

O dia-a-dia dos membros da FAGAP: um espaço de aprendizagem

Os jovens da FAGAP, como outros quaisquer, se agrupam de acordo com seus interesses. Nisso concorda o maestro, quando afirma a esse respeito:

Bem é um hobby. Eles gostam... uns gostam de futebol, outros de basquete. Eles gostam de fanfarra. Por isso, estão sempre aí.

Observa-se na FAGAP um processo de socialização, entendido como o conteúdo formado pelos interesses de influenciar os outros e de ser influenciado, reforçando o sentimento coletivo e, desse modo, constituindo uma forma pela qual se agrupam para satisfazer seus interesses (Simmel, 1978).

Durante um dos ensaios, uma ex-integrante da FAGAP chegou ao local, cumprimentou-me e sentou-se a meu lado. Assim como eu, ficou observando o grupo. Comentei que, há muito tempo, não a via e entabulamos uma conversa, parte dela gravada a meu pedido.

Foi em 2004 que entrei na Fanfarra FAGAP. Nunca antes eu tinha visto ou ouvido falar sobre isso [fanfarra]. Saí há uns dois anos. Eu tocava cornetão Sib. Meus tios foram em casa e me mostravam fotos da Fanfarra e aí eu comecei a gostar da idéia. Daí eles disseram para eu entrar na Fanfarra e minha família deu uma força, aí eu vim com minha irmã, gostamos muito, a gente se interessou e entrou na Fanfarra. [Patrícia, 19 anos]

Ao trazer esse depoimento, imaginei alguns dos fatos relatados, todos ocorridos no período em que já realizava minha pesquisa. Lembro-me dela assistindo, timidamente, aos ensaios. Sempre estava ao lado de um casal integrante da equipe de apoio, mas eu desconhecia que fossem seus tios.

Posteriormente, quando ela ingressou no grupo, sempre a avistava nos ensaios. Recordo-me ainda, certo dia, quando — uniformizada para uma apresentação — a fotografei sorridente.

Depois de algum tempo, percebi que já não estava mais na FAGAP, mas não conhecia os motivos que a levaram a desligar-se do grupo. Mais tarde, em uma entrevista, me disse:

Fiquei 1 ano e 2 meses e tive que sair por motivos de doença de família. Foi uma experiência muito legal que eu tive. Eu nunca li música, não sabia o que era isso e foi uma experiência muito bacana para mim. [Patrícia, 19 anos]

Ela me contou também que a mãe adoeceu e sentia-se muito sozinha quando as filhas ausentavam-se para os ensaios e, principalmente, quando viajavam. Por ser a filha mais velha, ela saiu para cuidar da mãe, e a irmã permaneceu e permanece na Fanfarra. Como sua mãe continua necessitando de ajuda, ela não pode mais retornar à fanfarra.

Sinto muita falta da Fanfarra e sempre que posso estou aqui para ver, para continuar aí dando força. Aprendi muita coisa, respeito, música também. Se um dia eu quiser seguir uma carreira, eu posso, porque já sei o que é, eu já tenho uma noção de música. [Patrícia, 19 anos]

10.1 Entrando na Fanfarra

Primeiras notas...

Para participar efetivamente na Fanfarra, os interessados precisam alcançar requisitos mínimos de leitura e prática do instrumento. Para isso, é preciso muito empenho para soprar, soprar, soprar... Até conseguir a forma correta, a embocadura. Também é necessário persistência para o estudo teórico básico. Alcançados os requisitos mínimos para se integrar musicalmente ao grupo, o jovem ou a criança passa a ensaiar em conjunto com os demais integrantes da Fanfarra.

O estudo inicial e o aprimoramento dos jovens músicos são realizados sob orientação do Maestro Washington. Na formação, também contribuem os jovens músicos, sobretudo depois que o novato integra-se, efetivamente, ao corpo musical.

Ao que parece, o ingresso do grupo marca formalmente o processo de *transmissão cultural* da fanfarra.

Transmissão cultural é o processo de aquisição de comportamentos, atitudes, ou tecnologias através do *imprinting*², imitação, condicionamento, ensino e aprendizagem ativos ou combinações destes (Cavalli-Sforza et al., 1982, p. 19).

Durante os ensaios, vi muitas vezes uns sugerindo aos outros, modos que consideram mais adequados para segurar os instrumentos ou manipular as baquetas. Também observei alguns, exemplificando como tocar determinados trechos da música em estudo ou de outras de seu agrado. Ao lado disso, a imitação e a repetição constantes.

O uso correto dos lábios e músculos faciais de modo a obter a emissão de um som limpo.



Fig. 46 - embocadura

² *Imprinting* ou *estampagem* é a primeira *marca* recebida do exterior, dentro de um período crítico.

Vivências

A experiência social é um fator básico para a aprendizagem musical dos integrantes da fanfarra. Apesar da ênfase na necessidade do conhecimento teórico de música, parece-me que a prática em conjunto é o mais forte componente para a aprendizagem, o que reforça a valorização da frequência aos ensaios e do apoio entre os integrantes dos naipes. Cabe ao maestro ensinar, contudo, não é o único que ensina, outros também ensinam.

A grande importância que tem o fator do ensino para a cultura se manifesta na marca especial de seu momento inicial: para cada cultura um dos fatores decisivos resulta o fato de sua introdução e a figura de seu iniciador – do que ensinou, fundou, descobriu o sistema, o introduziu na consciência da coletividade (trad. Lotman, 1998, p. 125).

Na linha de frente, na qual não existe um corpo de conhecimento teorizado, a aprendizagem dá-se, fundamentalmente, por transmissão oral e imitação. O coreógrafo é o responsável pelo ensino dos movimentos do corpo coreográfico. Como não há um registro escrito da coreografia, ele necessita explicar, passo a passo, o que idealizou, para que os componentes, em seguida, possam reproduzir a coreografia proposta. A partir daí, durante os ensaios da Linha de Frente, pode-se ver, assim como no corpo musical, sugestões entre os componentes de maneiras para o aperfeiçoamento da *performance*. Assim, o aprendizado é coletivo, compartilhado, fundamentado na observação e na imitação.

Tanto na linha de frente quanto no corpo musical, o aprendizado adquire maior significado a partir de objetivos diretos, que seriam as apresentações, principalmente, as competições, e de objetivos indiretos, que seriam a oportunidade de viajar e conhecer novos lugares e pessoas.

Responsabilidade

Em relação à *responsabilidade*, existe um discurso comum a outras corporações musicais. Na fanfarra, ela é tomada como uma norma, isto é, um modo de agir consolidado pelo grupo, mais que habitual, quase obrigatório (Pais, 2002).

Parece-me que o ingresso na Fanfarra está associado à representação social da aquisição de uma conduta *responsável*, na qual inclui-se o compromisso com o horário.

*A **responsabilidade**, quando eu tinha 8, 7 anos aquele negócio de você **ter responsabilidade para chegar na hora do concurso**, pensar que fazer certo, fazer as coisas conforme a pessoa que está te ensinando. Acho que eu cresci bastante na responsabilidade. [Vanessa]*

Outra jovem, a Milena, de 13 anos, já incluía esses componentes em seu discurso, o que parece confirmar essa representação, embora estivesse há um mês na Fanfarra:

As pessoas aqui são muito simpáticas e aqui a gente aprende muita coisa, a ter responsabilidade, a ter compromisso com o horário. [Milena]

Admiro a rapidez com que ela considera ter aprendido a ser mais responsável e a ter compromisso com o horário. Porém, logo adiante, ela reconhece que nem sempre esse compromisso é cumprido por todos.

*Acho que o mais importante que aprendi é isso mesmo. Ter responsabilidade e compromisso com o horário. Porque nas viagens a gente sai daqui de madrugada e **nem sempre todo mundo está no horário certo.*** [Milena]

Por certo, "a norma não representa simplesmente o que freqüentemente se faz, mas o que se *deve fazer*" (Pais, 2002, p. 132). Isto fica evidente quando um dos integrantes da Linha de Frente aponta a consequência do faltar.

*Aqui dentro da Fanfarra, eu aprendi a ter responsabilidade porque você está em um grupo formado por 12-14 pessoas, independente de quantas pessoas, **se você não for, se faltar você está prejudicando um grupo inteiro.** Você está ensaiando, ensaiando nos finais de semana, **se você faltar, você vai prejudicar um grupo inteiro na hora do concurso, entendeu?** Acho que é mais responsabilidade mesmo que se aprende aqui.* [Leonardo]

Mas o *dever fazer* implícito na responsabilidade não é percebido com pesar, ao contrário:

A gente cria uma certa responsabilidade muito boa [sic] na fanfarra. O melhor mesmo para mim, foi ficar responsável, ficar bem mais maduro. [Edson]

Ao contarem sua história, os participantes da fanfarra, transmitem a associação da responsabilidade com a Fanfarra, preservando este princípio para o resto da vida e sendo notado por membros da família.

*Eu era meio indisciplinado... Assim...Na parte de escola, eu era meio indisciplinado, não levava muito a sério. E quando eu fui lá pro São Joaquim, o maestro da banda era militar. Então eu fui aprendendo... a respeitar, a ser... a respeitar mais os outros. A ter, como se diz, a ter mais responsabilidade com as minhas coisas. E ajudou muito, nossa. **E hoje, o que eu sou hoje eu devo muito a isso.***

Até dentro da minha família mesmo, eles chegavam e falavam: "Mudou, é !?" que a instrução que ele passava pra gente foi mudando, foi mudando a minha cabeça. Fui ficando mais responsável, eu fui... Mudando meu jeito de ser e de tratar as pessoas. [João]

Atos, inicialmente casuais, quando recebem determinadas motivações, conservam-se e são transmitidos às gerações futuras (Lotman, 2000). Dessa forma, consolida-se

a responsabilidade, inerente à participação na fanfarra, como uma das marcas na memória de seus ex-integrantes.

Lorena, cidade violenta?

Logo ao iniciar a pesquisa, Lorena era apontada como a cidade mais violenta do Vale do Paraíba. Na ocasião, era muito alto o índice de assassinatos no município.

Isso gerava observações como a seguinte:

Ah... Lorena...! Eu não gosto muito de Lorena não. Tem muita bandidagem, (...) Eu tenho medo. [Wilson].

No final de meu tempo e presença na FAGAP, essa violência já não estava tanto em evidência, mas, como eu, muitos ainda se perguntavam se Lorena seria ou não uma cidade violenta. Sem tocar nessa questão, procurei conhecer o que os integrantes da Fanfarra pensavam sobre Lorena.

Observei que a representação da cidade vinha se modificando, sobretudo em relação à percepção de uma cidade menos violenta, porém, sujeita, como qualquer outra, a esse problema.

Mas, na percepção dos integrantes da FAGAP, seria Lorena uma cidade violenta?

*Lorena já tem essa fama, mas hoje Lorena está e não está tanto assim... Alguns bairros melhoraram, outros continuam do mesmo jeito. Em **alguns bairros** tem violência em outros não.* [destaque meu] [João, equipe de apoio]

Entretanto, as referências a determinados bairros sempre apareciam, assinalando alguns deles como os de maior periculosidade:

Os bairros aqui que são perigosos, são CECAP, Vila Brito, São Roque, um monte que... um monte de bairro aqui que é perigoso... você tem até medo de andar. [Wilson].

De modo recorrente, eram esses alguns dos bairros estigmatizados como locais em que a violência eclodia com mais força. E exatamente neles residiam alguns integrantes da Fanfarra.

Mas, ao que parece, para o jovem que vive nesses e em outros bairros, a Fanfarra pode significar uma *proteção*, pois, segundo várias pessoas de Lorena, não interessa às gangs envolver-se com um jovem que está sob a mira de um grupo formalmente organizado. Além disso, o tempo de convívio no bairro não permite uma grande aproximação.

Talvez digam esse aí é da turma da fanfarra, da turma da cidade. Eles também não ficam no bairro praticamente, ou melhor, eles ficam, mas não têm a convivência diária deles no bairro porque eles têm a convivência da escola deles aqui. Sábado eles vêm pra cá de manhã, vão embora, voltam a tarde e só voltam para casa à noite. Essa é a hora do pessoal barra pesada sair...

e eles estão chegando, chegando em casa. Então eu acho que isso os deixa afastados sim. Ninguém fica à toa na rua. Eles estão aqui dentro, tem pais que nem vêm, mas sabem que eles estão aqui dentro (...) Mas pode-se ficar que aqui tranquilo... acho que isso os mantém afastado de muita coisa que poderia, como eu falei no começo, fazendo coisas que a gente está cansado de ver não só em Lorena, porque em todo lugar tem. [João – equipe de apoio]

Aliás, essa questão do bairro surgiu logo ao início da pesquisa, quando uma das mães da equipe de apoio contou-me que determinado menino, ao ingressar na FAGAP, tinha todas as características de que não iria dar certo: ao que parece, ele carregava o estigma de viver em um dos bairros de maior periculosidade da cidade, além de que "já tinha andado com más companhias" (sic). Para ela,

Esse parecia que não tinha jeito, mas agora ele é assíduo nos ensaios e bom instrumentista, mas no início foi difícil, parecia que não ia dar certo (...) a Fanfarra o transformou. Talvez se não estivesse aqui, já estivesse morto. [Elisa – equipe de apoio]

Sob outro enfoque, a questão da fanfarra como um local de proteção foi destacada por um dos jovens:

Têm alguns que estão metidos no grupo e que têm problema lá fora. Mas, ele deixa o problema. Ele entra para cá. Ele deixa os problemas lá fora. Ele não quer se preocupar com os problemas dele aqui, ele quer mais se divertir. [Wilson]

Entretanto, diferentemente, nas conversas entre os integrantes, essa questão dos bairros não emergia no cotidiano da Fanfarra. Ou seja, não existia uma preocupação deles em distinguir quem morava em tal ou qual bairro. Eles pareciam saber que os problemas não estavam restritos a alguns bairros, dito de outro modo, a incidência podia ser maior, mas não era exclusiva.

Pode ver no final de semana a garotada passeando não fazendo nada na praça.

O que sempre digo, quem está aqui hoje poderia estar aí nas esquinas fazendo alguma coisa, mexendo com drogas, bebendo, roubando, matando... Aqui não, aqui estão aprendendo uma profissão.

Quem está fora e não quer participar, está aprendendo muitas coisas lá fora ou, está se desencaminhando, não são todos. Lógico. Não vamos também generalizar porque não são todos. [João]

Mas, a representação de Lorena se mostrou controversa. Isso ficou evidente em um dos grupos focais com os jovens integrantes, quando perguntei sobre o que achavam de Lorena:

Paulo – Acho legal, mesmo como o alto nível de violência.

Valéria – *Mas onde não é?*

Mas é tão violenta assim?

Paulo – *Lorena é uma das cidades mais violentas do Estado de São Paulo. Mas é o pessoal ligado ao tráfico de drogas... é mesmo quem não está ligado a esse meio...*

Rita – *Não é que Lorena é mais violenta ou menos violenta que outro lugar...se for analisar, comparar! Quem não deve não teme!*

Paulo – *Aí depende do tamanho da cidade, eu podia dizer que São Paulo são várias Lorenas dentro de São Paulo. Aí teria uma Lorena A e uma Lorena B. No caso de Lorena não, todos conhecem o seu rosto.*

De fato, o que soube por meio de um dos responsáveis pela segurança de Lorena era que os crimes na cidade estavam vinculados à *guerra de gangs*, sendo considerado o maior risco restrito àqueles grupos.

Mais ou menos isso é o que afirmou Leonardo, integrante da Linha de Frente:

Lorena é gostosa, bom de se viver. Antigamente tinha muito roubo, tinha muita morte, agora os marginais como dizem, morreram todos, morreram mesmo, a maioria, os chefões que moravam nos bairros morreram.

Prosseguindo, esse mesmo jovem traçou, em linhas gerais, um perfil bastante próximo ao de minhas observações pessoais:

A gente corria perigo de estar domingo em uma praça, na praça aqui de Lorena onde estava todo mundo reunido e eles se invocavam no meio. Aí tinha tiroteio, correria, briga...

A maioria dos jovens aqui em Lorena eles vão para rua, cinema, sentados na praça, se divertem de um modo geral, eu acho. Baladas, muitos vão para a cervejaria do Gordo, vão para Guará, para outras as cidades vizinhas, barzinhos aqui em Lorena mesmo.

E agora está mais tranquilo de se viver mesmo, muitas pessoas estão procurando Lorena como um pólo de faculdade mesmo, vindo estudar e agora a FaENQUIL virou USP, então a cidade vai crescer mais, porque tendo mudado para USP então o mercado da engenharia deles, vai crescer bastante, vai ser mais um pólo para a cidade evoluir mesmo. Agora Lorena não é mais a cidade mais violenta não... Isso! Graças às universidades que estão aqui... a UNISAL, a USP que entrou no lugar da FAENQUIL... Lorena não é mais conhecida pela violência, mas pelas universidades que está tendo. [Leonardo]

Há muito de verdade nas considerações de Leonardo, pois, de um modo geral, como observei nos primeiros tempos da pesquisa, com muita frequência, Lorena era apresentada como uma *cidade violenta*. Essa perspectiva, realmente, parecia estar se modificando ao final da pesquisa, possivelmente em virtude da redução da criminalidade e de uma efetiva informação aos moradores de que isso estivesse ocorrendo, consolidando essa

representação a partir da transformação em uma cidade com universidades de qualidade.

As matérias seguintes publicadas em sites de órgãos oficiais, bem como a leitura de jornais da região e do Estado, ratificavam esta impressão.

06/02/2007 13h59m

Trabalhos Sociais de Lorena contribuem na diminuição de homicídios e roubos na cidade

por Milena Coura

A Prefeitura de Lorena através dos projetos sociais desenvolvidos pelas Secretarias investe cada vez mais na formação da criança, do jovem e do adolescente.

A polícia Civil, Militar, Ministério Público e Poder Judiciário também se dedicam diariamente no combate ao crime realizado por menores.

Com o resultado deste trabalho o número de homicídios, roubos e furtos de carros diminuiu em Lorena.

Em 2006 o número de homicídios ocorridos caiu 27, 27%. Já os furtos e roubos de veículos diminuíram em 47, 5%. Os homicídios ocorridos em 2006 foram apenas 16, contra 22 casos em 2005. Os furtos e roubos de veículo no ano passado caíram praticamente pela metade na comparação com 2005.

Com a repressão ao tráfego e de apreensão de armas, o número de homicídios diminuiu consequentemente.

Foram apreendidas 65 armas de fogo e lavrados 133 autos de prisão em flagrante, sendo 34 autos de prisão em flagrante por tráfego de drogas, totalizando 235 pessoas presas.

Já os homicídios dolosos (com intenção de matar) vêm sendo reduzidos desde 2002. Em 2006, Lorena teve o menor índice desde 1995, com apenas 16 casos. Neste ano, nenhum homicídio doloso foi registrado.

Investimentos em projetos sociais, como por exemplo, o Provim (Salesianos), o Conselho Tutelar, Conselho Municipal de Defesa da Criança e Adolescente, Projeto Sentinela, Projeto Juventude e Liberdade Assistida sem dúvida contribuíram muito na redução da criminalidade na cidade de Lorena.

<http://www.lorena.sp.gov.br/noticia.php?idnoti=908>

Homicídios caem quase 30% e roubos de carros 50%

Nas cidades com o número de habitantes igual ou superior a 50.000, o Deinter 1/CPI 1 teve, em 2002, cinco cidades em que a média de homicídios por 100 mil habitantes foi maior que a de todo o Estado: os municípios de São José dos Campos, Jacaré, Caraguatatuba, Lorena e São Sebastião. As médias de homicídio mais altas, dentre as cidades citadas, concentram-se nos municípios menos populosos. São Sebastião, por exemplo, com população aproximada de 57.038 habitantes, tem quase o dobro do índice estadual de homicídios por 100 mil habitantes da região (60,3), e é seguida por Caraguatatuba (78.921 habitantes e média de 52 homicídios por 100 mil habitantes). Em terceiro lugar aparece Jacaré, com população de 191.358 habitantes e média de 47,6 homicídios por 100 mil. Lorena, outra cidade com menos de 100 mil habitantes, é a quarta colocada (77.990 habitantes e média de 47,4 homicídios por 100 mil habitantes). São José dos Campos, a cidade mais populosa da região, aparece em quinto lugar. Taubaté, Pindamonhangaba, Caraguatatuba, Caçapava, São Sebastião, Ubatuba e Campos do Jordão têm média superior à estadual quanto ao crime de furto. São José dos Campos e Caçapava também estão acima da média estadual quanto ao crime de furto de veículo.

<http://www.ouvidoria-policia.sp.gov.br/pages/Deinter%201%20intro.htm>

O que fazia o jovem da Fanfarra em Lorena?

Eu sabia que a fanfarra não era uma atividade oficial da escola onde ela fica ancorada. Entretanto, eu me indagava se seus integrantes eram apenas estudantes ou se já tinham deixado os estudos, se trabalhavam.... Por isso, indaguei sobre esse ponto no questionário que apliquei e soube que cerca de 76% do grupo estudavam, enquanto 12% afirmaram não estudar.

Também constatei que o número de integrantes que trabalhavam era reduzido, o mesmo acontecendo com o número de integrantes que não trabalhava nem estudava. Destes, quase todos eram financeiramente dependentes.

Ainda com o objetivo de traçar o perfil de atividades dos jovens integrantes da Fanfarra, eu indaguei sobre isso, usando os diferentes instrumentos da pesquisa.

A primeira indicação que se apresenta relevante é que a sua contribuição nos afazeres domésticos era muito grande, pois quase 90%, ao menos de vez em quando, tinham alguma atividade em casa sob sua responsabilidade.

Entre as atividades de lazer, destacaram-se ver televisão e ouvir rádio.

Nesse grupo, a leitura — de modo geral — não se destacava como uma atividade regular. A leitura de livros e de revistas apareciam como as mais freqüentes. Poucos liam jornais com regularidade, uma característica que vem se consolidando entre os jovens³.

Em geral, quando perguntava a alguém se gostava de ler ou se costumava ler, em geral, a resposta vinha precedida de um longo silêncio.

Se a leitura se destacava pela pouca freqüência, com a escrita ocorria o contrário. Eles afirmaram escrever com grande freqüência durante o tempo livre. Assim, procurei conhecer, por meio de conversas informais, que escritas realizavam. As respostas que me deram giravam em torno da escrita em diários e em algumas atividades na Internet.

Também se destacava a freqüência com que cantavam, o que não surpreendia a jovens participantes de um grupo musical, sendo trivial observá-los cantarolando.

Em relação aos shows de música, eles eram pouco realizados na cidade, portanto, era natural que apenas *de vez em quando* eles pudessem comparecer a um. Colocando esse tema em pauta de conversas informais, pude concluir que, aqueles que iam com mais freqüência a *shows*, eram os que podiam deslocar-se e pagar por um espetáculo.

Indagando a respeito das atividades de lazer dos jovens de Lorena, obtive o seguinte depoimento em uma entrevista:

A maioria dos jovens aqui em Lorena eles vão para rua, cinema, sentados na praça, se divertem de um modo geral, eu acho. Baladas, muitos vão para a cervejaria do Gordo, vão para Guará, para outras as cidades vizinhas, barzinhos aqui em Lorena mesmo. [Leonardo]

Entretanto, para a equipe de apoio, a praça e a rua tinham outra representação: significavam ociosidade e ameaça para o jovem.

*Se acabar a fanfarra, eu não sei o que acontece com a garotada. Agora, os que estão fora, têm muitos que acham que a fanfarra isso não leva a nada, que dá uma canseira muito grande... eu vou é curtir! Pode ver no final de semana na praça a garotada passeando **não fazendo nada na praça.***

³ Sobre o tema, consultar a pesquisa *O Jovem e o Jornal* coordenada pela Profa. Dra. Maria Aparecida Mamede-Neves – Departamento de Educação – PUC-Rio.

Quem está fora e não quer participar, está aprendendo muitas coisas lá fora ou, está se desencaminhando, não são todos, lógico. Não vamos também generalizar porque não são todos. Tem muita criança, muito garoto aí na guarda-mirim trabalhando, estudando... [João]

Uma das integrantes da equipe de apoio relevou a permanência dos jovens na FAGAP como um fator positivo e, referindo-se a sua filha, exemplificou:

Porque sábado à tarde e domingo geralmente ela gosta de sair, gosta de passear e a gente não sabia onde ela estava. E aí você sabe onde ela estava andando. Mesmo quando sabia que estava na casa de colega, a gente fica apreensiva, né? Pelo menos eu sabendo que ela está aqui no corpo coreográfico da FAGAP, pelo menos eu sei que ela está no ensaio [inaudível] eu fico participando também, eu vejo que realmente ela está aqui. [Josefa]

Esse depoimento foi confirmado pela sua própria filha, em entrevista posterior:

A fanfarra me ajuda a não ficar muito na rua, eu acho que antes quando eu não era da Fanfarra, eu ficava muito na rua, eu não respeitava assim minha mãe direito, hoje em dia ah! Respeito minha mãe, porque a fanfarra tem que ter bastante respeito com gente mais idosa.

Então, assim não fico muito na rua, fico em casa, treinando em casa também, chamo amigos para dentro de casa pra treinarem juntos, ensaiar...

As músicas daqui gosto muito, tem música até que agita um pouco assim. Dá para levar bem. Nossa e como!

Fora daqui gosto de pagode, samba, funk... Se danço isso? Mais ou menos... Ah! Danço sim! [Elaine]

Porém, excetuando a rua e a praça, as outras diversões mencionadas acima por Leonardo pareceram ser uma realidade distante dos jovens integrantes da fanfarra. Em geral, suas atividades menos freqüentes eram aquelas que implicavam em alguma despesa, por exemplo, o cinema. O *show*, que apareceu com alguma significação maior que o cinema, talvez fosse freqüentado porque era comum — em Lorena ou nas cidades das redondezas — haver espetáculos gratuitos nas festas da cidade.

Quando perguntei a um grupo o que faziam nos seus momentos fora da fanfarra, as respostas pipocaram:

Edson – Eu gosto de sair com amigo, namorar, Internet...

Valéria – Eu gosto de dançar!

Edson – Eu li nas férias, você aprende bastante coisa lendo um livro, mas depende do livro que você lê.

Kleitton – Eu desenho... Pinto...

Edson – Eu trabalho com edição de imagens. Eu trabalho com arte na Internet, com edição de imagens. Rolava na Internet um encontro de Arte, reunia um pessoal, uns amigos da Internet assim e a gente fazia imagens, fazia banner para outras pessoas. Por exemplo, tem pessoas que faziam um site e queriam um banner para colocar na frente de um site. Eu e meus amigos bolavam o banner.

Kleitton – Aquarela...

Mas, afinal, que significação tinha o espaço da fanfarra para seus jovens?

A fanfarra representava não apenas a oportunidade do desenvolvimento de habilidades artísticas e musicais, como também significa lazer e ocupação

Na verdade, o aprendizado na Fanfarra não está circunscrito à aquisição das habilidades e técnicas necessárias à *performance* da Linha de Frente ou do Corpo Coreográfico. Ele alcança outras experiências que transcendem àquelas explicitamente propostas: o processo de socialização e o desvelamento de novas possibilidades.

Acredito que seja uma continuação de... Parte de educação, parte de lazer, acho que é uma partida para muitos jovens que estão no mundo. Seja assim uma continuação, um pouco de ... um pouco de lazer. [Josefa]

Para muitos integrantes da Fanfarra, participar da Fanfarra era uma atividade que lhes ocupava um tempo que seria vazio se ela não existisse, porque não teriam outra opção de lazer. Mas esse lazer pode, em alguns casos, passar a lhes tomar um tempo excessivo. Por isso, alguns acabavam deixando a fanfarra, para ter tempo de namorar, para estudar, para fazer outras coisas... No entanto, a maior parte permanecia e só saíam quando compromissos de estudo ou profissionais ficavam incompatíveis com os da Fanfarra.

Aprendendo nos ensaios

Durante os ensaios, Washington ou Rafael aproximavam-se e para junto a um dos naipes ou de um determinado instrumentista. Braços cruzados, mão na cabeça, o maestro – tanto um quanto outro - concentrava-se para melhor escutar aquele naipe ou músico.

Mesmo quando Rafael dirigia o ensaio, Washington estava por perto. Ele estava sempre presente nos ensaios. Percebi que quando algum evento se aproximava, os ensaios intensificavam-se e as exigências do maestro também.

Algumas vezes, nada era preciso dizer, apenas um olhar ou um gesto discreto indicavam o que era preciso ser corrigido. Outras, era necessário uma intervenção. Nesse caso, o maestro exemplificava ou pedia a um dos jovens que o fizesse, executando determinado trecho musical para que os demais verificassem *como é que se faz*.

Os gestos com os quais conduz o corpo musical da fanfarra também são marcas do maestro. Cada um tem sua marca, seu estilo. Alguns movimentam todo o corpo, outros apresentam-se com um gestual mais contido, mais ou menos enfáticos no olhar, diversas são as formas de regência, mas em todas elas é fundamental que seja feito “no momento certo, o gesto único necessário” (Brandão, 1989, p. 176).



Fig. 47 - Ensaio

Uma nova música é sempre um desafio, mesmo para os mais experientes. O estudo dá-se por partes e por naipes, por um processo que envolve leitura musical, execução, repetição, exemplificação e até mesmo mudanças em função da dificuldade de execução ou mesmo por novas possibilidades que surgem durante a audição do conjunto ou por sugestão de elementos do grupo.

Algumas vezes, verifiquei que os naipes se separavam e ensaiavam sob a responsabilidade de um de seus integrantes. Isso facilitava para que eles percebessem onde estavam os pontos fracos. As dificuldades eram, então, trabalhadas com mais intensidade.

Algumas vezes, era preciso resistir a uma intensa pressão do maestro, mais pelo empenho no instrumento do que para a manutenção da disciplina. Essa, a meu ver, se mostrava muito mais consequência do interesse em aprender e do prazer de tocar.

Na coreografia, também o ensaio era necessário, entretanto, era comum que um jovem ingressasse na linha de frente e, pouco tempo depois, já estivesse se apresentando. Tal fato não ocorria no corpo musical.

Entreí foi um dia antes do desfile do Sete de Setembro.

O Tota ensina, mas as coisas aqui não são muito difíceis não... Se você prestar atenção, fizer tudo no alinhamento, olhar no parceiro do lado, dá tudo certo!

(...)

Já participei do Sete de Setembro. Foi difícil, mas deu tempo de aprender sim. [Brenda]

Na coreografia, observei um maior número de vezes o próprio coreógrafo exemplificando o movimento a ser realizado.

Ele [o Tota] ensina tudo, aqui ele é o mestre, porque ele ensina tudo aqui. Mais ninguém. [Brenda]

Tota, assim como os maestros, em diversas ocasiões, apenas com um gesto ou olhar assinalava a necessidade de maior cuidado na realização ou a necessidade de alteração de um movimento.

Com frequência, senti que, sem a intervenção de qualquer palavra, o exemplo, o gesto e o olhar eram consideráveis elementos na transmissão das práticas da fanfarra.

Há uma diferença marcante entre o tempo de ingresso efetivo no corpo coreográfico e no corpo musical. Nesse último, o jovem necessita de uma iniciação para poder tocar em conjunto, enquanto naquele, a entrada é, às vezes, imediata, pois se pode começar em um naipe coreográfico mais simples e aos poucos evoluir.

O empenho de cada um era, pois, fundamental, mas o trabalho individual não era suficiente. O que tocar ou que movimento realizar refletia na *performance* do grupo, no



Fig. 48 – Naipe ensaiando

trabalho conjunto, o que era sempre valorizado. Sincronicidade era fundamental, e a atuação de cada um só fazia sentido quando associada a dos outros integrantes do grupo.

Algumas vezes, vi um solitário músico ou componentes de um dos naipes voltados de frente para uma parede, executando determinados segmentos melódicos.

Quando o som não saía do modo esperado, passavam a treinar voltados para a parede. O que a princípio me parecia estranho, com o tempo passou a não mais me surpreender, pois o regente me explicou e eu já compreendia que aquele era um artifício de estudo usual para eles.

Foi a técnica que eu aprendi com mais tempo, com a gente aprende os professores, quando a gente aprende isso aí, a gente aprende fora, lá em Pinda. Fui estudar e aprendi no estudo que pra gente poder escutar o som da gente, a gente fica voltado para a parede, porque aí o som volta. Pra gente escutar o que a gente está tocando. [Washington]

Como afirmei anteriormente, era inquestionável a importância do empenho no trabalho individual, mas as realizações eram coletivas e os erros e acertos eram divididos.

Em 2000 eu cometi vários erros, estava muito nervosa, errei muito na hora da apresentação. Mas apesar do meu erro e do erro de outras meninas, a linha de frente ganhou.

Neste dia em Brasília, as meninas da linha de frente me deram o maior apoio. As meninas e a equipe de apoio era uma segunda família pra mim. [Gisela]

Embora pese a cada um a responsabilidade de sua *performance*, ela é, em última instância, o resultado de um trabalho conjunto. O objetivo último é compartilhado, o de apresentar da melhor forma a Fanfarra e, nos campeonatos, obter a melhor premiação possível. Esses são fatores de grande importância para o processo de aprendizagem, tanto da Linha de Frente quanto do Corpo Musical.

Tocar e Marchar

A coordenação entre o tocar e o marchar, entre a execução musical e a expressão cinética, isso sempre me impressionou. Penso que, de certa forma, essa *performance* aproxima-se à descrita por Prass (2004, p.160) em relação à Escola de Samba:

Há, portanto, uma relação polirrítmica entre a coordenação dos pés para caminhar tocando, as batidas de cada naipe com suas exigências técnicas específicas entre as mãos [...], tudo isso aliado a uma escuta dos demais naipes e do todo.



Fig. 49 Iniciantes



Fig. 50 – Dia da Cultura 2005

Na concepção da coreografia, Tota tinha o cuidado de considerar, ao lado da concepção estética, as possibilidades físicas da realização dos movimentos por todos os integrantes. Ele observava as dificuldades específicas de determinados movimentos, *demonstrava concretamente* e, em seguida, voltava a observar, um a um, executando o movimento proposto.

Na verdade, enquanto alguém “*mostra como é*”, o outro imita.

E a imitação é passo importante para atingir o mundo do adulto. De fato à imitação do som, da palavra e do gesto, segue-se à imitação da estrutura grupal e do comportamento do indivíduo no grupo (Conde e Neves, 1984, p. 43).

Mas não é qualquer imitação. A imitação que conta é a imitação que se faz de um modelo que tem significação para nós e aí se encaixa a questão da aprendizagem por identificação.

a nossa referência era a FAMUTA, nossa... A FAMUTA era o deus... A FAMUTA tocava muito, e nem tocava tanto assim, agora que a gente vê e sabe a realidade, nem tocava tanto assim. Aí de um tempo para cá era uma fanfarra mais técnica que era a FACMOL. Não sei se você conhece, de Mena Barreto, FACMOL, fanfarra boa, de Mena Barreto, lá no Norte do Estado, quase na divisa com Mato Grosso. E até hoje, eles, em minha opinião, são a melhor fanfarra do país, de qualidade. Eles não têm muito recurso para vir para concurso, mas o grupo que eles têm lá é muito bom, muito bom. Até formaram uma banda, inclusive, com esse grupo que é muito bom. E eles eram nosso espelho, nossa que fanfarra legal o som deles é legal, vamos tentar chegar... Mas de dois três anos para cá a Fanfarra saiu, entendeu? Está em um caminho independente dela. E isso é notado até, porque quando a gente vai a concurso todo mundo fala isso. [Rafael]

A identificação é um ato mental, um processo de pensamento que se desenvolve e pode se manifestar por meio de um comportamento explícito de imitação.

Pela identificação, há a imitação de uma gestalt do modelo que, por sua vez, desencadeia um processo (também gestáltico) preexistente no organismo do observador; a imitação será então o processo ou o caminho manifesto que a identificação utiliza para se expressar (Mamede-Neves, 2003, s.p.).

Não é por acaso que o jovem imita o desempenho do maestro ou do coreógrafo ou de um outro participante confiável.

A identificação é sempre motivada e o motivo básico é equiparar a auto-imagem (decorrente da percepção do próprio comportamento por ‘feed-back’ sensorial) à imagem percebida da pessoa que foi tomada como

modelo. É importante assinalar-se que não é possível nunca captar-se o outro por inteiro, mas sim aspectos desse outro enquanto percebidos pela pessoa. Deste modo, a identificação não se refere nunca ao comportamento real do modelo, mas a uma imagem deste comportamento, que foi dada ao indivíduo através dos processos perceptuais, imagem essa mais ou menos distorcida pela influência de atitudes, expectativas, motivações, cognições e fantasias do próprio sujeito enquanto observador (Mamede-Neves, 2003, s.p.).

No corpo coreográfico, a imitação – em um primeiro momento – e a repetição que lhe sucede são fundamentais não apenas para a aprendizagem dos movimentos, como para a memorização da seqüência a ser apresentada.

Logo após ingressar na Fanfarra, Brenda afirmou:

Se você prestar atenção, fizer tudo no alinhamento, olhar no parceiro do lado, dá tudo certo! [Brenda, 13 anos, há um mês na Fanfarra]

Naturalmente, a imitação é uma forma inicial para a aprendizagem, caso o jovem pretenda aprender música, de fato, ele necessita de um ensino mais formal. Por isso, existe uma preocupação de que esses jovens leiam música e estudem teoria.

No caso da coreografia, eles desenvolviam a coordenação motora, ritmo e flexibilidade, no entanto, não existia uma complementação específica de qualquer modalidade de dança.

Isso é minucioso porque tem que pegar cada componente e ver qual o limite de cada um... porque quando chega no concurso eles vão analisar o conjunto, a uniformidade do conjunto, então eu tenho que trabalhar cada indivíduo para saber qual o limite dele.

O que eu posso puxar mais nele, para eu conseguir depois uma uniformidade, conseguir trabalhar a altura de perna de todas na mesma altura. [Tota]

Como disse, o trabalho é coletivo, o erro e o acerto dependem do todo, não da parte, mas isso não é bem assim na coreografia. Segundo Valéria, que participou tanto da linha de frente quanto do corpo musical,

Você tem mais tensão na linha de frente do que dentro mesmo da fanfarra. Você tem um medo de errar e todo mundo ver. Você fica mais visível. Você tem que ter mais atenção do que na fanfarra, porque uma coisinha que você faz errado, tocando com os outros, já disfarça mais se você errou. Na linha de frente não. Quando você está em um concurso, tenta ficar ali com o pensamento, prestando atenção ali mesmo, senão... [Valéria]

10.2 Objeto sóciotécnico

Saber ler música, talvez pareça um pouso complexo no início da aprendizagem, mas permite a flexibilidade musical para os jovens instrumentistas.

Acho que a dificuldade mesmo é no meio musical em geral é você aprender a leitura... Qual seria a nossa linguagem. Aprender a nossa linguagem, acho que a questão de mudar de instrumento é técnica. Aprender a técnica relacionada ao instrumento. Em termos de linguagem se colocar a partitura ali você já está sabendo.
[Paulo]

Tal fato favorece o jovem, pois ele não tem que decidir, de imediato, a que instrumento se dedicar e, também, com uma base teórica sólida, talvez possa, depois, enveredar por outros instrumentos que não aqueles da fanfarra.

Assim, a maior dificuldade ou facilidade para execução com determinado instrumento se junta à maior ou à menor destreza e à afinidade com esse instrumento. Alguns depoimentos ilustram essa situação.

O primeiro demonstra que a escolha se deve, além do desejo, à habilidade de cada um.

Não toco nada de sopro, já tentei (...) Tentei tocar cornetão, mas não deu, não foi... [Wilson]

Um outro registro evidencia que a afinidade com um instrumento é essencial para um desempenho satisfatório — e isso transparece —, mas também os relacionamentos influenciam e contribuem para isso.

Quando completou um mês que eu estava no cornetão o regente me passou para o tuba. Pra falar a verdade eu não gostei nem um pouco, fiquei surpresa por ele ter me colocado para tocar tuba.

Lá estou eu aprendendo a tocar tuba, no começo foi um desastre, custou muito para que eu aprendesse a tocar tuba, fui melhorando com o tempo mas eu tinha consciência que eu era o desastre do tuba. Eu já não agüentava mais, foi quando eu fiquei sabendo que tinha uma vaga no bombardino, fui correndo falar com o regente. Tive que esperar mais um pouco, (...) e eu finalmente entrei no bombardino, adorei.

Quando fazemos aquilo que gostamos tem mais amor e mais dedicação. Senti-me realizada no bombardino, realmente lá que é o meu lugar. Tive uma fase muito ruim, foi quando eu resolvi sair do bombardino, pois na época também ia fazer um curso e, por isso, passaria a ir no ensaio somente nos finais de semana. Pedi para o regente me passar para o cornetão. Fui para o cornetão, mas com o pensamento no bombardino, tinha me arrependido de ter saído do bombardino, mas a Rosinha minha amiga me fez ver que o cornetão estava precisando de alguém como eu. Tomei a frente do cornetão e mostrei para eles que eles são capazes de ser melhores que aqueles que só o criticavam.

Estava me adaptando no cornetão, foi quando eu e a minha melhor amiga discutimos, teve um rolo e isso acabou afetando a nossa amizade. Fiquei muito triste com tudo que estava acontecendo, ela era minha melhor amiga, sinto muita falta dela.

Foi a pior fase, fiquei arrasada, tentamos a voltar a nos falar mais não deu ela estava muito chateada comigo e eu com ela. Não estava sendo nada fácil pra mim, eu chegava a chorar nos ensaios, em vez das coisas melhorarem, só pioravam, eu ficava mais abatida, parecia que nada estava dando certo na minha vida.

Então eu finalmente resolvi voltar para o bombardino, era tanta ida e vinda, acredito que o regente chegou a pensar que eu não me decidiria em que instrumento ficaria realmente. Bom eu permaneço no bombardino, um pouco desanimada mas permaneço.

Uma observação cuidadosa desses depoimentos, em especial do último, permite relacioná-los com a antropologia simétrica de Latour. Pode ser observada a interferência direta dos objetos, no caso a dos instrumentos de sopro, na vida desses jovens.

A ação dos objetos é visível em ambos os casos.

No primeiro, a escolha pela percussão não foi gerada por um desejo — ou não apenas por ele —, mas por uma contingência como a alternativa possível, uma vez que não foi exitosa a tentativa com os instrumentos de sopro.

No segundo, o extenso depoimento revela uma série de relações entre a jovem e diferentes instrumentos. Estes agradaram, desgostaram, desafiaram, interferiram, etc, enquanto ela conferia diferentes sentimentos, opiniões a respeito deles, ao mesmo tempo em que relatava situações afetivas e sociais em que estavam envolvidos humanos (ela, a amiga, outros integrantes) e não-humanos (os diferentes instrumentos musicais citados)

(...) toda a interação humana é sociotécnica. Jamais estamos limitados a vínculos sociais. Jamais nos defrontamos unicamente com objetos... (Latour, 2001, p. 245).

Sociotécnico significaria, portanto, a relação de humanos e não-humanos, em que ambos são actantes:

A nossa relação com estes objetos produz um híbrido que implica numa natureza mista de/em nossas intervenções com a realidade. Não é o instrumento em si que determina os efeitos que dele advêm, nem o humano que realiza qualquer ação a revela dos artefatos de que dispõe, mas a construção deste híbrido sociotécnico e de como se faz a sua utilização (Queiroz e Melo, 2007, p. 19-20).

Instrumentos-ponte

Nos primeiros tempos da FAGAP, os instrumentos não eram suficientes para todos os candidatos do corpo musical e, por isso, foi concebida uma alternativa para a iniciação nos instrumentos de sopro.

Reproduzo o primeiro relato em que essa alternativa foi mencionada.

Eu entrei em 96, 97 através de um amigo meu que tinha acabado de se mudar para um bairro novo, e não conhecia ninguém aí a gente estudava mesmo no Gabriel aí eu conheci ele e me levou ... foi um dia na escola, lá o Washington foi fazer uma palestra lá, sobre a banda, sobre a Fanfarra, só que nesse dia eu não fui. Ele disse para ir lá conhecer tudo, então nós fomos em um dia de ensaio, gostamos e pedimos para o maestro, no caso era o W já para gente começar a ter aula com ele. No início foram aulas teóricas, de 3 a 4 meses aí nisso daí ele deu um bocal para a gente e nós improvisamos um instrumento, em uma mangueira de água, e fomos soprando, soprando, soprando... e isso ele cobrando o Bona⁴ da gente. Depois de um certo tempo, ele nos deixou ensaiar com o pessoal mais antigo para a gente se enturmar um pouco.

⁴ Tradicional método de divisão musical escrito por Paschoal Bona (1816 – 1878), compositor italiano e professor de canto no Conservatório de Milão.

Atenta a essa importante informação, registrei um outro depoimento.

Soprei, soprei mangueira... Soprava mangueira...
Colocava a mangueira no bocal...Colocava no bocal para simular a corneta, para sair um sonzinho porque o certo é estudar no bocal para conseguir fazer a embocadura. Tem que estudar... É o estudo de bocal que a gente chama

A mangueirinha ajuda a fazer um som gostoso, então você tocava ali na mangueirinha para escutar o que estava tocando. [Rafael]

Esse instrumento improvisado – um bocal adaptado em um pedaço de mangueira – servia como um simulacro dos instrumentos de sopro da fanfarra. Penso que posso chamar a esses improvisos de instrumentos-ponte, em alusão aos denominados brinquedos-ponte⁵.

⁵ Tomei conhecimento do termo *brinquedos-ponte* por meio da leitura de Queiroz e Melo (2007) – utilizado por Pontes e Magalhães (2002).

Denominam-se de brinquedos-ponte os brinquedos que replicam o brinquedo principal representativo da brincadeira. Tais brinquedos são geralmente usados por crianças com menor habilidade ou posse.

(...)

Brinquedos-ponte fazem a ponte com o brinquedo principal, introduzem ou mantêm uma prática alternativa, institucionalmente estabelecida, de um brinquedo culturalmente desenvolvido no mundo infantil (Pontes e Magalhães, 2002, p. 217).

Os brinquedos-ponte são

uma versão simplificada, uma “tradução” acessível para as crianças que não conseguem dispor de toda a habilidade para lidar com o objeto de referência (Queiroz e Melo, 2007, p. 160).

Portanto, o *instrumento-ponte* seria esse conjunto improvisado, essa *tradução*: um bocal preso à uma mangueirinha, que serve para desenvolver a embocadura, uma habilidade necessária para a execução dos

instrumentos de sopro, e também, para introduzir esses jovens na prática de diferentes instrumentos de sopro da fanfarra.

O gatilho

Mas o que é *gatilho*? Foi o que pensei quando ouvi pela primeira vez o termo. Não compreendi imediatamente do que se tratava.

Algum tempo depois, obtive mais algumas informações sobre o gatilho.

Em termos instrumentais, para melhorar o seu desempenho musical, neste ambiente de competição de múltiplas sonoridades, a categoria fanfarra marcial faz uso de (...) cornetas que são adquiridas no modelo tradicional e remodeladas em oficinas especializadas. São acrescentadas de um gatilho (tubo corrediço – a exemplo da vara de um trombone, sã que em tamanho reduzido) que possibilita a emissão de maior número de notas musicais do que permitem as cornetas de modelo tradicional (Lima, p. 24).



Fig. 51 - Gatilho

Depois, pedi ajuda a Rafael, que me explicou a função do *gatilho* na corneta:

As cornetas possuem um recurso – o gatilho – que permitem que a cada nota executada, abrindo-se o gatilho, você execute uma outra nota, meio tom abaixo da original. Então, cada corneta pode executar 10 notas dentro da extensão normal de sua escala. Acho que não cabe aqui uma discussão sobre essa extensão normal da escala de uma corneta, pois o seu enfoque não é o musical correto? Citei isso porque, na realidade, saindo de sua extensão normal, uma corneta pode executar até 16 ou 18 notas. Se precisar de mais detalhes sobre isso pode me perguntar.

Para o que eu pretendia, foi o suficiente. De fato, o meu enfoque não era o da música e essas informações complementavam outras que eu possuía.

Sobre a invenção do gatilho para cornetas, a Empresa César Som Comércio Instrumentos Musicais LTDA, declara em seu site (...)que, aproximadamente em 1985, “ (...) surgiu a ideia de criar um dispositivo que viesse a complementar cada instrumento com mais meio tom. Depois de um estudo de como seria, modificamos parte dos instrumentos, fazendo uma peça móvel, a qual demos o nome de gatilho”. Mas vale também registrar que (...) o Sr. Pio, regente da Fanfarra Regente Feijó (de Cotia/SP), já utilizava um dispositivo (por ele desenvolvido), precursor do atual gatilho, no início da década de 1980. O regente Pio introduziu uma pequena vara corrediça nos tubos das cornetas (provavelmente sob influência das varas dos trombones,) no intuito de fazer a sua fanfarra se apropriar do repertório das bandas marciais e de concerto (Lima, 2005, p. 24).

Esse conjunto de informações indicaram, mais uma vez, humanos e não-humanos como actantes, interagindo e evoluindo.

A fanfarra como laboratório

A fanfarra foi tipo um laboratório pra mim, pra eu colocar as músicas, pra ver como estava soando e foi progredindo, a gente vai estudando, eu fui estudando e a gente tá até hoje. [Rafael]

...todos os objetos que, contendo, a princípio, o desejo de satisfazer um certo espírito lúdico, posteriormente, instigaram a imaginação mecânica dos inventores de técnicas que estão por aí, nos objetos que povoam o nosso dia-a-dia (Queiroz e Melo, 2007, p. 20).

10.3 O encontro consigo e com o outro

Em geral, constatei que era considerável o tempo de permanência dos jovens na fanfarra; muitos — mais da metade — estão na FAGAP há mais de 3 anos.

O *corpo coreográfico* renova-se mais do que o musical, embora exista um núcleo do grupo que participava há, pelo menos, sete anos. Já ao final da pesquisa, ocorreu uma renovação quase que total do corpo coreográfico, tendo permanecido apenas aqueles já há mais tempo no grupo.

Enquanto isso, no *corpo musical*, vinha ocorrendo o contrário, poucos eram os novos integrantes, tanto que, devido à elevação da faixa etária, o grupo já não vinha competindo na categoria infanto-juvenil.

O significativo número de anos, durante os quais convivem na fanfarra, naturalmente, contribuiu para o estabelecimento de inúmeras relações.

Amizade

Que legal!

É assim que um ex-integrante, que participou da FAGAP como músico e maestro, inicia seu depoimento no ORKUT, dentro da comunidade virtual que seus integrantes mantêm.

A FAGAP é uma lição de vida para mim, tenho boas recordações e más recordações, amizades que jamais esquecerei, tive várias oportunidades na FAGAP que me abriram várias portas, ganhei vários amigos que acho que foi o mais importante para mim, espero um dia poder retribuir o que consegui, nunca vou esquecer de vocês, mudei para São José dos Campos, mas um dia eu volto, um grande abraço para o Washington e sua família, pessoa como ele é raro de se achar pode ter certeza. Fernando FELIX ex-músico e maestro da FAGAP mas continuo sendo amigo de TODOS vocês, me escrevam! [Felix]

O ambiente da fanfarra propicia laços sociais fortes.

Fiz novas amizades, aprendi muitas coisas com cada um de lá, aprendi até a alinhar uniforme com a

equipe de apoio. Nesta época a fanfarra estava fazendo uniforme novo para o corpo musical.

(...)

Aconteceram tantas coisas nesses dois anos de linha de frente... O meu primeiro namorado foi da fanfarra. Tudo começou como uma brincadeira depois foi ficando sério, ficamos juntos por quatro anos. Não deu certo e com o passar do tempo, terminamos. Eu gostava muito dele ele de mim, melhor terminarmos como amigos do que como inimigos. Já cheguei a gostar de outros garotos da fanfarra.
[Gisela]

Produzem também aborrecimentos, mas são tratados dentro da rede das inetrações mais fortes.

*Na FAGAP acontece quase tudo, desde coisas legais como fazer amizade e umas coisas chatas como mau entendimento, **Mas a FAGAP é uma família, qual família que não tem essas coisas?*** [Gisela]

Mas essas relações não se restringem ao âmbito da FAGAP, estendem-se para além de seus limites, pois, se levarmos em conta a situação socioeconômica da maioria desses jovens, por certo, acabaria por não acontecer.

Fiz novas amizades com outras fanfarras. Quando a fanfarra vai para alguma cidade eu aproveito para fazer novas amizades, já conheci tanta gente. Agradeço a FAGAP por me proporcionar isso.

As primeiras pessoas com quem eu fiz amizade foi Jonathan e a Priscila da fanfarra de Roseira. Depois eu conheci algumas garotas da fanfarra de Guararapes.
[Gisela]

Em suas considerações, Latour chama a atenção para essa territorialidade que não está presa aos constringimentos geográficos micro. Os jovens da FAGAP passam a ter conhecimento e relações com outros elementos de outras fanfarras de longe, como se vê no depoimento acima e, isso, agora se torna mais fácil, porque os jovens usam a Internet.

Além do masculino/feminino

Outro tema que desponta, intrincado na questão de gênero, está relacionado aos rapazes que, participando do corpo coreográfico, encontram circunstâncias favoráveis para legitimar gestos que, na maior parte das vezes, superam em beleza aos das meninas.

A valorização dessa *performance*, com traços de balé e de GRD – esta ainda hoje restrita ao universo feminino – atrai a atenção pelos movimentos sincronizados, leves e graciosos que realizam.

Embora possa haver por parte de alguns integrantes da fanfarra uma crítica velada — geralmente, em forma de chistes, que em nada difere daquela circulante nos meios

sociais sobre a “delicadeza” dos movimentos, nem sempre esperados em um homem —, a convivência e o respeito dão-se em função da seriedade do trabalho e da relevância do papel que cada um desempenha na fanfarra.

A censura a algum comportamento, quando ocorre, é de outra ordem e se dá com base nos mesmos princípios exigidos dos demais integrantes da fanfarra, quais sejam de respeito entre si, de uma conduta socialmente adequada no grupo e fora dele.

Diferenças de gênero

Embora ainda seja marcada pela predominância dos rapazes no corpo musical e de moças no corpo coreográfico⁶, a diferença entre as proporções de uns e de outros vem diminuindo. Ressalto que as mudanças, após o ingresso das moças, indicam uma distinção entre os gêneros, no que se refere ao tratamento dado, mas não nas exigências e nas possibilidades de participação. Talvez por isso, na percussão, nos instrumentos que requerem maior esforço e resistência física, a predominância seja de rapazes.

⁶ Vide Cap. 7.

Porém, observei que os motivos que levam, um ou outro, a ingressar e permanecer na fanfarra são diferentes. Parece-me que o vínculo por eles e por elas estabelecido com a fanfarra é diferente. Enquanto no grupo dos rapazes do corpo musical encontrei muitos que, nas horas vagas, escutam e gostam do tipo de música hoje executado pela fanfarra, não se dá o mesmo entre as meninas. Entre os rapazes, é muito comum se reunirem – no intervalo ou ao final do ensaio – no carro do Rafael para ouvirem gravações de bandas, como também é comum baixarem músicas na Internet e freqüentarem sites especializados. Já com as meninas, me pareceu que não é a mesma coisa. Elas tocam esse tipo de música na Fanfarra, mas não procuram ouvi-la fora do ambiente dos ensaios.

Quando eu conversei com o Rafael e Stephanie, essa distinção ficou bem acentuada:

s - O que segura esse pessoal aqui, exatamente?

Rafael - Ah! É o gosto pela música mesmo... É concurso, é querer ganhar do adversário, é gostar da música ver a Fanfarra progredindo. Muita gente hoje aqui e a sra. deve ter entrevistado bastante deles, que – nossa! –vibra com a Fanfarra porque a nossa Fanfarra tá legal, tá ficando... nossa tá com cada música legal. Vamos colocar outra música... Gosta de música e gosta da Fanfarra.

s - Você escuta esse estilo de música em casa?

Stephanie - Em casa não...

Rafael - No me carro só tem Cd de música assim...

Stephanie - Eu gosto dessas músicas, mas eu escuto mais no carro dele. Em casa não, eu escuto outra coisa...Ana Carolina, JQuest, mais pó prock.

Rafael - Eu se precisar... Ah! Vou estudar, estudar uma música... Ah! É música de banda. Sou fanático!

s - Você também toca outro instrumento?

Stephanie - Não! eu não toco outro instrumento não... Eu até entrei para começar estudar trompete, só que eu parei. Porque tem que estudar muito e eu sou meio relaxada. Eu nem fui pra frente, eu fiquei um mês, um mês na aula e eu saí...

Já na Linha de Frente não existe essa distinção. Esse tipo de música não é apreciado pelo grupo, e eles sequer participam da escolha das músicas para a Fanfarra, que é escolhida por critérios que atendem à dificuldade técnica e a outras necessidades e possibilidades do corpo musical, sem levar em conta as possibilidades coreográficas. Só, posteriormente, a música escolhida é entregue para ser coreografada.

Isso é difícil, porque cada vez mais a fanfarra está evoluindo a nível musical. Deles. [ênfatisa] Há 10 anos atrás não era esse nível que é hoje. Então eram umas coisas bem fáceis que pra mim já era difícil coreografar. [ri] Mas hoje é bem facinho é um arroz com feijão. Então eles evoluíram com a técnica musical, como eu tenho que evoluir a técnica coreográfica. Porque, no caso, as duas coisas têm que andar juntas, porque senão não adianta. Então, eu costumo falar para o maestro que eu não posso opinar em nada eu tenho só que gostar ou não gostar. Eu posso falar pra ele se a música é bonita ou se a música é feia. Só... mas eu tenho que fazer a coreografia. [Tota]

Imaginando que a concepção de uma coreografia não é algo simples, perguntei ao Tota se existe um tipo de música que beneficia esse trabalho.

Ah sim! Por que vai muito do andamento da música, do ritmo, né. Porque se ela tem uma variação de ritmo, isso favorece mais o trabalho, porque a gente pode criar muito mais em cima, mas se ela tem um movimento só, do início ao fim, o trabalho fica meio assim... meio morto, sabe... não tem aquelas nuances. Fica chato! Porque não tem aquelas nuances de movimento. De repente o movimento está suave, aí você quebra os movimentos suaves com os movimentos mais rápidos, então desperta a atenção de quem está assistindo. De repente acaba essa parte rápida, essa euforia toda aí vem os movimentos bailados... então quando tem essa variação de ritmo, fica mais bonito o trabalho. [Tota]

Stephanie contou-me que, quando ingressou no corpo musical, ela sentiu que

as meninas da Linha de Frente já olharam meio diferente, assim: ah! tá entrando no meio dos meninos, não sei o que...

Quanto aos rapazes, não observou nenhuma reação à sua entrada, sobretudo porque ela considerava que “*Eles não têm esse negócio de intrigazinha*”.

Até porque para eles, a presença feminina atenuou alguns preceitos do grupo.

A entrada das meninas mudou, não foi coisa pouca não. Quando eram só homens era um tratamento mais rígido, tipo um negócio de Exército mesmo, bem dizer, um negócio mais sério, mais no pé da letra. Era pior que no Exército, chegava um certo ponto que era pior que o exército, porque ele pegava pesado com a gente ali.

E com a entrada das meninas o ambiente foi ficando mais harmonioso, mais tranqüilo, deixando a rédea mais solta para a gente ali. [Flávio]

Também as relações entre os jovens foi se modificando:

O trote acabou porque hoje em dia, nessa nova era da Fanfarra tem mulher e tudo e não tem mais aquele... na verdade não tem mais aqueles agitadores, mais da bagunça e foi acabando isso. O pessoal mais recente, mais novo não teve esse trote aí. [Flávio]

Dança: corpo e movimento

A linguagem corporal, a gestualidade concebida por Tota para a coreografia, é consequência de toda a sua bagagem, aprendizagem anterior e experiência com ballet clássico e moderno, aliados ao jazz.

A dança é uma expressão por meio de movimentos corporais em seqüências organizadas. Presente em diferentes povos e épocas, a dança representa emoções e crenças da cultura.

O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou mais exatamente, sem falar de instrumento, **o primeiro e mais natural objeto técnico**, e ao mesmo tempo o meio técnico do homem é seu corpo. [...] Antes das técnicas com instrumentos, há o conjunto de técnicas corporais [grifos meus] (Mauss, 1974, p. 217-218).

A partir dessa leitura, em que o corpo é visto como natural e também como um objeto técnico, vi-me, mais uma vez, às voltas com Latour, pois esse autor

... argumenta que a definição de corpo não precisa necessariamente levar em conta a sua substância – aquilo que o corpo é por natureza. Propõe que o corpo seja considerado como uma interface, passível de ser afetada pelos componentes do mundo que a circundam e que, como consequência, se constitui no mundo e, simultaneamente, constitui o mundo (Arendt & Costa, 2005, p. 49).

Pois,

um assunto só se faz interessante, profundo, valioso quando se correlaciona com outros, é realizado, mexido, colocado em movimento por novas entidades, cujas diferenças são registradas de maneiras novas e inesperadas (Latour, 2004, p. 210).

Com muita frequência, os integrantes das Fanfarras e da equipe de apoio destacaram a importância da aprendizagem de música e a preparação de futuros profissionais. Certa vez, resolvi indagar sobre o que pensavam sobre o corpo coreográfico.

E o corpo coreográfico? O que prepara para o futuro?

Josefa - Ela poderia fazer ginástica, ginástica... Ter elegância, garbo, pelo porte que dá para as meninas até participar de um concurso de modelo. Ah! Ensina bastante elegância, garbo e disciplina. Ah! Nossa demais! Às vezes ela reclama um pouco, mas é bom.

Por achar que o corpo musical é mais valorizado e, conseqüentemente, seus integrantes, perguntei a um dos integrantes do corpo musical se existiria uma diferença entre os que participam do corpo musical e os que participam do corpo coreográfico.

Paulo - Acho que o modo de expressão, enquanto uma parte entra para se expressar por meio de música, a outra parte tem que se expressar com a dança, com a expressão corporal. Essa é a diferença.

Mais uma vez, o conceito de Antropologia Simétrica de Latour contribuiu para iluminar o que coletei, na medida em que, com este conceito, se postula a eliminação da dicotomia entre o sujeito (ativo, determinante) e o objeto (passivo, determinado) e a existência de uma simetria entre eles, uma mútua interferência na qual os humanos criam objetos sobre os quais interferem diretamente. Mas, ao mesmo tempo, estes objetos também interferem nas formas de ser e estar desses humanos, logo nas suas formas de viver.

Isso implica uma redefinição do que seja “interação social”, dada a inclusão dos objetos no cenário das relações que se estabelecem. Na concepção latouriana, a noção de humanos e não-humanos gera novas relações e produz diferentes possibilidades. Como mediadores, os objetos determinam e impedem ações, ou seja, modificam objetivos e projetos. Sob esta perspectiva, é duvidosa uma distinção entre a dimensão do humano e do não-humano, o que acarreta um novo enfoque no curso dos acontecimentos. Portanto, ao estudar o humano, não se pode desprezar os objetos circundantes.

A rede da Fanfarra extrapola o que se poderia imaginar em uma primeira observação. São inúmeros actantes – humanos e não-humanos – que se influenciam mutuamente.

Por exemplo, as intempéries da natureza são actantes. A chuva e o vento afetam a bola, o arco, a fita utilizada pela baliza, bem como os adereços da Linha de Frente⁷.

⁷ Vide Cap.8

No caso específico da baliza, ela precisa estar atenta às delimitações do espaço de apresentação e, ainda, acostumar-se à textura da superfície da área de atuação, não apenas em função da dinâmica dos aparelhos que utiliza como também do contato de seu próprio corpo⁸. A essas dificuldades, somam-se, como mencionei, possíveis irregularidades da superfície, a ação do vento e da chuva, em especial, que altera o atrito com o solo; a presença desses — e de outros fatores — pode provocar alterações em toda a *performance*, que, possivelmente pode ser modificada.

⁸ Sempre me impressiona a naturalidade do contato do corpo da baliza, que rola e atira-se em superfícies ásperas e irregulares, como, por exemplo, em calçamento com paralelepípedos.

Ela tem um pouco de dificuldade com a fita. Eu até falo: tem muitas coisas que na hora você tem que usar a cabeça, mas você tem que estar na hora preparada. Você treina, treina, treina aqui. E chega no lugar, o espaço é muito aberto. Aí tem uma ventania e você tem que trabalhar com o vento se você faz um movimento para cá e o vento ta assim, você tem que jogar com o vento na hora você tem que acabar mudando.

E com um monte de gente olhando, e ainda tem gente torcendo pra você errar. [Ísis]

A *performance* vai além de dispositivos e técnicas, ela também envolve um contrato entre os que vêm e os que são vistos (Pearson, 1999), no qual considero que também está contido o procedimento do público, o que eu chamaria de *performance do espectador*.

A competência desse espectador é variável e tanto ele pode ser um aliado quanto um oponente. Quando hostil, pode instaurar uma verdadeira oposição, na qual pretende testar os que são vistos. Afinal, a maior parte das apresentações ocorre em campeonatos que constituem o objetivo explícito desta e de outras fanfarras.

Na *performance* da baliza, cada um dos aparelhos determina seus movimentos, assim como o vento, a chuva, a textura do piso e outros... Portanto, a sua atuação não depende exclusivamente do humano, os não-humanos evidenciam-se, interagem e determinam resultados.

Tanto na interação com os humanos quanto com os não-humanos, acredito que possa ser transposto o que afirma Queiroz e Melo (2007) em seu trabalho sobre a pipa, seu objeto de estudo, uma brincadeira na qual, embora não obrigatória, a ocorrência da disputa é inevitável.

É o que constitui o atrativo em torno desta atividade, pelo menos sob a ótica de alguns. A guerra é um ingrediente que instiga pela experiência de testagem de determinados limites: da pipa, do cerol utilizado na linha, do soltador, do grupo do qual faz parte, das condições do vento, enfim, de todo um entorno cuja composição pode surpreender (Queiroz e Melo, 2007, p. 132).

Na vida de cada um, acontecem sucessivas interações – dispersas no tempo e no espaço – que constituem o seu mundo social. Estas interações não são restritas às pessoas, pois o mundo social é constituído também por interações com objetos. Portanto, “os objetos não são meios, mas mediadores, assim como todos os outros actantes” (Latour, s.d.).

Isso não é considerado em muitos estudos etnometodológicos. Para Latour, aliás, a etnometodologia vinha esquecendo sua verdadeira profundidade e só restou restituir aquilo que lhe faltava: os meios de construir o mundo social.

Ao longo da História, humanos e não-humanos modificam-se. Uma aproximação semiótica revela que estes objetos são portadores de sentidos, que estão impregnados de normas e valores, estando inseridos em uma rede de relações.

10.4 Transmissão e Proximidade Familiar

Em meus estudos, verifiquei que, nas tradicionais bandas de música, o componente familiar era a base da participação dos jovens. Eram os pais que os introduziam no grupo e lhes transmitiam os primeiros conhecimentos específicos para a sua participação.

Entretanto, em virtude da grande ausência dos pais daqueles jovens nos ensaios e apresentações, procurei saber se algum componente familiar estaria relacionado, de alguma forma, com a participação e com a permanência dos jovens no grupo da fanfarra.

Em primeiro lugar, 54% dos jovens ouvidos responderam-me que era a mãe quem os acompanhava mais de perto, e apenas 17% afirmaram o mesmo em relação ao pai.

Conhecer a proximidade dessa pessoa que acompanhava mais de perto o jovem na FAGAP — com outros participantes da Fanfarra, como, por exemplo, o maestro, o coreógrafo, a coreógrafa da baliza, pais e mães da equipe de apoio e os outros jovens integrantes do grupo — foi considerado por mim como fato muito importante, porque daria uma idéia do maior ou menor envolvimento da constelação familiar com a FAGAP.

Fiquei ciente de que era reduzido o número daqueles que não tiveram nenhum contato com qualquer pessoa da FAGAP. Em compensação, mesmo que não esteja presente nos ensaios e nos eventos externos, a pessoa mais próxima do jovem na constelação familiar já teve algum contato com os participantes da fanfarra, visto que 87% já conversaram, ao menos uma vez, com os colegas de fanfarra do jovem; 61%, com o maestro; e 66%, com um dos integrantes da equipe de apoio.

Um outro ponto que considerei interessante foi averiguar uma possível participação — atual ou não — de familiares desses jovens em fanfarras.

Indagados sobre essa participação, eles confirmaram minha suspeita de que a maior parte deles teria parentes próximos que participam ou participaram de fanfarras. Apenas 17% são oriundos de famílias sem elementos com experiência em fanfarras e 2% não têm informação sobre isso. Isso indica que existe alguma aproximação, mesmo que não física, de algum familiar desses jovens com a fanfarra.

No universo de jovens cujos familiares têm experiência em fanfarra, destaco que, em 32% deles, o pai, a mãe ou ambos enquadram-se neste caso. Em relação aos irmãos, 65%. Penso que este pode ser um indicador da permanência de uma certa tradição familiar dos componentes das bandas e fanfarras. Retorno a essa observação um pouco mais adiante.

Eu tenho mais 6 irmãos, mais velhos, dois foram de fanfarra, daqui mesmo. Eram músicos, um tocava cornetão e o outro tocava corneta, ficaram uns 2 anos. Quando eu entrei, eles já tinham saído. [Elaine]

Eu e minha irmã porque a gente entrou junto. Minha irmã saiu faz tempo, faz um tempinho já que ela saiu... E eu continuei. [Stephanie]

Minha mãe já participou da Fanfarra. Minha mãe, a irmã da minha mãe e minha outra tia. Elas eram do corpo coreográfico. Minha mãe adora que eu venha aqui.

E meu pai também apóia porque meu pai é professor de música. Meu pai queria que eu entrasse na percussão, mas eu não quis. Porque eu não gosto, não sou chegada nessas coisas. (...) [Brenda, 13 anos]

Quanto ao apoio de irmãos, tivemos alguns depoimentos:

Meu irmão tocava aqui, mas há muito tempo! Na época do irmão dela. Eles também são amigos, é mais ou menos, são primos mas não é aquela coisa grudada como nós.

Ele tocava... eu acho que era prato ou era corneta, uma coisa assim, eu não lembro. Ele é bem mais velho, ele tem 21 já. [Milena, 13 anos, prima de Brenda]

Eu tenho 2 irmãos. Um irmão e uma irmã. Meu irmão já foi daqui do Gabriel. Ele tocava, não me lembro o que. Faz tempo que ele saiu(...) [conta que entrou na Fanfarra com a prima e conclui] Ela é tudo para mim. Nós entramos juntas aqui. [Brenda, 13 anos]

Foi com base nessas observações e nos dados obtidos que retomo o conceito de *transmissão cultural* adotado por Cavalli-Sforza et al. (1982), procurando articulá-lo com o que afirma Lotman:

Se a cultura é a soma da informação não hereditária⁹, então a questão de como se introduz essa informação no homem e nas coletividades não é ociosa (trad. 1996, p. 124).

⁹ No sentido biológico.

Ainda com base em Cavalli-Sforza e seus colaboradores, mais especificamente a partir da categorização da *transmissão cultural* vertical e horizontal por eles adotada, penso ser interessante delinear algumas considerações.

Se na tradição das Bandas de Música, em geral, passava de pai para filho, ou seja, era sobretudo *vertical*¹⁰, entre diferentes gerações em linha direta de parentesco, hoje a transmissão da cultura da fanfarra dá-se, predominantemente, de modo *horizontal*, isto é, dentro da mesma geração, adulto-adulto, jovem-jovem, criança-criança ou *oblíqua* – entre não parentes de gerações diferentes.

¹⁰ Aproprio-me aqui dos termos de Cavalli-Sforza et alii (1982).

Apresento alguns depoimentos que exemplificam esses modos de transmissão:

— Vertical

Meu pai, meu pai era músico, mas eu não... o que ele me ensinou... Mas eu não levava muita fé. [João, ex-integrante de fanfarra, hoje na equipe de apoio]

— Horizontal

Aprendi muito com o pessoal do bombardino, em especial com o Zam, Zeca, Bil e Flavinho, cresci muito no bombardino musicalmente. [Gabriela]

— Oblíqua

O Tota ensina... Ele ensina tudo, aqui ele é o mestre, porque ele ensina tudo aqui. [Brenda]

Embora a transmissão vertical tenha se mostrado muito pequena, considero que ainda se configure uma *tradição familiar*, pois, dentre os jovens da Fanfarra, a maior parte deles tem parentes próximos que participaram ou participam de fanfarras. Parece-me que, mesmo quando ausentes nos ensaios e nas apresentações, eles contribuem, de alguma forma, para o envolvimento do jovem com a fanfarra, pois, se já não há o predomínio da transmissão vertical, existe um enredamento favorável e uma atmosfera propícia a essa participação.

Destaco ainda que, se em um passado recente, nas tradicionais bandas de música, esse conhecimento preservava-se pela passagem de pais para filhos, hoje ele ainda ocorre, ainda que não exclusivamente, de forma intergeracional, isto é, com a interação entre pessoas de diferentes idades, mas já não de modo restrito à linha familiar. Ou seja, da transmissão oblíqua.

Portanto, são as diferentes situações de interação dos os jovens entre si e destes com os mais velhos ou mais experientes, que contribuem para a transmissão cultural dos textos da Fanfarra.

Envolvimento familiar

Apesar de sua tênue presença, o envolvimento familiar existia, restrita a um pequeno número; a participação de pais e mães na equipe de apoio, como apontado em capítulo anterior, é fator decisivo para a manutenção do grupo.

O envolvimento familiar tem sua importância evidente em dois episódios, já relatados, que foram determinantes para o retorno da atual baliza e a saída de outra¹¹.

¹¹ Vide Cap. 8

No primeiro, observei que apenas perguntar sobre a participação pode ser um componente relevante. Isso foi o que ocorreu no caso da baliza que, apesar de não morar com a mãe, foi esta mãe que, ao indagar, em um momento qualquer, pela Fanfarra, “determinou” que a menina retornasse aos ensaios. No segundo, foi quando a indicação do nome da baliza principal, para determinado desfile, contrariou a mãe da jovem que vinha mantendo-se nessa posição. Isso fez com que essa mãe considerasse que sua filha havia sido preterida, pedindo uma reconsideração.

A firmeza do maestro em não se envolver na questão e a firmeza da coreógrafa das balizas, em sustentar sua decisão, acarretaram o afastamento da jovem do grupo. E essa mãe estava ciente de que aquela posição não era permanente para nenhuma baliza e que, em um concurso próximo, a posição poderia ser ocupada pela filha.

Transmissão cultural vertical

Durante todo o tempo que acompanhei a Fanfarra, observei com especial atenção o maestro e seus três filhos. Nesse caso, temos especificamente um exemplo de *transmissão cultural vertical*¹².

¹² Nos termos adotados por Cavalli-Sforza et al. (1982),

Acompanhando o pai nas atividades da fanfarra, eles conviviam com toda a rotina da Fanfarra. O mais novo, pode-se dizer, nasceu dentro da Fanfarra, pois seu pai era o maestro e sua mãe, a coreógrafa da baliza. Sua avó foi da equipe de apoio, quando a mãe era baliza. Sua avó e seu avô davam o suporte para que sua mãe exercesse suas funções no grupo.

O menino ainda não havia completado um ano quando o conheci e já acompanhava a Fanfarra, viajando sob a guarda cuidadosa dos avós. Além dos instrumentos, uniformes e adereços, eu vi sendo colocados no bagageiro do ônibus, que transportaria o grupo, um carrinho de bebê e um cercadinho para a criança.

Seu irmão e sua irmã também acompanhavam o pai há algum tempo... Penso no quanto mudaram nos 4 anos que convivi com a FAGAP...

Mas como será ser o filho do maestro? Perguntei isso a Wilson que prontamente me respondeu:

Ela não dá muita liberdade não, o que ele fala para os outros serve para mim também. Na hora eu consigo separar o pai do regente.

E nossa conversa seguiu:

Comecei tocando bumbo. Na música parada era bumbo, na marcha era meia-lua e foi assim... Depois de meia-lua ele [o pai] falou pra tocar bumbo na marcha. Depois, deixa eu ver de quantos anos... [sic] Ai passado um ano e meio ele me colocou para marchar com bumbo e eu fui marchando, passados dois anos ele me colocou para marchar com caixa e tocando bumbo sinfônico parado.

*Acho que acompanhei a Fanfarra [pela primeira vez em um concurso] em começo de 99, eu tinha nove, oito anos. **Minha irmã era muito pequenininha, nem esquentava a cabeça com isso.***

*Ela começou acho que com cinco, seis anos. Ela aprendeu rapidinho. Ela se dá bem com o pessoal da fanfarra, conhece todo mundo... **só de vez em quando que ela fica andando por aí, mas é o normal dela.***

*O meu irmão... vai começando devagar. Ele é o mascote da fanfarra. Bom ter mais um da família aí, brincando com a gente. Acho que ele vai para o sopro mesmo. **Tudo para ele é corneta, corneta, corneta, só quer saber de corneta.***

Adiante, comentou sobre as relações familiares dentro da Fanfarra:

De vez em quando é chato, eu brigo muito com minha irmã, eu brigo com ela, mas é muito chato ficar sem ela, né?

É bom ter a família reunida na fanfarra como um grupo, é gostoso, você se diverte com os amigos e também com a família.

Passo muitas horas aqui com meu pai. Quando estamos fora daqui também conversamos sobre fanfarra. Falo sobre a minha parte, sobre a percussão, sobre o sopro. O que falta para melhorar a música, o que está bom na música, na peça que a gente toca. Comentamos sobre as peças, tudo. [Wilson]

Em casos como esse, a iniciação na cultura do grupo, dá-se pela participação natural e paulatina, enquanto circulam pelos espaços de ensaios e apresentações, espaço lúdico, construindo seu conhecimento com inúmeras situações de interação (Conde e Neves, 1984).

Nessas situações, é muito comum que a criança *imite* os mais velhos, penso nisso e lembro que

... a imitação é passo importante para atingir o mundo do adulto. De fato, à imitação do som, da palavra e do gesto, segue-se a imitação da estrutura grupal e do comportamento do indivíduo no grupo (Conde e Neves, 1984, p.43).



Fig.52 – Imitação

10.5 A escolha pelo desafio

Como relatei, anteriormente, as músicas escolhidas, em função das possibilidades competitivas, acabavam sendo um importante desafio para os jovens que buscavam um aprimoramento técnico de sua *performance*.

Quando comecei a acompanhar mais de perto as apresentações e ensaios, perguntava-me se aqueles jovens gostavam das músicas que executavam ou coreografavam.

A resposta a essa minha indagação veio com muitas nuances.

Cristina contou-me que seu filho, assim como muitos outros jovens, gosta de *rock*, mas, na fanfarra, ela acredita que sua preferência musical seja pautada

*mais pela dificuldade do que pelo tipo de música(...)
Ele(s) acha(m) que quanto mais difícil a música para eles
tocarem é melhor, eles vão naquela de desafio.*

A mãe de outro integrante, Sonia, concordou que as músicas executadas na Fanfarra atraem, sobretudo, pela dificuldade, pelo desafio que representam.

*Existem aqueles que gostam da música mesmo e os
que gostam porque é mais difícil. Em casa tem outras
músicas, às vezes ele escuta esse tipo de música e
clássicos... tem uma música lá em casa que é só piano. É
bom ouvir para aprender mais.*

Alguns jovens, de fato, gostam das músicas que executam, outros nem tanto...

Edu – Gosto! Mas tem gente que não gosta não...

*Luiz – Eu gosto muito de orquestra, de clássico, de
rock.*

*Carlos – Eu gosto muito de pegar um CD assim de
Bandas Sinfônicas com esse tipo de música, gosto mesmo!
A gente compra um CD vai lá e copia.*

*Pat – De tudo um pouco, clássica, música rock, de
tudo um pouco.*

*Edu – Rock, The Who, Clássico: John Williams ele tem
a Banda Sinfônica.*

Carlos – Banda Sinfônica mesmo!

Vivian – Não gosto! Clássico não! Axé...

*Luiz – Música clássica. Eu gosto realmente de
clássico, mas se eu fosse, por exemplo, ensinar uma
pessoa a gostar do clássico, eu não ia tocar um Vivaldi para
ela ou um Villa Lobos.... Eu ia tocar uma sinfônica que é
mais fácil da pessoa chegar lá! Aí eu ia mostrar isso um
clássico! Porque colocar uma ópera para uma pessoa ouvir
assim do nada, ele ia falar o que é isso? Que tipo que é
essa?*

Maria - Chico, Milton, Zé Ramalho.

A competição não se estabelece apenas “por” alguma coisa, mas também “em” e “com” alguma coisa. Os homens entram em competição para serem os primeiros “em” força ou destreza, em conhecimentos ou riqueza, em esplendor, generosidade, ascendência nobre, ou no número de sua progenitura. Competem “com” a força do corpo ou das armas, com a razão ou com os punhos, defrontando-se uns aos outros com demonstrações extravagantes, com palavras, fanfarronadas, insultos e finalmente também com astúcia. De nosso ponto de vista, a batota, tendo em vista ganhar um jogo, priva a ação de seu caráter lúdico, destruindo-a completamente, pois, para nós, pertence à essência do jogo que as regras sejam respeitadas, que o jogo seja jogado lealmente (Huizinga, 2005, p. 59).

Em um ponto todos concordavam: era preciso uma música que representasse um desafio e que lhes permitisse participar com sucesso nos diferentes concursos.

Concursos

Sempre é bom vencer um concurso, mas a experiência vai além do resultado, qualquer que seja ele. E, em muitos casos,

Embora a finalidade da existência de uma banda não seja participar de concursos e ganhá-los, o sucesso de uma atuação pode ser um fator de estímulo essencial à existência (Bozzini, s.d., s.p.).

As alusões aos concursos e a observação das competições evidenciaram a presença de elementos lúdicos e configuraram algumas interessantes questões.

Uma importante esfera de interação entre a conduta prática e a conduta ritual é o jogo. Ainda que associemos o jogo ao descanso, ao relaxamento psicológico e físico, e à diversão, seu lugar na vida e na educação do indivíduo e na cultura da sociedade é extraordinariamente grande (trad. Lotman, 2000, p. 60).

O evidente contexto lúdico me reportou à concepção de Huizinga de que "a cultura surge sob a forma de jogo" (2005, p. 53). Para ele, desde seus primórdios, a cultura possui um caráter lúdico presente, por exemplo, em atividades de satisfação imediata de necessidades vitais, como a caça. Para esse autor:

Encontramos o jogo na cultura, como um elemento dado existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização que agora nos encontramos. Em toda parte, encontramos presente o jogo, como uma qualidade de ação bem determinada e distinta da vida "comum" (Huizinga, 2005, p. 6)

Huizinga trata o *jogo e a competição como funções culturais*¹³, para ele "a representação sagrada e a competição solene são duas formas que surgem constantemente na civilização, permitindo a esta desenvolver-se como jogo ou no jogo" (Huizinga, 2005, p. 55).

Considerando o concurso como um jogo, qual seria o significado de participar e ganhar um concurso?

Ganhar significa manifestar sua superioridade em um determinado jogo. Contudo, a prova desta superioridade tem tendência para conferir ao vencedor uma aparência de superioridade em geral. Ele ganha alguma coisa mais do que apenas o jogo enquanto tal. Ganha estima, conquista honrarias: e estas honrarias e estima imediatamente concorrem para o benefício do grupo ao qual o vencedor pertence. Chegamos aqui a outra característica muito importante do jogo: o êxito obtido passa prontamente do indivíduo para o grupo (Huizinga, 2005, p. 58).

Johan Huizinga é autor de *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*, publicado pela primeira vez em 1938. Considerando que o jogo é um fenômeno cultural, esse autor estuda o jogo em uma perspectiva histórica com o objetivo de determinar o caráter lúdico da cultura, integrando o conceito de jogo no de cultura. Para Huizinga, a importância do jogo é equivalente a do raciocínio e a do fabrico de objetos. Por isso, ele considera que referir-se ao *Homo ludens* é tão essencial quanto ao *Homo sapiens* e ao *Homo faber* (Huizinga, 2005).

¹³ *O Jogo e a Competição como Funções Culturais* é o título do terceiro capítulo livro *Homo Ludens*.

O jogo é "tenso", como se costuma dizer. (...) Embora o jogo enquanto tal esteja para além do domínio do bem e do mal, o elemento de tensão lhe confere um certo valor ético, na medida em que são postas à prova as qualidades do jogador: sua força e tenacidade, sua habilidade e coragem e, igualmente, suas capacidades espirituais, sua "lealdade". Porque de seu ardente desejo de ganhar, deve sempre obedecer às regras do jogo. (Huizinga, 2005, p.58)

A conduta lúdica presente na competição pressupõe tanto uma conduta prática quanto outra signífica. Com muita frequência, o sentido competitivo, passa de uma disputa à um combate, como o que ocorre nas brincadeiras de criança em que “A brincadeira de guerra se converte em uma briga «pra valer»” (trad. Lotman, 2000, p. 60).

O elemento lúdico está presente também na guerra, na qual, em certas formas do pensamento primitivo, “o acaso, o destino, o julgamento, a competição e o jogo são considerados divinos. Nada mais natural do que a guerra também ser abrangida por essa concepção” (Huizinga, 2005, p. 103).

Para a maior parte dos jovens integrantes, aprender música e/ou aprender movimentos coreográficos é o objetivo central dos campeonatos.

Então o concurso dá uma injeção de ânimo e é gostoso... Competição, toda competição é gostosa, né? Querendo ou não... [Rafael]

O ambiente competitivo gera um desejo cíclico do aprender e do aprender melhor. Parece-me que esse é o principal significado que os jovens da fanfarra encontravam para empenhar-se em superar as dificuldades que surgiam na aprendizagem e no aprimoramento musical.

Embora, também, a FAGAP costume se apresentar em diferentes ocasiões, o que constitui o grande atrativo para os jovens da fanfarra, são os campeonatos e as viagens para o local do evento o grande atrativo. Isso não significa que não existam aqueles cujo primeiro interesse seja o de aprender um instrumento ou apenas ocupar sábados que poderiam ser ociosos.

Antes, aos sábados, eu não fazia nada, ficava dentro de casa. Saía para a rua só porque não tinha nada para fazer. Estar aqui está sendo ótimo para mim. Para minhas amigas também. [Brenda, 13 anos]

Mas, a maior parte deles, sem dúvida, é atraída pelos concursos, pela disputa.

Paulo – Assim em termos de concurso é muito bom, mas a experiência de dar classificação, é aquela emoção de concorrer em um concurso é coração fica meio atarantado. Mas acho que tem diferença da participação neste ponto de vista de um é estar em competição e a outra é mostrar o que você sabe fazer, o que é música. Só que esses dois requerem a mesma responsabilidade. Se no concurso tem que tocar bem para ganhar, a mesma coisa tem que fazer na apresentação, tem que tocar bem para mostrar o seu trabalho.

O tema concurso sempre vinha à tona quando eu conversava com os integrantes da fanfarra, todos eles da Linha de Frente, do corpo musical, da equipe de apoio, o maestro, os coreógrafo, todos...

A liberdade de escolher e a procura do prazer são pulsões humanas. (...) Trata-se de uma necessidade vital: para usufruir a vida é necessário jogar (Bião, *Apud* Pitombo, 2003, p. 180).

Mas como é o ambiente de concurso? Um quer ser melhor que o outro?

Valéria – *Tem que ter muita atenção.*

Edson – *Dá aquele nervoso né? A gente fica nervoso!*

Ganhou? Perdeu? Como é?

Valéria – *Acho que agora ... já não é a mesma emoção que tinha antes. Antes a gente esperava muito... Antes dava aquele desespero.*

Edson – *Acho que agora na Fanfarra ... a gente não está nem se interessando muito se a gente vai ganhar ou não, mas se vai tocar bem. Se a gente tocar bem, a gente tem que ver o jeito que vai tocar. Se ganhou a gente tocou bem, se perdeu... Que a gente fez bem o trabalho que o que a gente ensaiou o mês inteiro a gente usou ali na hora. Em consequência a gente perdeu... Vamos ensaiar mais agora. Acho que a gente pensa na hora. O negócio é tocar bem mesmo.*

Rita – *Não tem comparação se sabe que tocou bem, se a gente ganhou bem, se perdeu é meio decepcionante, você sabe. Você sai ??da pista?? sabendo se você deu. Você deu tudo que podia. Mas você sabe se tocou bem, se o grupo foi bem*

Um outro depoimento ilustra as emoções do concurso:

Nos concursos você sente uma certa ansiosidade (sic). Eu pelo menos, no meu primeiro concurso – foi em Francisco Morato – eu era o único menino no corpo coreográfico e na hora eu senti um pouco de nervoso, suação (sic), fiquei suando frio, tenso mas tudo acabou dando certo na minha apresentação. [Leonardo]

Assim como no depoimento em que Paulo aguarda o resultado do concurso e seu *coração fica meio atarantado*, Edson, ao colocar o seu uniforme para entrar na avenida, se deixa *tomar pela emoção que é*, uma emoção que ele não consegue descrever ou transmitir, porque só se pode *descobrir como é isso, essa emoção, esse sentimento, quando se está de uniforme pronto para entrar na avenida.*

Estes sentimentos parecem-me refletir o mesmo *elemento de tensão* que

desempenha no jogo um papel especialmente importante. Tensão significa incerteza, acaso. Há um esforço para levar o jogo até ao desenlace, o jogador quer que alguma coisa “vá”ou “saia”, pretende “ganhar” à custa de seu próprio esforço (Huizinga, 2005, p. 13-14).

E também a *imobilidade imóvel*¹⁴, uma expressão que pode ser descrita como

o estado do ator/bailarino antes de entrar em cena, um estado de imobilidade exterior e de agitação interior, onde o corpo todo está pronto para agir (Marocco, 1999, p.87)

Apesar desses sentimentos estarem presentes em todos os concursos, nem todos eles tinham o mesmo peso,

¹⁴ Segundo Marocco (1999) esta é uma expressão de Eugénio Barba.

alguns eram mais visados. Nas palavras de Leonardo, esses seriam *concursos bons*.

O concurso bom é aquele onde vão estar bandas conhecidas, de nome, bastante gente na nossa categoria que vai dar o ânimo de você disputar, as linhas de frente famosas, que nem Araçatuba que tem uma linha de frente forte...

O ambiente de confraternização é ressaltado e incentivado por participantes e organizadores dos eventos, porém, já foram registradas ocorrências de “cenas de guerra”. Embora seja uma situação rara, merece registro um episódio, o único de que tive conhecimento, em que a FAGAP foi envolvida.

Após um concurso, no momento em que iam sair da escola onde estavam hospedados, os integrantes da FAGAP viram-se cercados por jovens da cidade onde estavam. Eles diziam que o troféu que o grupo recebera por terem sido os vencedores da competição era da cidade deles e que não seriam outros que o levariam. Os integrantes da FAGAP foram acudados e cercados, ficando entre o muro da escola e o grupo da cidade. Vendo a situação que se configurava, o maestro e a equipe de apoio posicionaram-se à frente dos jovens da FAGAP, porém, por serem em reduzido número, temeram que o embate se efetivasse. Foi nesse momento que os ônibus que os levariam chegaram e, assustados com o movimento inesperado, os jovens locais saíram correndo.

Durante o exame lingüístico que faz da palavra “jogo”, Huizinga aponta algumas relações interessantes, dentre as quais:

Quem poderia negar que todos estes conceitos – desafio, perigo, competição, etc. – estão muito próximos do domínio do lúdico? Jogo e perigo, risco, sorte, temeridade – em todos estes casos, trata-se do mesmo campo de ação, em que alguma coisa está “em jogo”.

(...)

Em todas as línguas germânicas, assim como em muitas outras, os termos tipicamente lúdicos são normalmente aplicados também ao combate à mão armada. (...) Apesar disso, seria temerário concluir que todos os usos de termos lúdicos ligados ao combate a sério não passam de liberdades poéticas. É aqui necessário que nos coloquemos no interior da esfera do pensamento primitivo, na qual o combate armado e toda a espécie de competições, desde os jogos mais triviais até os torneios mais mortíferos eram incluídos juntamente com o jogo propriamente dito, numa única idéia fundamental, a de uma luta com a sorte limitada por certas regras. Deste ponto de vista, a aplicação da palavra “jogo” ao combate dificilmente pode ser considerada uma metáfora consciente. O jogo é um combate e o combate a um jogo (Huizinga, 2005, p. 46-47).

10.6 Viagens

A participação na fanfarra alcança outros significados *além da música*¹⁵. Um deles é viajar!

Em alguns eventos, alguns grupos viajam dias para chegarem ao local do evento. Isso não chegou a acontecer com a FAGAP, mas, se acontecesse, ao lado do cansaço que uma viagem dessas representa, certamente, eles teriam muito prazer.

O alargamento das fronteiras – viagens novos mapas novas possibilidades

Viajar era uma referência constante nas conversas do grupo. As possibilidades, as dificuldades, os impedimentos. As boas lembranças e os planos para viagens, possíveis ou praticamente impossíveis.

Quase a totalidade dos integrantes jamais, segundo eles próprios afirmam, teriam condições de viajar tanto quanto viajam: "*Até em Brasília já fomos...*" Muitos aspiram ao *quase impossível*: ir ao Chile, onde é realizado um encontro latino-americano.

Mas não é preciso ir muito longe para ficar marcado para sempre por uma viagem:

A inesquecível para mim, no meu ponto de vista, que todo mundo fala até hoje é Ubatuba. Foi a primeira vez que fomos a um campeonato estadual e pegamos um terceiro lugar. Disputamos com as melhores fanfarras da época e foi quando eu conheci o mar pela primeira vez. [Flávio]

Nas viagens, seguiam pelo menos dois ônibus, um com a linha de frente e outro com o corpo musical. As músicas executadas em cada um eram escolhidas pelo grupo. A viagem passa como qualquer excursão de escola: grupos organizados, de acordo com a proximidade entre eles, e, vez por outra, alguma algazarra.

Em algumas apresentações locais, quando se dirigem a pé ao local do evento, os instrumentos mais pesados eram transportados em um caminhão.

Os jovens, em geral os rapazes mais velhos, e a equipe de apoio eram os responsáveis pelo embarque e desembarque do material.

A concentração na sede, de onde parte o ônibus, dava-se muito antes do horário da partida porque havia necessidade de organizar todo o material a ser transportado, o que requer um tempo considerável. Alguns não se empenhavam em colaborar, o que causava um certo estresse.

Nas viagens mais longas, eles precisam levar algum alimento para o caminho. Quanto à alimentação principal, um almoço, por exemplo, é oferecido pela cidade ou pela instituição que os recebe. Algumas vezes, boa, outras não... o problema é quando há necessidade de uma refeição não prevista.

¹⁵ Fanfarra Gabriel Prestes: Além da música (Pedrosa, 2003).

O movimento de Bandas e Fanfarras continua forte e crescente. Foram realizados concursos no sul brasileiro e parece que está marcado um concurso nacional no Mato Grosso. Já ouvi em várias reuniões informais na Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras sobre o desejo de se realizar um concurso mundial, pois o Chile já realiza um concurso latino americano e organizado por um brasileiro, oriundo do movimento de Bandas e Fanfarras (Pereira, 2001, s.p.).



Fig.53 – Preparativos para viagem



Fig.54 - Transportando os instrumentos

Isso ocorreu em uma das viagens, quando foi necessário incluir uma refeição não prevista. Todos com fome, mas não havia verba para alimentação. Então, se cotizaram, os que tinham algum dinheiro contribuíram, mas o valor não alcançava o total necessário para a alimentação. No meio da estrada, só lhes restava uma alternativa, negociar com o dono do restaurante. Depois de algum tempo, o maestro chegou com a boa notícia: *entrem para almoçar*.

Viagem de ônibus

Não são apenas os jovens que apreciavam viajar. A equipe de apoio, tanto quanto eles, valorizava as oportunidades que surgiam, não apenas pela chance de conhecer novos lugares, quanto pela oportunidade de agregar outras experiências.

Eu fui para várias cidades, eu conheço várias cidades já, fui para Poá, Volta Redonda, e outras. A gente aprende mais a cuidar do filho da gente.. A gente vai para acompanhar o filho da gente, mas pensa também no filho dos outros que não tiveram a oportunidade junto conosco. A gente tem mais responsabilidade ao cuidar do filho da gente e do filho dos outros também. A gente aprende com o nosso filho e com o filho dos outros também, porque geralmente a educação é diferente, então eu acho que vale a pena. [Josefa]

O envolvimento dos pais com o grupo era, por vezes, tão grande que o filho podia sair, mas a mãe permanecia vinculada ao grupo. De modo direto, Cristina disse: *Eu continuo aqui (rs), parece um vício, eu não sei*. Mas isso criou uma situação um tanto incomoda para ela:

Eu falei pra ele [o filho] que vou sair, tenho que sair se você não vai mais... Fico sem graça de já não ter meu filho na viagem, mas agora eu estou... Ele está com 17 anos, agora vai começar a trabalhar. A fanfarra foi boa para ele. [Regina]

Certa vez, provoquei as mães com algumas perguntas, mais ou menos essas: Vocês têm muito trabalho aqui na Fanfarra. Lavam, passam, limpam a sala, organizam tudo para as viagens... Porque vocês disponibilizam esse tempo? Porque a fanfarra é importante?

A resposta de uma delas sintetiza o pensamento do grupo.

Primeiro porque eu adoro o corpo musical da FAGAP, tenho apenas dois anos aqui, mas é emocionante estar trabalhando com esses jovens que estão aqui. Pra quem gosta, sempre arruma um tempinho para poder fazer isso: lavar uma roupa, passar uma roupa, limpar uma bota, limpar um tênis... Eu por exemplo, eu adoro ficar fazendo o serviço aqui. Estou há dois anos. Eu entrei porque tenho uma filha aqui no corpo coreográfico, eu sempre vinha ver o

Vários conjuntos enfrentaram dias de viagem, atingindo até 80h, para poder representar o seu estado e o seu município (Pereira, 2001, s.p.).

ensaio então eu tive a oportunidade de ser convidada a viajar com eles. Foi quando eu abracei esse trabalho com eles aqui, a equipe de apoio. Acho isso aqui bonito, assim eu acho legal. É divertido... [Josefa]

10.7 Planos de Vida

E os planos de vida... e a conquista de novos horizontes?

Todo projetar consiste numa antecipação da conduta futura por meio da fantasia... Porém, projetar é mais do que apenas fantasiar. O projeto é a fantasia motivada pela intenção posterior, antecipada, de desenvolver o projeto (Schutz, 1979, p.138).

A compra dos instrumentos, dos uniformes e o financiamento das viagens se davam 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.) coletadas pelo grupo e sob responsabilidade de um pai que as reunia e negociava; *sábado da pizza*, venda de pizzas preparadas por uma *"mãe que é especialista nisso"* e, eventualmente, pedidos, de *porta em porta*, para colaborações no *livro de ouro* (na *hora do sufoco*). No último mês em que eu estava com eles, foi introduzida uma nova forma de angariar fundos: cada integrante buscou um *Padrinho ou Madrinha da Fanfarra* que, com um carnê *"Adote um músico"* passa a ser um contribuidor mensal.

O grupo precisava de um *fundo* para suas viagens (o eterno desejo... *"Quem sabe, um dia, participaremos de um campeonato no Chile?"*), para a compra de novos instrumentos (*"Cinco crianças aguardavam instrumentos para entrar na FAGAP"*) e, também para a troca de uniformes (*"Já temos quepes e sapatos novos, agora faltam as túnicas como queremos"*).

O jogo cria em torno do homem um mundo especial de possibilidades de muitos planos e, com isto, estimula o incremento da atividade (trad. Lotman, 2000, p. 61).

Sob outra forma, mais uma a presença de elementos ficava evidente.

As oportunidades que a Fanfarra viabilizava eram sempre destacadas. No caso dos músicos, a aprendizagem, sem ônus, de um instrumento musical e, especialmente, uma possível inserção profissional.

O maestro sempre destacava que os músicos profissionais, sargentos de Bandas da Aeronáutica e do Exército, deram início ao seu aprendizado na FAGAP. Porém, devo ressaltar que as fanfarras e bandas são o

celeiro não apenas de músicos militares, como também músicos civis são oriundos do meio.

Se o desejo de ingressar em uma banda militar e tornar-se um músico profissional era mais freqüente, possivelmente, isso se deve à localização da cidade em uma região em que não são poucas as bandas militares. Em Lorena, no 5º Batalhão de Infantaria Leve, existia uma banda do Exército. Em Guaratinguetá, cidade vizinha a Lorena, sede da Escola de Sargentos e Especialistas da Aeronáutica, também havia uma banda de música. Além dessas, outras cidades no Vale do Paraíba – por exemplo, Caçapava, São José dos Campos e Resende, esta última no Estado do Rio – também sediavam bandas militares. Essa concentração, certamente, aumentava o interesse desses jovens em prestar concurso para Sargento-Músico do Exército ou da Aeronáutica.

Ser sargento para esses jovens significava prestígio e ascensão social. "As noções de *prestígio e ascensão social* parecem-me vinculadas, exatamente, a diferentes formas de viver e lidar com a questão da individualidade na sociedade contemporânea. Fazem parte, por sua vez, de um processo mais amplo de *construção social da identidade*" (Velho, 1981, p. 44).

Algumas moças lamentaram o fato de não poderem ingressar em bandas do Exército. "*Mas parece que lá no Norte já tem mulher na Banda do Exército*", disse-me uma delas.

No corpo coreográfico, existiam projetos de vida relacionados com a atividade no grupo:

No futuro? Ah! Eu queria ser professora de dança. Sim, eu já aprendi dança. Isso me ajuda aqui, porque são praticamente os mesmos movimentos só que você tem que ficar com a postura e reta, né? [Brenda]

A maior parte do grupo não tinha por objetivo uma preparação profissional na Fanfarra, mas a possibilidade de uma prazerosa atividade de lazer.

Paulo – No meu caso eu uso a música... Eu utilizo a música realmente como hobby e como forma de pensar. No meu caso, seria algo da área de exatas. O músico no Brasil não vive só de tocar música. Se você pega um músico da orquestra sinfônica, hoje ele dá aula em tal lugar e trabalha em tal lugar. No Brasil, infelizmente, não tem como...

Rita – Eu tenho vontade de tocar realmente, não assim de ser profissional, de tocar realmente, mas não passa pela minha cabeça de viver da música.

Em outro depoimento, uma jovem da linha de frente, expôs seus planos com um ar sonhador:

*No futuro, seu eu pudesse, gostaria de ser pediatra. Eu gosto muito de criança, nossa (sorri) nossa (repete) eu amo! Eu estou na 8ª série. Eu acho que sim, que eu consigo se eu estudar bastante, seguir o que eu devo seguir, **ouvir conselhos de***

meus pais, eu acho que sim, acho que consigo chegar a esse sonho meu. [Aline – corpo coreográfico]

Quando ela falava em conselho dos pais, recordei o que alguns deles idealizam para seus filhos:

Aqui no corpo coreográfico ela aprende a ter elegância, garbo, pelo porte que dá para as meninas até participar de um concurso de modelo. Ah! Ensina bastante elegância, garbo e disciplina. Ah! Nossa, demais! [Josefa]

Outra mãe também expôs os projetos para e de seu filho.

Eu quero que ele seja feliz no que escolher, eu não escolho nada para ele não assim... Tudo o que ele faz eu falo que está maravilhoso(...) [ele agora tem uma banda] “Mãe minha banda ta demais”, ele diz. “Que que você está tocando?” eu pergunto. “Tô tocando isso e isso aí...” Eu vou lá ouvir de longe e não acho nada daquilo, mas se ele pergunta digo “tava jóia”. Já marcou algum lugar para tocar? Ele está feliz.

Mas ele não está querendo ser músico, ele quer fazer engenharia mecânica, sempre falou isso, ele faz técnico de informática, o negócio dele é número, cálculo essas coisas é com ele. Ele gosta muito. Ele sempre disse engenharia mecânica, não mudou nunca. Eu disse a ele, quando der, quando você achar que está na hora de você ir... Por enquanto... vai ser feliz com sua bandinha. [Regina]

Outra mãe, de modo objetivo, compartilhou seus projetos:

Meus planos para ele, eu tenho. E são muitos. Mas ele é que vai decidir o que ele quer ser realmente. A gente faz mil planos pros filhos, mas na hora mesmo exata, quem escolhe são eles. Ele tem vontade de estudar, fazer outros cursos, trabalhar, fazer faculdade. Vou deixar na mão de Deus e na mão dele. Ele está no 2º ano colegial. Eu acho que ele, o Mailson, dá pra desenho, faz bem. Eu gosto, ele desenha muito bem. Eu gosto dos desenhos que ele faz e tudo... ele faz bem à beça. Mas vamos ver se ele vai querer seguir esse caminho de desenho. Porque hoje em dia é mais trabalhar mesmo, fazer curso, ele tem idéia de fazer curso no SENAI para poder pegar firme.

Também não é tudo o que a gente gosta, é o que dá mais. Ultimamente é o que dá mais. Às vezes a pessoa gosta de uma coisa, mas infelizmente tem que deixar aquilo só para o hobby, se for mesmo levar a sério não dá. [Sonia]

Na verdade, todos esses planos, sejam dos jovens ou de suas mães, precisarão de um apoio que tem de vir de outras esferas, acima da vida que é vivida simplesmente por eles.

Se a prefeitura, o governo do estado fizer alguma coisa para eles, colocar eles de volta, recolocar eles na sociedade, Recolocar eles na sociedade, não só música, um curso de desenho, computação um curso técnico de

mecânico, eu acho que eles dariam certo não só como... não só dentro da música como também mas para várias outras profissões. [grifos meus] (...) [João]

Por outro lado, também os filhos têm projetos para os pais.

Se eu ganhasse uma bolada eu compraria...é... O sonho do meu pai é ter uma fanfarra independente. Eu ajudaria o meu pai a montar uma fanfarra só dele. Falava pra ele deixar tudo aqui, nos pegar e montar outra fanfarra. Todos os instrumentos que ele deseja, eu daria para ele. Eu compraria da percussão, o melhor bumbo de marca, o melhor caixa de marca, o melhor quadriton de marca, o quinton também. A melhor corneta que tiver aí, tudo. [Wilson]

Aqui se vê bem presente a questão da relação que se mantém do filho com as figuras parentais. Embora esse integrante fosse um adolescente, na verdade, se achava em comunhão com seu pai desde 8 a 9 anos, tendo construído um vínculo com ele de tal modo que o sonho paterno passou a ser o seu sonho. De fato, o pai dele sonha não apenas em ter uma fanfarra, sonha também com uma banda, mas seu depoimento denota proceder de uma pessoa adulta em que o princípio da realidade supera o do desejo fantasista.

Mas teria que mudar todos os metais, um investimento que chega a 150 mil reais. Falta ter quem apóie isso. Falta os empresários quererem apoiar isso, é um projeto novo e a para a maioria dos empresários a fanfarra é uma coisa nova e tem um mercado muito grande mas os empresários... Só apóiam, isso sim, futebol, basquete, vôlei que aparece mais na mídia que fanfarra que, por enquanto, não está aparecendo tanto na mídia. Diria a um empresário que viesse conhecer o nosso projeto, que não é só virar uma banda. São as pessoas com quem a gente está trabalhando dentro da fanfarra Gabriel Prestes. Trabalhamos com jovens. Quase todos de bairros carentes da cidade. Então estaria ajudando a maioria deles a achar uma profissão. Eu teria um único objetivo com a banda que é ajudar o jovem. Estaria nos ajudando a ajudar o jovem. [Washington].

Enquanto o filho não “*ganhava uma bolada*” e nenhum empresário investia nos sonhados instrumentos, Washington continuava desempenhando seu duplo papel, o de maestro e o de promotor de alianças. Nesse ínterim, a equipe de apoio fazia sanduíches, e a rede da FAGAP continuava...