

9 Nas tramas da rede da Fanfarra

Como já vimos em capítulos anteriores, os estudos de Latour têm por base a lógica das redes que, sob o ponto de vista topológico, caracteriza-se por conexões com múltiplas entradas sem vínculos previsíveis e estáveis e, tampouco, sem uma hierarquia precisa.

Segundo Latour, para analisar as sociedades humanas é necessário compreender a palavra “inter” ação. Esse termo significa que a ação deva ser compartilhada com outros tipos de actantes dispersos em outros quadros espaço-temporais. Importante lembrar que, na Teoria Ator-Rede, desenvolvida por Latour, esse autor considera que na rede social não existem apenas interações entre humanos, mas igualmente outras que envolvem os não-humanos¹.

O conceito de interação é ampliado por Latour para além daquele entre *humanos*, quando ele inclui os objetos, por ele denominados *não-humanos* e introduz o termo *coletivo*.

Consiste em manter sob o mesmo arcabouço de análise elementos humanos e não-humanos, evitando toda a visão compartimentalizada da realidade (Queiroz e Melo, 2007, p.71)².

Acompanhando a acepção da Teoria Ator-Rede, considere a FAGAP como uma rede de humanos e não-humanos em uma interação dinâmica, “aberta a novos elementos que podem se associar de forma inédita e inesperada” (Queiroz e Melo, 2007, p. 71).

Sob a perspectiva latouriana,

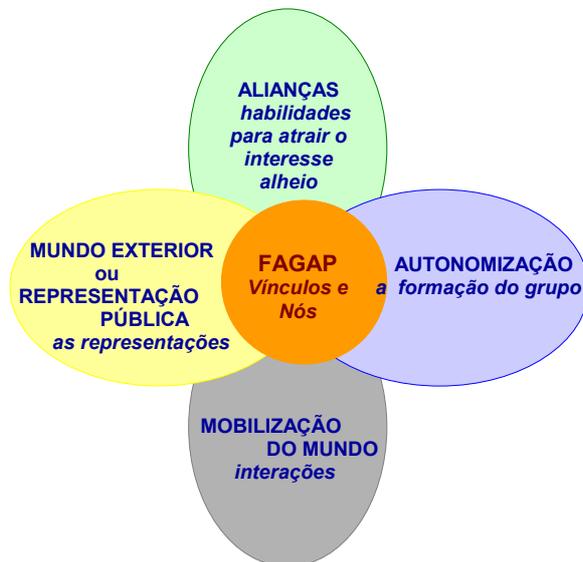
Todos os fenômenos são efeitos dessas redes que mesclam simetricamente pessoas e objetos, dados da natureza e dados da sociedade, oferecendo-lhes igual tratamento (Queiroz e Melo, 2007, p. 71).

O estudo dessa rede, sob uma perspectiva interdisciplinar, permitiu-me observar as aproximações entre os humanos e não humanos, contribuindo para estudar, sob diferentes olhares, a utilização dos objetos. E essas aproximações, como venho apresentando ao longo desta tese, foram observadas na FAGAP, na qual toda atuação dependia de uma aliança de seus integrantes com os objetos necessários para a *performance*. Nesse caso, podem ser consideradas – entre outras relações dos objetos com os integrantes – como se dá a aprendizagem, o impacto que podem ter na *performance* do grupo, etc. Além disso, constatei que a participação em eventos diversos dependia de inúmeras ligações do grupo entre si e do grupo

¹ Já me referi a essa associação anteriormente, no cap. 4.

² Para uma apreensão aprofundada da TAR, sugiro a leitura de Queiroz e Melo (2007), na qual há um exemplar emprego da TAR.

com outros segmentos. Essa observação, sob a inspiração de Latour (2001, p.118), levou-me à concepção do seguinte quadro:



Hierarquia

As atribuições não são impostas, mas assumidas de acordo com a disponibilidade e as possibilidades de desempenho de cada um.

Ninguém é obrigado a permanecer em qualquer segmento da fanfarra; nem os jovens, nem a equipe de apoio, tampouco o maestro, cujo trabalho é voluntário.

Em conseqüência, configura-se, em certos aspectos, uma hierarquia semelhante à do meio social em que vivem.

Essa organização é um imperativo para a consecução de seus objetivos, tal qual acontece, por exemplo, nas escolas de samba que, como afirma Prass, possuem um “*modelo hierárquico de organização (...) que opõe-se à representação do carnaval*” (2004, p. 57).

Na fanfarra, muitos são ouvidos, mas a palavra final é a do maestro em um contexto muito semelhante ao das Escolas de Samba, tal como Blass o descreve:

... quanto ao núcleo central de uma escola de samba, composto pela diretoria, fundadores e dirigentes, que assumem, durante meses, a produção artística de um desfile de Carnaval, os seus preparativos. As relações sociais, nesse âmbito, são bastante hierarquizadas, – «a voz do presidente impera de todos os lados». As decisões e o exercício do poder são totalmente centralizados, contrastando como a descentralização e a dispersão dos lugares onde é produzido um desfile de Carnaval (Blass, 2004, p. 239).

No universo das fanfarras e bandas é comum dizer-se que o sucesso é consequência do trabalho de todos e o fracasso também.

Embora as tarefas de organização, concepção, preparação e realização sejam divididas entre várias pessoas, deve haver um esforço comum para se conseguir a unidade (Bozzini, s.d., s.p.).

A hierarquia se dá em função da posição que está sendo ocupada. Embora estivesse até pouco tempo entre os instrumentistas e apesar de sua pouca idade, observei que Rafael Tobias não sente dificuldade em lidar com o grupo.

Acho que não é difícil porque a grande maioria deles, a grande maioria não, uma boa parte estava na Fanfarra quando eu tocava também, então eu já conhecia o pessoal, sempre acertava o naipe deles também: ah faz assim, faz assado. Então o pessoal acabou se acostumando comigo né. Eu tenho 22 anos, sou o mais velho entre eles, sou o mais velho só que para mim, sempre estou entre eles, estou brincando, conversando assim... é uma linguagem mais acessível.

A disciplina é muito valorizada e a hierarquia determina quem é o responsável naquele momento. Porém, essa hierarquia não é aleatória e tampouco função do tempo de permanência na Fanfarra, ela é consequência do desempenho e da responsabilidade assumida.

As articulações e a busca de aliados : os diversos papéis do maestro

A estudar o trabalho do investigador, Latour aponta que, muitas vezes, seu trabalho é obscurecido ou incentivado em função de interesses outros que não os inerentes a sua função precípua. Muitas pesquisas só progredem graças a negociações que o afastam de seu atividade-fim. O mesmo acontece com o maestro, quando precisa afastar-se dos ensaios para buscar verbas para manutenção e renovação dos instrumentos, bem como para o transporte para as apresentações. Na rede da Fanfarra, estão presentes os fabricantes e fornecedores de sapatos, quepes, instrumentos, só para citar alguns exemplos. Para uma aquisição de qualidade, há necessidade de realizar contatos que forneçam informações que permitam que as escolhas considerem qualidade e preço, ou seja, que elas recaiam no melhor custo-benefício. É aí que o papel do maestro de assemelha ao do pesquisador em busca e verba para sua investigação!

No último ano em que estive acompanhando a FAGAP, observei, com mais frequência, que, em muitos ensaios, o corpo musical estava sendo conduzido, grande

parte do tempo por Rafael Tobias, o segundo maestro. Washington, o maestro principal, assistia aos ensaios, opinando poucas vezes e, com grande frequência, com ar extremamente pensativo. Certa vez, então, perguntei se estava pensando em se *aposentar da Fanfarra*, pois eu observava que ele não participava dos ensaios como antes. Ele me respondeu:

Não, não penso em deixar a Fanfarra, mas estou precisando tratar de outras coisas...

E, logo, esclareceu quais seriam essas *coisas*.

Não sei se conseguiremos ir às competições. Preciso fazer alguns contatos, preciso de tempo para isso... Pensar no que fazer.

Possivelmente, os contatos a que Washington se referiu eram com políticos³ e possíveis patrocinadores, tendo em vista a permanente necessidade de apoio para o custeio das despesas do grupo.

Este é um exemplo de atribuições assumidas pelo maestro, que estão além daquelas *visíveis* nos ensaios e apresentações.

Portanto, para a sobrevivência da fanfarra há necessidade de buscar aliados, o que depende de inúmeras articulações. Esses aliados podem contribuir de diversas formas: com trabalho voluntário, como é o caso da equipe de apoio, com a doação de instrumentos, empréstimo de ônibus, promoção de apresentações, entre outras possibilidades. Essa atividade é assumida por Washington e não tem qualquer relação direta com as atribuições de um maestro, mas, em geral, são os maestros das bandas e fanfarras que buscam as condições necessárias para a sobrevivência desses grupos musicais.

O trabalho voluntário tem a espontaneidade por característica e surge, como já vimos, em função do envolvimento de pais e de outras pessoas, de algum modo, já vinculadas à Fanfarra; outras formas de apoio requerem negociações mais prolongadas. Nesse caso, em primeiro lugar, Washington precisava identificar colaboradores em potencial, isto é pessoas, empresas ou instituições que tivessem condições de fornecer algum apoio à fanfarra. O segundo passo era procurá-las e apresentar-lhes, direta ou indiretamente, às atividades e aos projetos da FAGAP, com o objetivo de quebrar possíveis resistências e ressaltar a necessidade e a importância de apoio externo, de modo a persuadi-las a contribuírem de alguma forma.

Em geral, o apoio e as contribuições eram esporádicos. Durante o tempo em que acompanhei a FAGAP, apenas durante o ano de 2005, o grupo contou com um patrocínio efetivo. As negociações para tal iniciaram-se no final de 2004, após uma apresentação da fanfarra. A equipe da FAGAP e o Pe. Marcos – do Colégio São Joaquim / UNISAL – agendaram um encontro.

³ Durante o tempo que acompanhei a FAGAP, todos os contatos políticos foram apartidários e sem qualquer compromisso de um futuro apoio eleitoral.

No início de 2005, com a mudança da administração municipal, o Pe. Marcos assumiria a Secretária da Infância, Juventude e Cidadania, o que gerou uma grande expectativa do grupo. Do encontro, resultou o patrocínio da FAGAP pela UNISAL durante todo o ano de 2005. Ao que parece, o patrocínio não foi renovado por questões particulares da UNISAL, talvez a transferência do Padre Marcos – que era o elemento de ligação com a UNISAL – para outra unidade salesiana também tenha contribuído para tal.

Cabe ressaltar o local de destaque que a música tem na pedagogia de D. Bosco. Sua afirmação “uma escola sem música é um corpo sem alma” (*Apud* HIGINO, 2006, p.14) sintetiza a concepção da música como um relevante fator educativo. Não foi ao acaso que, durante muitos anos, o Colégio São Joaquim manteve uma fanfarra, até hoje referência na cidade⁴.

Esse apoio pode ser um exemplo de como objetivos diferentes (no caso o dos Salesianos, o da Municipalidade e o da FAGAP) se traduzem em um objetivo comum.

Ilustrando: Os Salesianos, seguidores dos preceitos de D. Bosco, interessaram-se em apoiar a realização de uma atividade da/para a juventude, que reconhecem como educativa, embora não tenham, especificamente, interesse na participação em campeonatos; os representantes dos Municípios não necessariamente professavam os preceitos de Dom Bosco, mas, certamente, também tinham interesse na manutenção de uma atividade que *afasta a juventude local da ociosidade*⁵ e não ignoravam que a participação em campeonatos, sobretudo com bons resultados para a FAGAP, geravam visibilidade política e social da cidade e na cidade; finalmente a FAGAP que propicia a prática de música pela a juventude, que almeja a participação e conquista de premiações em diferentes campeonatos é um significativo atrativo, além de proporcionar o *encanto* que a atividade significa para o grupo.

Como consequência, apesar de originariamente diferentes, os objetivos podem ser aliados. Porém, nada garantia aos patrocinadores o retorno desejado, o que gerava dificuldade para atraí-los e, por conseguinte, uma preocupação para o maestro muito além do que seu papel na fanfarra devia exigir.

A família FAGAP e algumas de suas histórias

Eu fui criado no meio, desde 1974 e a amizade que a gente sente tem aqui, acabou virando a 2ª família [Washington]

Os integrantes da Fanfarra, com muita frequência, referem-se à *Família FAGAP*, ora no sentido de transmitir a idéia de que estão reunidos de forma semelhante à de uma família, ora na expressão desse sentimento. De fato, não foram poucas as vezes que vi atitudes de zelo e de carinho

⁴ Vide Cap. 4

⁵ Como afirmou um munícipe no estudo apresentado no Cap. 4.

nos tradicionais moldes familiares dos jovens entre si e em relação aos integrantes da equipe de apoio.

Porque eu me sinto parte daqui, eu me sinto parte deles, parte da família. (João, equipe de apoio)

Para muitos dos integrantes da Fanfarra, os pais da *equipe de apoio* são a figura materna ou paterna, ausentes para a grande parte deles⁶. São muitas as passagens contadas e recontadas, muitas outras são as que presenciei.

A gente é da equipe de apoio é um pouco pai, é um pouco conselheiro, aqui a gente é tudo. Não só com eles, às vezes até a gente com a gente mesmo, a gente pede conselho pra gente..

Eles têm muita confiança na gente, eles demonstram isso que eles confiam muito na gente. Eles vêm, procuram, conversam, eles vem para gente para pedir conselho. Chega até a falar “o meu pai...”, “a minha mãe...”. Quando comecei na linha de frente, tinha uma menina da linha de frente que o pai estava preso.

Ai no ensaio, ela errava, ela acertava e eu não sabia e eu sempre pegando no pé dela chamando, xingando.

Ai um dia ela se sentou perto da arquibancada e começou a chorar. “Ah eu não quero falar” – “ah tudo bem, é um direito seu de não querer falar”.

Aí eu continuei e no meio do ensaio ela me chamou “estou passando por um problema porque não sei se vocês sabem mas [descreve o problema]”. Eu disse “contar a verdade não dói” e ela “então posso conversar?” (João)

A identificação como *família* é muito comum em diferentes grupos associativos, estando presente nesta e em outras fanfarras e, igualmente, em muitos outros grupos, tais como: escolas de samba, grupos de jongo, circos, maracatus, etc. O grupo busca a valorização de laços afetivos e de um ambiente confiável – *familiar* – para eles. De certa forma, também determina uma hierarquia dos mais velhos em relação aos mais novos.

Algumas idéias podem estar subjacentes à metáfora da *família*. Uma delas, possivelmente a central, é a de uma união consolidada em prol de um objetivo comum. Assim, os pais da equipe de apoio são, muito freqüentemente, chamados de *tios* e *tias*. Muitas são as expressões que utilizam – *segunda mãe, madrinha, padrinho, tio, tia*, etc – que trazem à tona manifestações do *espírito familiar*.

Um dos componentes da equipe de apoio, como ele próprio revela, é chamado de padrinho por alguns:

Tem um integrante que me chama de padrinho. Quando ele me vê, quando passa por mim ele diz: Bênção padrinho, bênção padrinho. Eu digo: bênção menino. (João)

A expressão *padrinho* é fortemente vinculada à idéia de proteção. O termo *padrinho* também é utilizado para os colaboradores do grupo. Os *padrinhos da fanfarra* são

⁶ Muitos pais não acompanham a trajetória musical de seus filhos, alguns nunca os ouviram tocar.

peças que, contatadas pelos integrantes do grupo, contribuem mensalmente com um valor, arbitrado pelo próprio *padrinho*, em prol do grupo.

Algumas denominações estão pautadas na realidade, em laços familiares ou de apadrinhamento, como o seguinte caso, descrito a seguir. O maestro chama uma das mães de *madrinha*, porque ela e o marido são, de fato, seus padrinhos de casamento. Mas com quem terá se casado o maestro? Não é difícil; ele se casou com coreógrafa da baliza, ex-baliza da Fanfarra. O casal tem um filho, e os avós, pais da mãe dele, eventualmente acompanham a Fanfarra, assumindo o cuidado desse netinho. Aliás, a avó já acompanhava a filha, a mãe dele, quando ela era baliza. O padrinho do menino é um jovem, na época integrante do corpo musical, e hoje o segundo-maestro da Fanfarra e, o que não surpreende, namora uma das jovens do corpo musical da Fanfarra. Além deste filho, o maestro tem outros dois, ambos participantes da Fanfarra.

Esse envolvimento de toda uma família com uma fanfarra não é uma característica da FAFAG, pois, em muitas outras encontramos laços como estes⁷.

⁷ Cf tese Lima (2005)

A transmissão das práticas de banda de pai para filho, é encontrada em muitas fanfarras, embora o componente familiar não seja tão marcante como no passado, quando as tradicionais Bandas de Música caracterizavam-se como uma herança cultural familiar (Santiago, 2000).

A precoce presença dos filhos dos integrantes das fanfarras, sobretudo dos regentes, nos ensaios e competições contribui para que estes naturalizem a sua participação na corporação.

Essa *família* “denotando laços de consangüinidade real ou metafórica” (Prass, 2004, p. 40) é essencial para a manutenção dos vínculos entre os participantes de grupos como estes.

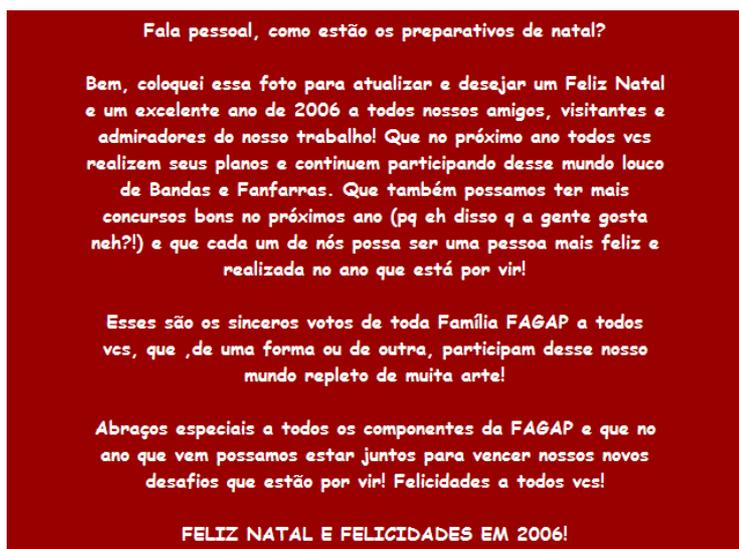


Fig. 37 – Mensagem no Fotolog

Solidariedade

A idéia de *grupo familiar* adquire um outro significado fundamental: ajuda recíproca em caso de necessidade, o que pude constatar em casos de dificuldade financeira ou problemas de saúde.

Nos meus primeiros contatos com a Fanfarra, soube que poucos meses antes, um dos meninos do corpo musical permanecera enfermo por um longo período e que falecera poucos dias antes da tradicional apresentação de final de ano. Alguns integrantes contaram-me a respeito desse acontecimento e percebi que, embora não seja dito explicitamente, o grupo foi um grande apoio para o menino durante todo o tempo de sua doença.

Acompanhei de perto um outro exemplo de solidariedade.

O pai de um dos jovens adoeceu gravemente vindo a falecer depois de alguns meses. Nesse período, chegou a faltar alimento em sua casa e, ao saberem disso, a equipe de apoio se cotizou para compor uma cesta básica. Cheguei ao ensaio quando alguns dos pais saíam para ir à casa dessa família e fui convidada a acompanhá-los. Entrei no carro, no qual eles já se encontravam e, depois de alguns minutos, chegamos a um dos bairros da periferia, onde vive a família. O pai do jovem, que na época já se movia com dificuldade, também fez questão de nos receber. A mãe contou-nos que gostaria muito de que seus outros dois filhos também desejassem ingressar na Fanfarra, pois assim teria a *tranquilidade de saber que se ocupavam em coisas boas*. Notei que a presença da *equipe de apoio* foi um grande alento naquela situação. Tive a impressão de que os alimentos eram bem vindos, mas que a nossa presença era o principal motivo da alegria da família.

Estes são apenas dois exemplos da solidariedade que permeava as relações no grupo.

Trombone-de-vara? Um exemplo de paciência maternal

Em uma de minhas últimas idas ao campo, estavam reunidos integrantes e ex-integrantes da FAGAP para ensaiarem uma música que apresentariam juntos, no concerto em comemoração dos 15 anos da Fanfarra.

Na ocasião, uma das mães da equipe de apoio contou-me que um daqueles ex-integrantes, quando ainda na Fanfarra, certa vez pediu-lhe que o levasse até uma cidade próxima da capital do estado, onde ele pretendia comprar um trombone de vara.

Acertada a data, ela, o marido e o rapaz foram até Jacareí. Passaram horas aguardando até que o jovem escolhesse um trombone de vara. Finalmente, dirigiram-se ao caixa. Só então, o jovem, ao recontar o dinheiro que levava, caiu em si: tinha apenas pouco mais do que um quinto do valor total.

Eu perguntei como que ele passava tanto tempo escolhendo um instrumento se não tinha dinheiro para comprar. Não sabia quanto tinha no bolso? [Elisa, equipe de apoio]

Calado, ele ouviu um pequeno sermão, seguido por um silêncio total. Estampada no rosto do jovem estava a decepção de não poder comprar o que tanto sonhara. Cercado pela primeira vez por tantos instrumentos, entusiasmado, não se deu conta do preço... O valor que ele havia reunido não compraria sequer o mais barato de todos os trombones de vara.

Depois de algum tempo, observando o desapontamento do jovem, a senhora que o acompanhava resolveu arriscar uma proposta: ela pagaria a diferença do instrumento escolhido com o seu cartão de crédito e ele, com o que economizasse dali para frente, pagaria a ela esse valor, aos poucos, como lhe fosse possível. E, assim, o instrumento foi comprado. Radiante com sua aquisição, pouco a pouco, o rapaz quitou sua dívida. Hoje, ele é músico profissional e utiliza aquele trombone de vara, como seu instrumento de trabalho.

São coisas assim que nos dão força e nos deixam felizes. Aquele trombone ali, foi o trombone que eu falei... Esse menino é de uma família muito humilde, da roça. Graças à Fanfarra aprendeu música e hoje é músico da banda [militar]. Diz que sou sua segunda mãe, até para a mãe dele me apresentou assim. [Elisa, equipe de apoio]

O instrumento não realiza nenhuma música por si, alguém precisa executá-lo e, por outro lado, ninguém se torna um instrumentista, no caso um trombonista, sem acesso ao instrumento, o trombone. A qualidade do instrumento não garante o progresso do músico, mas o melhor músico não alcançará o seu máximo desempenho sem um instrumento compatível.

Assim, esse jovem não deixaria de tocar na fanfarra, mas estaria limitado a um instrumento que não lhe permitiria alcançar a sua atual *performance*. Foi a compra deste instrumento que favoreceu o progresso musical deste jovem; ele tornou-se um outro sujeito com o trombone de vara e também o trombone de vara deixou de ser um estático instrumento e tornou-se outro objeto na relação com esse jovem.

Há, portanto, em termos latourianos, uma simetria entre o sujeito e o objeto, que exerce ou sofre algum tipo de ação.

Namorando na Fanfarra

Os namoros entre os integrantes da FAGAP são bastante comuns. [O interesse comum] "*facilita, ficamos juntos mais tempo e uma outra pessoa talvez não entendesse...*" Alguns, não poucos, desses namoros culminam em casamento.

Mas se a Fanfarra ajuda no namoro, pode também atrapalhar mesmo quando o namorado conhece o universo das fanfarras. A respeito de seu namorado, nos fala uma das jovens do grupo.

O meu? Ah! Ele era da fanfarra... agora quando ele vem de São Paulo, ele quer que eu fique com ele. Eu venho pra Fanfarra. Quando dá, se ele pedir muito, eu falto. (...) Eu saio mais no domingo porque a semana inteira ele está fora e no sábado eu estou aqui. [Vivian, 19 anos]

Nem sempre ganhando, nem sempre perdendo...

Apesar de não contar com nenhum patrocínio oficial e enfrentar inúmeras dificuldades, a FAGAP já conquistou diversos títulos.

A compra dos instrumentos, dos uniformes e o financiamento das viagens dão-se por meio de variadas formas: venda de bolo e cachorro-quente pelas mães da *equipe de apoio* nos dias de ensaio (os próprios integrantes os adquirem); venda de latas de alumínio, plásticos diversos (embalagens de refrigerantes, detergentes, desinfetantes, etc.) coletados pelo grupo e sob responsabilidade de um pai, que os reúne e negocia; *sábado da pizza*, venda de pizzas preparadas por uma *mãe especialista* e, eventualmente, pedidos *quase que de porta em porta* (na hora do sufoco). Durante algum tempo, foi introduzida uma nova forma de angariar contribuições: cada integrante buscou um *Padrinho ou Madrinha da Fanfarra* que, com um carnê *Adote um músico* passou a ser um colaborador mensal. Estas formas de angariar fundos são morosas e incertas, não permitindo um adequado planejamento de atividades.

Essas campanhas arrefeceram em 2005, quando a Fanfarra recebeu o apoio da UNISAL, que passou a destinar, mensalmente, um valor fixo para a FAGAP.

No ano seguinte, devido a mudanças internas na UNISAL, o patrocínio foi suspenso. A partir daí, o transporte para as viagens e outros gastos – como cota de inscrição, alimentação, etc. – passaram, novamente, a depender apenas de contribuições de *padrinhos* e de integrantes do grupo. Isso resultou na redução do número de eventos em que a Fanfarra vem participando e, além disso, muitas vezes a escolha desses eventos era realizada tendo como critério a distância de Lorena até a cidade onde o evento se realizaria.

Na opinião de diversos integrantes, essas restrições fazem com que a fanfarra deixe de participar de importantes eventos, ficando limitada a *uns poucos* e de *menor relevância*.

Durante o ano de 2006, já sem o patrocínio da UNISAL, a FAGAP participou de um concurso – um dos raríssimos em que há premiação em dinheiro – apostando que sairia vencedora. Contrataram um ônibus sem nada pagar, compromissando-se a fazê-lo posteriormente. Apostaram na vitória, correndo um risco, calculado é certo,

porém, apostaram no duvidoso. Ganharam, mas perderam. Tanto o corpo musical quanto o corpo coreográfico foram os primeiros colocados, contudo perderam, pois a premiação do corpo coreográfico não foi honrada e, assim, ganharam uma dívida, pois essa situação acarretou a impossibilidade de a Fanfarra pagar, à vista, o frete do ônibus.

Outra estratégia para conseguirem transporte, esta mais segura, é *trocar* uma apresentação por um *crédito* a ser resgatado em forma do frete de um ônibus. Por exemplo, anualmente, na época natalina, a FAGAP faz uma apresentação em Canas, um município vizinho de Lorena, cuja municipalidade compromete-se, em troca, a fretar um ônibus para um dos campeonatos dentre os que, no ano seguinte, a FAGAP pretende participar. Assim, o grupo não recebe qualquer valor em moeda, mas sim um benefício a ser resgatado.

Muitas fanfarras não conseguem levar avante o seu trabalho, quando perdem o patrocínio de alguma empresa, prefeitura ou escola. Os integrantes da FAGAP consideram que, apesar das inúmeras dificuldades que enfrentam, podem sobreviver por serem independentes e trabalharem em regime de autogestão.

A grande parte das fanfarras, que vinculam seu nome ao de alguma escola, o fazem com uma escola pública, pois

Hoje a escola particular não tem fanfarra, não se interessam em investir nisso. (...) Porque eles não montam a deles? Só as estaduais que tem... E tem que ter muita garra porque senão elas não conseguem. O Estado não financia, ajuda muito pouco... É só uma verbinha.. Não financia como deveria financiar. [Profª. Arlete]

A FAGAP não recebe verbas municipais ou estaduais. Eventualmente solicita ajuda ao município, o que é considerado justo pelo grupo que alega divulgar a cidade estadual e nacionalmente e principalmente pelo trabalho social que desenvolve junto à comunidade. Mas esse apoio é eventual e geralmente limitado ao empréstimo de um pequeno ônibus para algumas viagens.

Um empréstimo nem sempre garantido, afinal algumas promessas ficam só na promessa.

Ficamos esperando uma condução que não apareceu (...)
Nós estávamos todos prontos para ir, lá na escola, foi no dia... O maestro liberou a gente, para ficar em casa, porque a qualquer hora poderia receber um telefonema para a gente ir, só que esse telefonema a gente está esperando há uns seis, sete anos... [ri] [Flávio, 24 anos, há 10 anos na FAGAP]

Mais recentemente, quando já finalizava a tese, encontrei-me com o maestro da FAGAP e, ao que saudá-lo com um *tudo bem?*, logo me perguntou: *a senhora não soube da pedrada que levamos? Saiu até nos jornais...*

Não, eu não sabia que o ônibus prometido pela municipalidade falhara, e a FAGAP não pode comparecer ao

Campeonato Nacional para o qual era a única classificada para a sua categoria. Fora isso, uma dívida, pois como necessitariam de dois ônibus, fretaram um segundo. Mas a dona da empresa foi legal, pois ao saber do motivo do cancelamento só cobrou a metade [Washington].

Apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas, a FAGAP destaca-se no universo das fanfarras. Perguntei-me, muitas vezes, se não seriam essas próprias dificuldades que os impulsionavam. Acredito que sim!

9.1 Atividades Internas

Chamo de *atividades internas* aquelas realizadas sem a presença de público. Além da principal atividade interna, que é o *ensaio*, existem as *oficinas*. Início pelas oficinas.

Oficinas

Com base nas minhas observações, considerei que as oficinas podem realizar-se tanto sob uma abordagem ampla, quanto com um trabalho mais específico de determinados instrumentos. Acredito que a descrição de cada uma favoreça a compreensão desta minha classificação.

Durante o período em que acompanhei a FAGAP, além dos ensaios, tive a oportunidade de conhecer dois formatos de oficina.

O primeiro formato de oficina a que assisti atendeu especificamente aos naipes de sopro da FAGAP. Foi convidado um trompetista de São Paulo, capital, que, após uma breve explanação, colocou-se à disposição dos jovens para quaisquer perguntas. Após responder a todas elas, exemplificando, quando pertinente, com o seu trompete. Isto feito, executou algumas músicas com o acompanhamento de uma *jazz band*, da qual fazem parte alguns ex-integrantes da FAGAP.

Essa oficina foi realizada, em um sábado à tarde, no salão de um hotel de Lorena. Foi grande a afluência dos integrantes da Fanfarra.



Fig. 38 – Assistindo a oficina em março de 2005



Fig. 39 – Músicos apoiando a oficina março de 2005



Fig. 40 – Oficina em março de 2005

A outra oficina — que considero ter sido desenvolvida em um segundo *formato* — ocorreu dentro de um Programa de Apoio às Bandas. Ela ocorre de modo itinerante em diversas cidades que disputam a primazia de sediá-las. Ou melhor, as bandas e fanfarras disputam a primazia de sediá-las em sua cidade, pois necessitam de apoio.

A FAGAP conseguiu que Lorena fosse incluída na programação de 2006. O evento foi realizado na sua *sede*, a Escola Gabriel Prestes.

Durante um final de semana⁸, reuniram-se jovens procedentes de diferentes cidades para participarem das *Oficinas Técnicas para Maestros e Músicos de Banda*. Entre esses jovens, alguns da FAGAP. Nessa ocasião, as oficinas trabalharam não com os instrumentos de fanfarra, mas diversos outros como flauta, trompete, saxofone, etc. Foi realizada ainda uma oficina de percussão e de regência.



Fig. 41 – Certificado ProBandas

⁸ Sábado de 8h30 às 12h30 e 14h30 às 18h e domingo de 8h30 às 12h30



Fig. 42 – Oficina de Percussão. Probandas. Dezembro de 2006



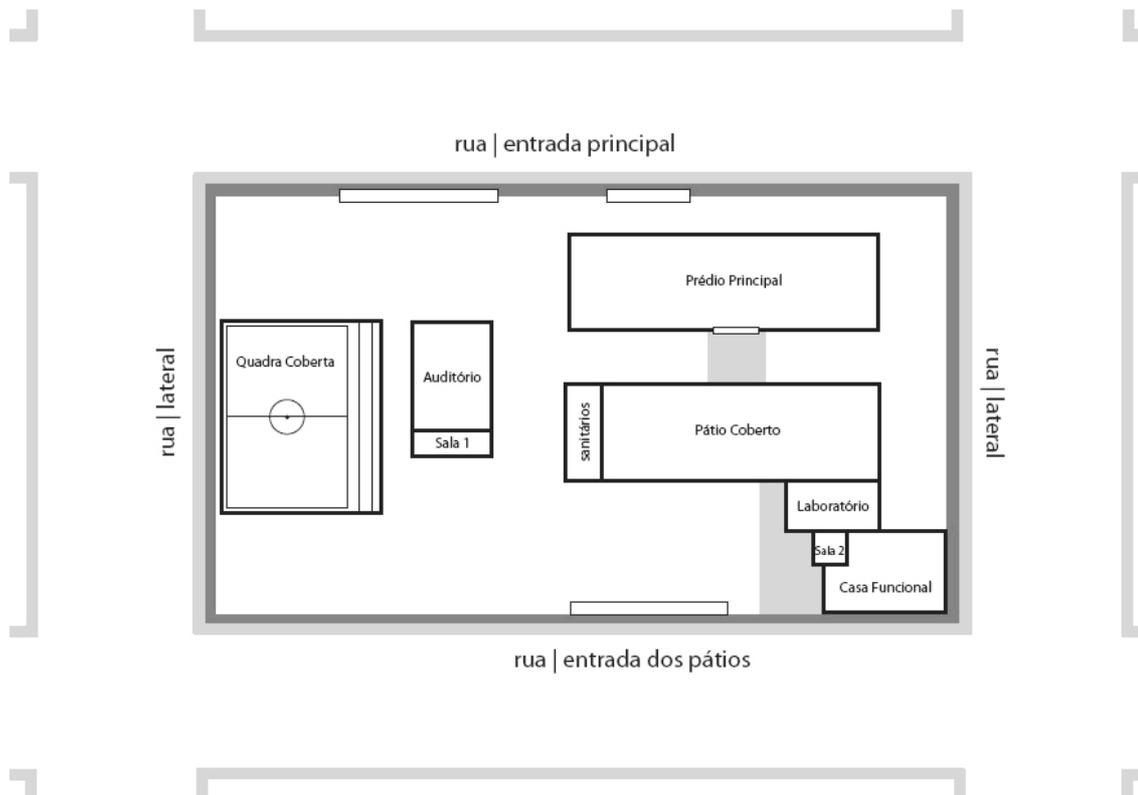
Fig. 43 – Probandas. dezembro de 2006

Ao final das oficinas, foi realizada uma apresentação que contou com a presença de um vereador e do atual prefeito da cidade. A presença de dois políticos locais não era sentida como um sinal de prestígio, mas como uma oportunidade de apresentarem o trabalho das oficinas e, mais que isso, reivindicarem apoio para realizações como essa e outras mais ambiciosas. A principal delas era a de conseguir apoio e empenho do Município para a implantação, em Lorena, de uma escola de música nos moldes do Conservatório de Tatuí⁹.

Ensaaios

Os ensaios são a principal atividade interna da FAGAP. Em geral, eles são realizados na própria escola que sedia a Fanfarra. Para isso, utilizam a área de ensaios, cujo espaço apresentei anteriormente e cujo esquema, repito, visando facilitar a consulta.

⁹ Órgão do Governo do Estado de São Paulo pertencente a Secretaria de Estado da Cultura. Fundado em 1954, oferece ensino gratuito. <http://www.cdmcc.com.br/>



Os ensaios de cada segmento da Fanfarra são independentes, embora, algumas vezes, seus horários coincidam. O corpo musical utiliza o pátio coberto e a linha de frente na quadra de esportes coberta.

Anualmente, no dia da apresentação de encerramento das atividades do ano em curso, o ensaio final do corpo musical costuma ser realizado no próprio auditório do Colégio São Joaquim, onde tradicionalmente esta audição é realizada. Apenas por duas ocasiões, durante o período que acompanhei a FAGAP, o ensaio foi realizado em outro lugar que não esses.

A primeira foi pela necessidade de um espaço com características semelhantes ao de determinada competição, ou seja, a fanfarra precisava ensaiar em um gramado, superfície na qual não estão acostumados a se apresentar. Além disso, as dimensões do espaço para a evolução eram bem diferentes daquelas da escola onde ensaiam. Esse ensaio foi realizado em área específica, emprestada por uma organização militar da cidade.

Em geral, quando a área da escola está indisponível, por estar sendo integralmente utilizada para outras atividades, os ensaios são suspensos. Mas, em uma dessas ocasiões, quando ocupada pelas festas juninas, às vésperas de um certame, em data muito próxima haveria um concurso do qual a FAGAP participaria e, por isso, seria muito difícil abrir mão de um ensaio. Foi nessa oportunidade que vi pela segunda vez que a fanfarra se deslocou para ensaiar em um outro sítio. Foram para as dependências do salão de festas (o Corpo Musical) e da quadra de esportes (a Linha de

Frente) de um clube da cidade. Como eu estava presente, pude acompanhar toda a dinâmica envolvida.

Um ensaio fora da sede é muito trabalhoso em virtude da necessidade do deslocamento de todo o instrumental. Se levar os instrumentos de sopro e alguns dos adereços da Linha de Frente é relativamente simples, o mesmo não se pode dizer em relação ao transporte dos *containers* e, em especial, a percussão, em virtude do volume e do peso da maior parte de seus instrumentos.

Freqüência dos ensaios

Os ensaios são realizados durante todo o ano, interrompidos apenas no período do Natal e Ano Novo até os primeiros dias de janeiro. As apresentações durante o ano — os diferentes campeonatos nos quais participam, o desfile de Sete de Setembro e outros eventos ocasionais — são uma justificativa, não a principal, para tal freqüência de ensaios. O mais ponderado é que a execução de um instrumento exige dedicação constante, sob pena de que todo um trabalho desenvolvido se perca em pouco tempo pela falta de prática. Este é considerado o principal motivo para que os ensaios sejam contínuos.

Os ensaios do *corpo musical* são metodicamente realizados aos sábados, iniciam-se por volta das 16 horas e seguem até cerca das 20 horas, podendo estender-se até quase às 22 horas, quando alguma apresentação ou campeonato se aproxima. Podem, nesse caso, acontecer também no domingo pela manhã, iniciando-se às 10 horas e prolongando-se até as 12 ou 13 horas. Os ensaios são coletivos, no entanto, se necessário, alguns *naipes* podem ensaiar separadamente.

Durante os primeiros tempos, além dos ensaios de final de semana, o grupo ensaiava regularmente durante a semana. Isso ainda ocorria no início de minha pesquisa.

Os ensaios durante a semana eram à noite, algumas vezes coletivos; outras, apenas de alguns *naipes* ou, quando às vésperas de alguma apresentação, um deles necessitava de uma maior atenção ou *um pouco mais de ensaio*.

Além disso, uma ou duas vezes por semana o maestro se dedicava a preparar os iniciantes em teoria musical e a prática do instrumento. Hoje essa preparação se dá nos finais de semana paralelamente aos ensaios coletivos.

Os ensaios são suspensos apenas quando o maestro tem algum compromisso profissional do qual nem sempre pode ser dispensado¹⁰. Todavia, habitualmente, ele é liberado para tratar de acompanhar o grupo em apresentações e concursos ou às vésperas desses eventos, quando são necessários ensaios *mais fortes*.

A *linha de frente* tem sua maior freqüência de ensaios durante a semana, mas também ensaia aos sábados, especialmente quando apresentações se aproximam. Os ensaios da *linha de frente* não são tão regulares e

¹⁰ A Banda do 5º BIL, da qual o maestro é profissional, é muito requisitada para diferentes eventos na cidade, a maior parte dos quais ocorre fora do horário normal de trabalho, ou seja, no horário da noite e/ou nos finais de semana. Porém, ele sempre vem sendo dispensado destas atividades extra-horário para acompanhar o grupo em certames e apresentações e, até mesmo, em períodos de ensaios mais intensivos às vésperas de apresentações.

intensificam-se às vésperas das apresentações. Observei ainda que, nos últimos tempos, havia uma maior rotatividade entre os integrantes desse segmento.

O horário de ensaio da *baliza* é marcado de acordo com sua coreógrafa, ocorrendo geralmente aos sábados. Algumas vezes, a baliza pratica sem a presença da coreógrafa durante o ensaio; o *corpo coreográfico* acompanha a música que estão ensaiando. O coreógrafo da linha de frente não interfere em seu ensaio, embora, muitas vezes, ele opine e sugira movimentos à coreógrafa da baliza. Pude observar que, em alguns ensaios, esse coreógrafo demonstrava concretamente alguns movimentos que poderiam ser incorporados pela baliza.

Os ensaios conjuntos — corpo musical, linha de frente e baliza — são raros, ocorrendo, geralmente, apenas às vésperas de determinados eventos.

Muitas vezes, a impressão que eu tinha é a de que eles estavam perdidos e que nada sairia certo no momento da apresentação, já que os ensaios me pareciam muito descontraídos.

Não tem ensaio geral. Essa é a briga. Ficaria muito melhor. Aqui ela [a baliza] ainda pode empurrar, mas o pessoal do Tota, não. Tem que ser tudo igualzinho.
[registro não gravado – Iris]

Dinâmica dos ensaios

Quase todos os integrantes da FAGAP chegavam de bicicleta, meio de transporte muitíssimo usado na cidade. Guardavam as bicicletas em lugar apropriado e, em seguida espalhavam-se pelo pátio e, até a hora do ensaio, circulavam por toda a área externa da escola. Alguns, poucos, ficavam do lado de fora ou próximos ao portão de entrada ou sentados na calçada oposta, conversando ou apenas observando o ir e vir ou ambas as coisas. Outros logo apanhavam seu instrumento e repassavam partes de algumas músicas. Havia também os que aproveitavam esses momentos para namorar.

De repente, a uma quase imperceptível movimentação do maestro, cada um deles pegava seu instrumento e uma cadeira, colocando-se na sua posição na fanfarra. Observei que essa posição dependia do instrumento que eles executavam e podia se modificar em função da música a ser executada. Por isso, era comum que alguns deles, durante o ensaio, se movimentassem, levando seus assentos e estantes, no momento em que era sinalizado que seria iniciado o ensaio de outra música. Os jovens da percussão ficavam de pé, ao fundo. Em geral, eles circulavam entre os instrumentos de percussão não apenas quando uma nova música fosse tocada, mas, muitas vezes, em uma mesma música, pois alguns executavam mais de um instrumento.

Ao estarem todos posicionados, impressionava o silêncio naturalmente alcançado, sobretudo considerando-se número de crianças e adolescentes reunidos.

Por uma ou duas vezes, o ensaio era interrompido para descanso. Durante o intervalo, eles comiam, conversavam, namoravam... Alguns jogavam ping-pong e até mesmo vôlei. Mas também era muito comum que

permanecessem envolvidos com a música. Isso podia se dar de diversas formas, uns permaneciam com seu instrumento e repassavam partes em que estavam com dificuldade, outros brincavam, tocando outras músicas, e alguns levavam o seu próprio instrumento para tocarem em grupo¹¹.

Ao final do ensaio, eles recolhiam as cadeiras e as retornavam ao auditório, onde eram guardadas.

Esse era um verdadeiro ritual que se repetia a cada ensaio.

Quanto ao relacionamento com os instrumentos, eles podiam ser, eventualmente, levados para casa. Isso acontecia quando precisavam treinar um pouco mais ou quando não haveria ensaio.

Em uma de minhas primeiras idas ao campo, ao atravessar o portão de entrada para o pátio da escola, deparei-me com a cena de alguns músicos voltados para a parede, tocando seu instrumento. Nesse dia, uma pessoa que me acompanhava, ao ver a cena, exclamou: “*Esse povo está de castigo?*”

Esta cena repetida eventualmente, durante qualquer ensaio, ocorria quando um — ou mais — instrumentista de sopro não executava a peça em um nível mínimo para um ensaio conjunto. Nesse caso, ele era solicitado a retirar-se do grupo para treinar individualmente em um local mais afastado e, durante muito tempo, de frente para a parede executava seu instrumento solitariamente. Algumas vezes, uma dezena ou mais dos integrantes da fanfarra espalhavam-se pelo pátio e desse modo, tocavam insistentemente seu instrumento. Isso se explica porque *tocando de frente para a parede, o som volta, e o executante escuta-o melhor, podendo corrigir suas falhas* (W). Por isso, essa técnica é usada em diversos níveis, sobretudo pelos iniciantes.

Em alguns ensaios, o maestro indicava particularmente os pontos positivos e negativos de cada naipe e de cada instrumentista. Eles se dividiam em pequenos grupos, discutiam suas dificuldades e intensificavam seus ensaios.

Quando em 2002 assisti, pela primeira vez, a apresentação de uma fanfarra na praça Dr. Arnolfo de Azevedo, em Lorena, não poderia imaginar a magnitude dos eventos do universo das bandas e fanfarras. O que vi foi apenas uma pequena amostra de tudo o mais que conheceria no decorrer dos anos seguintes, ao embrenhar-me, em função de minha pesquisa.

9.2

Atividades Externas

Para melhor compreender a produção da FAGAP em cerimônias de apresentação, a noção de texto e a *semiótica da cultura* de Lotman significaram uma importante contribuição. Tendo como suporte teórico seu trabalho, pude melhor observar os diversos códigos culturais relacionados a bandas e fanfarras.

¹¹ Dessa atividade gerou um grupo de metais que ensaia aos sábados pela manhã.

Lembro que, para Lotman, a semiótica da cultura é “uma disciplina que examina a interação de sistemas semióticos diversamente estruturados, a não uniformidade interna do espaço semiótico, a necessidade do poliglotismo cultural e semiótico” (Lotman, 1996, p.78).

A semiótica da cultura introduz uma concepção de texto na qual o *texto* é um espaço de relação, estando nele presentes, ao menos, dois tipos primários de linguagens. Como, por exemplo, na dança, onde estão presentes o gesto e a música (Lotman, 1996).

Para esse autor, as pinturas no corpo, as máscaras, as esculturas mortuárias, as danças, as dramatizações são representações rituais que se duplicam da mesma forma que se duplicam as palavras. Para a semiótica da cultura, a cópia não é o *idêntico a si mesmo*, pois a duplicação traz em seu bojo a renovação, a recodificação. O eclecismo funciona como gerador de sentido, proporcionando diálogos intratextuais, ou seja, um jogo interno de recursos semióticos.

... as formas sociais de espetacularidade são os motores, as atividades de grupos sociais, que tentam manipular a vida social a seu proveito, seja para reforçar as regras do jogo, seja para mudá-las. É o domínio de rituais religiosos, das festas, dos rituais jurídicos, das revoltas e das revoluções, mas também o domínio do gratuito e daquilo que só serve para consolar o grupo de sua angústia, sua dor da alteridade. As formas sociais de espetacularidade são expressões de momentos *extra-ordinários*. Elas são o espaço onde o projeto pode manifestar-se... (Bião, In Pitombo, 2003, p.178).

Todo texto artístico apresenta, simultaneamente, a tensão entre a tendência à integração e à desintegração. Sob o ponto de vista da Semiótica da Cultura, o pesquisador deve estratificar os textos e extrair os elementos essenciais ao seu campo de estudo.

Nesse sentido, considero que as observações dos códigos visuais, verbais e sonoros foram elementos que contribuíram para o estudo do grupo, pois os diferentes artifícios utilizados, todo o aparato que visa a uma presença marcante, volta-se para o público.

Exemplos:

Códigos Visuais	
▪ Arquitetura efêmera	arcos triunfais, tablados, camarotes
▪ Vestuário	ensaios, apresentações solenes, apresentações eventuais
▪ Complementos	escudo, arcos, setas, estandarte, escopetas, flores, fitas, franjas, franjões, bordados, emblemas
▪ Cromatismo	tonalidades, contrastes
▪ Brilho	nos tecidos, nas pedrarias, nos metais
▪ Tipos de tecidos	veludo, seda, damasco, rendas, pelúcia, telas, cetim, renda
▪ Pedrarias	miçangas, canutilhos, fios com brilho, pérolas
▪ Outros materiais	plumas, penas, bandeirolas, cartazes
▪ Coreografia	marcha, acrobacias, movimentos
▪ Solenidades	desfiles, campeonatos, festas regionais, festas locais

Códigos Verbais	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Escritos ▪ Oraís 	emblemas, cartazes, regulamentos apresentações, instruções
Códigos Sonoros	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Música ▪ Artíficos sonoros ▪ Instrumentos ▪ Ruídos 	conjuntos musicais, solistas, tipos de música tubos, vocais cornetas, cornetões, tambores aplausos, clamores, vozes humanas

Nos Concursos de Bandas e Fanfarras, por exemplo, isso pode ser observado em características peculiares a cada região. Por exemplo, a postura de certos grupos do Estado do Rio de Janeiro, apesar de seguirem as regras e normas do Concurso, remete a de uma Escola de Samba. Alguns uniformes de grupos do Sul lembram roupas tirolesas. Embora os uniformes possam, eventualmente, assemelhar-se aos norte-americanos – maior fonte de inspiração nos dias atuais –, aqui eles guardam uma realeza particular do Brasil.

Constatamos que, em cada ano, a FAGAP costuma participar de diferentes eventos abertos ao público. Esses eventos ocorrem em diferentes locais, tanto em recintos fechados como em espaços abertos. Algumas dessas atividades estão aqui descritas — apresentações, desfiles e certames (concursos e campeonatos)¹² — e, como adendo, umas notas tomadas sobre as viagens.

Apresentações em palco, concha, auditórios, etc.

A FAGAP costumava realizar, anualmente, um concerto do *corpo musical* que marcava o encerramento das atividades do ano. A cada apresentação, procurava inovar, com algumas *surpresas*¹³ para o público. Esse concerto, tradicionalmente, era realizado no Auditório do Colégio São Joaquim e se constituía a apresentação mais solene do grupo.

Em 2006, comemoraram-se, nessa apresentação, os 15 anos da FAGAP. Na ocasião, uma música foi executada, conjuntamente, por integrantes e ex-integrantes da Fanfarra. Considerável número de ex-integrantes residia, na época, fora de Lorena e, por isso, foi realizado apenas um ensaio. Mesmo assim, devido à distância, alguns não puderam participar desse ensaio, estando presentes apenas no dia do concerto.

Eventualmente os músicos da FAGAP participavam também como convidados de outras apresentações, tanto em Lorena como em outras cidades, por exemplo, Cruzeiro, Rio de Janeiro.

Em Lorena, ficou destacada a apresentação especial do naipe da percussão da FAGAP, em conjunto com a Banda Militar do 5oBIL, em um concerto desta, o que foi considerado pelo maestro o reconhecimento de seu alto

¹² Lembro-me das acepções que utilizo: *Concurso*, quando, entre diversos concorrentes, sagra-se um vencedor a partir de uma disputa realizada em um único dia; *Campeonato*, quando esta disputa dá-se entre competidores classificados a partir de eliminatórias.

¹³ Como exemplo: os jovens iniciam o concerto entrando pelos fundos do auditório, atrás do público; uma homenagem aos *Amigos da Fanfarra*; ao final do concerto rompe um instrumentista em solo e aos poucos juntam-se outros, todos ex-integrantes da Fanfarra e hoje músicos profissionais; um número especial reunindo integrantes e ex-integrantes da Fanfarra.

nível. Mas, possivelmente, a mais significativa para os jovens tenha sido a apresentação em Jupirá, Mato Grosso.

Em Jupirá??? ficamos em um hotel. Foi uma festa! Os menores corriam de um lado para o outro. [Julio]

Além dessas apresentações em recintos fechados, o corpo musical apresentava-se, com certa regularidade, na principal praça de Lorena, a Arnolfo de Azevedo. Uma única vez o grupo se apresentou no centro da praça, bem junto ao público. Nas demais, a apresentação foi realizada na *concha acústica*, que considero o *coreto dos tempos modernos*.



Fig. 44 – Coreto de Lorena



Fig.45 – Concha Acústica - Lorena

Desfiles

O desfile é o momento em que a Fanfarra se apresenta em contato direto com a população de Lorena, já que geralmente os desfiles são realizados na própria cidade da sede. Pode apreciar, em especial, duas formas de desfile, em datas comemorativas, que denominei de *informal* e *formal*, respectivamente as comemorações do Dia da Cultura e do Sete de Setembro.

Devido à diferenciação do espaço perceptivo que proporciona, os desfiles em locais abertos oferecem uma sensação diferente daquele das apresentações em recintos fechados, sobretudo nos desfiles, quando as “evoluções ao ar livre dão ao ouvido a sensação do deslocamento, do cruzamento e da mistura sonora” (Caznok, 2003. p. 74).

De fato, a acústica ao ar livre e em ambiente fechados é distinta. Nesses últimos, a acústica do auditório é determinante na qualidade do som, podendo acarretar desde uma harmonia extraordinária a uma sensação sonora desagradável.

Considero que o desfile é a forma em que a FAGAP fica mais perto de seus conterrâneos, já que, em Lorena, o público se espalha às margens da rua ou da avenida onde transcorre o desfile.

É importante lembrar que nos desfiles não é somente a banda que se desloca. O ouvinte tem a possibilidade de se recolocar espacialmente em diversos pontos. Isso permite que a obra seja ouvida ora em sua sonoridade integral, ora parcial; que se ouça primeiro a parte final de uma música e só depois a inicial (quando o desfile já começou e o ouvinte “recupera” a banda, adiantando-se a ela, para esperar o reinício da peça, por exemplo); que se sobreponham o final da apresentação de uma banda com o início da outra, entre outras inúmeras possibilidades (Caznok, 2003, p. 74).

Um desfile informal foi o realizado no Dia da Cultura, quando se reuniram diversos grupos representantes da cultura popular. Nesse dia, desfilaram o Moçambique de São Benedito, violeiros, bonecos gigantes, representando *personagens da cidade* – como, por exemplo, o do *Edson Louquinho*, acompanhado pelo próprio durante todo o percurso – duplas de cantores regionais e o corpo musical da FAGAP.

Nesse dia, a fanfarra desfilou sem o seu tradicional uniforme, o que me pareceu sinalizar que aquele não era um evento muito representativo para o grupo. Todos os componentes usavam uma camiseta da fanfarra e jeans. O desfile percorreu a rua principal da cidade e culminou na Praça Arnolfo de Azevedo.

Já no Sete de Setembro, a FAGAP realizou um desfile formal. Desfilou completa e, frente ao palanque, apresentou uma de suas peças de competição. O público aguardava ansiosamente o seu desfile e o saudou com entusiasmo e ovações.

Nessa data, em Lorena, desfilam escolas municipais, estaduais, algumas particulares, a FAGAP, representações de trabalhadores, associações, escoteiros, entre outros, que buscam descrever sua identidade, e os militares, considerado orgulho da cidade, sobretudo por seus ex-combatentes da Segunda Guerra, Panamá e Suez.

... a parada é um texto especial, intrincadamente emaranhado em seu contexto histórico e social. Tem múltiplos autores: os milhares de participantes que levaram, para uma cerimônia composta, os símbolos que eles próprios escolheram. (...) A parada, portanto, pode dizer-nos alguma coisa sobre o processo histórico através do qual o significado cultural é criado (Ryan, 2001, p. 180).

Os grupos que desfilam têm um perfil próximo daqueles que os observam das calçadas. Embora nem todos os grupos portem uniforme, eles *ensaiam* uma certa postura e, algumas vezes, um alinhamento.

O último grupo a desfilar é formado por cavaleiros. Essa participação causa alguma polêmica pelo risco que representa para o público, pois é comum que os cavalos se assustem e também porque não é raro um cavaleiro ébrio.

Em geral, as profissões mais elitizadas não participam desses desfiles, tampouco o vêem. As autoridades presentes são apenas aquelas que se encontram no

palanque frente ao qual a Fanfarra estaciona para fazer a apresentação de uma das músicas de seu repertório.

O desfile da FAGAP é impecável e expressa a importância por eles dada ao evento. Participar DELA é um orgulho. A mãe de um dos meninos iniciantes solicitou que ele desfilasse, embora ele ainda não participasse oficialmente de outras atividades externas. Ao desfilar na fanfarra, ele integrou-se a um papel que é relevante para o seu grupo, pois “*as paradas continuam constituindo um método cerimonial de forjar e afirmar as diversas identidades sociais que compõe a cultura(...)*”(Ryan, 2001, p. 207).

Nessa ocasião,

No Dia da Pátria, há um esforço da hierarquia, que é realizado de modo aberto e manifesto no início e no clímax do acontecimento, somente desaparecendo no seu final, quando os papéis sociais vigentes no mundo do cotidiano são novamente reassumidos (DaMatta, 1997, p.68).

Em Lorena, como em outras partes do Brasil e do mundo,

O afastamento das pessoas nascidas na cidade é um sinal inicial da decadência da parada enquanto rito inteiramente público e capaz de incorporar um amplo espectro de grupos sociais (Ryan, 2001, p. 200).

O público que ovaciona incansavelmente a FAGAP é o grupo que a conhece mais de perto, que a prestigia nos desfiles formais.

Concursos e campeonatos

A FAGAP participa de vários campeonatos, em geral, os promovidos pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras e pela Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo. Presenciei algumas dessas ocasiões, constatando, *in loco*, a sua dinâmica.

Nos campeonatos, a FAGAP apresenta a síntese do trabalho desenvolvido por seus integrantes, pois, nessa ocasião, os três grupos — *balizas*, *corpo coreográfico* e *músicos* — apresentam-se simultaneamente, o que raramente ocorre nos ensaios cotidianos.

Numa fanfarra, o trabalho em grupo é fundamental para uma boa *performance*. Os valores coletivos são priorizados e existe um conjunto de convenções que devem ser respeitadas, caracterizando-a como uma organização social (Coulon, 1995).

Cada concurso envolve grande número de pessoas de variadas idades e formações. Além de todos aqueles envolvidos diretamente com as diferentes corporações musicais, há os que participam da organização do evento, do corpo de jurados, do apoio local, etc.

Em duas ocasiões, fui a Taubaté, cidade que tem acolhido alguns entre os importantes eventos do universo

das bandas e fanfarras. O que presenciei, superando minhas expectativas, foi um incomparável *show* protagonizado por jovens que transbordavam música e coreografia. Grupos e mais grupos entravam na avenida, acompanhando a cadência marcial das músicas que executavam e coreografavam, portando uma série de adereços¹⁴.

¹⁴ Esses adereços foram apresentados no cap. 8.

Nas cercanias do local do evento, insinuava-se a presença de ambulantes com seus estoques de água, refrigerantes, sorvetes, biscoitos e diversos outros alimentos. Posteriormente, alguns deles percorriam as arquibancadas com isopores e caixas com os produtos que vendiam.

Faço aqui uma ressalva: em proporção ao número de pessoas envolvidas no evento, o número de ambulantes é bastante reduzido. Observei que uma pastelaria e uma loja de refeições ligeiras permaneceram fechadas, o que impossibilitava a qualquer pessoa fazer uma refeição na vizinhança. Isso podia indicar ou que, para o comércio local, não compensaria manter o negócio aberto extraordinariamente, dado o baixo poder aquisitivo dos grupos, ou que esse público seria tão fiel que não se afastaria do local do evento. Acredito que possa ser uma combinação dos dois fatores.

Nesses concursos, tive a oportunidade de conhecer integrantes de outras fanfarras e alguns organizadores dos eventos, sempre muito ocupados, envolvidos com o certame sob uma aura de prestígio e seriedade para além do que eu poderia prever.

Além disso, foi possível conhecer diferentes categorias de bandas e fanfarras, grupos de diferentes estados do Brasil e suas peculiaridades.

As bandas e fanfarras estão presentes em diferentes partes do mundo, cada qual guardando suas particularidades em função das diferenças culturais. Com formatos semelhantes ao que ora descrevo, soube que também eram realizados concursos locais, regionais e mesmo internacionais.

Em geral, a cada ano, cada concurso tem suas regras mantidas, com diferenciações mínimas, adequadas em funções das necessidades e dúvidas que surgem. Essas regras são veiculadas por meio de um documento escrito, que serve de referência para possíveis controvérsias, o que não significa aspereza de regras, mas um parâmetro para a orientação dos preparativos das corporações participantes.

Nesses eventos, as corporações estão distribuídas em diferentes categorias, de acordo com a faixa etária de seus integrantes, enquadrando-se nas diferentes categorias: Infantil, Infante-juvenil, Juvenil e Sênior.

Cada entrada é precedida de um *momento de comunhão*. Algumas vezes, eles gritam muito para *jogar o nervosismo fora* e depois *fazem movimentos com o pescoço para relaxar*. E, no último instante, sempre, antes de se

organizarem para a entrada, abraçam-se formando um círculo e rezam.

O local do desfile do concurso

Em geral o desfile e a apresentação são ao ar livre, nas principais avenidas ou praças da cidade onde são promovidos. Os campeonatos são realizados com acesso gratuito, o que os coloca ao alcance de um público geralmente excluído de qualquer possibilidade de lazer artístico-cultural.

Em Taubaté, existe uma grande área destinada a diferentes eventos – a Avenida do Povo –, entre os quais, os Campeonatos de Bandas e Fanfarras; as cidades que não possuem um espaço específico, geralmente, utilizam uma avenida ou rua, preferencialmente com acesso a alguma praça, onde é mais facilmente armado o palanque para os jurados.

As músicas do desfile

Nos diferentes eventos que compareci, cada fanfarra executou quatro músicas. Posteriormente, tomei conhecimento de que em quase todos os certames de bandas e fanfarras isto é uma regra: uma música na entrada, duas para a apresentação frente aos jurados e uma outra na saída da corporação.

Questionando sobre essa seqüência musical, localizei algumas informações que considerei interessantes.

A primeira música é executada enquanto os integrantes da Fanfarra entram na pista em direção ao local onde se apresentarão diante dos jurados. Essa música de entrada serve como uma saudação e tem por objetivo cativar o público. Em geral, é uma música simples, cuja execução não comprometa a coreografia de entrada da corporação; seu ritmo é, preferencialmente, ligeiro, tendo em vista seu objetivo junto ao público.

É importante que a música de entrada sirva como um convite à participação do público, transmitindo uma mensagem próxima a:

Venha, vamos brincar juntos, veja como nós estamos felizes em tocar para vocês e como é divertido o que fazemos! (Bozzini, s.d.)¹⁵.

Além disso, essa primeira música, de fácil execução, serve como um aquecimento para o conjunto – corpo musical e linha de frente – enquanto se deslocam para a apresentação que, em seqüência, entrará em julgamento.

Duas músicas, as intermediárias, são apresentadas para avaliação junto ao corpo de jurados. Elas devem demonstrar o *amadurecimento musical* dos instrumentistas e a sua *habilidade técnica*. Antes dessa apresentação, dá-se a entrada em cena dos instrumentos de percussão que, por seu tamanho e peso, não podem ser deslocados durante o

¹⁵ Os exemplos de mensagens das músicas de entrada e saída foram apresentados pelo Prof. Angelino Bozzini, trompista da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo.

desfile. Eles são introduzidos e, posteriormente, retirados pela *equipe de apoio*. A cuidadosa seleção dessas músicas permite que o corpo musical apresente o que de melhor pode dar de si e são executadas sem que estejam em movimento. Simultaneamente o corpo coreográfico e a baliza executam sua coreografia para o corpo de jurados específico para cada um desses segmentos.

Nesse momento, os integrantes que portam as bandeiras e as alegorias mais pesadas ficam parados, sem executar qualquer movimento.

A música de saída, a da despedida, tem por objetivo transmitir uma certa nostalgia pelo término da apresentação, ou seja, deixar saudade...

Foi muito bom ter estado com vocês, esperamos que tenham se divertido e que possamos nos reencontrar em breve! (Bozzini, s.d.).

A qualidade dos instrumentos

No decorrer de minha pesquisa, constatei que cada corporação procura instrumentos e acessórios com qualidades que favoreçam a sua atuação. A FAGAP, por exemplo, investiu muito na sua percussão, com a compra de instrumentos, o que permitiu o aprimoramento de seus percussionistas, pois um instrumentista pode aprimorar sua *performance* quando utiliza um instrumento de melhor qualidade.

O mesmo pode ser afirmado em relação aos demais componentes, cuja atuação depende não apenas de si mesmo como também com a qualidade dos objetos com os quais contracenam. Igualmente a substituição de alguns instrumentos por outros de qualidade superior, a FAGAP adquiriu instrumentos com os quais não contava anteriormente, o que permitiu aos percussionistas o desenvolvimento de novas habilidades musicais.

O público dos e nos certames

Os certames mobilizam um considerável público. O número de pessoas, que muito cedo acorrem ao local do evento, procurando garantir um local de melhor visibilidade possível do desfile, é grande.

As torcidas ovacionam com especial e extremo entusiasmo a *sua fanfarra*, mas isso não significa que deixe de acolher com aplausos aquelas vindas de regiões distantes e que, por isso, não contam com sua torcida local. Ou seja, a qualidade das fanfarras que se apresentam é reconhecida independentemente de seu local de origem.

As músicas executadas, quando populares, também movimentam o público em geral, mas existe um segmento que conhece as músicas especialmente compostas para bandas e fanfarras e que vem sendo incluídas no repertório de muitas delas.

A FAGAP, assim como outras, tem um público cativo nos campeonatos, que a acolhe com carinho e entusiasmo,

O povinho gostava especialmente de ver os números de equilíbrio e o combate de espadas, terminando a função por uma dança muito bem marcada, a que a charanga prestava o indispensável acompanhamento musical (Costa, 1962, p. 105).

que reconhece a sua *performance* totalmente, aplaudindo, mesmo as músicas que não conhece.

A FAGAP já conquistou vários campeonatos, cada um significa um troféu. Alguns troféus são temporários, a cada campeonato o mesmo troféu passa à guarda do novo campeão, outros – a maior parte deles – são definitivos. Não é comum o prêmio em dinheiro, e os troféus têm valor simbólico.

Jogamos ou competimos “por” alguma coisa. O objetivo pelo qual jogamos e competimos é antes de mais nada e principalmente a vitória, mas a vitória é acompanhada de diversas maneiras de aproveitá-la – como, por exemplo, a celebração do triunfo por um grupo, com grande pompa e ovações. Os frutos da vitória podem ser a honra, o estigma, o prestígio. Via de regra, contudo, está ligada à vitória alguma coisa mais do que a honra: uma coisa que está em jogo, um prêmio, o qual pode ter um valor simbólico ou material ou, então, puramente abstrato (Huizinga, 2005, p. 58).

A imagem projetada no espelho sofre modificações – muitas imperceptíveis – devido à superfície do objeto e à mudança de eixo direito-esquerdo.

Num campeonato, as avaliações, em geral, são consideradas em 3 categorias: *conjunto*, *sopro* e *percussão*.

A avaliação de cada jurado não se limita à pontuação considerada para o resultado do concurso, inclui uma apreciação escrita, o que segundo o maestro *dá pistas* para o aperfeiçoamento do grupo.

Posteriormente, essas avaliações são discutidas pelos integrantes da FAGAP com o objetivo de trabalhar os aspectos indicados como mais frágeis, contribuindo para a autocrítica, coletiva e individual. Dessa forma, procuram, após cada campeonato, utilizar as informações dos jurados para o desenvolvimento e evolução do grupo na sua totalidade e de cada um em particular, reiterando o que afirmei sobre a FAGAP ser, efetivamente, uma rede em termos latourianos.