

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

Título: A banda estudantil em um toque além da música

Autor: Marcos Aurélio de Lima (RA 990122)

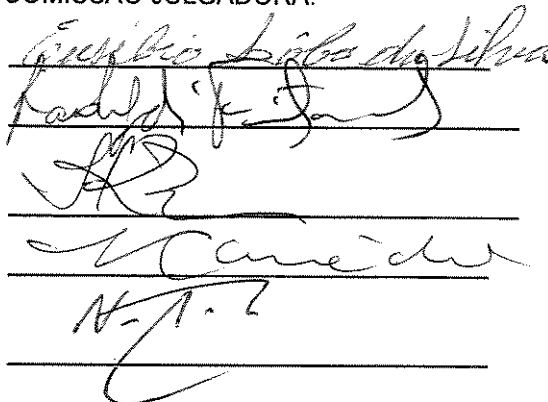
Orientadora: Profa. Dra. Letícia Bicalho Canedo

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por
Marcos Aurélio de Lima e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data:

Assinatura:
Orientador

COMISSÃO JULGADORA:


The block contains five horizontal lines, each with a handwritten signature. The signatures are: 1. Enélio Lobo da Silva, 2. Raulo F. J. J., 3. A. B., 4. Leticia Bicalho Canedo, and 5. N. J. L.

2005

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	UNICAMP
	L 62805
V	EX
TOMBO BC/	64383
PROC.	16-P-20086-05
C	☐
D	☒
PREÇO	11,00
DATA	15/06/05
Nº CPD	001.2353485

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

L628b Lima, Marcos Aurélio de.
A banda estudantil em um toque além da música / Marcos Aurélio de Lima. – Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador : Letícia Bicalho Canêdo.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Música. 2. Bandas (Música). 3. Competições (Esporte). 4. Configurações – Aspectos sociais. I. Canêdo, Letícia Bicalho, 1942 - II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

05-77
RP/BFE

Keywords: Music; Band (Music); Competitions (Sport); Social configuration

Banca Examinadora : Prof. Dr. José Roberto Zan
Prof. Dr. Euzébio Lôbo da Silva
Prof. Dr. Radegundes Feitosa Nunes
Prof. Dr. Valério José Arantes

Títuloção : Doutor em Educação

Área de concentração : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Data da defesa : 09/03/2005

Dedicatória

À memória do amado filho Victor Matheus

À memória da minha mãe Adalgiza

À Brígida Mafra e Luísa Amanda

Aos meus irmãos

Ao meu pai Severino

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Letícia Bicalho Canêdo, sempre acessível, acompanhando pacientemente a minha aprendizagem durante a elaboração deste trabalho.

Aos que fazem parte da Fanfarra Marcial Prefeito Antônio Zanaga (grupo delimitado para o estudo de caso), de Americana/SP, pelo acesso aos ambientes de ensaios e apresentações, documentos fornecidos, e disponibilidade para as entrevistas.

À minha esposa e amiga Brígida Mafra, que contribuiu com importantes críticas e sugestões.

À Faculdade de Educação da UNICAMP, representada pelos professores, funcionários e colegas da pós-graduação.

Ao CEFET/RN, pelo investimento nesta pesquisa e apoio ao meu aprimoramento profissional.

Aos Professores Dr. Roberto Zan e Dr. Euzébio Lôbo, pelas valiosas sugestões.

Ao Prof. Dr. Ricardo Goldemberg, que lançou as primeiras sementes de incentivo ao meu trabalho de pesquisa com as bandas de música.

Ao Coronel José Guersi e ao Tenente Roberto Vasquez, que forneceram documentos importantes.

À Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo (FFABAN), pela disponibilidade de seus dirigentes no esclarecimento de suas diretrizes e colaboração nas entrevistas.

À Associação de Fanfarras e Bandas do Litoral Paulista (AFABAN), que facilitou o acesso ao *II Encontro Técnico para Regentes, Instrumentistas e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras do Litoral Paulista* (maio/2004).

Ao regente da Banda Marcial do Colégio Progresso/SP, Sr. Marcelo Bovenuto, que facilitou a realização das entrevistas durante *Workshop* por ele coordenado (jan/2005).

À minha querida amiga Prof. Dra. Aci Taveira Meyer, pelo apoio e crédito nesta investigação.

Aos regentes, coreógrafos, músicos, balizas, organizadores de concursos de bandas, pais de alunos, professores de escolas e participantes de desfiles que foram entrevistados durante a pesquisa de campo.

Ao CNPQ, que financiou esta pesquisa.

(...) ela (música) é um recurso pelo qual,
mediante simbolismos aparentemente inocentes
(duração, altura, intensidade, timbre, densidade,
notas, pausas, escalas, sistemas, categorias,
funções, relações), se expressa nosso eu.

Maria de Lourdes Sekeff (em sua obra *Da música:
seus usos e recursos*)

A presente pesquisa decorre de um olhar sobre a banda estudantil e o seu transitar por diversos ambientes sociais, como: ginásios, praças, escolas, centros de lazer, festas cívicas e, principalmente, concursos de bandas no Estado de São Paulo.

A tese foi construída com base na idéia de *configuração social* – no sentido dado por Norbert Elias (1970;2000) -, com análises das *inter-relações* que ocorrem numa *teia* multifacetada de tensões móveis entre instituições e agentes (regentes, músicos, balizas, coreógrafos, organizadores de concursos e outros eventos, pais de alunos, professores de escolas, comerciantes de instrumentos musicais, membros de associações, federação de bandas, etc), interessados em ver e fazer a banda estudantil passar.

As diferenças, entre *banda escolar* e *banda estudantil*, foram identificadas, comparadas entre si e com outros tipos de bandas, assim como as práticas que delimitam o que é possível escolher e decidir a cada novo ambiente que a banda frequenta.

Para aprofundamento, foi realizado um estudo de caso tendo como objeto a Fanfarra Marcial PAZ, de Americana/SP, com sede em escola estadual de mesmo nome. Foi constatado que esta categoria de *banda estudantil* tem desenvolvido práticas bastante originais, como o uso de instrumentos musicais remodelados, sistema alternativo de afinação, sublimação de práticas disciplinares (marcha, ordem unida, coreografias, exigências de postura corporal, entre outras), apropriação de instrumentos vindos de outras modalidades de bandas, repertório mais eclético do que as fanfarras escolares tradicionais, além de seguir o seu próprio estatuto (o que lhe dá amparo legal para desenvolver uma autonomia administrativa e econômica), ao contrário das bandas escolares submissas às decisões de suas respectivas escolas.

O capítulo III foi reservado para entender o sentido das competições de bandas no Estado de São Paulo, tendo como eixo a comparação entre o antigo Campeonato de Bandas da Rádio Record/SP (1956-1982) - onde inicialmente prevaleceram as bandas escolares - e as atuais competições com as suas bandas estudantis inventivas e *astutas*. Foram analisados os papéis que assumem as competições na construção de uma identidade de banda estudantil, suas influências na legitimação de regras e comportamentos, o aumento de empresas patrocinadoras das *bandas competitivas*, o entrelaçamento entre a música e o esporte, a valorização de uma fanfarra marcial sofisticada e atuante em campeonatos.

The present research results from a look at the student band and its transit across different social environments such as gymnasiums, city squares, schools, leisure centers, civic holidays, and particularly band contests in the state of São Paulo, Brazil.

The thesis was built on the idea of social configuration as understood by Norbert Elias (1970;2000), with analyses of the interrelationships in a web of multifaceted tensions moving among institutions and individual agents (conductors, musicians, acrobat girls, choreographers, organizers of contests and other events, parents of students, school teachers, music instrument businessmen, members of associations (band federations, etc.), all committed to making "the band pass by", as the famous song says.

The differences between school bands and student bands were identified; they were compared to each other and to other band types. The practices that delimit what is possible to choose and to decide in each new environment frequented by the band were also compared for these two types of bands.

In order to get a deeper insight, the "Fanfarra Marcial Paz", a band associated to the homonym school in the city of Americana, state of São Paulo, Brazil was chosen as a case to be studied. It was found that this category of student band, regionally known as "fanfarra marcial", has been developing quite original practices, such as using of remodeled music instruments and alternative tuning systems, attaching great value to disciplinary practices (marching, synchronized movements, choreographies, and body posture requirements, among others), and adopting instruments from other types of bands and a more eclectic repertoire than traditional school bands.

Besides, the fact that some of them have their own regulations gives them legal support for administrative and economic autonomy, as opposed to school bands, which are subject to the decisions of their respective schools.

Chapter III was devoted to understanding the meaning of band competitions in the state of São Paulo, and was built around on the comparison between the former Record Radio Band Competition (1956-1982), where initially school bands were in the majority, and present-day competitions with their smart, inventive student bands.

The following points were analysed: the role of competitions in the construction of student band identity, their influence in legitimizing rules and behaviours, the increasing number of corporations sponsoring competitive bands, the interweaving of music and sport, and the value attached to a sophisticated "fanfarra" active in championships.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	01
A Pesquisa.....	09
 CAPÍTULO I – EM TEMPOS DE BANDAS.....	15
Primeiras delimitações das combinações instrumentais.....	16
<i>Bandas militares e suas influências.....</i>	18
<i>Um novo tempo das bandas estudantis.....</i>	21
A Fanfarra Marcial Estudantil e as bandas escolares.....	23
<i>A astúcia no instrumental.....</i>	23
<i>A estética visual.....</i>	27
<i>A organização.....</i>	35
<i>A dinâmica das parcerias.....</i>	40
 CAPÍTULO II – A FANFARRA MARCIAL PAZ.....	45
Um regente em busca da PAZ.....	47
<i>O crescimento das bandas sediadas no interior paulista.....</i>	50
<i>O interesse político-eleitoral no incentivo às bandas estudantis.....</i>	53
<i>Organização familiar na constituição da banda estudantil.....</i>	54
<i>A escola, o bairro e os adolescentes.....</i>	61
<i>Recrutamento: uma rede de razões atrativas.....</i>	64
Um olhar sobre o ensaio e as aulas de teoria e prática.....	67
<i>O aprendizado dos códigos musicais.....</i>	69
<i>Trilhando novos caminhos sonoros nos ensaios.....</i>	79
A linha de frente (a sublimação dos movimentos).....	83

A fanfarra e a sua marcha disciplinar – do ensaio ao campeonato e outros ambientes.....	91
<i>Após os concursos</i>	98
O dia em que a Fanfarra PAZ mudou de categoria.....	101
 CAPÍTULO III – AS COMPETIÇÕES DE BANDAS NO ESTADO DE SÃO PAULO.....	107
As bandas estudantis, os campeonatos e os seus patrocínios.....	109
Os campeonatos e as transformações das bandas na década de 1990.....	117
<i>As organizações no jogo das competições</i>	118
<i>Balizas e coreografias em competições</i>	121
Regentes em busca de premiações.....	126
<i>A preparação do regente para o campeonato estadual</i>	129
Os estudantes e o ritual da competição.....	131
O repertório (para campeonatos e outras apresentações).....	139
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
 BIBLIOGRAFIA.....	155
 Anexo I – Foto da Fanfarra PAZ (ampliação da figura 41).....	165
Anexo II – Estatutos da Fanfarra PAZ e comprovante de cadastro para patrocínio da empresa Goodyear.....	169
Anexo III – Regulamento do Campeonato Estadual de Bandas (ano 2002).....	191
Anexo IV – Registro de depoimentos dos alunos da Fanfarra PAZ.....	209

Lista de figuras

Figura 1 - Fanfarra Marcial PAZ - Abertura do seu desfile no Concurso de Francisco Morato/SP, 2002.....	30
Figura 2 – Fanfarra Marcial de Casa Branca/SP.....	31
Figura 3 – Percussão das bandas estudantis para etapa final do Campeonato Estadual.....	31
Figura 4 – Balizas da Banda Bôdo Batista de Guareí/SP.....	31
Figura 5 – Fanfarra PAZ.....	31
Figura 6 – Grupo coreográfico (Fanfarra da Cidade de Poá/SP).....	31
Figura 7 – Fanfarra Estudantil Padre José de Anchieta, de Cubatão/SP.....	31
Figura 8 – Banda Marcial do Colégio Santa Isabel/SP.....	31
Figura 9 – Banda Marcial Alexandre Giuliano Galo, de Bariri/SP.....	31
Figura 10 – Fanfarra da Escola Estadual Major Adolpho Rossin.....	33
Figura 11 – Fanfarra da Escola Municipal Romi – Santa Bárbara/SP.....	33
Figura 12 – Fanfarra da Escola Municipal Clotilde B. Zubim.....	33
Figura 13 – Fanfarra Escolar Romi – Santa Bárbara/SP.....	33
Figura 14 – Linha de Frente da Fanfarra Escolar Adolpho Rossin.....	33
Figura 15 – Fanfarra da Escola Municipal Maria Pavanati – Campinas/SP.....	33
Figura 16 – Fanfarra Escolar Raphael Di Santo – Campinas/SP.....	33
Figura 17 – Fanfarra CAIC – Campinas/SP.....	33
Figura 18 - A Família na Fanfarra PAZ.....	59
Figura 19 – Regente Ronaldo, Prof. Honório, Regente Rodrigo.....	59
Figura 20 – Regente Ronaldo com o filho e Fanfarra PAZ.....	59
Figura 21 – Baliza Daniela, Regente Rodrigo e filha.....	59
Figura 22 – Baliza com a sua mãe do grupo de apoio.....	59
Figura 23 – Ensaio da fanfarra com uso do computador para gravação.....	69
Figura 24 – Corneta com 1 pisto acrescida de gatilho.....	74

Figura 25 – Fax enviado pela Empresa César Som (2000) – notas que podem ser emitidas pela corneta remodelada (pisto + gatilho).....	75
Figura 26 – Partitura com mudança de tonalidade conforme é executada na Fanfarra PAZ.....	77
Figura 27 – Fragmento do Hino Nacional Brasileiro com notas e trilos que são executados pela corneta com pisto + gatilho na Fanfarra PAZ.....	77
Figura 28 – Percussionistas em ambiente de ensaio.....	81
Figura 29 – Ensaio no pátio da escola.....	81
Figura 30 – Metais e percussão em ambiente de ensaio.....	81
Figura 31 – Garota tubista.....	81
Figura 32 – A marcha.....	81
Figura 33 – preparando a coreografia.....	81
Figura 34 – Porta-bandeira.....	89
Figura 35 – Porta-bandeira.....	89
Figura 36 – Baliza.....	89
Figura 37 – Baliza.....	89
Figura 38 – Corpo coreográfico.....	89
Figura 39 – Corpo coreográfico.....	89
Figura 40 – Fanfarra PAZ em apresentação (concurso de Francisco Morato/SP – 2002).....	137
Figura 41 – Fanfarra PAZ (Francisco Morato/SP – 2002).....	137
Figura 42 – Fanfarra PAZ (concurso de Ipeúna/SP – 2001).....	137
Figura 43 – Mesa de troféus (concurso de Mogi Mirim/SP – 2002).....	137
Figura 44 – Alunos em comemoração com troféus.....	137
Figura 45 – Momento de descontração no ônibus de volta para casa (Fanfarra PAZ – 2002).....	137

Obs.: As fotos foram tiradas pelo próprio pesquisador durante pesquisa de campo, exceto as de números 11 e 13 (cedidas pelo regente Rinaldo – da Fanfarra Escolar Romi, de Santa Bárbara/SP)

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é resultante do meu interesse em identificar e analisar as forças que constróem uma noção de *banda de música competitiva* atuante em campeonatos existentes no Estado de São Paulo, os quais tenho acompanhado, como espectador e pesquisador, nos últimos seis anos.

Nos concursos e campeonatos de bandas¹, percebi a existência de tipos específicos de conjuntos musicais - a exemplo da categoria *Fanfarra Marcial* - com características ainda pouco conhecidas fora desse circuito particularizado. São bandas estudantis com formas peculiares de organização que desenvolveram determinados aspectos estéticos e técnico-musicais próprios, no intuito de expandir suas práticas para diversos espaços sociais de cidades do interior: avenidas, ginásios, praças, centros de lazer, empresas públicas e privadas, entre outros.

Estas bandas já são vistas, por muitos grupos musicais de outras regiões, como referenciais de bom desempenho musical e organização. São admiradas pela capacidade inventiva, na maioria das vezes inusitada, pela marcialidade coreográfica e pela forma como atraem as comunidades alcançadas pelo seu toque. Estas características despertaram a minha atenção como profissional da área. Tomei conhecimento delas ao longo dos meus 15 anos de experiência como regente de banda², ao visitar bandas de vários Estados e escutar relatos (principalmente a partir da década de 1990) sobre as corporações musicais paulistas. Tais relatos incentivaram-me a realizar a dissertação de mestrado voltada para as transformações ocorridas nas bandas do Estado de São Paulo nos últimos 20 anos³.

¹ O atual Campeonato Estadual de Bandas, existente desde 1988 (promovido pela SENET - Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo), consiste na realização de vários concursos, em diferentes regiões do Estado, nos quais as bandas inscritas participam de etapas eliminatórias até a fase final. Existem concursos realizados isoladamente - sem vínculos com o Campeonato Estadual -, sob promoção de prefeituras e (ou) associações beneficentes e empresas interessadas.

² Regente da Banda de Música do CEFET/RN (Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio G. do Norte) onde também atuei como professor de Educação Artística durante 10 anos.

³ Lima (2000).

Da experiência do mestrado, veio a busca por um conhecimento mais profundo sobre as práticas e os interesses das pessoas que constroem e sustentam as bandas estudantis no Estado. É no sentido deste aprofundamento que se orienta a presente pesquisa, na qual estabeleço como objeto de estudo a Fanfarra Marcial PAZ, localizada na Escola Estadual “Prefeito Antônio Zanaga” da cidade de Americana/SP.

Esta tese foi construída com base na hipótese da existência de *relações de interdependências* entre os agentes interessados em fazer e ver uma banda competitiva passar (estudantes, regentes, professores de balizas, instrutores de ordem unida, pais de alunos, administradores da banda, promotores de competições - concursos e campeonatos -, direções das federações e confederações de bandas, empresários, prefeitos municipais, deputados etc.).

A investigação esteve voltada para compreender como e por que esses agentes, com interesses aparentemente díspares, marcam suas presenças em torno da fanfarra marcial, influenciando e articulando o que denomino *práticas disciplinares*, ou seja, disciplina, marcha, ordem unida, elementos de religião - como orações -, evoluções de balizas e corpo coreográfico, delimitações de espaço e tempo para cada tipo de conduta, entre outras. São práticas pautadas em regras de comportamento, valores e movimentos que introjetam o autocontrole do corpo, da mente e dos impulsos instintivos, numa dinâmica social que nos remete àquela demonstrada por Norberto Elias (1993) no seu *Processo Civilizador*.

De fato, essa categoria de banda forma uma *teia* multifacetada ou uma configuração⁴, na qual as pessoas nela envolvidas - ligadas umas às outras numa dependência recíproca - necessitam inventar códigos, regras e comportamentos. São múltiplas ordenações criadas que limitam o que é possível decidir ou fazer em cada novo espaço social em que a fanfarra atua, atrelada aos interesses dos agentes envolvidos.

O estudo da Fanfarra Marcial foi pensado como um caso entre outros possíveis, capaz de ajudar na compreensão do sentido que as bandas estudantis

⁴ Configuração (ou figuração) vista aqui no sentido dado por Norbert ELIAS (1980;2000), isto é, uma formação social, cujo tamanho pode variar, e onde ocorrem inter-relações entre indivíduos ligados - uns aos outros - por modos específicos de dependências recíprocas. Numa configuração, supõe-se que ocorra um equilíbrio móvel das tensões.

assumem hoje nos espaços de determinadas cidades do interior paulista e, principalmente, nas escolas onde estudam adolescentes vindos de famílias socialmente desfavorecidas. O problema está, portanto, em saber de que maneira e por quais razões, indivíduos os mais variados se ligaram entre si e formaram conjuntos dinâmicos, motivados, principalmente, pelas competições de bandas para atuar em determinadas comunidades do interior. São comunidades que, em muitos casos, vêm apostando mais no trabalho das bandas estudantis para a educação moral de seus filhos do que no trabalho realizado pela escola.

Denomino *bandas estudantis* aquelas que, a exemplo da Fanfarra Marcial PAZ, mesmo sediadas em uma só escola (estadual, municipal ou outra) ou, em alguns casos, com sede em espaço independente de uma escola, atendem a estudantes de várias instituições de ensino e apresentam considerável independência na tomada de decisões (inclusive na iniciativa de participarem das competições de bandas). Nesse sentido, em termos administrativos, não dependem somente de suas respectivas instituições-sedes para aquisição de recursos, pois gozam de liberdade econômica, buscam apoio de empresas - públicas e (ou) privadas - e recorrem, sempre que julgarem necessário e conveniente, às festas beneficentes e (ou) outros meios alternativos para aquisição de dinheiro. Diferem, portanto, das que considero *bandas escolares*, que geralmente são fanfarras tradicionais⁵, administradas de uma forma mais fechada no âmbito de cada escola mantenedora, atendendo alunos de uma única escola, sem iniciativa para a busca de patrocínios de empresas e (ou) recursos alternativos, com o poder de decisão submisso (ou quase totalmente submisso) à administração da escola que a sedia⁶.

Às diferenças citadas, somam-se outras de ordem mais musical ou coreográfica, como o *instrumental* (a fanfarra marcial estudantil conta com a inclusão, no naipe de sopros,

⁵ Fanfarra é uma categoria de banda entre outras existentes. O complemento *tradicional* foi aqui acrescentado para diferenciá-la da *marcial simples* que, em seu naipe de sopros, inclui tubas, trombones e bombardinos (algumas também contam com saxhorns contraltos) com válvulas removidas para que tais instrumentos se assemelhem às cornetas. Já a *fanfarra tradicional* só possui cornetas tradicionais no naipe de sopros.

⁶ Como exceções em escolas, cito algumas bandas desenvolvidas em Escolas Técnicas Federais e (ou) CEFETs. Estes Centros Federais dispõem de melhores recursos econômicos do que a maioria das escolas públicas no Brasil. Por essa razão, podem contratar, com mais facilidade, profissionais da área vindos de universidades e (ou) conservatórios, além de custearem a compra de instrumentos mais caros se comparados às cornetas das fanfarras (a exemplo do que ocorre no CEFET de Fortaleza/CE e Natal/RN).

de tubas, trombones e bombardinos ou mesmo saxhorns contraltos, enquanto a fanfarra escolar costuma incluir unicamente cornetas tradicionais); *o aprendizado da música* (por leitura de partitura versus “só ouvido”); *a direção musical* (regentes formados em escolas de música ou nas próprias bandas estudantis versus professores ou funcionários da escola improvisados para a função); *a estética visual* (uniformes pomposos versus fardamento básico das escolas); *o repertório* (ecléctico versus marchas simplificadas).

O estudo da Fanfarra Marcial PAZ foi, assim, delimitado na perspectiva comparativa, visando parâmetros para compreender o crescimento do prestígio dessa categoria de banda estudantil nas escolas de periferia no interior paulista, bem como o alto índice de sucesso delas nas competições de bandas. Por meio do estudo de caso, procurei também pensar o significado dessas competições para o crescimento do interesse e aprimoramento das bandas estudantis no Estado de São Paulo. Isto porque, em torno da idéia de competir, o esporte e a música se entrelaçam nestes concursos numa rede complexa de razões atrativas, envolvendo estudantes de famílias de baixos salários, regentes que estudaram em conservatórios (ou nas próprias bandas) e (ou) instrutores de ordem unida, coreógrafos, prefeituras, associações beneficentes, fábricas de instrumentos musicais, empresas interessadas em programas de responsabilidade social, etc.

Diante do dinamismo dessa *teia* de inter-relações, percebi também, razão pela qual venho aprofundando minhas reflexões sobre o tema, que há um considerável desconhecimento das transformações pelas quais passaram as bandas estudantis, até mesmo no que diz respeito ao processo pedagógico musical.

O pesquisador Joel Barbosa (1994), por exemplo, ao elaborar um *Método Elementar para o Ensino Coletivo e Individual de Instrumentos de Banda*, direcionou-o para uma única categoria de banda, conhecida como *Banda de Concerto* (que faz uso de clarinetes, flautas, saxofones, trompetes, trompas, trombones, além de tubas e percussão). Outras categorias, a exemplo das fanfarras marciais - uma das mais conhecidas entre as bandas estudantis do Estado de São Paulo -, não são contempladas na abordagem do referido autor.

Num artigo publicado em 1996, Barbosa propõe a inserção das bandas de música em escolas de Primeiro Grau, sublinhando, para sua efetivação, questões

curriculares para formação de professores de banda e métodos específicos para o ensino coletivo dos instrumentos musicais que são necessários à Banda de Concerto. Portanto a sua proposta tem em vista a inserção de instrumentos caros⁷, de execução complexa, nem sempre acessíveis às bandas de escolas públicas (muitas destas já sucateadas e com alunos de baixo poder aquisitivo). Tal proposta é justificada por este autor num duplo sentido: 1) pelo fato das bandas constituírem-se em *meios mais utilizados no ensino elementar da música instrumental de sopro e percussão no nosso País*; 2) pela existência de um número grande dessas instituições, que *supera o número de escolas de música*.⁸

No entanto o autor não aborda outros aspectos que assumem a banda hoje, principalmente no Estado de São Paulo, os quais busco elucidar na presente investigação. Por exemplo: o surgimento de novas categorias de bandas - como a fanfarra marcial - com instrumentos remodelados; as formas peculiares de administração desses conjuntos; os atuais agentes mantenedores; a mobilização das comunidades para que a banda permaneça em cena; o desempenho da banda como instituição que normaliza valores; e a *teia* multifacetada constituída de relações de interdependências e práticas disciplinares.

Como Barbosa, os demais autores que se dedicaram a estudar a inserção das bandas de música nas escolas restringiram o foco do trabalho em elaboração de programas de ensino que desconhece a realidade mutante das bandas estudantis, como o fez Hermes de Andrade (1988) na sua dissertação de mestrado sobre a banda de música nas escolas de ensino médio. As bandas estudantis também não ocupam lugar nas referências de Vera P. Bréscia (2003), que, ao propor a democratização da educação musical no país e a sua inserção em escolas públicas, privilegia o canto coral, com ênfase na música clássica e vaga menção às bandas.

Poucos se ocuparam em pesquisar as fanfarras estudantis, tais como as que vêm se desenvolvendo pelo interior do Estado de São Paulo. Neyde B. Tiisel (1978) chegou a

⁷ Instrumentos como clarinetes e saxofones, por exemplo, são caros e dispendiosos para manutenção, pois necessitam da reposição periódica de palhetas e reparos em seus abafadores, molas, parafusos e possíveis *resoldagens* de suas chaves. Já os instrumentos de metais (como os trompetes) dispõem de bocais cuja durabilidade é maior do que as palhetas dos clarinetes, além de uma construção mais simplificada que inclui um número menor de peças para reposição e reparos (principalmente as cornetas).

⁸ Barbosa (1996, p. 41). Para a idéia das bandas musicais como nascedouro dos instrumentistas de sopro e percussão e o método de ensino, ver Lia Braga Vieira, "A Construção do Professor de Música", Belém, Cejup, 2001, em especial da página 50 a 60.

elaborar, em meados da década de 1970, um *manual para Banda de Corneteiros - A Fanfarra*. Porém o seu manual foi direcionado para as fanfarras escolares tradicionais - que não utilizam instrumentos musicais remodelados. Assim, o citado manual também não corresponde às reais necessidades das fanfarras marciais que hoje utilizam cornetas mais sofisticadas (com a inclusão de um dispositivo chamado *gatilho*) e um sistema alternativo de afinação baseado no trompete em *Sib*, o que permite fazer funcionar todo o conjunto como um trompete *fragmentado*⁹. Essa forma de abstração, que não faz parte do complexo sistema oficialmente adotado em conservatórios, facilita a instrumentação e arranjos, além da checagem de afinação do grupo, pois evita lidar com as várias tonalidades em partituras para instrumentos de afinações distintas - como ocorre em outras categorias de bandas e orquestras. Portanto, já que todas as cornetas são pensadas como se fossem fragmentos de um único trompete em *Sib*, todas as partes são escritas tendo em vista uma só tonalidade para o conjunto.

As partituras assim escritas, junto aos novos instrumentos, caminham em via diferente do estudo desenvolvido pela mesma autora Tiisel em sua dissertação de mestrado. A pesquisa de Tiisel (1985) está voltada para as *bandas escolares*, com premissa de preparo para o exercício de atividades cívicas: culto aos símbolos pátrios e apologia da disciplina. Portanto as bandas estudantis, com suas realidades mutantes, que roubaram a cena das bandas escolares (principalmente em ambientes de competições de bandas), não estão presentes na abordagem da autora. O caráter disciplinador e cívico costuma ser o mais analisado entre autores que se preocupam pela música nos seus aspectos políticos, como o fez Wisnik (1997). Para esse autor, professor de literatura brasileira da Universidade de São Paulo (USP), os aspectos da disciplina e do patriotismo foram estimulados através de manifestações musicais desenvolvidas em escolas de ensino médio e fundamental para se opor à crescente malandragem do samba que, desde a década de 1930, vinha ocupando espaço nas rádios com o seu *ethos* descompromissado com a moral do trabalho e a então considerada boa conduta cívica.

⁹ Convencionou-se, entre os regentes que adotam esse sistema, que uma corneta é afinada em *Sib* porque a sua nota *Sib* soa em uníssono com o *Sib* do trompete de afinação similar; e que uma corneta é afinada em *Lab* porque a sua nota *Lab* soa em uníssono com o *Lab* do mesmo trompete em *Sib*, e assim sucessivamente. Quando em conjunto, cornetas de alturas distintas tocam partes fragmentadas que se complementam, umas às outras (é o chamado *jogo de cornetas*), no qual cada naípe é visto como executante de algumas notas do trompete em *Sib*.

Nessa perspectiva, o Governo Getúlio Vargas procurava organizar os trabalhadores dentro da órbita do Estado. Wisnik não fez referência direta às bandas de música, mas deixou claro que as manifestações musicais escolares desse período (e isso inclui as bandas de escolas) estavam intimamente vinculadas aos mencionados aspectos da disciplina e do patriotismo.

Como se sabe, com esses aspectos veio o projeto Villa-Lobos para as bandas escolares, conforme se pode ler em seu texto *Novas Diretrizes da Educação Cívico-artístico Musical*¹⁰. Esse texto consta em um livro cuja capa exibe uma foto - datada de 1939 - de Villa-Lobos em posição de homenagem ao dia da bandeira.

Os programas são organizados, exclusivamente, de música fina e elevada. Milhares de pessoas assistem de pé, uma hora e meia de música, no mais absoluto silêncio. (...) Porque este respeito, esta disciplina? - Educação unicamente. Por conseguinte, está provado que se nos educarmos ouvindo constantemente boas Bandas de Música (digo boas, quando são formadas de executantes disciplinados e conscientes de pura arte), forçosamente influirá no progresso do caráter popular das multidões brasileiras.¹¹

Talvez por essa preocupação com a formação de executantes disciplinados, Villa-Lobos tenha se voltado tanto para os aspectos burocráticos da banda (ensaios, com dias e distribuição de naipes, estrutura do corpo docente e administrativo, etc). Ao mesmo tempo, pensando no *caráter popular das multidões brasileiras*, pôde contribuir para a maneira pela qual o sistema nacional de ensino, implantado durante o Estado Novo, tornaria obrigatória a participação dos alunos no orfeão da escola, idealizando também a formação de bandas recreativas, no nível pré-vocacional, e a preparação dos alunos em técnicas instrumentais especializadas em graus de bandas mais desenvolvidas.

Este aspecto chegou a ser bem salientado por Ermelinda A. Paz (2000) ao se referir aos motivos da criação da Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), nos anos de 1930, e à decorrente organização das bandas escolares e dos orfeões.

Mas não são as bandas escolares que dão a tônica na bibliografia conhecida sobre o tema, e sim um relato cronológico das bandas ou dos grupos musicais que as

¹⁰ Escrito originalmente em 1934, publicado pelo pró Memória Museu Villa-Lobos. Rio de Janeiro, 1981.

¹¹ Villa-Lobos, *opus cit*, p. 99.

precederam no Brasil, conforme pode ser observado, por exemplo, nas obras de Luis Heitor (1956), Renato Almeida (1942) e Tinhorão (1976).

De modo geral, esses autores enumeram a presença das bandas na sociedade brasileira desde os jesuítas com suas bandas de índios, passando pelas bandas de fazendas (compostas por escravos), de igrejas, de imigrantes (alemães e italianos). Várias destas bandas também são mencionadas por Maria do Páteo (1997), que, no seu estudo sobre bandas como marcador ritual da vida social na cidade de Campinas/SP nas três últimas décadas do século XIX e início do século XX, indica que as bandas sempre entrelaçaram-se ritualmente à vida social da época.

Menos do que a evolução histórica, é esse entrelaçar com a vida social o motivo do meu interesse neste estudo sobre banda estudantil. Isto porque a *fanfarra marcial* - mais especificamente a Fanfarra Marcial PAZ - faz parte de uma categoria de banda que passou, desde meados da década de 1980, a participar mais ativamente dos eventos de suas cidades. Vale lembrar que a fanfarra em estudo é composta por indivíduos de camadas sociais menos favorecidas e apresenta-se, na grande maioria das vezes, diferentemente das orquestras, do lado de fora dos teatros, ou seja, nas ruas, com repertório prioritariamente voltado ao gosto popular. Assim, é estabelecida, no mundo da música, uma hierarquia entre conjuntos musicais, repertório, espaços de apresentação, ensino musical e músicos.

As observações dessas diferenças põem em foco uma música sendo construída na pluralidade de mediações sociais que lembram as *médiations* de *La Passion musicale*, de Antoine Hennion (1993), ou melhor, a música - e a paixão por esta - enquanto produção de um conjunto de fatores e seus agentes - músicos, intérpretes, produtores, meios de comunicação, partituras, compositores, obras, instituições, entre outros que contribuem para a dinâmica de um fenômeno de apreciação. Hennion (1993, p. 21-22) parte do que denomina de *tensão entre a música-objeto e a música-relação* e menciona: "...tensões que nos farão passar por uma grande quantidade de intermediários particulares - instrumentos, partituras, cenas, meios, intérpretes, professores, produtores, críticos...".

No caso das bandas estudantis do Estado de São Paulo, são as competições que exercem fortes mobilizações e influências nas tensões de um jogo de inter-relações que aqui busco elucidar.

A pesquisa

Em pesquisa de campo, atuei na condição de observador participante, acompanhando ensaios, desfiles, apresentações e outros encontros da Fanfarra Marcial PAZ (entre os anos 2001 e 2004), efetuando registros através de fotografias, diário de campo, entrevistas gravadas e declarações por escrito.

Foram utilizados, como material empírico prioritário no estudo de caso, os depoimentos, testemunhos e entrevistas com administradores e alunos da Fanfarra PAZ, assim como membros da comunidade escolar e do bairro (pais de alunos, funcionários da escola, voluntários e admiradores). Nomes de alunos foram substituídos por nomes fictícios, a fim de preservar o anonimato dos adolescentes entrevistados.

O estudo de caso foi estabelecido como um referencial principal para, a partir do objeto, analisar uma configuração que ultrapassa as linhas fronteiriças da fanfarra em si mesma.

Procurei situar a Fanfarra Marcial e suas práticas disciplinares em um *jogo* de inter-relações que se constrói além dos muros de sua sede. Nesse sentido, busquei entender como se entrelaçam práticas, agentes e instituições, que, em seus vários *toques além da música* (e também na música), *modelam* e (ou) interferem na constituição do objeto de estudo. Tracei comparações entre a Fanfarra PAZ e outras bandas que, assim como ela, costumam participar de competições de bandas no Estado de São Paulo (também comparando-a às fanfarras escolares não participantes de competições).

Adentrei o mundo das competições (presenciei seus rituais), freqüentei concursos e campeonatos, nos quais entrevistei regentes, coreógrafos, integrantes adolescentes, voluntários, comerciantes, entre outros agentes interessados em manter o *jogo* em andamento.

Freqüentei encontros, seminários para administradores e músicos de bandas (nos quais também entrevistei representantes da Federação Estadual e membros de Associações), buscando entender como se entrelaçam os fios de interdependências - entre agentes e instituições -, que apoiam e dão sentido ao objeto em foco¹².

Entre idas e vindas, fiz quarenta e seis visitas à Fanfarra PAZ (divididas entre trinta e um ensaios, cinco apresentações no bairro, três festas beneficentes e sete viagens). Das viagens, cinco foram para competições de bandas em cidades do interior paulista - São João da Boa Vista (2001), Ipeúna (2001) Francisco Morato (2002/2004), Casa Branca (2003).

Como técnicas de pesquisa, precisei recorrer a meios diferenciados para levantamento dos dados, tendo em vista situações e ambientes contrastantes nos quais me inseri como pesquisador. Fiz uso do gravador em várias ocasiões, como, por exemplo, quando o presidente da Fanfarra PAZ narrou a sua história de vida¹³. Ao fazer a transcrição de sua narrativa, procurei não transformá-la em simples dados informativos desconectados de um todo social. Por conseguinte, o objetivo foi articular o sentido da fala com os fatores sociais que tiveram influência sobre a *percepção de mundo* do narrador, mas não esquecendo de observar também como o próprio narrador participou da construção do mundo percebido. Nessa via de dupla dimensão, senti como saudável "(...) a desconfiança em relação à experiência; e o fato de levar em consideração essa mesma

¹² Eventos mais importantes: Concursos válidos por etapas de **Campeonato Estadual/SENET** - cidade de Ipeúna/SP (10/06/2001), Guariba (16/09/2001), São João da Boa Vista (21-22/09/2001), Socorro (13/10/2001) e Mogi Mirim (18/08 2002).

Outros concursos de bandas - 3º e 4º Concursos de Francisco Morato (24/03/2002 e 21/03/2004), Concurso de Amparo/SP (15/09/2002), Casa Branca (22/11/2003) e Estiva Gerbi (11/04/2004).

Seminários sobre bandas - II Encontro Técnico de Regentes, Instrumentistas e Coreógrafos do Litoral Paulista (29 e 30/05/2004), promovido pela AFABAN (Associação de Fanfarras e Bandas do Litoral Paulista), II Encontro de regentes e Coreógrafos, promovido pela Federação de Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo (de 12 a 17/07/2004) e Seminário de Bandas de Música do Nordeste (de 02 a 07/08/2004) Cruzeta/RN.

¹³ Em entrevista gravada em 19/10/2003.

experiência”, tal como também o sentiu Patric Champagne (1998, p. 14), conforme relata em seu trabalho sobre práticas de pesquisa, instrumentos de observações, coleta e análise de dados, e ampliação das possibilidades de apreensão do mundo social.

Em outros momentos, preferi não gravar os relatos, a exemplo de quando um grupo de alunos comentou sobre as dificuldades econômicas de suas famílias, sentindo que a presença de tal instrumento, naquele momento, poderia causar constrangimentos.

Utilizei questionários (com questões abertas e semi-abertas) para precisar o perfil social dos integrantes da Fanfarra PAZ. Essa técnica foi aplicada quando passei a contar mais intensamente com a colaboração dos regentes e dos adolescentes instrumentistas do conjunto. O mesmo ocorreu durante o II Encontro de Regentes e Coreógrafos da Federação Estadual, quando, por meio de questionários, procurei saber qual a condição social desses agentes e demais participantes de bandas.

Para elucidar as razões que levaram à escolha de cada técnica específica, acrescento, como exemplo, o apoio de membros da Federação, organizadores e participantes do citado Encontro de Regentes e Coreógrafos. Estes reservaram uma sala, onde os regentes, confortavelmente, puderam responder aos questionários. Em outros ambientes, a exemplo das competições de bandas, não havia sala, e o tempo disponível para cada entrevista dava-se em um período menor. Sendo assim, preferi fazer uso do gravador, a exemplo do que ocorreu durante os concursos de Francisco Morato/SP e Estiva Gerbi/SP¹⁴.

Durante toda a pesquisa, mantive o foco principal voltado para a Fanfarra PAZ. Em seus ensaios, pouco a pouco fui examinando e, como se o olhar atravessasse uma *lupa*, deparei-me com códigos

¹⁴ As técnicas escolhidas, para diferentes situações e momentos, foram norteadas, em grande parte, pelas considerações de Ludke & André (1986), e Brandão (1999).

específicos que fazem parte de sua ordenação interna. Para melhor compreendê-la, consulte seus estatutos, registro em cartório, contratos de parcerias, destaques em jornais. E, buscando situá-la no jogo das competições de bandas, assim como entre os agentes diversos e seus múltiplos interesses, também consulte regulamentos de campeonatos, estatuto da Federação Estadual, listagens de bandas participantes de competições, sites de bandas na *internet*, entre outros documentos pertinentes ao assunto.

As técnicas utilizadas permitiram-me constatar uma Fanfarra Marcial Estudantil que se constrói numa íntima ligação com as competições de bandas. É por essa razão que reservo especial atenção para as competições e seus códigos.

Como resultado de todo esse trabalho, apresento a tese, que está dividida em três capítulos:

No primeiro, procurei situar o leitor com relação às diferentes bandas e ao uso de seus termos. Incluí informações histórico-sociais capazes de elucidar o lugar da fanfarra estudantil na configuração das bandas, situando-a ao lado das marciais e enfrentando dois pólos musicais de maior prestígio social: as bandas de concerto e as bandas populares de grande apelo emocional, como as de rock e pop. Depois, demonstrei o desenvolvimento de suas características específicas manifestadas na comparação com outras categorias de bandas: no instrumental, na estética visual e na organização.

Essa abordagem introdutória põe em evidência a Fanfarra Marcial - para a qual está reservado o foco principal desta investigação. Esta categoria de banda foi escolhida por se tratar de um fenômeno mais recente (se comparado à tradicional fanfarra escolar), ainda pouco conhecido no meio acadêmico e que se insere em eventos que também sugerem maiores investigações, ou seja, nas competições de bandas.

O segundo capítulo trata da Fanfarra Marcial Prefeito Antônio Zanaga (o estudo de caso), sua fundação e seu desenvolvimento, sua inserção em uma escola estadual de um bairro popular de Americana/SP e o envolvimento de membros de uma mesma família em sua administração. Nesse sentido, analisei os dados que foram coletados durante, aproximadamente, três anos e meio de pesquisa de campo, procurando aprofundar a compreensão do que é a fanfarra marcial vista por dentro (seus atrativos para adolescentes de famílias de baixa renda, seus agentes, seus códigos, ensaios, o aprendizado da música etc.) e os laços entre a fanfarra e o mundo à sua volta (escola, bairro, pais de alunos, festas beneficentes, desfiles, viagens, competições de bandas, entre outros). O uso dos recursos tecnológicos, a exemplo do computador, foi incluído em análise, posto a sua importância na elaboração de arranjos musicais e partituras que contam com programas específicos para tal finalidade.

A valorização das balizas e do corpo coreográfico, a sublimação dos movimentos corporais e a disciplina em ensaios também foram postos em foco na busca do sentido destas práticas na fanfarra marcial.

Durante todo o percurso de análises, procurei compreender quais os interesses que constroem a identidade de uma fanfarra competitiva e as razões de suas escolhas estéticas, técnicas, instrumentais e administrativas.

O terceiro capítulo foi reservado para as análises referentes às competições de bandas no Estado de São Paulo, tendo em vista a importância fundamental desses eventos na construção e na permanência das bandas estudantis - incluindo a fanfarra marcial delimitada para o estudo de caso. É um capítulo voltado para pensar os jogos de interdependências existentes entre os agentes envolvidos nas competições de bandas. Busquei entender não apenas como ocorrem mobilizações para ver e fazer a banda estudantil passar,

mas, principalmente, a constituição de um espaço para assegurá-la em cena, com códigos que exaltam o seu perfil competitivo e diferenciado das bandas escolares. Situei o problema a partir de um recorte sobre o antigo Campeonato de Bandas da Rádio Record/SP (1956-1982), comparando-o com um novo Campeonato Estadual de Bandas, iniciado em 1988 - sob a promoção da Secretaria dos Esportes e Turismo/SP (SENET) -, analisando duas configurações diferentes: uma focalizando as bandas escolares, e a outra favorecendo as bandas estudantis. Igual atenção foi direcionada para as novas categorias que se consolidaram na década de 1990 - suas características, combinações instrumentais e instituições criadas para apoiá-las no Estado de São Paulo.

No decorrer do capítulo, procurei conhecer o que é ser um regente de banda estudantil em ambiente de competições de bandas, as peculiaridades da profissão, o papel das premiações na formação dos profissionais da área. Também analisei como os adolescentes participam dos campeonatos, envolvidos em rituais que sublimam movimentos do corpo em rígidas delimitações do que deve (ou não) ser feito em cada espaço e tempo específicos.

No item *Repertório*, pus em foco as escolhas musicais que as competições mobilizam, suas razões estéticas, circunstanciais e ideológicas.

Ao concluir, procurei mostrar uma configuração viva e *borbulhante*, de agentes e instituições, empresas públicas e privadas, que atualmente investem em um *circuito das bandas* competitivas; um campo dinâmico que se movimenta conforme dependências e interesses recíprocos dos agentes envolvidos.

Capítulo I – EM TEMPOS DE BANDAS

Durante os meus 4 anos de convivência com a fanfarra, aprendi não só a ler música, mas também a ter respeito, organização, companheirismo e além de tudo a humildade e a Amizade entre os músicos e regentes. Antes de conhecer a fanfarra, eu não tinha objetivos para a minha vida, não tinha um rumo feito, depois que passei a ter conhecimento não parei mais. Fanfarra não é só trabalho, é robi (sic), mas levamos com seriedade. Eu acho que todas as escolas municipais deveriam ter um grupo musical, porque música é cultura, e cultura é conhecimento. Além de tudo, fanfarras e bandas ressaltam Histórias, vidas todas em torno da música. *(Músico Mizael – 17 anos – ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

O termo banda tem recebido significados que, embora parecidos entre si, deixam transparecer os diferentes contextos e atores os quais, em épocas e locais diversos, compuseram e compõem conjuntos musicais de variadas combinações instrumentais. Diante da sua multiface, farei uma breve incursão em algumas aplicações do termo, assim como em alguns dos fatores e agentes sociais que, de tempos em tempos, constróem diferentes noções do que é uma banda. A intenção não é fazer uma história das bandas (o que já foi elaborado por vários outros autores), e sim proporcionar maior intimidade com o uso dos termos, fornecendo parâmetros para comparações entre as suas várias categorias (inclusive as fanfarras) e suas construções em realidades distintas.

Primeiras delimitações das combinações instrumentais

Gosto muito do trabalho que faço e me realizo dentro da fanfarra. Aprendi a pegar amor naquilo que faço, e é muito bom porque a música é um meio de você expressar os sentimentos. (*Instrumentista Iracema – 14 anos –*, ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).

Vicente Salles (1985, p. 8) considera que a palavra *bandos* foi aplicada a grupos de pessoas que, no Brasil colônia, portavam tambores e instrumentos, sobretudo de metais, anunciando espetáculos nas ruas, fazendo algum pedido, proclamando ordem ou decretos; e que o termo *banda* possivelmente tenha origem na palavra gótica *bandwa*, que sobreviveu, no italiano e no provençal, com o significado de *tropa* e, no catalão, indicando distintivo militar.

Talvez seja esse um dos motivos pelos quais muitos associam as bandas (as que usam instrumentos de sopros e percussão) à ordem militar. O padrão de combinação instrumental de bandas de exércitos, certamente, encontrou, na rígida disciplina e estrutura organizacional dos meios militares, solo fértil para se firmar e dar continuidade a uma sólida identidade de grupo. Da mesma forma, o tipo de combinação instrumental estabelecido para elas (instrumentos de sopro e percussão que antes eram destinados à execução de marchas e animação para a guerra) ganhou um tom de imposição como modelo ideal para os grandes desfiles e apresentações em espaços públicos.

Já a categoria *fanfarra*, que também é muito associada aos desfiles, com inclusão de marcha e ordem unida (prática herdada dos militares), é descrita por Mário de Andrade (1989, p. 220) como “Conjunto composto exclusivamente por instrumentos de sopro de metal.”. Porém o autor acrescenta que o termo também pode ser entendido como “O mesmo que banda”. Em acordo com este último

significado, considero que a *fanfarra marcial*¹⁵, motivo deste estudo de caso, é uma categoria de banda, e esta, ao que tudo indica, ainda não foi estudada por pesquisadores da área.

Assim, a aplicação do termo banda a grupos de diferentes formações instrumentais é algo que precisa ser melhor delimitado, ainda mais considerando que tantos já foram os seus usos, em épocas e situações diversas, que o próprio conjunto dos 24 violinos do Rei Louis XIV¹⁶ chegou a ser denominado *banda* no século XVII.

Estes *24 violinos do rei*, entretanto, mais do que um conjunto musical, podem servir para marcar, dentro do que nos interessa aqui, o desenvolvimento do que hoje forma a base de um arranjo musical para bandas de música tradicionais: a melodia acompanhada do baixo contínuo, hoje conhecida como harmonia, ou melhor, os acordes usados no acompanhamento da melodia.

Até o século XVII, esta construção harmônica, muitas vezes com a presença do cravo ou órgão como contínuo, fazendo o baixo, estabelecia o padrão para os artistas que, dependentes dos favores do patriciado burguês e dos príncipes, eram recrutados a serviço das cortes Européias. Já as bandas populares desenvolveram uma linguagem musical mais simples, seja em uníssono, seja em heterofonias, ou mesmo em floreios de improviso acompanhando a melodia, e encontraram, nas ruas, os seus melhores espaços¹⁷. Ao contrário das bandas de cortes que continuaram voltadas para os salões de luxo, e após inovarem com o acréscimo de outros instrumentos (flautas, fagotes, trompas, trompetes e tímpanos), formaram o que hoje conhecemos como as orquestras.

¹⁵ A palavra fanfarra tem recebido variações de usos conforme diferentes culturas e épocas. Os principais significados são: *fanfarre* como toque utilizado com propósitos militares ou de caça; como indicação de floreios dos trompetes; como banda de cavalaria; como grupo musical que utiliza instrumentos de metais lisos - sem pistões - acompanhados de percussão. Segundo Andrade (1989, p. 220), "Termo provavelmente originado de *fanfarre* (francês), um trompete reto, sem pistões, de setenta centímetros de comprimento, também conhecido como clarim."

¹⁶ Ver Denis Arnold (1984, p. 164).

¹⁷ Na heterofonia, são produzidos sons distintos que acompanham, simultaneamente, a sequência da melodia sem com esta coincidir exatamente (assim ocorria com os grupos que utilizavam o instrumento de sopro denominado *cornamusa*). Atualmente, a Banda Marcial (de gaitas escocesas) do Corpo de Fuzileiros Navais do RJ executa músicas heterofônicas, contando com características específicas de suas gaitas.

Até hoje se faz distinção entre as bandas que executam para círculos fechados de salões de concerto e bandas populares de desfiles - como as fanfarras. Quanto ao fato dessas *bandas* populares, que têm ênfase na percussão e sopro, terem, aos poucos, firmado-se mais fortemente nas ruas, enquanto os conjuntos que mais investiam na elaboração harmônica, com ênfase nas cordas, terem se fechado nos salões aristocráticos, é preciso considerar que, num mundo onde não existia uma indústria fonográfica, rádio e TV, o povo tinha na banda uma representação de fundamental importância para marcar, com a sua percussão, os rituais do seu cotidiano, como procissões, funerais, datas religiosas, homenagens aos tidos como ilustres, divertimento, além da animação para as guerras. Nas ruas e praças, as bandas eram as *rainhas* da música para o povo.

Cada banda foi única em si mesma, cada qual com sua *impressão digital* sonora, estética, social, política e ideológica. Posso dizer que, de um modo geral, existiram conjuntos que transitaram entre o espaço público e o privado, do festivo ao solene. É nessa variedade de perfis, que Maria do Páteo (1997, p. 3), ao apontar as bandas situadas entre os séculos XIX e XX no Brasil, menciona bandas de operários, de indústrias, de imigrantes, de comerciantes, de filhos da elite, bandas agrupadas por etnia, ligadas ao lazer e à folia, escolares e militares.

Bandas militares e suas influências

As bandas militares interessam aqui porque foram elas as que exerceram forte influência na formação dos conjuntos que se desenvolveram dentro das escolas. É do final do século XVIII que data o termo *banda militar* como referência ao conjunto de instrumentos de sopro e percussão constituído por militares.

Os historiadores assinalam uma crescente organização das bandas militares no final do século XVIII, associando-as à fixação do nacionalismo e suas

guerras. “O mundo da guerra trouxe um renovado interesse em bandas militares e mobilizou a expansão da indústria musical”, demonstrou Grove (2001, p. 639)¹⁸.

De fato, a valorização da profissão militar, durante as perturbações políticas resultantes das revoluções nacionais, contribuiu para que as bandas assumissem importante papel na formação de um *ethos* de coragem para incentivar os combatentes nos conflitos armados da era dos grandes nacionalismos¹⁹. Ao retornarem à vida civil, vários integrantes de bandas de exércitos passaram a influenciar grupos musicais civis. As bandas de jazz americanas no seu nascimento, como é de consenso entre os pesquisadores, foram influenciadas pela descida dos soldados franceses no porto de New Orleans. Os negros americanos misturaram a marcha e o ritmo que ouviam e viam desses soldados com a linguagem musical que conheciam, utilizando esta nova forma musical inicialmente nos cortejos fúnebres e festividades da comunidade.

Com o crescimento das bandas de sopros e percussão, o termo ‘militar’ tornou-se inapropriado, já no início do século XX, para as novas bandas e seus vários tipos de atividades²⁰. Tal crescimento decorreu do surgimento de novos mecanismos instrumentais (a exemplo do sistema de válvulas para os metais de sopros no século XIX), vindos da indústria musical estimulada pelas guerras, que também acentuou rivalidades entre bandas representantes das diferentes nações que surgiam na Europa.

Mais sofisticadas e complexas, as bandas concorreram em campeonatos com o uso mais freqüente do baixo cifrado nas suas partituras, isto é, da harmonia. K. B. Sanved (1962, p. 216) já destaca que as rivalidades estiveram presentes nos campeonatos anuais de Belle Vue, Manchester, iniciados em 1853. Nessa perspectiva, foi realizado um *concurso internacional de bandas*, no Palácio Cristal, Londres, no ano de 1900, que exemplificou a passagem do símbolo militar

¹⁸ “World War I brought a renewed interest in military bands, and mobilization fostered an expanded musical instrument industry.”

¹⁹ No final do século XIX, a profissão de militar desfrutava de forte prestígio nas recém nascidas nações européias. A transformação das técnicas militares pelos exércitos revolucionários (mais precisamente em França), entre outros importantes fatores, fomentaram “(...) a atribuição de novas virtudes e especificamente nacionais ao soldado individual.”. Kal Boer (1980, p. 120)

²⁰ (Cf. Grove, 2001, p. 628).

para um tempo em que existiam bandas de minas e de grandes fábricas, refletindo um contexto de forte desenvolvimento industrial, o qual impulsionaria outros tipos de bandas, além das militares.

No Brasil, as bandas foram influenciadas por uma realidade em que a carreira das armas (principalmente a do exército) só veio a desfrutar de maior prestígio após a independência, mais precisamente durante a guerra do Paraguai, que exigiu a cristalização de um exército nacional²¹.

Na entrada do século XX, com o exército nacional consolidado na criação da República, o governo usou os militares para treinarem bandas das novas escolas republicanas. Estas, uma vez constituídas de músicos amadores, crianças e adolescentes que se queria formar dentro de uma identidade nacional, puderam contribuir ao modelo político-social então proposto.

As bandas escolares ganharam destaque em rituais cívicos, ocupando espaços públicos abertos, orientadas para uma disciplina marcial. Junto com o ensino de ginástica e exercícios militares, elas faziam parte do currículo das escolas. Na célebre Escola Normal de São Paulo, conforme Rosa F. de Souza (2000, p. 107-108) descreveu em seu artigo *A militarização da infância*, os batalhões, simulacros de corporações militares, (...) utilizavam um aparato condizente com o ritual cívico a que se prestavam: além do fardamento, espingardas de madeira, cinturões, baionetas, tambores e cornetas.²²

Esta influência dos militares na formação de conjuntos escolares constituídos de cornetas e percussão pode ser vista décadas depois no Campeonato de Bandas da Rádio Record, iniciado em meados dos anos de 1950. Nesta década, a maioria das bandas escolares ainda era regida por militares e, como confirma Neyde Tiisel (1985, p. 38), o palanque da comissão julgadora, situado nos baixos do Viaduto do Chá, era composto só por militares (do Exército,

²¹ A respeito da inserção do músico civil na vida militar, diz Tinhorão (1976, p. 90): “Atraídos aos quadros militares pela sua rara qualificação, músicos civis vestiam a farda e passavam a fazer parte de corpos de tropas, levando muitas vezes os próprios instrumentos e passando a comportar-se como simples funcionários contratados, aos quais se dava freqüentemente a vantagem do pagamento na base do soldo de oficial.”

²² Grifo meu. Presenciei, durante campeonatos e concursos realizados no interior de São Paulo, nos anos de 2000 e 2001, bandas estudantis que usaram estética e materiais similares a estes, incluindo as espingardas de madeira manuseadas por grupos de garotas que fizeram coreografias ao som da banda.

da Aeronáutica, da Guarda Civil e da Força Pública). Para aquelas bandas escolares, que se caracterizavam por toques de tambores e cornetas tradicionais (com arranjos sem acordes ou com acordes esporádicos), o que mais importava era a marcha no ritmo da percussão (a estética sonora submetida à função da marcha) e não os arranjos com harmonias para melodias populares e trechos de grandes clássicos como existem nas bandas estudantis dos dias de hoje.

Atualmente, poucos músicos militares compõem as comissões julgadoras de competições de bandas no Estado de São Paulo, o que demonstra a nova configuração no espaço musical deste Estado.

Um novo tempo das bandas estudantis

Nesta nova configuração, chama a atenção a consolidação das *Fanfarras Marciais Estudantis* dentro de escolas de periferias de cidades do interior paulista. Estas têm, cada vez mais, substituído, nos campeonatos, as ainda existentes fanfarras escolares, que ampliam suas ambições técnicas/estéticas/administrativas, ou seja, constituem uma atividade que hoje mobiliza meios, musicais e outros, ajustando-os e retomando-os para resolver também questões sociais.

Os estudantes que compõem estas fanfarras marciais organizam novas sonoridades em seus instrumentos para produzir e experimentar certos efeitos ao dividir a cena musical popular com os grupos de adolescentes das grandes cidades os quais incluem, em suas bandas, os instrumentos eletrônicos (a exemplo dos conjuntos de rock, hip-hop, pop, axés etc.) divulgados pela indústria do entretenimento.

As fanfarras que tenho em foco nesta pesquisa, todavia, diferentemente das divulgadas pela mídia, não recebem apoio da indústria de entretenimento e da fonográfica, como as bandas de rock e de jazz, que alargaram muito suas possibilidades com os melhoramentos sucessivos do procedimento discográfico e dos materiais de som. São bandas freqüentadas geralmente por jovens de famílias

de baixa renda. Refiro-me a adolescentes que, em grande parte, não podem freqüentar os *Rock in Rios* - e (ou) eventos semelhantes -, e que não dispõem de dinheiro para a compra de guitarras e baterias com o propósito de formarem seus conjuntos *pops* de garagens. Eis que a fanfarra marcial, por exemplo, com o seu repertório diversificado (eventualmente incluindo melodias retiradas de *pops* adaptadas para o ritmo de marcha²³), surge como opção para adolescentes envolvidos pelo toque que, além da música, também oferece prêmios, *mistérios* e aventuras em viagens, amizades e competições.

Essas competições compõem um *universo* regido em tempos de bandas, e bandas regidas em práticas disciplinares, cuja representação tem seu ápice nos rituais dos campeonatos. Nesses eventos, grupos desconhecidos dos adolescentes que formam bandas musicais de classe média, e também das bandas *funk* das periferias das grandes cidades, exibem suas fanfarras coloridas ritmadas por generosos naipes de percussão e acrobacias de suas ginastas.

É tempo de Fanfarra Marcial Estudantil na busca do prestígio reservado aos que trabalharam duro para adquirir uma imagem musical positiva, capaz de permitir a inscrição num concurso e premiação em competições. A Fanfarra Marcial Estudantil remodela-se, pois ela sabe que, em tempos de bandas, não há lugar para quem toca fora do tempo. Eis que o tempo agora é regido por regras, trabalho e disciplina sob influência das competições de bandas.

Isto significa que a banda estudantil necessita de organizar-se livre dos *dogmas* administrativos, de escolas de I e II graus, para corresponder às exigências dos campeonatos de bandas, e estes são os que estabelecem um eixo para as suas práticas. Tais campeonatos aparecem como uma invenção para a juventude pobre que, durante o seu desenrolar, pode mostrar uma criação poderosa, capaz de ser reconhecida para além dos muros das escolas periféricas.

²³ Muitas vezes influenciadas por ritmos marciais e executadas, principalmente, em ambientes não competitivos. Quando em competições, a maioria das bandas (principalmente as mais experientes - já premiadas) tem optado por temas de filmes e obras vindas dos EUA.

A Fanfarra Marcial Estudantil e as bandas escolares

Para mim a fanfarra é mais que um simples lazer, é parte da minha vida, aqui eu aprendi muitas coisas, conheci muitos lugares, fiz muitas amizades. É um lugar onde você pode aprender teoria musical (...). É uma experiência ótima e acredito que todos os que fazem fanfarra recomendam como uma forma de lazer, diversão e principalmente aprendizado. (Ana Amélia - 16 anos -, porta-escudo e aluna de teoria musical, ao destacar, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).

Em tempos de bandas, é necessário fazer frente às várias categorias que se desenvolveram separadamente no decorrer dos anos posteriores a 1960. De fato, as bandas se fragmentaram de forma espantosa na última década do século XX. Em meio à dispersão delas, a fanfarra estudantil, que na configuração das bandas situa-se ao lado das marciais, precisou enfrentar os dois pólos musicais que gozam de maior prestígio social: as bandas de concerto, que exigem instrumentos caros, e as bandas populares de grande apelo emocional, como as de rock e pop, que se apresentam em clubes ou estádios, moldadas no campo de ação e de meios ilimitados. Nesse ambiente competitivo, como uma espécie de *prima pobre*, estas fanfarras foram levadas a desenvolver características específicas que se manifestam, em ocasião das participações em concursos ou por causas deles, no aspecto instrumental, na estética visual e na organização.

A astúcia no instrumental

Em termos instrumentais, para melhorar o seu desempenho musical neste ambiente de competição de múltiplas sonoridades, a categoria fanfarra marcial faz

uso de *astúcias*, no sentido dado por Michel de Certeau (1994)²⁴. A *astúcia* consiste no uso de cornetas que são adquiridas no modelo tradicional e remodeladas em oficinas especializadas. São acrescidas de um gatilho (tubo corrediço - a exemplo da vara de um trombone, só que em tamanho reduzido) que possibilita a emissão de maior número de notas musicais do que permitem as cornetas de modelo tradicional. Essa invenção *astuta* - o gatilho -, ao que tudo indica, foi desenvolvida em meados da década de 1980 no Estado de São Paulo²⁵.

O uso do gatilho permite a este tipo de fanfarra executar um repertório mais semelhante ao que é apresentado por conjuntos musicais de instrumentos mais sofisticados. Ou seja, a fanfarra marcial já não toca somente marchas no 7 de setembro - durante a semana da pátria - ou pequenos desfiles, pois também interpreta músicas populares, regionais, temas de filmes e trechos de grandes clássicos (com arranjos mais ousados para instrumentos remodelados). Mesmo que as melodias sejam tocadas em ritmo de marcha, elas se apresentam num perfil que lhes permitem participar de uma maior diversidade de eventos sociais. Outro aspecto importante é o econômico, uma vez que a instalação de gatilhos surge como opção mais barata do que a compra de cornetas com uma válvula (também conhecidas como cornetas com um pisto²⁶) ou trompetes.

²⁴ Como conceito de *astúcia*, Certeau (1994) afirma que é a arte do fraco; é tática - é movimento em área cuja visão mais ampla é a do inimigo.

²⁵ Sobre a invenção do gatilho para cornetas, a Empresa Cesar Som Comércio Instrumentos Musicais LTDA, declara em seu site, na internet (cezarsom@cezarsom.com.br), acessado em 09/06/2003, que, aproximadamente em 1985, "(...) surgiu a idéia 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 vários regentes entrevistados informaram 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. A vara corrediça das cornetas ganhou assim um sentido de gatilho, ou seja, de *astúcia*, diferentemente das varas dos trombones inseridos nas orquestras e tubos corrediços para afinações de tubas e outros possíveis instrumentos executados por profissionais de conservatórios em circunstâncias e ambientes acadêmicos, ou seja, sem o significado de *astúcia*.

²⁶ *Pisto* é um termo adotado pelo senso comum, que já se tornou bastante aceito nos ambientes de fanfarras e bandas do Estado de São Paulo. É uma variação da palavra *pistom*. Portanto a *corneta com um pisto* dispõe de um êmbolo (um pistom) para ser pressionado, a fim de obter mais sons do que a corneta tradicional. Muitos a consideram como um trompete incompleto, posto que o trompete tem três pistons (que se movimentam quando pressionados verticalmente), e ela apenas um. Em algumas competições, a exemplo do Campeonato Estadual promovido pela Federação de Bandas do Estado de São Paulo, a corneta de um pisto também é chamada de *corneta com uma válvula*.

A execução harmônica do repertório (com a possibilidade de uma gama maior de vozes simultâneas em alturas diferentes) é favorecida pela apropriação de tubas e bombardinos (instrumentos advindos de outros tipos de bandas - a exemplo da banda de concerto), os quais têm suas válvulas removidas em oficinas especializadas para que, inseridos na fanfarra marcial (e com adaptações de gatilhos), assemelhem-se às demais cornetas. Faz uso de tímpanos, bateria, ronton-tons, bombo sinfônico, também vindos de outras categorias de bandas, o que lhe proporciona maior maleabilidade rítmica.

O uso dos instrumentos *astutos* provocou uma subdivisão hierárquica entre os metais de sopros: a corneta com gatilho passou a ser mais valorizada do que a tradicional (tendo em vista a ampliação dos recursos técnicos), mas ambas têm menos recursos do que a corneta com gatilho e válvula, e todas estas estão tecnicamente abaixo dos trompetes de bandas marciais e de concerto (e também das orquestras) que desfrutam de maior prestígio.

É com as cornetas remodeladas (nas fanfarras sofisticadas) que os adolescentes encontram mais recursos para a ampliação das suas possibilidades sonoras e uma possibilidade de representação do grupo em locais antes interditos a eles, como as competições, os clubes, os centros de lazer, as praças etc. Isto porque, juntamente com as suas novas apropriações estéticas e um repertório musical mais diversificado, passam a desfrutar de uma distinção que existe entre um grupo de maior prestígio (a fanfarra marcial) do que outro (a fanfarra tradicional - principalmente a escolar). Assim, o instrumental remodelado ganha importância entre os que não podem comprar os caros instrumentos das bandas marciais e de concerto²⁷ e que também não se identificam com os poucos recursos da corneta tradicional. A fanfarra sofisticada, com seus gatilhos - que favorecem arranjos em mais vozes do que as antigas cornetas tradicionais -, abre

²⁷ No Estado de São Paulo, a *banda marcial* (conforme regulamentos do Campeonato Estadual da SENET) é constituída por trompetes, trombones, bombardinos, tubas e/ou sousafones; instrumentos de percussão; instrumentos facultativos: liras de até 25 teclas, pífaros, flautas, flautins, gaitas de fole, pículos, flugelhorns, trompas, tímpanos, chimes, glockenspiels, pratos suspensos e outros de percussão. Enquanto a *banda de concerto* dispõe de flautas, flautins, clarinetas, saxofones, trompetes, trombones, bombardinos, tubas e sousafones; instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior; instrumentos facultativos: oboés, cornos, fagotes, contra-fagotes, clarinetas altas (requintas), clarinetas baixas (clarones), trompas, contrabaixo acústico, celesta, xilofone, flautim, campanas, chimes, carrilhão.

uma fresta inusitada para a apropriação dos códigos que antes estavam mais sob o domínio dos músicos de bandas marciais e de concerto.

A corneta com gatilho é o reflexo dessa busca por melhores posições no conjunto das bandas, pois as antigas cornetas tradicionais já não eram (e não são) suficientes para firmar uma fanfarra que se faça ouvir, ou melhor, que conquiste prestígio diante das demais categorias.

Os arranjos da fanfarra marcial se fizeram ouvir nos campeonatos a partir da década de 1990, enquanto as antigas fanfarras escolares, incapazes da execução dos arranjos em consonância com os anseios de um novo tempo, ficaram desconsideradas por muitos músicos de fanfarras sofisticadas e outras categorias de bandas. As escolares continuam utilizando as antigas cornetas (ou, em alguns casos, somente a percussão) e ainda não conseguem o domínio dos códigos exigidos em campeonatos de fanfarras estudantis, ou seja, não apresentam a mesma diversidade melódica e rítmica (seus arranjos são simplificados - em uníssono e (ou) com acordes esporádicos).

Existem competições de bandas, no Estado de São Paulo, que aceitam fanfarras tradicionais, as quais concorrem com as suas similares. Mas as que chegam aos campeonatos e destacam-se, geralmente, têm características de fanfarra estudantil, inclusive contando com regentes habilidosos, capazes de arranjos criativos com *jogos* de cornetas lisas (de tubos sem válvulas) afinadas em alturas distintas.

É, porém, com a fanfarra marcial que se desenvolvem maiores facilidades técnicas para a execução de um repertório mais eclético, com arranjos em progressões de acordes, usando cornetas remodeladas e incluindo outros instrumentos musicais.

Os agentes envolvidos (no ambiente civil da fanfarra marcial estudantil) usam, com certa habilidade, não apenas os instrumentos musicais que *reinventam*, mas também os movimentos marciais corpóreos que, quando apresentados com desenvoltura e precisão, conferem ao conjunto um *status* de grupo organizado, disciplinado e com auto-estima, detentor dos códigos corporais exigidos em campeonatos de bandas. Nestes, os movimentos marciais (em muitos

casos apresentados por uma linha de frente, grupos coreográficos, mór, balizas, além do corpo de instrumentistas)²⁸ também são julgados, assim como os elementos da estética musical, e podem receber prêmios e honrarias. Diferem, portanto, das fanfarras escolares, pois estas ainda não se apropriaram destes códigos e, geralmente, sobrevivem como *apêndices* de suas escolas de I e II graus, que somente investem nelas por ocasião dos desfiles cívicos da Semana da Pátria.

A estética visual

As diferenças entre bandas estudantis e escolares são visíveis em seus desfiles, tanto no que se refere ao aparato estético quanto no estado de manutenção dos uniformes e instrumentos.

Essas diferenças podem ser observadas nas fotografias que constam nas páginas seguintes, nas quais as bandas estudantis aparecem com uniformes pomposos, além de instrumentos musicais mais sofisticados e em melhor estado de conservação do que as bandas escolares, que se apresentam com calçados desiguais, calças de diferentes tonalidades (algumas visivelmente mais desgastadas que outras), camisas desbotadas pelo uso diário da ida à escola, instrumental mais simples e, em muitos casos, sem conservação. Também é

²⁸ A linha de frente é composta por todo o pessoal que desfila à frente dos músicos instrumentistas. Inclui os portadores de brasões, porta-bandeiras (estandartes e (ou) bandeirolas), guardas de honra, mór, balizas, corpo coreográfico. Estes três últimos, apesar de estabelecidos como facultativos para as competições, fazem parte de uma prática bastante comum entre as corporações concorrentes. O mór é aquele que coordena a movimentação do conjunto - principalmente a linha de frente - através do manejo de um bastão. As balizas desenvolvem movimentos que podem incluir elementos de ginástica olímpica, ballet clássico, dança moderna e acrobacias (inclusive com manuseio de objetos como bola, bastão etc.). Corpos coreográficos, quase sempre compostos por garotas, dançam numa gestualidade ao mesmo tempo graciosa e marcial. Algumas competições limitam o número de componentes do corpo coreográfico em, no máximo, o mesmo número de instrumentistas e, no mínimo, 12 participantes conforme o que consta em vários regulamentos da SENET. Como exceção, a categoria *banda musical de concerto* não costuma desfilar (não faz uso da linha de frente). No Campeonato Estadual da SENET, aplica-se a denominação *banda de apresentação* aos conjuntos que adotam o mesmo instrumental das bandas de concerto e dispõem da linha de frente com características similares às bandas marciais.

possível observar as diferenças entre as posturas corporais: as estudantis, ou seja, trata-se da representação de uma sociedade na qual todos com expressões faciais mais uniformes, pés e braços em posições mais precisas e padronizadas devem atuar em sincronia, em espaço e tempo pré-estabelecidos, em movimentos disciplinados decorrentes da idealização de uma ordem harmônica, enquanto as escolares, com expressões mais dispersas e desencontros na postura corporal, representam aí a pouca atenção do ensino público frente aos seus próprios objetivos de formação de uma juventude.

Uma exceção entre as fotos é a Fanfarra da Escola Municipal Pavanati, de Campinas/SP (fig. 15), que apresenta mais uniformidade e precisão na postura corporal do que as suas similares. Mas trata-se de um conjunto, cujos regentes têm visitado as fanfarras estudantis e sofrido algumas de suas influências. Uma professora dessa escola (coordenadora da fanfarra) chegou a fazer uma visita à Fanfarra Marcial PAZ especialmente para colher informações sobre como captar recursos para melhorar o seu conjunto (inclusive com interesse voltado para a aquisição de cornetas remodeladas). A Fanfarra Pavanati é uma banda escolar, atendendo alunos de uma só escola, mas já manifesta tendências a desenvolver características estudantis²⁹.

O padrão estético das bandas estudantis é favorecido pelos seguintes fatores: 1) A atuação em concursos de bandas que estabelecem exigências rígidas de uniformização das indumentárias, postura, marcialidade, movimentos sincronizados; 2) Uma melhor condição econômica - com parcerias e (ou) patrocínios de empresas, além de comunidades participativas; 3) A inserção de coreógrafos e regentes profissionais que se mantêm atentos e interessados em prêmios de competições e prestígio; 4) A influência da estética das bandas

²⁹ No dia 21/11/2004, a coordenadora da Fanfarra Pavanati (Sra. Carmem) compareceu à sede da Fanfarra Estudantil PAZ. Ela, que é profa. de Ed. Física, comentou informalmente que até poucos meses não sabia da existência das fanfarras remodeladas e das competições de bandas no Estado de São Paulo. Sobre esse assunto, foi informada por alguns músicos da Fanfarra Marcial Municipal de Campinas/SP (criada no ano 2003). Acrescentou que a sua fanfarra escolar atende alunos de uma só escola, mas já considera a possibilidade de atendimento a alunos de várias escolas do bairro, influenciada pelas bandas estudantis, procurando convencer a diretora da escola nesse sentido.

marciais norte-americanas (bastante divulgadas via *internet*) que participam de campeonatos naquele país.

O padrão das bandas marciais norte-americanas tem exercido influência na escolha das cores, tecidos, ornamentos e modelos dos uniformes e adereços. A indumentária (além do instrumental) tem feito com que a manutenção das fanfarras estudantis se torne mais cara do que a das fanfarras escolares. Há um comércio atento e atuante voltado para estes fatores. Contudo os concursos, com suas exigências de uniformes bem padronizados e conservados, *alimentam* o jogo dos interesses comerciais, pois as bandas competitivas necessitam, periodicamente, comprar novas indumentárias. Conseqüentemente, as fanfarras marciais têm intensificado a busca pelo apoio de suas comunidades - de escolas e bairros - que fazem festas, bingos e bailes para levantamento de dinheiro, além do auxílio de empresas e (ou) patrocinadores.

A construção visual das bandas competitivas tem contado com a presença de coreógrafos que, além de planejarem a disposição dos corpos coreográficos (que muitas vezes manuseiam bastões ou flâmulas, espadas ou outros objetos), geralmente escolhem, juntamente com os regentes, os elementos da indumentária e dos adereços.

Todo esse investimento na estética visual também faz parte da busca por identificação com a *era das imagens*; ou seja, dos *shows*, dos vídeos e DVDs, espetáculos e filmes com efeitos especiais. Já existem bandas estudantis que fazem uso de cortinas de fumaça durante suas manobras coreográficas³⁰. Dessa forma, buscam cativar o público através de uma estética que sugere a realização de um grande espetáculo; um atrativo a mais com entrelaçamentos entre som e imagens para capturarem a atenção de transeuntes e admiradores (assim como de jurados de concursos).

Aliando a estética visual às suas conquistas instrumentais, a fanfarra marcial tem, cada vez mais, buscado se destacar nos vários ambientes por onde

³⁰ Entre os grupos que já recorreram a essa prática, estão: a Fanfarra Marcial Padre Chico de Alagoinhas/SP, a Fanfarra Marcial do Colégio Pinheiro/SP-SP e a FACMOL (Fanfarra Celta Melo de Oliveira), de Pereira Barreto/SP.

transita e não somente em campeonatos e desfiles. Mas, independente de onde se apresenta, o poder da sua estética visual sempre precede à sua exibição sonora. Ao descer de um ônibus para uma apresentação e ao entrar em forma, desenhos e cores de sua indumentária (e a aparência do seu instrumental) já exercem influência como referenciais de um poder que não se faz presente nas fanfarras escolares.

Na fanfarra marcial, não bastam que jaquetas, barretinas e calças sejam iguais, pois sapatos também são padronizados. Desse modo, ao eliminar da indumentária todos os traços de roupas do cotidiano, o uniforme provoca, em quem o veste, os sentimentos de pertencimento e identificação (por inteiro) a uma instituição, nesse caso, a fanfarra marcial. E se a fanfarra goza de uma performance maior que outra, aquele que veste seu uniforme desenvolve o sentimento de orgulho maior pela sua corporação do que os membros da fanfarra de menor prestígio e poder institucional. O uniforme ganha, assim, o sentido de firmar a existência de uma corporação que é conferido aos que o vestem.



Figura 1 - Fanfarra Marcial PAZ - Abertura do seu desfile no Concurso de Francisco Morato/SP, 2002.

Bandas Estudantis



Figura 2 - Fanfarra Marcial de Casa Branca/SP



Figura 3 - Percussão das bandas estudantis para etapa final do Campeonato Estadual



Figura 4 - Balizas da banda Bodo Batista de Guareí/SP



Figura 5 - Fanfarra PAZ

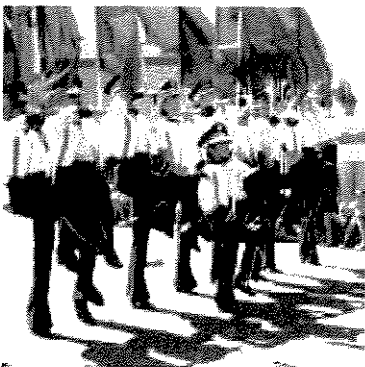


Figura 6 - Grupo coreográfico (fanfarra da Cidade de Poá/SP)



Figura 7 - Fanfarra Estudantil Padre José de Anchieta, de Cubatão/SP

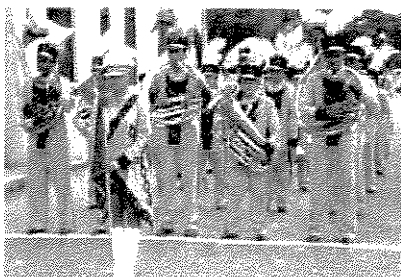


Figura 8 - Banda Marcial do Colégio Santa Isabel/SP



Figura 9 - Banda Marcial Alexandre Giuliano Galo de Bariri/SP

Bandas Escolares



Figura 10 - Fanfarra da Escola Estadual Major Adolpho Rossim - Campinas/SP

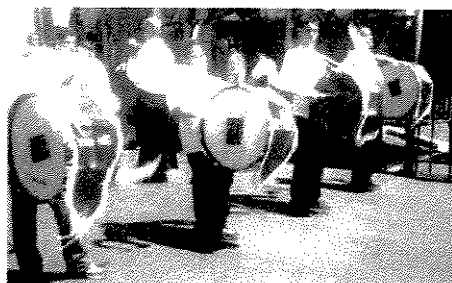


Figura 11 - Fanfarra da Escola Municipal Romi - Santa Bárbara/SP



Figura 12 - Fanfarra da Escola Municipal Clotilde B. Zubim



Figura 13 - Fanfarra Escolar Romi - Santa Bárbara/SP



Figura 14 - Campinas/SP



Figura 15 - Fanfarra da Escola Municipal Maria Pavanati - Campinas/SP



Figura 16 - Fanfarra Escolar Raphael Di Santo - Campinas/SP



Figura 17 - Fanfarra CAIC

A organização

As bandas escolares podem ou não ser fanfarras, mas as mais encontradas nas escolas são as fanfarras tradicionais - contando apenas com as antigas cornetas não remodeladas.

Várias razões ajudam a entender a predominância das fanfarras tradicionais nas escolas, entre elas: 1) O baixo custo das cornetas tradicionais frente a outros instrumentos de custo mais elevado adotados em outros tipos de bandas; 2) A dependência das fanfarras escolares às Secretarias de Educação e suas verbas - as quais são dirigidas para outros fins, considerados de maior prioridade pela burocracia dos serviços sociais; 3) O fato de as fanfarras escolares atenderem exclusivamente alunos de sua escola, com proibição de incorporar os adolescentes de outras escolas com formação musical em locais diferentes, como as igrejas, diminuindo as chances da inclusão de músicos com experiência em instrumentos mais complexos do que as cornetas tradicionais; 4) A dependência às verbas de órgãos do governo para a contratação de profissionais em bandas, contribuindo para que os regentes dessas fanfarras, em geral, sejam professores de matemática ou educação física ou geografia etc., que lecionam nas escolas e, nas horas vagas, cuidam das fanfarras. Estes regentes não costumam investir no aprofundamento dos conhecimentos musicais e poucos têm condições técnicas para lidar com o instrumental mais sofisticado e a execução de obras mais complexas.

Por estas razões, as fanfarras escolares não costumam freqüentar concursos e campeonatos, nos quais prevalecem as bandas estudantis. Entretanto, entre as bandas escolares, sejam fanfarras ou não, é possível encontrar as que passam por uma transição, ou seja, estão em uma linha divisória entre o escolar e o estudantil - com características fragmentadas de ambas as categorias. Estas podem permanecer por muito tempo nessa linha, mas também

podem voltar ao estado escolar³¹ ou avançar rumo à condição de banda estudantil, dependendo do poder de tomada de posições dos seus agentes (regentes, administradores de escolas, comunidades de bairros, entre outros), da frequência e da intensidade com que sofrem influências das bandas estudantis.

Quando conseguem chegar a uma competição, bandas escolares se sentem pressionadas pelos padrões - visuais/sonoros - desenvolvidos por bandas concorrentes já estabelecidas, uma vez que eles servem como identificadores dos grupos de maior poder e prestígio. Visando alcançar tais padrões, essas bandas passam a buscar um instrumental mais eficiente, uma melhor condição técnica dos instrumentistas e regentes, o aprimoramento dos movimentos marciais, arranjos com acordes mais diversificados, melhores indumentárias, cursos de aperfeiçoamento etc.

Todos estes motivos vêm estimulando as bandas que querem desenvolver o perfil competitivo a tornarem-se independentes das Secretarias de Governo e, cada vez mais, buscarem um melhor suporte econômico e o auto-gerenciamento dos seus empreendimentos.

A conquista dessa independência pode envolver relações mais ou menos tensas entre os seus agentes, conforme o perfil político dos administradores das escolas (mais autoritários ou liberais; flexíveis ou não). Mas, na medida em que os regentes das bandas escolares conseguem ter acesso e domínio dos códigos inerentes à manutenção das bandas estudantis, torna-se mais forte a tendência de transformá-las em estudantis, tendo em vista o *status* conferido aos que são premiados em competições. E quanto mais as bandas em transição se estabelecem como mais autônomas em relação às instituições escolares, mais conquistam resistência frente às possíveis variações - continuidades e descontinuidades - a que estão sujeitas em decorrência das mudanças periódicas de grupos político-administrativos em escolas de I e II graus.

³¹ Um caso de banda que desenvolvia algumas características de *estudantil*, mas teve de voltar ao estado *escolar*, é a Fanfarra Marcial Com 1 Pisto do SENAI Hermegildo C. de Almeida (Guarulhos/SP). Esta vinha atendendo alunos de diversas escolas da sua comunidade, mas recebeu um comunicado da direção para só atender, a partir de 2005, alunos da própria Escola SENAI.

A independência das bandas em relação às instituições que as sediam é consolidada quando desenvolvem uma personalidade jurídica, integrada por um estatuto num sistema orgânico, estabelecendo suas normas internas de modo legalmente reconhecido.

O registro dos estatutos da banda representa a apropriação de um instrumento que facilita a abertura de novos caminhos no mundo das parcerias, patrocínios e jogos de interesses, conferindo ao grupo que o detém o poder para a tomada de decisões sem necessariamente depender do aval das escolas e Secretarias. Foi por essa razão que o regente Sérgio Motta da Banda Marcial da Escola Estadual Conselheiro Crispiniano (Guarulhos/SP) procurou um modelo de estatuto capaz de corresponder às necessidades de sua banda³². O regente sabe que, atualmente, sem estatuto registrado em cartório, a banda ainda depende da permissão da sua escola sede (e esta necessita da autorização da Secretaria de Educação do Estado) para receber patrocínios oficiais de empresas privadas. Impaciente com os obstáculos burocráticos, o regente (que é voluntário) pretende estabelecer uma personalidade jurídica para a Banda Conselheiro Crispiniano a fim de facilitar acordos com empresas (visando a aquisição de novos instrumentos e a incrementação de um grupo mais competitivo), a exemplo do que fizeram as bandas da Escola Municipal Mattei Bei (São Vicente/SP) e do Colégio Santa Isabel (SP/SP) - esta última com um projeto que visa consolidá-la como ONG no ano de 2005³³.

Na medida em que as Secretarias de Estado não mais decidem sobre o que é (ou não) importante para o conjunto musical (ou mesmo se a banda é - ou não - merecedora dos recursos destinados à escola), e a própria banda, na sua constituição jurídica, conquista o poder legal para administrar os seus investimentos, eis que entra em cena o universo das competições de bandas como uma das prioridades eleitas pelos regentes em busca de troféus.

³² Entrevistado em 11/04/2004, no concurso de Estiva Gerbi/SP.

³³ Conforme o regente Alexandre - entrevistado em 13/07/2004 - a banda Marcial do Colégio Santa Isabel (que é particular) já está com um projeto em andamento, visando transformar a banda em uma instituição mais independente, competitiva e capaz de alcançar patrocínios.

A busca por premiações decorre não apenas de vaidades e interesses ingênuos, pois as bandas premiadas têm mais chances de serem patrocinadas e apoiadas por empresas. Portanto o estatuto confere à banda a independência para captar recursos e ir às competições, ao mesmo tempo em que, chegando às competições e sendo premiada, a banda usa o troféu como símbolo de competência técnica e um argumento a mais para convencer as empresas de que vale a pena apoiá-la. As empresas que têm interesses na divulgação de seus nomes associados a projetos de responsabilidade social gostam da idéia de atrelarem as suas imagens aos grupos premiados, os chamados *vencedores*, que exercem influência sobre a opinião pública.

As competições e os troféus são fortes mobilizadores nesses jogos de interesses recíprocos. Entretanto os regentes de bandas estudantis geralmente apresentam um discurso ambíguo, pois, ao mesmo tempo em que dizem não ter ambições por prêmios, preferindo destacar a contribuição da banda para uma boa formação musical e disciplinar dos jovens, exibem os seus troféus como símbolos de suas competências e capacidade de conquistas.

A Fanfarra Marcial PAZ é uma categoria de banda estudantil que alcançou, através do seu próprio estatuto, a sua forma mais independente e relativamente liberta dos entraves burocráticos do Estado. Registrada em cartório como uma *corporação musical sem fins lucrativos*, ela propõe a sua própria existência enquanto instituição organizada internamente a partir de suas próprias regras, independente dos diretores de sua escola sede (que não são citados em seus documentos), e faz do seu estatuto um amparo legal para a segurança de sua existência como fanfarra estudantil.

Enquanto, por um lado, a Fanfarra PAZ tem, em suas cornetas, a *astúcia* do gatilho - que permite a execução de uma variedade de sons (de alturas diferentes), facilitando o seu transitar por um número maior de gamas harmônicas e melódicas -, por outro lado, desenvolve, com o seu estatuto, um outro *gatilho astuto*, sendo este instalado em sua esfera administrativa, o que lhe permite um trânsito maior por uma diversidade de opções geradoras de recursos econômicos e relações de interdependências, que corroboram uma fanfarra mais sofisticada e

competitiva. Tanto é assim que as decisões de como adquirir os recursos são, exclusivamente, dos dirigentes da Fanfarra Marcial PAZ. Estes fazem festas, sorteios, buscam patrocínios, mandam o instrumental para revisão e custeiam ônibus para viagens, sem necessariamente dependerem da permissão da escola onde ensaiam. A escola não intervém, apenas acompanha o que acontece.

Com os seus estatutos registrados, a fanfarra marcial ganha mobilidade para chegar a novas posições de prestígio, e isso ocorre na medida em que ela aprende a lidar com o mais complexo, seja na esfera social/administrativa (com a multiplicidade das parcerias), seja na sua ordenação sonora/instrumental/harmônica (com arranjos em várias vozes simultâneas).

Vale salientar ainda que o estatuto próprio não impede necessariamente os *jogos* de tensões ocasionais entre os regentes da Fanfarra PAZ e os diretores da escola. Estes últimos podem ver com estranheza e (ou) protesto - conforme já ocorreu há alguns anos - a independência, e até "ousadia", de uma fanfarra que usa o nome de uma escola estadual sem ser propriedade da mesma. As tensões são variáveis, dependendo da reação de cada diretor da escola (substituído periodicamente), mas é certo que esta Fanfarra tem sobrevivido bem aos protestos; aproveitado apoios, pois atua como pessoa jurídica, tem número de CGC, patrocínios de empresas, ou seja, é bem favorecida por suas *astúcias*.

A relação entre a Fanfarra PAZ e a sua escola-sede pode ser descrita como posicionada em uma linha horizontal, na qual a banda estudantil e a escola estão lado a lado, ao contrário das bandas escolares que, numa relação vertical, estão submissas às decisões da escola.

A independência das bandas estudantis fez entrar em cena um novo agente, o administrador de bandas - aquele cuja função é a captação e o gerenciamento dos recursos. Muitas bandas estudantis são administradas pelos próprios regentes, que acumulam funções. Mas existem aquelas que dispõem de um outro membro, o qual assume essas responsabilidades. No caso da Fanfarra Paz, o Sr. Honório é quem administra a corporação e, embora não seja o regente (dificilmente atua como tal), ele também acumula funções, assumindo como presidente e professor de teoria e práticas musicais. Esta situação, igualmente

encontrada em outras bandas, tende a misturar os papéis exercidos pelos agentes envolvidos, de modo que o termo *administrador de bandas* pode ou não fazer referência aos regentes. Confusões à parte, vale ressaltar que o termo aqui permanece no sentido que delimita a função inicialmente descrita.

A dinâmica das parcerias

Existem bandas estudantis que desenvolvem um perfil administrativo que transita entre o público e o privado, indo numa ou noutra direção, conforme identificam os espaços favoráveis à sua sobrevivência. Equivale a dizer que, mesmo quando adotam os nomes dos seus respectivos mantenedores (sejam escolas ou prefeituras), existem aquelas que complementam os seus recursos com possíveis parcerias e acordos com outros setores da sociedade.

As competições de bandas influenciam e dinamizam essas parcerias e os possíveis patrocínios. Para explicar melhor, é preciso lembrar que as bandas participantes de competições (sejam fanfarras ou outras) necessitam de constantes investimentos para corresponderem às exigências técnicas e estéticas dos concursos (como renovação de uniformes, compra de novas partituras, manutenção de instrumental etc.). Mas nem sempre um único mantenedor (seja do setor público ou privado) consegue custear uma banda de modo a prepará-la de acordo com os padrões exigidos. Por essa razão, surgem as parcerias como sustentáculos para manter as bandas competitivas menos vulneráveis às oscilações político-administrativas de suas instituições mantenedoras.

Essas oscilações de investimentos ocorrem, inclusive, nas prefeituras municipais. Tanto é possível um prefeito recém-eleito cortar (ou reduzir) verbas destinadas às bandas como, em outra direção, investir na formação de novas bandas. Exemplificando este

último caso, cito a Fanfarra Marcial da cidade de Poá/SP que pertencia ao Colégio Municipal de Poá e foi transformada em Fanfarra Municipal, em 1998, quando passou a ter regente remunerado pelo município e sua sede em um galpão da prefeitura.

A municipalização da Fanfarra de Poá não anulou as suas características de banda estudantil, ou seja, continuou sendo uma *Fanfarra Municipal Estudantil*. Nesse sentido, é composta por alunos de várias escolas (músicos amadores), recorre ao apoio de comerciantes da cidade (principalmente quando vai aos concursos) e, conforme o seu regente, pretende criar uma associação de pais de alunos, que possa assegurar a sua permanência independente das mudanças político-administrativas que venham a ocorrer³⁴. Quanto à sua sede de ensaios, pode vir a ser transferida para alguma escola municipal, desde que esta lhe ofereça vantagens nas suas instalações, como o apoio da associação de pais e mestres, e contribua para a sua realização enquanto banda estudantil.

O registro de uma banda como municipal ou escolar é decisivo quando se pretende obter verba para mantê-la funcionando dentro de uma margem razoável de espaço de manobras. Esse aspecto foi bem destacado pelo regente Gilson Martins³⁵ da Fanfarra Interescolar de Ipaususu/SP (a qual estava registrada como *municipal* até o ano de 1997). Seu regente entendeu que a adoção do termo *interescolar* seria de melhor valia, pois permitiria ao conjunto ser contemplado por verbas da Secretaria de Educação e não somente da Prefeitura Municipal. Foi por meio de manobras políticas bem sucedidas que ocorreu a mudança na denominação do grupo - de municipal para interescolar.

³⁴ O regente Alessandro da Fanfarra Marcial de Poá foi entrevistado em 11/04/2004, no concurso de Estiva Gerbi/SP.

³⁵ Entrevista gravada em 13/07/2004.

A Fanfarra de Ipaussu, atualmente, conta com colaborações de comerciantes locais e continua recebendo apoio da prefeitura da cidade, que remunera o seu regente e reserva galpão para ensaios. Independente do nome escolhido, a fanfarra procura os melhores caminhos para as suas parcerias e a manutenção dos padrões exigidos em campeonatos.

Os moradores de Ipaussu vêem a fanfarra marcial como uma corporação digna de representar seu município. Naquela pequena cidade, onde a fanfarra marcial é a única banda existente, as escolas da região disputam entre si para sediá-la. Tal realidade, envolvendo múltiplos interesses (de escolas, prefeitura, pais de alunos e comunidade), deixa claro que não é a simples adoção de um termo, seja *municipal*, *estudantil*, *interescolar* ou outro, que, no registro, necessariamente encerra o que cada banda é na sua prática, pois as parcerias levam a novas possibilidades³⁶.

É dentro dessa visão empreendedora que outra corporação, a Fanfarra Marcial Municipal de Atibaia/SP (bastante atuante em competições), tem recebido o apoio do *Bank de Boston*. Tal fanfarra não dispõe de personalidade jurídica (ela é vinculada à prefeitura) e, por essa razão, precisou fazer uma parceria com a Associação Cultural de Atibaia - que dispõe de CGC - através da qual recebe o financiamento, ou seja, a Associação assinou um contrato com o Banco, mas repassa o dinheiro para a fanfarra.

A Fanfarra Marcial PAZ também recorre, sempre que possível, às verbas públicas para complementar os recursos vindos de empresas privadas, pois, quando viaja para as competições, recebe o apoio da prefeitura de sua cidade para custear transporte e (ou)

³⁶ Existem, ainda, conjuntos escolares compostos apenas por instrumentos de percussão, a exemplo de uma banda de Escola Estadual de Barão Geraldo, no Distrito de mesmo nome (Campinas/SP), dirigida por um funcionário da escola. Em tal conjunto, que tem na Semana da Pátria as suas principais apresentações, os alunos não costumam marchar com a mesma rigidez e o detalhismo que desenvolvem participantes de campeonatos em busca de prêmios para as suas bandas.

alimentação. Ao retornar com os seus prêmios, a fanfarra marcial é incluída nos discursos do prefeito como um grupo vencedor, que recebeu o seu apoio, não importando (para ele) se a contribuição maior veio da iniciativa privada. Assim, a Fanfarra PAZ aciona os dois setores (público e privado) conforme os seus interesses e os instrumentos de que dispõe. Faz uso do poder jurídico do seu estatuto, quando busca o patrocínio de empresas, e destaca o seu perfil comunitário (de atendimento aos jovens da cidade) para justificar o seu merecimento de ser beneficiada pelas verbas públicas. E é nesse transitar esperto, entre os vários segmentos, que a Fanfarra PAZ constrói o seu perfil estudantil e procura novas posições de poder no mundo das competições.

A importância das parcerias para as bandas estudantis foi um ponto destacado durante o *1º Workshop Brasil Bandas*, realizado nos dias 29 e 30 de janeiro de 2005, na cidade de Taubaté/SP. Lojas e fábricas de instrumentos musicais financiaram a vinda de dois regentes norte-americanos - especialistas na formação de bandas de competições nos E.U.A. - que ministraram palestras sobre o assunto³⁷. Um deles, o Sr. Patrick Seidling (diretor da Drum and Brass Corps norte-americana *Phantom Regiment's*), informou que, em seu país, as bandas de competições são de alto custo e, por essa razão, funcionam como organizações empresariais com autonomia para a captação de recursos. Durante o evento, regentes e administradores de bandas foram orientados no sentido de buscarem a consultoria de profissionais das áreas de direito, economia e administração, para melhor posicionarem suas bandas nesse novo tempo das parcerias e patrocínios.

³⁷ Entre os patrocinadores, estavam três fábricas de instrumentos musicais – Adah, Octagon Cymbals, Jog -, além das prefeituras municipais de São Paulo e Taubaté/SP.

Capítulo II - A FANFARRA MARCIAL PAZ

Entrei na fanfarra sem pressão de ninguém, entrei por vontade própria. Não ligo se os ensaios são puxados, porque nos desfiles e campeonatos eu farei bonito. Na fanfarra, estou aprendendo a viver em união, além de ter uma boa postura. *(Roberta – 13 anos –, integrante do corpo coreográfico, ao destacar, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra PAZ).*

A Fanfarra P.A.Z. (Prefeito Antônio Zanaga) foi fundada oficialmente em 17 de março de 1990³⁸, num momento de crescente valorização do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo (SENET), iniciado em 1988 e de fundamental importância para as bandas estudantis.

A ditadura militar já havia passado no Brasil e um novo mundo, conhecido como “abertura democrática”, descortinava-se em novos modelos civis de conduta. Assim, novos ventos inspiravam sentimentos de maior liberdade para as escolhas políticas, ideológicas, pessoais, estéticas e outras.

Nas periferias das grandes cidades, intérpretes de novas formas de se fazer música no Brasil (a exemplo dos *rappers*), passaram a reivindicar mais espaços para cantarem suas músicas em consonância com a realidade e o fortalecimento cultural das suas comunidades.

³⁸ Conforme consta em seus estatutos, a Fanfarra PAZ foi fundada como o nome *Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antônio Zanaga*.

Contudo foi nas cidades do interior, um tanto distanciadas dos *rappers* e grupos *pops* das metrópoles, que as bandas e fanfarras estudantis se consolidaram (mais intensamente do que as suas similares da capital) como opções para a educação disciplinar de adolescentes de famílias de baixa renda.

Muitos dirigentes de fanfarras passaram a ousar em suas escolhas e iniciativas, e os conjuntos, formados em escolas, associações ou centros beneficentes, ganharam força para firmar uma nova identidade – instrumental/ estética/administrativa/disciplinar –, como veio a ocorrer com a Fanfarra PAZ.

Junto a esses elementos, uma outra abertura, a tecnológica, propiciou o uso crescente da *internet* a partir de 1990. Esta veio a facilitar o intercâmbio entre as várias corporações musicais, inclusive com o acesso às informações sobre competições em sites específicos para as várias categorias de bandas. Com a *internet*, um maior número de bandas - incluindo as de cidades do interior - passaram a saber mais facilmente as datas e os locais estabelecidos para os concursos. Surgiram a Federação e a Confederação de Bandas que fomentaram o perfil competitivo dos grupos musicais e, com isso, contribuíram para firmar as oficinas e o comércio voltados para as bandas de competições (inclusive a fanfarra marcial). A divisão da antiga fanfarra tradicional, em um maior número de categorias, trouxe mais chances de premiações.

Neste capítulo, trato especificamente de um tipo de fanfarra - a marcial -, mais precisamente da Fanfarra Marcial PAZ, analisando a construção de sua identidade e como a idéia de competir mobiliza as aulas de música, as práticas disciplinares, as normas internas, os atrativos para os jovens de uma região periférica de Americana/SP, o envolvimento comunitário e as escolhas de categorias de bandas por combinações instrumentais.

Um regente em busca da PAZ

(...) eu gosto, pois tenho um grande divertimento e também a música ajuda a relaxar espiritualmente, (...) tive um ensino musical bom e continuo tendo. Aqui eu tenho amizades que não tenho lá fora. *(Músico Adriano - 15 anos - ao destacar, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

O principal idealizador da Fanfarra PAZ (conhecido na escola como aquele que fundou a fanfarra) foi o Sr. Francisco Honório. Nascido na década de 1930, na cidade de Descalvado/SP, ele tem uma experiência de muitos dos que vieram de uma família católica de baixa renda, do interior, com numerosos irmãos. Foi coroinha da igreja de sua cidade e, para conseguir estudar, entrou no seminário da Escola Apostólica Missionária do Sagrado Coração de Jesus - em Pirassununga/SP - em regime de internato. Iniciou o estudo da música como clarinetista de uma banda eclesiástica ainda no seminário e, com esta formação adquirida na instituição religiosa, ao deixá-la após 14 anos de estudo, viu-se diante de poucas opções para a vida profissional. Lecionou português em escolas da capital paulista e na Escola Estadual PAZ (Escola Prefeito Antônio Zanaga) durante 23 anos, depois que se transferiu da capital para Americana/SP.

Nessa cidade, Honório não tardou a propor a formação da fanfarra para a Escola P.A.Z. (Prefeito Antônio Zanaga). Provavelmente, ele tinha conhecimento do forte movimento de bandas que crescia no interior paulista, influenciado pelo Campeonato de Bandas da Rádio Record - iniciado em meados dos anos de 1950 -, além de uma cultura cívica e patriótica reforçada por militares após o golpe de 1964.

Para o sucesso do seu empreendimento junto à Fanfarra PAZ, o Sr. Honório investiu na sua curiosidade pelo que vinha acontecendo no meio das bandas escolares paulistas. Uma curiosidade aguçada, tanto pelo fato de ter participado do naipe de sopros (clarinetista) da banda do seminário, como também por ter, quando criança, tido oportunidade de apreciar a Banda Municipal de

Descalvado (cidade onde nasceu) e se familiarizado com os discos de bandas existentes em sua casa, em cujas capas elas apareciam em desfile. Isto é, sua experiência como regente foi determinada não só pelas suas disposições de origem, que atuaram como força de atração e motivação psicológica, como pela existência de uma instância de consagração que governava as bandas, representada pelo prestígio do campeonato da Record.

Inicialmente, ele buscou, em lojas de instrumentos e artigos musicais, manuais e (ou) panfletos que orientassem sobre a formação de bandas de música. De posse de alguns destes, convenceu a administração da Escola onde trabalhava na época a formar a fanfarra. A escola adquiriu algumas cornetas e instrumentos de percussão. Como não sabia ensinar a marcha, a postura em desfiles e a ordem unida, pediu orientações no quartel da Força Pública de São Paulo (onde atuava uma banda de música) e acompanhou, com atenção, as práticas de disciplina militar ali desenvolvidas:

(...) eu queria disciplina, eu queria fazer um grupo de alunos que nem soldados marchando e tocando. Aí um tenente me ensinou. (...) ele falou: primeiro você ensina pra ele tocar parado, depois você ensina ele a marchar sem instrumento, depois ensina ele a andar com instrumento, depois você ensina ele a marchar tocando.³⁹

Ainda inseguro neste empreendimento musical, o pretendente a regente investiu no valor de suas crenças para apostar no sucesso da banda da escola. Na direção dela, conseguiu sintetizar seus conflitos e desejos de contribuir para a formação moral de uma sociedade. Simbolicamente, ao desenhar o uniforme da fanfarra, incluiu uma boina com as cores da bandeira do Vaticano: “(...) eu camuflei a bandeira do Vaticano, que é branca e amarela. Eu mandei fazer um *quepe* amarelo; branco a borda e em cima dele amarelo. Pra mim era a bandeira do Vaticano.”⁴⁰

Assim, fez da banda da escola a sua *igreja*, buscando participar mais ativamente na formação do caráter dos adolescentes.

³⁹ Cf. entrevista em 19/10/2003.

⁴⁰ Cf. entrevista.

Vale salientar que a atividade de regente de banda estudantil proporciona uma convivência maior com os alunos (em ensaios, apresentações e desfiles) do que o convívio que normalmente se estabelece entre um professor e alunos em salas de aulas. Na banda estudantil, podem dispor de um “culto” aberto não apenas a possíveis temas da fé - e (ou) eventuais momentos de oração - mas também práticas de formação cívica, lazer, música, emoções da busca por prêmios em competições, ou seja, o entrelaçamento de vários elementos com os quais há muito Honório se identificara.

No final da década de 1960, Honório já havia experimentado dirigir uma banda marcial na Escola Técnica do Anhembi/SP, onde trabalhou quando deixou o seminário. Tal banda fazia uso, além das cornetas e da percussão, de trompetes e trombones. Essa combinação instrumental o fez adquirir mais conhecimentos em lidar com instrumentos de sopros. Era um momento em que o Campeonato da Record já impulsionava os regentes a buscarem o que hoje é chamado de *repertório competitivo*. Ele foi percebendo que os regentes que liam partituras e que transmitiam tal conhecimento para os seus alunos podiam contar com o domínio desses códigos para a inclusão de dobrados e obras mais complexas (de maior poder para impressionar jurados em competições). Isto é, as bandas escolares mais tradicionais (principalmente fanfarras) começavam a ficar em desvantagem diante daquelas que passavam a ousar na técnica musical⁴¹.

Seu Honório recebeu seu primeiro prêmio no Campeonato de Bandas da Rádio Record, em meados da década de 1970, antes mesmo de fundar a Fanfarra Paz⁴². A sua banda recebeu elogios por boa postura, garbo, disciplina, marcha, cobertura, alinhamento etc. e passou a ser vista como uma das melhores do Estado.

⁴¹ No ano de 1959, a Fanfarra da Escola São Judas Tadeu/SP, dirigida pelo Sr. Guersi, obteve a 1ª colocação no Campeonato da Record. O prêmio foi alcançado porque a fanfarra conseguiu executar o *Dobrado nº 4 do Corpo de Fuzileiros Navais* (usando a técnica do jogo de cornetas). Naquele tempo, ainda era comum as fanfarras tocarem as suas *cornetadas* (sem melodias identificáveis pelo público). A inclusão daquele dobrado, na *Fanfarra do São Judas*, colaborou para que fanfarras concorrentes também buscassem obras tecnicamente similares para as competições dos anos seguintes. Estas informações foram confirmadas pelo entrevistado, o Sr. Guersi (no ano 2000), além de reafirmadas durante o II Encontro para Regentes (promovido pela AFABAN - em 29 e 30/05/2004), ocorrido em Cubatão/SP, onde o Sr. Guersi foi palestrante, assim como em entrevista de 17/10/2004.

⁴² Nesta ocasião, ele dirigia a banda da Escola Estadual de 1º Grau Prof. José Alves de Camargo/SP.

No final da década de 1990, já como regente da Fanfarra PAZ, ele ampliou seus recursos com a aquisição de bombardinos e tubas de uma escola que não os utilizava (Escola Estadual Heitor Penteado). Reuniu e enviou estes instrumentos para serem remodelados, com a instalação de gatilhos e retiradas de válvulas, na Cesar Som/SP, uma empresa que cresceu fazendo consertos e adaptações de instrumentos para bandas. Assim, transformou a fanfarra tradicional em fanfarra simples marcial, com maiores possibilidades de executar músicas acompanhadas por acordes em blocos e (ou) arranjos em melodias simultâneas. Posteriormente, em setembro de 2002, mandou acrescentar uma válvula em cada instrumento de sopro, passando para a categoria fanfarra marcial com um *pisto* (que também pode ser chamada de fanfarra marcial com uma válvula).

Dispondo da corneta de um *pisto* (acrescida de um gatilho), a fanfarra pode hoje executar até mesmo músicas de harmonias mais complexas, pois conta com a emissão de uma gama maior de notas, podendo chegar mais facilmente a uma variedade de acordes, transitando por possíveis mudanças de tonalidades e texturas harmônicas que a aproximam, ainda mais, das bandas marciais e de concerto⁴³.

O crescimento de bandas sediadas no interior paulista

O resultado deste entusiasmo pelas bandas pode ser visto no crescimento da participação de bandas do interior no Campeonato da Record⁴⁴. Em seu início, quando ainda recebia o nome de *Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas*, a competição atendia exclusivamente bandas escolares da capital, entretanto o crescente interesse das bandas do interior fez a cena mudar. Tanto foi assim que Neyde Tiisel (1985, p.112-119), ao destacar as bandas que mais foram premiadas entre os anos 1976 e 1982, cita quarenta e duas de cidades do interior contra

⁴³ Numa breve comparação, a corneta com um *pisto* e gatilho já dispõe de quase todos os recursos de um trompete, pois só lhe falta uma válvula para emitir as notas *Re 3*, *Mi bemol 3* e *La bemol 3*.

⁴⁴ O Campeonato da Record foi planejado com o objetivo de atender bandas escolares da capital. Entretanto a competição logo cresceu, ganhou popularidade e passou a atender também bandas vindas do interior. No final da década de 1950, o campeonato já atendia bandas da capital e do interior. Durante fases eliminatórias, as do interior competiam entre si, e o mesmo ocorria entre as da capital. As vencedoras de cada eliminatória encontravam-se para uma etapa final, que acontecia na capital (onde todas as finalistas competiam entre si).

trinta e quatro bandas da capital⁴⁵. Vários regentes veteranos que participaram do Campeonato da Record chamaram a atenção para o fato das bandas da capital terem perdido espaço, naquele campeonato, para as bandas de perfil mais competitivo e sediadas no interior paulista.

Para se ter uma idéia do predomínio dessas bandas em competições nesta década, considere-se que, de trinta e oito bandas concorrentes no concurso de Guariba/SP (em 15/04/2001), somente uma tinha sede na capital. No Campeonato Estadual da Federação Paulista de Fanfarras e Bandas (ano 2004), de sessenta e quatro bandas inscritas (categorias diversas), apenas dez tinham sedes na capital. Já no concurso de bandas ocorrido em Estiva Gerbi/SP (dias 10 e 11/04/2004), de cinquenta participantes, apenas três eram da capital. Nestes concursos, predominaram as bandas de características estudantis e não as escolares.

Não resta dúvida, portanto, de que houve uma mudança no perfil das bandas participantes das competições, ou seja, de bandas escolares da capital para bandas estudantis do interior. O Sr Guersi, um dos antigos organizadores do campeonato da Record, chegou a mencionar este fato em entrevista. Segundo ele, na segunda metade da década de 1970 “já havia várias agremiações que não pertenciam às escolas, eram associações (...) mais preparadas para competir.”⁴⁶ Isto é, desde essa época as bandas sediadas em escolas do interior já buscavam se organizar, mais orientadas para a construção das bandas competitivas, de maior liberdade econômica/administrativa, visando acordos, parcerias e patrocínios (envolvendo maior diversidade de agentes e instituições), em oposição às bandas submissas aos entraves burocráticos das escolas de I e II graus.

Essa configuração vem, cada vez mais, favorecendo as bandas do interior, que se impõem e conquistam crescente domínio nas competições, numa dinâmica que as envolve com políticos, instituições públicas e comunidade em geral.

⁴⁵ Neide B. Tiisel foi membro da banca julgadora do antigo Campeonato da Rádio Record entre os anos 1974 e 1982.

⁴⁶ Declaração de Guersi (um dos organizadores do Campeonato da Record), durante entrevista em 17/10/2004.

Em cidades do interior - de menor número de habitantes -, onde a banda figura como um dos principais atrativos artísticos, o político profissional, sendo mais facilmente localizável, geralmente tem mais interesse em investir na banda do que o prefeito da capital. Nas pequenas cidades, os prefeitos vêem a banda como um meio importante para enaltecer a sua administração em propagandas políticas. Contudo o regente da banda tende a pressionar a prefeitura para obter recursos para o seu grupo musical.

Numa metrópole, a exemplo da cidade de São Paulo, se uma banda desfilar no centro da cidade, terá que dividir a cena, tanto no plano sonoro quanto no visual, com o barulho dos carros a transitarem entre paredes revestidas de cartazes e pessoas a correrem estressadas rumo a algum lugar. Em uma grande cidade, a banda de música tanto divide a cena com um maior número de atrações culturais (orquestras, bandas de rock, grupos de MPB, entre outros), como também se arrisca a ser absorvida por uma colcha de retalhos polifônicos tecida de ruídos, gritos, buzinas de automóveis, gestos obscenos, ofertas de compra e venda, *outdoors*, em um êxtase coletivo que não celebra necessariamente um acontecimento, mas sim sua banalização. No contexto da metrópole, os olhares e ouvidos, nem sempre atentos, precisarão pinçar a banda de música por entre coloridos piscantes e ruídos existentes para registrarem a sua passagem, com o risco da banda ser vista apenas como um objeto à-toa entre tantos outros.

Nas pequenas cidades, as bandas são mais notadas por suas comunidades e mais assediadas por políticos profissionais, principalmente quando retornam das competições de bandas com os seus troféus.

O interesse político-eleitoral no incentivo às bandas estudantis

Até a década de 1970, o perfil das bandas que se apresentavam no Campeonato da Record era escolar. O próprio regulamento do concurso estabelecia que só poderiam se apresentar e desfilar os alunos “regularmente matriculados nos respectivos Estabelecimentos de Ensino”. O crescimento das competições, aliado às pressões de regentes em busca de troféus, e o conseqüente interesse na continuidade em cena levaram à modificação do regulamento do concurso. Esta mudança, exigindo somente uma listagem de nomes em papel assinado por um responsável pelo grupo, aumentou o interesse pela formação de fanfarras. A cada vez, surgiram bandas mais independentes das administrações escolares, com recrutamento nos bairros e não mais somente de alunos matriculados em um só estabelecimento. Com isso, tornavam-se mais capazes de sobreviver, mesmo que os diretores de escolas não as quisessem. O receio de que fossem desativadas em razão de mudanças administrativas em suas instituições-sedes foi desaparecendo aos poucos. Em geral, os diretores das escolas resistiam a sustentar uma fanfarra por serem dispendiosas. A saída dos regentes foi, inicialmente, a de buscar auxílio com os políticos que necessitavam de votos na região.

Nesse *espírito* de jogos de interesses, o Sr. Honório propôs a formação da fanfarra na Escola PAZ. Um candidato a deputado ofereceu os instrumentos musicais, com a exigência de que estes fossem entregues numa festa, em frente à escola, onde, de um palanque, o candidato faria um discurso à comunidade do bairro. O então diretor, o Sr. Hortalino, não aceitou a proposta por não concordar com o envolvimento da instituição com tal campanha política.

Os instrumentos musicais foram doados a uma escola de outro bairro de Americana, a Vila Margarida, que não tinha quem regesse a fanfarra. Já sabendo da experiência do prof. Honório nessa função, a direção da escola resolveu convidá-lo para assumir a direção do conjunto. O convite foi aceito e, durante seis anos, Honório trabalhou como dirigente de uma fanfarra que não estava vinculada à Escola PAZ, ou seja, ministrava aulas de português e inglês na Escola PAZ, mas regia a fanfarra de uma outra escola.

Mas os *ares* de independência assumidos pela fanfarra do Sr. Honório não agradaram a nova direção dessa escola, que tomou posse no final da década de 1980. Ela considerou que a forma de captar recursos e tomadas de decisões administrativas no comando da fanfarra, sem submissão aos estatutos burocráticos da escola, não deveriam continuar. Isso desencadeou conflitos que levaram o prof. Honório a concentrar seus esforços na transferência dos instrumentos e uniformes para a Escola PAZ.

Para assegurar suas conquistas (sem intervenções da escola-sede) e garantir sua identidade institucional, a Fanfarra PAZ precisou firmar o seu próprio estatuto, criado em 17 de março de 1990, registrado em cartório em 04 de abril de 1997⁴⁷, assim como também o fizeram a Fanfarra Com Um Pisto Associação Independente Aguias Negras (de Ademar/SP), Banda Marcial Lyra de Mauá (Guarulhos/SP), Fanfarra Damaceno (Casa Branca/SP), Fanfarra Com Um Pisto Monteiro Lobato (Pirituba/SP), entre outras que não dependem de uma escola mantenedora para as suas tomadas de decisões.

Organização familiar na constituição da banda estudantil

Diversas corporações musicais que se apresentam nos concursos utilizam os serviços da família. A Fanfarra Antônio Damasceno - de Casa Branca/SP -, fundada no ano 2000, é uma delas. Regida pelo Sr. Mário⁴⁸, com o auxílio de esposa e filhos, é composta de instrumentistas filhos de lavradores, plantadores de cana e de batata da região. Embora não tenha sido seminarista, como foi o Sr. Honório, o Sr. Mário afirma ser católico praticante e tem um discurso que lembra o dirigente da Fanfarra PAZ na preocupação com a disciplina, a educação moral e o

⁴⁷ Cartório de Registro Civil de Pessoas Jurídicas, de Americana/SP. O Sr. Honório informou que o estatuto da Fanfarra PAZ foi baseado no estatuto da Fanfarra Com Um Pisto Monteiro Lobato, de Pirituba/SP.

⁴⁸ Assim como o Sr. Honório, o Sr. Mário vem de família de músicos (o seu irmão - Marcos - também é regente de fanfarra). Cf. entrevista durante o concurso de Estiva Gerbi/SP em 11/04/2004.

bem estar dos adolescentes carentes de sua cidade. A participação familiar, na Fanfarra Damaceno, é ainda mais evidente do que na Fanfarra PAZ, pois o conjunto musical tem seus instrumentos e uniformes guardados na residência do seu regente, a qual também serve como sede da fanfarra⁴⁹. Até agosto de 2004, os ensaios foram realizados em espaço aberto na mesma rua onde moram o Sr. Mário e sua família. Só a partir de setembro do mesmo ano, a Fanfarra Damaceno passou a usar o pátio de uma escola estadual para a realização de ensaios.

Na fanfarra PAZ, a sede não chega a ser a casa do Sr. Honório, mas não é raro o dia em que toda a sua família desloca-se para o local de ensaios a fim de auxiliá-lo nos trabalhos do conjunto. Não existe uma delimitação rígida para os trabalhos de cada um, mas, de um modo geral, o seu filho Rodrigo cuida da regência e dos arranjos, o filho Ronaldo fica com a coordenação da ordem unida e disciplina geral (mas também atua como regente, relações públicas e tesoureiro), a Sra. Daniela (esposa do regente Rodrigo) é professora das balizas e do corpo coreográfico, a esposa do Sr. Ronaldo costuma auxiliar no cuidado com as crianças, os netos do Sr. Honório já comparecem aos ensaios, a sua esposa (Sra. Claudete) pode eventualmente se fazer presente, participando das decisões administrativas.

A Fanfarra PAZ não é apenas administrada por uma família, ela é envolvida e absorvida pela estrutura familiar, tornando-se uma extensão dos sentimentos, hierarquia e princípios morais de uma família patriarcal. Tal estrutura já é tão incorporada por seus membros, tão forte e contínua, que prevalece sobre as descrições legais da fanfarra⁵⁰. Pertence ao Sr. Honório todo o poder de decisão administrativa, assim como de persuasão sobre os demais integrantes do conjunto. Ele intervêm quando os discursos de seus filhos não são suficientes para impor a disciplina rígida, principalmente quando a fanfarra se prepara para ir às competições. O respeito e a admiração que os regentes Ronaldo e Rodrigo

⁴⁹ O endereço da sede é: rua Felício Paganine, nº 155, Cidade Jardim, Casa Branca/SP.

⁵⁰ No texto de seus Estatutos, constam aspectos democráticos como eleições periódicas para a direção, assembleias gerais, assim como “(...) tantas quantas chapas aparecerem para concorrerem ao cargo eletivo.” (Cf. Estatuto, 1997, art. 5º e 6º).

têm para com o seu pai (com o qual iniciaram os estudos da música) é passado para os alunos, e estes tendem a reproduzir tais características mesmo que em escala reduzida.

Um aluno declarou :

Lembro-me que na casa do Sr. Honório todos me tratavam como filho e também seus filhos me tratavam como irmão. Um de seus filhos me ensinou a ler música despertando um grande interesse e hoje quero prestar uma faculdade ou tentar entrar no conservatório de Tatuí (...)⁵¹

Presenciei momentos em que alguns alunos da fanfarra falaram em tom descontraído, informal e até de brincadeiras - principalmente quando fora dos horários de ensaios - com os regentes Ronaldo e Rodrigo. Esse comportamento foi mais raro de ser visto com relação ao prof. Honório. O seu lugar hierárquico na fanfarra eqüivale à sua posição enquanto patriarca de sua família.

Este é um traço bastante comum entre as bandas estudantis, não sendo estranho ouvir de regentes que suas bandas são grandes famílias e que se sentem como pais de toda a garotada.

A esposa do Sr. Honório, a Sra. Claudete S. Tobias da Silva, já acordou, no meio da noite, para socorrer alunos da fanfarra: "Certa vez, uma mãe pediu que os meus filhos encontrassem um aluno que estava desaparecido. Nós o encontramos em um bar, bêbado, e o levamos para um hospital antes de levá-lo para casa"⁵².

Assim, fanfarra e laços familiares se misturam, de acordo com os graus de afetividade que podem variar entre os agentes envolvidos. A Sra. Daniela, professora das balizas e do corpo coreográfico, conheceu Rodrigo (filho do Sr. Honório), com quem casou e tem uma filha, na própria fanfarra. Atualmente, é fácil encontrá-los com a menina - que ainda está engatinhando - entre instrumentos musicais e coreografias em dias de ensaios. Os próprios filhos do Sr. Honório iniciaram seus estudos de música tocando em corporações musicais que foram regidas pelo próprio pai. O mesmo aconteceu com o Sr. Claudio, regente da

⁵¹ Declaração escrita em 20/04/2002.

⁵² CF. entrevista em 07/07/2002.

Fanfarra Simples Marcial de Brejo Alegre/SP. É o que vem propiciando a transmissão geracional do ofício que amplia, dessa forma, ainda que amadoristicamente, o gosto pela banda entre os adolescentes de famílias de baixa renda.

Após a fundação da Fanfarra PAZ, a Escola SENAI de Americana, entre outras duas, convidou o Sr. Honório para dirigir uma fanfarra e, atualmente, é Rinaldo, seu filho, quem a dirige. O mesmo se deu com a Escola Estadual Dilecta (Americana/SP), cuja fanfarra está sob a direção exclusiva de Rodrigo.

Em dias de festas beneficentes (quando buscam arrecadar dinheiro para a fanfarra), geralmente é ampliado o leque de familiares e amigos convidados para participarem da festa e (ou) auxiliarem nos serviços exigidos para a realização da mesma.

Quando a fanfarra viaja, por ocasião das competições, costuma ser acompanhada por um grupo de voluntários que pode ser composto por até dez participantes. Geralmente são pais de integrantes e (ou) funcionários da escola PAZ e moradores do bairro, além de alguns parentes do Sr. Honório que auxiliam no cuidado das crianças, levam água e lanches, guardam instrumentos, verificam detalhes em uniformes, organizam adereços para balizas e corpo coreográfico, entre outras possíveis formas de prestar serviço não remunerado.

É fácil identificar a movimentação dos voluntários. São mães que portam litros com água, pessoas que correm com estantes para partituras, outros costuram botões que acabaram de cair de uniformes. Alguns voluntários vestem camisas padronizadas, a exemplo do grupo de apoio da FAMUG (Fanfarra Municipal de Guararapes/SP) com identificações das suas corporações ⁵³.

As opiniões dos participantes do grupo de apoio (principalmente os mais dedicados) têm uma certa força na busca por melhoramentos para a corporação musical. Os regentes chegam mesmo a aceitar algumas intervenções (e opiniões) daqueles que já *vestem a camisa* da banda e vibram de alegria quando ela é

⁵³ Conforme registrado em fotografia (ano 2000).

premiada.⁵⁴ Estes membros da equipe de apoio se sentem imbuídos do mesmo prestígio alcançado pela corporação musical.

A forte presença da família na fanfarra PAZ está representada nas fotos da página seguinte, nas quais o Sr. Honório aparece ocupando a posição central entre os seus familiares, numa representação de que é ele o centro de decisões tanto da família quanto da fanfarra (ver fig. 18 e 19).

A transmissão da prática cultural para os descendentes está representada nas fotos em que os netos do Sr. Honório aparecem juntamente com os seus pais e a fanfarra (ver fig. 20 e 21). Na figura de número 20, Francisco, que está vestindo uniforme aos 8 anos de idade, já ocupa o espaço reservado para quem é destinado a reger o grupo, ou seja, de frente à *meia lua* formada pelos instrumentistas (a ocupação daquele espaço por qualquer outro integrante da fanfarra pode ser vista como desrespeito à autoridade dos regentes). O pai de Francisco - o regente Ronaldo - permanece ao seu lado como forma de ratificar que o filho ocupa uma posição a ele destinada. É comum a presença dos netos do Sr. Honório nos ambientes de competições de bandas, o que contribui para um desenvolvimento, desde a infância, de uma naturalidade no lidar com as práticas competitivas.

⁵⁴ Presenciei vários momentos em que a Sra. Rosa, uma dedicada voluntária, sugeriu alternativas para melhorias na organização do conjunto. Como exemplo, certa vez ela propôs uma forma diferente de organizarem instrumentos e uniformes na sede da banda (visando melhor controle do material). Como resultado, foi ouvida e atendida. Naquela ocasião, a Sra. Rosa tinha dois filhos participando da Fanfarra PAZ.

A Família na Fanfarra PAZ



Figura 18 – A família na Fanfarra PAZ: ao centro Prof. Honório com sua Esposa Sra. Claudete e neta, à direita: Regente Ronaldo com a esposa Cláudia e o filho Francisco, à esquerda: Rinaldo (filho do Sr. Honório), Regente Rodrigo e sua esposa baliza Daniela

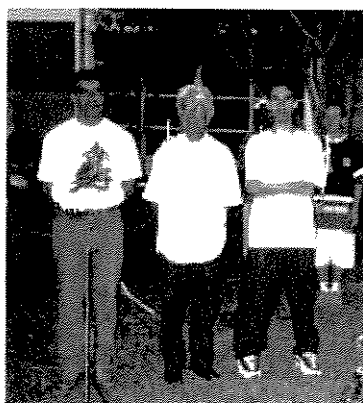


Figura 19 - Regente Ronaldo (à esquerda), Prof. Honório (ao centro), Regente Rodrigo (à direita)



Figura 20 – Regente Ronaldo com o filho e Fanfarra PAZ



Figura 21 - Baliza Daniela, Regente Rodrigo e filha



Figura 22 - Baliza com a sua mãe do grupo de apoio

A escola, o bairro e os adolescentes

A Escola Paz, sede da Fanfarra de mesmo nome, localiza-se no bairro Zanaga, não tem aparência suntuosa, mas também não tem aspecto de abandono. Os seus alunos - que são de 1º e 2º graus - dispõem de sala com computadores para consultas e aulas de informática. Existe um Grêmio estudantil participativo em trabalhos como limpeza da escola, conserto da encanação d'água, organização de festas, entre outros⁵⁵.

O bairro é composto por casas populares da COHAB (Companhia Habitacional Bandeirantes), com uma população estimada em 9.800 habitantes⁵⁶. Dispõe de ruas asfaltadas, com sistema de água e esgoto, sendo habitado por famílias de baixos salários. Não dispõe de teatro nem clubes, mas alguns bares podem promover, nos fins de semana, eventuais festas dançantes. Os próprios alunos da fanfarra destacaram a existência de um ginásio de esportes, um bosque para caminhadas, uma lagoa (conhecida como *praia dos namorados*), uma praça nas proximidades da escola (com bares e carros de lanches à sua volta, além de um posto da guarda municipal), um pequeno museu (*O Casarão*) - com acervo sobre a época dos escravos, quatro supermercados, uma agência bancária, três postos médicos, igreja, agência dos correios e casa lotérica. Ha três escolas do estado e uma da prefeitura, e os alunos desconhecem a existência de escola particular instalada no bairro. Os pais dos alunos são caminhoneiros, eletricitas, costureiras, donas de casa, trabalhadores da construção civil, vendedores autônomos, funileiros, operários, comerciantes e motoristas de ônibus⁵⁷.

⁵⁵ Ao chegar à escola, para assistir ao primeiro ensaio da Fanfarra PAZ, realizado entre 14:00 e 18:00-horas, no pátio da Escola, percebi a existência de matos amontoados ao redor das salas de aulas. Mais tarde, entendi que todo aquele mato tinha sido capinado, na manhã daquele dia, por alunos integrantes do Grêmio estudantil, numa iniciativa voluntária, a fim de melhorar o ambiente escolar. Os alunos do Grêmio também estavam reformando uma sala, serrando madeiras e furando paredes. Sala que seria ocupada pelo Grêmio, pois o mesmo iniciava uma nova gestão assumida em 2001, assim como também a administração da Escola PAZ. Alguns músicos já tinham chegado e estavam no pátio - constituído de um ralo gramado e algumas pequenas árvores -, tocando informalmente diante de partituras em estantes desmontáveis. Aos poucos foram chegando outros, além das garotas participantes do corpo coreográfico.

⁵⁶ Cf. dados fornecidos pela UDFU (Unidade de Desenvolvimento Físico Urbanístico - Americana/SP), ano 2003.

⁵⁷ Entrevistei 26 integrantes da Fanfarra PAZ em 01/ 06/2002, em sala reservada na própria escola, ocasião em que confirmei esses dados e anotei as informações em formulários.

Alguns adolescentes que freqüentam a fanfarra vêm de bairros vizinhos e (ou) de outras escolas da região, mas todos se aproximam desse perfil de famílias de baixa classe média. São famílias que não podem custear cursos de inglês para os filhos, aulas de natação e de música em escola particular, idas ao *playcenter*, viagens de turismo, entre outras atividades.

O lazer nos fins de semana é muito limitado. Pode constar de jogos de bola na própria quadra da Escola PAZ - que é aberta à comunidade - ou de reunião na praça para paquerar e contar novidades. Alguns andam de bicicleta, outros freqüentam bares ou simplesmente permanecem em suas casas, assistindo TV. Há pais que acompanham os filhos que vão soltar pipas e ocupam quadras e campos, numa demonstração de que a escola é um importante ponto de atração para a comunidade.

Somente os participantes da Fanfarra PAZ (que ensaiam aos sábados e domingos) desfrutam das oportunidades de viagens para apresentações musicais, ocasiões em que podem conhecer outras cidades, formar novas amizades e desenvolver a auto-estima, conforme menciona o percussionista Marcelo (dezoito anos):

Você aprende a respeitar o próximo e assim faz com que ele te respeite também. Aprende a tocar instrumentos coisa que eu imaginei nunca aprender e hoje sei. Você acaba se tomando capaz e acaba encontrando um outro lado da sociedade, e por vista uma das melhores partes pois você acaba se destacando junto ao grupo e mostrando para a sociedade que além da disciplina nós somos capazes.⁵⁸

As viagens para participar do campeonato é o que mais encanta esses estudantes⁵⁹. O Sr. Honório e sua família administram-nas, buscando orientar os

⁵⁸ Resposta ao questionário de pesquisa em 20/04/2002.

⁵⁹ No dia 11/08/2001, solicitei, aos participantes de um ensaio, que destacassem, por escrito, as experiências que consideravam como as mais importantes durante toda a sua permanência na fanfarra. No total, 43 alunos responderam. Dividi as respostas nas seguintes categorias: alunos que mencionaram a participação em campeonatos de bandas como sendo a experiência mais importante (18 citações); alunos que mencionaram o fazer amigos (13 citações); os que mencionaram a aprendizagem musical (12 citações); o aprendizado das questões morais - respeito, disciplina, solidariedade, união etc. - (12 citações); os que destacaram as viagens (7 citações); a participação na linha de frente (4 citações); responderam apenas que gostam da fanfarra - sem justificativa - (4 integrantes); mencionaram, literalmente, o lazer (2); destacaram a importância da fanfarra para afastá-los das drogas (2); mencionou a importância da fanfarra na prevenção às drogas (1 integrante).

Vários alunos citaram mais de uma categoria, a exemplo de Lidiane - que toca Sousafone - a qual mencionou a importância de fazer boas amizades e de aprender a tocar um instrumento musical. Por esta razão é que a soma de todas as categorias citadas é maior do que o número de alunos que responderam.

jovens e transformar conflitos em sentimentos comuns - como o da fé, do civismo, da lealdade, da obediência à família, da disciplina, da dedicação à música, da busca pelo *status* das premiações que conferem auto-estima (materializada em troféus) reconhecida pela comunidade do bairro e da cidade. Como exemplificou o tesoureiro do grêmio: “A banda é o que há de melhor nessa escola. Muita gente diz que na escola só tem ladrão, mas a banda é respeitada em todo canto. Agora nós estamos tentando melhorar a imagem da escola também.” Com estas palavras, fica demonstrada a identificação do aluno com o lugar social de prestígio conquistado pela Fanfarra PAZ.

Desta maneira, a fanfarra cada vez mais se transforma em única opção cultural e de lazer para estes adolescentes. Vários deles costumam usar camisas com nomes e fotos de bandas de rock (norte-americanas), e comentaram que seria um *sonho* poderem formar suas próprias bandas. Entretanto não demonstraram conhecer o que fazer, que ação mover para a realização de tal sonho, lamentando simplesmente o fato de não disporem de condições para a compra dos instrumentos.

O perfil de uma comunidade de famílias de baixa renda, com seus adolescentes na banda estudantil, não é exclusividade da Fanfarra Marcial PAZ. O mesmo perfil pode ser encontrado em várias outras bandas que dispõem de participantes vindos de bairros de classe média-baixa e periferia, como as fanfarras João Batista Sales (Americana/SP), Antônio Damasceno (Casa Branca/SP), Esc. Est. Profa. Dora Pereti de Oliveira (Mogi das Cruzes/SP), Fanfarra Marcial de Brejo Alegre/SP, entre outras⁶⁰. Em decorrência disso, as bandas dificilmente cobram alguma taxa em dinheiro para a sua manutenção⁶¹.

⁶⁰ Em pesquisa de campo, solicitei que doze regentes de bandas estudantis (de diferentes cidades) escrevessem os nomes dos bairros de onde vinham os adolescentes integrantes de suas respectivas bandas e, como acréscimo, classificassem cada bairro de acordo com a condição social de seus moradores, ou seja, se é de classe média, média-baixa, média-alta, alta ou de periferia. Ao todo, foram citados 60 nomes, assim divididos: 26 de classe média-baixa, 18 de periferia, 13 de classe média, 3 de classe média-alta e nenhum de classe alta.

⁶¹ Por ocasião de minha pesquisa de mestrado, entrevistei 88 regentes de bandas estudantis de diversas categorias. Destes, 52,3% afirmaram que recorrem a meios alternativos para manterem suas bandas em cena (fazem festas, bingos, vendem rifas etc. para arrecadação de dinheiro); 45,4% afirmaram que suas bandas são mantidas exclusivamente por instituições financiadoras; e apenas 2,3% declararam que costumam recorrer aos músicos para custeamento dos gastos.

Recrutamento: a música numa rede de razões atrativas

Os adolescentes, em sua maioria, desenvolvem interesse em participar da fanfarra após ouvirem as histórias contadas por aqueles já engajados no conjunto. Além do prazer do aprendizado musical, aqueles que viajam fazem novos amigos, ganham prêmios e relatam suas experiências para os outros que não estão na fanfarra; impressionando e atraindo novos interessados⁶². Deste modo, a chegada dos novatos decorre da constatação de um lugar social alcançado pelo outro e do desejo de também chegarem a esse lugar. Traços semelhantes encontrei ao dialogar com vários integrantes de outras fanfarras marciais - participantes do Campeonato Estadual de 2001- como a FACMOL (Fanfarra C. Melo de Oliveira – Pereira Barreto/SP), a Fanfarra Municipal de Roseira/SP e a Fanfarra Estudantil de São Sebastião/SP.

As histórias que escutam dos amigos, sobre o quanto é “legal” fazer parte da fanfarra, viajar, tocar, conhecer novos lugares, é um dos traços que diferem a fanfarra estudantil das escolares. Nestas últimas, os jovens são convencidos a ingressarem nos conjuntos por discursos diretos que visam introjetar valores patrióticos, posto que a categoria escolar é mais destacada por ocasiões dos desfiles cívicos.

No caso da Fanfarra PAZ, os discursos para divulgação do conjunto também são proferidos por seus regentes, mas são articulados contando com uma maior diversidade de argumentações, a exemplo dos relatos sobre as viagens e as competições. O aspecto cívico pode até se fazer presente, assim como a disciplina, mas não há como negar os interesses que os adolescentes têm na

⁶² De 26 alunos da Fanfarra PAZ, entrevistados em 01/ 06/2002, 09 afirmaram que receberam influências e incentivos de amigos que já participavam do conjunto; 05 foram influenciados por seus irmãos, que já faziam parte da fanfarra; 07 ingressaram no grupo após receberem convites de voluntários, que divulgaram a fanfarra em salas de aulas da Escola PAZ; apenas 01 disse que foi incentivado por sua própria mãe; assim como 01 mencionou familiares diversos (não evidenciando nem deixando claro quais os mais importantes); 02 receberam incentivos de primos integrantes de fanfarras; e 01 alegou não lembrar .

vivência de novas *aventuras* que o mundo das viagens pode proporcionar. O aprendizado ganha, assim, razões que cativam:

Na Fanfarra eu aprendi a gostar da música, o que eu achava que não tinha vocação.

Pra mim o fato mais interessante neste primeiro ano na Fanfarra foi quando a fanfarra estava ensaiando para a eliminatória do estadual, (...) buscando se aperfeiçoar para uma boa classificação para a final do (campeonato) Estadual deste ano.

Boa parte do grupo foi desanimando durante a caminhada para o nosso objetivo. Porém o nosso grupo se esforçou ao máximo para chegar ao lugar merecido pela fanfarra.

A união do atual grupo venceu fortes barreiras das quais saímos vitoriosos, aumentando o sabor da vitória.

A Fanfarra só devo agradecer, pois nela tenho tido as maiores alegrias da minha vida nos últimos tempos.⁶³

Muitas vezes, a fanfarra marcial é divulgada através de palavras como as acima de Thiago (que incluem *união*, *alegria*, *vitória*), descrevendo seus sentimentos e experiências para outros que, igualmente, passam a querer participar da corporação. O interesse nas alegrias e vitórias tem a dimensão da luta pela superação das condições sociais pouco favoráveis de suas famílias.

Embora exista o interesse em viajar com o grupo para apresentações em outras cidades, crianças e adolescentes também podem ser atraídos para a fanfarra por situações e razões diversas (que aqui denomino *razões atrativas*), e não necessariamente por uma única isolada. E se o adolescente destaca uma só razão, a ênfase em uma categoria não exclui necessariamente a presença de outras forças que o influenciam mesmo quando não estão presentes em seus discursos.

As várias razões e caminhos possíveis são configurados caso a caso, podendo ou não ter uma razão principal, conforme as características familiares, econômicas, psicológicas e emocionais de cada interessado. Uma instrumentista, que afirmou ter chegado até a fanfarra em decorrência do seu gosto pela música, posteriormente declarou que a razão principal de sua inserção foi um pedido de seu pai no sentido de que a mesma freqüentasse a fanfarra para não ficar em casa, nos fins de semana, sem fazer nada (ou vendo TV) durante todo o dia. De

⁶³ Declaração por escrito do aluno Reinaldo da Fanfarra PAZ em 20/04/2002.

qualquer forma, as alternativas não se excluem: o prazer do aprendizado da música e a necessidade de ocupar o tempo ocioso da adolescente.

O iniciado na fanfarra desconhece as disposições que o levam a identificar o seu ingresso na corporação. As forças de atração do mundo das bandas aliada à inércia social devida às suas origens são, entretanto, as que definem as suas possibilidades de permanência no grupo. Contudo há ainda uma razão subjetiva que se mistura às demais forças de atração: é a busca por melhores espaços para distinção social e a necessidade (mesmo que inconsciente) de encontrar formas de representações em *sintonia* com os seus anseios de melhor se posicionar socialmente.

A rede de razões atrativas exerce o seu poder mesmo entre os mais antigos da fanfarra. Músicos fatigados por repetitivos ensaios (possivelmente desejosos de um afastamento) renovam seus ânimos após uma bem sucedida viagem coroadas com o reconhecimento do público e dos jurados de concursos. Este tipo de *sucesso* vem como uma confirmação de que valeu a pena todo o sacrifício feito em ensaios repetitivos e de crescentes desafios técnicos. Balizas, corpo coreográfico e guarda de honra também desfrutam de um êxtase - que é coletivo - quando realizam uma boa performance e conquistam o mesmo reconhecimento⁶⁴.

Após cada concurso, músicos guardam os seus instrumentos, balizas recolhem seus pertences de acrobacias, e todos se preparam para o retorno às suas residências, envolvidos numa atmosfera de auto-estima, entusiasmo e otimismo para a retomada dos ensaios. O sentimento coletivo em evidência é o de que, além do prazer de transpor dificuldades técnicas e tocar um instrumento musical ou dar elegantes cambalhotas (como as balizas), a sua existência humana, tão limitada no bairro onde vive, adquire outra intensidade social, numa sensação de ampliar as possibilidades que lhe foram dadas pelo meio de origem.

⁶⁴ Quando não ganham troféus, retornam repensando como podem aperfeiçoar suas práticas para um próximo concurso. De qualquer modo, não deixam de aproveitar os momentos de descontração e alegria.

Um olhar sobre o ensaio e as aulas de teoria e prática

(...) Depois que eu entrei na fanfarra e aprendi música (coisa que é muito difícil) você então descobre que é capaz de fazer tudo que está ao seu alcance. Quando eu estava na 7ª série (que foi o ano em que entrei na fanfarra) eu estava quase retido, Mas depois que aprendi música eu estudei tanto que ainda assim consegui passar de ano. Até a minha mãe não acreditou. (Músico Joaquim – 16 anos – ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na fanfarra Marcial PAZ).

Em minha primeira visita à Fanfarra PAZ, minha atenção foi atraída pelo fato dos músicos estarem reunidos ao redor de um computador instalado sobre a grama de um pátio descoberto. Fui informado pelo regente que o computador é usado para precisar a afinação da fanfarra e gravar ao vivo as músicas executadas.

Pareceu-me uma cena um tanto surrealista. Uma Fanfarra, que, enquanto antiga categoria tradicional na década de 1980, fora vista por muitos músicos como um conjunto destinado à extinção, dado os seus instrumentos de sopros serem considerados *primitivos* (as cornetas tradicionais), hoje dribla essas limitações através da invenção do gatilho e o auxílio da tecnologia de ponta.

O computador, compondo a cena entre tubas, bombos bombardinos, regentes e músicos, tinha a imponência de um instrumento especial entre os demais. Seu *sopro virtual*, após um simples toque em seu teclado, tornou-se capaz de abrir janelas para o mundo das bandas, como mostram os visitados sites www.bandcent.mus.com.br e www.brasilbandas.com.br. A Fanfarra PAZ está sempre alerta aos concursos e campeonatos divulgados via *internet*, assim como a possíveis convites para apresentações.

A princípio, o repertório do ensaio me pareceu ser composto, em grande parte, por músicas de autores estrangeiros (principalmente temas de filmes norte-americanos). Posteriormente, compreendi que músicas de autores brasileiros

podem ser priorizadas em determinadas circunstâncias, assim como músicas estrangeiras são evidenciadas em outros momentos (em função de concursos e campeonatos, por exemplo).

De um modo geral, a prioridade são ritmos marciais que proporcionam gestos planejados, obedientes, enquadrados numa educação controladora do tempo e do espaço do educando, embora o repertório possa ser diversificado, escolhido conforme os diferentes lugares e ocasiões.

É certo que não basta dispor do repertório eclético para os diferentes ambientes por onde possa transitar, pois a fanfarra também necessita de boa afinação, concentração de seus músicos para interpretação, precisão nos ataques de metais, controle de dinâmica, arranjos mais elaborados que a aproximem da estética sonora das bandas de concerto. A prática de gravar o ensaio favorece o desenvolvimento de todos esses elementos, pois os músicos, concentrados ao redor do computador, dão o máximo de si e, após cada nova gravação, ouvem atentamente o que produziram, avaliando, reconhecendo erros e buscando aperfeiçoamentos.

Os arranjos também são reavaliados pelo regente Rodrigo que, ao chegar em casa, usa do mesmo recurso tecnológico para repensar e aperfeiçoar, acrescentando ou subtraindo frases e (ou) notas, através do programa de nome *Encore*, para em seguida ouvir, no próprio computador, a reprodução dos arranjos. A escolha do repertório ganha um leque maior de opções, pois é no acesso à *internet* que o regente procura novas músicas oferecidas por sites diversos para audição e gravação.

As facilidades proporcionadas pela tecnologia dinamizam uma marcha que não se dá somente na materialidade do pátio de ensaios ou avenidas de concursos, pois a fanfarra marcial também precisa *marchar* no tempo virtual dos avanços tecnológicos para não perder o ritmo diante das suas concorrentes, que se preparam para acirrados confrontos de competições. No mundo das disputas, medos e receios de perder o lugar conquistado, sob a ameaça de outros grupos também desejosos de prestígio, intensificam um estado de atenção e vigilância frente a possíveis novas apropriações - de instrumentos e códigos - que assegurem o poder da fanfarra competitiva.



Figura 23 - Ensaio da fanfarra com o uso do computador para gravação

O aprendizado dos códigos musicais

Quando a Fanfarra PAZ abre inscrições para novatos, o seu presidente entrevista os que se interessam em fazer parte do conjunto, procurando saber da disponibilidade dos jovens para ensaios nos fins de semana. Uma vez confirmada a inscrição, o Sr. Honório explica como funciona a fanfarra, enfatizando sobre a importância da disciplina e o ideal de união e respeito mútuo entre os integrantes do grupo. Também identifica os interessados em desfilar na linha de frente, principalmente no corpo coreográfico ou entre as balizas, os quais são encaminhados para a profa. Daniela. Os que demonstram dúvida nas suas escolhas, vão para as aulas de teoria musical até decidirem, com mais segurança, que posição vão ocupar.

A iniciação teórica (sob a orientação do prof. Honório) costuma anteceder a prática no aprendizado da música por um período de aproximadamente dois meses. As aulas, com base nos métodos de Pozzoli e P. Bona¹ - que incluem

¹ BONA, Paschoal. *Método completo de divisão musical*. São Paulo: Ricordi, 1978.

POZZOLI. *Guia teórico-prático para o ensino do ditado musical*. São Paulo: Ricordi, 1978.

ditados melódicos e rítmicos na preparação para a leitura de partituras -, ocorrem em uma sala próxima ao pátio onde a Fanfarra costuma ensaiar.

Os alunos não recebem numeração de chamada, pois o professor procura, em um curto prazo, tratá-los pelos seus próprios nomes, o que favorece uma atmosfera acolhedora e familiar.

Entre ditados e solfejos, a turma de teoria musical pode ouvir o som da fanfarra e, nos intervalos da aula, acompanhá-la de perto, inclusive observando as balizas e o corpo coreográfico. Assim, os alunos podem desenvolver possíveis afinidades com os grupos integrantes da linha de frente ou com os instrumentos musicais que irão praticar. Desde logo, eles dispõem de um leque maior de opções para as suas escolhas do que teriam se estivessem numa fanfarra tradicional (principalmente a escolar), já que instrumentos como tubas e bombardinos remodelados fazem parte dessa realidade.

Não existe uma rigidez delimitando o processo de aprendizagem em tempo, rendimento, nem obrigatoriedade do aluno vir a executar um ou outro instrumento. O encaminhamento do processo depende de vários fatores que podem sofrer variações, como por exemplo: o nível de urgência com que a fanfarra necessita incluir novos integrantes em função da saída dos seus veteranos; a velocidade com que os novatos apreendem os códigos; a disponibilidade do professor para dar atenção aos iniciantes (com aulas de reforço); o entusiasmo em poder participar da equipe; a identificação dos recém-chegados com os instrumentos disponíveis; alunos mais experientes que possam auxiliar na orientação aos iniciantes⁶⁶.

Os concursos de bandas também exercem influência sobre o ritmo das aulas, que são intensificadas para aqueles que vão competir e abrandadas para os recém-chegados (principalmente em vésperas de competições). Estes, que ainda não conseguem tocar um instrumento ou dançar no corpo coreográfico, quase sempre são incluídos em grupos de apoio que viajam com a fanfarra. Com este procedimento, os regentes procuram envolver os iniciantes com as práticas

⁶⁶ Estas características também fazem parte de muitas bandas cujos regentes e músicos foram entrevistados em ambientes de competições.

dos concursos, aproximando-os daqueles que já incorporaram as regras do jogo. Uma vez envolvidos, eles passam a ver com mais “naturalidade” todos os procedimentos da fanfarra, pois são absorvidos pelos encantos das viagens, premiações e reconhecimento social. Pouco a pouco, desenvolvem o sentimento de pertencimento ao grupo, aceitando com mais facilidade os exercícios da marcha e da postura grupal, além da freqüência às aulas de teoria e prática instrumental⁶⁷.

Nas fanfarras estudantis, as aulas são pautadas numa visível flexibilidade metodológica. É por essa razão que grande parte dos professores não conseguem explicar muito bem como fazem para ensinar seus alunos a lerem partituras. De um modo geral, ocorre uma *bricolagem* de métodos elaborados mais para os conservatórios do que para as bandas⁶⁸. Os regentes podem estabelecer um ponto de partida para o processo de aprendizagem, algo como: *vamos ter três meses de aulas teóricas e depois iniciaremos com a prática*. Porém o encaminhamento pode sofrer alterações, dependendo de fatores diversos, como o interesse nas amizades, as opiniões de seus familiares, a forma como cativam o grupo e deixam-se cativar, pois, além das notas musicais (e juntamente com elas), também estão em jogo aspectos como a afetividade e a auto-estima. Considerando que estes aspectos ganham ênfase, principalmente, por ocasiões das viagens, competições e seus prêmios, os alunos costumam relacionar o sentido de suas práticas, em aulas e ensaios, a uma ansiedade por troféus.

⁶⁷ Acompanhei dois rapazes (de 10 e 12 anos de idade) de uma turma de iniciação teórica que viajaram como membros do grupo de apoio da Fanfarra PAZ para o Concurso de Francisco Morato, em 24/03/2002. Na viagem de ida, ambos estavam ainda tímidos dentro do ônibus, mas, na viagem de retorno à sede de ensaios, eles estavam cantando e comemorando com os demais integrantes pelo sucesso da Fanfarra. Ambos foram emocionalmente envolvidos pelo grupo, na medida em que presenciaram as tensões típicas do ambiente competitivo e rapidamente passaram a torcer pela vitória da fanfarra (como se torcessem por um time de futebol).

⁶⁸ Em minha pesquisa de mestrado, constatei que 55% das bandas estudantis participantes do Campeonato Estadual (SENET) de 1999 usaram livros diversos de apoio ao ensino naquele ano, enquanto 45% não usaram livros (entre estas, muitos professores criaram seus próprios métodos de ensino). Das que adotaram livros, a maioria *misturou* métodos diversos, de acordo com suas conveniências e formações dos professores. Os métodos *Bona* e *Pozzoli*, usados na Fanfarra Marcial PAZ, estão entre os mais adotados por bandas estudantis do Estado.

Algumas poucas bandas adaptam métodos vindos dos EUA, feitos especificamente para o aprendizado dos códigos musicais na banda - a exemplo da UNIBANDA, que nunca participou de competições, sediada na UNICAMP/SP, com o Century Band Method, de Bullock & Maiello (1996) -, ou o método de Joel Barbosa - citado no 1º capítulo (elaborado com base nos métodos norte-americanos). Mesmo assim, o uso destes métodos costuma ser alternado com vários outros.

Entretanto cabe acrescentar que não se trata do troféu apenas no seu aspecto imediato ou a euforia que ele proporciona, mas sim da legitimação da conquista de um lugar social que tem o troféu como aval.

Na Fanfarra PAZ, o prosseguimento das aulas de teoria estende-se até que os músicos estejam conseguindo ler os arranjos propostos. A partir de então, a frequência aos ensaios fica voltada mais para a prática do que a teoria, a não ser quando surgem arranjos mais complexos que requerem novas aulas. Portanto os conteúdos teóricos são trabalhados conforme as necessidades práticas para a execução de um repertório. Tanto é assim que, os percussionistas, para os quais o regente Rodrigo não costuma escrever as partes (eles tocam mais “de ouvido”), não são tão exigidos na frequência às aulas teóricas. O regente vem de uma tradição de músicos de sopro (seu pai e seus irmão tocaram esses instrumentos), o que justifica a sua atenção nestes naipes. Mas também é preciso considerar que a cultura musical vigente ainda é marcada pela combinação tradicional de naipes instrumentais, na qual cabe à percussão o *acompanhamento*, de modo que são poucos (ou pouquíssimos) os solos de percussão.

Os regentes de bandas de competições, todavia, já sofrem pressões, pelo próprio acirramento dos confrontos, no sentido de ministrarem aulas de teoria musical para os percussionistas. Algumas bandas já começam a perceber que um maior investimento na formação destes músicos pode diferenciá-las das bandas *rivais*, colocando-as em posição de destaque em competições. Como exemplo, a Banda do Colégio Progresso (Guarulhos/SP) já dispõe de um professor especialmente destinado aos percussionistas. Com isso, em caso de um empate entre seu corpo de músicos e o de outra banda, a desenvoltura dos seus percussionistas poderá influenciar na decisão dos jurados. Esse investimento no naipe da percussão também decorre da influência de bandas (tecnicamente avançadas) de competições norte-americanas (as *Drum Corps*⁶⁹) - com as quais os dirigentes da Banda Progresso costumam manter intercâmbio.

⁶⁹ Conforme consta no site da *internet* www.bandcenter.mus.br/m3.asp?cod_pagina=551 (acessado em 25/05/2004), “As Drum Corps se assemelham mais às bandas marciais brasileiras (...)”. São grupos que costumam participar de competições com forte atenção para os naipes de percussão.

A valorização do naipe da percussão ganhou ainda mais força com a divulgação do filme *Drumline* no Brasil (uma produção norte-americana que conta a aventura de um talentoso percussionista de banda marcial participante de competições nos EUA)⁷⁰. Os regentes da Fanfarra PAZ já adquiriram uma cópia do filme.

Dos desafios técnicos a vencer e partituras mais complexas para ler, decorrem as aulas de reforço que exigem especial dedicação de professor e alunos. A crescente exigência técnica traz mais dificuldades para substituir os veteranos por outros igualmente preparados. É quando também são valorizados aqueles que já chegam sabendo tocar um instrumento (a exemplo dos músicos de igrejas ou vindos de outras bandas) e que conseguem, em um curto prazo, executar o seu repertório. Essa inclusão dos já iniciados na música, tão presente entre as bandas estudantis, facilita um preparo técnico musical para as participações em concursos, com músicos que lêem partituras com jogos melódicos (às vezes, com desafios técnicos de intervalos em limites da tessitura dos instrumentos, com acompanhamento em blocos de acordes e (ou) frases que se alternam)⁷¹.

Portanto foi o advento dos concursos que provocou mudanças em muitas bandas. Em busca de melhores posições, elas passaram a executar arranjos mais ousados e, para isso, investiram no aprimoramento dos conhecimentos musicais dos seus participantes⁷². Trata-se de um *jogo* (o das competições de bandas) que, uma vez em andamento, provoca movimentos, os quais impulsionam aspectos musicais em torno da idéia de competir. Essa idéia é resultado de uma realidade mais ampla, na qual regentes e jovens adolescentes têm suas vidas traspassadas

⁷⁰ DRUMLINE (denominado *Ritmo Total* na versão brasileira). Direção de Charles Stone III. EUA: FOX 2000 Pictures, 2002. 1 DVD (119 min.), son., color.

⁷¹ Como exemplo, ao acompanhar doze bandas estudantis em um concurso de Casa Branca/SP, verifiquei que todas recorreram à leitura das partes escritas no momento em que pararam de frente à comissão julgadora. Dos vários músicos e regentes entrevistados (de 06 fanfaras e 06 bandas marciais), simplesmente todos afirmaram que o ensino da teoria musical é adotado em suas bandas (a maioria priorizando os instrumentistas de sopros), e que estas são compostas por alunos de diversas escolas e bairros. Vários músicos declararam que os seus respectivos regentes são profissionais da música - alguns que iniciaram em bandas, outros vindos de conservatórios -, informações confirmadas pelos próprios regentes entrevistados na mesma ocasião. Características similares encontrei em diversas outras fanfaras e bandas marciais em concursos de bandas no Estado de São Paulo.

⁷² Quando realizei minha pesquisa de mestrado e entrevistei 88 regentes de bandas estudantis participantes de concursos no Estado de São Paulo, 71,60% afirmaram que seus músicos aprendem a ler partitura na própria banda; 19,30% disseram que não são todos que lêem; apenas alguns, só em 6,80% dos casos, os músicos não lêem partituras (em 2,30%, eles já chegam sabendo e se aprimoram na banda). (Cf. LIMA, 2000, p. 72)

por disputas e desafios que se dão mesmo fora dos campeonatos. Eles encontram, nesses eventos, as formas de representações de suas lutas diárias por melhores lugares na sociedade.

No ano 2004, apoiado em recursos técnicos de cornetas com uma válvula e gatilho, o regente pôde transitar por novos caminhos harmônicos de uma fanfarra mais sofisticada. Incluiu, nos seus ensaios, a música *The Magnificent Seven* (de Elmer Bernstein), na qual consta uma mudança de tonalidade que a fanfarra já executa, sem precisar subtrair grupos de cornetas por não emitirem todas as notas do arranjo (o que muitas vezes ocorre em fanfarras tradicionais).

Com seus novos instrumentos, e ensaios exaustivos, conseguiu, também, pela primeira vez, executar o Hino Nacional Brasileiro, com seus trilos e apogiaturas, combinando movimentos do êmbolo vertical com a pequena vara corrediça (o gatilho).

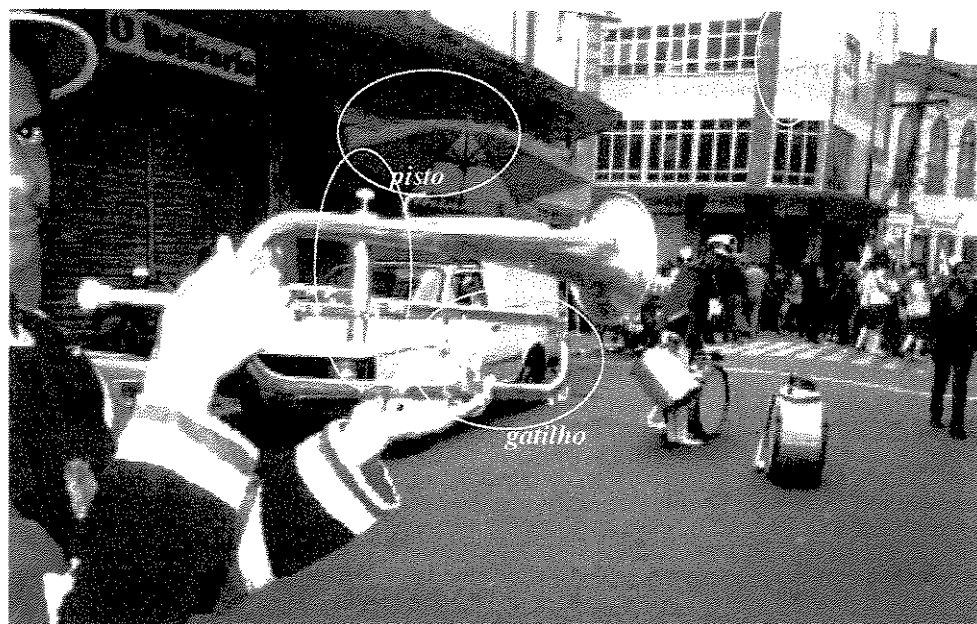


Figura 24 - Corneta com 1 pisto acrescida de gatilho

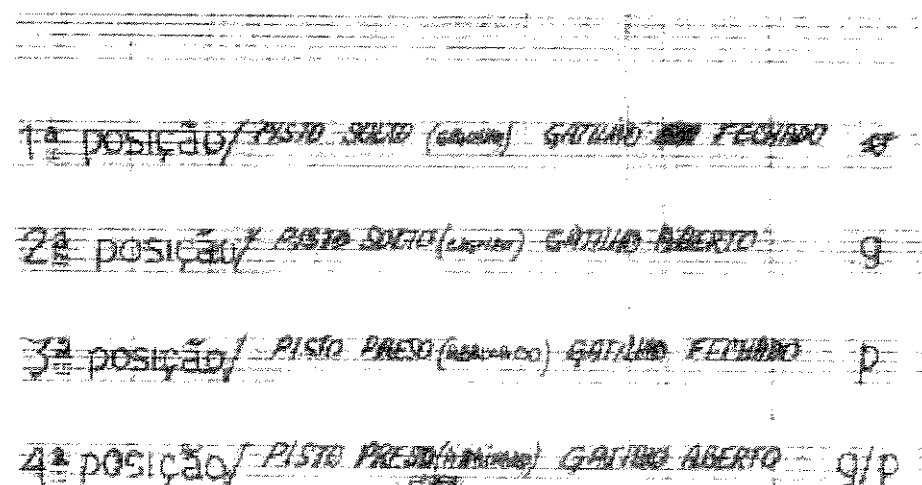
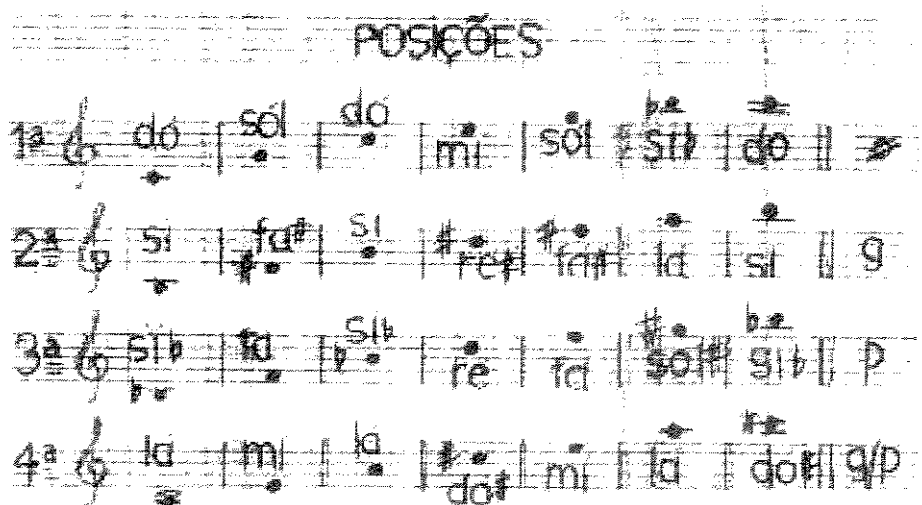
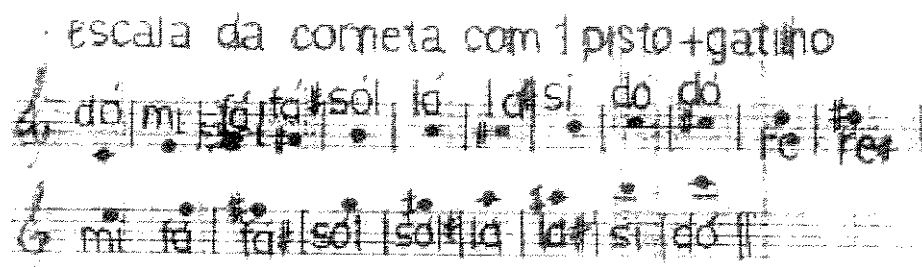


Figura 25 - Fax enviado pela Empresa César Som (2000), contendo notas que podem ser emitidas pela corneta remodelada (pisto + gatilho)

"The Magnificent Seven"

Grade

Arranjo: Rodrigo H.

Music by Elmer Bernstein

1-Corneta

2-Corneta

3-Corneta

1-Bombardino

2-Bombardino

1-Cornetão

2-Cornetão

3-Cornetão

Baixo/Tuba

Prato

Caixa

Bumbo

Fanfarra (FAPAZ)
Rod. Gabrielino da Silva

Figura 26 - Partitura com mudança de tonalidade conforme é executada na Fanfarra PAZ

1-Corneta

Figura 27 – Fragmento do Hino Nacional Brasileiro com notas e trilos que são executados pela corneta com pisto + gatilho na Fanfarra PAZ

Trilhando novos caminhos sonoros nos ensaios

Trilhando novos caminhos melódicos e harmônicos, a fanfarra marcial oferece novos sustentáculos para canalização de emoções e expressões de afetividade, numa marcialidade mais sofisticada do que as antigas fanfarras tradicionais escolares, inclusive com maior flexibilidade rítmica. Assim, seus participantes dispõem de uma diversidade de elementos estéticos através dos quais podem desfrutar cada qual da sua comunicação consigo e com o mundo à sua volta, seja com a execução de temas retirados dos rocks adaptados às marchas, seja com a inclusão de temas de filmes, de grandes clássicos ou outros.

A variedade de elementos sonoros, que podem ser combinados em altura, timbre, duração, intensidade e densidade, arrefecem o tom de *primitivismo* das cornetas, colocando-as em melhor sintonia com as expectativas dos que buscam uma linguagem musical mais versátil e capaz de corresponder (mesmo que por aproximação) à complexidade de sons dos tempos atuais. E quanto mais a fanfarra marcial estudantil volta a sua atenção para a construção e o desenvolvimento de sua linguagem musical, mais chances ela tem de evitar treinamentos meramente mecânicos para os seus participantes. Isto não significa que não exista prazer em tocar as músicas mais simples, a exemplo daquelas em uníssono e poucos acordes da fanfarra tradicional. Mas sim que as remodelações da fanfarra marcial trouxeram maior liberdade para escolhas melódicas/rítmicas/harmônicas, com mais recursos para expressão de uma diversidade de emoções e afetos, que tanto podem dispor do uníssono, em alguns momentos, quanto da combinação de sons simultâneos em alturas distintas, em outros.

O regente sabe, contudo, que, em tempos de competições, não basta ter uma fanfarra que toca exclusivamente em uníssono, pois é preciso dispor de arranjos mais ousados (e bem executados) que justifiquem, perante jurados e público, a sua subida ao pódio.

A ampliação das possibilidades técnicas significam o domínio de novas instâncias que serão acionadas durante as medições de forças e a expansão de um prestígio que ultrapassa as delimitações das competições oficializadas. Dentro desse quadro, os alunos têm, além do prazer do aprendizado musical, suas identidades norteadas pela posição de reconhecimento social que a fanfarra desfruta, o que, de certa forma, também serve como justificativa para a sujeição aos ensaios exaustivos. Como consequência dos novos arranjos e da dedicação aos ensaios, as notas musicais já ocupam outras posições no pentagrama, ao mesmo tempo em que os seus instrumentistas se deslocam para novos lugares de poder frente às demais categorias de bandas e suas comunidades.

Para se ter uma idéia, após um período de longos ensaios, a Fanfarra PAZ foi convidada para os desfiles da semana da pátria (Americana/SP, ano 2003) e desfilou imponente com fanfarras escolares (municipais e estaduais) que se dividiram entre sentimentos de admiração e constrangimento perante seus instrumentos, repertório e arranjos.

O evento não era de caráter competitivo, mas o prestígio conferido à fanfarra sofisticada proporcionou aos seus integrantes uma posição de vencedores diante dos membros das fanfarras escolares. A vitória não estava materializada em um troféu, mas sim nos contrastes técnicos e estéticos entre as categorias e na oportunidade de um grupo mostrar que é mais capaz de conquistar notoriedade musical e aprovação social do que o outro.⁷³ A capacidade de executar o Hino Nacional também é uma forma de a fanfarra marcial reforçar a sua notoriedade nesses eventos patrióticos, inclusive atraindo a atenção de políticos e (ou) outros possíveis agentes financiadores que possam ter interesses nas suas práticas.

⁷³ Caso semelhante presenciei durante os desfiles cívicos do sete de setembro, em Campinas/SP (ano 2004), quando a Fanfarra Marcial Municipal de Campinas obteve amplo destaque diante das demais participantes do evento.

Integrantes da Fanfarra em ambiente de ensaio



Figura 28 - percussionistas



Figura 29 – ensaio no pátio da escola



Figura 30 – metais e percussão



Figura 31 - garota tubista



Figura 32 - a marcha



Figura 33 – preparando a coreografia

A linha de frente (a sublimação dos movimentos)

Eu gosto da fanfarra, eu marchava bastante quando eu era da guarda de honra, eu senti felicidade, eu gosto de vir em todos os ensaios.
(Arlene, de 10 anos, em 20/04/2002)

A linha de frente, que é constituída de porta-escudo(s), porta-estandarte(s), porta-flâmula, porta-bandeira(s), guarda de honra, balizas e corpo coreográfico, tem passado por uma crescente exigência técnica no que diz respeito à ordem unida, marcha, garbo, postura, alinhamento e uniformidade dos movimentos, sob influência das regras dos campeonatos.

Na Fanfarra PAZ, todos os participantes têm seus movimentos sublimados - nos seus mínimos detalhes -, seja o de subir cada perna, durante a marcha, até uma altura ideal em combinação com o grupo, o de manter a coluna ereta, expressão facial de contentamento e equilíbrio, ombros erguidos, braços alinhados, sincronia com o conjunto etc.

As exigências de detalhes, por um lado, fazem com que as atribuições, desde a aparentemente mais simples (como a de marchar segurando um escudo) às mais complexas (como cambalhotas, rodantes e mortais das balizas), sejam firmadas numa ética de grupo, cujo ideal é o de que todos são igualmente importantes na banda. Por outro lado, é preciso sublimar para diferenciar, estabelecer domínios de códigos que distingam a fanfarra sofisticada das fanfarras escolares. Estabelecida a distinção, o grupo que domina os códigos de sublimação incorpora o sentimento de que ocupa uma posição de maior poder do que o outro.

A sublimação dos detalhes é geralmente reforçada em competições nas quais os jurados podem diminuir pontos do corpo coreográfico e demais

integrantes da linha de frente⁷⁴. Roberta (13 anos), do corpo coreográfico, relatou que ela e várias amigas (todas ainda iniciantes, inexperientes) conversaram bastante durante o seu 1º desfile em competição, “(...) gostaria que isso não se repetisse, sei que a juíza desconta ponto por isso. Na fanfarra estou aprendendo a viver em união.”⁷⁵

A atribuição de pontos à disciplina e a elementos de uma estética corporal intensifica os aspectos de auto-policiamento do corpo, da fala, da postura, propondo um padrão ideal e o sentido de que cada um, em suas atribuições, não está isolado do todo. Desse modo, quando um prêmio é destinado a um segmento do conjunto - corpo coreográfico ou balizas, por exemplo -, toda a corporação também se sente responsável e desenvolve a auto-estima em função da vitória alcançada, comemorando entusiasmamente.

Tal característica de linhas tênues entre o individual e o coletivo favorece para que seja introjetado o sentimento de união, como transparece na declaração por escrito de Marina (do corpo coreográfico - 14 anos de idade): “Na fanfarra eu aprendi muito sobre união, pois eu acho que é isso que é a base da fanfarra. Aprendi também sobre o respeito, postura etc.”

A valorização da união na Fanfarra PAZ é atrelada à idéia de *sucesso como fruto de um trabalho coletivo*, o que é bastante comum nos discursos dos seus regentes. A busca desse ideal, porém, não evita que existam divergências de opiniões e disputas interpessoais envolvendo “egos”, pessoas complexas em suas emoções e desejos de reconhecimentos, destaques e elogios. Nesse sentido, as baliza ou corpo coreográfico, quando alcançam prêmios, desfrutam de um toque especial de prestígio, lembrando o que acontece nas equipes de futebol, em que o *artilheiro* é mais aclamado embora a vitória seja da equipe. Não é à-toa que a aluna Jarlene, de 14 anos, da guarda de honra da Fanfarra PAZ, expressou por escrito o seu desejo de ser transferida para o corpo coreográfico, reconhecendo que precisava evoluir tecnicamente para merecer chegar àquela posição.

⁷⁴ Aspecto que consta, por exemplo, no regulamento do XIII Campeonato Estadual, SENET/SP (2001, p. 21)

⁷⁵ Cf. resposta ao questionário em 20/04/2002.

Nesse jogo de inter-relações, os músicos instrumentistas, que também podem alcançar prêmios, muitas vezes incentivam os segmentos da linha de frente (e vice-versa), todos interessados em ver a fanfarra voltar das competições com os troféus.

Por isso não há como esconder que balizas e corpo coreográfico recebem forte destaque entre os membros da linha de frente. Profissionais da área reconhecem que, nos últimos 17 anos, tais segmentos tiveram um forte desenvolvimento técnico em função das competições e suas regras, o que atraiu mais interessados em assegurar suas carreiras nesse setor.

Por consequência, muitos profissionais ganharam notoriedade por suas coreografias premiadas, a exemplo de Elizeu Correa (hoje na Banda Lyra de Mauá/SP), Bovenuto (do Colégio Progresso - Guarulhos/SP), Silvia Veiga & Alexandre Polini (entrevistados durante o II Encontro para Regentes, Instrumentistas, Coreógrafos e Balizas da FFABESP - 2004⁷⁶).

A formação técnica dos coreógrafos de bandas inclui profissionais vindos dos cursos de Educação Artística, ex-participantes de bandas, professores de Educação Física, dançarinos etc.

Corpo coreográfico e músicos ocupam espaços distintos e, com isso, garotas e rapazes tendem a uma relativa separação na Fanfarra PAZ (o mesmo ocorre na grande maioria das bandas que adotam estas práticas). Essa separação torna-se visível uma vez que são poucas as mulheres inseridas entre os músicos instrumentistas (de trinta e cinco músicos da Fanfarra PAZ, em fev/2004, apenas oito eram mulheres - três no naipe de sopros e cinco entre os percussionistas)⁷⁷.

Não existe uma proibição quanto aos rapazes fazerem parte do corpo coreográfico (nem das garotas do corpo de instrumentistas). No entanto poucas bandas, em ambientes de competições, apresentam rapazes entre as balizas e

⁷⁶ Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo.

⁷⁷ Os números podem variar, conforme entrada e saída de integrantes. Em fevereiro de 2004, a Fanfarra PAZ dispunha de 25 instrumentistas de sopros e 10 de percussão, além de 12 garotas no corpo coreográfico, 03 balizas, 03 porta-bandeiras e 04 guardas de honra, num total de 57 alunos. Além destes, também existem os alunos novatos da turma de teoria musical e aprendizes de balizas e corpo coreográfico, cuja quantidade pode sofrer fortes variações.

(ou) corpo coreográfico. A grande maioria ainda desenvolve coreografias com garotas, a exemplo da Fanfarra PAZ.

Quando em grupo, as garotas desenvolvem interesses comuns voltados para determinados assuntos como, por exemplo, os códigos inerentes às suas coreografias - passos, contagens e movimentos diversos - facilitando a cumplicidade e os laços de amizade.

As garotas, muitas vezes, são estimuladas, diretamente ou não, por dirigentes de bandas e (ou) amigos e familiares, a uma escolha mais voltada para o corpo coreográfico do que para a execução dos instrumentos - principalmente os metais de sopros. No entanto é certo que as mulheres têm tanta capacidade quanto os homens para o aprendizado dos instrumentos diversos da banda (assim como os homens para o aprendizado da dança), inclusive os metais de sopro de maior porte, como a tuba. Para citar um exemplo, a aluna Lidiane (16 anos) aprendeu a tocar tuba, após ter iniciado no cornetão, e hoje é tubista da Fanfarra PAZ. Em suas palavras:

Resolvi tocar o Cornetão onde adorei ter começado a tocar, pois aprendi a ler partituras, mas como menina eu queria ser sempre diferente das outras, (...) coloquei na cabeça a idéia de tocar Souzafone e nada desse mundo tiraria essa idéia da minha cabeça, (...) mas nunca tive coragem de pedir ao meu regente, foi quando surgiu a oportunidade de uma menina tocar tuba e eu entrei nessa de cabeça. Adoro falar dessa experiência que estou passando, pois foi e será a melhor fase da minha vida, esta é inesquecível. (...) Quando estou tocando Souzafone ao lado do grupo inteiro me sinto um gigante.⁷⁸

Lidiane também declarou que, após assumir como tubista, algumas garotas (da linha de frente) passaram a considerar, mais seriamente, a possibilidade de também aprenderem a tocar um instrumento musical.

Em ambientes de competições, várias bandas incluem garotas em seus naipes de percussão, porém numa proporção que ainda reflete valores marcados pelo tradicionalismo. Em sua maioria, elas dão prioridade a instrumentos mais

⁷⁸ Escrito em questionário aplicado em 20/04/2002.

leves, como pandeirolas, pequenos surdos, lira, entre outros. Algumas vezes, vi garotas tocando grandes bombos ou bateria.

Portanto ainda persiste a inclusão da maior parte do efetivo feminino para a prática das balizas ou o exercício da dança coreográfica nas bandas estudantis. As primeiras para uma síntese entre elementos circenses e movimentos de ginástica, balé e (ou) dança jazz, e o corpo coreográfico buscando equilibrar a firmeza da marcha com a leveza estética de movimentos graciosos que se misturam ao marcial.

Na linha de frente, entrelaçados a estas práticas, desfilam os símbolos nacionais. A bandeira brasileira se faz presente para lembrar e reforçar a centelha patriótica e a idéia de nação incorporada numa única crença sob o fundo comum da nacionalidade (ver fig. 34 e 35, p.89). Nesse sentido, a idéia de nação e civismo é *alimentada* como elemento unificador das práticas disciplinares. Os alunos esquecem as diferenças religiosas e têm em comum a mesma bandeira pátria, unificados pelo mesmo sentimento de nacionalidade.

Contando com a linha de frente e não somente com o corpo de músicos, a Fanfarra PAZ dispõe de mais elementos para serem comparados e servirem de diferenciadores diante das demais fanfarras em competições. Assim, mesmo que uma outra corporação apresente uma melhor desenvoltura musical do que a Fanfarra PAZ, as suas coreografias e balizas podem significar uma possível compensação diante das vantagens de suas concorrentes.

Ela conquista novas posições de reconhecimento social conforme consegue superar grupos adversários cada vez mais valorosos, as posições de poder são legitimadas nos confrontos de campeonatos.

Os membros da linha de frente também desenvolvem uma postura diferenciada dos integrantes de fanfarras escolares, o que pode ser observado nas fotos da página seguinte (a ousadia da baliza na cambalhota sobre o asfalto, fig. 36; a altivez do corpo coreográfico, fig. 38 e 39, p. 89).

Linha de frente da Fanfarra PAZ



Figura 34 - Porta-bandeira

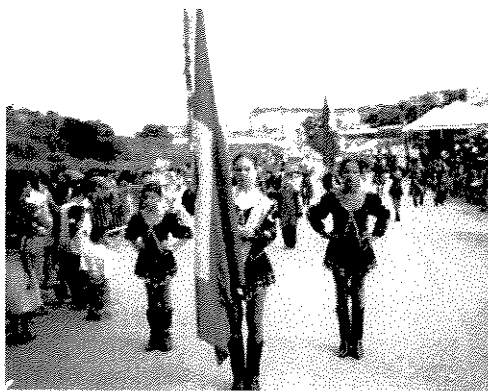


Figura 35 - Porta-bandeira



Figura 36 - baliza

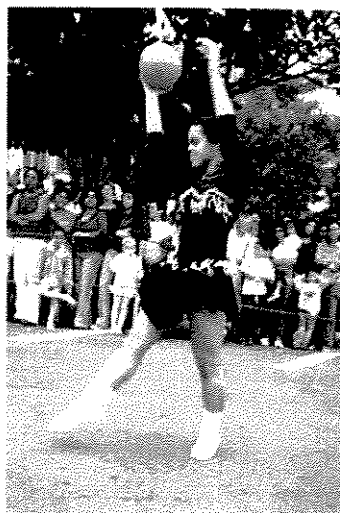


Figura 37 - baliza



Figura 38 – corpo coreográfico



Figura 39 – corpo coreográfico

A fanfarra e a sua marcha disciplinar - do ensaio ao campeonato e outros ambientes

A fanfarra desperta responsabilidade, espírito de competição, amizades novas etc. A experiência que mais marcou foi quando a fanfarra foi para a eliminatória, e conseguimos classificar. Mas infelizmente pegamos um 4º lugar na final, o que fez a gente levantar a cabeça e este ano estar correndo atrás de um bom resultado, com muito ensaio e levando tudo muito a sério. Eu posso dizer com certeza que a fanfarra foi e sempre será a melhor experiência da minha vida. *(Percussionista Mário - 17 anos - , ao destacar em 20/04/2002 -, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

A intensidade e o nível de rigidez das práticas disciplinares da fanfarra - como a marcha, a religiosidade, a ginástica, a coreografia, entre outras - variam conforme os ambientes e as circunstâncias. Nos ensaios, competições, desfiles cívicos, festas ou centros de lazer, a cada novo espaço, os seus códigos disciplinares são reposicionados numa *teia* de práticas combinadas, de modo a evidenciar uma ou outra postura, de acordo com as necessidades e os interesses dos seus agentes. O saber lidar com essa *teia* de práticas também faz parte da apropriação de códigos que corroboram para a identidade da fanfarra estudantil.

No ambiente de ensaios, a manutenção da ordem disciplinar já apresenta desafios. O regente, que muitas vezes precisa direcionar atenção aos que apresentam maiores dificuldades no aprendizado, é levado a deixar outros músicos mais à vontade. Isso tende a estabelecer um conflito entre um grupo que está mais concentrado, recebendo orientações, e outro que fica mais descontraído, esperando ser reconvocado para a prática. Esse tipo de situação pode causar incômodos, pois o grupo em espera nem sempre mantém a disciplina exigida, como, por exemplo, não tocar um instrumento, não brincar, evitar barulhos. Entretanto, na Fanfarra PAZ, não existe somente o regente Rodrigo para exigir a disciplina. O Sr. Honório está sempre atento nas proximidades do pátio, assim como o regente Ronaldo e a professora Daniela - bastante atuantes na

parte disciplinar -, em um trabalho que procura não abrir brechas para excessos que possam contrariar a ordem preestabelecida (principalmente por ocasiões das competições). Assim, o controle disciplinar é favorecido por um trabalho de equipe, algo mais comum nas fanfarras estudantis do que nas escolares.

A exigência de disciplina não é exclusividade do mundo das bandas que costumam ir aos campeonatos, pois é prática corriqueira no universo das competições. Basta lembrar do quanto os jogadores profissionais de futebol são controlados e exigidos numa forte disciplina, assim como os atletas que vão às olimpíadas.

Na fanfarra, os regentes fazem uso da disciplina marcial para fortalecer uma corporação em busca de um lugar de destaque no mundo das competições. O sentido da música é entrelaçado ao sentido de um *esporte higienizado*. Esse entrelaçamento decorre de um ideal que visa a apropriação da formação de uma juventude, afastando-a da violência, aproximando-a da idéia de limpeza, organização, disciplina, numa composição de valores que são eleitos como necessários para uma conduta enaltecida como a mais civilizada. Desse modo, os adolescentes desenvolvem o sentimento de que precisam competir para galgarem melhores posições sociais, ao mesmo tempo em que a própria competição impõe códigos de ética e de deveres, incentivando o controle sobre os impulsos instintivos e violentos.

As regras dos campeonatos exercem forte influência nas práticas de ensaios. Estes são voltados para a busca do padrão ideal das competições, o que causa expectativa nos adolescentes desejosos de aventuras e viagens. Tanto que, várias vezes ouvi os alunos dizerem que permanecem no conjunto pelo que a música mobiliza em suas emoções, dando-lhes maior prazer e sentido de viver, mas que também adoram as competições de bandas e por elas se sacrificam em ensaios fatigantes.

No ritmo normal de trabalho, a fanfarra tem os seus ensaios marcados para os sábados, das 14:00 às 18:00h, e domingos, no mesmo horário (ou pela manhã) - dependendo das decisões dos seus dirigentes.

Em vésperas de campeonatos ou apresentações de similar importância, entretanto, os ensaios são intensificados, podendo ter início às 8:00h do sábado e ir até às 17:30h (com parada para almoço e pequenos intervalos para descanso). Alguns alunos (que moram mais distante) costumam almoçar na casa dos colegas que moram nas proximidades, enquanto outros recebem refeições providenciadas pelos regentes.

Os regentes mais preocupados com seus objetivos frente ao público e comissões julgadoras exigem que os alunos marchem durante horas, se assim acharem necessário, em quadra descoberta, e desenvolvem um discurso de que devem suportar o forte sol sem reclamação ou relaxamento da postura de ordem unida. Os alunos são orientados para que, ao desfilarem, suportem, de pé, o tempo que for imposto até o momento da apresentação, chova ou faça sol⁷⁹, mesmo que dure horas - como ocorre em muitos casos - sob pena de serem afastados da corporação em caso de desobediência ou relaxamento da postura.

A prática da disciplina marcial (que se aproxima, em vários momentos, da estética adotada em quartéis) ganha força durante as competições. Até os brincos, normalmente permitido para moças e rapazes em outros ambientes de apresentações, são proibidos de serem usados, por ambos os sexos, durante campeonatos. As garotas são incentivadas a fazerem penteados de modelo igual para todas - principalmente as do corpo coreográfico - e os rapazes estimulados a manterem um corte de cabelo médio, sem extravagâncias. Este exemplo mostra que ao despossuir os competidores das características individuais, eles estão competindo em igualdade de chances.

A exigência da marcha, em outros momentos submissa ao ambiente civil, agora se apresenta fardada no campeonato, uniforme, completamente obediente, sujeita a repreensões e punições bem mais incisivas dos seus regentes. O rigor no sincronismo dos movimentos é destacado como elemento importante para uma boa apresentação em competições. Marchar bem, com garbo e boa postura, sabendo manter cobertura e alinhamento (e ter o reconhecimento oficial por tais

⁷⁹ Fotografei um ensaio da Fanfarra PAZ realizado em quadra descoberta, em um dia chuvoso, no dia anterior à sua participação no concurso de Francisco Morato/SP (2002).

características) faz com que a fanfarra ganhe *status* e auto-estima diante das suas concorrentes.

Os campeonatos, com suas regras, impõem um enquadramento corpóreo que lembra a disciplina militar. Vale lembrar que o mais tradicional campeonato de bandas do Estado de São Paulo (da SENET) é coordenado por um militar da aeronáutica - o tenente Vasquez -, e tem como um de seus principais organizadores o coronel da polícia militar José Guersi⁸⁰. Nesse ambiente, as zonas fronteiriças entre as práticas disciplinares tornam-se rígidas. As regras da competição - e suas exigências detalhistas - ocupam o centro de uma *teia* multifacetada de práticas disciplinares. Quando em concursos, ginastas, balizas e corpo coreográfico desfilam numa atmosfera em que o civil, o religioso, o familiar e a simbologia do nacionalismo em bandeiras são vinculados à idéia de competir.

Na competição, a ênfase é sobre a disciplina marcial. A aceitação da disciplina não é apenas decorrência da imposição de quem administra uma banda. Existe um acordo, mesmo que não seja consciente, entre os agentes envolvidos: alunos com seus interesses específicos (viajar, fazer novas amizades) e regentes em busca de prêmios (o que facilita uma configuração que põe a rigidez no centro da *teia*).

Durante a ida às competições, os momentos de preces e orações são intensificados (presenciei um desses momentos na Fanfarra PAZ, dentro de um ônibus, a caminho de um campeonato). Não são necessariamente todos que oram, mas a equipe presente é incentivada pelo Sr. Honório ou por algum(a) voluntário(a) que auxilia na disciplina. A fanfarra pede a Deus que lhe proporcione uma boa viagem, uma boa apresentação e o merecimento das premiações.

As competições têm uma considerável força que mobiliza, em forma de ritual, a *teia* de práticas cujas linhas fronteiriças - que separam o que é (ou não)

⁸⁰ Porém, no ano de 2003, o Campeonato de Bandas, promovido pela Secretaria de Turismo do Estado de SP, não foi realizado, tendo em vista mudanças políticas e administrativas que ocorreram naquela instituição promotora. Uma nova equipe administrativa não teve o mesmo interesse em sua realização. E até o mês de agosto de 2004 ainda não havia definição a respeito de uma possível nova edição da competição, nem se os seus organizadores permaneceriam os mesmos. É um jogo em andamento, com a inserção de novos jogadores e tomadas de posição. Mas vários outros concursos de bandas ocorreram normalmente (em diversas cidades do interior paulista), assim como o Campeonato Estadual promovido pela Federação Estadual de Bandas/SP.

prioridade para cada novo espaço/tempo - são maciças como muros entre momentos de contração e descontração, lazer *versus* disciplina marcial.

No momento em que a Fanfarra PAZ é submetida a julgamento, seus participantes são imbuídos de um *espírito* de disciplina e obediência, não permitindo afrouxamentos de postura, brincadeiras e indisposições individuais, a fim de não pôr em risco as possíveis premiações do conjunto. O mesmo acontece com outras bandas estudantis ali inseridas, ao contrário das fanfarras escolares que não freqüentam competições⁸¹.

Nas escolares, a dinâmica tende a ser mais previsível quanto ao repertório e possíveis ambientes a freqüentar, porém mais imprevisível quanto à postura dos alunos - que são menos pressionados, têm menos interesses em jogo, não viajam, não ganham prêmios, e, longe das competições oficiais, regentes e instrumentistas muitas vezes não conhecem a realidade dos campeonatos e suas bandas competitivas. Numa fanfarra tipicamente escolar, por mais facilidade que um regente desenvolva para a liderança de grupo, é certo que este se insere numa configuração que não lhe possibilita, diante dos alunos, o mesmo poder de barganha e persuasão que ocorre nas corporações estudantis. Quando desfilam, as fanfarras escolares ainda apresentam marcha e ordem unida de menor rigidez, postura mais *flácida*, com vários casos de alunos que andam enquanto outros marcham, alguns olham de lado e sorriem (outros não), numa configuração em que as linhas da *teia* são como muros frágeis e vazados, que permitem a *contaminação* (no sentido de mistura) da disciplina marcial, que é invadida por movimentos opostos.⁸²

⁸¹ A exemplo das participantes do Festival de Fanfarras Escolares de Campinas/SP (evento não competitivo).

⁸² Para estabelecer comparações entre fanfarras escolares e bandas estudantis, realizei entrevistas gravadas com participantes de doze (12) conjuntos (06 fanfarras marciais e 06 bandas marciais), que participaram do Concurso de Bandas da cidade de Casa Branca/SP, ocorrido em 22/11/2003. Como continuidade, acompanhei a Fanfarra PAZ em suas viagens para as cidades de Francisco Morato/SP (em 21/03/2004), onde entrevistei dezessete (17) regentes de fanfarras estudantis participantes do 4º CONFAFRAMO⁸² (um concurso de bandas) e Estiva Gerbi/SP (em 11/04/2004), onde contei com depoimentos de regentes e músicos de catorze (14) fanfarras estudantis e seis (06) bandas marciais. Com base na pesquisa de campo, constatei as diferenças entre bandas estudantis e bandas escolares, averiguando, inclusive, que nas primeiras é mais comum o aprendizado da leitura de partituras (principalmente entre os instrumentistas de sopros) do que nas bandas escolares.

Na Fanfarra PAZ, os participantes só apresentam um relativo relaxamento da postura quando não há uma competição em vista. É quando ficam mais à vontade (sem grandes exigências de ordem unida e marchas sacrificantes sob o sol). Permanecem *fora de forma* enquanto executam uma peça musical, alguns saem para beber água ou descansar, numa relação amigável e civil; num acordo de tolerância com os regentes; numa descontração pouco controlada. Quando marcham nesses ensaios, a estética da marcha é submetida à predominância da descontração, sem o uso de fardamentos, e os aspectos aproximados da herança militar são deslocados por fronteiras móveis que reordenam a *teia* e reduzem o espaço onde sobrevive a prática da rigidez disciplinar.

A fanfarra, no entanto, não perde de vista o seu ideal de disciplina marcial. Ele pode ser convocado a qualquer momento a fim de equilibrar o dinamismo do *jogo*. Sendo assim, se o regente interpretar que algum aluno ultrapassou os limites de um acordo civil de tolerância - que se dá em um plano não necessariamente consciente - e cometeu abusos, pode, ao sentir a sua liderança ameaçada, ir além de uma simples advertência, usando o seu poder disciplinar para suspendê-lo ou excluí-lo do conjunto. Os alunos temem as punições mais severas, que são: a proibição de viajarem para os campeonatos e a não participação das apresentações em centros de lazer.

Foi por indisciplina que um grupo de alunos foi excluído da fanfarra em 07 de julho de 2002 (cinco ao todo - três percussionistas e dois de instrumentos de sopros). Todos eles chegaram atrasados para uma viagem (tinham ido a uma festa na noite anterior) e reagiram com descaso à repreensão do regente. Os alunos retardatários foram proibidos de se divertirem dentro do ônibus, como geralmente o fazem. Um deles, considerado pelo regente como o mais indisciplinado naquela ocasião, foi proibido de se apresentar com a fanfarra, ou seja, o músico viajou com o conjunto, mas, chegando lá, não pode desfilar nem tocar com os colegas.

O Sr. Honório comentou que já era hora de substituir os alunos que apresentavam *vícios* - e que já não eram tão fáceis de serem disciplinados - por outros de menor idade que, segundo ele, são mais fáceis de incorporarem a

disciplina. Disse que, assim, passaria a fanfarra para a categoria infanto-juvenil, excluindo, pouco a pouco, os alunos já veteranos e de maior idade.

Os alunos envolvidos na dita indisciplina demonstraram extrema tristeza com o afastamento. Alguns chegaram a afirmar que não suportariam ficar longe das competições e apresentações da fanfarra. Todos, sem exceção, buscaram ingressar em outras bandas de cidades vizinhas. Em 18/08/2002, ao comparecer no Concurso de Fanfarras de Mogi Mirim/SP (válido como etapa final da região pelo Campeonato Estadual), encontrei quase todos os rapazes, que tinham sido excluídos do grupo PAZ, inseridos em outras fanfarras concorrentes que ali estavam.

Todos disseram que sentiam saudades da Fanfarra PAZ, e que poderiam voltar desde que recebessem permissão do seu presidente. Para a minha surpresa, nos meses seguintes, pouco a pouco, os rapazes voltaram a comparecer aos ensaios da fanfarra. Primeiramente, participando como ajudantes, carregando instrumentos e auxiliando nas festas para arrecadação de dinheiro, ou seja, não recebendo ainda autorização para a execução de instrumentos musicais - o que só veio ocorrer após várias semanas. Os alunos que tiveram que passar por uma prova de lealdade e obediência, antes de serem aceitos novamente, alegaram que a submissão àquela prova ainda era melhor do que a permanência longe da Fanfarra PAZ - onde mantêm fortes laços de amizade e convivência. Na verdade, juntamente com os laços afetivos, ainda existe o sentimento de pertencimento a uma instituição, cujo poder lhes interessa.

Casos assim, de indisciplina, fazem com que os regentes busquem a prevenção para que não ocorram novas *rebeldias* sob influência dos alunos que romperam os limites fronteiriços configurados no acordo civil. Consequentemente, todo o conjunto (e não apenas os alunos supostamente indisciplinados) tende a ser dirigido com maior rigidez. As linhas fronteiriças entre as práticas disciplinares são enrijecidas em nome do restabelecimento de uma ordem. Nesse contexto, quando a fanfarra marcha, a sua estética não se manifesta apenas pela beleza dos gestos, sincronia das filas e quadriculamentos dos espaços - a estética pela estética -, pois é submetida a razões de lideranças e exigências que duram o tempo que os líderes sentem como necessário para a retomada de um domínio.

A habilidade em remodelar a *teia* de práticas, evidenciando uma ou outra postura, é uma forma estratégica de a fanfarra manter seu poder de trânsito por diversos ambientes, adequando-se às circunstâncias, mas sem arriscar perder sua disciplina, seu perfil competitivo e o *status* conquistado.

Após os concursos

Após as competições, a Fanfarra Marcial PAZ pode assumir apresentações diversas, em pátios de escolas, centros culturais e auditórios. São lugares que não exigem, necessariamente, que o conjunto marche e desenvolva ordem unida, pois não dispõem de espaço físico compatível para desfiles e (ou) por se tratarem de eventos de naturezas distintas. Nestes casos, os alunos podem se apresentar mais à vontade, e a exigência dos regentes é voltada mais para a performance musical do que para os demais elementos disciplinares. O aumento de tolerância e flexibilidade quanto à postura do aluno surge como uma compensação pelo estresse que o mesmo sofreu por ocasião das competições. Torna-se necessário contrabalançar aquela disciplina quase quartelar da configuração anterior, inclusive para que os alunos não se sintam pressionados em excesso - e por tempo contínuo -, o que poderia desestimulá-los para a banda (o que obviamente não interessa aos regentes).

Sob a influência dos campeonatos, a Fanfarra PAZ aprendeu bem a valorizar a formação de suas balizas e do seu corpo coreográfico (que também concorrem a prêmios), tanto que dificilmente se apresenta sem eles.

Uma das poucas vezes em que a fanfarra dispôs apenas do seu grupo de instrumentistas, dispensando a linha de frente, foi durante uma homenagem prestada ao Sr. Honório - o seu presidente - no auditório da escola PAZ. Naquela ocasião, os músicos não foram tratados com rigidez, apresentaram-se descontraidamente, *fora de forma* - apesar de estarem uniformizados - e até sugeriram ao regente qual o repertório que poderiam executar. A estética do fardamento já não estava vinculada à marcha, pois um ambiente familiar e civil

preponderou sobre todos os demais aspectos. Essa configuração, que pôs o ambiente familiar e amigável ao centro, poderia repentinamente ter sido remodelada, caso algum músico viesse a ultrapassar os limites fronteiriços então tolerados pelos regentes. Mas era dia de homenagem ao presidente da corporação, que, além de estar comemorando o seu aniversário, também estava anunciando a sua aposentadoria como professor de língua portuguesa, o que configurou uma margem bastante ampla de descontração, sem lugar para a rigidez. A estética dos uniformes apresentava-se, então, como símbolo de respeito e gratidão ao homenageado, pois fora ele o fundador da Fanfarra Prefeito Antônio Zanaga. Tal gratidão foi verbalizada por vários membros da comunidade escolar - professores, serventes, diretoras, secretárias. Nos discursos, sempre havia um lugar para dizerem que a fanfarra é o orgulho da escola. Naquela homenagem, foi possível constatar mais claramente a distinção entre os alunos da fanfarra marcial e os demais alunos da escola PAZ, ficando reservado aos primeiros o lugar de maior reconhecimento social.

Existem alunos da Escola PAZ que querem entrar para a fanfarra, tocar um instrumento e desfrutar deste reconhecimento, mas temem a rígida disciplina. São adolescentes que já observaram alguns momentos de exigência disciplinar, entre regentes e participantes da fanfarra, em ensaios e (ou) outras ocasiões. A rigidez pode se fazer presente, repentinamente, até mesmo em ocasiões das festas. Foi o que aconteceu durante um baile realizado para arrecadar dinheiro e custear novos instrumentos musicais. Em um dado momento, quando faltaram pessoas para o atendimento à clientela na vendagem dos refrigerantes, o regente Ronaldo dirigiu-se à bilheteria, olhou por entre as grades do portão e viu dois integrantes da fanfarra que aguardavam na fila de entrada. Ele não teve dúvida e gritou firme: “você e você aí, venham trabalhar”. Os dois rapazes olharam assustados, não planejavam trabalhar naquele evento. Estavam ali para divertimento, dança e namoro. Porém, ao ouvirem a ordem do regente, baixaram a cabeça, caminharam até o local de vendagem e lá trabalharam por toda a festa. Provavelmente, esse acontecimento foi favorecido pelo fato do evento ser em benefício da própria fanfarra, o que contribuiu para a obediência dos rapazes diante da ordem recebida

(eles também tinham - e têm - interesses em que a fanfarra se mantenha em cena). Para eles, a fanfarra marcial é o *gatilho* de suas vidas, a chance de acionarem uma dimensão de reconhecimento social que não se faz presente por outros caminhos.

Outro ambiente de considerável descontração, mas igualmente aberto às práticas disciplinares, é o da turma de teoria musical. Lá o presidente da fanfarra sempre destaca a importância da disciplina em seus discursos e, entre um e outro assunto da música, gosta de falar sobre as conquistas da fanfarra e importância da fé em Deus na formação do homem.

O Sr. Honório afirmou, em entrevista, que não tolera falta dos alunos, a não ser que estes se ausentem da banda para irem à igreja, e acrescentou: “Os assuntos de Deus estão acima da fanfarra”. Tanto é assim que observei, durante uma apresentação no Bosque de Americana/SP (por ocasião de uma campanha para arrecadar donativos para uma igreja), que um músico se retirou, enquanto a fanfarra tocava, alegando ter um compromisso naquele horário com a sua igreja. A sua justificativa foi aceita sem reclamações e, além disso, os regentes da fanfarra tomaram providências, no sentido de conseguir um carro para que o rapaz não chegasse atrasado ao seu compromisso religioso.

Foi assim que a formação religiosa do administrador da fanfarra *falou* mais alto, o que deixa claro que a *teia* de práticas disciplinares pode sofrer alterações repentinas, priorizando um ou outro de seus elementos (seja o religioso, seja o musical, o familiar etc.), dependendo para isso dos ambientes e interesses articulados. Mas, independente dos deslocamentos das prioridades que se elegem nos diferentes lugares por onde passa a fanfarra, existe um eixo, um referencial comum, refiro-me ao padrão proposto pelos campeonatos, um ideal de práticas que é sentido como sendo o melhor e que permanece ativo na memória dos regentes e alunos. Afinal, este ideal tem, em seus elementos constitutivos, os códigos de distinção que reservam à Fanfarra PAZ (e seus participantes) uma posição socialmente reconhecida como mais nobre do que as fanfarras quase abandonadas de muitas escolas públicas do país.

O dia em que a Fanfarra PAZ mudou de categoria

Eu gosto muito da fanfarra porque ensina a tocar muitas músicas legais e também posso me formar um músico. Eu estou gostando muito da fanfarra porque fazemos viagens para lugares muito divertidos. (...) aposto que eu vou continuar e vou ser um músico muito bom, eu entrei este ano mas vou ser um músico de verdade como esses que já estão tocando muito bem. *(Lúcio - 9 anos - da turma de teoria e prática, ao destacar, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

A Fanfarra Prefeito Antônio Zanaga prefere a posição de fanfarra sofisticada - que busca se destacar diante das demais - do que o risco de mudança para banda marcial ou de concerto. Caso optasse por mudar para uma dessas duas categorias mencionadas, teria não apenas que renovar o seu instrumental - o que implicaria em gastos - mas também adaptar os seus regentes para uma nova realidade técnica de ensino, arranjos musicais e ensaios, além da disputa em campeonatos com grupos já estabelecidos e mais experientes, com histórico de premiações naquela categoria. Como exemplo, basta pensar que nem todos os regentes de fanfarras ficam confortáveis diante da diversidade instrumental e do sistema de afinação das bandas marciais e de concerto. O inverso também é possível, ou seja, nem todos os regentes de bandas marciais e de concerto sabem lidar com os instrumentos remodelados das fanfarras mais sofisticadas.

A fanfarra marcial joga com as *armas*, ou melhor, com os instrumentos de que dispõe. O manuseio das cornetas com gatilhos tem exigido um conhecimento - teórico e prático - que faz parte do campo das fanfarras marciais e seus agentes. Assim, lidam com um conteúdo que nem sempre está sob o domínio dos regentes de outras categorias. Esse saber proporciona aos regentes de fanfarras marciais uma postura de mais auto-estima frente aos regentes de bandas marciais e de concerto. Estes, ao verem a fanfarra ocupando novos espaços sociais, com suas

cornetas mais complexas e um repertório mais versátil, nem sempre conseguem esconder a estranheza, quando não a surpresa, que os levam a uma reordenação de conceitos sobre as categorias de bandas existentes. Conquistando o respeito destes profissionais, a fanfarra marcial ganha mais um reforço no seu sentimento de distanciamento das fanfarras escolares e aproximação das bandas marciais e de concerto.

A Fanfarra Marcial PAZ não mudou para banda marcial nem banda de concerto, mas adquiriu cornetas com uma válvula, em setembro de 2002, passando assim para a categoria *fanfarra marcial com um pisto*⁸³. Naquele momento, disse o regente Ronaldo:

(...) têm concursos que nós não estamos querendo ir porque a gente é novo ainda com um pisto (...) e nós queremos ir bem preparados (...) pra ter um resultado bom também; isso daí faz parte do ego deles, eles gostam dos campeonatos; (...) ⁸⁴

Ronaldo demonstrou preocupação com a concorrência diante das bandas já estabelecidas, pois ele sabe que uma mudança mal sucedida de categoria pode desmotivar os seus participantes. Daí o cuidado dos regentes para não arriscarem demais, evitando a perda do *status* conquistado.

A auto-estima em jogo é bem representada nas palavras do Sr. Honório, ao descrever experiências em que a Fanfarra PAZ esteve frente a frente com uma banda de concerto, e ambas tocaram o mesmo repertório de músicas populares e trechos de grandes clássicos. “Eles ficaram impressionados com a versatilidade da nossa fanfarra marcial; tocamos, com as cornetas com gatilhos, o mesmo repertório que eles (...)”⁸⁵.

⁸³ O regente Ronaldo informou que foram entregues 4 cornetas lisas em troca de cada corneta com um pisto recebida pela Fanfarra PAZ. O conjunto precisou realizar várias festas-bailes, a fim de levantar recursos e comprar mais cornetas com válvulas para completar os seus naipes. No dia 28/09/2002.

⁸⁴ Em entrevista gravada durante pesquisa de campo, em 28/09/2002.

⁸⁵ Declaração do Sr. Honório, conforme anotação em diário de campo, em 20/04/2002.

Mas o fato é que a Fanfarra PAZ passou para a categoria com um *pisto* e, após observações e análises, levantei três razões fundamentais que teriam contribuído para a mudança: 1) A ampliação das suas condições econômicas; 2) Os seus regentes, que já participaram e assistiram a diversos concursos de bandas - de várias categorias - observaram e avaliaram as condições técnicas de grupos concorrentes, concluindo que teriam maiores chances de premiações na categoria com um *pisto*; 3) O regente Rodrigo, principal responsável pelos arranjos musicais, tem aprimorado a sua prática e já se sente mais seguro para elaborar novos arranjos e adaptações para naipes de cornetas com válvulas; 4) A corneta com gatilho e válvula permite a emissão de um maior número de notas musicais do que a corneta somente com gatilho, o que faz da primeira a que oferece maior segurança para que não faltem notas constituintes dos arranjos originais. Também é importante destacar que a corneta com uma válvula dispõe de maiores recursos para execução de trechos melódicos por inteiro (sem necessariamente ter que fragmentar cada trecho e dividi-lo com cornetas de alturas diferentes).

Para melhor elucidar essa terceira razão, vale lembrar que as cornetas lisas remodeladas emitem apenas uma série harmônica com o gatilho fechado, e outra com o gatilho aberto. Assim, não executam todos os sons dos instrumentos que dispõem de gatilho e válvula, e menos ainda dos que dispõem de todas as válvulas - a exemplo dos trompetes. Para amenizar tal limitação, regentes que usam cornetas de tubos lisos recorrem ao que chamam de *jogo de cornetas*, ou seja, as notas impossibilitadas de serem emitidas por um determinado naipe são executadas por um outro grupo de cornetas afinadas em uma outra altura, e vice-versa. Cada naipe emite um número limitado de notas, não executando as dos naipes vizinhos. Nesse caso, a fragmentação melódica não se apresenta como uma mera opção entre outras, pois o jogo de cornetas lisas é quase sempre uma imposição para que seja

possível executar trechos melódicos, evitando lacunas na própria melodia.

Numa breve comparação, na categoria *banda de concerto*, por exemplo, cada instrumento (saxofone, clarinete, entre outros) pode, sozinho, executar todo um trecho musical (ou toda uma melodia), quando assim é determinado por um arranjador, não existindo, portanto, uma dependência obrigatória de que todo trecho melódico precise ser fragmentado, entre os vários instrumentos, para garantir uma totalidade melódica. Na banda de *concerto*, tal fragmentação pode surgir como uma opção viável (ou não) de acordo com aquele que concebe os arranjos, mas não como único caminho possível. Já nas fanfarras tradicionais, tal fragmentação torna-se indispensável na grande maioria dos arranjos, principalmente diante de composições melódicas mais complexas e que são escritas, originalmente, para outras categorias de bandas.

O acréscimo de uma válvula, na corneta com gatilho, faz diminuir a dependência de arranjos *ultra-fragmentados*, proporcionando maior autonomia para cada naipe de instrumentos. Com essa autonomia, se os músicos de um determinado naipe faltarem a uma apresentação, é possível, em alguns casos, instrumentistas de um naipe vizinho executarem, além de suas partes, alguns trechos reservados aos ditos faltosos sem que precisem necessariamente trocar de instrumentos. É claro que essa não é a condição ideal - a de um grupo incompleto - para um bom desempenho do conjunto, mas já encontrei bandas amadoras que recorreram a essa manobra a fim de não deixarem, diante de situações inusitadas, vazios na execução dos arranjos.

Com um instrumento de maiores recursos técnicos, o músico mais experiente pode preencher possíveis lacunas deixadas por iniciantes ainda inseguros na execução de alguns trechos musicais. Isso é mais difícil na fanfarra simples, na qual, em caso de ausência dos músicos de um naipe, a parte a eles reservada ficaria impossibilitada de execução, a não ser que sejam transferidos os instrumentistas de um naipe vizinho

para o grupo de cornetas afinadas em outra altura. Essa transferência implicaria em duas desvantagens: 1) A diminuição do número de músicos por naipe, o que enfraqueceria o volume das vozes e o equilíbrio entre sopros e percussão; 2) O músico com a embocadura adaptada a uma corneta de determinada altura não teria o mesmo desempenho de afinação e emissão de sons com outro instrumento de altura diferente. Com a nova aquisição das cornetas de um *pisto* e gatilho, a fanfarra não corre esses riscos.

O Sr. Honório mencionou mais um fator para justificar a mudança de categoria para fanfarra marcial com um *pisto*. Considerou que a corneta com uma válvula está mais próxima do trompete do que a corneta lisa, e que isso favorece aos que futuramente queiram tocar trompete (um instrumento que é mais aceito no meio acadêmico do que as cornetas e tem mais recursos técnicos para a formação de futuros músicos profissionais). É a fanfarra tentando alcançar posições de maior poder. Mas a sua conquista tem sido cuidadosa, pois também lhe interessa a apropriação dos troféus que legitimam o poder alcançado.

No dia 22 de novembro de 2003, a Fanfarra Marcial PAZ obteve a primeira colocação no Concurso de Bandas de Casa Branca/SP, dispondo de suas novas cornetas com válvula e gatilho. Os seus concorrentes, em tal categoria, não estavam tecnicamente em nível compatível ao seu. Eis o resultado de sua manobra estratégica. Os regentes da fanfarra continuam atentos ao andamento dos *jogos*, pois novas transformações e mudanças podem ser necessárias para manter a fanfarra competitiva, *elástica* no seu transitar por diversos ambientes sociais, sem perder de vista as oportunidades de ampliar seu prestígio.

Capítulo III - AS COMPETIÇÕES DE BANDAS NO ESTADO DE SÃO PAULO

Destaco como o mais importante a primeira vez que participei de um concurso, no caso a eliminatória para o campeonato estadual de 1999, por ser minha primeira experiência com o uniforme da fanfarra e pela importância do evento. Outro momento marcante foi no concurso de Francisco Morato em 2000, no qual a Fanfarra conquistou um troféu pelo terceiro lugar na categoria, o primeiro depois do meu ingresso na corporação. (...) Por último, destaco a eliminatória deste ano, no mês passado, por marcar a nova fase da fanfarra e minha, por eu ter a oportunidade de tocar partes mais agudas, que é uma conquista para mim.” (*Músico Marcio - 17 anos - ao destacar por escrito - em 20/04/2002 -, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ*).

Uma banda musical juvenil de uma escola norte-americana veio ao Brasil especialmente prestar uma homenagem à cidade de São Paulo durante o seu IV centenário em janeiro de 1954. Ao desfilar no Vale do Anhangabaú, apresentou uma marcha tão precisa e detalhista, com tanto garbo, rigidez militar e disciplina, que, até hoje, em palestras de Encontros de Regentes, o acontecimento é mencionado pelos que assistiram o feito ou dele ouviram falar. O coronel da polícia militar de São Paulo, José Guersi, que pouco tempo depois passou a compor a comissão organizadora do célebre Campeonato de Bandas da Rádio Record (1956-1982), foi dos muitos a declarar ter sido fortemente influenciado pela postura da banda que, ficou-se sabendo, veio da *Miami Jackson School*. Ver de perto os jovens de uma banda de outro país, desfilando com aquela disciplina detalhista, o fez querer o mesmo para as bandas civis brasileiras - principalmente as de São Paulo: “Antes eles se arrastavam, hoje eles marcham de verdade”.

Nas comemorações do IV Centenário, ocorreram outras relevantes apresentações de bandas de música. Os jornais da época deram destaque amplo às apresentações delas em vários bairros da cidade de São Paulo⁸⁶, anunciando que “um dos motivos de maior atração popular das comemorações que a comissão do quarto centenário organizou para assinalar a data de 25 de janeiro - 400º aniversário de São Paulo -, será indubitavelmente o concurso de bandas de música, (...)”⁸⁷.

Não encontrei nos jornais nenhuma menção à banda dos EUA que teria vindo para as festividades. Mas o que importa é que a impressão por ela deixada foi de forte influência ao desenvolvimento das bandas de música no Estado de São Paulo, pois foi no seu rastro que se desenvolveu o Campeonato de Bandas promovido pela Rádio Record/SP. Este foi o primeiro a elaborar e fixar critérios de julgamento nas competições de bandas escolares no Estado, com notas para marcha, garbo, alinhamento, disciplina, modo de portar os símbolos nacionais, uniformidade da indumentária, postura, além dos elementos referentes à música, como melodia, ritmo, afinação e harmonia. As suas regras passaram a exercer, desde o seu início, uma crescente influência sobre a formação de bandas que se desenvolveram motivadas pelas competições e seus troféus.

Este capítulo trata da influência das competições de bandas na construção e permanência das bandas estudantis no Estado de São Paulo. Partindo da importância do antigo Campeonato de Bandas da Rádio Record - o qual é comparado com as competições atuais -, o objetivo é mostrar como esses eventos têm mobilizado características específicas em torno da idéia de competir. São jogos estabelecidos entre regentes de bandas, secretarias de governo, empresas patrocinadoras e setores do comércio (estes mais presentes nos concursos atuais). Nesse jogo de inter-relações, são legitimadas as práticas desenvolvidas por bandas competitivas que encontram, nos rituais de campeonatos, as representações das suas lutas por aceitação musical entre os seus pares e a sociedade.

⁸⁶ CF. *Folha da Manhã*/SP, de 13 de janeiro de 1954, “Concertos de bandas de música em vários bairros da cidade”.

⁸⁷ CF. *O Estado de São Paulo*, de 08/01/1954

As bandas estudantis, os campeonatos e os seus patrocínios

Durante o tempo que estou na fanfarra obtive muitas experiências, mas a mais chocante foi de participar de uma eliminatória (...) na hora que o juiz dá o resultado (positivo) você grita de alegria com muita felicidade, vendo a sua fanfarra se classificar. *(Músico Joaquim - 16 anos - ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

Sobre a data precisa do 1º campeonato de Bandas da Rádio Record, há controvérsias. “É bem provável que tenha começado em 1957 e com certeza terminou em 1982”, disse o Sr. Guersi. O certo é ele ter durado mais de 25 anos⁸⁸.

A imprecisão das datas advém do fato de que o incêndio ocorrido nas dependências da Rádio e da Televisão Record, no ano de 1970, destruiu grande parte do material registrado sobre os campeonatos: “Resta-nos apenas os depoimentos das pessoas que tiveram direta ou indiretamente alguma participação nos eventos”, lembra TIISEL (1985, p.77).

O Campeonato da Record foi oficializado pelo governo do Estado de São Paulo em 1969. E no início da década de 70, no auge do nacionalismo do governo militar, o campeonato tornou-se nacional, ocorrendo durante várias etapas, aos domingos, com grupos de diferentes regiões da capital, de onde eram selecionadas as bandas que representariam São Paulo⁸⁹.

Inicialmente, as bandas do campeonato estavam divididas em dois tipos: as de escolas oficiais e as de escolas particulares - cada grupo competia somente entre si. Com o passar do tempo, ocorreu um aumento

⁸⁸ Guesi também informou que a Rádio Record organizou, no ano de 1956, um desfile de bandas escolares. Porém não lembrou com precisão se esse primeiro evento teve o mesmo caráter competitivo dos demais.

⁸⁹ (Cf. Tiisel, 1985, p.42-47).

no número de concorrentes, o que acarretou nas divisões por categorias de acordo com as combinações instrumentais, fazendo surgir os “grupos com cornetas, com cornetas com pistão, bandas com instrumentos a bocal (banda marcial) e bandas musicais.”.(Tiisel, p. 41)

O patrocínio das empresas chegou bem antes da oficialização do campeonato. A empresa Weril, fabricante de instrumentos musicais no Brasil, investiu no evento da Record desde o seu início (fornecendo troféus, divulgando o evento e cedendo sua loja para inscrições de participantes), chegando mesmo a elaborar e publicar um manual de como organizar um concurso de fanfarras e bandas (não consta a data de sua publicação). Tal manual trata desde como constituir comissões organizadoras a como escolher dias, locais e horários para desfiles, estabelecer critérios para julgamentos, determinar categorias de bandas, solicitar policiamento ostensivo de trânsito etc. Não havia outras empresas que investissem tão ativamente quanto a Weril e a Rádio Record nos empreendimentos ligados às bandas e suas competições, embora, já em 1959, a casa Manon tenha publicado um manual para fanfarras, sugerindo combinações de naipes de instrumentos, algumas marchas para cornetas simples e noções básicas para o aprendizado dos instrumentos de sopros e percussão⁹⁰. De acordo com o que se lê no prefácio deste manual, as fanfarras, “apesar de já bastante numerosas, difundidas em quase todos os estabelecimentos de ensino, têm carecido de um manual técnico”.

Diferentemente, hoje em dia já é possível encontrar bandas estudantis capazes de mobilizar a atenção de grandes empresas, como: a Fanfarra Marcial PAZ, que recebe subsídios da Goodyear, apoio da empresa Santista e, recentemente, firmou acordo com uma rede de supermercados de sua região; a Fanfarra Municipal de Poá/SP, que, assim como várias outras, recebeu apoio da Fundação Banco do Brasil; a

⁹⁰ A empresa denominada Casa Beviláqua/SP participava com colaborações esporádicas.

Banda Marcial do Colégio Progresso (Guarulhos/SP), patrocinada pelas empresas Octagon Cymbals, Adha Marcial e Indústria Jog (todas fabricante de instrumentos musicais); Banda Marcial do Conselho Comunitário de São Paulo, apoiada pela SEPA Saúde e Odontologia; Fanfarra Marcial de Atibaia, patrocinada pelo Bank de Boston; Banda Marcial de Cubatão, favorecida por empresas de ônibus e indústrias de sua região; Banda Marcial Lyra de Mauá, que teve o patrocínio da *Ford*. Melhor dizendo, hoje um maior número de empresas participa do jogo, acreditando nas várias associações de bandas competitivas que se organizam e firmam suas identidades de bandas estudantis.

Trata-se de uma configuração bastante diferente daquela que estabelecia as bandas escolares no centro do antigo Campeonato da Record. Juntamente com uma melhor condição econômica, as bandas patrocinadas gozam de uma distinção diante das que ainda não conseguem o mesmo recurso. Com o patrocínio de uma grande empresa, a banda amplia o seu *status* de instituição confiável, que conquista o reconhecimento não apenas de uma comunidade participativa, mas também de um setor empresarial.

O II Encontro Técnico para Regentes, Instrumentistas e Coreógrafos de Bandas e Fanfarras do Litoral Paulista é um evento que demonstra esta nova realidade envolvendo as bandas estudantis. Neste encontro, realizado em 2004, em Cubatão, Roberto Farias, coordenador do Departamento de Regência da Universidade Livre de Música de São Paulo/SP, abordou, em vários momentos, a necessidade de os regentes e administradores de bandas não se isolarem na esfera dos conhecimentos da música, destacando a importância do conhecimento sobre relações empresariais, política, cidadania, economia, entre outros, para um bom trânsito nas diversas facetas da sociedade⁹¹. Esta seria, para o palestrante, a melhor maneira de as bandas alcançarem espaço e

⁹¹ Palestra gravada em fita cassete, em 29/05/2004.

autonomia, realizando parcerias capazes de assegurar a continuidade dessa prática cultural.

A idéia do *saber transitar por diversos segmentos sociais* estava simbolicamente representada pelos membros convidados para a mesa principal na abertura deste evento. Lá estava o presidente da AFABAN (Associação de Fanfarras e Bandas do Litoral Paulista), que tomou a iniciativa de realizá-lo, demonstrando o grau de organização que as bandas haviam conseguido por meio de suas associações. Junto ao presidente desta entidade, estavam o prefeito da cidade, um vereador e um pastor de igreja. Também estavam presentes alguns fabricantes de instrumentos musicais, que expunham os seus produtos para regentes e músicos de bandas. Todos estes foram homenageados numa visível relação de cordialidade, apoios mútuos e jogos de interesses. O próprio evento já manifestava, na prática, os aspectos que o palestrante ressaltava na teoria. E para tentar amenizar as desatenções dos prefeitos para com as bandas, foi oferecido um troféu ao prefeito que mais contribuiu, no ano 2003, para o desenvolvimento das bandas na região.

Além do apoio da prefeitura local, os integrantes da AFABAN⁹² conquistaram também o apoio de fabricantes de instrumentos musicais, além da *Petrobrás*, lojas de uniformes, oficinas de concertos de instrumental para bandas, indústrias, entre outros segmentos.

Administradores de corporações musicais, que já participam de eventos como o citado Encontro promovido pela AFABAN, tendem a acreditar mais no desenvolvimento das bandas e, nessa perspectiva, buscam apoio da iniciativa pública e (ou) privada. É o caso do regente Mário da Fanfarra Damaceno (Casa Branca/SP), que, apesar de ainda não ter conseguido o apoio de um grande patrocinador - como a *Ford* -, já contou com importantes colaborações da Indústria RONCOLI (fabricante

⁹² A AFABAN é presidida pelo Sr. Luis Carlos Ferreira de Araújo (regente da Fanfarra Marcial Anchieta o Apóstolo - da escola Municipal Padre J. Anchieta - Cubatão/SP).

de correias e rolamentos - situada em Rio Claro/SP) e da CERTEC (fabricante de equipamentos cerâmicos - Sta. Gertrudes/SP).

O entrelaçamento dos vários setores sociais, em torno da banda competitiva, também pode ser visto no trabalho desenvolvido pela Federação Estadual de Bandas/SP que costuma fazer reuniões, para decidir as suas diretrizes, em uma sala da loja *Jomal Uniformes* - empresa que vende roupas e adereços para bandas de música. Temos aí uma instituição que atua na esfera política e que também promove competições, a Federação, numa relação de interpenetração e dependência com uma empresa comercial. Esta, por sua vez, tem interesse no fortalecimento do movimento de bandas visando fins lucrativos.

Os campeonatos, com suas rígidas regras, que incluem a uniformidade e a conservação das indumentárias e do instrumental, exercem pressões para que as bandas estudantis renovem periodicamente os seus uniformes, instrumentos e adereços (o que é do interesse do comércio envolvido). As bandas, necessitando de condições econômicas favoráveis à manutenção dos padrões ali impostos, buscam parcerias, apoios de comunidades participativas e patrocínios. Mas, nesse *jogo*, levam vantagens as que desenvolvem personalidade jurídica para acordos contratuais com os patrocinadores.

Dentro do novo quadro, os dirigentes das bandas competitivas têm desenvolvido mais capacidades para administrarem as parcerias. O Sr. Carlos Binder⁹³ (que assume a presidência da Banda Lyra de Mauá/SP) é um deles. Mais do que um músico, ele é diretor administrativo da corretora de seguros QUALICORP/SP, além de advogado. Como tal, procura ministrar palestras e cursos sobre como obter patrocínios de empresas, realizar parcerias, adquirir recursos financeiros por meios alternativos e consolidar uma personalidade jurídica, tendo como público alvo os

⁹³ Carlos Binder, entrevista de 14/06/2004 e 15/11/2004. Ele é diretor administrativo da corretora de seguros QUALICORP/SP e bacharel em direito e comunicação social.

administradores de bandas. O objetivo das palestras é fazer com que as bandas desenvolvam uma independência que vá além da resolução de problemas imediatos (como o custeamento de uma viagem para ir a uma competição ou o concerto de um instrumento musical). Para ele, a independência não deve ser um arroubo passageiro, mas sim uma característica primordial, a fim de assegurar a permanência da banda em cena, e isso inclui o saber buscar e alcançar bons patrocinadores.

A Lyra de Mauá/SP⁹⁴ é vista, por Carlos Binder, como um exemplo de banda estudantil que tem conseguido alcançar os objetivos por ele propostos (e isso inclui os seus prêmios em competições de bandas). Fundada em 1934, funcionou como banda da categoria concerto até meados da década de 1990,

quando os seus administradores resolveram mudá-la para a categoria Banda Marcial. Tal mudança, que incluiu balizas e corpo coreográfico, trouxe para ela uma maior plasticidade marcial nos desfiles e capacidade de atrair um número maior de jovens nas suas fileiras. Para tal, precisou buscar, com mais determinação, os patrocínios de empresas privadas, tendo em vista as oscilações e desgastes do grupo frente ao seu antigo principal mantenedor - a prefeitura. A Banda Lyra de Mauá, que já encerrou o seu contrato com a *Ford*, recebe o apoio, hoje, de três empresas⁹⁵ privadas e é composta por jovens que vêm de Mauá, Poá, Mogi, Moca, Itaquacetuba, centro São Paulo, entre outros⁹⁶. Ao desfilar, conta com cento e oitenta integrantes⁹⁷, mas também existem os que ainda não estão desfilando e recebem aulas de teoria e prática em iniciação musical. Não restam dúvidas de que Carlos Binder faz uso dos seus conhecimentos da advocacia a fim de assegurar as características

⁹⁴ Trata-se de uma instituição com sede própria (não vinculada a nenhuma escola) que inclui, entre administradores e auxiliares, presidente e vice-presidente, conselho fiscal (3 efetivos e 2 suplentes), dois tesoureiros, um diretor de patrimônio, um coordenador de arquivos, um regente, um coordenador administrativo, coordenador para percussão, coordenador para balizas e linha de frente e dois monitores.

⁹⁵ As empresas são: LARA (prestadora de serviços), COOP (uma rede de supermercados), QULICORP (corretora de seguros - a mesma onde Binder trabalha).

⁹⁶ CF Binder, entrevista de 14/06/2004.

dos contratos que estabelece com seus parceiros. A Lyra continua a receber apoio da prefeitura, que cede o ônibus para a banda viajar e não deixa de manter contatos com empresas possivelmente interessadas em apoiá-la, além de preservar as suas relações com aquelas já envolvidas em seu empreendimento.

As características da Banda Marcial Lyra de Mauá são destacadas pelo vice-presidente da Federação de Bandas do Estado como um ideal a ser buscado por outras corporações. Esse jogo de interesses não é uma novidade, mas é algo visivelmente mais presente e ampliado entre as bandas estudantis competitivas - grupos de maior poder de iniciativa e mais inter-relacionados com outras instituições do que as bandas escolares.

Entre estas bandas estudantis competitivas, sobressai a do Colégio Progresso - Guarulhos/SP. Ela é dirigida por Antônio Bovenuto, que também trabalha como coreógrafo junto com o seu irmão Marcelo Bovenuto - o regente do corpo de instrumentistas. Diferentemente do administrador da Lyra de Mauá, os Bovenutos são conhecidos entre os regentes e coreógrafos de bandas estudantis por participaram de bandas desde a infância, pelos prêmios que conquistaram em concursos e serem filhos de regentes de bandas e netos de fabricantes de instrumentos musicais. Neste caso, seria de se estranhar se os Bovenutos - dirigentes da escola - não dedicassem tanta atenção à sua banda de música, atendendo alunos de várias escolas da sua região e buscando parcerias e patrocínios (assim como ocorre na Fanfarra Marcial PAZ). Como é um caso de escola privada, o diretor da escola é mais independente para tratar das questões ligadas ao interesse na manutenção de uma corporação musical em suas dependências, ainda mais sendo herdeiro de uma família musical.

⁹⁷ 120 instrumentistas, 50 na linha de frente, 10 entre mór e balizas.

Os Bovenutos chegaram a fazer uma parceria com bandas norte-americanas que enviaram, várias vezes, regentes daquele país para ministrarem cursos de aperfeiçoamento aos integrantes da Banda Progresso, como foi o caso do Prof. Pat Seidling (especialista em bandas de competições), que já veio, em outros anos, especialmente para orientar a Banda Progresso⁹⁸. Também por meio desta parceria, o percussionista Leandro Godoi Pascui, desta mesma banda, selecionado entre dezenas de candidatos de vários países, freqüentou cursos de aperfeiçoamento (incluindo os de xilofone e vibrafone) nos EUA e participou de competições de bandas oferecidas por aquele país.

As bandas mencionadas nesse item (Lyra de Mauá e Colégio Progresso) são bastante atuantes (e premiadas) em competições. São corporações admiradas por alunos e dirigentes da Fanfarra Marcial PAZ, tanto por suas estruturas organizacionais quanto pelas condições técnicas de execução musical. Ambas exercem influências sobre regentes, músicos e coreógrafos, e estes trabalham em busca de um aprimoramento, sendo as bandas citadas como importantes referenciais. A influência que, por exemplo, a banda marcial do Colégio Progresso exerce sobre as demais, pode ser ilustrada pelo resultado de uma enquete realizada via *internet* - pelo site Brasilbandas.com.br (acessado em 12/06/2003) -, no qual a pergunta *Qual destes professores você acha o mais indicado para dar o curso de coreógrafo?* teve como resultado, entre cinco sugestões de nomes mais conhecidos e premiados em concursos no Estado de São Paulo, *Bovenuto* em primeiro lugar, com 36,17% dos votos.

Na configuração atual, as chamadas *bandas competitivas*, ousadas em seus empreendimentos econômicos/administrativos/musicais, estão mais envolvidas com um maior número de empresas do que as antigas corporações participantes do Campeonato da Record que, finalizado em 1982, foi substituído pelo Campeonato Estadual da SENET, iniciado em 1988, dentro dessa nova visão empreendedora e mais liberal das bandas estudantis.

⁹⁸ CF. <http://www.bandcenter.mus.br/> - pág. acessada em 12/06/2003.

Os campeonatos e as transformações das bandas na década de 1990

(...) estávamos em um campeonato e nós tínhamos perdido, ou seja, tínhamos sido desclassificados. Todos ficaram tristes, mas o que eu achei legal é que a fanfarra toda se consolava com gestos amigos. *(Paula - 13 anos -, do corpo coreográfico, ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

As bandas estudantis competitivas, que já vinham numa crescente busca de amadurecimento de suas possibilidades, desenvolvendo novos perfis de regentes e coreógrafos; aperfeiçoando práticas disciplinares com ênfase no redesenho de posturas conforme espaços, ambientes, circunstâncias e expectativas; inovando instrumentais; executando um repertório mais eclético numa linguagem harmônica aproximada das bandas de concerto; e participando em concursos promovidos por municípios e (ou) empresas e associações de bandas, acabaram chamando a atenção de políticos profissionais, como o Secretário de Esportes e Turismo, Wagner Rossi, durante o governo Orestes Quércia (1987). Estes políticos passaram a usá-las nos seus propósitos de ação de políticas públicas ou clientelísticas. Nasceu daí o 1º Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras, a pedra fundamental para o ressurgimento de um campeonato estadual, promovido pela Secretaria de Esportes e Turismo de São Paulo - SENET⁹⁹.

Hoje, os campeonatos e concursos movimentam as várias categorias de bandas existentes em São Paulo, favorecendo não só o aperfeiçoamento do desempenho dos conjuntos, como também a crescente profissionalização de regentes e coreógrafos especializados em bandas que participam de competições.

⁹⁹ Esses dados constam no regulamento do XIII Campeonato de Bandas e Fanfarras, ano de 2001, promovido pela Secretaria de Esportes e Turismo (pág. 05).

Coreógrafos tecnicamente mais competentes têm, em suas coreografias aprimoradas, um atrativo a mais para empresas patrocinadoras interessadas em associar seus nomes às novas bandas (agora sedutoras tanto pela musicalidade quanto por seus atributos visuais). Com coreografias, balizas, sublimação dos movimentos da linha de frente (além da desenvoltura musical), as bandas passaram a assegurar maior participação dos jovens de bairros periféricos. Também puderam dispor de argumentos para convencimento de empresas patrocinadoras sobre a importância das bandas para a ampliação do movimento de responsabilidade social empresarial.

A sensibilização e participação de empresas na articulação de parcerias têm levado mais fanfarras a se apresentarem nas ruas, escolas e praças, lugares abertos ao povo, tornando mais fácil vê-las e ouvi-las, assim como mais fácil ouvir os nomes das empresas que as apoiam. Provavelmente, estes fatores influenciaram a mudança de categoria da Banda Lyra de Mauá - de *concerto* para *marcial* -, pois hoje a Lyra dispõe de um maior aparato visual (com balizas, coreografias, uniformes exuberantes, mor, porta-bandeiras e guarda de honra) e um maior trânsito por desfiles em campo aberto, onde os nomes de seus patrocinadores podem ficar quase tão visíveis quanto os cartazes (com anúncios de produtos diversos) em muros ao redor das praças.

As organizações no jogo das competições

A fundação da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, no ano de 1992, contribuiu para criar laço institucionalizado de negociação com órgãos oficiais ou particulares, além de congregar fanfarras e bandas na defesa de seus interesses e, naturalmente, difundir o trabalho desenvolvido por elas¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Consta do estatuto da Federação que suas finalidades são: a) Congregar fanfarras e bandas do Estado de São Paulo, defendendo os seus interesses; b) Buscar meios para desenvolvimento técnico de seus filiados; c) Coordenar e intensificar a participação ou não de seus filiados em eventos competitivos; d) manter contatos com órgãos oficiais ou particulares que realizem eventos de interesses dos filiados; e) Difundir o trabalho desenvolvido pelos filiados e seus eventos; f) Defender os interesses de seus filiados.

No ano seguinte, quando foi oficializado o Campeonato de Bandas e Fanfarras pela Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo¹⁰¹, já havia uma crescente fomentação envolvendo as fanfarras marciais remodeladas, e estas passaram a ser oficialmente aceitas no Campeonato Estadual. Antes das fanfarras marciais, só 4 (quatro) categorias recebiam permissão para participarem das competições por suas características instrumentais: fanfarra simples, fanfarra com um *pisto*, banda marcial, banda musical.

Este Campeonato realiza várias eliminatórias em diferentes zonas (norte, leste, sul e oeste) do Estado, buscando trazer bandas das várias regiões para a fase final da competição, influenciado por um modelo de fases eliminatórias que já vinha sendo desenvolvido no antigo *Festival de Bandas e Fanfarras da Rádio Record/SP*.

No ano de 2001, surgiu mais um campeonato estadual, sendo este promovido pela Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo e direcionado para as bandas estudantis. A partir de então, as bandas estudantis passaram a contar com dois campeonatos estaduais: o da federação de bandas e o promovido pela SENET. Em contrapartida, a Secretaria de Estado da Educação criou o Festival de Bandas e Fanfarras (de caráter competitivo), direcionado para as bandas de escolas estaduais (principalmente para a categoria *escolar*). O evento busca atender fanfarras que não conseguem espaços em grandes campeonatos. *Mais de 300 Bandas e Fanfarras se inscreveram para participar do Festival, e mais de 900 escolas se inscreveram solicitando instrumentos para revitalizar as fanfarras já existentes ou para criar novas*¹⁰². Estes números mostram que as bandas escolares têm grandes interesses em participar de competições, mas ainda precisam competir entre elas, pois as bandas estudantis se

¹⁰¹ Lei nº 7.992/92, regulamentada pelo Secretário de Esportes e Turismo, através da resolução SET 12, de 21 de maio de 1993.

¹⁰² Esses dados constam no histórico do regulamento do 2º Festival de Bandas e Fanfarras da Secretaria de Educação (2002: 02).

encontram em um outro nível tecnicamente mais ousado, ocupando espaços a elas reservados com mais pompa e *status* musical.

O lançamento, em Itaquaquecetuba-SP, do primeiro número do jornal *Bandas e Fanfarras do Brasil* - encarregado de divulgar e estimular campeonatos de bandas do Estado, com larga distribuição pelo no Estado de São Paulo, é uma indicação de que o crescente interesse, a partir dos anos 1990, pela participação nestas competições e festivais se deveu mais à capacidade organizativa das bandas estudantis do que ao próprio apoio do governo estadual¹⁰³.

Dentro deste movimento, a organização das bandas em um nível nacional foi estimulada pela criação da Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas em 1995. Embora tenha ficado a cabo dela organizar os Campeonatos Nacionais, incentivar as formações de novas federações e estimular o intercâmbio de conhecimentos entre os diversos estados do país, a maioria das bandas brasileiras ainda não é confederada. A organização ainda é feita por Estado da federação, sendo o de São Paulo um dos que mais desenvolve e promove estas bandas estudantis e seus concursos.

Na década atual, para reforçar a organização desse *jogo*, novas associações de bandas e fanfarras estão sendo criadas com interesses voltados, principalmente, para as realizações de concursos de bandas. Nesse sentido, surgiram a AFABAN (Associação de Fanfarras e Bandas da Baixada Santista), com sede em Cubatão/SP, no ano de 2003, e a ACIFABAN (Associação Cultural Interestadual de Fanfarras e Bandas Zilton Bicudo), no ano de 2004, sediada na cidade de Monte Mor/SP.

¹⁰³ *Bandas e Fanfarras do Brasil* é publicação mensal da Editora Stampa, criada em 1994.

Balizas e coreografias em competições

As transformações ocorridas nos campeonatos de bandas podem ser mais bem avaliadas a partir da valorização das balizas e coreografias. Até o ano de 1978, as descrições detalhadas de critérios de avaliação para balizas não constavam nos regulamentos (nem menções ao corpo coreográfico) do Campeonato de Bandas da Rádio Record. Mesmo nos regulamentos do Campeonato Estadual da SENET, somente a partir de 1995 as balizas passam a ocupar um espaço maior, com descrições detalhadas de critérios de avaliação (menções ao corpo coreográfico) e recomendações técnicas sobre suas apresentações, isto é, as balizas deixaram de ser vistas como fatores de retardamento das apresentações, como eram consideradas no antigo Campeonato da Record, em cujo regulamento havia uma cláusula (no item VII, art. 14) recomendando que, só seriam permitidas as evoluções das balizas, *desde que não retardassem o deslocamento da Fanfarra ou Banda* a que pertencessem.

Os critérios para avaliação das balizas (como criatividade, harmonia de movimentos, expressão facial e uniformidade da indumentária), assim como para o corpo coreográfico (este com o acréscimo da marcha, do alinhamento, do garbo e da cobertura), passaram a ser incluídos nos regulamentos do campeonato da SENET, pouco a pouco, a partir de 1991. Em 1994, as avaliações das balizas detinham-se somente na técnica utilizada, na expressão, no ritmo, na graciosidade de movimentos, na expressão corporal e na comunicabilidade (Cf. pág. 7 do regulamento). No ano seguinte, os critérios para avaliação delas chegaram a ocupar quase uma página do regulamento, o mesmo ocorrendo quanto aos itens para avaliação do corpo coreográfico. Hoje já são tantos os detalhes a serem considerados para avaliação, que o assunto *balizas* chega a ocupar duas páginas e meia do regulamento da SENET, enquanto uma página e meia fica para o corpo coreográfico, além de seis parágrafos com observações gerais sobre linha de frente¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Para se ter uma idéia de tal valorização, considere-se que 88,7% das bandas investigadas em minha pesquisa de mestrado utilizaram corpo coreográfico nos concursos onde ocorreram as entrevistas. Os 11,3% restantes, que não praticaram coreografias, correspondem às bandas da categoria *concerto* (não adotam balizas nem coreografias). Dentro do total da amostra, sessenta e sete corporações (o equivalente a 76,2 %) apresentaram balizas.

Associando práticas de uma ginástica um tanto *amorosiana*¹⁰⁵ a movimentos que lembram a arte circense (como as cambalhotas e acrobacias com objetos), as balizas apresentam, de certo modo, uma síntese entre padrões estéticos que já estiveram, no século XIX, ocupando posições opostas - com cada qual reservado a grupos sociais específicos. Para melhor elucidar, vale salientar que a ginástica *amorosiana* buscava uma nova plasticidade do corpo em conformidade com os ideais *civilizatórios* de autocontrole das emoções/paixões/desejos. Por outro lado, os artistas de circo e de feira se davam à liberdade de fazer do corpo um transgressor da estética *amorosiana* e das regras burguesas. Essa transgressão ocorria entre o grotesco dos cuspidores de fogo e engolidores de facas, o sublime do trapézio, o burlesco dos contorcionistas, o descomprometimento da palhaçada. Aos olhos dos burgueses, o espetáculo circense não se apresentava compatível com as suas finalidades ideológicas/educacionais. Vivia-se um momento de valorização de um corpo dito civilizado, com gestos mais calculados e voltados para finalidades precisas, um corpo útil ao ideário burguês de ações concentradas no lucro. (Cf. Soares, 1998)

Servindo a esses ideais, as escolas públicas desempenharam o papel de disciplinar e submeter as práticas de seus alunos (e de suas bandas escolares) aos objetivos de formação cívica de uma juventude. Nesse sentido, a arte das balizas, com a apropriação (e a releitura) de alguns movimentos vindos do circo, foi desenvolvida sob a vigilância das escolas, de modo que não foram (e ainda não são) admitidos movimentos capazes de remeter ao burlesco e a palhaçada, muito menos ao grotesco, pois os elementos da disciplina, do cálculo e do autocontrole do corpo e das emoções, predominaram – e continuam predominando – sobre os demais, principalmente em campeonatos de bandas.

¹⁰⁵ A palavra *amorosiana* deriva de nome Francisco Amoros y Odeano - um coronel espanhol que, a partir de 1814, passou a viver em Paris, após ter sido "(...) deportado para a França pelo apoio que deu ao exército de Napoleão I na invasão espanhola." Desenvolveu importantes trabalhos no campo da ginástica para civis e militares. Amoros, que também recebeu influências das teorias de Platão e Aristóteles, buscou uma ginástica que visava a formação moral do indivíduo a serviço da pátria. O seu método também incluía a valorização da música - em especial o canto (Cf. Soares, 1998, p. 33).

Nessas competições, surgem cada vez mais balizas que se aperfeiçoam tecnicamente, unindo práticas de ginástica rítmica, ginástica olímpica, dança *jazz*, balé, saltos acrobáticos, muitas vezes orientadas por coreógrafos que consolidam suas carreiras na medida em que suas alunas (e coreografias) são premiadas.

A valorização da linha de frente acentuou uma estética mais exigente de uniformes e adereços para os seus participantes. Em decorrência, surgiram mais lojas e fabricantes de roupas para balizas e grupos coreográficos, foi ampliada a procura por estúdios de áudio e vídeo para registro dos eventos, além dos cursos particulares para a formação de balizas, coreógrafos e regentes de bandas estudantis.

Bandas estudantis não ocupam, até o momento, lugares em rádio e TV, procuram seus espaços nas ruas e estádios do rico interior do Estado de São Paulo, fazendo de sua plasticidade e dos seus troféus instrumentos voltados para a conquista de admiradores e empresas que possam patrociná-las. Essa realidade mais dinâmica, de uma visão econômica mais aguçada das bandas estudantis, ganhou força, principalmente, da década de 1990 para cá.

Novas formações

O crescimento das competições contribuiu para uma espécie de estratificação, que legitimou um novo tipo de fanfarra entre as bandas e uma maior diversidade de categorias. As fanfarras que usavam cornetas com uma válvula (grupos que já eram aceitos desde os antigos campeonatos da Rádio Record) também passaram, em muitos casos, a incluir gatilhos em seus instrumentos.

Também passou a ser aceita em competições a então denominada *banda musical de marcha*, atualmente chamada de *banda de apresentação*, que consiste numa combinação instrumental idêntica à

banda de concerto, sendo que a primeira dispõe de corpo coreográfico, marcha e exerce a ordem unida. Conseqüentemente, houve um grande estímulo ao desenvolvimento das bandas estudantis. As categorias se diversificaram¹⁰⁶, mas os novos tipos de bandas estabeleceram-se como subdivisões das categorias de menor prestígio do que as bandas marciais e de concerto, ou seja, entre as fanfarras.

Entre as fanfarras, as novas categorias remodeladas vêm incorporando, em suas fileiras, adolescentes de famílias dominadas socialmente, entusiasmados em competirem no jogo oficializado dos campeonatos. Assim, a fanfarra marcial passou a significar um espaço em consonância com os anseios por melhores posicionamentos para os filhos das famílias socialmente menos favorecidas. Eis que o deslocamento da antiga fanfarra tradicional escolar para uma nova fanfarra sofisticada, atuante em competições, vem contribuindo para um melhor desempenho musical e uma maior visibilidade de seus componentes. Com isso, eles encontram, na atividade musical, um motivo de orgulho e de reconhecimento por parte de uma sociedade que pouco tem a oferecer a estes adolescentes carentes do interior do Estado.

As possibilidades para estes estudantes são ampliadas pelo fato de as bandas participantes dos concursos concorrerem em divisões por idade. A banda infantil geralmente é composta por integrantes de até 14 anos de idade, a infanto-juvenil comporta jovens de até 18 anos, os alunos da banda juvenil têm até vinte e um anos, e a banda *senior* dispõe de integrantes de qualquer idade¹⁰⁷.

¹⁰⁶ No VII Campeonato Estadual, realizado em 1994, foram permitidas oito categorias: fanfarras simples tradicional, simples marcial, simples com *gatilho*, com um pisto tradicional, com um pisto marcial, e bandas marciais, musical de marcha e musical de concerto.

¹⁰⁷ Conforme consta no regulamento do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras, SP/2002 – ano em que o evento passou a ser promovido pela Secretaria da Juventude Esporte e Lazer do Estado (mantendo ainda fortes vínculos com a SENET/SP e sob a coordenação do Sr. Roberto Vasquez).

Com tantas categorias concorrendo a prêmios, em dias de competições o reflexo do sol ascende prateados e dourados no brilho dos troféus frente ao palanque onde costumam ficar os jurados. Estes geralmente são compostos por regentes de bandas estudantis e (ou) professores de conservatórios e músicos de valor reconhecido na área. Em alguns casos, os jurados de coreografias e balizas também se posicionam no palanque, mas é mais comum encontrá-los nas ruas, acompanhando de perto os movimentos desde o momento em que cada grupo inicia o seu desfile (assim podem precisar, em mais detalhes, a marcha, o garbo, o alinhamento etc.).

As competições, com suas regras e premiações, criam espaços de tempos que lhe são próprios (Cf. Elias, 1992). Portanto requerem espaços adequados, diferentes dos espaços ordinários das atividades escolares quotidianas. Possuem limites precisos com calendários próprios, nos quais as datas seguem o ritmo das competições e não o do calendário escolar.

Dessa maneira, também as propriedades sociais dos diferentes participantes são momentaneamente, enquanto duram as competições, neutralizadas, apagadas para dar lugar à idéia de igualdade de chances entre os jogadores e seus concorrentes. Do início ao fim das apresentações, tudo é ordenado, programado e ritualizado para que somente a representação de um concurso apareça. Melhor dizendo, os campeonatos repousam seu fundamento sobre a identidade de indivíduos despossuídos das características de seu ser social, dissimulando, na sua aparente harmonia, as hierarquias e divisões sociais existentes no mundo da música. Sob este aspecto, podem dar lugar às bandas estudantis das regiões da periferia, assegurando um espaço social para os seus integrantes que se apresentam motivados pela conquista dos prêmios.

Regentes em busca de premiações

(...) eu faço a minha parte, eu faço os arranjos, mas vocês precisam se esforçar mais, pois as outras fanfarras também querem ganhar. (*Regente Rodrigo, falando aos músicos durante ensaio da fanfarra PAZ, em 21/11/2003*).

Assim como são muitas as diferentes realidades de bandas existentes, também há uma diversidade de perfis de seus regentes. Se perguntarmos a alguém qual é a sua profissão, e este responder que é regente de banda, a sua resposta poderá suscitar novas perguntas como: que categoria de banda você rege? É fanfarra (e que tipo de fanfarra), banda marcial, banda de apresentação ou banda de concerto? É uma banda escolar, estudantil, civil, militar, municipal, de empresa privada ou comunitária? Qual a sua formação musical? Formou-se músico em bandas? Estudou em conservatório? Fez algum curso de graduação em artes ou especificamente em música? Podemos perguntar até mesmo se o regente lê ou não partituras, considerando que existem regentes de bandas escolares que não lidam com esse conhecimento.

Ao buscar conhecer quais as principais fontes de aprendizado musical dos regentes no Estado de São Paulo constatee uma formação mais prática do que acadêmica¹⁰⁸. Tal realidade faz transparecer uma profissão de regras imprecisas e nem sempre fácil de ser identificada conforme conceitos clássicos¹⁰⁹.

Se compararmos a profissão de regente de banda com as de médico, advogado e engenheiro, por exemplo, deduziremos que os profissionais inseridos nestas últimas são diplomados e gozam, portanto, da legitimidade que os diplomas de nível superior conferem aos seus portadores, bem como do

¹⁰⁸ Entrevistei, por ocasião da minha pesquisa de mestrado, 88 regentes de bandas estudantis (de diferentes categorias: 24 fanfarras simples, 15 fanfarras com *pisto*, 29 bandas marciais, 10 bandas de concerto, 09 bandas de apresentações e 01 banda de percussão).

¹⁰⁹ Na profissão, Paicheler (1992, p. 42-55) considera “a existência de um saber teórico que fundamenta uma competência particular, o desenvolvimento de um ensino e de uma formação especializada, a avaliação da competência dos membros da profissão por meios de exames formais, o desenvolvimento de uma organização profissional, a emergência de um código profissional, a oferta de um serviço altruísta.”

reconhecimento, também oficial, da profissão e de suas organizações em associações, sindicatos ou ordens. Tal dedução não é possível quando se trata dos regentes de bandas - que podem ou não ter diplomas -, não têm a profissão reconhecida pelo Estado, não estão organizados em sindicatos ou ordens. Isso deixa o público sem os referenciais, aos quais está acostumado quando considera as outras profissões citadas, e diante de um maior número de variantes.

Essa configuração provoca insegurança entre os regentes de bandas, estimulando-os a uma busca por distinção e maior reconhecimento social. Essa busca dinamiza o jogo de inter-relações que culmina na tentativa dos regentes de se esforçarem para alcançarem o grupo dos premiados em competições.

Quando é premiado, o regente já pode responder - se perguntado a respeito de sua profissão - que é regente de banda e que ganhou prêmio *tal* e em *tal* lugar. Sob essa referência, o espectador tende a ver o regente como um profissional inserido em um seletivo grupo, que se destaca dos demais por uma sugerida competência prática. Na medida em que os referenciais de premiações ganham notoriedade entre os agentes envolvidos com bandas e população em geral, as premiações tendem a atrair atenções dos que contratam regentes para as suas bandas. Os prefeitos - e demais políticos profissionais interessados - , que tanto gostam de publicidade para as suas gestões, querem apoiar as bandas que apareçam como empreendimentos de sucesso - símbolos de vitória -, atrelando o sucesso dos grupos às suas administrações.

Nessa configuração, os regentes mais premiados passam a gozar de mais e melhores propostas de trabalho, mesmo que a maioria deles não possua um diploma de nível superior¹¹⁰. Ocorre que mesmo os poucos diplomados, em muitos casos, sentem-se pressionados a entrarem no jogo, a fim de garantirem uma posição legítima para sua atuação. Grupos já bastante premiados, como a Fanfarra Municipal de Taubaté e a Banda Marcial do Colégio Progresso/SP, são regidos por diplomados que, muitas vezes, competem com regentes de formações diversas.

¹¹⁰ Dos regentes de bandas entrevistados durante minha pesquisa de mestrado, 28,3% afirmaram ter diplomas de cursos de graduação na área da música.

Essa é uma configuração própria das bandas que participam de competições no Estado de São Paulo, diferenciando-as das orquestras sinfônicas, nas quais os seus regentes detêm mais prestígio e gozam um *status* legitimado pelas academias e pelos grandes teatros. Ao dizer “sou regente de orquestra sinfônica”, o profissional, mesmo não tendo uma Ordem ou Sindicato para defender os seus interesses, já não se preocupa em adicionar muitas outras informações, pois o espectador, no seu senso comum, já tende a deduzir: *ele dirige um grupo de elite, pois é diplomado; ele tem um conhecimento a respeito da música erudita que é próprio de um diplomado e não atua nas avenidas e sim nos teatros consagrados*. Considerando que a música erudita é vista, pelo senso comum, como *algo complicado* (de elaboração reservada para os mais cultos), o regente de orquestra passa a ser considerado como um profissional que se destaca por lidar com esse suposto *algo reservado aos mais cultos nos lugares protegidos dos teatros*.

Essa possível construção do senso comum traduz uma visão de hierarquia que atribui mais prestígio ao regente de orquestra do que aos demais regentes de grupos musicais, incluindo os de bandas, razão pela qual um deles, certa vez, declarou que “Todo regente de banda ambiciona chegar a regente de orquestra”, numa alusão à sua própria experiência e às suas ambições pessoais. Tais palavras deixam transparecer a realidade de um jogo que envolve não apenas a música, pois estão em foco tomadas de posição, relações de poder, busca por identidades, construções de imagens de prestígio e interesses econômicos nas inter-relações sociais.

Tudo isso é vivido pelos regentes de bandas em um mundo competitivo que já existe fora das avenidas de concursos, ou seja, faz parte das lutas por um lugar de destaque no mercado de trabalho. Nessa perspectiva, o campeonato de bandas oferece uma representação destas lutas na sua forma civilizada de esporte; uma síntese para os conflitos e rivalidades presentes no cotidiano. Os regentes que precisam provar o merecimento de boas posições na vida profissional têm, na competição de bandas, o lugar propício para a medição de suas forças; o espaço onde se tornam, momentaneamente, adversários (e não inimigos). Assim, encontram uma resolução civilizada que estabelece espaço e

tempo para os embates; uma ordenação social que oferece um padrão ideal como modelo para as suas competências; um ritual que elege o próprio ato de competir como sendo digno e elegante; a oportunidade de desafiarem grupos rivais sem que isso implique sentimentos posteriores de culpa; uma esfera legitimadora de posições de poder, ou seja, o Campeonato de Bandas no Estado de São Paulo.

A preparação dos regentes para o Campeonato Estadual

Não é, portanto, sem importância para os regentes, a reunião que, dias antes do início do *Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras*, o coordenador do evento realiza para prepará-los às exigências do campeonato.

O coordenador desse campeonato é o Sr. Roberto Augusto Vasquez (funcionário remunerado pela Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo especialmente para este fim), um tenente reformado da força aérea brasileira. Este coordenador, indicado pela SENET, promotora do evento, é quem escolhe as cidades onde ocorrem os concursos eliminatórios e os locais nos quais desfilarão as bandas em disputa, em comum acordo com prefeituras interessadas.

Meses antes do início do campeonato, o Sr. Vasquez providencia correspondências, comunicando abertura de inscrições para as bandas que já participaram em anos anteriores e outras interessadas em participar do evento pela primeira vez. Também distribui regulamentos e realiza reunião com os administradores de bandas inscritas.

Compareci a um desses encontros, em 24/08/2001, realizado no auditório do Clube *Baby Barioni*, na cidade de São Paulo. Naquela ocasião, o Sr. Vasquez falou sobre: 1) os critérios para julgamentos em competições (ênfase na importância da disciplina, da marcha e da ordem unida); 2) a importância de

ensinar crianças e adolescentes a serem patriotas (considerou o patriotismo como um exercício capaz de manter os jovens mais afastados das drogas); 3) o papel do regente de banda na orientação não apenas da música, mas também do civismo, a fim de, em suas palavras: "(...) moldar, criar, disciplinar, orientar."¹¹¹

As reações ao seu discurso foram um tanto variadas. Alguns poucos regentes se inquietaram e saíram do auditório, preferindo aguardar fora do recinto o momento dos sorteios dos dias e horários das apresentações das bandas em competição. Alguns comentaram que estavam mais preocupados em saber detalhes sobre estadia e alimentação, para os integrantes das suas bandas, tendo em vista viagens para outras cidades que sedariam concursos eliminatórios (esperavam ansiosos que o coordenador do evento tocasse nesse assunto). Outros assistiram atentamente, em silêncio. Outros ainda permaneceram no auditório, porém conversando de forma distraída sobre assuntos diversos.

Mais do que o conteúdo do discurso, o encontro era para os regentes uma ocasião única para organizar os seus interesses a fim de alcançarem as premiações, pois as tensões entre os concorrentes inscritos no campeonato de bandas já deixavam transparecer movimentos e sentidos que não necessariamente sintonizavam com o discurso em pauta. Os regentes, que se tratavam com cordialidade, entreolhavam-se e reconheciam, nos seus semelhantes - de uma mesma categoria de banda -, os seus adversários (e ambos ambicionando os mesmos prêmios). Vários regentes de bandas procuravam saber qual seria o repertório das bandas adversárias e em que ritmo de trabalho estavam os seus ensaios - como esportistas em vésperas de olimpíadas -, observando os comportamentos de seus concorrentes. Não conseguiam disfarçar totalmente as tensões decorrentes de estarem ali, rodeados por competidores que elegeram um mesmo objeto do desejo, ou seja, o melhor prêmio para o vencedor.

Antes do sorteio para estabelecer ordem de apresentação, o Sr. Vasquez anunciou que ouviríamos o Hino Nacional Brasileiro. Todos ficaram de pé, ouviram e cantaram o hino, cujo som decorreu de uma gravação em fita *cassete*.

¹¹¹ Conforme anotei em diário de campo.

Os estudantes e o ritual da competição

A principal experiência é ter postura, uma coisa que não se pode faltar. (...) É uma coisa que se torna especial em nossas vidas e sempre estamos nela (a fanfarra) com força para lutar. Conseguimos aos poucos, mas nunca desistimos. (*Helena - 15 anos -, guarda de honra, ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ*).

Durante as competições, as bandas são submetidas a critérios rigorosos que vão além da execução musical, pois recebem pontuações conforme conservação e limpeza dos instrumentos e uniformes, além de serem avaliadas pelo modo como os componentes marcham e expressam-se fisicamente. Sobre este aspecto, vale observar o sentido que o ritual da competição assume enquanto incentivo ao autocontrole do corpo, das emoções e das mentes. Nessa perspectiva, a necessidade mais instintiva de mostrar e provar que um grupo é mais forte que os demais surge de forma sutil, dita civilizada, com a linguagem musical intermediando os conflitos e sendo usada como possível referencial de poder.

Nos rituais das competições, a linguagem corpórea do autocontrole traduz a busca por um típico *processo civilizador* - no sentido proposto por ELIAS (1993) -, no qual os corpos se movimentam com o mínimo possível de margem para o imprevisível.

Cada competição faz uma síntese sobre as tensões configuradas nas inter-relações entre agentes e instituições, buscando resolvê-las sob as regras de um evento que já chamo de esportivo - o campeonato de bandas. Assumindo a forma de competição, o evento oferece espaço para essas tensões, desde que se manifestem conforme as regras do jogo, de forma civilizada e socialmente mais aceita. Os momentos de ordem unida, de extrema disciplina e concentração, compõem a cena em um profundo exercício de autocontrole individual, assim como de organização coletiva no quadriculamento dos espaços, no respeito à não invasão do espaço do outro, nos domínios e na valorização dos detalhes de cada

movimento (da expressão do rosto à altura limite para subirem os pés a cada passo, da altura das mãos à coluna vertebral ereta, dos ombros à posição mais equilibrada para portarem os instrumentos).

Os adolescentes que se submetem às regras da competição são pressionados não apenas por uma autoridade individual de um regente de banda, mas pela própria circunstância de estarem participando de um evento cujas regras já estão incorporadas por vários outros grupos concorrentes. A banda não seguidora das regras, além de não ser premiada, passa a ser desrespeitada pelas demais. A indisciplina torna-se sinônimo de incompetência, a não uniformidade na ordem unida é vista como lerdeza e desorganização. A banda cujos participantes não apresentam garbo, precisão na marcha, postura ereta e altiva é identificada como grupo de baixa estima, sem amor próprio e sem domínio dos códigos estabelecidos para distinguirem um determinado perfil de banda, ou seja, aquela que é capaz de ganhar prêmios e conquistar, desta forma, o respeito dos demais grupos envolvidos.

Para alcançarem os prêmios almejados, as corporações passam por uma preparação que, geralmente, inclui a intensificação de ensaios e a busca por recursos econômicos. Cada grupo sente a necessidade de se apresentar de modo a impressionar não apenas aos jurados, mas também aos membros das outras corporações e o público em geral. Quanto maior for a receptividade à apresentação da banda, maior será o sentimento de legitimidade da possível premiação, principalmente porque os jurados sofrem pressões vindas do público e das torcidas organizadas¹¹². Preocupadas com esse cenário, as bandas revisam seus uniformes, e muitos grupos costumam adquirir novos instrumentos musicais durante o período de preparação para as competições. Também são buscados os arranjos musicais que apresentem maior complexidade técnica, assim como desafios para a interpretação, em detrimento dos arranjos apresentados pelas principais concorrentes nas competições anteriores.

¹¹² Observei que, nos vários concursos que assisti, público e torcidas eram compostos, na grande maioria, por membros das bandas que participaram das competições e, após se apresentarem, retornaram, numa postura informal, para receberem os resultados das premiações e assistirem às demais apresentações.

Como exceção, uma banda já experiente em competições pode, por exemplo, desistir de ir a um campeonato quando passa por renovação do seu quadro de músicos, e este ainda não está em condições técnicas ideais para preparar um determinado repertório. Em outras palavras, uma banda pode não comparecer a uma competição quando os seus músicos ainda não amadureceram o suficiente para corresponderem às exigências do seu regente e às expectativas já criadas, por jurados e membros de outras corporações, em torno de si. Em casos assim, preferem não participar, enquanto aguardam uma próxima competição, do que correrem o forte risco de se sentirem humilhadas diante das corporações rivais.

Entre as que decidem competir, ao chegarem à cidade sede para o evento, os participantes das bandas são, geralmente, encaminhados para alojamentos em centros esportivos ou salas de aulas de escolas, conforme decisões dos organizadores do concurso. Denomino esses locais de *centros de preparação para os desfiles*, onde os participantes do evento guardam os seus pertences, fazem refeições preparadas exclusivamente para os grupos musicais (conforme a iniciativa dos que promovem e organizam as competições), cuidam da higiene pessoal e vestem os uniformes.

Durante as refeições, o ambiente costuma ser de descontração e bom humor jovial, mas desde já os olhos atentos dos regentes e equipes de apoio ficam vigilantes para que sejam repreendidos os que cometam algum suposto excesso que possa ser identificado como falta de educação e (ou) desordem. Os movimentos corpóreos já recebem uma crescente vigilância, pois se uma banda cometer excessos naquele momento e se tal comportamento chegar aos ouvidos dos jurados, isso poderá causar uma antipatia, uma má impressão que possa influenciar o julgamento independente do desempenho da banda na avenida. É claro que esse aspecto é bastante subjetivo e pode variar de um jurado para outro.

Ao chegarem na avenida, os grupos já apresentam um ar de seriedade e concentração antes mesmo de serem iniciados os julgamentos oficiais. Descem dos seus respectivos ônibus e, de instrumento em punho, cada músico busca o seu lugar já pré-estabelecido pelo regente para cuidar da afinação e dos últimos retoques para a competição. Antes de se disporem em filas, algumas bandas

realizam orações sob a coordenação de seus regentes ou voluntários das suas respectivas equipes de apoio. Os últimos ajustes nas roupas, o tomar mais um gole d'água e o prestar atenção nas últimas orientações do regente antecedem o momento em que, já disposta em filas, a banda ouve o seu nome ser chamado pelo apresentador do evento, e este estabelece que a mesma deve iniciar a sua apresentação ao afirmar: "Em julgamento". Nesse momento, alguns jurados já se encontram ao redor da banda para acompanhá-la no decorrer de seu trajeto até o palanque, avaliando sua marcha, sua postura e demais itens já mencionados. Balizas, músicos, corpo coreográfico, todos querem acertar seus movimentos de rígida disciplina marcial e contribuir para que a banda seja premiada. Um simples olhar para o lado ou o deixar cair uma baqueta ou ainda o erro de um passo durante a marcha pode comprometer toda a corporação na pontuação final e expor aquele que cometeu o erro à revolta não apenas dos dirigentes da banda, mas de todos os colegas ansiosos por premiação para o grupo.

A banda inicia a sua marcha rumo ao espaço reservado, de frente ao palanque dos jurados, para a sua exibição. Os instrumentistas iniciam o desfile tocando os seus instrumentos, numa sincronia coletiva que decorre dos comandos do seu regente.

De frente ao palanque, as bandas costumam posicionar os seus músicos em forma de meia lua, com instrumentistas de sopros numa primeira linha, percussionistas numa segunda, o regente ao centro, além de corpo coreográfico, balizas, guarda de honra e (ou) mor ocupando as laterais.

Durante a execução das obras musicais, possíveis movimentos corpóreos, que representem expressões individuais, são suprimidos, pois, numa banda estudantil (principalmente quando inserida em competições de bandas), os movimentos são todos planejados para um corpo coletivo. Portanto, nesta, ocorre o contrário do que é permitido numa banda de rock, no qual cada um pode gritar, ser irreverente, fazer caretas e se contorcer, enquanto toca um instrumento musical. Na banda estudantil, mesmo que algum elemento rítmico suscite um requebrado (ou rebolado), cada movimento terá que passar por um filtro de autocensura introjetado em cada integrante que, ao controlar seu corpo e suas emoções, abre mão dos seus mínimos impulsos individuais em função do que fora planejado para o conjunto. E enquanto músicos instrumentistas não podem dançar

(a não ser que tenha ocorrido um planejamento prévio e autorizado pelo regente para uma prática ensaiada de movimentação coletiva), permite-se, ao corpo coreográfico, uma dança constituída de movimentos marciais e, ao mesmo tempo, graciosos, planejada por igual para uma parte da corporação que ocupa um espaço delimitado para tal.

Entretanto seria precipitado dizer que o ritual da competição é composto apenas de momentos de extrema exigência disciplinar, pois o mesmo também oferece tempo e espaço para que os integrantes das bandas extravasem os seus sentimentos de euforia e emoções esfuziantes. Isso ocorre quando, ao término das apresentações de todas as bandas de cada categoria, os integrantes das corporações concorrentes, após terem guardados os seus instrumentos e já sem os uniformes oficiais, ficam reunidos de frente ao palanque a fim de aguardarem os resultados e premiações. Geralmente, o apresentador do evento, de microfone em punho, passa a desempenhar uma função bastante aproximada do animador de auditório.

Há situações em que os apresentadores incentivaram a descontração e as brincadeiras entre os grupos, como ocorreu no II Concurso de Fanfarras e Bandas de Estiva Gerbi/SP, em 11/04/2004, quando um deles proclamou: “quero ver qual é a banda mais animada, a que grita mais”. Os adolescentes gritaram pronunciando os nomes de suas corporações enquanto se aglomeraram, desordenadamente, no espaço público. Abraçaram-se e extravasaram toda a emoção contida momentos antes por ocasião dos desfiles e apresentações. Porém toda aquela euforia de corpos que se contorceram em pulos, sem preocupações com postura, cada um vestido à sua maneira individual, foi permitida (conforme costuma ocorrer em outras competições) e aceita sob um acordo que estabelecem o palanque e os que ali estão, como referencial de domínio estratégico sobre o que acontece. O microfone nas mãos do apresentador ganha destaque como amostra do domínio prático do sentido dos gestos, das palavras e das emoções provocadas por cerimônias que reúnem numerosas pessoas. Através do microfone, são dados os comandos que podem tanto estimular a euforia como inibi-la caso ocorram excessos.

Tudo se dá dentro de acordos conscientes ou não entre os agentes envolvidos no evento. Como síntese, o próprio ritual da competição estabelece

que cada sentimento, cada gesto, postura e uso dos códigos musicais e extra-musicais devem ser vividos no tempo pré-estabelecido pelas regras do jogo. Equivale a dizer que tudo tem o seu tempo, a sua hora exata e propícia, o seu jeito dito mais civilizado de ser experienciado coletivamente e dentro das regras. Até mesmo o momento de expressar o grito individual, as paixões, as emoções de cada um em movimentos não mais sincronizados, é regulamentado dentro do ritual, de forma tal que a própria liberdade de expressão não se aperceba que está subordinada a uma *camisa de força* tecida a cada movimento que incorpora as regras. O momento de descontração não se mistura, nem mesmo em pequenas proporções, com o de seriedade e disciplina marcial; cada um ocupa um período de tempo diferente dentro do ritual.

Em um campeonato ou concurso, um percussionista não deve, conforme as regras, dar uma gargalhada enquanto estiver desfilando em sua corporação, nem mesmo se algo de muito engraçado acontecer ao seu redor. Uma vez cumprida essa etapa de repressão do emocional, porém, é dado-lhe um momento para gargalhar e gritar após a apresentação, mas tudo sob o controle atento dos que coordenam o evento e no momento reservado como oportuno para cada manifestação específica. Assim, o delírio coletivo é mantido vigiado e delimitado em espaço e tempo.

No caso das balizas, durante o julgamento oficial, os seus movimentos buscam a exaltação de uma postura disciplinada e dita elegante. Todavia o rompimento com essa postura também é autorizado, desde que se manifeste no período pós-competição oficial, quando balizas, assim como os participantes dos corpos coreográficos, recebem permissão para se juntarem aos demais e, se quiserem, darem cambalhotas, caricaturando movimentos e fazendo caretas faciais de sarcasmo e (ou) simplesmente brincadeiras de meninos. Mas se as linhas divisórias, ou seja, as fronteiras entre os momentos de disciplina *amorosiana* e descontração, marcialidade e postura informal, são tão nitidamente delimitadas nas bandas estudantis e suas competições, o mesmo não posso dizer com relação às fanfarras escolares, com suas posturas que, geralmente, são menos rígidas ou bastante frouxas.

A Fanfarra em ambiente de Competições



Figura 40 - Fanfarra PAZ (concurso de Francisco Morato/SP - 2002)



Figura 41 - Fanfarra Paz (concurso de Francisco Morato/SP - 2002)



Figura 42 - Fanfarra PAZ (concurso de Ipeúna/SP - 2001)

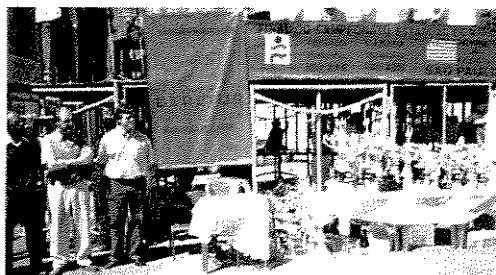


Figura 43 - Mesa de troféus (concurso de Mogi Mirim/SP - 2002)



Figura 44 - Alunos em comemoração com troféus



Figura 45 - Momento de descontração no ônibus de volta para casa (Fanfarra PAZ - 2002)

O repertório (para campeonatos e outras apresentações)

A fanfarra é uma coisa maravilhosa. Eu gosto porque ela toca músicas lindas, espero que continue assim. (...) ESTAMOS DE PARABÉNS. (*Diana - 13 anos -, porta-bandeira, ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ*).

Durante os campeonatos, o repertório é predominantemente composto de obras de autores norte-americanos (principalmente nas etapas finais)¹¹³. Tal predominância tornou-se tão evidente nos campeonatos estaduais, a ponto de, no ano de 1999, constar em regulamento a obrigatoriedade de, no mínimo, uma música brasileira incluída por cada banda entre as peças de confronto.

Para o Sr. Vasquez, principal organizador e coordenador do Campeonato Estadual da SENET, tal item deve ser incluído a fim de assegurar a execução de músicas de autores brasileiros, obras pouquíssimo executadas em campeonatos. Mas grande parte dos regentes, com os quais conversei, alegam a carência de arranjos específicos para bandas em se tratando de músicas de autores brasileiros. Alguns se reportaram diretamente à coordenação do evento, exercendo uma pressão contra a exigência da presença de autor brasileiro, o que culminou na retirada de tal obrigatoriedade. Restou apenas um simples aconselhamento, propondo a inclusão de obras de autores brasileiros em seus repertórios para competições de bandas. Assim, as bandas não seguidoras de tal recomendação ficaram isentas da perda de pontuação.

¹¹³ Existe uma predileção por temas de filmes *hollywoodianos*. Assim, as bandas sentem-se mais próximas do *status* das orquestras - com a adaptação de uma linguagem um tanto erudita - e passam a ter mais chances de premiações quanto maior for o êxito na adaptação e interpretação das obras. Ao mesmo tempo, podem agradar ao público que reconhece a melodia como tema do filme assistido.

Quando o item de obrigatoriedade esteve em vigor, ocorreram muitos casos de corporações que, coincidentemente, tocaram a mesma música de autor brasileiro na mesma competição. Ouvi vários relatos de regentes que mencionaram a música *Aquarela do Brasil* (de Ari Barroso) como uma das que mais foram executadas, uma vez que existem vários arranjos para bandas dessa composição.

Com a retirada do item de obrigatoriedade, as bandas voltaram a enfatizar o repertório norte-americano. Só algumas poucas continuaram a executar músicas de autores brasileiros.

Entre os vários relatos de administradores de bandas, existem os que refutam a música de autor brasileiro por acharem que a mesma não soa bem na banda. Mas há contradição na fala de vários regentes. Junto à tal queixa, consideram a ausência de arranjos feitos especificamente para bandas. Ora, nos Estados Unidos é bem mais fácil encontrar arranjos para bandas, sejam temas de filmes, marchas, clássicos, músicas populares, jazz etc. Naquele país, existe um maior número de cursos oferecidos para formar arranjadores e professores para bandas. Estes aprendem os *segredos* da instrumentação, ou seja, quais as notas mais indicadas para cada instrumento, conforme o efeito sonoro almejado. Portanto existe uma notória produção bibliográfica sobre bandas de música nos EUA. Por essa razão, o pesquisador Joel Barbosa (1994), ao propor e elaborar o primeiro *Método Elementar para o Ensino Coletivo e Individual de Instrumentos de Banda no Brasil*, conforme já mencionado na introdução, inspirou-se numa metodologia utilizada por pesquisadores norte-americanos.

Quanto à escolha do repertório, entendo que não se trata dos regentes de bandas escolherem obras vindas dos Estados Unidos em oposição às obras produzidas no Brasil. A escolha se dá, em muitos casos, pelo padrão de arranjos daquele país em oposição à lacuna existente (no Brasil) de arranjos do mesmo padrão técnico norte-americano.

A combinação instrumental, em vigor nos arranjos norte-americanos para bandas, tem, em suas marchas, o apelo de um *ethos* que faz lembrar as palavras de Menuhine & Davis (1990, p. 205):

(...) embora possam ter algo de opereta, da grandeza wagneriana, da precisão de uma banda militar francesa, elas também têm uma marcialidade e imponência muito próprias, (...). Nelas, ouve-se o espírito do orgulho nacional, que tanto dominou a vida ocidental no século XIX, e o espírito dos colonizadores que combateram para dominar a natureza e libertar um continente.

Nesta citação, os autores referem-se à obra de John Philip Sousa, nascido em Washington em 1854. Tal imponência das suas composições para bandas, ainda hoje, serve como referência para inúmeros compositores e arranjadores. E o *ethos* de suas composições de *orgulho nacional* e *espírito colonizador* ainda seduz a imaginação de muitos participantes de bandas no Brasil, mesmo porque estas duas expressões remetem a gênese das bandas de hoje. Esse *ethos* encontra ressonância entre as bandas que buscam distinção em ambientes de campeonatos.

Buscar uma semelhança com as bandas norte-americanas também tem sido uma forma de tentar alcançar o mesmo prestígio desfrutado por elas. Assim, as bandas que reproduzem o referido padrão ainda tendem a causar boas impressões aos jurados de concursos, um efeito de distinção que também visa impressionar pela superação de possíveis dificuldades técnicas, e isso costuma ocorrer, principalmente, nas etapas finais dos campeonatos. No caso dos grupos de músicos amadores, como as fanfarras estudantis, a reprodução do padrão sonoro das bandas dos E.U.A. equivale a alcançar um *status* mais aproximado das bandas de concerto que reúnem músicos profissionais.

Tal padrão, pela sua própria origem histórica, é muito diferente do *ethos* do samba. Possivelmente, esta é mais uma razão pela qual tão poucas bandas estudantis executam melodias retiradas de sambas, principalmente em campeonatos. Naturalmente, isso ocorre pelo fato de o ritmo do samba contradizer toda a disciplina dos movimentos planejados para o corpo nas bandas que

marcham em competições. E mesmo quando param de marchar, de frente ao palanque, ainda são poucas que executam sambas. O samba *Aquarela do Brasil* pode ser visto como uma exceção, uma vez que o mesmo remete ao seu texto de exaltação ao país. Mas a obra é sempre interpretada em um ritmo que está mais para marcha do que para samba.

Dentro dessa perspectiva, Miguel Wisnik (1987) considerou, em *Algumas Questões de Música e Política no Brasil*, que o Hino Nacional Brasileiro, se tocado em ritmo de samba, teria uma conduta do *ethos* bastante diferente da forma original de sua execução. Por conseguinte, diferentes ritmos e interpretações sobre uma mesma música podem conduzir a diferentes emoções, mesmo que não ocorram necessariamente mudanças de melodias, escalas e modos. No caso de um hino patriótico, a emoção deve ser patriótica.

Para maior esclarecimento, acredito ser importante abordar a obra de Muniz Sodre, intitulada *SAMBA - o dono do corpo*.

Para Sodré (1979, p. 17), a síncope - "... ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte." - provoca no corpo uma reação de movimento ousado na dança do ouvinte. "O corpo exigido pela síncope do samba é aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira". Assim, para este historiador marxista, o samba refletiria, em seu ritmo sincopado, elementos de subversão da ordem social, numa metáfora usada para a linguagem musical produzida pelos negros que, vindos da repressão de um escravagismo - que fazia do corpo do negro uma máquina produtiva -, manifestavam sua rebeldia em formas musicais que proporcionavam a liberdade corporal-musical. Numa banda marcial, entretanto, esta metáfora se torna complicada, considerando que o estilo tem origem militar, e os seus componentes adotaram-no voluntariamente e inscreveram-se numa competição de bandas, diferentemente de quem optou por uma escola de samba, que possui regras disciplinares diferentes.

Em ambientes de competições de bandas, o samba é visto com desconfiança, receio da perda de uma identidade construída com esforço nestes mais de cem anos de existência, frente aos seus elementos de síncope e não

somente por falta de arranjos apropriados. Assim, nas fanfarras, são priorizados os ritmos marciais que proporcionam gestos planejados, e isso é bastante enfatizado em concursos de bandas estudantis (principalmente nos que são direcionados às bandas que praticam marcha, ordem unida e coreografias). Como exemplo, consta, no regulamento do XIII Campeonato Estadual (SENET/SP: 2001, p. 22): “coreografia: deverá estar montada com marcha, (não confundir com coreografia de dança) e ensaiada no ritmo e estilo de peça musical, sem perder a característica marcial, (...)”¹¹⁴.

Nas fanfarras marciais estudantis, entretanto, o nome *marcial* não impede que, longe das competições, muitos conjuntos assumam maior flexibilidade e também toquem, quando se apresentam parados em praças, parques, eventos, empresas etc. um repertório mais eclético, inclusive podendo incluir ritmos sincopados. Significa dizer que, de um modo geral, não existe uma *guerra* declarada contra o samba, mas, em campeonatos de bandas, prevalece uma identidade estética (visual e sonora) já estabelecida, delimitada, que dá preferência a determinados ritmos, favorecendo um repertório cujo *ethos* reforça a própria identidade firmada em rituais de competições.

Entre as poucas bandas que já executaram, em campeonatos, melodias retiradas de sambas, o ritmo quase sempre se aproximou da rigidez marcial, resultando numa mistura entre o samba e a marcha. Os corpos coreográficos desenvolveram uma dança planejada e sem a mesma maleabilidade típica dos estilos da escola de samba.

Também devo considerar que o Campeonato Estadual, promovido pela SENET, tem, entre os seus principais dirigentes, ex-participantes da comissão organizadora do antigo Campeonato de Bandas da Rádio Record que, desde lá, foram influenciados por uma estética marcial disciplinadora do corpo. No entanto esse padrão também já está disseminado na grande maioria dos concursos que são promovidos por prefeituras municipais e (ou) associações e empresas.

¹¹⁴ No regulamento do XIII Campeonato Estadual (SENET), consta, na *categoria especial* (2001, p. 11 - Art. 20), que são permitidos conjuntos “com possibilidade de apresentar uma miscelânea de instrumentos musicais, englobando todas as faixas etárias (exceto escolas de samba)” (grifo meu).

Quero lembrar que me reporto aqui a uma configuração específica que, atualmente, compõe as competições de bandas do Estado de São Paulo. Portanto não seria coerente o entendimento de ver uma configuração social como algo *pedrado* em si. A configuração, com suas relações de interdependências, não é rígida, mas há uma flexibilidade, um contínuo fluxo de movimentos e possíveis acontecimentos. Novos agentes e situações podem abrir espaços para um futuro de novos ventos soprados, visando outros interesses, possibilidades de deslocamentos e transformações.

Atualmente, a tendência de os regentes escolherem obras de autores estrangeiros, frente às competições no Estado de São Paulo, já é bastante conhecida por comerciantes de partituras, conforme fica claro em um anúncio, divulgado via *internet*:

(2/12/2003) Arranjos Musicais:

Você, regente que procura uma música competitiva para 2004, mande um e-mail para arranjosmusicais@yahoo.com.br e peça demos de músicas. Possuo arranjos de altíssima qualidade de compositores renomados como: Robert Smith, James Horner, James Swearingen, André Jutras, entre outros, não deixe de pedir a sua demo e comprove a qualidade. Preços super baixos.¹¹⁵ (grifo meu)

Para citar outro exemplo, foi disponibilizado, no site <http://www.bandcenter.mus.br>¹¹⁶ (acessado em 12/10/2004), resumos biográficos de quatro compositores estrangeiros que, atualmente, são bastante executados em competições de bandas no Estado de São Paulo (não constando, naquela data, a biografia de nenhum compositor brasileiro)¹¹⁷.

¹¹⁵ Anúncio que consta em http://www.bandcenter.mus.br/m4.asp?cod_pagina=591 (pág. acessada em 23/03/2004).

¹¹⁶ O site www.bandcenter.mus.br costuma divulgar datas de concursos e campeonatos de bandas, cursos de música para coreógrafos e regentes, anúncios, seminários, entrevistas com profissionais da área de bandas e promove o intercâmbio entre bandas estudantis etc.

¹¹⁷ Os compositores citados no site são: Robert W. Smith - "Os destaques recentes incluem a cobertura do NBC do dia presidencial e das concessões do professor americano de Walt Disney."; Ed Huckleby - "(...) é atualmente o vice-presidente da universidade de estado do nordeste (Oklahoma), (...) - na formação eclética, Huckleby é destacado como sendo membro de orquestra sinfônica, jazzista e músico de marching band; James Swearingen - professor da Universidade de Columbo, Ohio; James Barnes - professor de composição e arranjos da Universidade de Kansas "(...) membro da sociedade americana dos compositores, dos autores (...) associação americana de Bandmasters (...)".

Cheguei a entrevistar vários regentes sobre os critérios que adotam na escolha do repertório. Como o Cristiano da Banda Marcial Silvia Ribeiro de Carvalho, de Marília/SP, muitos confessaram preferir, para as suas bandas, um repertório norte-americano, alemão e russo, admitindo priorizar músicas eruditas e de autores de fora do Brasil quando vêm para competições. Foi mencionada também a falta de compositores e arranjadores para bandas em nosso país¹¹⁸.

No Estado de São Paulo, em especial, as bandas estão ligadas pela internet com o mundo (com as competições e o comércio das partituras), muito mais do que em outros estados brasileiros¹¹⁹, por isso seus repertórios não têm as mesmas características do que costuma ser adotado por bandas de outras localidades. Em Cruzeta, interior do Rio Grande do Norte, ocorreu um Seminário de Bandas do Nordeste (de 02 a 07/08/2004), no qual as bandas apresentaram um repertório diversificado, mas priorizaram a execução de músicas de autores daquela região, como Felinto Lúcio e Tonheca Dantas (entre outros), e a execução de ritmos como baião, xote,¹²⁰ além de valsas e dobrados. As fanfarras sofisticadas ainda não chegaram ao Rio Grande do Norte, onde raramente ocorrem concursos de bandas (o que não diminui o brilhantismo das suas bandas de música) e, quando ocorrem, elas são mantidas pelas administrações municipais. São grupos musicais que não costumam marchar, não praticam ordem unida, não dispõem de corpo coreográfico e balizas. Os seus instrumentos, geralmente incluem, além da percussão, clarinetes, saxofones, flautas, trompetes,

¹¹⁸ Durante o II Encontro Técnico de Regentes, Instrumentistas, Coreógrafos e Balizas de Fanfarras, promovido pela FFABESP (realizado de 12 a 17/07/2004 – na Faculdade Cantareira/SP), 12 regentes aceitaram citar por escrito, cada um, os nomes de três (ou mais) autores que consideram como os mais importantes – cujas obras foram interpretadas por suas corporações musicais em competições recentes de bandas. Como resultado, foram citados 06 nomes de autores brasileiros e 46 nomes de estrangeiros.

¹¹⁹ Conforme levantamento feito e divulgado pelo *site* [brasilbandas - http://www.wamsb-brasil.org/campeonato1.htm](http://www.wamsb-brasil.org/campeonato1.htm) (acessado em 14/04/2005), 48,5% dos seus usuários são do Estado de São Paulo. O R.J. aparece em 2º lugar, com 11,3% dos usuários e o Rio Grande do Sul em 3º com 6,4%. O Estado do R.G.N. ocupa a 21ª posição com 0,3%. No mesmo *site* foi divulgado o 9º Campeonato Mundial de Bandas 2005, com previsão para o período de 7 a 14 de agosto – na cidade de Taubaté/SP/Brasil.

¹²⁰ Estes ritmos ainda são pouco executados por bandas estudantis participantes de competições de bandas no Estado de São Paulo. Durante o citado seminário (no R.G.N.), algumas bandas executaram músicas de autores estrangeiros, mas mantiveram a ênfase sobre autores brasileiros (principalmente os do nordeste).

trompas, trombones, bombardinos, tubas, uma combinação que, no Estado de São Paulo, é denominada banda de concerto.

O jogo de inter-relações entre agentes e instituições nas bandas do RGN difere um tanto do que acontece no interior de São Paulo, onde as bandas competitivas contam com mais parcerias e geração de recursos que propiciam a compra de partituras voltadas para o repertório das competições¹²¹. São duas configurações localizadas que fazem escolhas específicas, tanto de organização, como de combinações instrumentais e repertório musical.

Não é surpreendente constatar, portanto, que, no Estado de São Paulo, a escolha do repertório *competitivo* incluía também músicas de autores espanhóis, mexicanos, franceses etc., porém não tanto quanto peças vindas dos Estados Unidos, onde existe um forte movimento de *Drum and Brass Corps*, *marching bands* e competições de bandas.

A condição técnica dos músicos instrumentistas também é um fator importante que pode influenciar na escolha do repertório. Vários regentes informaram que nem sempre dispõem de um grupo de instrumentistas em condições técnicas favoráveis à interpretação de determinadas peças. Isso pode ocorrer, por exemplo, em ocasião da renovação dos integrantes da banda (uma transição que consiste na saída de músicos experientes para a entrada de novatos). Em tal circunstância, os critérios de escolha do repertório podem sofrer deslocamentos, passando a considerar que é mais vantajoso tocar uma música de arranjo elementar, acessível tecnicamente, do que arriscar demais, tentando executar uma obra mais complexa. Assim, quando em campeonato, dão preferência a um arranjo simples e, se possível, de autor norte-americano. Mas se não conseguem executá-lo conforme desejam, aceitam o arranjo feito por brasileiro para música de brasileiro, contanto que seus músicos consigam

¹²¹ Essa realidade é favorecida pelo fato de, no Estado de São Paulo, existir um pólo industrial (envolvendo setores diversos) que oferece um leque maior de empresas para possíveis parcerias, além de fábricas de instrumentos musicais, lojas de uniformes e adereços, oficinas, entre outras interessadas no andamento desse jogo.

executá-lo de modo satisfatório. Assim tem sido entre as bandas que já percebem como funciona o *jogo*.

No caso da Fanfarra Marcial PAZ, o grupo tem, cada vez mais, buscado executar obras complexas em concursos e, de preferência, temas de filmes norte-americanos. Vale lembrar que, no início da pesquisa de campo, ela apresentava um repertório menos direcionado às competições. Eram temas de novelas, melodias conhecidas do grupo *pop-rock* Legião Urbana e outras que fazem parte do repertório do Padre Marcelo e do programa da Xuxa. Tanto estas como as emblemáticas de Raul Seixas, Fábio Júnior, Pink Floyd, Rolling Stones, Iron Made eram executadas em ritmos misturados com a pulsação marcial. Entretanto os dirigentes da Fanfarra PAZ, interessados em mais premiações e percebendo o acirramento entre as corporações concorrentes, decidiram investir mais em temas de filmes. No início do ano de 2004, um dos regentes da Fanfarra já dizia com um sorriso: “Você já sabe? Conseguimos montar o tema do filme *Conan - o bárbaro*, agora a gente tá mais preparado pra competir”¹²². O preparo de tal música decorreu das experiências dos dirigentes em competições, do melhor condicionamento musical dos instrumentistas e do aperfeiçoamento do regente Rodrigo na técnica de elaborar os arranjos com a ajuda da internet e *software* para elaboração de partituras.

Existem bandas que não executam músicas norte-americanas em competições porque ainda não conhecem suficientemente as características deste campo e (ou) não dispõem de recursos financeiros para aquisição de partituras, arranjos ou computadores ligados na internet. Geralmente, são bandas com pouca experiência em competições e (ou) com pouco tempo de funcionamento.

Em resumo, observo a existência de uma diversidade de motivos e situações que influenciam nas escolhas dos repertórios das bandas estudantis, entre os quais destaco os seguintes:

¹²² Constatei que diversas bandas estudantis não têm, em todas as suas partituras, os nomes dos respectivos autores das obras que executam. Na maioria destes casos, são obras arranjadas pelos próprios regentes de bandas. Algumas partes são identificadas mais por nomes dos intérpretes do que por autores. Provavelmente isso ocorra por acreditarem que assim fica mais fácil a comunicação com alunos diante de compositores um tanto desconhecidos. Costumam dizer: *é aquela música cantada por Padre Marcelo; é o tema do filme A Bela e a Fera; é o tema da novela O Clone; é a música da Xuxa, etc*, não deixando clara a diferença entre compositor, intérprete e o uso da música na cine-dramaturgia.

- Quando em desfiles cívicos e patrióticos, as bandas tendem a escolher o repertório que melhor sirva ao *ethos* do civismo, da marcha, do garbo e da finalidade de incorporar o *espírito* da disciplina;
- Quando em concursos e campeonatos, escolhem o repertório, enfatizando uma aproximação com as bandas de concerto, privilegiando obras de autores estrangeiros, numa tentativa de identificação com grupos que desfrutam de maior *status* social, além de sublimarem movimentos corpóreos que se encaixam na disciplina marcial;
- Existem bandas de pouco poder econômico que não conseguem adquirir partituras com arranjos importados e, por essa razão, priorizam peças de fácil acesso doadas por amigos de outras bandas solidárias;
- Em alguns casos, os regentes não estão tecnicamente preparados para regerem obras mais complexas e adotam o critério da simplificação dos arranjos (conforme a sua condição para orientar os instrumentistas na execução e interpretação das músicas);
- Também escolhem conforme as condições técnicas de seus integrantes e os arranjos disponíveis, ou seja, não adianta escolher um repertório de difícil execução se os músicos ainda são novatos e inexperientes;
- Em apresentações não competitivas, pode ocorrer do público solicitar as obras que mais tocam em rádio e televisão, ou seja, que estão *fazendo sucesso*;
- A escolha pode decorrer de uma combinação entre a preferência dos integrantes, regentes, público e situação ambiente.

Mas, não resta dúvida de que, no Estado de São Paulo, as competições de bandas têm corroborado a construção e a permanência de um padrão técnico/estético musical que favorece as bandas estudantis (de perfil competitivo) a se manterem atuantes nos campeonatos, enquanto as bandas escolares permanecem afastadas, pois geralmente não dispõem das condições técnicas para o domínio do padrão que ali vigora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O músico aprende que é uma cultura muito legal de se praticar e também serve como uma prática de esporte muito boa. Com isso, eu tive muito sucesso na vida pessoal, muita gente perguntando como eu conheci a música, muita gente tanto na escola como no bairro. Eu respondo que eu tenho uma experiência de músico de fanfarra marcial. *(Franklin - 18 anos -, ao destacar por escrito, em 20/04/2002, as suas principais experiências na Fanfarra Marcial PAZ).*

A hipótese de existência de uma configuração social que tem como eixo as competições de bandas no Estado de São Paulo - universo onde se insere o objeto escolhido para o estudo de caso - foi trabalhada por meio da pesquisa das práticas que corroboram uma categoria de banda estudantil - a fanfarra marcial -, cuja identidade é construída em torno da idéia de competir. De fato, concursos e campeonatos têm norteado as escolhas estéticas, técnicas, instrumentais, administrativas e disciplinares, além do jogo de interesses entre os agentes envolvidos nestas bandas que proliferam no interior do Estado de São Paulo.

Estas competições têm fomentado relações entre políticos profissionais, regentes e aspirantes a regentes, músicos instrumentistas, fabricantes de instrumentos musicais, comerciantes de peças de reposição, associações, prefeituras, lojas de uniformes e adereços, oficinas de instrumentos, todos com algum interesse na permanência da banda estudantil em cena. É o caso de empresas como a *Cesar Som Instrumentos Musicais* e *Servitec*, que cresceram, remodelando instrumentos para as fanfarras marciais e, com isso, ajudaram a construir os campeonatos. Pode-se dizer o mesmo das lojas que vendem indumentárias e adereços para bandas e também ajudam a sustentar a Federação de Fanfarras e Bandas do Estado, a qual costuma planejar os seus concursos nas dependências da casa comercial *Jomal Uniformes*, enquanto políticos

profissionais, regentes de bandas e membros das Associações de Pais e Mestres agem junto às Prefeituras Municipais e às Secretarias de Estado para fazer acontecer essa empresa maior que é o campeonato de bandas no Estado de São Paulo, promovido pela SENET.

Os campeonatos dinamizam, portanto, um jogo de relações que se articula em novos encaminhamentos decorrentes de possíveis mudanças de posições dos seus participantes e assim sucessivamente. É um jogo que se torna, cada vez mais, complexo na medida em que uma multiplicidade de relações e interesses passa a gerar novos acordos, regras e alterações nos estatutos das competições. Neste entrecruzamento, as bandas desenvolveram a sua multiface e relacionaram-se com os demais conjuntos em diferentes níveis¹²³. É o caso das fanfarras marciais que foram, assim, introduzidas nos campeonatos, a partir da década de 1990, provocando subdivisões de categorias e o engajamento de um maior número de instituições e agentes financiadores em torno da empresa das competições.

Dentro deste padrão competitivo, as bandas que se destacam são as que conseguem, com mais facilidade, realizar parcerias (com empresas públicas e/ou privadas) e alcançar patrocínios capazes de manter suas indumentárias e instrumentos em bom estado de conservação para alcançar os prêmios e não perder pontuação. Por esta razão, tanto é preciso ter boas condições econômicas para manter os padrões das competições quanto é importante ter em mãos os troféus que propiciam boas relações com os agentes financiadores. É um jogo no qual levam vantagens as bandas que possuem uma personalidade jurídica capaz de realizar contratos com empresas e (ou) regentes e administradores bem informados sobre as melhores formas de *driblarem* os entraves burocráticos do governo para a conquista de boas parcerias.

¹²³ Esse assunto remete-nos a Norbert Elias (1970; 1990), que, ao escrever sobre *modelos de jogos*, considera o comportamento dos que participam dos jogos como metáforas das pessoas que constituem as sociedades. Ele observa que o aumento numérico de participantes pode fazer o jogo mais complexo, embora não seja esse aumento necessariamente a causa principal de estímulo para as mudanças nas regras do jogo. A exemplo dos *jogos de duas pessoas*, assim como vários outros modelos de maior número de participantes, o aumento no número de jogadores multiplica o número de cruzamentos possíveis entre os mesmos.

Nesta perspectiva, os profissionais de bandas competitivas vêm sentindo, cada vez mais, a necessidade de buscar conhecimentos nas áreas de economia, direito e administração de empresas, o que tem ocorrido sob influência da Federação e das Associações de Bandas, além de empresas comerciais que patrocinam cursos. A idéia é não deixar as bandas dependentes unicamente das iniciativas dos setores públicos (como as prefeituras), pois estes estão sujeitos a movimentos de instabilidade político-administrativa - com periódicas substituições de seus dirigentes - que podem provocar descontinuidades em decorrência das lacunas de investimentos.

Todo este jogo, porém, é ambíguo, pois este modelo de bandas em competição não existe apenas no terreno do mercado e do lucro, mas também no da moral e cívica. Esta virtude cívica repousa essencialmente sobre uma identidade desenvolvida pela geração de militares nacionalistas do final do Século XIX que contribuíram para introduzi-la nas escolas públicas no ritmo da marcha voltada para execução ao ar livre e bastante prestigiada em desfiles cívicos e patrióticos.

É dentro desta configuração que a fanfarra marcial estudantil desfila nas ruas e concorre nos campeonatos com suas manobras *astutas*. Diferentemente das fanfarras tradicionais (principalmente as escolares), ela se apresenta, hoje, portando os seus instrumentos com gatilhos e apropriando-se de tubas, bombardinos e flughorns remodelados, características técnicas antes reservadas somente às bandas marciais e de concerto.

O uso do seu gatilho é aliado a um sistema de afinação atípico (no qual as cornetas, situadas em alturas distintas, são pensadas como se fossem fragmentos de um trompete em *Sib* - com isso, os arranjos são elaborados em uma única tonalidade para todos os instrumentos), e tem exigido um conhecimento específico que ainda não está publicado em livros. Essa realidade favorece a atmosfera de mistério que se cria em torno das fanfarras marciais estudantis e seus regentes, que vão descobrindo, com a própria prática, quais as melhores opções para o uso da corneta com gatilho e (ou) com gatilho e válvula. É com a aquisição destes

conhecimentos que os regentes de fanfarras marciais têm conquistado o respeito de profissionais da área ao exibir um amplo repertório musical com arranjos baseados em códigos criados por eles mesmos e que não fazem parte do currículo das universidades e dos conservatórios de música.

A possibilidade de executar combinações sonoras mais complexas leva os regentes das fanfarras marciais a buscarem repertórios e arranjos das bandas marciais e de concerto para adaptá-los aos seus instrumentos *gatilhados*. Somando estas conquistas à sua estética visual - com uniformes pomposos, adereços, sublimação dos movimentos, controle dos detalhes na marcha e na postura corporal -, estas fanfarras apresentam-se com mais sofisticação, dispondo de uma *teia* de combinações estéticas através da qual podem cativar e impressionar seus espectadores (inclusive políticos e empresários desejosos de terem seus nomes associados a projetos de responsabilidade social).

Assim, a dinâmica das competições tem influenciado o desenvolvimento das fanfarras marciais estudantis desde o aprendizado dos recursos dos instrumentos *gatilhados* e dos códigos musicais (com mais bandas amadoras realizando a leitura de partituras) até a adoção de um repertório de maiores dificuldades técnicas; desde a altivez da postura corporal até a sincronia das filas na ordem unida, da valorização da estética visual ao controle do que deve (ou não) ser feito a cada espaço/tempo numa ordenação prescrita nos rituais dos campeonatos.

As suas conquistas têm favorecido sua notoriedade em espaços públicos e provocado uma reordenação de conceitos entre os regentes e administradores das demais categorias de bandas, com considerações sobre o que vale a pena (ou não) como investimento dentro e fora das competições oficializadas. A disputa, que já não se dá apenas pelo domínio dos códigos musicais, mas também pela apropriação de uma linguagem visual, tem mobilizado novos *padrões mutáveis* de tensões entre os agentes envolvidos. Estas bandas também procuram um reconhecimento social na *era das imagens* em um tempo em que regentes como os Bovenutos, influentes entre as bandas competitivas e influenciados pelas *Drum*

& *Brass Corps* norte-americanas, divulgam que as suas bandas fazem *shows* e não simples apresentações.

Com a valorização da esfera visual, os regentes e os instrumentistas passaram a dividir o mérito das suas conquistas com os membros da linha de frente, principalmente balizas e corpos coreográficos (que também concorrem a prêmios). Com isso, há uma crescente importância dos coreógrafos que cuidam de todo o aparato visual dos conjuntos e, juntamente com os regentes, buscam o entrelaçamento estético entre som e imagem.

Consequentemente, os campeonatos já não têm lugar para as antigas fanfarras com seus repetitivos “rataplans” e músicos tocando “só de ouvido”. Os atuais confrontos têm exigido o aprendizado da leitura de partituras (inclusive entre os percussionistas) e, no plano visual, a necessidade do detalhamento técnico para rodantes, saltos mortais e cambalhotas das balizas, além da sincronicidade em movimentos criativos dos corpos coreográficos. Estas características têm contribuído para que aspirantes a regentes e coreógrafos se formem profissionais especialistas em fanfarras competitivas a partir das suas próprias experiências como participantes destas corporações.

As próprias bandas de concerto já não conseguem ignorar a existência das fanfarras remodeladas (como o fazem com as fanfarras tradicionais escolares), e já existem aquelas que se rendem aos elementos estéticos das categorias marciais - incluindo corpo coreográfico, balizas, mor, porta-bandeiras e brasões -, a exemplo da Banda Lyra de Mauá/SP. São bandas que oferecem as opções da sua linha de frente juntamente com o aprendizado da teoria e práticas musicais, de tal modo que acabam também servindo como atrativos para adolescentes de famílias de baixa renda.

É a fanfarra marcial, no entanto, com o seu repertório diversificado, seus instrumentos e sua estética visual, que vem atraindo os adolescentes que não podem freqüentar os grandes festivais de concertos de bandas *Rock* ou *Pop* e que não dispõem de recursos para a compra de guitarras e baterias. Em suas escolas, eles são envolvidos pelo toque das fanfarras aí sediadas, as quais, além da

música, também oferecem prêmios, *mistérios* e aventuras em viagens, amizades e competições.

Isso equívale a dizer que as bandas de competições têm oferecido a estes adolescentes a sensação de que foram ampliadas as suas possibilidades. Por conseguinte, eles se submetem a ensaios fatigantes (principalmente em vésperas de competições) sob a influência das regras dos campeonatos que incluem exigências de disciplina, limpeza, organização, responsabilidade, numa proposta de formação do caráter de uma juventude. E quando as suas corporações são premiadas, eles passam a ocupar posições de prestígio e auto-estima na sua escola e nos bairros de vizinhança.

Por todas estas razões, a Fanfarra Estudantil, que já foi vista por muitos como sendo a *prima pobre* das bandas de música, consolida a sua identidade competitiva diante das demais categorias de bandas e elege-se *Rainha da Música para o Povo* em cidades do interior paulista.

BIBLIOGRAFIA

- AFABAN surge para unificar todas as corporações musicais. *Jornal Pauta (AFABAN)*, Cubatão/SP, 15 mar. 2004. p. 4.
- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
- ANDRADE, Hermes de. *A Banda de Música na Escola de Primeiro e Segundo Graus*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado (Conservatório Brasileiro de Música), 1988.
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- ARAÚJO, Ulisses F. . *Conto de Escola – a vergonha como um regulador moral*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.
- ARNOUD, Denis. *The new Oxford companion to music*. New York: Oxford University Press, 1983.
- ASTE, Giancarlo de. *Banda Sinfônica*. Rio de Janeiro: Assessoria Editorial, 1991.
- AZEVEDO, Thales de. *A Religião Civil Brasileira – Um instrumento político*. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.
- BANDA FILARMÔNICA SANTA ROSA DE VITERBO. *Santa Rosa de Viterbo: Estação Cultura/SP: Audiomobile Digital Audio Services*, (1997). 1 CD.
- BANDA MARCIAL DO COLÉGIO JOÃO XXIII. *Metais e Percussão*. São Paulo: Stúdio Dominante, (1999). 1 CD.
- BANDA MUNICIPAL DE NOVA ODESSA “PROFESSOR GUNARS TISS”. *Encontro com a Música*. Nova Odessa/SP: PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA ODESSA, Liberal & Cromus Audio Stúdio Nova Odessa/SP, (2000). 1CD.
- BARBOSA, Joel. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro e Segundo Grau. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*, ABEM, nº 3, 1996.

- _____. *An Adaptation of American Band Instruction Methods to Brazilian Music Education, Using Brazilian Melodies*. University of Washington (Tese de doutorado), 1994.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Tratado de Sociologia do Conhecimento. Coleção Antropologia. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.
- BOGDAN, Roberto & Biklen. *Investigação Qualitativa em Educação*. Portugal: Porto Editora, 1994. (Col. Ciências da Educação)
- BOHRER, Karl Heinz. O Ético no Estético. *Revista Filosofia Política*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, IFCH/UFRGS, Série III, nº 2, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- _____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1983.
- BURKE, Peter. *O renascimento italiano: cultura e renascimento na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- BRÉSCIA, Vera Pessagno. *Educação musical – bases psicológicas e ação preventiva*. Campinas/SP: Editora Átomo, 2003.
- BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música – Fanfarras e Bandas Marciais*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1994.
- CHAMPAGNE, Patrick. *Iniciação à prática sociológica*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difusão Editorial LTDA, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- _____. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. São paulo: Editora Fund. Perseu Abramo, 2000.

- CIFUENTES, Rafael Llano. *Relações entre a Igreja e o Estado*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- CONCERTOS de bandas de música em vários bairros da cidade. *Folha da Manhã*, São Paulo, 13 jan 1954. Assuntos Gerais.
- COSME, Luiz. *Dicionário musical*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DEBRAY, Régis. *O Estado Sedutor – As revoluções midiológicas do poder*. Petrópolis: Ed. Vózes, 1994.
- DÉLOYE, Yves., *École et Citoyenneté – L'individualisme républicain de Jules Ferry à Vichy: controverses*. Presses de La Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1994
- DENIS, Alexandre., *O Mestre de Banda*. Rio de Janeiro: edição do autor, 1986
- DRUMLINE (denominado *Ritmo Total* na versão brasileira). Direção de Charles Stone III. EUA: FOX 2000 Pictures, 2002. 1 DVD (119 min.), son., color.
- ELIAS, Norbert. *Introdução à Sociologia*. Braga (Portugal): Editora Pax/Edições 70, 1980.
- _____. *O Processo civilizador*. vol.2: Formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1993.
- _____. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- _____. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- ELIAS, Norbert ; DUNNING, Eric. *Deport y ocio en el proceso de la civilizacion*. Madrid : 1992.
- ELIAS Norbert ; SCOTSON L.. *Os estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- EM foco nos Estados Unidos as Relações com a América Latina. *O Estado de São Paulo*, 22 jan 1954.
- ESTATUTO. *Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 set 1999. Disponível em: http://www.cnbfb.org.br/fed_sp.html> Acesso em 04/05/2000.

- _____. *Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga*. Cartório de Registro Civil das Pessoas Jurídicas, Americana/SP, 20 mar 1997.
- FAMUTA. *Fanfarra Municipal de Taubaté.: Campeã Nacional 95*. Taubaté/SP: U.M. Music, s.d.. 1 CD.
- FANFARRA da Dilecta ganha prêmio nacional. *O Liberal*. Americana/SP, 30 out 1997. Caderno Cidade, p. 12.
- FANFARRA Municipal fica em 2º lugar em Francisco Morato. *Jornal de Monte Mor/SP*. 08 de abril de 2000. p. 7.
- FEBVRE, Lucien. *Honra e Pátria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- FILARMÔNICA DE CRUZETA. *Rio Grande do Norte Brasil*. Natal/RN. Gravação Auditório Onofre Lopes (EMUFRN), 2004. 1 CD.
- FOCAUT, Michel. *Vigiar e Punir – Nascimento da Prisão*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FUBINI, Enrico. Zarlino, Veneza e a música instrumental. *Revista ensaios Ad Hominem – música e literatura*. São Paulo, V. 1, tomo II, p. 201-211, 1999.
- GIANPIETRO, Alberto & ABREU, José Ferreira de. *Manual de Instruções para Fanfarra*. São Paulo: Edição Manon, 1959.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 1997.
- GROVE, George. *Dictionary of music and musicians*. 2. ed. New York: Stanley Sadie, 2001. Band, V. 2, p. 621.
- HEITOR, Luis. *150 anos de Música no Brasil*. v. 87: Documentos Brasileiros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- HENNION Antoine. *La Passion musicale*. Paris: Éditions Métailié, 1993.
- HOBSBAWM, Eric J.. *História Social do Jazz*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.
- HORTA, Luiz Paulo. *Dicionário de música*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1985.
- HOUCARDE, Véronique. Fanfarra da escola PAZ disputa final: Corporação musical venceu a 1º eliminatória como melhor fanfarra, baliza e linha de frente. *O Liberal*. Americana/SP, 21 nov 2001. Caderno Cultura, p. 13.
- _____. Escola presta homenagem ao fundador da Fanfarra Paz. *O Liberal*. Americana/SP, 30 abr 2002. Caderno Cultura, p.15.

- ISER, Wolfgang. O Ressurgimento da Estética. *Revista filosofia Política*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor/IFCH-UFRGS , Série III, nº 2., 2001.
- ITAQUACETUBA, Prefeitura Municipal de. *XII Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquacetuba*. Itaquacetuba: Estúdio Dominante, 1999.1 CD.
- JORNAL BANDAS E FANFARRAS DO BRASIL. 1994, ano 1, n.1 e n.5; 1995, ano1, n.10; 1995, ano 2, n.13 e n.14.
- KOSCIELNIAK, Bruce. *A incrível história da orquestra: Uma introdução aos instrumentos musicais e à orquestra sinfônica*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, trad. Renata Campos, 2002.
- LACATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Atlas, 1989.
- LEBRECHT, Norman. *O mito do maestro – grandes regentes em busca do poder*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena*. Campinas: Dissertação de mestrado (Instituto de Artes/UNICAMP), 2000.
- LOPEZ, Roberto Luiz. *Uma História do Brasil República*. São Paulo: Contexto, 1997.
- LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D. A. *Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- MANACORDA, Mario A..*O princípio educativo em Gramsci*. Trad. de William Lagos, Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- MASSIN, Brigittte & Jean. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MATTA, Roberto da. *Camavais, malandros e heróis*. 4. ed.Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1983.
- MEIRA, Antônio Gonçalves & SCHIRMER, Pedro., *Música militar e Bandas Militares – origem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte Editora, 2000
- MENUHINE, Yehudi & DAVIS, Curtis W. Davis. *A Música do Homem*. 2. ed. São Paulo: livraria Martins Fontes, 1990.

- MONICA, Laura Della. *História da Banda da Força Pública*. 2. Ed. São Paulo: Político. 1951.
- MONTEIRO, Lúcia. A Cidade da Música: Cordas, madeiras, metais e percussão. *Revista Veja São Paulo*. São Paulo, n.25, p. 12-21, 27 junho 2001.
- MORIN, Edgar & MOIGNE, Jean-Louis Le. *A Inteligência da Complexidade*. São Paulo: Editora Fundação Peirópolis, 2000.
- MÚSICOS do coral e fanfarra deixam público emocionado. *O Liberal*, Americana/SP, 6 dez de 1997. Caderno Cidade, p.8.
- NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Maneco Músico – Pai e mestre de Carlos Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência/UNIP, 1997.
- PAICHELER, Geneviève. *L' invention de la psychologie moderne*. Paris: L'Harmattan, 1992.
- PÁTEO, Maria L. F. D. *Bandas de música e cotidiano urbano*. Campinas/SP: Dissertação de mestrado (UNICAMP), 1997.
- PAZ, Ermelinda A. . *Pedagogia musical Brasileira no século XX : metodologias e tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000.
- PROGRAMA do concurso de Bandas de Música. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 08 jan 1954, p. 7.
- REGULAMENTO. *XV Campeonato infanto-juvenil de Fanfarras e Bandas da Rádio Record*. São Paulo, Rádio Record, 1971.
- _____. *XIX Campeonato Nacional de fanfarras e bandas*. São Paulo, Rádio Record, 1976.
- _____. *XX Campeonato Nacional de fanfarras e bandas*. São Paulo, Rádio Record, 1977, art. 37.
- _____. *XXI Campeonato Nacional de fanfarras e bandas*. São Paulo, Rádio Record, 1978.
- _____. *IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo, Projeto Fanfarras e Bandas, Regulamento Geral, 1991.
- _____. *VII Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria de Esportes e Turismo, 1994.

- _____. *VIII Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo, Projeto Bandas e Fanfarras, 1995.
- _____. *XII Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo, Projeto Bandas e Fanfarras, 1999.
- _____. *I Campeonato Paulista de Fanfarras e Bandas*. Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, Regulamento Geral, São Paulo, 2001. Disponível em http://www.cnbfb.org.br/reg_sp1.html: Acesso em: 10/11/2002.
- _____. *Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras: Regulamento Geral*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria da Juventude Esporte e Lazer, 2002, art.33.
- _____. *Festival Estudantil de Bandas e Fanfarras 2002*. Governo do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Educação, Coordenadoria de Ensino do Interior. Bauru/SP, 2002.
- REIS, Dalmo de Andrade. *Bandas de Musica, Fanfarras e Bandas Marciais*, Rio de Janeiro: Casa Carlos Wehrs, 1962.
- RIBEIRO, Renata. Força de vontade supera as dificuldades: a fanfarra da Cidade Jardim, formada há dois anos, quer o apoio das empresas. *O Liberal*. Americana, 14 de setembro de 1997. Caderno Cidade, p. 5.
- ROCHA, Janaina; DOMENICH Mirela; CASSEANO Patrícia. *Hip Hop - a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROCHA, Nininha. *Não Toquem na Banda*. Uberlândia/MG: Prefeitura Municipal de Uberlândia e Biblioteca Pública Municipal, 1996.
- SCHURMANN, Ernst F.. *A música como linguagem – uma abordagem histórica*. 2. ed., São Paulo: Brasiliense, 1990.
- SADIE, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. v. 2, London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- SALLES, Vicente., *Sociedade de Euterpe – As Bandas de Músicas no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985.

- SAVIANE, Dermerval. *Educação: Do senso comum à consciência filosófica*. 9. ed., São Paulo: Cortez, 1989.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música: seus usos e recursos*. São Paulo: UNESP, 2002.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 20. ed. São Paulo: Cortez, 1996.
- SILVA, Francisco Honório da. Fanfarra reúne musicalidade e patriotismo. Entrevista concedida a Kési Adria. *O Liberal*. Americana/SP, 31 mar 1996. Caderno Cidade, p. 6.
- SILVA, José Bonifácio. *Projetos para o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Col. Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro)
- SILVA, Odair Marques. *Pesquisa atitudinal como instrumento de monitoramento Organizacional: o caso da ABONG*. Campinas/SP: Dissertação de mestrado, (UNICAMP), 2004.
- SIQUEIRA, Jacy. *A Banda ontem e o seu futuro*. Goiânia/Goiás: edição do autor, 1981.
- SNYDERS, Georges. *A alegria na escola*. Trad. de Bertha Halpern e Maria Cristina Caponero, São Paulo: Manole, 1988.
- SOM Cesar. Quem faz o primeiro faz o melhor. *Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil*, Itaquacetuba/SP, ano 1, n.12, 1995.
- SOARES, Carmen. *Imagens da Educação no Corpo*. Campinas/SP: Autores Associados, 1998.
- SODRÉ, Muniz., *Samba: o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- SODRÉ, N. Werneck. *História militar do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira SA, 1968.
- SOUZA, Rosa Fátima de. A militarização da infância: Expressões do nacionalismo na cultura brasileira. *Cultura escolar – História, práticas e representações*. Campinas/SP, UNICAMP (caderno CEDES 52), 2000.
- STOCK, Suzete de Cássia Volpato. *Entre a paixão e a rejeição: A trajetória dos CIEPs no Estado de São Paulo – Americana*. Campinas: Dissertação de mestrado (Faculdade de Educação/Unicamp). jun 2003.

- TACUCHIAN, Ricardo. Bandas: Anacrônicas ou atuais. *Revista da Escola de Música de UFBA*, Jan/mar, 1982
- TIISEL, Neide Brandani . *Manual para banda de cometeiros "a fanfarra"*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1978.
- _____. *A Banda Marcial como Núcleo de Formação Musical*. São Paulo. Dissertação de Mestrado (Escola de Comunicação e Artes/USP), 1985.
- TINHORÃO, José R. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- _____. *Música Popular – do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Editora Ática. 1981.
- _____. *Os Sons que Vêm da Rua*. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.
- VALADIER, Paul. *Inevitável Moral*. Lisboa: Instituto Piaget, , 1991. (Col. Epistemologia e Sociedade)
- VELHAS bandas do interior . *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23 jan 1954.
- VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música*. Belém – PA: Editora Cejup, 2001.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico Musical*. In: Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, pró-Memória museu Villa-Lobos, 12º volume, 1981.
- VITORINO, Mônica., *A Banda São Sebastião*, Ouro Preto/ MG: Universidade Federal de Ouro Preto, (s.d.).
- WELSCH, Wolfgang. Esporte – Visto Esteticamente e mesmo como Arte . *Revista filosofia Política – IFCH/UFRGS*, Série III, nº 2. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.
- WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI Alfredo (Org). *Cultura Brasileira: termos e situações*. São Paulo: Ática, 1987.
- WITSELL, Edward F.. *The Band*. Washington: War Department Field Manual, 1948.

ANEXO I

Foto da Fanfarra PAZ (ampliação da figura 41)

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE



Fanfarra PAZ (concurso de Francisco Morato/SP - 2002)

Características de uma fanfarra marcial competitiva: altivez na postura, uniformidade e sofisticação das indumentárias, apropriação e remodelação de instrumentos vindos das bandas marciais e de concerto, sincronidade dos movimentos em conjunto.

ANEXO II

**Estatutos da Fanfarra PAZ e comprovante de cadastro
para patrocínio da empresa Goodyear**



ESTATUTOS SOCIAIS DA
FANFARRA SIMPLES INFANTO JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA

CAPITULO I - DENOMINAÇÃO, NATUREZA E FINS

ARTIGO 1º - No dia 17 de março de 1.990, foi fundada na cidade de Americana, Estado de São Paulo, uma corporação musical, sem fins lucrativos, denominada: FANFARRA SIMPLES INFANTO JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA, que tem sua sede social à Avenida Cândido Portinari, nº 801, Bairro Antonio Zanaga.

ARTIGO 2º - A duração será por tempo indeterminado.

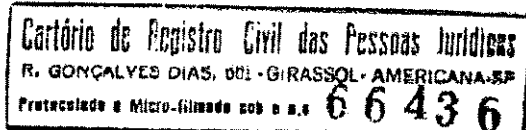
ARTIGO 3º - A Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga no intuito de promover a educação musical e artística, o progresso e literário, a cultura dos cidadãos, que a ela vier fazer parte.

ARTIGO 4º - A Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga tem por fim especiais fazer apresentações públicas, tocar em espetáculos, festas patrióticas, festivais de fanfarras, beneficentes e filantrópicas.

CAPITULO II - DIREÇÃO DA FANFARRA

ARTIGO 5º - A Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga será orientada e dirigida por uma Diretoria e um conselho, eleitos entre seus sócios, de qualquer categoria, maiores de idade, em Assembléia Geral reunida em local, data e horário a ser designado, especialmente para esse fim. Os eleitos, investidos de seus respectivos poderes, tomarão posse no mesmo dia da assembléia.

ARTIGO 6º - Antes da realização da Assembléia Geral, convocada para eleição da diretoria, deverão ser apresentadas e registradas, tantas quantas chapas aparecerem para concorrerem ao cargo eletivo.



ARTIGO 7º - A Diretoria da Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga será composta de 12 (doze) membros, com as seguintes denominações: Presidente, Vice Presidente, Primeiro e Segundo Secretário, Primeiro e Segundo Tesoureiro, Primeiro e segundo Diretor, Diretor de Relações Públicas e tres Conselheiros.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: Todos os cargos da Diretoria, assim como qualquer função desempenhada pelos sócios, para a Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, serão exercidos sem qualquer remuneração ou vantagens de qualquer espécie.

ARTIGO 8º - Terão direito de votar, nas Assembléias Gerais, os sócios da Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, desde que maiores de dezoito anos, e em dia com os cofres sociais.

ARTIGO 9º - A eleição se fará por escrutínio secreto, quando for apresentada mais de uma chapa ou poderá ser por aclamação se apresentada apenas uma chapa, sempre de pessoas aptas e capacitadas para os cargos discriminados.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: A Diretoria da Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga providenciará cédulas necessárias para a votação, especificando os cargos a serem votados.

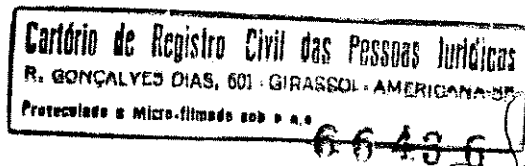
PARÁGRAFO SEGUNDO: Presentes os membros da Diretoria eleita e os da anterior, aqueles receberão dos seus antecessores os livros e demais valores pertencentes a Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga.

PARÁGRAFO TERCEIRO: A Diretoria empossada, se possível examinará todos os documentos, o Livro Caixa, Relatórios e contas anteriores, cujo parecer será lavrado em ata.

PARÁGRAFO QUARTO: Na impossibilidade dos exames serem realizadas na mesma assembléia, o Presidente eleito determinará nova data para possam ser cumpridas as exigências do parágrafo terceiro.

ARTIGO 10º - A Diretoria deve administrar de comum acordo, tudo quanto interessa á Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga com solicitude, ordem e dedicação, sendo a única responsável pelas irregularidades e infrações que houver.

ARTIGO 11º - O tempo de duração de mandato de uma Diretoria é de 1 (um) ano, podendo ser reeleitos.



ARTIGO 12º - A Diretoria reunir-se-á ordinariamente todas as primeiras quintas-feiras de cada mês e extraordinariamente quando for convocada pelo Presidente ou por dois terços da Diretoria ou finalmente quando indicado pelos estatutos.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: Os diretores são obrigados a comparecer às reuniões e assinar as respectivas atas.

PARÁGRAFO SEGUNDO: O diretor que sem motivo justificado não comparecer a tres reuniões consecutivas, será demitido, e o cargo ocupado pelo Vice Presidente.

ARTIGO 13º - As vagas que se verificarem no decorrer do mandato estabelecido pelo Artigo 11º (décimo primeiro), serão preenchidas, ouvidas as propostas da Diretoria e aprovadas pelos conselheiros.

CAPÍTULO III - DOS MEMBROS DA DIRETORIA E SUAS ATRIBUIÇÕES.

ARTIGO 14º - O Presidente, conforme faculta os estatutos sociais, será reconhecido em qualquer emergência, como representante legal da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga.

PARÁGRAFO ÚNICO: COMPETE AO PRESIDENTE

- a) - Presidir as reuniões e Assembléias;
- b) - Representar a Fanfarra Simples Infante Juvenil Presidente Antonio Zanaga , ativa e passivamente, em juízo ou fora dele.
- c) - Assinar qualquer contrato e mandato de pagamento
- d) - Assinar cheques em conjunto com o tesoureiro.
- e) - Convocar assembléias, reuniões e nomear comissões.
- f) - Executar as deliberações da diretoria.
- g) - Tomar todas as providências que pela urgência das circunstâncias, não possam esperar deliberações da Diretoria.

804

ARTIGO 15º - COMPETE AO VICE-PRESIDENTE

- a) - Auxiliar o Presidente, quando solicitado, substituindo-o nos seus impedimentos.

ARTIGO 16º - COMPETE AO 1º SECRETÁRIO :

- a) - Verbalizar e lavrar pontualmente e com solicitude toda e qualquer ata referente às reuniões e assembléas
- b) - Cuidar de toda a correspondência da corporação;
- c) - Ter em boa ordem, sob sua guarda e responsabilidade, o arquivo de documentos, livros e demais objetos pertencentes a secretária.

ARTIGO 17º - COMPETE AO 2º SECRETÁRIO

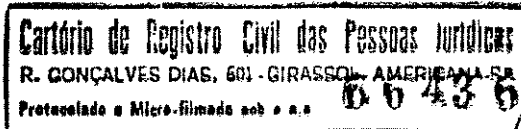
- a) - auxiliar o 1º secretário e substituí-lo em seus impedimentos.

ARTIGO 18º - COMPETE AO 1º TESOUREIRO

- a) - Ter sob sua guarda e responsabilidade os fundos da Fanfarra;
- b) - Efetuar depósitos ou pagamentos, mediante ordens do presidente;
- c) - Escriturar regularmente o livro caixa e demais movimentos financeiros;
- d) - Organizar balancetes de receita e despesas mensalmente;
- e) - Assinar cheques em conjunto com o Presidente;;
- f) - Receber e efetuar pagamentos e depósitos bancários.

ARTIGO 19º - COMPETE AO 2º TESOUREIRO

- a) - auxiliar o 1º tesoureiro, substituindo-o em seus impedimentos legais;



ARTIGO 20º - COMPETE AO 1º DIRETOR :

- a) - Representar a Fanfarra quando em serviço.
- b) - Distribuir ordens aos membros e solicitar que elas sejam pontualmente cumpridas ou executadas.
- c) - Observar e fazer observar, escrupulosamente os presentes estatutos ou regimentos internos.
- d) - Participar ao presidente todas e quaisquer irregularidade que observar.
- e) - Contratar serviços por preços convenientes e que atendam as reais necessidades da Fanfarra.
- f) - Levar ao conhecimento da Diretoria, a cooperação em festivais de caridade.

ARTIGO 21º - COMPETE AO 2º DIRETOR :

- a) - Auxiliar o primeiro diretor e substituí-lo nos seus impedimentos.

ARTIGO 22º - COMPETE AO DIRETOR DE RELAÇÕES PÚBLICAS

- a) - Fazer relações Públicas em nome da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, dentro da programação mensal ou anual, desde que não comprometa a Fanfarra, perante terceiros.

ARTIGO 23º - COMPETE AOS CONSELHEIROS :

- a) - Tomar parte e dar parecer nas reuniões e assembléias.
- b) - Arbitrar as questões que afetem aos interesses da Fanfarra;
- c) - Substituir qualquer membro da Diretoria a pedido do presidente



ARTIGO 24º - A Fanfarra deverá manter sempre um instrutor

Parágrafo Único: COMPETE AO INSTRUTOR :

- a) - Representar os músicos junto à Diretoria.
- b) - Comparecer às reuniões de Diretoria e Assembléias Gerais.
- c) - Deligenciar no sentido de que a Fanfarra cause sempre a melhor das impressões onde se apresentar, em todos os quesitos que são exigidos nessas apresentações;
- d) - Zelar pela educação musical de seus componentes;
- e) - Propor a admissão ou eliminação de músicos

ARTIGO 25º - A Assembléia Geral é a reunião de todos os membros da Diretoria e dos sócios da Fanfarra Simples Infante Juvenil Presidente Antonio Zanaga.

ARTIGO 26º - As Assembléias podem ser ordinárias ou extraordinárias, convocadas conforme determinam os presentes estatutos.

ARTIGO 27º - As Assembléias somente poderão realizadas com a maioria dos seus componentes em primeira chamada; trinta minutos após a primeira convocação, a assembléia será realizada com qualquer número de componentes presentes.

ARTIGO 28º - Compete as Assembléias Gerais.

- a) - Eleger os membros da Diretoria.
- b) - Registrar atos da eleição das chapas apresentadas e que concorram á mesma dando sentido público á elas.
- c) - Deliberar os compromissos dos estatutos, observando as disposições dos mesmos.
- d) - Reformar os compromissos dos estatutos, obsevando-se as disposições dos mesmos.



ARTIGO 29º - As Assembléias Gerais serão sempre presididas pelo presidente, salvo em caso de força maior, quando será substituído por quem de direito.

ARTIGO 30º - Não estando presente qualquer substituto natural do presidente, as assembléias serão presididas pelo componente que apresentar maior idade.

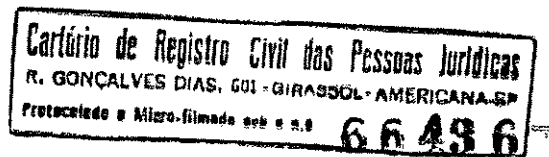
ARTIGO 31º - Nas Assembléias a palavra é livre desde que solicitada e concedida, por quem estiver presidindo-a.

ARTIGO 32º - Os sócios da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, desde que em dia com suas obrigações sociais, poderão convocar Assembléia Geral, cujo pedido formal, deverá ser subscrito por no mínimo 2/3 dos sócios.

ARTIGO 33º - As reuniões mensais da Diretoria, tem por finalidade, aprovar os balancetes financeiros, planejar e agendar os compromissos financeiros e sociais, bem como deliberar sobre os demais assuntos inerentes e de interesse da Fanfarra.

ARTIGO 34º - A Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga será composta de pessoas idôneas, capacitadas para desenvolver, praticar e fazer cumprir seus objetivos, cívico, cultural e musical, e contará com tantos músicos quantos forem necessários para seu regular funcionamento.

ARTIGO 35º - Os músicos são considerados sócios efetivos e terão direito de voto quando maiores de dezoito anos e de serem representados nas assembléias, por seus representantes legais, que poderão inclusive exercer o direito de voto.



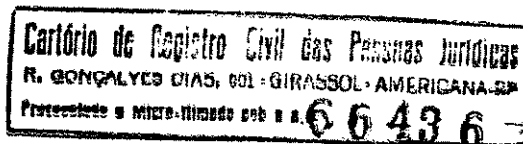
408

ARTIGO 36º - Aos músicos compete as seguintes obrigações:

- a) - Comparecer aos ensaios pontualmente nos dias e horários designados pelo diretor ou pelo instrutor, bem como nas apresentações, de cujos compromissos serão avisados com a devida antecedência.
- b) - Proceder com todo respeito, nos ensaios, nos desfiles, nas apresentações ou nos serviços.
- c) - Prestar concenciosamente obediência á todos os membros da Diretoria.
- d) - Não desincorporar-se, mesmo por momentos, dos ensaios e serviços, sem prévio e consentimento do responsável.
- e) - Manter limpos e zelar pelos uniformes completos de propriedade da Fanfarra bem como instrumentos quando estes estiverem sob sua guarda e responsabilidade;
- f) - Os danos ocasionados nos instrumentos ou nos uniformes de propriedade da Fanfarra que estiverem sob a responsabilidade dos músicos, deverão ser ressarcidos a Fanfarra.
- g) - A manutenção e conservação será de responsabilidade do músico.
- h) - O músico que infringir qualquer dos Itens deste regulamento, ficará sujeito a punição que poderá ser uma advertencia verbal até suspensão de suas atividades e no caso de falta grave, o músico poderá ser expulso da Fanfarra.
- i) - Qualquer falta deverá ser comunicada ao diretor ou ao instrutor para ser justificada.

ARTIGO 37º - Fica expressamente proibido aos músicos da Fanfarra:

- a) - Fazer parte de outra fanfarra, emprestar músicas arranjos e instrumentos sem autorização de diretores ou instrutor;
- b) - Alcoolizar-se, fumar nos ensaios e serviços ou sempre que estiver incorporado ou quando com uniforme da Fanfarra;
- c) - Discutir política, religião ou qualquer outro assunto que possa prejudicar o bom relacionamento entre os colegas, em prejuízo da Fanfarra;



ARTIGO 38º - Será eliminado da Fanfarra, sem direito a protesto o músico que:

- a) - desrespeitar o contido no Artigo 36º (trinta e seis).
- b) - Perder o respeito aos membros da Diretoria.
- c) - Provocar escândalos que afetem a moral e o bom nome da Fanfarra;
- d) - Apropriar-se de objetos ou dinheiro que lhe sejam confiados e não dando pronta justificativa à Diretoria.

CAPITULO IV - DE CATEGORIA DE SÓCIOS E SUA ADMISSÃO

ARTIGO 39º - A Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga terá um número ilimitado de sócios, nas seguintes categorias:

- a) - Efetivos
- b) - Honorários
- c) - Contribuintes

Efetivos - São aqueles que formam o conjunto da Fanfarra Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga e que para ela prestam serviços;

Honorários - São aqueles que por serviços relevantes, forem apresentados e aprovados em Assembléia Geral, por proposta fundamentada da Diretoria.

Contribuintes - São aqueles que contribuem com jóia quando exigida e mensalidades, para os cofres da Fanfarra.

ARTIGO 40º - Para os sócios contribuintes a Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga fornecerá recibos de acordo com os valores recebidos em nome do contribuinte, seja ele pessoa física ou jurídica.



CAPITULO V - DOS SÓCIOS CONTRIBUINTES - DIREITOS E DEVERES

ARTIGO 41º - Os sócios que durante 3 (três) meses consecutivos, sem o que se refere o artigo 43º, deixar de pagar a sua mensalidade, será pelo tesoureiro convidado a fazê-lo e se não o fizer, será eliminado do quadro social por deliberação da Diretoria.

ARTIGO 42º - Além da falta de contribuição mensal, constituem casos de eliminação, por deliberação da Diretoria, o mau comportamento habitual dentro das Promoções da Fanfarra ou a condenação judicial por crime desonroso.

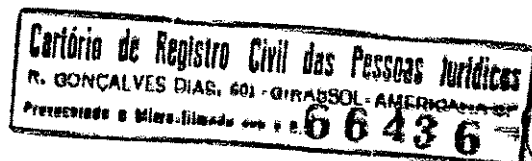
ARTIGO 43º - O sócio que se ausentar temporariamente da cidade, poderá ser dispensado do pagamento das mensalidades, pelo tempo de sua ausência, desde que comunique a Diretoria antecipadamente.

ARTIGO 44º - Aos sócios competem os direitos e os deveres contidos no presente estatutos :

CAPITULO VI - DISPOSIÇÕES GERAIS

ARTIGO 45º - São considerados fundadores da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga todas as pessoas que comprovadamente, tenham comparecido às Assembléias realizadas para a formação da Fanfarra, conforme se verifica pelos livros existentes , ou em documentos que sugerem

ARTIGO 46º - Poderão ser nomeadas tantas quantas comissões sejam necessárias, que tratam dos interesses da Fanfarra, por deliberação da Diretoria.



ARTIGO 47º - Poderá a Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga adquirir bens móveis e imóveis a qualquer título, e do quanto for necessário e possível para o enriquecimento do patrimônio da mesma.

PARÁGRAFO PRIMEIRO: Não poderá entretanto em caso algum alinear, hipotecar, ou gravar com outro ônus reais, os imóveis da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, os quais não poderão ser penhorados ou tomados por dívidas.

PARÁGRAFO SEGUNDO: A julgo da diretoria e mediante aprovação de uma assembléia geral, desde que seja conveniente os imóveis poderão ser vendidos

PARÁGRAFO TERCEIRO: A atual sede da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, é na Avenida Cândido Portinari, nº 801, Bairro Antonio Zanaga, nesta cidade de Americana, Estado de São Paulo.

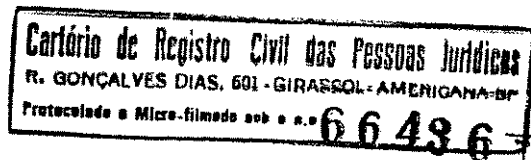
ARTIGO 48º - No caso da dissolução da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga por motivo imperiosos, os bens a ela pertencentes terão o fim que Assembléia resolver, desde que destinadas a uma ou mais entidades assistenciais.

PARÁGRAFO ÚNICO - A doação prevista no artigo 48º somente poderá ser levado a efeito, após a Fanfarra estar paralizada no mínimo a 12 (doze) meses, sem que a mesma venha ser reorganizada com o mesmo nome e com os mesmos fins sociais por qualquer pessoa e desde que proceda as devidas alterações nos estatutos sociais.

ARTIGO 49º - Os membros da Fanfarra Simples Infante Juvenil Prefeito Antonio Zanaga não responderão solidariamente pelas obrigações sociais que ficam a cargo da Diretoria .

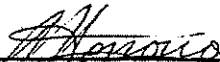
ARTIGO 50º - Por todos os casos não previstos nos presentes estatutos, a Diretoria tem poder de resolvê-los segundo o seu critério, desde que não venha infringir qualquer das condições previstas nos estatutos sociais.

Parágrafo Único: Fica desde já eleito o foro da comarca de Americana, Estado de São Paulo, como o único competente para dirimir toda e qualquer questão oriunda ou decorrente do presente Estatuto Social.



ARTIGO 51º - Os Estatutos Sociais, entrarão em vigor nesta data e somente poderão ser modificados no todo ou em parte, por decisão da Assembleia Geral e aprovada pela maioria dos votos.

Americana-SP., 20 de março de 1.997



Francisco Honório da Silva
Presidente


CARLOS AUGUSTO DE OLIVEIRA VALLADÃO
Advogado - OAB/SP 114.469
RG/SSP-SP 16.576.557

**RELAÇÃO DAS PESSOAS PRESENTES NA REUNIÃO DE FUNDAÇÃO
REALIZADA EM 17 DE MARÇO DE 1.990, NA SEDE SOCIAL DA FANFARRA
SIMPLES INFANTO JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA.**

ANTONIO CARLOS CARDOSO

brasileiro, casado, industrial, portador da cédula de identidade RG.SSP.SP. 6.800.863 e inscrito no CPF.MF. sob nº 715.659.498-20, residente e domiciliado à Rua Evaristo Batistuzzi, nº 158, Bairro Jardim Brasil, nesta cidade de Americana-SP.,

NAIR BOZZA

brasileira, casada, do lar, portadora da cédula de identidade RG.SSP.SP. 20.118.324 e inscrita no CPF.MF. sob nº 096.032.518-28, residente e domiciliada à Rua Evaristo Batistuzzi, nº 158, Bairro Jardim Brasil, nesta cidade de Americana-SP.,

MARGARIDA CAVALCANTI DA SILVEIRA

brasileira, casada, do lar, portadora da cédula de identidade RG.SSP.SP. 13.532.980 e inscrita no CPF.MF. sob nº 022.359.658-02, residente e domiciliada à Rua Afonso Arinos, nº 1222, Bairro Antonio Zanaga I, nesta cidade de Americana-SP.,

ANTONIO WALTER CAJAL DINALLI

brasileiro, casado, industrial, portador da cédula de identidade RG.SSP.SP. 8.679.824 e inscrito no CPF.MF. sob nº 796.978.958-72, residente e domiciliado à Rua Afonso Arinos, nº 1222, Bairro Antonio Zanaga I, nesta cidade de Americana-SP.,

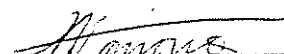
FRANCISCO HONÓRIO DA SILVA

brasileiro, casado, professor, portador da cédula de identidade RG.SSP.SP. 3.050.592 e inscrito no CPF.MF. sob nº 030.147.628-49, residente e domiciliado à Rua Carioba, 506, Bairro Cordenonsi, nesta cidade de Americana-SP.,

RONALDO HONÓRIO DA SILVA

brasileiro, solteiro, maior, professor, portador da cédula de identidade RG.SSP.SP. 19.417.086 e inscrito no CPF.MF. sob nº 095.719.608-64, residente e domiciliado à Rua Antonio Escoriza, nº 264, Bairro Antonio Zanaga III, nesta cidade de Americana-SP.

AMERICANA (SP)., 17 DE MARÇO DE 1.990



Francisco Honório da Silva
Presidente



Ronaldo Honório da Silva
Secretário

**ATA DA ASSEMBLÉIA GERAL DA FANFARRA SIMPLES INFANTO JUVENIL
PREFEITO ANTONIO ZANAGA.**

Aos 17 dias do mes de março de 1.990, as quinze horas, na sede social à Avenida Cândido Portinari, nº 801, Bairro Antonio Zanaga, nesta cidade de Americana, Estado de São Paulo, reuniram-se as pessoas interessadas, conforme assinaturas no livro de presença, e relação anexa, com o objetivo de documentar a fundação da Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga.

Para presidir os trabalhos foi nomeado o Sr. Francisco Honório da Silva, que dando início aos trabalhos, convidou a mim Ronaldo Honório da Silva, para secretaria-lo.

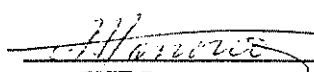
Tomando a palavra, o Sr. Presidente explicou aos presentes que de a muito tempo vem cultivando a idéia de fundar uma fanfarra, com o objetivo de promover junto aos jovens interessados, o interesse pela música. Para tanto necessitava do apoio dos demais presentes em levar adiante e concretizar a sua idéia.

Após o esclarecimento de algumas dúvidas surgidas, foi colocada em votação, além da fundação, a denominação da fanfarra.

Da apuração verificou-se que a aprovação foi por unanimidade dos votos, dando-se como fundada a Fanfarra Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga.

Foi então suspensa a sessão pelo tempo necessário à lavratura da presente Ata. Reaberta a sessão, foi a presente Ata lida e aprovada por unanimidade e assinada por todos os presentes.

Americana-SP., 17 de março de 1.990


Francisco Honório da Silva
Presidente das Pessoas
Jurídicas


Ronaldo Honório da Silva
Secretário

NOEL GOMES LUIZ CARLOS FERREI
OFICIAL LUIZ FERNANDO SILVA
OFICIAIS SUBSTITUTOS

Rua: Gonçalves Dias, 601 - Girassol - Americana - SP

Apresentado hoje para registro, apontado, arquivado e microfilmado sob n.º de ordem 66436 do protocolo n.º

Registrado no livro A sob n.º 1911

América

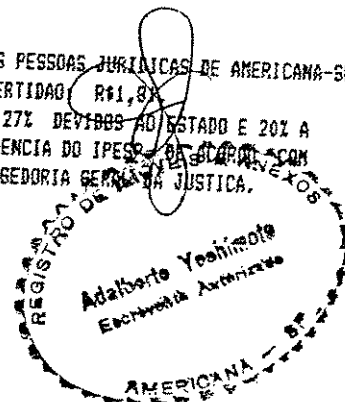
14 ABR 1990

eventos Autorizados: Margareti Martins Torrezan

Rafael Aparecido Pereira - Ronaldo Marusso

SELOS E TAXAS RECOLHIDOS POR VERBA

REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS JURÍDICAS DE AMERICANA-SP
TOTAL PAGO PELA CERTIDÃO R\$1,80
ESTE VALOR INCLUI 27% DEVIDOS AO ESTADO E 20% A
CARTEIRA DE PREVIDENCIA DO IPESP, DE ACORDO COM
AS NORMAS DA CORREGEDORIA GERAL DA JUSTICA.



RELAÇÃO DAS PESSOAS PRESENTES NA REUNIÃO DE FUNDAÇÃO E ELEIÇÃO DA DIRETORIA REALIZADA EM 20 DE MARÇO DE 1.997, NA SEDE SOCIAL DA FANFARRA SIMPLES INFATO JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA.

- 01 - ANTONIO CARLOS CARDOSO
- 02 - NAIR BOZZA
- 03 - SENILDO ANTONIO BOZZA
- 04 - MARGARIDA CAVALCANTI DA SILVEIRA
- 05 - ANTONIO WALTER CAJAL DINALLI
- 06 - CRISTINA ALEXANDRA DA SILVA
- 07 - RODRIGO HONÓRIO DA SILVA
- 08 - FRANCISCO HONÓRIO DA SILVA
- 09 - CLAUDETE SEBASTIANA TOBIAS DA SILVA
- 10 - MARIA DE LURDES CAMPOLONGO
- 11 - ANTONIO MARTINS DE OLIVEIRA
- 12 - ROSA RIZATO LEITE
- 13 - ANTONIA LIBERATO ALVES DA SILVA
- 14 - SANTO RODRIGUES DA SILVA
- 15 - RONALDO HONÓRIO DA SILVA
- 16 - ALEXANDRE CARDOSO

Cartório de Registro Civil das Pessoas Jurídicas
R. GONÇALVES DIAS, 601 - GIRASSOL - AMERICANA-SP
Protocolado e Micro-filmado sob o n.º **66436**

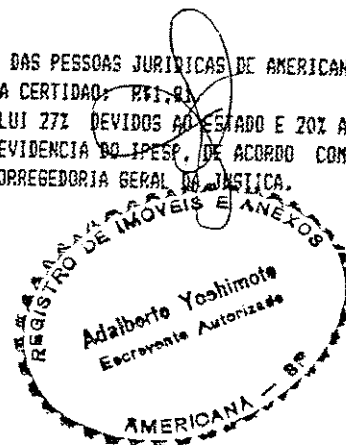
Registro Civil das Pessoas Jurídicas

MANOEL GOMES OFICIAL LUIZ CARLOS FERREI
LUIZ FERNANDO SILVA
OFICIAIS SUBSTITUTOS
Rua Gonçalves Dias, 601 - Girassol - Americana - SP

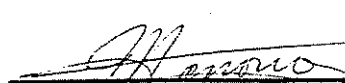
Apresentado hoje para registro, apartado, arquivado e microfilmado sob n.º de ordem de protocolo n.º **66436**
A - Registrado no livro A - **54911**
Fis. **829** sob n.º **54911**

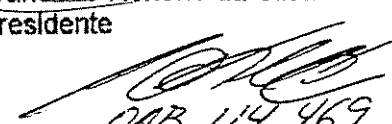
ABR 1997
Escriturantes Autorizados: Margaritei Martins Terresan
Rafaela Aparecida Pereira - Ronaldo Marzucco
SELAS E TAKAS RECOLHIDOS POR VERBA

REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS JURÍDICAS DE AMERICANA-SP
TOTAL PAGO PELA CERTIDÃO: R\$1,00
ESTE VALOR INCLUI 27% DEVIDOS AO ESTADO E 20% A CARTEIRA DE PREVIDÊNCIA DO IPESP, DE ACORDO COM AS NORMAS DA CORREGEDORIA GERAL DA JUSTIÇA.



AMERICANA (SP), 20 DE MARÇO DE 1.997


Francisco Honório da Silva
Presidente


OAB 114.469

**ATA DA ASSEMBLÉIA GERAL DA FANFARRA SIMPLES INFANTO JUVENIL
PREFEITO ANTONIO ZANAGA.**

Aos 20 dias do mes de março de 1.997, as vinte horas, na sede social à Avenida Cândido Portinari, nº 801, Bairro Antonio Zanaga, nesta cidade de Americana, Estado de São Paulo, reuniram-se as pessoas interessadas, conforme assinaturas no livro de presença, em eleger a diretoria e redigir os Estatutos Sociais, da Fanfarras Simples Infanto Juvenil Prefeito Antonio Zanaga, que foi fundada em 17 de março de 1.990.

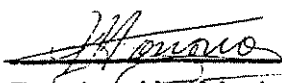
Para presidir os trabalhos foi nomeado o Sr. Francisco Honório da Silva, que dando inicio aos trabalhos, convidou a mim Cristina Alexandra da Silva, para secretaria-fo. Determinou o Sr. Presidente que procedesse a leitura do esboço dos Estatutos Sociais, para apreciação dos presentes. Após a leitura foi colocada a disposição dos presentes interessados para as devidas alterações e como nada fora alterado, deu-se prosseguimento aos trabalhos para votação dos membros que irão compor a diretoria, com mandato para o período de 20/03/1997 a 20/03/1998, cuja votação transcorreu normalmente, sendo eleitos e empossados os seguintes membros;

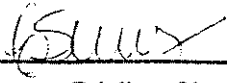
Presidente: Francisco Honório da Silva
Vice Presidente: Claudete Sebastiana Tobias da Silva
Primeira Secretária: Cristina Alexandra da Silva
Segunda Secretária: Rosa Rizato Leite
Primeiro Tesoureiro: Alexandre Cardoso
Segunda Tesoureira: Maria de Lourdes Campolongo
Primeira Diretora: Antonia Liberato Alves da Silva
Segundo Diretor: Antonio Walter Cajal Dinalli
Diretor de Relações Públicas: Francisco Honório da Silva
Conselheiros: Antonio Carlos Cardoso
Nair Bozza
Senildo Antonio Bozza

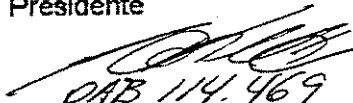
Na sequencia foi aprovado por unanimidade de votos os Estatutos Sociais, que serão registrados no Cartório de Registro de Títulos e Documentos de Americana, Estado de São Paulo.

Foi então suspensa a sessão pelo tempo necessário à lavratura da presente Ata. Reaberta a sessão, foi a presente Ata lida e aprovada por unanimidade e assinada por todos os presentes.

Americana-SP., 20 de março de 1.997


Francisco Honório da Silva
Presidente


Cristina Alexandra da Silva
1ª Secretária


OAB 114.469

 MINISTÉRIO DA FAZENDA SECRETARIA DA RECEITA FEDERAL COORDENAÇÃO GERAL DO SISTEMA DE ARRECADAÇÃO		CGC VÁLIDA ATÉ 30/06/1999	NÚMERO DE INSCRIÇÃO 01.752.200/0001-63 ATIVIDADE PRINCIPAL 9159-5 C.F. DO RESPONSÁVEL 030.147.628-45
NATUREZA JURÍDICA 002-6 ASSOCIAÇÃO		CGC	
ORGAO BAIR 081201 AMERICANA		CGC	
NOME EMPRESARIAL FANFARRA SIMPLES INFANTO JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA		CGC	
NOME DE FANTASIA CGC		CGC	
LOGRADOURO AV. CANDIDO PORTINARI		NÚMERO 604	COMPLEMENTO
CEP 13462-000	BAIRRO/DISTRITO ANTONIO ZANAGA	MUNICÍPIO AMERICANA	UF SP
DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE ECONÔMICA OUTRAS ATIV. ASSOCIATIVAS N. ESPECIFICADAS		CGC CGC	

1.



GOODYEAR DO BRASIL PRODUTOS DE BORRACHA LTDA.

Rua dos Prazeres, 284 - Belenzinho - CEP 03021-000 - Fone: 066-7311 - Fax: 066-7268 - São Paulo - SP.
Via Anhanguera, KM 128 - CEP 13474-000 - Fone: 471-1423 - Fax: 471-1444 - Americana - SP.
Av. Alberto Jackson Byington, 1460 - CEP 06278-000 (Divisão Spraflex) - Fone 7201.4486 - Fax 7201.4733 - Osasco - SP.

FICHA CADASTRAL DE FORNECEDOR

INSTRUÇÕES: - Todos os itens abaixo deverão estar corretamente preenchidos:

Para Pessoa Jurídica:

- Anexar cópia do Contrato Social e cópia do Cartão do CGC.

Para Pessoa Física:

- Anexar cópia do CPF e cópia do RG.

A ser preenchido pelo Dado, responsável pelo cadastro no sistema
Codigo Goodyear p/o Fornecedor:

Nome Fantasia:			
Razão Social: FANFARRA SIMPLES JUVENIL PREFEITO ANTONIO ZANAGA			
Endereço: Av. Candido Portinari Num: 801 Compl:			
Bairro: Vila Antonio Zanaga Município: Americana Estado: SP Cep: 13469-000			
DDD: 019 FONE: 4601367 DDD: Fax-Simile (FAX):			
PESSOA JURIDICA:			
Inscrição Estadual: Isenta		C.G.C.: 01.752.200/0001-63	
Inscrição Municipal:		Registro JUCESP:	
Capital Registrado:		Emi: / /	
Zona Franca:			
Ramo(s) de Atividade(s):			
PESSOA FISICA			
C.P.F.:			
RG:	ORG. Emissor:	UF:	Data Emis. / /
Insc. Auton:	Cidade:	UF:	
PARTICIPAÇÃO SOCIETÁRIA			
Sócio / Diretor	Função	Nacionalidade	Capital
Principais Fornecedores			
Nome	Endereço	Telefone	Material
Principais Clientes			
Nome	Endereço	Telefone	Material
Produtos: ☐ Fabricação Própria ☐ Representação ☐ Revenda			
Para Fabricante - Principais Máquinas			
Outras informações			

Vimos solicitar a V.Sas. que todos os pagamentos para liquidação de notas fiscais e/ou títulos de nossa emissão, sejam doravante através de crédito em nossa conta-corrente abaixo indicada, por depósito ou ordem de pagamento, valendo os comprovantes de tais créditos como prova de pagamento:

Banco:	151	Código Compens.	Praça Americana
Num. Agência:	0138-4	Nome da Agência: Nossa Caixa Nosso Banco S.A.	
Endereço da Agência:	Praça XV de Novembro nº 14		
Bairro:	Centro	Cidade:	Americana Estado: SP
Conta-Corrente Número:	04-000792-1		

Outrossim, Declaramos que a conta corrente acima informada é de nossa exclusiva titularidade e que as informações no anverso e verso da presente ficha são de nossa inteira responsabilidade..

“Cafimbo” do “C.G.C.”

01.752.200/0001-63




Assinatura
Assinatura

Nome: Francisco Honório da Silva
Nome: Alexandre Cardoso

Cargo: Presidente
Cargo: 1º. Tesoureiro

Local/Data: Americana, 30/9/97
Local/Data Americana, 30/9/97

Solicitante:						RE / USER4D					
Departamento:						Local:					
Frequência de Fornecimento: Habitual ☐ Esporádico ☐						Tipo de Fornecedor:					
						Tipo de Fornecimento:					
Tipo de Fornecedor:						Tipo de Fornecimento:					
01 - Local		03 - Intercompany		05 - Pessoa Física		A - Matéria Prima		C - Suprimentos		E - Serviços	
02 - Estrangeiro		04 - Entidade Gov.		06 - Entidade Assistencial		B - Transporte		D - Bônus de Capital		F - Armazenagem G - Contratos	

Observações

Local / Data

Solichante

Aprovação do Superior

DEPARTAMENTO DE COMPRAS / ANALISE OPERAÇÕES:

Local / Data

Assinatura

DEPARTAMENTO DE IMPOSTOS:

Local / Data

Assinatura

DEPARTAMENTO DE CAIXA:

Local / Data

ANEXO III

**Regulamento do Campeonato Estadual de Bandas
(ano 2002)**



CAMPEONATO ESTADUAL DE BANDAS FANFARRAS

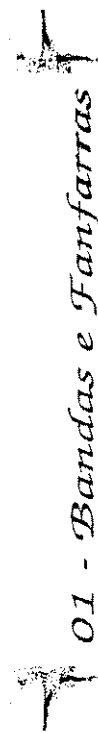
REGULAMENTO GERAL

I - DO CAMPEONATO E SEUS OBJETIVOS:

Art. 1º O Governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria da Juventude, Esporte e Lazer realiza anualmente o Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras que integra o Calendário Oficial da Coordenadoria da Juventude, da Secretaria de Estado da Juventude, Esporte e Lazer.

§ 1º O Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras, criado em 1988, foi oficializado pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo através da lei nº 7.992, de 4 de agosto de 1992, promulgada pelo Excelentíssimo Senhor Governador, em 5 de agosto de 1992 e regulamentada pelo então, **Secretário de Esportes e Turismo** através da Resolução SET 12, de 21 de maio de 1993.

§ 2º O evento tem a finalidade de estimular a organização de bandas e fanfarras, promover o conagraçamento de seus integrantes através da competição sadia e possibilitar o aprimoramento de suas técnicas musicais, desenvolver a participação espontânea em trabalhos coletivos e o culto ao civismo para melhor formação da nossa juventude.



01 - Bandas e Fanfarras



II - DA ORGANIZAÇÃO:

Art. 2º A organização, direção e execução do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras ficará a cargo da Secretaria da Juventude, Esporte e Lazer, através da Coordenação da Juventude Programa de Bandas e Fanfarras, podendo contar com a colaboração das prefeituras e entidades constituídas e/ou celebrar acordos com órgãos não oficiais visando patrocínio do referido certame.

Art. 3º A Coordenação do Programa Bandas e Fanfarras tem sua sede à Praça Antônio Prado, 9 - 11º andar - CE 01010-904 - São Paulo - SP - telefones: 3241-5822 - ramal 25 - e fone/fax: 3105-0801.

III - DA SUPERVISÃO:

Art. 4º A supervisão do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras será feita através das Comissões Técnica, de Ética e Disciplinar, especialmente constituídas a cada ano para as fases eliminatórias e final do certame, além de representantes do Gabinete do Coordenador da Juventude.

Parágrafo Único No decorrer do certame, os participantes far-se-ão representar junto as comissões, através da Federação de Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo, ou outra entidade constituída de fato e de direito.

IV - DOS LOCAIS E DATAS DOS EVENTOS:

Art. 5º Anualmente será publicado o Calendário do



campeonato contendo regiões, datas e locais das etapas eliminatórias e das finais.

Art. 6º A escolha das cidades-sede nas fases eliminatórias e final do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras será feita de acordo com a Lei nº 7.992 de 04.08.92.

V - DA PARTICIPAÇÃO:

Art. 7º Poderão participar do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras todas as corporações musicais devidamente cadastradas, ou que venham a se cadastrar no Programa de Bandas e Fanfarras da Secretaria de Estado da Juventude, Esporte e Lazer.

Art. 8º Para efeito de inscrição, todas as corporações musicais cadastradas receberão uma circular, antes do início do campeonato, acompanhada dos seguintes anexos: Regulamento, Ficha de Inscrição, cartazes e outras orientações úteis à sua participação.

Art. 9º As Fichas de Inscrição deverão ser encaminhadas à sede da Coordenação do evento, conforme endereço constante no art. 3º, via Correio ou Fax, até 10 (dez) dias antes da realização da respectiva eliminatória, cuja localização deverá respeitar o que prescreve o artigo 23.

Art. 10. As corporações campeãs do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras não serão obrigadas a competir

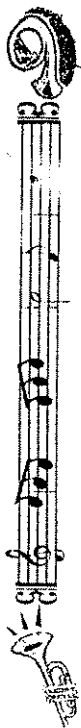


Bandas e Fanfarras - 02



03 - Bandas e Fanfarras





na fase eliminatória, estando já classificadas para a fase final do Campeonato, seguinte que não tenham mudado de Categoria e faixa etária, pela qual foi campeão.

Parágrafo Único. No caso de empate no 1º lugar haverá sorteio para a fase final entre as Entidades campeãs para definição da ordem de desfile para o campeonato seguinte.

VI - DAS CATEGORIAS:

Art. 11. As bandas e fanfarras participantes antes do Campeonato Estadual, para efeito de julgamento e classificação, serão divididas nas seguintes categorias:

I - pela espécie da corporação musical em:

- a) fanfarra simples tradicional;
- b) fanfarra simples marcial;
- c) fanfarra com 1 pisto tradicional;
- d) fanfarra com 1 pisto marcial;
- e) banda marcial;
- f) banda musical de apresentação e de concerto;
- g) Big Band Standard (padrão) todas as faixas etárias (Senior) (EXPERIMENTAL);
- h) Categoria Especial todas as faixas etárias (Senior) (EXPERIMENTAL).

II - pela idade em: infantil: corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1988;

b) infanto-juvenil: corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1984;

c) juvenil: corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1980;



d) senior: corporações musicais com integrantes de qualquer idade.

Parágrafo Primeiro: Cada corporação musical poderá ter, no máximo, 5% (cinco por cento) de instrumentistas (músicos), com idade superior ao limite estabelecido para respectiva categoria, respeitando-se o máximo de 02 (dois) anos sobre o limite da idade estabelecida para a categoria em que participa.

Parágrafo Segundo: As Corporações classificadas para a fase final só poderão disputá-las na mesma categoria técnica e etária em que se classificaram.

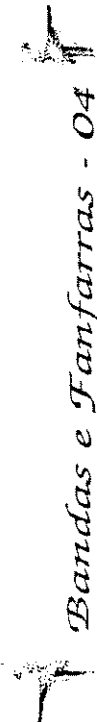
Art. 12. Para efeito de apresentação em todas as fases do certame, as corporações musicais inscritas se apresentarão na seguinte ordem de categorias por idade:

- I - todas as infantis;
- II - todas as infanto-juvenis;
- III - todas as juvenis;
- IV - todas as seniores.

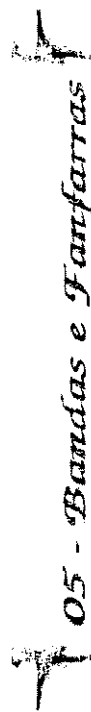
VII - DA CARACTERIZAÇÃO DAS CATEGORIAS:

Art. 13. Fanfarra simples tradicional:

- I - instrumentos melódicos característicos: cornetas, clarinetes e/ou cornetões lisos de qualquer tonalidade ou formato;
- II - instrumentos de percussão: bombos, surdos, pratos duplos, caixas, pratos suspensos, triângulos e/ou qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico.



Bandas e Fanfarras - 04



05 - Bandas e Fanfarras



Art. 14. Fanfarra simples marcial:

I - instrumentos melódicos característicos: os mesmos da categoria anterior mais bombardinos, tubas e ou sousafones, trompas, todos lisos, de qualquer tonalidade ou formato;

II - instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior, mais lira até oito teclas, bateria e timpanos, também isentos de qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico.

Art. 15. Fanfarra com 1 pisto tradicional:

I - instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões com 1 pisto de qualquer tonalidade ou formato;

II - instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior, também isentos de qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico.

Art. 16. Fanfarra com 1 pisto marcial:

I - instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões, bombardinos, tubas e ou sousafones, trompas, todos com 1 pisto, de qualquer tonalidade ou formato;

II - instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior, também isentos de qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico.

Art. 17. Banda marcial:

I - instrumentos melódicos característicos: trompetes, trombones, bombardinos, tubas e ou sousafones;

II - instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior, também isentos de qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico;



III - instrumentos facultativos: liras de até 25 teclas, pífaras, flautas, flautins, gaitas de fole, pículos, flugelhorns, trompas, timpanos, chimes, glockenspiels, contrabaixo e carrilhão.

Art. 18. Banda musical de apresentação e de concerto:
I - instrumentos melódicos característicos:

flautas, flautins, clarinetas, saxofones, trompetes, trombones, bombardinos, tubas e sousafones;

II - instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior, também isentos de qualquer recurso ou complemento eletro eletrônico;

III - instrumentos facultativos: oboés, trompas, fagotes, contra-fagotes, clarinetas altas (requinta), clarinetas baixas (clarone), contrabaixo acústico, celesta, xilofone, flautim, campanas, chimes, carrilhão.

Art. 19. Big Band. Standard (padrão) (experimental)

I - instrumentos melódicos característicos: 04 ou 05 trompetes, 04 ou 05 flugelhorn, 04 trombones sendo 03 tenores e um baixo, 05 saxofones, sendo 02 tenores, 02 altos e 01 barítono, 01 piano acústico ou eletrônico, 01 guitarra, 01 contrabaixo acústico ou eletrônico, 01 bateria completa;

II - instrumentos facultativos: 01 tuba, 01 trompa, 05 clarinetas ou 05 flautas, desde que tocados pela seção de saxofone, um teclado eletrônico ou 01 órgão eletrônico, 01 flautim, 01 flauta, 01 clarineta, 01 ou 02 percussionista;

III - instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores mais bateria e lira de até 25 teclas.

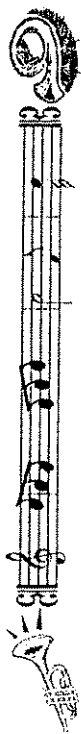


Bandas e Fanfaras - 06



07 - Bandas e Fanfaras





Art. 20. Categoria Especial (experimental) (Conjunto Musical com um mínimo de 12 (doze) componentes, com características de Fanfarra e Bandas, com possibilidade de apresentar uma miscelânea de instrumentos musicais, englobando todas as faixas etárias (exceto escolas de samba).

§ 1º Esses conjuntos deverão obter um índice mínimo de 85% (oitenta e cinco por cento) do total dos pontos da Comissão Julgadora, para classificar-se à fase final do certame.

§ 2º Serão classificadas para fazer uma apresentação especial, na Fase Final do Campeonato, as 04 (quatro) corporações com o maior número de pontos, considerando todas as etapas eliminatórias, sendo certo que uma única corporação se apresentará em cada etapa final do Campeonato.

Art. 21 Em todas as categorias a quantidade de instrumentos de percussão não poderá ultrapassar 50% (cinquenta por cento) dos instrumentistas, exceto na categoria especial (experimental).

VIII - DAS FASES DO CAMPEONATO:

Art. 22. Para efeito da classificação, o Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarra será desenvolvido em fases eliminatórias, a saber:

I - Fase Interior: 12 (doze) sedes regionais no máximo e 6 (seis) no mínimo, abrangendo todas as Regiões Administrativas do Estado;

II - Fase Grande São Paulo: 4 (quatro) sedes regionais no



Bandas e Fanfarra - 08



máximo e 2 (duas) no mínimo, abrangendo as regiões norte, leste, sul e oeste;

III - Fase Capital: 4 (quatro) sedes regionais, no máximo e 2 (duas), no mínimo, abrangendo as regiões centro, norte, leste, sul e oeste.

Art. 23. Durante as fases eliminatórias, todas as corporações inscritas localizarão sua cidade-sede conforme a divisão administrativa oficial do Estado.

Art. 24. A fase final do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarra será dividida em 4 (quatro) etapas, cada uma conforme as categorias técnicas básicas e em sedes diferentes, a saber:

I - fanfarra simples;

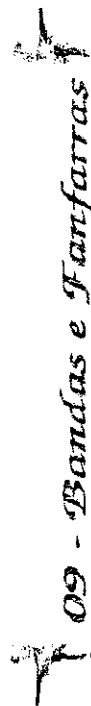
II - fanfarra com pisto;

III - banda marcial;

IV - banda musical de apresentação, concerto e Big Band.

Art. 25. Nas fases eliminatórias não haverá sorteio para ordem de apresentação, que será definida pela Comissão Organizadora, respeitando o que prescreve o artigo 12 deste Regulamento.

Art. 26. As reuniões para sorteio da ordem de apresentação em cada etapa da fase final serão realizadas entre 7 (sete) e 10 (dez) dias antes do evento e as datas das reuniões, comunicadas previamente aos finalistas.



09 - Bandas e Fanfarra



Art. 27. Os inscritos nas fases eliminatórias e os classificados para as fases finais deverão chegar ao local de desfile com tempo suficiente para que resguarde a manutenção rigorosa da ordem pré-estabelecida.

Art. 28. A ordem de apresentação estabelecida será rigorosamente cumprida em todas as fases do campeonato e a corporação que se apresentar fora dela perderá 5 (cinco) pontos a serem descontados do total de pontos obtidos na avaliação geral, cabendo unicamente ao instrutor ou regente a responsabilidade pela apresentação do conjunto no local e hora devidos.

Parágrafo único. A perda da ordem de apresentação não comportará justificativa em hipótese alguma.

Art. 29. Tanto nas fases eliminatórias quanto na final do Campeonato, a Comissão Organizadora não se responsabilizará em hipótese alguma por ciceroneamento de qualquer natureza a qualquer grupo participante, ainda que estabeleça infraestrutura suficiente que garanta acesso aos locais de apresentação, horários, etc.

Art. 30. As bandas e fanfarras classificadas para a final do Campeonato Estadual que deixarem de comparecer a última etapa do certame, não poderão se inscrever no ano seguinte, salvo motivos de força maior devidamente comprovados.



Bandas e Fanfarras - 10



X - DAS CORPORAÇÕES:

Art. 31. As corporações musicais serão compostas de identificação (obrigatória), Pavilhão Nacional com sua respectiva guarda de honra (obrigatório), corpo coreográfico (facultativo), baliza(s) não concorrente(s), (facultativo) baliza concorrente(s), facultativos(s), mor ou comandante (facultativo) e corpo musical (obrigatório), devendo a formação obedecer rigorosamente essa ordem.

Parágrafo único: O não cumprimento do artigo acima redundará na perda de 1 (um) ponto do total das notas consignadas à corporação musical.

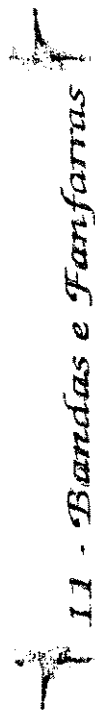
Art. 32. Todas as corporações participantes do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras deverão portar faixa, ou distintivo que as identifique.

§ 1º A identificação deverá estar visível à frente da corporação no início do desfile e perante os jurados do aspecto musical;

§ 2º A falta de identificação implicará na perda de 2 (dois) pontos, de total de notas atribuídos à corporação e que será descontado pelo apontador na planilha geral.

Art. 33. Toda corporação deverá, obrigatoriamente, apresentar-se portando o Pavilhão Nacional em posição de destaque com a respectiva guarda De honra composta no mínimo de 2 (dois) elementos.

§ 1º O Pavilhão Nacional deverá ficar, durante o desfile a



11 - Bandas e Fanfarras



apresentação, sob a responsabilidade do(a) Porta Bandeira e sua guarda.

§ 2º Em nenhum momento o Pavilhão Nacional e sua respectiva guarda de honra, poderão compor movimentos coreográficos;

§ 3º As bandas musicais de concerto e Big Band, por não desfilarem, é facultativa a apresentação do Pavilhão Nacional;

§ 4º O não cumprimento do disposto neste artigo e seus parágrafos, implicará na perda de 05 pontos do total de notas atribuídos pela Comissão Julgadora, à Corporação infratora, a serem descontados pelo apontador na planilha geral.

X - DO JULGAMENTO DAS CORPORações:

Art. 34. Todas as corporações musicais participantes serão avaliadas por uma Comissão Julgadora especializada, composta de no mínimo 6 (seis) membros nas fases eliminatórias, e de um jurado no mínimo para cada item técnico na fase final, ficando ainda a critério da Comissão Organizadora a colocação de mais de um jurado.

§ 1º A escolha da Comissão Julgadora ficará a critério da Coordenação do evento;

§ 2º Caberá a Comissão Julgadora do aspecto musical avaliar a caracterização das fanfarras e bandas conforme estabelecido nos artigos 13 a 21;

Art. 35. Cada corporação musical será avaliada em dois aspectos distintos:

I - aspecto musical:



a) afinação: será avaliada a afinação dos instrumentos melódicos e rítmicos durante o período de julgamento, isolados, nos respectivos naipes e no conjunto;

b) melodia: serão avaliadas a interpretação, a expressão, a dinâmica, a técnica e a dificuldade melódica do repertório apresentado;

c) harmonia: será avaliada a estrutura acórdal, o vertical da composição em contraste com a melodia e o contraponto, que formam parte da estrutura horizontal, bem como sua sonoridade.

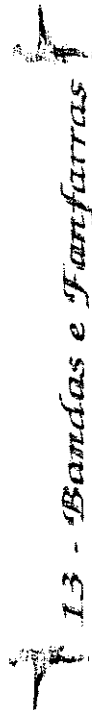
d) ritmo: será avaliada a constância rítmica, a métrica dos instrumentos melódicos e de percussão, sua precisão, equilíbrio e criatividade; e

e) arranjo, adaptação ou transcrição: será avaliada a criatividade, a inovação dentro dos parâmetros lógicos musicais, o equilíbrio harmônico, melódico e rítmico, de acordo com a realidade do conjunto, sem prejuízo da composição original.

II - aspecto apresentação:

a) uniformidade: será avaliada a uniformidade propriamente dita e a conservação da indumentária no conjunto e nos detalhes, tais como: calças, túnica, alamares, cintos, talabartes, bem cuidados e ajustados, calçados, botas, polainas (quando houver), barretinas, bonés, quepis, boinas e chapéus, não sendo levado em conta o tipo da vestimenta. No instrumental serão avaliados a disposição e conservação dos mesmos;

b) marcha e alinhamento: será observada a movimentação de pernas e pés, com a devida anatomia, sincronismo e marcialidade. Também será observado o





alinhamento correto das fileiras ou frações, bem como a regularidade da distância entre elas;

c) marcha e cobertura: será observada a movimentação de pernas e pés, com a devida anatomia, sincronismo e marcialidade. Também será observada a cobertura correta das colunas, e a regularidade do intervalo entre elas;

d) garbo: durante o deslocamento será avaliado o garbo que o conjunto ostenta, através da expressão facial dos componentes que traduz a atitude mental deles e através do apurmo que compreende a postura física do músico em conjunto com o uniforme e o instrumento que o mesmo porta e toca.

Art. 36. As bandas musicais, em sua avaliação, serão divididas em três tipos:

I - Banda Musical de apresentação (marcha): desfilarão normalmente, para julgamento do aspecto apresentação;

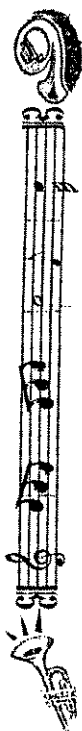
II - Banda Musical de concerto serão dispensadas do aspecto apresentação, exceto no item uniformidade e instrumental;

III - Big Band serão dispensadas do aspecto apresentação, exceto no item uniformidade e instrumental.

Art. 37. Na avaliação das corporações musicais, o aspecto musical terá notas de 5 (cinco) à 20 (vinte) pontos em cada item e o aspecto apresentação, notas de 1 (um) à 10 (dez) pontos em cada item, que serão somadas para obter-se a nota final.

§ 1º As planilhas dos jurados possuirão campo para que os mesmos emitam comentários quanto às notas atribuídas.

§ 2º Dos resultados definidos pelas notas atribuídas pela



comissão julgadora à corporação concorrente não caberá recurso de qualquer natureza.

§ 3º Ficará a cargo do(s) membro(s) da Mesa Apontadora a computação das notas dos jurados na Planilha Geral.

Art. 38. Todas as corporações deverão guardar silêncio nas proximidades da área de julgamento.

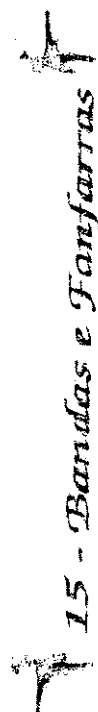
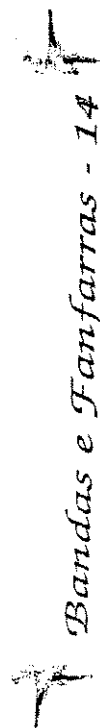
§ 1º A não observância deste artigo implicará na perda de 2 (dois) pontos do total geral de notas, atribuídos à Corporação, a serem descontados pelo apontador na planilha geral.

§ 2º Qualquer dos jurados do Aspecto Apresentação ou membro da Comissão Técnica poderá comunicar o descumprimento do presente artigo, na planilha de notas da corporação infrigente ou de outra forma escrita, para conhecimento da Mesa Apontadora.

Art. 39. Tanto nas fases eliminatórias quanto na final, as entidades participantes desfilarão num trecho pré-determinado e demarcado (normalmente por faixas pintadas no solo, ou bandeirolas), apresentar-se-ão perante os jurados do aspecto musical e retirar-se-ão.

§ 1º A Entidade Musical disporá de um tempo de 20 minutos, contados a partir do rompimento da marcha, para o desfile, evoluções, eventuais coreografias, posicionamento e preparação do dispositivo para o julgamento do aspecto musical e apresentação da(s) peça(s) musical(is).

§ 2º O não cumprimento do parágrafo anterior acarretará a entidade infratora, a perda de 5 (cinco) pontos do total das





total das notas atribuídas pela comissão julgadora.

Art. 40. A apresentação de cada corporação musical, tanto nas fases eliminatórias quanto na final compreenderá:

II Opção por temas ou arranjos livres.

51º Recomenda-se aos senhores regentes, inserir em seus repertórios Música (s) ou parte dela (s), de autor brasileiro (s).

§ 2º O regente fará a opção, na concentração, antes da largada, para um membro da Comissão Técnica, em planilha própria;

53º O cronômetro será acionado no rompimento de

5.4º Em qualquer das opções não haverá limite mínimo tempo;

Art. 41. O regente ou instrutor deverá estar destacado do conjunto, não podendo portar instrumental algum cabendo-lhe exclusivamente a regência ou direção do seu grupo instrumental.

Parágrafo único. Não observância deste artigo implicará na desclassificação sumária da corporação.

Art. 42. Nas fases eliminatórias, as entidades participantes serão classificadas para a final, por índice técnico, de acordo com o índice de aproveitamento, alcançarem as seguintes porcentagens do total máximo de notas da comissão julgadora:

17 - Bardas e Fanfarras



- I - categoria infantil: 75% (setenta e cinco por cento);
- II - categoria infanto-juvenil: 80% (oitenta por cento);
- III - categoria juvenil: 85% (oitenta e cinco por cento);
- IV - categoria senior 90% (noventa por cento);
- V - categoria especial 85% (oitenta e cinco por cento) (participam todas as faixas etárias);
- VI - Big Band 85% (oitenta e cinco) (participam todas as faixas etárias).

Parágrafo único. A partir do momento que a entidade atingir ou ultrapassar o índice técnico, estará automaticamente classificada para a fase final de sua categoria e faixa etária.

Art. 43. Na fase final, caso a entidade concorra isolada em sua categoria, necessitará de 5% (cinco por cento) a mais, em relação ao índice do artigo anterior, para ter assegurado o direito ao título.

Art. 44. Nas fases eliminatórias e final todas as entidades participantes receberão um Certificado de Participação e seus respectivos regentes, uma medalha.

Parágrafo único. Na fase final os primeiros, segundos e terceiros colocados de cada categoria receberão troféus ofertados pelo Governo do Estado de São Paulo e/ou patrocinadores.

Art. 45. Na fase final, caso ocorra empate no 1º, 2º ou 3º lugar, o resultado será mantido com as mesmas regalias de premiação.



Art. 46. Os corpos coreográficos e as balizas terão julgamento a parte, segundo critérios estipulados neste Regulamento, e premiação específica na fase final compreendendo certificados e medalhas para as 3 (três) primeiras classificadas de cada categoria musical, tanto para o corpo coreográfico quanto para a baliza.

Art. 47. O resultado do julgamento nas Fases Eliminatórias será divulgado após a apresentação da última corporação concorrente.

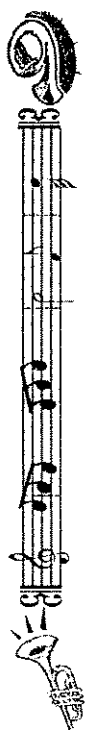
Parágrafo único. Em cada etapa da fase final o resultado será divulgado conforme critérios a serem estabelecidos nas reuniões do sorteio ou segundo resolução da Comissão Organizadora, mas nunca em prazo superior a 24 (vinte e quatro) horas após a apresentação do último participante, ficando a critério desta Pasta a remessa ou não das planilhas e o mapa de resultados aos participantes.

XI - DA LINHA DE FRENTE:

Art. 48. A linha de frente compreende o(s) porta escudo(s), porta-estandarte, porta- flâmula, porta- faixas, porta- bandeira(s), guarda de honra, balizas, maior ou comandante e corpo coreográfico.

Art. 49. O número de integrantes da linha de frente não poderá ser superior ao de integrantes do corpo musical.

Art. 50. A uniformidade dos integrantes da linha de frente



deverá guardar o estilo e as cores do corpo musical.

Art. 51. Ao mor ou comandante, quando houver, cabe comandar o conjunto musical durante o deslocamento e evolução e entregar o comando ao regente quando o grupo estiver devidamente postado diante da comissão julgadora do aspecto musical.

Parágrafo Único - É vedado ao mor ou comandante participar de evoluções da linha de frente.

Art. 52. O não cumprimento dos artigos 49, 50, 51 e o parágrafo único do artigo 51, implicará na perda de 2 (dois) pontos na nota final do corpo coreográfico.

XIII - DO JULGAMENTO DO CORPO COREOGRÁFICO:

Art. 53. Todas as corporações terão seu corpo coreográfico avaliado por jurado(s) designado(s) a critério da Comissão Organizadora do evento tanto nas fases eliminatórias quanto na final.

§ 1º Todo corpo coreográfico deverá apresentar-se no mínimo com 12 componentes, tanto na fase eliminatória, como na final.

§ 2º O corpo coreográfico será avaliado a partir do início da movimentação, durante o deslocamento e durante a apresentação do corpo musical.

§ 3º Caso não exista corpo coreográfico, este aspecto deixa de ser avaliado e não haverá qualquer consequência para o restante da corporação.



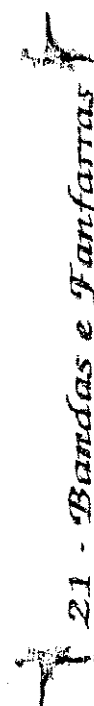
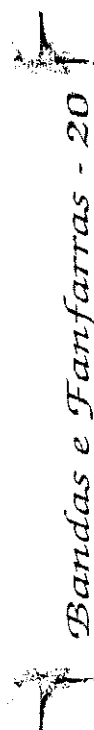
Art. 54. Se o corpo coreográfico utilizar materiais estilizáveis e cortantes (lanças, ponte agudos etc...), que deixem resíduos ou que possam vir a representar risco à integridade física de qualquer pessoa, a corporação musical será advertida verbalmente e ou por escrito na fase eliminatórias, bem como perderá dois pontos na nota atribuída ao corpo coreográfico, e em se repetido na fase final, acarretará na sua desclassificação, sendo o coreógrafo responsabilizado civil e criminalmente por todas as consequências que possam ocorrer, tanto com os componentes como com qualquer dos presentes.

Art. 55. O(a)(s) avaliador(es)(as) do corpo coreográfico dará(ão) notas de 1 (um) a 10 (dez) no conjunto, levando em conta os seguintes itens:

I - Coreografia: deverá estar montada com marcha, (não confundir com coreografia de dança) e ensaiada no ritmo e estilo da peça musical, sem perder a característica marcial, diversificação de formações, evoluções, utilização variada do espaço e criatividade, tendo como opção os adereços manuais.

A coreografia de dança não será avaliada:
II - alinhamento e cobertura: será observado o alinhamento das fileiras e a cobertura das colunas, quando houver formação marcial, o perfil nos deslocamentos para desenvolvimento das evoluções;

III - uniformidade e garbo: será observada a uniformidade da indumentária e dos adereços utilizados nas coreografias bem como seu estado de conservação (não será levado em conta o luxo), a elegância e a atitude através da expressão facial de cada componente e do conjunto durante a execução da coreografia



Bandas e Fanfarras - 20

21 - Bandas e Fanfarras



ou mesmo fora dela;

IV - marcha: será observada a movimentação de pernas e pés, com o devido sincronismo, marcialidade e anatomia.

Art. 56. Os trabalhos cênicos não serão avaliados e o corpo coreográfico deverá apenas se restringir ao estilo marcial.

Art. 57. A utilização de adereços manuais fica a critério do Corpo Coreográfico apenas como recurso para enriquecer a apresentação, contudo, deverá ser observado o Art. 54.

Art. 58. Na fase final deste Campeonato, o corpo coreográfico deverá atingir, no mínimo, 60% (sessenta por cento) do total de pontos possíveis para ser classificado em 3º lugar, 70% para o 2º e 80% para o 1º lugar, mesmo que concorrendo isolado em sua categoria.

XIV - BALIZA:

Art. 59. Não haverá restrição quanto a quantidade de balizas, porém, apenas uma será avaliada, esta para ser identificada deverá entrar sozinha na frente do corpo musical e toda sua apresentação será individual.

Parágrafo Único- Nenhuma baliza poderá manter-se atrás ou ao lado do corpo musical, enquanto este estiver sendo avaliado no aspecto apresentação.

Art. 60. A baliza deverá usar os cabelos presos e uniforme adequado, não transparente e não cavado.



Bandas e Fanfarras - 22



Art. 61. Em nenhum momento a baliza poderá se interpor entre o regente e o corpo musical durante a apresentação deste perante a comissão julgadora.

Art. 62 A baliza não poderá ser integrante de uma parte ou de toda a coreografia do corpo coreográfico.

Art. 63. O não cumprimento do disposto nos artigos 59 a 62, implicará na perda de dois pontos na nota final da baliza.

XIV - DO JULGAMENTO DA BALIZA:

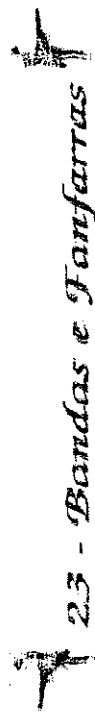
Art. 64. Todas as corporações terão a sua baliza avaliada por jurado(a)(s) designado(a)(s) a critério da Comissão Organizadora do evento tanto nas fases eliminatórias quanto na final.

§ 1º A baliza será avaliada a partir do início da movimentação, durante o deslocamento e durante a apresentação do corpo musical.

§ 2º Caso não exista baliza, este aspecto deixa de ser avaliado e não haverá qualquer consequência para o restante da corporação.

Art. 65. Em nenhuma hipótese a baliza poderá utilizar materiais estilizáveis, cortantes, que deixem resíduos ou que possam vir a representar risco à integridade física de qualquer pessoa, caso isso ocorra, a baliza será desclassificada.

Art. 66. O(s) jurado(s) de baliza dará(ão) notas de 1 (um) a



2.3 - Bandas e Fanfarras



10 (dez) pontos, levando em conta os conhecimentos e aplicação técnica dos seguintes itens:

I - Coreografia: deverá estar planejada, montada e ensaiada no ritmo e estilo da peça musical, servando a diversificação de movimentos, bem como, de deslocamentos, de direções, a utilização variada do espaço e criatividade, tendo como complementação os elementos manuais;

II - Movimentos acrobáticos: serão observados as técnicas de pelo menos 2 (dois) movimentos acrobáticos diferentes em cada coreografia, como: estrela, cambalhota, rotação, mortal, estrela com uma das mãos, etc.;

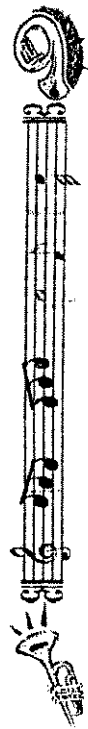
III - Dança: será observado relacionamente entre o ritmo da música e a execução dos movimentos técnicos corporais (entre os estilos da dança), bem como, a graciosidade e a ligação de todos os movimentos;

IV - Elementos: a baliza deverá apresentar-se no mínimo com um elemento em cada coreografia, e será observada a habilidade e a técnica nessa utilização. O bastão é um elemento característico de baliza, portanto deverá ser trabalhado em algum momento da sua apresentação, não é obrigatório utilizar os elementos durante todo o tempo da coreografia, todavia, deverá observar o contido no Art. 66; o não uso do bastão conforme o prescrito implicará na perda de meio ponto a ser subtraído da nota final.

V Uniforme e Garbo: será observado se o uniforme está de acordo com as normas; seu estado de conservação (não levando em conta o luxo), bem como, dos elementos utilizados; a elegância, postura e atitude durante a sua apresentação.



Bandas e Fanfarfas - 24



Art. 67. Na fase final deste Campeonato, a baliza deverá atingir, no mínimo, 60% (sessenta por cento) do total de pontos possíveis para ser classificada em 3º lugar, 70% para o 2º lugar e 80% para o 1º lugar, mesmo sendo a única concorrente em sua categoria.

XV - DAS DISPOSIÇÕES GERAIS:

Art. 68. Nas fases eliminatórias e final do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarfas, o documento válido para conferência de idade do participante será o R.G. original ou outro documento oficialmente equivalente, com foto.

Parágrafo único. O componente que deixar de exibir o documento previsto não participará da apresentação.

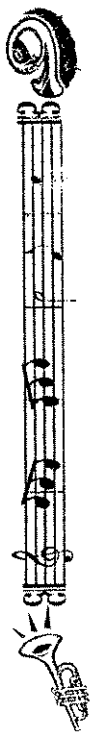
Art. 69. Recomenda-se aos regentes apresentar-se em traje social (paletó e gravata) em todas as fases do Campeonato.

Art. 70. É recomendável tanto nas fases eliminatórias quanto na final, que os acompanhantes das entidades musicais, portando acessórios ou não, estejam identificados por crachás, camisas ou bonés da entidade para se posicionar por ocasião da preparação do grupo musical, bem como evitem o acompanhamento da corporação pelas laterais, contribuindo assim para um bom desempenho dos jurados do aspecto de apresentação.

Art. 71. As cidades sede das fases eliminatórias e de cada uma das etapas da fase final oferecerão alimentação adequada



25 - Bandas e Fanfarfas



aos participantes, alojamento quando necessário, segurança, atendimento médico hospitalar e/ou outras instalações para comodidade dos participantes, ainda que em breve estadia.

Parágrafo primeiro. Em todos os eventos caberá sempre às corporações a responsabilidade para que cada componente da entidade esteja munido de talheres, pratos e copos para sua própria alimentação.

Parágrafo segundo: Todos os componentes de cada corporação musical deverão levar um quilo de alimento não perecível, preferencialmente (arroz, feijão, macarrão, açúcar, café, óleo, etc...), para ser entregue no Departamento de Assistência Social do município que sediar o Evento, condição essa imprescindível para participar do Campeonato.

Art. 72. As despesas com transportes caberão sempre por conta das entidades participantes do Campeonato.

Art. 73. As corporações situadas há mais de 400 quilômetros da cidade onde se sediar a final respectiva receberão alojamento cabendo-lhe providenciar por sua responsabilidade colchonete, roupas de cama e banho para todos os componentes.

Parágrafo único. O instrutor ou regente será o responsável pela disciplina no alojamento, banheiros, refeitórios, etc., mantendo e entregando limpa as instalações, podendo ainda ser penalizado pecuniariamente por danos ao patrimônio público ou particular.

 *Bandas e Fanfarras - 26*



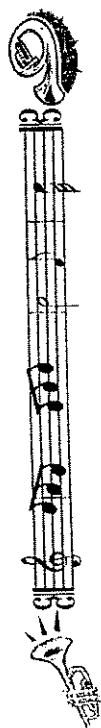
Art. 74. O maestro, dirigente, músico ou qualquer integrante da entidade musical que tenha comportamento inadequado ou incompatível com os objetivos do Campeonato (parágrafo segundo do artigo primeiro deste Regulamento), tentando desacreditar ou denegrir qualquer membro das comissões julgadora, técnica ou organizadora, será objeto de comunicação em relatório circunstanciado, para fins de julgamento de acordo com o art. 75. e, dependendo do caso (ameaça, calúnia, injúria ou difamação), será elaborado um Boletim de Ocorrência na delegacia de polícia onde estiver sendo realizado o evento ou na mais próxima do local onde tenha ocorrido o fato.

Art. 75. Os casos disciplinares serão julgados pelas Comissões de Ética e Disciplina, atualmente designadas por ato oficial do Senhor Secretário de Estado da Juventude Esporte e Lazer ou do Coordenador da Juventude. Parágrafo único. Dependendo da gravidade do fato e dos antecedentes, a entidade será punida com advertência por escrito, desclassificação no presente Campeonato ou impedimento de participar do próximo campeonato, sem prejuízo de outras providências nos casos em que se configure crime (calúnia, injúria, difamação, agressão, etc.).

XVI - DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 76. Este Regulamento geral obedece as diretrizes da Secretaria da Juventude Esporte e Lazer - Programa Bandas e

 *27 - Bandas e Fanfarras*



Fanfarra é a síntese do resultado de Encontros de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Bandas e Fanfarra promovidos nos últimos anos, Lei nº 7.992 e sua regulamentação, representando, portanto, a vontade e a decisão da maioria das entidades musicais cadastradas que se fizeram representar nos últimos eventos.

Art. 77. A Secretaria da Juventude Esporte e Lazer reserva-se o direito de veiculação, da maneira que lhe convier e de acordo com a Lei nº 7.992 de 04.08.92 e sua regulamentação, de material fotográfico, gravações de vídeo e de áudio, preservando sempre a menção do nome completo da entidade que dele participar.

Parágrafo único. Em qualquer caso, a veiculação será feita com o intuito exclusivo de pesquisa, divulgação gratuita do trabalho ou da evolução técnico-instrumental apresentada pela entidade ou ainda a título de documentação.

Art. 78. Poderão ser publicados adendos que completem ou aprimorem o presente regulamento, respeitando-se a legislação em vigor e suas regulamentações.

Art. 79. Os casos omissos serão devidamente resolvidos pela Comissão Organizadora do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarra, de acordo com que estabelece a legislação oficial específica.

ANEXO IV

Registro de depoimentos dos alunos da Fanfarra PAZ

A FANFARRA em si é uma experiência, a FANFARRA desperta RESPONSABILIDADE, ESPÍRITO DE COMPETIÇÃO, AMIZADES NOVAS, ETC. A EXPERIÊNCIA QUE MAIS MARCOU FOI QUANDO A FANFARRA FOI PARA A ELIMINATÓRIA, E CONSEGUIMOS CLASSIFICAR, MAIS INFELIZMENTE PEGAMOS UM 4º LUGAR NA FINAL, O QUE FEZ A GENTE LEVANTAR A CABEÇA E ESTE ANO ESTAR CORRENDO ATRAS DE UM BOM RESULTADO, COM MUITO ENSAIO E LEVANDO TUDO MUITO A SÉRIO, COM GARRA, FORÇA E AMOR PORQUE AFINAL SE NÃO TIVERMOS ESSES ITENS NÃO CHEGAREMOS A LUGAR NENHUM. EU POSSO DIZER COM CERTEZA A FANFARRA FOI E SEMPRE SERÁ A MELHOR EXPERIÊNCIA DE MINHA VIDA. E TODAS EXPERIÊNCIAS BOAS, OU MÁS É UMA GRANDE LIÇÃO PARA TODOS.

Mário (17 anos)

Bom, eu gostei quando a gente estava em um campeonato e não tinhamos perdido de ninguém tinha morrido de classificador todos ficaram histéricos mas que eu achei legal e que a fanfarrinha toda com gente amiga e conselheiros um ao outro. Eu não tenho muita coisa para escrever só que uma coisa entendo certeza é que a fanfarrinha é a coisa mais legal de minha vida que já participei. É puro aprender muito com os integrantes da linha de frente e da parte musical.

Paula (13 anos)

Quando entrei na fanfarrinha não pensava que a minha vida fosse mudar, mudar para melhor e claro! Pois desde quando coloquei o pé aqui dentro obtive experiências, amizades, até a educação aprendi aqui dentro, essas experiências nunca serão esquecidas e serão ditadas aqui algumas delas. Tenho uma pequena experiência em percussão pois o instrumento que eu tocava, o "ATABAQUE" não estava mais usando em outras fanfarras e quiseram tirar. Resolvi tocar o "Bonelo" onde adinei tu começado a tocar pois aprendi a ler partituras mas como menina eu queria ser sempre diferente das outras, pois quando comecei a tocar o bonelo muitas garotas também entraram. Coloquei na cabeça a ideia de tocar "SOUZA FONE" e nada nesse mundo tinha essa ideia da minha cabeça. Comecei a viajar com um grupinho só para ver as garotas tocando Souza Fone, isso me deixava louca, mas nunca tive coragem de pedir ao meu regente, foi qdo surgiu a oportunidade de uma menina tocar tuba eu entrei nervosa de cabeça. Adoro falar dessa experiência que estou passando, pois foi e será a melhor fase da minha vida, esta é inesquecível. Pra falar verdade qdo estou tocando Souza Fone ao lado do grupo intiro, me sinto um gigante."

Lidiane (16 anos)

Eu gosto muito da fanfarrinha porque ensina tocar muitas músicas legais e também posso me formar um músico, eu estou gostando muito da fanfarrinha porque fazemos excursões para lugares muito divertidos, eu não gostei muito de fazer as pausas e as notas porque elas são muito difícil de fazer mas eu apostei que eu vou continuar fazendo e vou ser um músico muito bom, eu entrei este ano mas vou retornar um músico de verdade como esses que já estão tocando muito bem.

Lúcio (9 anos)

Eu tive muita experiência com fanfarras
comecei a aprender a tocar com muitos
dificuldade ~~na~~ para aprender.
Mas não desanimei nunca tendo minhas peças
que estavam a um fio em mim.
Tive passado o tempo e comecei a entender
a música daí foi um passo muito grande
comecei a me animar a praticar mais o tempo
nas regatas. Tive paciência com a música e com
o fanfara por que não era fácil, passando o tempo
fui ficando mais e comecei a tocar no grupo. Isso
pra mim foi uma experiência muito legal por que
não sabia nada sobre o fanfara.
Eu tive como experiência 2. Jangas de individual
apresentação, complementos feitos com o
fanfara, apresentando muitos fatos com o
sabor, no solo, tive muitos bônus etc.
Também uma experiência muito grande com
a música aprendi que é uma cultura
muito boa de se praticar na sua vida
e também serve como uma prática
de esporte muito bom.

E com isso também tive muito sucesso na
vida pessoal muito gente perguntando como
eu comecei a música e muito gente tendo
no solo como no bairro.

Eu aprendi é que eu tenho uma experi-
ência de música e de fanfara marcial.

Franklin (18 anos)

A principal experiência é ter posturas uma coisa que não se pode faltar!
Eu sou Nivalz e já aprendi muitas coisas. A fanfarra é uma coisa muito importante. Estou gostando muito e querendo ficar até os duros tempos de parar.
É lá nos alunos, conhecemos vários lugares e nós damos alguma das pessoas que nos assistem desfilar.
É uma coisa que se toma especial na nossa vida, que sempre estamos nela, com força para lutar, e conseguimos as coisas mais nunca desistimos!

Helena (15 anos)

Destaco como mais importante a primeira vez que (tinha) participei de um concurso, no caso a eliminatória para o campeonato estadual de 1999, por ser minha primeira experiência com o uniforme da Fanfarra e (por) pela importância do evento.
Outro momento marcante foi no concurso de Francisco Morato, em 2000, no qual a Fanfarra conquistou um troféu pelo terceiro lugar na categoria, o primeiro depois de meu ingresso na corporação.
Há também (a) uma apresentação que fizemos em nossa cidade, em 7 de setembro de 2000, por ter sido uma data importante e a primeira vez em que minha mãe me viu tocar na Fanfarra, além do grande número de pessoas que nos assistiram.
Por último, destaco a eliminatória deste ano, no mês passado, por marcar a nova fase da fanfarra e minha, por eu ter a oportunidade de tocar partes mais (com) agudas, que é uma conquista para mim.

Marcelo (17 anos)

Durante os anos 4 anos de convivência com a fanfaria aprendi não só a ler música, mas também ter respeito, organização, comprometimento e além de tudo a humildade e o amor que existe os pais, músicos e regentes.

Antes de conhecer a fanfaria não tinha tido objetivos para minha vida, não tinha um rumo certo, depois que ~~entendi~~ passei a ter conhecimento não parei mais.

Fanfaria não é só tocar, é saber, mas também com seriedade.

Eu acho que todos os estados municipais deveriam ter um grupo musical, porque música é cultura e cultura é conhecimento.

Além de tudo fanfaria e bandas resgatam histórias, vidas, todas em torno da música.

Mizael (17 anos)

Eu já vi quando a banda tocou e eu achei muito interessante. Eu também achei bonito como o corpo coreográfico dança. Eu gostaria de entrar para o corpo coreográfico, mas preciso aprender muita coisa antes como marchar e ter postura, mas eu acho isso muito difícil.

Eu também acho muito bonito como eles marcham. Eu pretendo ficar por muito tempo na fanfaria.

Jarlene (14 anos)

Na Fanfarra eu aprendi a gostar de música o que eu achava que não ~~queria~~ tinha vocação. Pra mim o fato mais interessante neste primeiro ano na fanfarra foi quando a fanfarra estava ensaiando para a eliminatória do estadual, que mesmo com a falta de integrantes o grupo continuou firme buscando se aperfeiçoar mais para conseguir uma boa classificação para a final do estadual desse ano. Boa parte do grupo foi desanimando durante a caminhada para o nosso objetivo. Porém o nosso grupo se esforçou ao máximo para chegar ao lugar merecido pela fanfarra. A União do qual grupo venceu por 4 parciais das quais saímos vitoriosos, aumentando assim o saber da vitória. A fanfarra só deve agradecer pois nela tenho tido as maiores alegrias da minha vida nos últimos tempos.

Reinaldo (15 anos)

Eu já participei de desfile, eu fiquei um pouco nervosa também participei de 1 campeonato, confesso que não fiquei tão nervosa igual ao 2º desfile que participei, eu acho muito legal, pois na fanfarra estou participando de uma coisa que eu realmente gosto. Entrei na fanfarra, sem pressão de ninguém, entrei por vontade própria, não sei se os ensaios são muito puxados, porque nos desfiles campeonatos, farei bem. Na fanfarra estou aprendendo viver em unido, além de ter uma boa postura. No primeiro campeonato que teve me lembro, que todos até eu, conversamos muito. Não gostaria que isso repetisse, sei que a juíza desconta ponto por isso. Eu acho que minhas companheiras deveriam se esforçar mais, até que as vezes me dá uma recaída, mas vou me esforçar para ser uma boa integrante da linha de frente.

Roberta (13 anos)

Bem, para mim a fanfarrã é mais que um simples lazer, é parte da minha vida, aqui eu aprendi muitas coisas, conheci muitos lugares, fiz muitas amizades.

É um lugar onde você pode aprender teoria musical, conhecer a música de forma diferente e divertida.

Acho também que a fanfarrã pode ser considerada como uma grande escola onde uma simples criança, pode ~~aprender~~ admirar a música, e até mesmo ser um grande músico no futuro.

É uma experiência ótima, e acredito que todos os que fazem fanfarrã, recomendam como uma forma de lazer, diversão e principalmente aprendizagem.

Ana (16 anos)

DURANTE O ANO DE 98 EU PARTICIPAVA NA LÍNHA DE FRENTE. NO ANO SEGUINTE, JÁ INTERESSADA PELA MÚSICA, COMECEI TER AULAS DE TEORIA E APRENDI A TOCAR CORNETÃO. PARTICPEI DE MUITAS APRESENTAÇÕES, CAMPEONATOS E COM ISSO FUI GANHANDO MAIS ENTENDIMENTO NAQUÍLO QUE ESTAVA FAZENDO. DURANTE +OU- 2 meses TIVE A EXPERIÊNCIA DE TOCAR TUBA, GOSTEI DO TRABALHO, MAS VOLTEI A TOCAR CORNETÃO.

GOSTO MUITO DO TRABALHO QUE FAÇO E, ME REALIZO DENTRO DA FANFARRA. APRENDI PEGAR AMOR NAQUÍLO QUE FAÇO, E É MUITO BOM PORQUE A MÚSICA É UM MEIO DE VOCÊ ESPRECAR OS SENTIMENTOS.

Iracema (14 anos)

As boas, foi que eu fiz e fui e que eu gosto por
de um grande desempenho e também a música que
da e relaxar espiritualmente a gente sente todas
que estão tendo, pois um mesmo musical pode ser
o Ronaldo, Rodrigo e o Sr. Oreste e continuam sendo.
Aqui eu tenho uma amizade que não se dá só
por amizade, mas por uma razão muito especial.
Eu conheço a amizade entre outras coisas muito bem.
As ruins, eu particularmente não tenho e não sei
as outras também não, pois cada um é responsável
pelo seu erro, foi assim que toda a Intelectual enri-
nha para todos.

Adriano (15 anos)

~~tenho~~ muitas experiências, pois
aprendi muitas coisas na infância,
e claro que foi passado pelo mundo
calço um sai da infância, mas
que não lembro de tudo que
aprendi, mas consigo lembrar que
tem algo que me ajuda cada
vez mais.

Na infância eu aprendi muito
sobre amigos, pois eu acho que
eu sei que a vida de infância
aprendi também sobre o respeito,
patruia, etc.

Nunca tive nenhum problema
aqui dentro do lar, também
nunca fiquei afastado.

Eu que não posso não sei
porque gosto muito de que eu
faço dentro do lar.

Carmem (14 anos)

- POSSIBILIDADE DE FAZER DIVERSAS AMIGANÇAS ALÉM QUE INGRESSAR NA FANFARRA.
- A AJUDA DO INSTRUCTOR QUANDO A EU IA PARA SUA CASA QUE FICAVA A DURA CASA DE DISTANCIA DA MINHA. LEMBRO-ME QUE NA VIZINHANÇA DO SR. HONORIO (INSTRUCTOR DA FANFARRA) IA TODOS ME TRATAVAM COMO FILHOS E TAMBEM ~~OS~~ SEUS FILHOS ME TRATAVAM COMO IRMÃO. UM DE SEUS FILHOS RINALDO ME ENSINOU A LER MUSICA ASSIM DESPERTANDO UM GRANDE INTERESSE ONDE HOJE QUERO PRESTAR UMA FACILIDADE OU TENTAR ENTRAAR NO CONSERVATORIO DE TATUI PARA ESTUDAR MPB JAZZ QUE E O RUMO QUE PRETENDO SEGUIR.
- PARA MIM, O CAMPEONATO QUE MAIS ~~FOI~~ EMOCIONANTE FOI O DE CAIEIRAS QUANDO TOQUEI COM O SENAI DE AMERICANA E FOMOS CAMPEOES. NUNCA IMAGINEI QUE CONSEGUIRIA CHEGAR AO 1º LUGAR LA.
- U. MUITOS AMIGOS MEUS BRIGAREM PELA FANFARRA DEVO AO GRANDE AMOR QUE DESPERTA EM TODOS OS ALUNOS DA COORDENACAO PELA PRÓPRIA.
- DIVERSAS PESSOAS QUE ERAM DELEGADOS DO BAIRO DO QUE VIVIAM NA RUA ENCONTRARAM ~~UM~~ UM CAMINHO DIFERENTE E HOJE SAO DIFERENTES.
- DEVIDO ~~A~~ A DIVERSAS BRIGAS QUE JA HOVERAM, HOJE O CLIMA EM AMERICANA E DE RIVALIDADE ~~ENTRE~~ ENTRE A FANFARRA DO ZANAGA E A DO SENAI. PARA MIM ISSO E MUITO RUIM POIS SE HOUVESSE A UNIAO DAS DUAS PODERIAMOS IR MUITO MAIS ALÉM.

Carlos (23 anos)

DURANTE o tempo que estive na fanfara obtive muitas experiências, mais e mais. Quando fui de participação de uma filarmônica, estando ali participando, e quando, ao mesmo tempo, fui o juiz de o resultado (positivo) voltei muito de alegria com muita felicidade perante a "juca" fanfara se classificou. Se, entre estas experiências e coisas que tem negativas, como se foi um campeonato cliente que vai tirar, mas o fiscal o tira de forma pois não levou o P.B. Então você ali com uniforme de frente com a sua fanfara vende ela tudo, te dá uma tristeza tão grande, que não consigo pensar você chama, ali escondido por causa da vergonha é ainda por cima a sua fanfara fica em primeiro lugar. Foi uma experiência muito negativa, mas por tudo isso, experiências

positivas e negativas tem outras coisas como. Depois que estive na fanfara e aprendi música (coisa que é muito difícil) você então descobri que é capaz de fazer tudo o que está ao seu alcance.

Quando estive na 7ª série (que foi o ano que estive na fanfara) eu estava quase perdido mas depois que aprendi música estive tão que não consigo pensar de mais, até mesmo não consigo.

Joaquim (16 anos)

Deus de quem senti eu senti alguma coisa tão...
feliz dentro de mim. Quando nós fomos sair com
a fanfara nós chegamos lá e pensamos "Será que
conseguiremos ganhar?" nós duvidamos e fomos ver
os pontos quando vimos que tivemos classificados aí
que foi mesmo uma felicidade e tanto para nós
agora agente ensaia para outras ou outras,
competições ou desfiles.
Esperamos ganhar mais uma vez, eu senti muitas
coisas boas na fanfara.
Quando eu faltava eu me sentia mal, muito mal,
mas quando não faltava eu ficava feliz.
Deve uma vez que eu me não me senti bem e nós
estávamos apresentando mas eu disse: - Tenho que ajudar
não posso deixar eles na mão e eu fui com coragem.
E agora estou bem.

Deise (10 anos)

~~Foi que eu melhorei nas minhas notas!~~ Foi que a
fanfara me ajudou muito a melhorar meus
estudos tirando boas notas e ~~se~~ com a disciplina
que a fanfara dá, não tem um rendimento muito
grande na parte de comportamento dentro da sala
de aula e também fora da escola, e também é
quando não vou para a primeira ~~vez~~ competição, chegando
lá sua coreografia chega a mil pés hora e tanta
energia de estar participando num campeonato e
conquistar um lugar no pódio, estar pulando, girando e
imprimindo e não estar participando com amor
e carinho.

Christian (21 anos)

