4 – Chaves

Fig. 5 – Chaves

Palheta = são lâminas vibratórias que têm como função colocar a coluna ou a massa de ar em vibração.



Fig. 6 – Palheta batente simples



Fig. 7 – Palheta batente duplo

Observo que muitas vezes o termo *fanfarra* confunde-se com *charanga*, como se pode verificar a seguir:

Nos regimentos de cavalaria e artilharia, é já muito antigo o uso das charangas (fanfarras), cuja palavra significa grupo musical composto unicamente de instrumentos de metal, tendo como instrumento de percussão os tímpanos (Ribeiro, 1939, p. 240).

Para o regente Luciano Franco<sup>5</sup>, a charanga seria a fanfarra cujos integrantes estão montados a cavalo. O que está bem próximo de Albuquerque, para quem a Charanga é uma “*banda de música de caçadores. Corporação de músicos que tocam principalmente instrumentos de sopro*” (1911, p.86). Vejo uma aproximação entre essas colocações por serem as grandes caçadas feitas a cavalo.

Muito interessante é o que se encontra no verbete do dicionário de Borba e Lopes-Graça:

**FANFARRA** (do fr. fanfare)

Toque de trompas e clarins, usado antigamente para assinalar as diferentes peripécias de uma caçada em forma. Era por meio destes toques especializados que se iam indicando aos caçadores dispersos os factos importantes que naquele desporto se passavam: peça perseguida, peça abatida, ferida ou morta, horas da refeição em comum, termo da diversão, etc.

Como os fanfarristas caminham geralmente em boas montadas, passou-se a dar o nome de fanfarra a qualquer organismo instrumental que acompanhava, a cavalo, certos cortejos civis. Depois, a função destes grupos limitou-se aos organismos militares adstritos aos regimentos de cavalaria, aos quais nós, com mais propriedade talvez, passamos a chamar *charangas*, porquanto, a fanfarra propriamente dita evoluiu e é hoje uma pequena banda militar de organização especial que abandonou o seu primitivo lugar à frente dos esquadrões de cavalaria. Na fanfarra, predominam, ainda, é certo, os instrumentos de bocal, mas nela são admitidos já os saxofones e toda a bateria. A distinção que se faz entre a *charanga* e a *fanfarra* é, portanto, muito legítima. Segundo a Larousse, o número de executantes que pode compreender uma fanfarra francesa é de quarenta e cinco a cinquenta músicos. Ernesto Vieira limita este número a trinta ou quarenta executantes, incluídos os quatro saxofones e um par de tímpanos, mas sem contar com a bateria. Na Alemanha, as fanfarras militares gozam ainda de muito prestígio. Entre nós, as fanfarras limitam-se quase exclusivamente a pequenos músicos civis, organizados *ad ho.* (1962, vol. I, p. 493).

No Grove, são apresentadas cinco definições para *fanfarra* que confirmam todas as afirmações feitas até agora.

Na primeira delas, afirma-se que a *fanfarra* consiste em um naipe de metais, freqüentemente acompanhado de percussão, distinguindo-a dos sinais militares no uso e no caráter. E ressalta-se que, embora inicialmente o termo

<sup>5</sup> Maestro da Sociedade Musical Recreativa do Xartinho, Santarém, Portugal; Membro da Irmandade de Santa Cecília de Lisboa e ex-integrante da banda da GNR.

tenha sido utilizado para nomear um instrumento de metal ou um naipe deles, anteriormente, o termo *fanfarra* pode ter sido usado para denominar um sinal da caça.

Na segunda definição, registra-se ser uma passagem curta executada em destaque pelo(s) metal(ais) durante um trabalho ou uma peça de orquestra.

Na terceira definição desse dicionário, menciona-se um sinal dado na caça ao início da perseguição ou após a morte do animal, quando os cães recebem sua parte do animal (trata-se de um costume exclusivamente francês).

Na quarta definição, o leitor é remetido ao significado dado no século XIX, na França e na Itália, a uma banda — militar ou civil —, constituída na sua maior parte ou inteiramente de instrumentos de metal.

Finalmente, na quinta e última definição: no discurso coloquial alemão, fanfarra é um termo mal apropriado para *Fanfarentrompete*, uma trombeta natural moderna, construída geralmente em E<sub>b</sub> (Mi Bemol).

Acredito que as definições do Grove, somadas às afirmações anteriores, delineiam, de modo amplo, o significado do termo fanfarra.

### 4.3 Entre Bandas e Fanfarras

Dentre os que estudam ou estão vivendo o espaço da Fanfarra, essa designação não é unânime <sup>6</sup> (Sacco, 1982, p.6):

- a. Segundo Yolanda Quadros Arruda: fanfarras ou charangas são grupos de executores de instrumentos que, dos de sopro, só conservam os metais (suprimindo-se os de madeira) e nos quais predominam os instrumentos de percussão;
- b. Para Florêncio de Almeida Lima, fanfarra é um grupo de instrumentos de sopro, exclusivamente os clarins;
- c. P. Codomir designa por fanfarra um corpo de músicos com instrumentos exclusivamente de metal;
- d. Th. Dureau: Fanfarra é uma união de trompetes que exercem os sons de ordenança dentro das tropas de cavalaria;
- e. Frei P. Sinzig: Fanfarra é um conjunto de músicos com instrumentos de metal e é chamada também de charanga;
- f. Alberto Giampietro: Fanfarra é um grupo de executantes de cornetas e instrumentos de percussão.

Também, segundo Sacco (1982, p.6), em decorrência da diversidade desses conceitos, pode haver uma confusão entre Fanfarra e Banda Marcial, esclarecendo:

De forma geral, em São Paulo, e isso é evidentemente comprovado pela totalidade de regulamentos dos concursos que se realizam no Estado, prevalecem os seguintes conceitos:

<sup>6</sup> Para o Professor Antonio Domingos Sacco, autor da Apostila Treinamento de Fanfarra do 1º Encontro de Instrutores de Fanfarras, promovido em maio de 1982, pela Sec. de Estado dos Negócios da Educação do Est. de São Paulo, essa designação não é unânime. Considero de grande importância conhecer esse registro, pois essa apostila vem sendo reproduzida pelos responsáveis por fanfarras, mantendo-se, assim, como referência por mais de 20 anos.

1. Fanfarra é um grupo de executantes de cornetas lisas ou com um pisto, de uma ou mais tonalidades, e de instrumentos de percussão.
2. Banda Marcial é o conjunto de executantes de instrumentos de metal a bocal, com três pistos, e instrumentos de percussão.

Ao vermos acima essa sobreposição de banda e fanfarra, que não ficam organizadas em forma linear nas diversas épocas históricas e lugares, sinto que a idéia de Lotman (1996), a de que a cultura não se encerra em uma época determinada, é um fato.

Na dimensão tempo-espço, no processo de transmissão, há possibilidade de diferentes transformações, que podem ser geradas por uma correspondência parcial na transmissão dos códigos culturais. Pode ocorrer, também, uma “deformação”, o que caracteriza uma função criadora.

Se, no primeiro caso, toda mudança de sentido no processo de transmissão é um erro e uma desfiguração, no segundo, ela se converte em um mecanismo de geração de novos sentidos (Lotman, 1996, p. 88).

Isto significa a existência de mudanças, não a extinção das bandas e fanfarras, mudanças nas possibilidades de suas formas de expressão.

Com base em alguma equivalência situacional-contextual, uma correspondência entre determinados textos conhecidos e compreensíveis é estabelecida com aqueles que lhe são *passados*. Deste modo, é realizada uma *tradução da tradição*.

A transformação está relacionada à memória da cultura.

A capacidade que têm distintos textos que chegam até nós da profundidade do obscuro passado cultural, de reconstruir capas inteiras de cultura, de **restaurar a lembrança**, é demonstrada patentemente por toda a história da cultura da humanidade (Lotman, 1996, p. 89. Grifos do autor).

Por exemplo, a flauta<sup>7</sup>, um dos mais antigos instrumentos musicais, pode ser encontrada em diversas culturas. As flautas que conhecemos hoje resultam de uma interação partilhada com não-humanos que, para tanto, foram extraídos, recombinaados e socializados para perenizar uma ação no tempo e no espaço. Pode ser reta ou transversal e construída com a utilização de variados materiais, em suma, sob diferentes modelos.

Assim, de maneira gradual, as bandas e fanfarras vão se transformando em função de avanços técnicos e mudanças sociais. Essas mudanças, nos diferentes lugares, não se processam da mesma forma, tampouco ao mesmo tempo. Por isso, coexistem bandas e fanfarras com diferentes recursos e destinação. Elementos anteriores

No texto, é apresentada uma tendência à simbolização e à conversão em símbolos integrais, que alcançam autonomia em relação ao seu contexto cultural.

Assim, “o símbolo separado atua como um texto isolado que se transporta livremente no campo cronológico da cultura e que, cada vez mais, se correlaciona de uma maneira complexa com os cortes sincrônicos desta” (Lotman, 1996, p. 89).

<sup>7</sup> Vide maiores detalhes em:  
[www.flutepage.de/englisch/history/history.shtml](http://www.flutepage.de/englisch/history/history.shtml)  
[www.flutepage.de](http://www.flutepage.de)  
[www.flutehistory.com/Timelines/index.php3](http://www.flutehistory.com/Timelines/index.php3)  
[www.flutehistory.com/](http://www.flutehistory.com/)  
[www.tamborileros.com/flauta.htm](http://www.tamborileros.com/flauta.htm)  
[aspiration.free.fr/menulute.htm](http://aspiration.free.fr/menulute.htm)

podem ou não permanecer, bem como mudar ou não a destinação de seu emprego.

#### 4.4 As Representações de Fanfarra

A antropologia simétrica de Latour me sugeriu redefinir o papel dos objetos, isto é, que eu considerasse suas possíveis interferências na história das bandas e fanfarras em geral e na da FAGAP em particular.

Observei, cabe ressaltar, que humanos e não-humanos em conjunto, no *coletivo*, produzem representações que, também, intervêm na rede.

Assim, o conceito de Representações Sociais, que foi fundamental na primeira fase da pesquisa – quando tive por objetivo conhecer as opiniões que tinham os moradores da cidade de Lorena sobre a fanfarra – emergiu posteriormente, entrelaçado com os conceitos de actantes de Latour.

A Teoria das Representações Sociais, formulada por Moscovici, fundamentou-se no conceito de representações coletivas desenvolvido por Durkheim, na Sociologia, e Lévi-Bruhl, na Antropologia.

Apesar da teoria ter sido desenvolvida por Moscovici, considero que a melhor definição de Representações Sociais foi dada por Jodelet:

As representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. (2001, p. 22).

Por serem uma das formas de apreensão do mundo concreto, as representações sociais facilitam a transposição de conceitos e teorias para o plano do saber imediato.

No Campo da Educação,

o interesse essencial da noção da representação social para a compreensão dos fatos de educação consiste no fato de que orienta a atenção para o papel de conjuntos organizados de significações sociais no processo educativo (Gilly, 2001, p. 321).

As Representações Sociais permitiram-me compreender o significado da Fanfarra no senso comum de moradores de Lorena.

As representações sociais não são necessariamente conscientes. Podem até ser elaboradas por ideólogos e filósofos de uma época, mas perpassam o conjunto da sociedade ou de determinado grupo social, como algo anterior e habitual, que se reproduz a partir das estruturas e das próprias categorias de pensamento do coletivo ou dos grupos. Por isso, embora essas categorias apareçam como elaboradas teoricamente por algum filósofo, elas são uma

mistura das idéias das elites, das grandes massas e também das filosofias correntes, e expressão das contradições vividas no plano das relações sociais de produção. Por isso mesmo, nelas estão presentes elementos tanto da dominação como da resistência, tanto das contradições e conflitos como do conformismo (Minayo, 1995, p. 109).

Desse modo, foi possível identificar os elementos mais estáveis no discurso dos integrantes da Fanfarra, como também trouxe à tona o simbolismo, a concepção e, também, o sentimento relacionado à fanfarra.

Não podemos ignorar que existe uma diferença entre o que é uma fanfarra e as representações sobre as fanfarras. Sob meu ponto de vista, essa aproximação tornou-se mais evidente porque, conforme apresento adiante, trabalhei com base em Abric (1998, 2001).

Também nesse aspecto, foi relevante a aproximação com Lotman. Para esse autor, o texto deve entrar em relação com um público para que possa gerar sentido, devendo estar submerso na semiosfera e estar em interação com outros textos e com o meio semiótico.

Como sintetiza Machado, “o texto da cultura só pode existir como uma organização solidária de outros textos” (2003, p.51). Há, portanto, um entrelaçamento de textos e, por ser dinâmico, o texto permite a geração de novos sentidos.

Para Lotman, na cultura, estão presentes duas linguagens primárias. Uma delas seria a língua utilizada pelo homem no cotidiano — a língua natural —, objeto de estudo da tradição lingüística. A outra seria o modelo estrutural do espaço — *textos* da cultura seriam possíveis apenas com a divisão primária do espaço em esferas que estabelecem diferentes comportamentos —, no qual estariam vinculadas, entre outros, as noções de *sagrado* e *profano*, *culto* e *inculto*, considerando-se que, a cada espaço, correspondem os seus habitantes, como deuses, animais e homens.

Sob esse ponto de vista, a “cidade é a parte do universo dotada de cultura. Mas, na sua estrutura interna, copia **todo** o universo (...)” (Lotman, 1996, p. 86).

Possivelmente, a maior aproximação entre Lotman e Abric esteja no fato de que ambos trabalham com conceitos de núcleo central e de periferia.

Para compreender a fanfarra de Lorena, a FAGAP, levei em conta suas origens, seu entorno — a cidade de Lorena —, seu cotidiano de ensaios e apresentações, seus segmentos, os instrumentos que utiliza, as representações sociais dos jovens sobre a cidade, para entender melhor que lugar ela ocupa dentro do universo de uma cultura.

Representações, para mim, pressupõem, sempre, o conceito de rede. Sob o ponto de vista topológico, uma rede caracteriza-se por conexões com múltiplas entradas, sem vínculos previsíveis e estáveis e, tampouco, sem uma hierarquia precisa.

A noção de rede busca uma apreensão das relações entre humanos e não-humanos que, por não serem

**Semiosfera** = um *continuum* semiótico, completamente ocupado por formações semióticas de diversos tipos e que se encontram em diversos níveis de organização. A esse *continuum*, por analogia com o conceito de biosfera (...) o chamamos semiosfera. (Lotman, 1996, p.22 )

Jean Claude Abric, nos idos de 1994, sugere uma nova abordagem – conhecida como abordagem estrutural – para as representações sociais. Ele cria a noção de que toda representação social está organizada dentro de um *núcleo central* (NC), determinante da significação e da organização interna da representação que são complementados por *elementos periféricos* (EP), que vão movimentar, na verdade, essas representações, por serem sua parte mais flexível. (Alves-Mazzotti, 2000, p. 62).

A representação é um conjunto organizado de opiniões, de atitudes, de crenças e de informações referentes a um objeto ou a uma situação. É determinada ao mesmo tempo pelo próprio sujeito (sua história, sua vivência), pelo sistema social e ideológico no qual ele está inserto e pela natureza dos vínculos que ele mantém com esse sistema social (Abric, 2001, p. 156).

estáveis, podem se reconfigurar, a qualquer momento, redefinindo suas relações e incluindo novos elementos. Uma rede não é maior que outra, na medida em que elimina o distanciamento entre o micro e o macro, embora possa ser mais ampla ou mais densa. Em constante movimento, humanos e não-humanos trabalham, constantemente, em relação um com os outros, redefinindo-se constantemente.

A teoria *ator rede* (TAR) de Latour tem seu foco nessas redes, nas quais as práticas e *performances* humanas criam, além das conexões entre *humanos*, inúmeras outras com *não-humanos* e, ainda, destes entre si.

Desta forma, as bandas e fanfarras, relacionadas a esses conceitos latourianos, conservam a memória cultural por meio de objetos que permanecem registrando e conservando informações. Muitas vezes, esses objetos passam a ser manipulados de outras formas e / ou sofrem modificações na sua estrutura, mas isso não lhes subtrai o atributo do que chamo *objetos perenes*, que lhes é dado pelas representações.

Considero que a *tradução da tradição* dá-se tanto pela ancoragem em determinados fatos ou objetos como pelo *esquecimento*, intencional ou não, de outros, conservando e recuperando aqueles que considera significativo e ignorando os demais. Desse modo, a *tradução* é permanente e ao mesmo tempo em que contribui para que informações sejam conservadas, produzidas, selecionadas e transmitidas, embora, às vezes, de modo latente.

Os textos atuais são iluminados pela memória, mas os não atuais não desaparecem. É como se eles se apagassem, passando a existir potencialmente (Lotman, 1996, p. 159).

Pais salienta que as Representações Sociais são rumores do cotidiano que “aparecem, entre os indivíduos, como fios sociais que por eles passam e que eles tecem, mas que não nasceram neles nem podem ser consideradas sua propriedade” (2002, p. 134). Para esse autor, “o que interessa é tomar os rumores como sondas que explorem (e confirmem) os limites dentro dos quais o rumor circula, como um saber socialmente compartilhado” (2002, p.66).

Concordo com Pais quando afirma que

... o rumorejo do cotidiano não é mais do que um denotador que vai permitir reencontrar um saber esquecido, uma memorização do tempo cíclico, que é a base da desconfiança («já o sabia, já o pressentia »...). Por isso, por serem representações sociais, os rumores do cotidiano abrem-se a chaves (as chaves dos enigmas) penduradas (há tempos) em chaveiros do passado. Ou seja, é o passado histórico que, muitas vezes, deita luz (clareza) à obscuridade dos enigmas (Pais, 2002, p. 66).

Muitas vezes, lembra esse autor, o passado histórico desvenda a origem desses rumores, “um desafio que também é lançado por Moscovici quando, a propósito das representações sociais, sugere a imperiosa necessidade de

“Era preciso, pois, encontrar uma situação onde existisse um contato, uma proximidade (...) com os doentes mentais, fundando uma certa experiência, comportamentos suscetíveis de serem observados e aos quais os discursos pudessem ser relacionados.”

Jodelet *Apud* Sá, 1998, p. 28 [grifos meus]

descobrimos os factores desconhecidos que as motivam” (Pais, 2002, p. 66). Isso, de certa forma, foi o que fiz quando busquei conhecer as origens históricas das bandas e fanfarras e, também, da cidade de Lorena.

Na verdade, vinha observando que muitos moradores das vizinhanças da escola, em cujo prédio localiza-se a sede da FAGAP, desconheciam a sua atividade.

Buscando indícios que me levassem a compreender a representação que existe em relação ao movimento da fanfarra em geral e à FAGAP em particular e mapear o seu alcance, recolhi depoimentos individuais que foram analisados e agrupados de acordo com os pontos mais representativos das falas. Procurei seguir a “*exigência mínima, mas imperiosa: evitar trabalhar sobre o discurso social flutuante sem assento nem referência sobre a prática*” (Jodelet *Apud* Sá, 1998: p.27).

Desse modo, trago, como fruto de uma investigação exploratória, representações da *fanfarra*, de moradores e/ou trabalhadores de Lorena, de pessoas que residiam ou trabalhavam nas proximidades do local de ensaio da FAGAP, ou seja, os *vizinhos da fanfarra*. Para tal, tomei como base a orientação de Jodelet (2001, p.28), procurando pautar minhas considerações nas questões por ela propostas.

- Quem sabe e de onde sabe?
- O que e como sabe?
- Sobre o que sabe e com que efeitos?

Isso fez com que eu buscasse, ao lado de identificar as representações sociais da *fanfarra*, observar o seu grau de aceitação/rejeição, refletir sobre a relevância atribuída ao movimento e, ainda, obter indicadores para uma futura análise, trabalhando com uma breve entrevista semi-estruturada<sup>8</sup> e com a associação de palavras<sup>9</sup>.

Perguntei, de modo informal, a cada um, o que era uma fanfarra e solicitei que fossem relacionadas palavras à palavra *fanfarra*. Quando necessário, para manter o diálogo, foram introduzidas questões previamente estruturadas; outras também foram incluídas, quando se fez necessário algum esclarecimento. Cabe ressaltar que, apesar de me referir a um roteiro de entrevista, procurei todo o tempo manter uma conversa informal sem qualquer documento escrito à vista.

Já ciente de que eu percorreria locais em que muitas pessoas estariam em ambiente de trabalho, procurei circular nos horários de menor movimento comercial: abertura e pós-almoço. Abordei algumas pessoas que caminhavam nas ruas e apenas uma delas não me respondeu, desculpando-se por estar apressada para pegar o ônibus. Dessa forma, foram ouvidas 19 pessoas entre homens (6) e mulheres (13). De um modo geral, o que coletei expressa que a prática cotidiana e a memória cultural fornecem elementos para as representações sociais da fanfarra. Porém, no que

<sup>8</sup> Meu roteiro incluía as seguintes indagações:

**Questão disparadora**

O que é uma fanfarra?;

**Questões mantenedoras**

(visavam manter o diálogo) -

Você já assistiu a alguma

apresentação da fanfarra? Se

já assistiu, o que achou?

Gostaria de assistir? Quem

participa da fanfarra?

<sup>9</sup> **Associação de palavras:**

Diga-me 3 palavras que lhe ocorrem quando eu digo fanfarra.

se refere às significações, em geral elas indicam que não é atribuída qualquer relevância à fanfarra como um movimento cultural, já que ela é vista, muitas vezes, como uma forma de aprendizado musical e/ou como uma extensão da escola. De fato, existe algum conhecimento sobre a fanfarra, mas ele não se delinea no cotidiano.

Observei que o discurso era inicialmente marcado por pausas, mas que aos poucos as hesitações diminuía.

Agora você me pegou... eu sei o que é, mas não sei explicar... é um conjunto de instrumentos... acho que é isso, seria uma banda.

Importante aqui inserir um comentário: a associação de idéias solicitada foi mais rica do que eu imaginara. Na verdade, eu não tinha atentado que esse procedimento “*permite a atualização de elementos implícitos ou latentes que seriam perdidos ou mascarados nas produções discursivas*” (Abric *Apud* Sá, 1998, p.91). Na maior parte das vezes, as palavras associadas eram acompanhadas de comentários.

Algumas vezes, esses comentários eram explicativos, posteriores à fala da palavra: Isso talvez ocorra porque ao colocar o seu ponto de vista, quem fala “*não só traduz o modo pelo qual vê o mundo, como ainda expõe a si mesmo*” (Grise, 2001, p. 126).

[Associo a] alegria, que ela vem e, sei lá, você fica assim meio emocionada, eu fico alegre...

Outras vezes, os comentários se fizeram anteriores, uma espécie de relato oral do pensamento:

Ela sempre vem homenageando alguma data, então, por exemplo, no Sete de Setembro, você pensa no desfile e já pensa em uma fanfarra boa. Uma lembrança... Lembra um desfile.

Ainda no que se refere à metodologia, Moscovici e Jodelet tomaram caminhos diversos. Em seu estudo sobre as representações da psicanálise, Moscovici utilizou *método de levantamento* e análise de conteúdo, enquanto Jodelet se baseou na etnografia e em entrevista para seu estudo sobre representações sociais da loucura. Esses diferentes enfoques apontam para o que Moscovici chama de *politeísmo metodológico* (Duveen, 2003, p.25), ou seja, nos estudos das representações sociais não se acredita em um único caminho metodológico, mas na possibilidade do uso de diversos métodos de pesquisa.

Para formular o conceito de representação social, Moscovici partiu da idéia de que não há separação entre o indivíduo e a sociedade onde este se insere. Ao contrário, o sujeito lança mão dos elementos externos a ele, presentes na sociedade e reconstrói esses elementos, valendo-se de componentes internos, próprios do sujeito, nesse rearranjo. É nesse sentido que as representações sociais podem ser

encaradas como mediadoras entre o ser humano e o mundo.

Moscovici não considera que as representações sociais sejam “como ‘opiniões sobre’ ou ‘imagens de’, mas ‘teorias’, ‘ciências coletivas’, *sui generis*, destinadas à interpretação e elaboração do real” (Moscovici, 1978, p.50), pois elas “determinam o campo das comunicações possíveis, dos valores e das idéias compartilhadas pelos grupos e regem, subseqüentemente, as condutas desejáveis ou admitidas (Moscovici, 1978, p. 51).

Investigar as representações da fanfarra é trazer à baila elaborações criadas pelos indivíduos de determinado grupo — no caso, o de residentes e/ou trabalhadores do Centro da cidade de Lorena —, sem minimizar as influências recíprocas e dinâmicas.

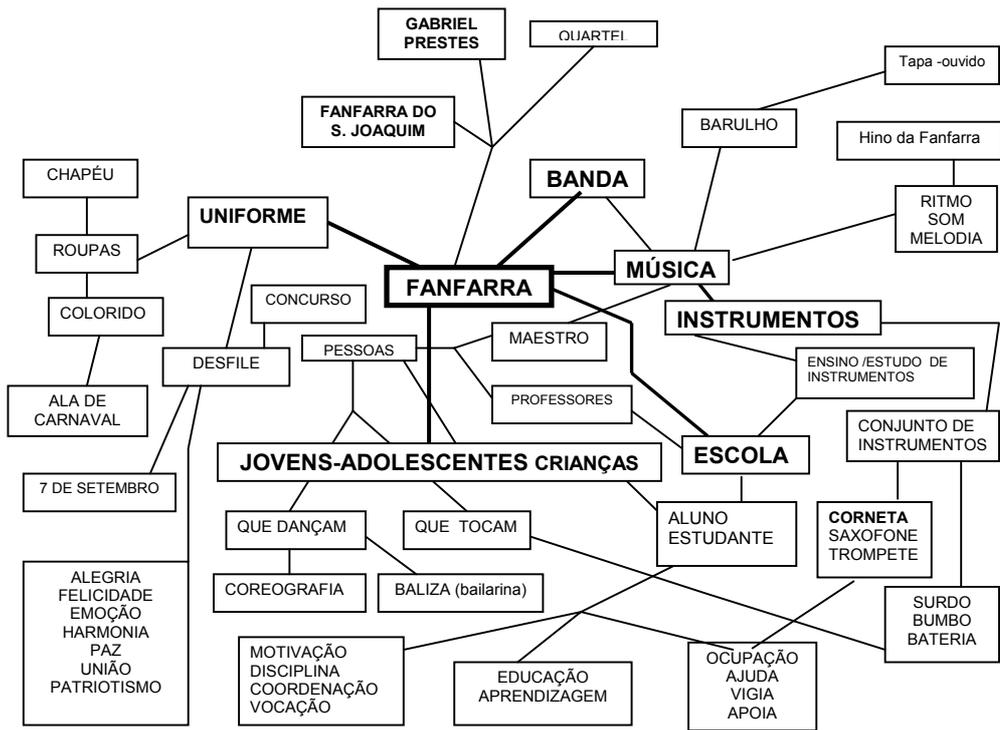
Moscovici não define *ipsis litteris* o que seria a representação social, mas lança as bases metodológicas e conceituais sobre as quais, mais tarde, vários outros estudos seriam realizados, como os de Jodelet (2001).

Nesse caso, ao investigar as construções representacionais da fanfarra, tinha ciência da grande probabilidade de encontrar um núcleo central, tal qual descrevi acima, que conjuga uma representação comum entre os entrevistados, porém, também sabia que os elementos periféricos dessas representações poderiam ter um substrato partilhado.

Um dado bastante relevante sobre o núcleo central é que este “é diretamente determinado pelas condições históricas, sociológicas, e, portanto, fortemente marcado pela memória coletiva do grupo e pelo sistema de normas ao qual ele se refere” (Alves-Mazzotti, 2000, p. 63), o que dá pistas para a condução da etapa inicial da pesquisa aqui proposta pois, a partir dos depoimentos tomados, procurei organizar um esquema que contribuísse para a organização dos dados.

Neste sentido, apoiando-me em Moscovici, Jodelet e outros estudiosos das representações sociais, procurei identificar os eixos em torno dos quais se formam as *representações sociais da fanfarra*.

Para tal, destaquei os temas emergentes e procurei centrá-los em um primeiro esquema. Essa primeira etapa foi fundamental para eu perceber as falas recorrentes, porém, ao final, apesar de a construção do esquema ter organizado o meu pensamento e sintetizado o material recolhido, o resultado final era visualmente confuso.

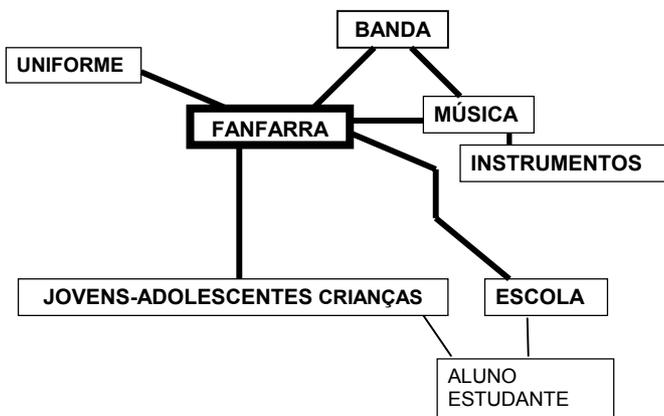


esquema 1

**Elementos Centrais**

Observando cuidadosamente o esquema da representação social da *fanfarra* — e inspirando-me nos estudos de Abric (1998, 2001) —, eu diria que os elementos do núcleo central, aqueles que determinam a representação, são os que estão diretamente *linkados* com a fanfarra. Os demais seriam os periféricos, porém, eu os distinguiria como de diferentes ordens, sendo os de 1ª ordem aqueles diretamente vinculados aos elementos centrais.

Em seguida, procurando facilitar a leitura do esquema inicial, recortei parte do esquema, de modo que nele permanecessem apenas os elementos centrais, mantendo-os com o destaque gráfico do esquema anterior.



esquema 2

A partir desses elementos centrais, algumas considerações podem ser feitas.

A primeira delas: destacar que a fanfarra está vinculada a *instrumentos* e à produção de *música*, sendo apontada como um tipo de *banda*.

Mas eu já não sei qual a diferença de uma fanfarra e de uma banda, eu sei que tem instrumentos também, mas eu não sei dizer qual é a diferença que existe entre ... entre banda e fanfarra.

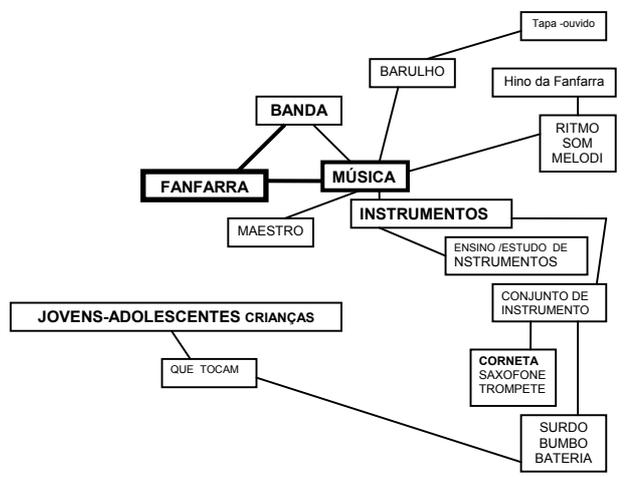
Pode-se, ainda, observar que a fanfarra é vista como composta por *estudantes, jovens, adolescentes e crianças* (estas com menor frequência), *alunos* de uma determinada *escola* à qual pertence a fanfarra.

A fanfarra, com alguma frequência, é diretamente relacionada à escola. São citadas nominalmente as fanfarras da *Escola Estadual Gabriel Prestes* e do *Colégio São Joaquim* (particular) embora a desta última tenha sido extinta há alguns anos.

A fanfarra também foi relacionada a *quartel*, possivelmente porque existe uma banda militar na cidade, freqüentemente requisitada para eventos locais. Além disso, alguns de seus integrantes foram ou são de alguma fanfarra. Chamou-me a atenção — e cabe aqui ressaltar — que em nenhum depoimento foi citada a extinta Fanfarra Municipal.

### Elementos Periféricos

Mais uma vez, a partir do primeiro esquema, recortei outros, tomando como ponto de partida cada um dos elementos centrais: *Música*, *Escola*, *Jovens*, *Crianças e Adolescentes* e *Uniforme*. Esses elementos, tomados separadamente com o seu conjunto de referências, permitiram-me construir quatro esquemas desmembrados, visualmente, do esquema inicial, o que facilitou um estudo mais cuidadoso da rede de significados tecida em torno de cada um.



esquema 3

O primeiro esquema que desmembrei foi o relacionado à música.

A representação social da fanfarra está, como se poderia esperar, centrada na música. Mas que música? A música da fanfarra é a “*de banda*”, marcada pelo *ritmo*, *som* e *melodia*, mas que também foi apresentada como *barulho*, uma conotação muito negativa. Uma das pessoas me alertou:

*Se você for ouvir a fanfarra, é bom levar um tapa-ouvido!*

Os instrumentos da fanfarra são reconhecidos em duas categorias — de sopro e de percussão —, embora nem sempre sejam denominados corretamente. Cabe ressaltar que o instrumento presente em maior número na fanfarra — a corneta — foi o mais citado, o que pode ter ocorrido por ser esta a denominação popular mais corrente para os instrumentos de sopro em geral.

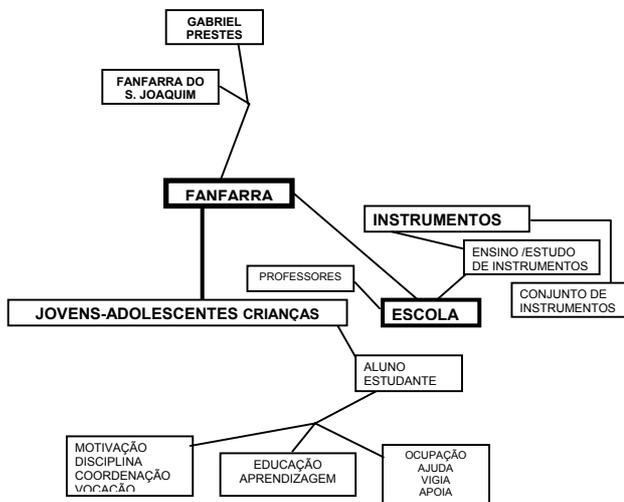
*... é um conjunto de instrumentos... com vários componentes, né? e agora é lógico, tudo é relacionado com som... a fanfarra é só... tem vários componentes não sei quais são os instrumentos, todos os instrumentos, tem corneta, tem bumbo, tem trombeta, é trombeta? Não sei... que mais que tem a fanfarra... surdo....*

*... uma fanfarra basicamente é uma banda de percussão e sopro, mas sopro de pistão, basicamente cornetas.*

A fanfarra também é relacionada ao ensino ou ao estudo de um instrumento, o que pode ser consequência da fanfarra ser predominantemente vista como escolar.

*fanfarra é um grupo de adolescentes que estuda música*

De modo geral, os executantes são jovens e adolescentes, algumas vezes crianças, que participam da fanfarra. Ressalvo que na representação social da fanfarra estão presentes alguns elementos de natureza educacional, por um lado e, por outro, de natureza musical. Um outro esquema ajudou para essa compreensão.



esquema 4

A *fanfarra* é predominantemente relacionada à *música* e aos *instrumentos*, sendo muitas vezes apenas identificada como um *tipo de banda*, outras vezes, especificamente como uma *banda escolar*:

*Um grupo de... de... uma banda, tipo uma banda e mais... o quê? Aqui em Lorena participam estudantes. É isso mesmo fanfarra?*

*Fanfarra é uma banda de grupos de alunos que mostra o que a escola... ela representa a escola, vamos dizer assim. Mas eu já não sei qual a diferença de uma fanfarra e de uma banda, eu sei que tem instrumentos também mas eu não sei dizer qual é a diferença que existe entre, entre banda e fanfarra, eu sei que... fanfarra é uma coisa maior.... maior de... de... tem maior número de componentes e de instrumentos.*

Quando à fanfarra foi atribuído um caráter educativo de aprendizagem e motivação, essas idéias se remeteram a um espaço em que estariam sendo desenvolvidas a disciplina, a coordenação e a vocação.

*então eu acho que isso de fanfarra, essas coisas assim, ajuda o jovem a não se envolver com as coisas do mundo, assim não deixa se envolver com drogas, marginalidade, violência, assim separa os jovens dessa parte do mundo, entendeu? Eu acho que isso é bom pra escola, pra sociedade, porque vê que um grupo tá trabalhando pra salvar os jovens, vamos dizer assim, ajudando os jovens. Trabalham com eles, que eu vejo aqui, porque eu tô aqui direto, o que eu vejo é mais o professor, tem um maestro e tem os professores, tem um grupo assim, uma organização boa assim, que fica vigiando os jovens, dando apoio pros jovens, fora as pessoas que já são envolvidas mesmo com a parte de música tem que ter, né?*

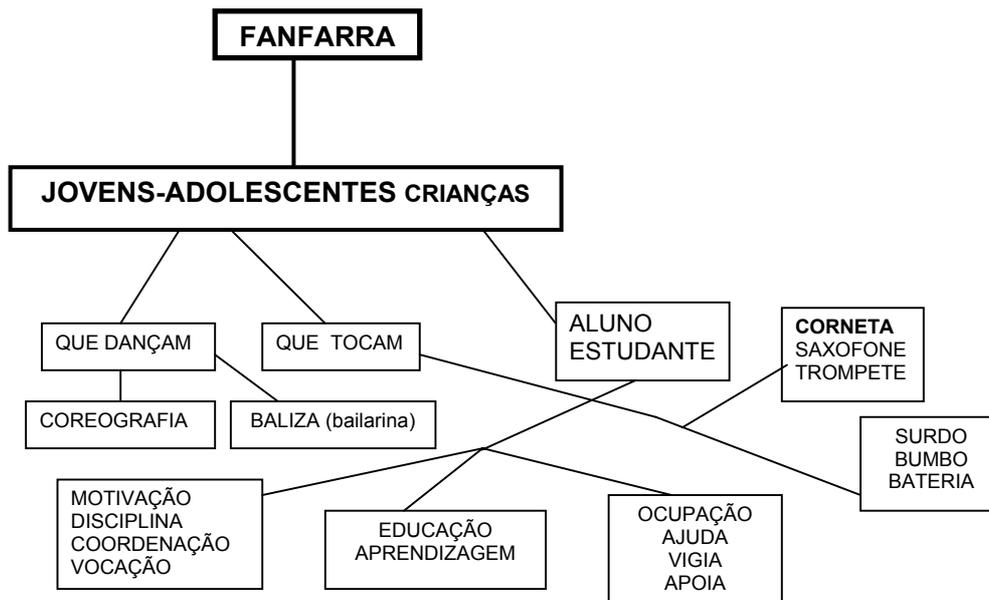
Duas fanfarras ligadas à escola foram citadas nominalmente: a da *Escola Estadual Gabriel Prestes* e a do *Colégio São Joaquim*, esta já não atuante, lembrada, com saudade, pelos mais velhos.

Fanfarra pra mim é pra escola, né? É mais a parte de escola, é música para educar as crianças pra escola. São mais os alunos aqui no Gabriel Prestes, tem uma fanfarra que é muito boa, já foi campeã diversas vezes aqui em Lorena, eu acho que é isso, não sei dizer mais nada pra senhora.

Ou ainda:

Era lindo o S e o J bordado, aquilo tudo branquinho... era destaque, se você quiser saber deve estar tudo registrado, em foto, aquelas coisas que tem lá no São Joaquim, qualquer dia você pergunta, era um espetáculo, em Lorena não tinha pra eles...

Por acaso esses dias que eu fiquei sabendo, eu achava até que tinha desaparecido as fanfarras... porque igual a do São Joaquim...



esquema 5

Com bastante freqüência, a fanfarra é associada a *jovens e adolescentes* e, em menor escala, a *crianças*. Esses integrantes são identificados como *estudantes*, alunos de uma escola.

*Normalmente participam alunos de escola, o que eu já vi, são alunos de escola.*

Interessante observar que são duas as categorias dos jovens integrantes: os que tocam (predominante) e os que dançam.

*Fanfarra é um conjunto... de pessoas assim que tocam... tem uma parte também que dança, que vai à frente na fanfarra, tem também umas meninas que carregam o nome da fanfarra.*

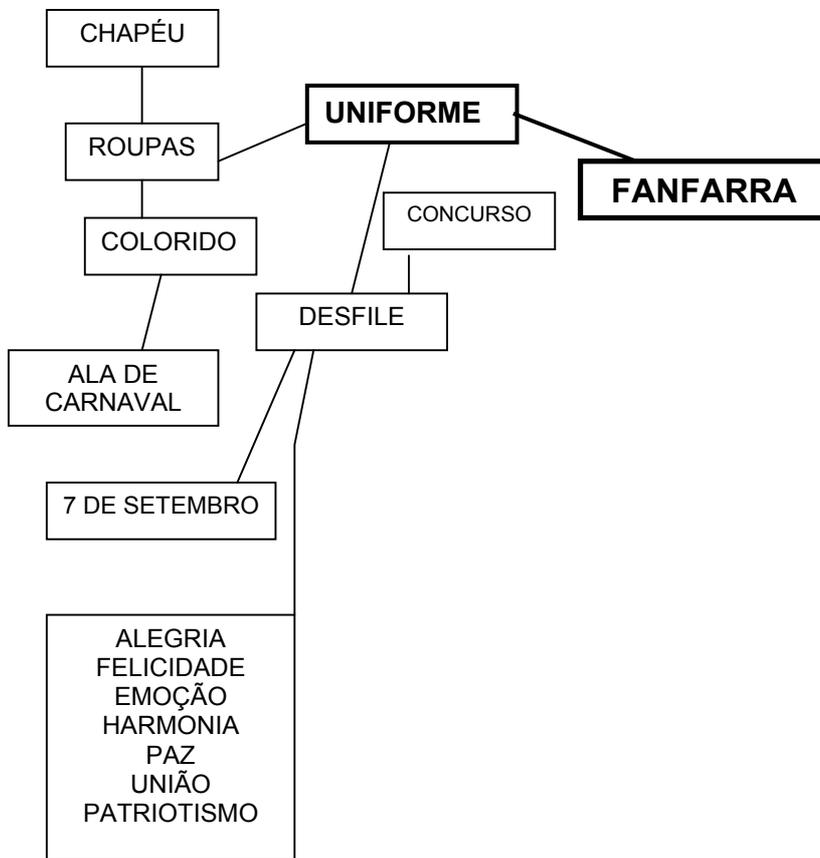
Os que se dedicam à música são vistos com atributos como talento, enquanto os que dançam, quando lembrados, são apontados como aqueles que gostam de serem vistos, não sendo feita nenhuma referência a técnicas de coreografia ou a atributos artísticos.

[referindo-se a duas integrantes da fanfarra] *...ela toca na fanfarra, a outra já não é a música que atrai, ela gosta mais de se exhibir. (...)*

*Eu acho que tem que ser uma pessoa que tenha assim... que aprecia música, porque ela toma tempo do jovem, a pessoa tem que ter uma dedicação, acho que não é para qualquer um não... tem que ter uma... como é que eu falo... tem que ter uma vocação. A música, ela é vocação, essa uma, por exemplo, ela vai mais pra se mostrar, para se exhibir, a outra não, ela toca... ela vibra com aquele sonzinho, então tem que ter vocação mesmo, não é*

*qualquer um não, pode até ser que de tanto ir de repente desperte esse lado da música, mas tem que gostar.*

O *uniforme* foi outro elemento que se destacou na representação social da fanfarra.



esquema 6

*... e também o visual das roupas me atrai muito... aquelas meninas... eu gosto de fanfarra, eu acho bonito, eu acho que ela enche os olhos da gente... por causa do colorido, pelo menos é o que eu vejo, o colorido, aquele chapéu...*

*... eles [referindo-se aos integrantes de uma extinta fanfarra] tinham roupa de inverno, tinham roupa de verão, tinham instrumentos lindíssimos...*

*Era lindo o S e o J bordado, aquilo tudo branquinho... era destaque se você quiser saber deve estar tudo registrado em foto (...) qualquer dia você pergunta, era um espetáculo..."*

Neste depoimento, chamaram-me a atenção as repetidas referências visuais aos uniformes, à roupa da baliza, ao bordado, etc. Considerando que esta senhora é costureira e que se mantêm há muitos anos nessa atividade e comparando-o com outros depoimentos que mencionam os uniformes, neste há maior detalhamento. Apesar de que ela também se refere à música, enfatiza o visual; reconstrói

... cada pessoa parte de observações e, sobretudo, de testemunhos que se acumulam a propósito dos eventos correntes: o lançamento de um satélite, o anúncio de uma descoberta médica, o discurso de um personagem importante, uma experiência vivida e contada por um amigo, um livro lido, etc.

A maior parte dessas observações e desses testemunhos provém, entretanto, daqueles que os inventariaram, organizaram e informaram, **no quadro de seus interesses** (Moscovici, 1978, p.51) [ grifo meu].

Representando-se uma coisa ou uma noção, não produzimos unicamente nossas próprias idéias e imagens: criamos e transmitimos um produto progressivamente elaborado em inúmeros lugares, segundo regras variadas. (...) Cada vez que um saber é gerado e comunicado – torna-se parte da vida coletiva –, isso nos diz respeito (Moscovici, 2001, p.63).

os elementos externos com seus componentes.

O uniforme da fanfarra traz à lembrança o desfile, que tanto pode ser o de Sete de Setembro quanto o do Carnaval.

Se por um lado são fortes as menções a um evento que é revestido de certa formalidade, como o Sete de Setembro, por outro, o universo de referências da fanfarra inclui, associado ao colorido e ao adereço de seu uniforme, o Carnaval, porém com a ressalva da seriedade de seu propósito.

*Eu gosto de fanfarra, eu acho bonito, eu acho que ela enche os olhos da gente... por causa do colorido, pelo menos é o que eu vejo, o colorido, aquele chapéu... é uma mistura meio.... Dá a impressão de que você está vendo uma ala de carnaval mas só com música que é uma coisa mais séria, eu gosto.*

Creio que este seja um bom exemplo do fato de que a representação social se configura a partir de informações de várias ordens.

Mas tanto o desfile de Carnaval quanto o do Sete de Setembro trazem à tona a alegria, sendo que este último também é acompanhado de referência ao patriotismo. Outros sentimentos relacionados ao desfile são: felicidade, emoção, harmonia, paz, união.

*Ela [a fanfarra] sempre vem homenageando alguma data, então, por exemplo, no sete de setembro, você pensa no desfile e já pensa em uma fanfarra boa, uma lembrança, lembra um desfile.*

A lembrança do uniforme e do desfile trouxe, ainda, a lembrança de concurso, mas de um concurso entre escolas, já que a fanfarra é a elas associada.

*...muitas vezes há um concurso entre escolas.*

A Fanfarra do Gabriel Prestes foi lembrada como campeã, mas sem muitas informações.

*Aqui no Gabriel Prestes tem uma fanfarra que é muito boa, já foi campeã diversas vezes aqui em Lorena... Eu acho que é isso, não sei dizer mais nada pra senhora.*

## 4.5 Então... De que se fala?

As abordagens de Moscovici, Jodelet e Abric têm um foco em comum que deve ser sempre privilegiado quando da análise das representações sociais: a de se perceber e tentar determinar como o social influencia o pessoal e de como o pessoal reconstrói os conhecimentos advindos desse tecido social, tentando reconhecê-lo e utilizando-o no dia-a-dia em suas interações e relações. “As representações

sociais devem ser vistas como uma “atmosfera”, em relação ao indivíduo ou ao grupo” (Moscovici, 2003, p.53). Foi desse modo que procurei vê-las.

Julguei também oportuno articular Latour e Lotman nesta discussão. Conjugando a perspectiva de Latour – do coletivo formado por humanos e não-humanos – e os conceitos de Lotman – de cultura, texto e outros –, apreendo que nestas associações o objeto pode ser percebido como um *texto de cultura*.

Portanto, também com base em Lotman, e não apenas em Latour, posso afirmar que os objetos – e as representações que deles se têm – não são meros coadjuvantes, mas sim interessantes protagonistas na rede de interações.

Embora não de forma explícita como procuro apresentar, essa compreensão de *objeto* e de *memória* -- nos termos em que considero em minha tese – parece-me estar presente em alguns escritos.

Por exemplo, considero que esta apreensão subjaz nas afirmações de Sobral que, embora Lotman e Latour não constem como referência deste autor, em seu escrito também evidencia a interação dos objetos.

Para além das suas formas orais ou escritas, as práticas memoriais operam por outros modos, como os rituais e as comemorações. Os rituais são uma via de aprendizado e reprodução social tanto nas sociedades desprovidas de escrita, como nas sociedades em que a mesma constitui um referente memorial. Ritos que sancionam, geração após geração, a passagem de estádios da vida – de jovem a adulto, de solteiro a casado, de estudante a licenciado, etc. – e a aquisição de novas identidades sociais. Ritos que enfatizam a pertença ao colectivo nacional, como o acto de ir “tirar” o bilhete de identidade ou o “juramento de bandeira” no serviço militar. As **comemorações servem para invocar o passado no presente**, pontuando regularmente o calendário, tanto o da família — aniversários familiares — como o das nações: feriados nacionais. **Os objectos também servem como dispositivos mnemónicos que condensam a recordação, quer sejam uma mera presença do passado que perdura** – roupas, móveis, um relógio, livros, discos, etc. – **quer tenham como objectivo fazer recordar algo**, como sucede com sepulturas, monumentos ou itens depositados em museus. O aparecimento da fotografia, do rádio e dos processos de gravação, do cinema, do vídeo e do arquivo digital, ampliou de modo incomensurável o campo dos meios que servem como dispositivos memoriais [grifos meus] (Sobral, 2006, p. 6).