

ESTRATÉGIAS DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE INSTRUMENTOS DE SOPRO EM FANFARRAS MUNICIPAIS DE SALVADOR-BAHIA

José Antônio de Oliveira¹

Joel Luis da Silva Barbosa²

¹ Universidade Federal da Bahia (UFBA) – zezinhotrombone2003@yahoo.com.br

² Universidade Federal da Bahia (UFBA) - Jlsbarbosa@hotmail.com

Resumo

Este artigo relata uma investigação sobre os processos que dinamizam e/ou tornam consistentes as pedagogias utilizadas no ensino-aprendizagem do repertório e dos instrumentos musicais em três fanfarras escolares municipais de Salvador-BA. O repertório, a formação musical dos instrutores, os sistemas de grafias musicais, inclusive os de harmônicos, foram estudados. Dessa forma, foi possível compreender que os envolvidos nas práticas realizadas pelas fanfarras municipais de Salvador-Ba, embora convivam com diversos problemas, resistem-nos e têm contribuído bastante para a permanência dessa tradição tão forte no país.

Palavras-chave: Fanfarras. Corneta. Parte nota. Nota escrita.

Introdução

A forte presença das fanfarras que permeiam os ambientes balaios de música, ou mesmo do Brasil, sobretudo, de música instrumental, é um fato de relevância para a educação musical. Esses grupos musicais se mostram ativos em várias escolas, principalmente, na rede pública de ensino e, segundo Lima (2000, p. 141), se mantêm em cena devido aos campeonatos, concursos de bandas e festividades cívicas.

Esses grupos podem ser ou não escolares e estudantis, entretanto, as mais encontradas estão em escolas e são fanfarras tradicionais. Nesse sentido, tem-se de bom grado um discernimento entre esses grupos que, nos dizeres de Lima (2007, pp. 21-22), podemos chamar de escolares aqueles administrados de maneira restrita no âmbito de cada escola mantenedora. Voltam-se apenas para alunos da própria escola, não têm iniciativa para busca de patrocínios ou recursos que lhes possam ser favoráveis, têm poderes de decisões limitados e são submissos à administração da escola. Já as fanfarras estudantis, por exemplo, mesmo sediadas em uma escola, ou em espaços independentes desta, atendem a estudantes de várias instituições de ensino, apresentam considerável independência na tomada de decisões entre outros privilégios.

As fanfarras desempenham funções sócio-musicais, abrilhantam comemorações e traçam, de maneira singular, o perfil de suas escolas. Proporcionam a seus integrantes uma convivência em grupo advinda das práticas musicais que constantemente realizam, através de ensaios, viagens, apresentações e outras circunstâncias proeminentes de suas atividades.

Segundo Alberto Giampietro, "fanfarra é um grupo de executantes de cornetas e instrumentos de percussão" (SACCO, 1982, p. 6, apud PEDROSA, 2007, p. 49). Nesse sentido, esta definição contempla os grupos musicais alvo desse artigo, pois estes são constituídos de cornetas tradicionais lisas – sem válvulas/pistões –, com e sem gatilho e ainda instrumentos de percussão, como veremos adiante.

Silva (2012), investigou os processos de ensino-aprendizagem de uma Banda Marcial. Identificou a formação musical de seus docentes e as condições da banda no que se refere ao espaço físico e instrumental. Observou repertório e metodologia de ensino, os quais serviram para a análise da proposta pedagógica. Assim, compreendeu a função que a banda assume para a escola e investigou se o ensino de música contribui para a profissionalização dos integrantes. Porém, não tratou especificamente de fanfarras.

O objeto de estudo deste trabalho constitui-se das estratégias pedagógicas utilizadas pelos instrutores desses grupos musicais. Estas são baseadas no uso da imitação, repetição e memorização, com emprego dos rudimentos de teoria e leitura de partituras diferentes do tradicional e sem métodos comerciais.

As fanfarras estudadas

Foram tomadas para esse artigo três fanfarras pertencentes a escolas públicas municipais de Salvador-BA. Esses grupos estão identificadas por letras seguidas de números conforme o exemplo a seguir: **F-1, F-2 e F-3**. Cada uma delas possui dois instrutores cuja formação musical está calcada nas práticas que desenvolvem nesse e noutros tipos de grupos musicais. Eles são contratados pela prefeitura para desempenhar atividades pertinentes ao desenvolvimento, tanto musical como de outras vertentes. Essas atividades acontecem frequentemente aos sábados, pois assim, a frequência dos participantes é maior.

Elas enfrentam dificuldades semelhantes como instrumentos danificados (todas possuem, aproximadamente, a mesma quantidade e tipo de instrumentos), fardamentos estragados, necessidade de cursos para qualificação dos instrutores, que estão insatisfeitos com suas remunerações, e carência de materiais didáticos (inclusive no mercado) que, juntas, impossibilitam melhores resultados musicais e educacionais. Diante disso, nota-se que as realidades delas são comuns e tendem a permanecer assim por muito tempo, pois não há investimentos suficientes para a preservação e expansão desta que é uma das mais fortes tradições musicais presentes em escolas públicas do país.

Instrumentos e repertório: estratégias de ensino-aprendizagem

As abordagens pedagógicas encontradas nas fanfarras pesquisadas estão relacionadas, diretamente, ao processo de aprendizado do repertório do grupo e, indiretamente, a dos instrumentos que as integram. O aprendizado dos instrumentos se dá junto ao aprendizado das músicas do repertório. Ou seja, o aluno não aprende primeiramente o instrumento - seus fundamentos técnicos e a produção de suas notas por meio de imitação e métodos e, mesmo, leitura de partitura, como se tem encontrado em muitas bandas de músicas - para depois trabalhar o repertório.

A prática pedagógica realizada nestas fanfarras tem como base a imitação e a repetição. Elas podem promover uma aprendizagem efetiva dentro dos objetivos e parâmetros do contexto em que se inserem. Uma vez dotada de atenção e consciência, gera sensibilidade, dá sentido à atividade musical e ainda se insere em um contexto de aprendizagem mais amplo e significativo.

Observação, imitação, execução e repetição, - enquanto elementos inerentes à natureza no processo de transmissão de conhecimentos - e, portanto, inerentes ao processo de aprendizagem/desenvolvimento do psiquismo humano - não são atividades nocivas em si mesmas, isto é, não implicam necessariamente a passividade do aprendente ou a sua robotização. (Vigótski apud BENEDETTI, 2009, p. 94).

Fábio Landim, instrutor da F-5, conta que

(...) tocavam "avulso" (...) de ouvido, como Parabéns [pra Você] mesmo, tudo na Sib. O regente botava uma música lá e aí a gente ia com a corneta tentar tirar a música; lá à vontade lá (...); como Parabéns mesmo. Parabéns, antigamente, tiravam tudo na Sib, depois, foi chegando a Fá, a Mib. Agora já dá pra tirar com as três cornetas juntas também. (ENTREVISTA realizada em 27/11/2012).

Dessa forma, Fábio demonstra que o trabalho fundamenta-se na imitação, onde ao ouvir a música, busca-se tirá-la "de ouvido" com apenas uma corneta em Sib até que chegassem outras de diversas tonalidades, possibilitando melhores resultados sonoros, uma vez que juntas, essas cornetas permitem mais combinações de notas.

Na F-3, o professor Wellington Ferreira ensina os instrumentos a partir de suas experiências como instrumentista e instrutor de fanfarra. Como diz em seguida:

(...) as músicas, elas requerem muita atenção, (...) cada instrumento tem uma maneira de ser tocado. Então meu método, que eu uso, é esse: você vai fazer isso, você vai fazer aquilo, (...) o tom de seu instrumento é esse, esse trecho da música é alto, esse trecho da música é baixo. E assim eu vou levando, (...) trabalhando com o ouvido e na base da repetição. (ENTREVISTA realizada em 29/10/2012).

Percebe-se, assim, que ele tem uma abordagem própria para o ensino dos instrumentos, observando as particularidades de cada um desses. Sem conhecimentos teóricos das pedagogias de ensino, serve-se do processo imitativo e repetitivo para passar seus conhecimentos. Exige prudência dos alunos e estes aprendem a realizar a dinâmica nos instrumentos ao aprenderem as músicas, através dos termos baixo

para piano e alto para forte. Percebe-se, pois, que essas abordagens didáticas utilizadas pelos instrutores são funcionais na medida em que permitem estes grupos executarem seus repertórios em seus instrumentos para exercerem suas atividades musicais.

Quanto ao repertório, os grupos pesquisados apresentam poucas variações. Geralmente, é montado de peças influenciadas pela mídia, com finalidades competitivas e reputação significativa, como diz o instrutor Marcos Vinício:

A gente pra botar música, essa questão da música, a gente baixa a música [o arranjo] já de um maestro famoso, uma música conhecida de arranjo bom, popular, de novela, que agrada o povão, a banca dos concursos, aí a gente vai no Encore, através do Encore a gente baixa essa música, (...) baixa todinho o arranjo e dá a eles, mostrando as notas que cada corneta dá, (...) e é isso aí. (ENTREVISTA realizada em 10/09/2012).

Marcos Vinício, instrutor da F-1, demonstra que a música a ser trabalhada deve satisfazer quem a ouve em campeonatos, em especial seus jurados, como em outras oportunidades, o público de forma geral.

As fanfarras estudadas apresentam processos semelhantes de ensino das músicas de seus repertórios. Seus instrutores fazem uso de formas não convencionais de escritas de partitura, de habilidade de tocar de ouvido e memorização, sendo que a repetição dos trechos musicais é um fator muito importante para tal. Dessa forma,

A repetição é um potente fator de memorização. Pondo em jogo os reflexos mecânicos do seu cérebro, ela pode permitir a lembrança de coisas que não apresentam qualquer atrativo ou interesse e a quais não elaborou associação alguma. (GOIS, 2005, p. 2).

Assim, é importante notar que a repetição, seja por ouvir as músicas ou por executá-las, é um fator significativo para a memorização, esta, imprescindível no aprendizado e na performance do repertório desses grupos musicais.

Os processos de aprendizagem das músicas se iniciam após a obtenção das mesmas, na maioria das vezes, na internet pelos instrutores, ou conseguidas com seus colegas. Eles usam os programas de edição musical Encore e Finale para gerar a partitura e gravação, com ou sem teclado, ou utilizam gravações já existentes, para ouvi-las, até memorizá-las, como veremos adiante, no dizer do instrutor Fábio Landim.

(...) usamos um teclado para tirar as músicas. Gravamos as músicas (...), ouvimos e passamos para eles [músicos da fanfarra] as notas no quadro e vai passando por parte (...), essa escrita de figura não

qual a música é passada para o aluno, depois de memorizar a melodia. Ele costuma memorizar apenas as notas determinadas, especificamente, para sua corneta.

Nessas duas maneiras de grafar música, os nomes das notas estão na transposição de Si bemol. O fato de usar um mesmo sistema de transposição para todos os instrumentos e não três, um para cada tonalidade de instrumentos empregados, facilita o processo coletivo de ensino-aprendizagem, por esse se dar através dos nomes das notas. Ou seja, quando o instrutor diz ou escreve o nome de uma dada nota que deve ser tocada, tanto em uma partitura como no quadro, ele se refere apenas a uma determinada altura de som, independentemente, da tonalidade da corneta. Assim, o Dó neste sistema, por exemplo, tanto para a corneta em Fá, Si bemol ou Mi bemol, se refere à nota real Si bemol. Se fosse utilizada uma transposição para cada corneta, prática tradicional das bandas de música, o Dó se referia, obviamente, a três alturas diferentes.

Instrumentos de sopro comuns às fanfarras com seus sistemas de escrita

Os instrumentos de sopro utilizados nessas fanfarras de Salvador são cornetas, cornetões e bombardinos em Si bemol, Fá e Mi bemol, lisos, com e sem gatilhos. A figura abaixo demonstra o sistema de escrita utilizado pelas cornetas sem gatilho. As tonalidades estão descritas por cifras.



Figura 3: Sistema de escrita para as cornetas em Si bemol, Fá e Mi bemol

A figura seguinte apresenta a tessitura combinada dessas três cornetas de tonalidades diferentes.

The image shows a musical score for three horns: Bb, F, and Eb. The score consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are quarter notes. Below the notes, there are two rows of numbers and letters indicating fingerings and harmonics. The first row shows the instrument and harmonic number for each note, and the second row shows the corresponding fingering.

Instrument	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Bb	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
F	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Eb	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Figura 4: Tessitura combinada com as três cornetas em Bb, F e Eb.

Na figura 4, abaixo de cada nota do pentagrama superior é indicada, por cifra, qual(is) corneta(s) a produz e, pelo(s) número(s) respectivo(s), em qual harmônico de sua série. É importante observar que há entre sete a nove harmônicos para cada instrumento. Uma mesma nota é obtida por harmônicos diferentes em cornetas de tonalidade distinta.

As próximas figuras demonstram as notas que as cornetas com gatilho de um tom podem executar. Esses instrumentos possuem um acréscimo de um tubo que desliza similarmente à vara de trombone. O exemplo abaixo é apenas referente à corneta Si bemol e o gatilho de um tom foi dividido em três posições, 1ª, 2ª e 3ª, para melhor entendê-la.

The image shows a musical score for a single horn (Bb). The score consists of two staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are quarter notes. Below the notes, there are two rows of numbers and letters indicating fingerings and harmonics. The first row shows the instrument and harmonic number for each note, and the second row shows the corresponding fingering.

Instrument	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Bb	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Bb	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Figura 5: sistema de escrita para corneta de gatilho de 1tom e Si bemol

A representação seguinte é a combinação das três posições.



Figura 6: Tessitura combinada nas três posições do gatilho de um tom

Considerações Finais

Considerando as fanfarras escolares um ambiente propício a vários aprendizados e não somente musical, é válido observar a realidade que forma e/ou constitui a realidade desses grupos que resistem às mazelas e despreocupações por parte de governantes e/ou de seus administradores mais próximos. Com esse estudo, é possível analisar e descrever como ainda se configura os diversos aspectos que norteiam as atividades musicais nelas realizadas. É claro o processo de educação musical realizado pelas atividades de se aprender o instrumento e o repertório pela combinação da imitação, repetição e memorização. Cada instrutor usa sua própria experiência, adquirida nas práticas realizadas nesses e em outros grupos musicais, para contribuir com a preservação e expansão desta tradição.

Levando em consideração que as fanfarras constituem-se uma das práticas musicais escolares mais comuns no Brasil, espero que esse trabalho contribua com as reflexões da pedagogia instrumental e, assim, da educação musical no ensino básico e em outras comunidades.

Referências

BENEDETTI, Kátia Simone. *O processo de socialização musical primária: aprendizagens e conhecimentos musicais do cotidiano e a educação musical formal – uma abordagem sócio-histórica*. São Paulo, 2009. 268 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2009.

FERREIRA, Wellington Silva. Entrevista a José Antônio de Oliveira em 29/10/1012. Gravação audiovisual. Salvador.

GOIS, Herbert Moroni Cavalcanti da costa. *Processo de Memorização*. 2005. Juliobattisti. Disponível em <<http://www.juliobattisti.com.br/tutoriais/hebertgois/memorizacao007.asp>> Acessado em 03/Dezembro de 2013.

LANDIM, Fábio. Entrevista a José Antônio de Oliveira em 27/11/1012. Gravação audiovisual. Salvador.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda estudantil em um toque além da música*. São Paulo: Ed. Annablume; Fapesp, 2007.

LIMA, Marcos Aurélio de. *A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena*. 2000. 213 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. *Jovens de Fanfarra: memórias e representações*. 2007. 284 f. Tese (Doutorado em Educação) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Thallyana Barbosa da. *Banda Marcial Augusto das Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical*. João Pessoa, 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Universidade Federal da Paraíba, Centro de Comunicação Turismo e Artes.

VINICIO, Marcos. Entrevista a José Antônio de Oliveira em 10/09/2012. Gravação audiovisual. Salvador.

Notas

¹A Fanfarra é uma categoria entre outras bandas existentes. O complemento tradicional foi acrescentado para diferenciá-la da marcial simples que, em seu naipe de instrumentos de sopro, inclui tubas, trombones e bombardinos (às vezes, sax-horns contraltos) com válvulas removidas para que tais instrumentos assemelhem às cornetas. Já a fanfarra tradicional só possui cornetas tradicionais, não remodeladas, no naipe de sopro. (Lima, 2007, p. 22).

²Termo adotado pelo senso comum, até então bastante aceito nos ambientes de fanfarras e bandas do Estado de São Paulo. É uma variação da palavra pistom. Portanto, a corneta de um pistom dispõe de um êmbolo (um pistom) para ser pressionado, a fim de obter mais sons do que a corneta tradicional. (Lima, 2007, p. 42)

³Tubo correção como a 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. (Lima, 2007, p. 41).