



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR**  
**Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação**  
**Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Políticas Sociais e Cidadania**

**DILSON ARAÚJO ALVES PEIXOTO**

**UMA SINFONIA EM CONSTRUÇÃO:**  
**Educação musical, emancipações e expressões de alteridade**

Salvador – Bahia - Brasil

2018

DILSON ARAÚJO ALVES PEIXOTO

**UMA SINFONIA EM CONSTRUÇÃO**  
**Educação musical, emancipações e expressões de alteridade**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador (PPGPSC/UCSal), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Estado, Desenvolvimento e Desigualdades Sociais.

Comissão Julgadora

---

Professor Doutor Antonio Carlos da Silva (Orientador)  
Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade de Leon (UNILEON)  
Universidade Católica do Salvador, Brasil (UCSAL)

---

Professor Doutor José Maurício Valle Brandão  
Doutorado em Música pela Louisiana State University (LSU)  
Universidade Federal da Bahia, Brasil (UFBA)

---

Professora Sandra Regina Rosa Farias  
Doutorado em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

---

Professora Doutora Julie Sarah Lourau Alves da Silva  
Doutorado em Atropologia Social e Etnologia pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS)  
Universidade Católica do Salvador, Brasil (UCSAL)

Salvador - Bahia - Brasil  
2018

## Ficha Catalográfica. UCSal. Sistema de Bibliotecas

P379 Peixoto, Dilson Araújo Alves

Uma sinfonia em construção: educação musical, emancipações e expressões de alteridade/Dilson Araújo Alves Peixoto. – Salvador, 2018. 146 f.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos da Silva.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica do Salvador. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Mestrado em Políticas Sociais e Cidadania.

1. Educação Musical 2 Projetos Sociais 3. Cegueira 4. Ética 5. Alteridade 6. Emancipação I. Silva, Antônio Carlos da – Orientador II. Universidade Católica do Salvador. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação III. Título.

CDU 781:364.043

## TERMO DE APROVAÇÃO

DILSON ARAÚJO ALVES PEIXOTO

“Uma sinfonia em construção: Educação musical, emancipações e expressões de alteridade”

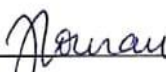
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador.

Salvador, 25 de outubro de 2018.

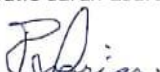
Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_

Prof.(a) Dr.(a) Antônio Carlos da Silva - UCSAL (orientador)

  
\_\_\_\_\_

Prof.(a) Dr.(a) Julie Sarah Lourau Alves da Silva - UCSAL

  
\_\_\_\_\_

Prof.(a) Dr.(a) Sandra Regina Rosa Farias - UNEB

  
\_\_\_\_\_

Prof.(a) Dr.(a) José Mauricio Valle Brandão - UFBA

Àqueles que acreditam que a música é uma forma emancipatória e a verdade um fenômeno acústico.

**Desde um Caracol**

Eu vi o mar. Mas não foi  
o mar retórico com mastros  
e marinheiros ancorados  
para uma lenda de músicas.

(...) Que meu mar era o mar eterno  
mar da infância, inesquecível,  
suspenso do nosso sonho  
como um pombo no ar.

Era o mar da geografia  
dos pequenos estudantes,  
que aprendemos a navegar  
nos mapas elementares.

No mar de caracóis,  
prisioneiro do mar, mar distante,  
que tínhamos no bolso  
Como um brinquedo em todo lugar.

(Tradução livre do autor)

**Poema desde un Caracol**

Yo he visto el mar. Pero no era  
El mar retórico con mástiles  
Y marineros amarrados  
A una leyenda de cantares.

(...)

Que era mi mar el mar eterno,  
Mar de la infancia, inolvidable,  
Suspendido de nuestro sueño  
Como una paloma en el aire.

Era el mar de la geografía  
De los pequeños estudiantes,  
Que aprendimos a navegar  
En los mapas elementales.

Era el mar de los caracoles,  
Mar prisionero, mar distante,  
Que llevábamos en el bolsillo  
Como un juguete a todas partes.

(Márquez, Desde un Caracol, 1946)

**DEDICATÓRIA**

Dedico aos artistas, educadores musicais que contribuíram para a concretização deste trabalho: aos professores doutores Oscar Dourado, Joel Barbosa e ao também Maestro José Maurício Brandão; aos músicos e professores de orquestra, Marcos Roriz, Eduardo Lopez, Tito Souza e Orley Souza; e a educadora musical Marineide Costa.

Estes atores e atrizes/músicos de uma história que tiraram um projeto social da "cartola" e fizeram dos sonhos uma realidade, breve e mágica.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a professora doutora Mary Garcia Castro, pelo acolhimento no programa, por tornar essa trilha possível, pela inspiração e constante lembrança da luta pelas emancipações, e seus ensinamentos que iluminam os caminhos como verdadeiras estrelas na escuridão.

Agradeço à Angela, Aline Peixoto, Romélia Santos e a Orley Souza, companheiros(as) de um tracejar solidário, estendendo minha percepção para um enxergar sem os olhos, mas com o coração.

Obrigado à professora doutora Vanessa Cavalcanti e à Aline Peixoto, pela gentil e dedicada revisão deste trabalho.

Agradeço ao professor doutor Paulo Costa Lima, aos professores de orquestra Emerson Matos e Luís Almiro Possídio Santos, Dona Maria e Cilene Vidal, aos alunos e alunas da OSJ e demais participantes pelo compartilhar de vivências tão amorosas com seres humanos em situação de vulnerabilidade.

Ao Centro de Apoio Pedagógico ao Deficiente Visual/ CAP-DV, aqui representado pelas professoras Gilzete Dourado, Neiva Queiroz e Vilma Tarantino; e a todas as professoras(es), funcionários(as) e alunos(as), membros de uma comunidade que procura saídas do labirinto, buscando ressignificações da própria existência.

Os meus sinceros agradecimentos ao PLENUS/CEAC - Centro de Atendimento à Comunidade UCSAL, e particularmente à Sílvia Pereira e Rafaela Alfaya, pelo suave e amável acolhimento, apreço e cuidado com a minha travessia por este território acadêmico e seus obstáculos. Penso que são figuras fundamentais para este cenário.

Agradeço ao professor/orientador/amigo Carlos Silva, um ser socrático que com argumentos e diálogos retira das histórias de vida o inédito que a boca não cansa de negar, e ensina como Saramago a educar os olhos, para os caminhos sábios da humildade, como plataforma para o crescimento intelectual e humano.

Estas atrizes e atores foram essenciais para a construção deste trabalho e sólida plataforma para o êxito desse estudo.

*I have a responsibility to pass on to the next generation what I learned from my teachers, ... It keeps me young and reminds me where I came from. Teaching young artists is like giving water to a flower<sup>1</sup>.*

Isaac Stern, 1979

---

<sup>1</sup> Eu tenho a responsabilidade com as gerações futuras em compartilhar o apreendido com os meus professores, ... Isso me mantém com o pensamento rejuvenescido e o compromisso com as minhas origens. Auxiliar no processo de formação de jovens artistas é como regar as flores (versão livre do autor).



## RESUMO

Construída em consonância com a linha de investigação "Estado, Desenvolvimento e Desigualdades Sociais" do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador (PPGPSC/UCSAL), essa dissertação tem o propósito de contribuir com uma abordagem crítica sobre a atual conjuntura econômica e social no mundo e, em particular, o contexto histórico e político no Brasil: a educação musical como princípio ético e emancipatório.

Nunca se ouviu falar tanto em crise de valores (ético-morais) e a possível ausência de razão como sua mediadora. Portanto, o nosso ambiente (o conteúdo teórico/práxis) a ser desvelado nessa estrada (forma) será a busca por uma compreensão para/de alteridades, a partir de políticas públicas que se matizaram em Salvador na primeira década dos anos 2000. Buscar-se-á uma paisagem (conteúdo) fora do circuito formal do Estado-nação, apoiando-se inicialmente na expressiva alegoria de Federico Fellini e o seu "Ensaio de Orquestra" (1978), onde são comparados os conflitos de uma orquestra com as contradições da sociedade mercantil/industrial. Logo, o cenário é a música, a educação musical, e os embates estarão sendo travados entre personagens cegos (entre a deficiência física e a insuficiência espiritual, no sentido messiânico de Walter Benjamin) para auxiliar na apreensão da seguinte questão de teor butleriano: se a humanidade em perigo oferece a oportunidade de reconhecimento de alteridade(s), a construção de projetos sociais (em especial a formação de orquestras de/para Vida) pode nos vincular eticamente ao Outro (leia-se projeto emancipatório de uma história em aberto). Acolhendo essa base teórico-epistemológica, a abordagem metodológica está desenhada a partir do qualitativo, com coletas de narrativas dos sujeitos integrantes e vinculados a alegoria proposta: a Orquestra Sinfônica Juvenil (OSJ).

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação musical. Projetos Sociais. Cegueira. Ética. Alteridade. Emancipação.

## ABSTRACT

This dissertation is being built in line with the research line "State, Development and Social Inequalities" of Interdisciplinary Postgraduate Program in Social Policies and Citizenship of the Catholic University of Salvador (PPGPSC / UCSAL). In this regard, our purpose is to contribute to the critique of a very relevant topic if we consider the current economic and social situation in the world and, in particular, the historical and political context in Brazil: music education as an ethical principle.

We have never heard of such a crisis of values (ethical-moral) and the possible absence of reason as its mediator. Therefore, our environment (the theoretical content / praxis) to be unveiled on this road (form) will be the search for an understanding for / of otherness. It will look for a landscape (content) outside the formal circuit of the nation-state, based initially on the expressive allegory of Federico Fellini and his "Prova d'Orchestra" (1978), where the conflicts of an orchestra are compared with the contradictions of the society industrial. Therefore, the scenario is the music, music education, and the clashes will be being fought between blind characters (between physical deficiency and spiritual insufficiency, in the messianic sense of Walter Benjamin) to aid in the apprehension of the following question in Butler's: if humanity in danger offers the opportunity for recognition of alterity, the construction of social projects (especially to form orchestras for life) can be aid to process to recognizing ethical-moral with the Other (read emancipatory project of an open story). Accepting this theoretical-epistemological basis, the methodological approach is drawn from the qualitative, with collections of narratives of the integrants and linked to the our proposed allegory: Youth Symphony Orchestra (OSJ).

**KEYWORDS:** Musical education. Social projects. Blindness. Ethics. Otherness. Emancipation.

**LISTA DE SIGLAS**

ABEM	- Associação Brasileira de Educação Musical
CRFB/88	- Constituição da República Federativa do Brasil
EMUS	- Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
DUDH	- Declaração Universal dos Direitos Humanos
DV	- Deficientes Visuais
ECA	- Estatuto da Criança e do Adolescente
IAPB	- Agência Internacional para a Preservação da Cegueira
LBI	- Lei Brasileira de Inclusão
LOAS	- Lei Orgânica da Assistência Social
OMS	- Organização Mundial da Saúde
ONU	- Organização das Nações Unidas
OSJ	- Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador
OSUFBA	- Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFBA
PDT	- Partido Democrático Trabalhista
POSJ	- Projeto da Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador
PPGIPSC	- Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Políticas Sociais e Cidadania
SETRADES	- Secretaria do Trabalho e Assistência Social (SETRADES)
UCSal	- Universidade Católica do Salvador
UFBA	- Universidade Federal da Bahia

## SUMÁRIO

	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS – EM DOIS ATOS</b>	13
	PRELÚDIO	13
	ABERTURA DISSERTATIVA	14
<b>1</b>	<b>EDUCAÇÃO MUSICAL: UM POSSÍVEL CAMINHO PARA O RECONHECIMENTO DOS OUTROS</b>	20
1.1	“ABERTURA: O MESTRE IGNORANTE OU O ESTADO DE UMA PESSOA REALMENTE CEGA”	20
1.2	EDUCAÇÃO (POLÍTICA E ÉTICA): UM EMBATE AO RITMO DA ALTERIDADE	23
1.3	MERCADORIA E O FETICHE: DISSOCIAÇÃO NA MÚSICA	27
<b>2</b>	<b>CIDADANIA MUSICAL: CAMINHOS EMANCIPATÓRIOS OU DESOBEDIENCIA CIVIL</b>	31
2.1	A QUESTÃO DA ARTE COMO DIREITO E LIBERDADE (A DIALÉTICA LEIS/JUSTIÇA)	31
2.2	EDUCAÇÃO E DIREITOS: ÉTICA NA EDUCAÇÃO ESPECIAL	34
	INTERVALO	38
2.3	EDUCAÇÃO OU LÓGICA MUSICAL: O MODELO DE ENSINO COLETIVO COMO INSTRUMENTO ÉTICO PARA A COMPREENSÃO DO OUTRO	38
2.3.1	<b>O ensino coletivo (ou a dialética negativa do método tradicional) <i>se hace al andar</i></b>	39
2.3.2	<b>A educação musical: um contributo à crítica da partitura moderna</b>	41
<b>3</b>	<b>PROJETOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO MUSICAL NÃO FORMAL: UM PENTAGRAMA EMANCIPATÓRIO?</b>	44
3.1	A OSJ: UM PROJETO DEDICADO À JUVENTUDE	46
3.1.1	<b>Aspectos Sociais do Projeto</b>	46
3.2	A DEFESA DA AÇÃO PELOS DIREITOS DE UMA CIDADANIA ARTÍSTICA E CULTURAL	49
3.2.1	<b>Das organizações institucionais ao modelo comunitário</b>	51
3.2.2	<b>Um breve relato (em tempo)</b>	56
3.3	A DIMENSÃO DO SABER E A PERSPECTIVA SOCIAL: OS INSTRUMENTOS PARA FRICÇÃO LIBERTÁRIA	58
<b>4</b>	<b>RETRATOS DO COTIDIANO: UMA AUDIOLEITURA POÉTICA DA VIDA</b>	62
4.1	PARA ALÉM DOS OLHOS, A <i>ALMA</i>	63
4.2	O OLHAR DAS CRIANÇAS E ADOLESCENTES SOBRE PAISAGENS PERIFÉRICAS E SUAS AÇÕES COMO CONSTRUTORES DE PONTES (O DEVIR)	65
4.3	PROJETOS SOCIAIS: UM VÔO PARA A LIBERDADE	70
4.4	O BIS MANIFESTO: O MAESTRO RETOMA A CENA	72

“NOVAMENTE”	
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM VÔO CEGO EM BUSCA DE LIBERDADE</b>	77
OPUS 63 – UMA HISTÓRIA MUSICAL EM ABERTO OU O VÔO DA CORUJA MINERVA	78
<b>REFERÊNCIAS</b>	122
<b>APÊNDICES</b>	129
APÊNDICE 1 – Termo de Consentimento Livre Esclarecido – TCLE	130
APÊNDICE 2 – Roteiro para entrevista semi-estruturada (versão ex-professores OSJ)	131
APÊNDICE 3 – Roteiro para entrevista semi-estruturada (versão ex-alunos OSJ)	132
<b>ANEXOS</b>	134
ANEXO 1 – Projeto de incentivo para obtenção de verbas para manutenção e ampliação da OSJ	135
ANEXO 2 – Eventos realizados pela OSJ	139
ANEXO 3 – Release	144

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS – EM DOIS ATOS

“A moderna sociedade burguesa, uma sociedade que desenvolveu gigantescos meios de troca e produção, é como o feiticeiro incapaz de controlar os poderes ocultos que desencadeou com suas fórmulas mágicas.”

Karl Marx & Friedrich Engels. Manifesto do Partido Comunista, 1848.

“Fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca.”

José Saramago. Ensaio sobre a cegueira. 1995.

### 1.1 PRELÚDIO

O cenário desse espetáculo está escuro, entre atores/atrizes alguns são cegos/as e outros usam vendas. Estão em condição de cegueira. O que existe em comum entre esses indivíduos é a música. Tocam por motivos diversos: dinheiro, prestígio, ambição em galgar o ponto mais alto na carreira e até por puro diletantismo – a vontade de compartilhar com o outro o prazer de fazer música sem estar preocupado com o que vai receber em troca, ou melhor, o valor de troca – a abstração que movimenta a sociedade produtora de mercadorias e acumulação de capital.

Nessa paisagem fugaz, como nuvens que carregadas de tensão, raios e trovões, também se contrapõem nuvens serenas, suaves e amáveis (dialética da/na criação). O sentido desse movimento é descrever o conflito, a luta dos contrários que produz o contínuo processo do fazer humano, a sua gênese transformadora. Desse modo, possibilitar que as vendas caiam e os seres possam ver as nuvens e o quanto elas são passageiras. Aqueles que efetivamente não veem é um convite para enxergar com seus outros sentidos sensoriais esse outro mundo possível de ser construído, superando as relações de poder, combatendo a opressão e, por intermédio da ação libertária, nos vinculando eticamente à alteridade do Outro.

Logo, a cegueira física terá como contraponto a cegueira humana, o que nos levará a questão: quem é o verdadeiro cego? Quais são os “pontos cegos”? Porém, não poderemos esquecer as diversidades funcionais como um todo, em particular os/as deficientes visuais (DV), as barreiras atitudinais e as desigualdades das quais são vítimas.

Desse modo, vale o convite: Sejam muito bem-vindos/as à nossa encenação. Um concerto incomum e bem musical. Um amálgama das três esferas que compõem a Vida (lírica/subjetiva, dramática/privada e a épica/pública). Em uníssono, quiçá em linguagem tonal.

## 1.2 ABERTURA DISSERTATIVA

A educação como processo sociohistórico de organização e sistematização dos saberes produzidos pelas diversas culturas, construídas por/para homens e mulheres, caminhou passo a passo com outros constructos engendrados no seio das relações sociais, na configuração do espaço público. A ação se pautou nesta trajetória ao promover acomodações e conformações, que aliadas à violência exercida pelos grupos instalados, nas diversas formas de governar, foram ferramentas de manutenção do poder (*ex parte principis* em contraposição ao *ex parte populis*).

Dialeticamente é nas relações travadas no âmbito privado que seu campo de atuação se torna visível, formal e não-formal, pois há uma linha tênue que separa os conflitos de interesses – entre a *Ágora* e o Mercado – que somente a forma de educar pode transcender, superar e emancipar (SILVA, 2016).

O sentido dessa dissertação não é o de penetrar em tão vasta seara, mas tão somente deixar aberta a porta para a questão recorrente: Qual o papel e propósito da educação na modernidade: acomodar, conformar ou transformar?

Os príncipes eram educados para exercer o poder, com o apoio ou não da aristocracia, e o povo para submeter-se de forma acrítica ao vigente (a separação entre a esfera pública – o exercício da política – e a esfera privada – da reprodução social condicionada pelo econômico). Destarte, a educação é uma pista de mão dupla, alguns militantes trabalham para conservar, outros para mudar. Nesse embate, podemos acrescentar os esforços de educar para o trabalho, para a reprodução do sistema em sua tecitura patriarcal e despótica, da incompreensão da alteridade (racismos de todos os matizes) e de outros meios de não-reconhecimento ético do Outro.

O nosso cenário, não obstante, será o das artes, particularmente da educação musical. Um olhar crítico para atores/atrizes que constituem o campo histórico - em conformidade ou em contraposição a manutenção do Poder - para desvelar a concepção ética que constitui a história de suas vidas, a compreensão de suas identidades, a integração dessa diversidade cultural e lingüística. E, em especial, da percepção dos canais sensoriais pelo qual enxergam o mundo.

A música será apreendida em sua dualidade. Como um fim, no sentido aristotélico da “boa vida”, e um meio de compartilhar, ensinar, entreter e festejar essa boa vida. Os que ensinam aprendendo e os que aprendem ensinando serão os companheiros desta jornada: professores-

aprendizes e suas cegueiras (física e/ou humana-espiritual) que buscam por intermédio da ação política realizar e reconhecer sujeitos éticos-morais.

Um dos nossos objetivos é dialogar e compreender a história (atrizes/atores) no palco global, que são (in)conscientemente condicionados pelas relações de produção, para auxiliar na (re)construção negativa de seus papéis, agora sob uma perspectiva integrada das três esferas da Vida (a lírica, a dramática e a épica). Em atenção ao cenário proposto, os nossos atores/atrizes, incluímos pessoas com deficiência visual (o narrador) e as personagens (professores/as cegos físicos e/ou humanos) em contínuo embate e permanente contradição com as estruturas do Poder. A plateia (a superestrutura política e jurídica) é o mundo das regras, padrões e normas, que será representada por olhares recíprocos e também cegos; o amálgama do lirismo e do dramático nessa encenação trágica de uma sociedade fetichista em que as relações sociais não são realizadas de Si para Si, mas por uma representação simbólica na forma de mercadoria.

Cada um pode estar no lugar do outro. Há uma confluência de saberes, tornando-se aquela narrativa um grito de alerta para não cair no abismo. A música e o texto se confundem e o coro sinaliza os perigos, a plateia se manifesta, toma posições de apoio e repulsa, ri, chora, grita de horror ou explode de emoção ao purgar suas dores naquele momento fugaz. O desastre exposto pode estar ao alcance de qualquer um e, quiçá, o alerta benjaminiano de interromper o progresso linear e dependente do desenvolvimento das técnicas e da economia seja escutado, não olvidado, nesse contínuo tatear de uma estrada que se mantém no constante presente (o mesmo e nenhum lugar).

Nessa tragédia, reiteramos, não só Thémis (a deusa da justiça) é cega ou tem os olhos vendados. A nossa pretensão ao compreender os discursos dominantes, como operam na construção ou exclusão dos sujeitos, é retirar-lhes as máscaras, sacar-lhes as vendas do fetichismo. Pois, quando o drama da vida privada é apreendido pelo espaço público, aparecem os rostos reais e desponta a humanidade que nos vincula à alteridade, ao Outro.

O mundo sinfônico é nossa alegoria. A educação musical como expressão de alteridade ética e de cidadania vinculada às dimensões da música sinfônica, o nosso instrumento. As/os professores-aprendizes e as/os aprendizes-professores, videntes, cegos e tantos outros cegos humanos, os protagonistas dessa Ópera em três atos. Portanto, compreender seus embates como deficientes visuais ou deficientes de humanidade, suas relações com o mundo e a sua busca por emancipação justifica a negação da barbárie vinculante nesse sistema que a tudo submete à lógica da valorização do capital.



O sentido é observar os caminhos de formação dos músicos, sua construção como professores/as de música, a sua inserção no mundo de projetos de cidadania musical e o contexto sociohistórico que emanam dos impulsos éticos, responsáveis pela criação da obra de arte da existência humana, isto é, a alteridade ética e libertária. Desse modo, a questão específica e motivadora desta dissertação é avaliar a relevância da construção de projetos sociais (em especial a formação de orquestras para Vida) como vinculante ético. Em outras palavras, como projeto emancipatório de uma história em aberto.

Em maior amplitude, desvelar os movimentos emancipatórios, as alianças e lutas contra as barreiras atitudinais e contra-hegemônicas, e sua formação na construção de caminhos para a liberdade (alteridade épica).

Para tanto, nossa composição está representada em três capítulos aludidos a seguir:

No capítulo 1 – “Educação Musical: um possível caminho para o reconhecimento do Outro” - serão abarcados os aspectos relativos ao poder, traçando o perfil daqueles que exercem a forma corrupta de governar, através da tirania, da subalternização, da opressão e da dominação. Com efeito, todo esse cenário será apresentado alegoricamente no bojo de uma orquestra sinfônica, utilizando-se das ricas possibilidades das relações humanas e alteridades que permeiam a vida cotidiana, permitindo a partir dessa micro-estrutura analogias com o espaço público (a instituição Estado), a sociedade civil e o espaço privado (Mercado). As considerações sobre a forma musical *sinfonia*, também seguem o modo metafórico, pois se reportam a etimologia da palavra, ou ao sentido barroco de tocar todos juntos em contraposição da forma do concerto grosso, que alterna solistas e "*tuttis*" orquestrais, tendo então o sentido de convidar para a música filarmônica, onde todos contribuem para a sua execução e, portanto, para a alteridade ética e solidária.

No capítulo 2, sob o título “Cidadania Musical: caminhos emancipatórios ou desobediência civil?” estaremos a tratar dos processos de superação dos opróbrios e mazelas provocados pelas cegueiras, tema que perpassa como fio condutor desta narrativa, buscando para tanto dialogar com caminhos que praticam rupturas com a sociedade de/para o Mercado – em sua característica de exploração e negação do ser humano.

Nesse contexto, as instâncias de transformação, isto é, o tracejar alternativo, os modos de relacionamentos, interação com o mundo e seu processo de comunicação e linguagem, a consolidação de direitos fundamentais, serão abordados como elementos essenciais para autonomia. Retornando ao pressuposto benjaminiano de acessibilidade às artes, torna-se necessário desvelar a inserção de DV nos processos de construção artística como expressão de cidadania e enriquecimento da sociedade.

A culminância desse encadeamento temático não pode deixar de celebrar a procura do bem-viver aristotélico, a comunhão de todos e todas que buscam, em algum momento, transformar e (por muitos anos de suas vidas) contribuir. Aqueles que, principalmente, sempre lutaram por um novo dia encontrar (BRECHT, 1988; VILLA-LOBOS; GULLAR, 1998).

Com efeito, estaremos acompanhados dos contributos teóricos de Butler (2011), Chauí (2007) e Arendt (2001, 2006, 2008, 2010, 2013) para o construir dessa Ode aos sujeitos éticos-morais, uma humilde louvação aos heróis de Brecht (1988). No entanto, haverá um intervalo que vai introduzir as questões relativas aos modelos de ensino e lógica musical (subseção 2.3), seus métodos preferenciais e sua concepção emancipatória, e desse modo fazer a ponte entre o constructo teórico desenvolvido até essa etapa e o aterrissar em projetos sociais de cidadania musical, tomando como exemplo uma experiência realizada em uma área periférica de Salvador, cujo tracejar será um motivo central do capítulo seguinte.

O terceiro capítulo de título “Projetos sociais e educação musical não formal: um pentagrama emancipatório?” será construído a partir de prescrições e análises críticas atravessadas por narrativas sobre um projeto de cidadania musical e sinfônica, realizado no Subúrbio Ferroviário de Salvador (Bairro de Coutos – Bahia), entre 2002 e 2009, transitando desde o constructo teórico sobre a acessibilidade às obras de arte de Walter Benjamin, até o conceito mais consistente no campo da educação musical que resulta da eficácia dos métodos participativos, onde alunos e alunas compartilham das estratégias e conduções metodológicas de modo ativo.

Nessa direção, as considerações sobre políticas públicas, suas focalizações e aberturas democráticas, serão abordadas durante o contexto das intervenções de cunho institucional e comunitário, que caracterizará a derradeira etapa e o ocaso do projeto, assim transitando pela interface da cidadania, dos direitos culturais e da acessibilidade, aterrissando nos aportes da educação musical em seu movimento da academia até os projetos sociais, configurando-se o cerne do que podemos chamar de “cidadania musical sinfônica”.

Destarte, buscar-se-á estabelecer pontes para compreensão do paradoxo dos Direitos Humanos no atual campo da modernidade – da produção ininterrupta de mais dinheiro por intermédio do trabalho abstrato em contraposição a realização de humanidade. A Teoria Crítica, um livro em aberto, será a base para romper com a ética do mercado, reprodutora de uma alteridade fechada que domina e produz *Vidas Nuas* (Agamben, 2004) que não condizem com uma verdadeira concepção de eticidade.

Por fim, mas não encerrando essa Sinfonia em construção, no capítulo 4 serão apresentadas as entrevistas com integrantes do projeto OSJ (alunos, professores e coordenador do projeto)

para intensificar a orientação crítica desta dissertação e o compromisso com a cidadania musical entendida como um recurso para emancipação. Um ponto de partida que não se esgota. A abordagem metodológica, qualitativa e baseada em coleta de dados, a partir das entrevistas com os integrantes dos projetos sociais descritos, corresponde à análise desses discursos, o apreender e identificar as estruturas de Poder e propósitos educacionais (nem sempre latentes) para realização social e reconhecimento do que nos vincula eticamente ao Outro.

Para tanto, as narrativas foram coletadas (contando com Termo de Consentimento Livre Esclarecido – TCLE – ver Apêndice 1), contemplando anuência e referência aos nomes sem restrição, já que são integrantes docentes e/ou vinculados à EMUS/UFBA. As entrevistas foram realizadas entre os meses de maio a setembro de 2018, perfazendo cinco (05) pessoas.

Na medida do possível foram compondo descritores e contextos, mas especialmente a ideia de sujeitos que compõem processos históricos vinculantes ao desenvolvimento de cidadania musical na cidade de Salvador, de 2002 até o presente.

Para efeitos de ordenamento de ideias e caracterização a partir do roteiro de entrevista (ver Apêndices 2 e 3), onde estavam pensadas 12 e 11 questões, respectivamente, cada uma das pessoas entrevistadas expressou livremente suas experiências, algumas sendo gravadas e depois transcritas. Não foram mantidas integralmente para efeitos da escrita científica, mas preservados elementos centrais e composição de citações menos longas para análise e interpretação desse capítulo. Cada uma ganhou título próprio, parágrafo introdutório com características básicas da participação, conceitos e noções sobre cidadania, emancipação, educação musical e solidariedade.

A composição teórica desta dissertação envolve, também, uma constante orientação dialética, na qual a negação do campo histórico da modernidade é confrontada com a história de vida (autobiografia) do autor. Tal forma de narrativa, o “Opus 63”, o lampejo maior dessa composição binária metafórica e musical, enseja a metafísica de/para emancipação que busca escovar a história a contrapelo ao apresentar o paradoxo da cegueira como uma orientação àqueles que buscam romper com as estruturas de Poder vigente e, por conseguinte, com a alienação que nos impede de interpretar o mundo para além do fetichismo da mercadoria.

Destinado para os/as Quixotes do século XXI, o “Opus 63” é uma constante provocação que sabe a movimento - sua posição no Sumário reconhece a impossibilidade em resgatar o que foi perdido, não é um fim em si mesmo, mas um ponto de partida. Como a coruja de Minerva, alça vôo naquele momento único em que, no mesmo tempo e espaço, não se diferencia o presente do passado, mas pode-se confrontar com a possibilidade de criar o novo, realizar um

devir que não seja apenas histórico ou filosófico. Compreender que, apesar das circunstâncias, nos sabemos o que esperar, pois o epílogo de cada capítulo neste livro do Mundo é escrito por e para aqueles que se entendem como sujeitos de seu próprio destino.

# 1 EDUCAÇÃO MUSICAL: UM POSSÍVEL CAMINHO PARA O RECONHECIMENTO DO OUTRO

## 1.1 “ABERTURA: O MESTRE IGNORANTE OU O ESTADO DE UMA PESSSOA REALMENTE CEGA?”

Assim iniciou a sua peroração o ilustre tecno-professor ou confessor inquisitorial: vocês já viram um professor cego? A “Ágora” calou-se estupefata, perplexa diante de tamanha inteligência, saber pedagógico e perspicácia humana. Tratava-se de um 'príncipe', um virtuoso, não agravando a nenhum desses maravilhosos seres. Porém a empáfia e a ousadia de um raciocínio tão original, decerto foram impactantes e provocaram profundas e graves, talvez agudas reflexões.

Uma professora, não tão nobre ou pura, que não enxergava lá muito bem, respondeu em tom maior:

- Senhor, ele é um bom professor, amado pelas crianças, que são a maioria de seus estudantes.

Tal consideração não conseguiu deter a profícua explanação e assim discursou o ‘príncipe’:

- Senhoras e senhores, professores/as de orquestra, não me move nesse momento nenhum sentimento abjeto, torpe, mas a mais pura revelação do meu espírito de artista. A nossa “Orquestra-Estado” não pode tolerar seres desabilitados, incapazes de promover o nosso crescimento musical, a contínua formação de “Orquestras-Nação”, que desde o século XVIII, expandimos e universalizamos (trocadilho, em essência, com os Estados nacionais - HOBBSAWM, 2007).

Como se estivesse a comandar a orquestra, mas sem a batuta, estendeu a pausa com a intensão de recuperar o fôlego e continuou no mesmo tom (para alguns soava desafinado, uma nota só).

- Organizamos exércitos de músicos, que mataram e morreram pela nobre causa de boa música, ocupamos territórios e subjuguamos as práticas musicais ímpias e impuras, ao nosso império da lei e de nossa hegemonia, levamos aos selvagens a democracia musical e a civilização.

Uma voz se ouviu na Ágora, incisiva cortante. Era uma voz de uma “mulher sem nome”, daquelas que escaparam das fogueiras para purgar a sua generosa coragem e destemor ao enfrentar os ditames do poder.

- Príncipe e senhor de todas as notas criadas até o presente, considere que tal progresso custou milhões de vidas, um espantoso desgaste ao meio ambiente, a diversidade humana, a

destruição das tradições culturais, além do inestimável aumento da pobreza e da miséria humana<sup>2</sup>.

Por sua vez, o Príncipe respondeu:

- Senhora, o nosso maior contributo é a democracia, não somos responsáveis pela pobreza, pagamos o preço justo pela mercadoria/trabalho. As oportunidades são para todos os indivíduos em relação ao seu esforço. As nossas representações democráticas e participativas estão abertas, tanto para os músicos do baixo clero, como para negros, mulheres etc. Essa é a nossa boa democracia liberal.

A senhora “sem some” não resistiu à provocação e o contestou com uma retumbante miríade de instrumentos (as quatro famílias de naípe em uníssono – cordas, madeiras, metais e percussão).

- Isto, senhor, não passa de uma falácia. Nenhuma comissão de músicos terá autonomia, pois a gestão econômica não permite a nossa intervenção, o poder ou uma parte dele, quando nos é outorgado, através de limitada permissão, é logo negado, e em geral de forma violenta. A democracia, em sua vertente liberal, diria o historiador, não garante os direitos (Hobsbawm, 2001). Tampouco a possibilidade real de cambiarmos a ordem das coisas, pois o sistema representativo foi forjado como farsa, e serve basicamente à concentração do poder político nas mãos das elites dominantes (RANCIÈRE, 2015).

O coro da “Ágora”, até então atento em algumas falas, desatento em outras, dessa vez desperta, embora dividido. Comentários e discussões a parte, evidenciam a falta de um consenso.

Devemos nesse momento nos afastar da cena dramática do contraponto e buscarmos o discurso sinfônico, aonde todos deveriam estar juntos harmonicamente. Contudo, encontram-se disjuntos, (des)organizados socialmente, a partir de uma “Orquestra-Estado” na forma social de mercadorias, na qual a sua constituição - que estabelece a ordenação dos cargos públicos (o *taxis ton archon*, consoante Aristóteles) - revela um recorrente embate entre o Poder (*ex parte principis*) e a Liberdade (*ex parte populis*).

Para descrevermos a nossa “orquestra-Estado”, podemos recorrer a Platão (2000), pois é surpreendente a clareza dos Gregos sobre as formas e conteúdos do fazer político e das relações sociais subjacentes (a interdependência da realização de Justiça e do real Desenvolvimento). Essa relação humana ou desumana, ainda sob orientação platônica, dividia os sujeitos históricos em três grupos: os governantes-filósofos; os guerreiros; e os demais que faziam os trabalhos produtivos. Para aterrissarmos no nosso modelo, os governantes são as

---

<sup>2</sup> Caríssim@s leitores/as, se vocês conhecem alguma mulher com esse perfil, sintam-se à vontade para lhe dar um nome. O valor em substância está em reconhecer no outro(a) a compleição ética-moral.

maestrinas e maestros, diretores de orquestra e *spallas*-filósofos; os músicos correspondem aos guerreiros; e os que trabalham no setor administrativo e no apoio submetem-se ao papel de operários (não necessariamente com consciência de/para classe).

No ensaio de orquestra de Fellini (1978)<sup>3</sup>, o exercício do poder em conformidade com o despotismo dialético (entre o autoritarismo e o ridículo) é o *leitmotiv* para a rebelião dos músicos, cabendo a narrativa a um inspetor de orquestra, funcionário encarregado da disciplina dos músicos, portanto na crise, ele como mediador narra os episódios, aparentemente um elemento neutro. Fellini, com maestria na condução dessa metáfora do poder, utiliza a orquestra sinfônica para descrever a crise na sociedade civil e, concomitantemente, no Estado Italiano. O microcosmo laboratorial que representa a substituição do modelo de sociedade do bem-estar social pelo modelo neoliberal. O conflito entre o poder soberano e a *Vida Nua* (AGAMBEN, 2004).

Embora a nossa narrativa não corresponda explicitamente a uma crise estrutural do Estado (espaço público), pois se configura na esfera ética (espaço privado), não podemos negligenciar que a nossa “Orquestra-nação” está sob os ditames da sociedade produtora de mercadorias e, portanto, inserida no atual campo histórico da modernidade (provocação dialética, sem partitura).

No modo Platônico, a utopia é a República (a organização mista entre as boas constituições de um, de poucos e de muitos). A nossa orquestra, em contraposição, sempre teve um estatuto imperial: todo poder ao “rei” (distopia). Sempre foi tema de antagonismos, dominação, opressão e subalternidade. As resoluções e programações prontas eram inquestionáveis, as representações dos músicos eram frágeis e acabavam cooptadas por agendas que defendiam propósitos de interesse pessoal (oligárquico), distante do bem comum, da defesa e da solidariedade aos que passavam a não ser produtivos, por motivo de saúde e/ou fragilidade em suas capacidades funcionais (a irracionalidade econômica suplantando a racionalidade humana frente à barbárie: peças quebradas devem ser substituídas, tal como um relógio, pois os mecanismos de uma orquestra não são seres humanos, mas recursos humanos que podem e devem ser cambiados para manter a máquina funcionando)<sup>4</sup>. Um mundo distópico onde o ser humano é descartável e sem importância, consoante os parâmetros estabelecidos pelo sistema de reprodução social do capital que reconhece como humanos apenas aqueles seres que estão inseridos no processo de (re)produção e consumo: os solventes (KURZ, 2003).

---

<sup>3</sup> Ensaio de orquestra (*Orchestra Rehearsal*), diretor Federico Fellini, produtor Renzo Rossellini, Itália, distribuidora Spectra Nova, 1978.

<sup>4</sup> Em alusão ao poema “Los nadies” (1940) de Eduardo Galeano. “Que no son seres humanos, aunque sean, sino recursos humanos. Disponível em <http://www.losnadies.com/poem.html>.

A perspectiva desta “orquestra-nação”, insistimos, é mista, mas não republicana (no sentido platônico). É composta por uma oligarquia de notáveis, no sentido orwelliano<sup>5</sup> do termo, um grupo com projetos e estratégias pronunciadas de poder, inclusive de enfrentamento contra o “Rei”. Os interesses faccionais suplantam qualquer iniciativa de liberdade comum e a estabilidade do poder justifica os meios violentos empregados para garantir a estabilidade (em detrimento do reconhecimento à alteridade).

É desse grupo que emerge o nosso “príncipe”, produto bem acabado dessa oligarquia, pois, além de *homo academicus*, é um *virtuose*, isto é, um músico de expressivo desempenho técnico-artístico. Vale ressaltar que nesse caso, o conceito de virtude não corresponde à concepção filosófica (controle das paixões de forma racional), até porque este virtuosismo não é o dos gigantes morais, mas dos ambiciosos anões viciados na labuta abstrata da forma valor.

## 1.2. EDUCAÇÃO (POLÍTICA E ÉTICA): UM EMBATE AO RITMO DA ALTERIDADE

Ao resgatarmos o embate na Ágora (ou Mercado?) musical encontraremos o “príncipe” regente desenvolvendo a sua retórica, tendo a professora e a mulher “sem nome” buscando debater e contrapor suas considerações “maestrais” (persuasão X dialética). Dotado de um maquiavelismo vulgar, pois apesar de transitar nas esferas da política não era a personificação do Poder, esse príncipe estava impedido funcionalmente de praticar a maldade, em outras palavras, eliminar o professor cego de uma vez. Consciente de suas limitações, batuta em riste, assume uma retórica com ares wagnerianos<sup>6</sup>:

- Senhores e senhoras, os nossos alunos e discípulos não podem ser educados por qualquer um. Sob os moldes democráticos isto é aberrante, não podemos negligenciar a nossa nobre missão, aceitar indivíduos deficientes para produzir e criar riquezas musicais é um ato de ineficiência, é contraproducente.

Não olvidem, agregar valor e sustentar a nossa marca (que levam o meu nome; vale a ênfase principesca) não podem ser atropelados por concepções estranhas ao nosso bom e exitoso projeto de vida – que não condiz com a presença de um professor cego. Imaginem o futuro da orquestra se a partir desta exceção começar a receber crianças e adolescentes estimulados por essa exceção, ou outros/as professores/as na mesma condição? Estaríamos a ignorar as regras e os bons costumes que, por meio de um estatuto legítimo e consensual, promovem a estabilidade.

<sup>5</sup> A novilíngua presente na obra “1984”, no qual George Orwell está a desnudar os totalitarismos do século XX ao apresentar a mentira em forma de verdade.

<sup>6</sup> Atenção às frases sublinhadas. Há um perceptível desafinar na apreensão do conceito político (tipologia e classificação). São duas inconsistências na utilização da forma de governo.



- Portanto, é inadmissível aceitar essa proposta de inclusão. Não olvidem que o suprimir de desejos e dos sonhos é o cultivar sensato em favor da criação de valor. A única substância que mantém o fogo perpétuo (enquanto dure) da riqueza material. Afinal, não se enganem, em uma sociedade moderna, o objetivo de uma orquestra é cooperar para manutenção do processo de produção e circulação de capital. Desculpem-me os românticos, mas somos uma empresa submetida às regras do Mercado. Nossa alegoria é a ópera “Dove: o monstro no labirinto”<sup>7</sup>.

Levantou-se a professora e, tal como um oboé ao liderar a afinação, falou em Lá:

- Senhor príncipe, vejo que em sua fala desconsidera completamente o sentido de educar. Educar para quê? Para oprimir ou para libertar/emancipar? A educação que não contemple o outro, como ser capaz de construir a sua história, não está educando, está criando seres fetichizados sob a forma de mercadoria. A sua visão é de alteridade fechada, aquela que vê o outro como inimigo, particularmente o diferente de Si. Como pode se auto-intitular mestre/educador se estás a disseminar preconceitos, estigmas e estereótipos contra uma pessoa DV?

Os demais presentes, em respeito à hierarquia (natural ou histórica?), afinam os seus instrumentos e aguardam o devir.

- De fato – prossegue a professora -, entendo que essa questão é secundária, a centralidade do problema remete para a questão do poder. Primeiro, o professor cego nega-se a dar seguimento aos seus planos de alinhar os processos de educação ao seu projeto industrial de produção de mercadorias. Ele não concorda, pois tem uma compreensão do mundo como uma história em aberto, não trans-histórica e em heteronomia.

O ser não pode ser visto de modo utilitário, objeto de exploração e sujeito às regras da valorização abstrata do capital. A alteridade, nas palavras do professor, é aberta e voltada para a solidariedade. A sua, senhor príncipe, é trágica, pois está a serviço da dominação. Tu estás a defender posições desprovidas de reconhecimento à alteridade e a omitir uma estratégia maior sob o argumento da deficiência como limitadora da emancipação: a manutenção das estruturas de Poder.

A mulher “sem nome” pede a palavra:

- Senhoras e senhores desta “Ágora” democrática, gostaria de ler alguns trechos de documentos que tratam de princípios universais e direitos de pessoas deficientes.

---

<sup>7</sup> De autoria do britânico Alasdair Middleton (2017) essa composição musical resgata o mito grego do Minotauro para atualizar o fenômeno da exploração e da barbárie na modernidade. O labirinto é o sistema de reprodução social do capital e o minotauro os estágios de uma crise estrutural.

- A Declaração de Salamanca (1994) traz um foco de luz sobre as necessidades de pessoas vulneráveis (criança, mulheres, deslocados, vítimas da extrema pobreza etc) e pessoas deficientes, ao colocar no cenário político princípios e práticas de diluição de preconceitos e desigualdades sociais, criando para tanto um ambiente ativo e solidário (ONU, 2007).
- Senhora, isto não nos diz respeito. Busca contrariar, sem muito efeito, o príncipe regente.
- Claro que sim, a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiências, 2007, ratifica todos os princípios e práticas das Declarações anteriores, os Direitos Fundamentais, as garantias e a proteção através de políticas públicas a serem ampliadas e implementadas.
- Cara senhora (insiste o príncipe em sua vazia retórica), estas questões devem ser direcionadas para instituições especializadas. Os indivíduos devem ser responsáveis pelo seu fracasso ou sucesso, todos devem ser parte de uma engrenagem, como uma máquina perfeita, para que desse modo possamos atingir nossas metas e cumprir a nossa nobre missão.

Dessa vez a resposta veio da professora:

- Senhor príncipe, não podemos perder de vista a diversidade humana, a convivência com a diferença. Todos somos seres singulares, únicos, ao tempo em que somos subjetivos, resultado de milhares de relações que travamos com outros seres (GUARESCHI, 1998). Como podemos ser vistos como máquinas?

Contesta o príncipe: - Ora, fiz apenas uma metáfora.

Professora, ainda desenvolvendo seu raciocínio:

- A compreensão dos indivíduos de que são seres inacabados, promove um incessante movimento de procura e busca de superação, e aí se fundamenta a educação. Outro movimento contínuo é a percepção de que não estamos sós e que é necessário um olhar para o outro e sem o outro não é possível sonhar, fazer culturas, cantar, musicar, esculpir, mexer a terra, construir saberes, fazer política, transformar, aprender e ensinar. Apropriando-me dos ensinamentos do mestre Paulo Freire (1996), o que fundamenta o processo de educação permanente é a consciência de que somos seres inacabados.

A mulher “sem nome” retoma a palavra:

- Senhora professora, gostaria de complementar a suas considerações com dois trechos das Convenções aludidas:
  - Em seu artigo 30 emerge finalmente o direito a cultura e acessibilidade as artes, reconhecendo que as pessoas com deficiência possam usufruir dos materiais culturais em formatos acessíveis, no que podemos inferir que as audiodescrições consistem em meios significativos para incluir os Deficientes Visuais (DV) ao desfrute de obras cinematográficas, e a todas as demais obras em que as imagens são importantes.

- O item 2, do referido artigo, vai além do aspecto da acessibilidade de reproduzir as produções artísticas e culturais, indica a necessidade de criar oportunidades para os deficientes manifestarem sua criatividade, desenvolver sua potencialidade artística e cultural, não só na auto-expressão, como também em sua capacidade de enriquecimento da sociedade.

- As artes são formas de representação do espírito humano, de suas construções intelectuais e de sua consciência reflexiva. Portanto, é capaz de produzir uma percepção do mundo, conformadora, formadora e transformadora - a partir de sua capacidade de elaborar uma consciência crítica. É uma ferramenta importante na interface entre educação e arte, ao produzir meios de trabalhar a imaginação, a criatividade, a sensibilidade e a intuição, elementos significativos no processo de ensino aprendizagem (FERREIRA, 2010).

O príncipe, em desvantagem, pede moderação:

- Estamos perdendo o foco da discussão.

A professora retrucou: - A relação com o outro, o diferente, deve ser dialógica e construtiva, para dessa maneira concretizar uma verdadeira eticidade no plano da existência humana. A ética implica em relações humanas, em direitos, pois só podemos ser justos com o outro (parafraseando GUARESCHI, 1998).

- No caso particular que estamos debatendo, e nos demais que incluem os que não interessam as conveniências principescas, então eles podem ser preteridos e impedidos de gozarem dos benefícios da boa educação musical? Feridos em seus direitos?

- O outro é essencial a nossa existência, fundamental no nosso agir. A alteridade ética, baseada na justiça e no direito, se opõe radicalmente a concepção que aponta para o individualismo centrado na exclusão e na dominação (GUARESCHI, 1998).

O príncipe calou-se. Os ouvintes desta vez manifestaram-se, aprovando as considerações das duas mulheres:

- É isto mesmo!

- Bravo!

-Muito correto!

O príncipe extrapolou.

A cena é encerrada com o fracasso da investida do príncipe. Porém, não tenho esperança deste ser-humano ter aprendido e compreendido a lição de vida. Está muito jovem e sedento de glórias, honrarias e poder. Novas lutas serão travadas, muitos prejuízos serão contabilizados nesta história até o amadurecer de uma consciência emancipatória.

Enquanto isso, o professor cego, livre para agir, continua a desafiar as regras e os modelos hegemônicos em uma militância fora das áreas centrais. Uma resistência de iguais em busca de caminhos emancipatórios<sup>8</sup>.

### 1.3 A MERCADORIA E O FETICHE: DISSOCIAÇÃO NA MÚSICA

Podemos agora olhar os setores médios da organização social dessa nossa “Orquestra-nação”. As interações entre as classes, os modos de expressão e a manifesta ausência silenciosa das elites (aqui identificada como o alto clero) são favoráveis às reformas em períodos de crise. Desde que, mantendo a metáfora paroquial supracitada, os embates pelo poder não ultrapassem os limites de um acordo solidário para manutenção e estabilidade do sistema. O baixo clero, os músicos representados por naipes, poderiam amenizar tais embates, mas, demasiado preocupado em garantir as mínimas conquistas frente ao processo de subordinação ao capital, sugere timidamente reformas na estrutura orquestral que não afetem a essência do fetichismo: a alienação temporal (tudo igual como era dantes, sem qualquer inflexão crítica com relação à “coisificação” dos seres humanos).

Tal categoria de músicos, apesar de ser a maioria, está profundamente inerte e desmobilizada politicamente. Incorporam, (in)conscientemente a submissão acrítica àquele que oprime e domina, anulando qualquer ação ou experiência voltada à liberdade (ALVES, 2010; ARENDT, 2006).

A concepção aristotélica da política direcionada para "o bem viver", para o interesse comum, para o bem público ancorado no conceito de justiça, não prosperou nessa “Orquestra-nação”. Então voltamos à metáfora do relógio quebrado que - assim como as pessoas "quebradas" ou desabilitadas ao trabalho (*poíesis*) – são ritornelos que afirmam o cânone de um poder - retornam ao concerto em sua completude, mas sem consciência crítica de si para si. São instrumentos utilitaristas de um desejo contínuo de reprodução do valor, não da criação de vida.

O poder, legitimado por processos de valorização das normas e padrões que justificavam a ação dos produtores de bens de capital simbólico (BORDIEU, 1989), exige todos os sacrifícios necessários ao bom termo de seus objetivos. Para tanto, foi criado um estatuto impositivo, pelo qual todo e qualquer músico que não cumprisse a jornada de trabalho era punido com a redução expressiva do seu salário, logo de sua sobrevivência. Esta regra atingia

---

<sup>8</sup> Que compõe a terceira parte desta sinfonia: “Projetos sociais e educação musical não formal: um pentagrama emancipatório?”.

inicialmente pessoas com a saúde fragilizada, punia ausências legítimas e legais, contrariando os direitos adquiridos, para depois cooptar todos os músicos em uma constituição fundada no medo, na imposição da regra de produtividade e sobrevivência econômica.

Podemos aplicar nesse caso a forma de exercício de poder como monárquico e despótico, ou seja, quando a tirania se torna legítima devido ao consentimento dos seus súditos. Tal concepção, consolidada através de um regimento imperial, é extremamente eficiente para estabilidade do poder. Não obstante ser completamente condenável do ponto de vista da ética e do bem viver aristotélico (BOBBIO, 1988).

A contextualização política e da relação do trabalho não está referenciada apenas no aspecto funcional e subjetivo, mas procura olhar além das questões individuais. O trabalho desses músicos encontrava-se dentro do campo econômico, no processo de produção de mercadorias aqui caracterizada como bens de capital simbólicos. Neste sentido, a mercadoria vai transitar entre o campo da economia política e o campo da estética e da filosofia da arte, como parte da produção de bens de capital cultural, enfim como fetiche (SILVA, 2016).

O fetiche adquire uma dupla natureza (contradição dialética) na qual os músicos detêm uma percepção relativa do processo de alienação ao mesmo tempo em que se tornam inconscientes de sua representação política. Esse é o papel do fetiche, obscurecer e deslocar o sentido da produção de um bem tangível ou intangível, produzido e identificado como trabalho, como valor de troca no qual é adicionado um sobre valor estranho a sua natureza (KURZ, 1994).

A produção desse constructo histórico aparece como fenômeno social, uma negação da consciência de si para si que, ausente no processo de socialização, é representada simbolicamente por um objeto externo: a mercadoria. A orquestra analisada como modelo atemporal, como forma de poder monárquico e oligárquico, configura-se mais aproximadamente à formulação religiosa, como modo de significação do fetiche. Uma natureza obscura, porém enigmática, permeada de maneira sobrenatural as relações humanas. É primorosa e atraente no contexto cultural e artístico, eficiente como dominação (Kurz, 1994). A sociedade produtora de mercadorias, em alteridade com as sociedades pré-capitalistas, é a própria religião.

A agenda econômica ultrapassa o campo político para se materializar na modernidade. A forma mercadoria e o fetiche desvelam um sujeito produtor transformado em predicado consumidor (CAVALCANTI & SILVA, 2011).

A estrutura material não determina a universalidade: é tanto material quanto ideia ou símbolo. O fetiche, por conseguinte, é uma dupla natureza da mercadoria, na qual existe uma relativa consciência da primeira e uma inconsciência sobre a segunda. A mercadoria não aparece na

sua totalidade, mas em separado por antagonismos entre a sociedade e os indivíduos, o público e o privado, o trabalho e o tempo livre, a economia e a política (KURZ, 1994).

O desenvolvimento sob a forma de mercadoria na modernidade, a incorporação de liberdades e direitos como o voto, não intermediou, muito pelo contrário, aumentou de maneira expressiva as desigualdades, sacrificando as potencialidades e carências humanas, da mesma maneira que a antiga forma pré-moderna. Do mesmo modo, constatamos que a nova constituição fetichista moderna mantém a submissão dos sujeitos produtores de mercadorias sob a égide da religião, de maneira mais opressora do que a velha constituição pré-moderna - pois foi totalmente submetida e personificada nesta esfera (aparentemente) transcendente. Esta substituição, das velhas formas pelo novo fetiche, criou e expandiu as formas de conflitos e dominação, agora sob a representação do dinheiro.

É necessário que tudo tenha um preço; assim haverá sempre intercâmbio e, por conseguinte, sociedade. O dinheiro, como se fora uma medida, torna as coisas comensuráveis, para as igualar em seguida. Pois não há sociedade sem intercâmbio, nem intercâmbio sem igualdade, nem tampouco igualdade sem comensurabilidade (ARISTÓTELES apud BUZZI, 1992, p. 126).

A mercadoria é o produto do trabalho (valor de uso), e o trabalho o fator de construção da sociedade humana, permitindo o domínio e as transformações da natureza em artefatos necessários à vida, dessa forma, criando culturas e meios de sociabilidade (BUZZI, 1992). Na modernidade, sob os auspícios do processo de acumulação de capital, a mercadoria precisa ser reconhecida como valor de troca e transformada em dinheiro, ou seja, um valor em si mesmo, constituindo-se em um ícone religioso (KURZ, 2014).

Criações e reproduções artísticas (capital simbólico) não escapam deste círculo vicioso. Em um primeiro momento o(a) artista(a) tem a consciência do que produz, porém não apreende a natureza da mercantilização de sua obra, a sua inserção no processo de produção de mercadorias (o fetiche).

Para efeitos elucidativos podemos citar Michelangelo (1475/1564) e Rafael Sanzio (1483/1520), na pintura; Johann Sebastian Bach (1685/1759) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756/1791), na música, cujas obras eram encomendadas pela nobreza, mecenas que lhes davam a condição de criar, mas em situações pontuais suprimiam essa mesma liberdade transformando-os praticamente em escravos da produção (*poíesis*)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Duas películas norte-americanas ilustram a nossa alegoria: “Agonia e Êxtase” (direção de Carol Reed; com Charleston Heston e Rex Harrison, 1965), que retrata a conflituosa relação entre o Papa Julio II e Michelangelo no decorrer da “configuração” do teto da Capela Cistina em uma perspectiva despótica (em sua unilateralidade) e consensual (em respeito à religião como Poder transcendente); e “Amadeus”, de Milos Forman (1984), que

Esse deslocamento de sentido toma forma com o recrudescer da sociedade mercantil-industrial e sua agressiva natureza de destruir todo laço com o passado, com a última ponte, projetando-se pelas sendas da loucura e da barbárie (HARVEY, 2005; HOBBSAWM, 2007). O lucro não é mais o ponto final, o centro original, mas um coadjuvante a compor o cenário moderno. O dinheiro substitui todos os ícones do passado, tornando-se um fim em si mesmo. A mercantilização das relações humanas, em suas esferas do trabalho, das ciências e das artes, do Estado e do corpo jurídico-burocrático (da política, no sentido de “gestão das coisas”, não mais da organização do poder) são todas subjugadas por uma única lógica de transformação dos sujeitos históricos em predados consumidores (HOBBSAWM, 2001) no qual todas as “coisas” são submetidas à lógica irracional da sacralização do dinheiro (JUDT, 2010; HARVEY, 2005).

No processo de desenvolvimento da sociedade produtora de mercadorias, os meios mecânicos de reprodução das obras de arte criaram duas questões relevantes: a primeira aponta para a superação da aura da obra, caracterizada pela originalidade e unicidade; segundo, devido aos meios de reprodutibilidade técnica, esta obra passa a ser consumida por um público bem mais amplo (SILVA, 2016).

Para Benjamin (1987), a reprodutibilidade técnica, embora resultasse em perdas, promovia a acessibilidade às obras até então restritas ao consumo particular das elites. Por outro lado, o advento dessas técnicas configurava-se como meio de democratizar as produções artísticas, especificamente o rádio e o cinema. A reprodução daria uma forma emancipada e autônoma em relação ao original. Em Adorno (1985), não obstante, a questão das reproduções apresenta dois aspectos importantes: o primeiro está situado no campo da estética, entre as suas relações internas; a segunda é a superação da obra e a sua representação externa. Dessa maneira, as técnicas de reprodução são produtos históricos, estando no processo de produção moderno, e esta configuração torna a obra de arte distinta do sistema social, dotando assim estas técnicas de imenso poder, apropriado pelo sistema econômico. Essa racionalização das técnicas, quando assume tal poder sobre a sociedade, incorpora plenamente a racionalidade da dominação, transformando as produções artísticas em negócios (comércio realizado através de mercadorias ou bens culturais).

---

abarca as relações de dependência dos músicos burgueses na sociedade de corte - com as práxis musicais de Tom Hulce e F. Murray Abraham (respectivamente interpretando Mozart e Antonio Salieri).

## **2 CIDADANIA MUSICAL: CAMINHOS EMANCIPATÓRIOS OU DESOBEEDIENCIA CIVIL?**

O processo de desenvolvimento capitalista gerou uma profunda crise não só no espaço público e privado, mas em todos os segmentos da vida contemporânea. O contínuo crescimento se mostrou irreal e a produção universal de mercadorias, sem a necessária base do trabalho, criou uma ruptura de época que nos conduz a uma busca irracional por mais capital.

A fragilidade do Estado frente ao capitalismo financeiro leva o sistema ao limite. Uma dialética relação entre a irracionalidade econômica em alocar o excedente de capital e a contradição fundamental no processo de acumulação deste mesmo capital (o risco sistêmico). A otimização do valor de troca e a circulação do excedente de mercadorias cria a necessidade de falsos antagonismos ou um paradoxo inexistente, pois o verdadeiro sentido é o permanente aumento da produção e massificação do consumo (CAVALCANTI & SILVA, 2011).

O modelo de democracia liberal, nesse contexto do poder político e do mercado, busca permanentemente desconstruir os sujeitos ao não reconhecer em sua forma social contrária ao fetichismo e a barbárie. Este consumidor-predicado vive em constante conflito e permanente ameaça, só restando a negação dos fundamentos categorias da sociedade produtora de mercadorias (capital, dinheiro, mercadoria, Estado etc) como saída para uma existência que possibilite a ruptura, afastando-se das "leis" da mercadoria e de uma "segunda natureza" fetichista.

O programa da crítica não deve ser a distribuição justa da riqueza abstrata, mas sim a sua abolição, por ser a forma irracional de criação de valor sem substância e alienação das qualidades inerentes da atividade produtiva. Não são o "ponto de vista do trabalho" nem o "orgulho pela criação de valor" que conduzem para além do capitalismo, pelo contrário, é a criação radical das modernas "abstrações reais" de trabalho e do valor (Idem).

### **2.1 A QUESTÃO DA ARTE COMO DIREITO E LIBERDADE (A DIALÉTICA LEIS/JUSTIÇA)**

As ações humanitárias que são encetadas no bojo de sistemas dominantes, ocupando áreas periféricas e residuais, acabam caindo na cilada de uma suposta autonomia, mesmo involuntariamente, por encontrarem-se vinculadas derivativamente como permissionários, ao poder, sendo assim obrigados a atuarem sendas do possível.



Tomando como exemplo a história que reproduz um passado contínuo (BENJAMIM, 1987), podemos pensar - louvando os trabalhos voluntários e missionários que heroicamente se moveram nas fendas dos sistemas pelas causas humanitárias -, que só a transformação das práticas nos levará a outro momento histórico. Só o redirecionamento das práticas humanitárias em políticas humanitárias vinculadas aos fundamentos dos direitos humanos permitirá um passo adiante (SEGATO, 2006).

No entanto, compartilhando o ponto de vista do antropólogo Boaventura de Sousa Santos (1998)<sup>10</sup>, quando adverte que os direitos humanos na cultura ocidental estão engessados em uma solidariedade mecânica, estão estritamente vinculados aos deveres, não se pode observar a reciprocidade direito/dever àqueles/as que estão à margem do processo de reconhecimento como sujeitos contratuais na forma direito. Podemos pensar, seguindo as sendas desse caminho, quantos grupos de vulneráveis foram alijados no processo de constituição dos direitos a partir do século XVIII? Quais os seus direitos individuais, sociais e políticos? Quantas centelhas de sofrimento esvaíram-se e se dissolveram no ar, sem serem percebidas, enquanto as duras batalhas entre o trabalho e o capital eram travadas? Não podemos ocultar os sofrimentos, nem tão pouco negar o conflito como produtor de resoluções e avanços, mas o tracejar de uma ideia de humanidade comum, isto é, para todos os seres humanos, ainda é uma trilha cheia de obstáculos.

Mantendo o diálogo com Sousa Santos (1998), a relação de uma cultura com as outras, guarda um sentido de incompletude, de modo que por ser incompleta, cada cultura deve dialogar com as outras formando um ambiente de conexões interculturais, tomando-se as imperfeições como fronteiras a serem ultrapassadas. Isto, sem olvidar que sob os auspícios de uma sociedade industrial, baseada na acumulação do capital, a identificação tradicional (cultura, língua, modo de vida e religião) pode se substituída por uma forma abstrata que ao negar tal identificação – sem romper com a tradição – estabelece a igualdade como um fator-chave: a mercantilização de toda e qualquer forma de Vida. O que, para o debate político, é diluído na ausência dupla de igualdade e liberdade que caracterizam o campo histórico da modernidade. A percepção política das questões humanitárias, nesse contexto, nos remete para além dos ambientes culturais, ademais de seus aspectos morais, e dos costumes moldados nas tradições, padrões normativos assentados nas leis como garantia da boa convivência social.

O padrão de comportamento socializante, que suaviza a convivência em busca da estabilidade e coesão social e está sujeito às normas morais e jurídicas, acaba por ser desafiado quando tais comportamentos passam por um processo de desequilíbrio/ação, saindo das certezas da casa

---

<sup>10</sup> Somada ao entendimento da Teoria Crítica sobre o valor e a fetichização do sujeito moderno (KURZ, 2014; 2003).

da tradição e passando ao campo da liberdade, da contestação da moral, dos costumes e das leis. É a ruptura com os elementos derivativos do que é imposto; a busca de um frutificar dos impulsos éticos<sup>11</sup>.

Uma boa alegoria para ilustrar a dialética da conduta humana supracitada é a história do pastor Gyges aludida por Platão (Livro II, República). A saber, Gyges encontrando-se a apascentar suas ovelhas, deparou-se com uma fenda aberta no campo, talvez um fenômeno (sobre) natural, e lá chegando percebeu a existência de um anel. Ao manipular o referido anel foi agraciado com o dom da invisibilidade. Consciente de tal PODER, ele matou o rei, em conluio com a rainha, e apoderou-se do trono. Platão avalia que esse poder, tanto nas mãos do mal como do justo, iria corrompê-los de igual modo. As parábolas diante das distopias permitem aos autores/as desenvolverem discursos representativos do seu tempo e permitem, também, projetá-los para muito além, como constata Kurz (2003).

A literatura é uma fonte inesgotável e rica de possibilidades para nos auxiliar na compreensão dos fenômenos contemporâneos. Ao analisar as obras de ficção – aqui estamos a apontar referências para distopia em Franz Kafka, Aldous Huxley e George Orwell - não só os méritos literários são destaque, pois ao aprofundarmos as tecituras em busca de compreensão dos fetiches, encontraremos quais são as relações de poder latentes em sua dialética Leis/Justiça.

Franz Kafka (2011), por exemplo, não só revoluciona os modelos formais de expressão literária, mas coloca de modo sensível e trágico a existência humana sob os auspícios de uma sociedade que desconstrói, de maneira predatória, os elementares modos do bem viver comunitário. Orwell e Huxley, por sua vez, ao clamarem contra os totalitarismos do início do século XX, projetam a sua obra para além do seu tempo, produzindo uma profética paisagem do mundo contemporâneo ao refletirem sobre o assombroso desgaste dos recursos ambientais e degradação do meio ambiente, asseverando a obtenção do lucro como finalidade social consubstanciada no valor da troca, no trabalho abstrato, na globalização e no movo *modus operandi* do capitalismo, isto é, o neoliberalismo.

Por conseguinte, se nos debruçarmos sobre as produções simbólicas do poder, representadas nas artes, no cinema e na literatura, podemos encontrar a substância ética que descortina o dicotômico embate para além do bem e do mal. O que podemos constatar na saga do "Senhor dos Anéis" (Tolkien, 1954), onde o altruísmo prevalece na narrativa; e em Blade Runner (Ridley Scott, 1982), no epílogo, quando o líder *replicante* Nexus-6, Roy Batty, resolve em

---

<sup>11</sup> O impulso ético deriva da capacidade humana em fazer reflexões sobre o seu ambiente e ao tomar consciência das amarras que o detem, quebrá-las indo ao encontro do devir, até mesmo pelo caminho de amargas derrotas. É a ação que impele o movimento humano no sentido da liberdade (ARENDDT, 2006).

um ato “*humano demasiado humano*” poupar a vida de Rick Deckard, caçador de andróides. Isso garante o significado e a significância dialética do título na versão brasileira. Do mesmo modo podemos citar a história de Dolores, personagem da série televisiva *Westworld* (2016), uma autômata que durante a narrativa, através de reflexões e memórias, acaba adquirindo consciência crítica para além de sua missão utilitária (é uma das mais antigas anfitriãs do parque temático que nomeia a série de origem norte-americana).

Esse mesmo exemplo pode ilustrar metaforicamente o modo de controlar os indivíduos, ou em outras palavras, socializá-los e docilizá-los para o convívio social, garantindo a estabilidade e harmonia; em troca de seus direitos e liberdade (no sentido arendtiano do termo, ou seja, da razão de ser da Política).

Estas narrativas em imagens nos fazem refletir sobre o quanto pensar é necessário como exercício de liberdade. Que desafiar costumes, leis e regras são indicativos de ação política, especialmente, quando elas não mais representam as nossas aspirações de/para o bem viver em sociedade.

## 2.2 EDUCAÇÃO E DIREITOS: ÉTICA NA EDUCAÇÃO ESPECIAL

Encontramos em nosso foco de estudo muitos trabalhos em educação musical voltados para o cuidar de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade, promovendo ações articuladas ao combate à pobreza e à superação das desigualdades, principal barreira ao acesso a plenitude das oportunidades, benefícios e proteção anunciados nas declarações, pactos e convenções sobre direitos humanos.

Partilhando do ponto de vista de Solares (CBN, 2012), trabalhamos com sementes sem pensar em transformá-las em mercadorias, ou mão-de-obra barata ou em trabalhadores/as com vínculos precários. A pretensão é a autenticidade, o valorizar da condição humana que nos torna únicos e originais, condição *sine qua non* para realização de uma democracia pautada na igualdade - como princípio, não um objetivo, como desafia Rancière (2014).

Tais considerações abrigam duas vertentes de ordem teórica e prática: a primeira conduz a uma contraposição crítica sobre os processos de alienação - que produzem as consequências dos estereótipos e as práticas discriminatórias; e a segunda é um convite ao combate incessante das pessoas com deficiências pela igualdade de oportunidades, baseando-se em uma compreensão do processo emancipatório (leia-se, uma rebeldia inata, presente na existência humana, contra toda e qualquer forma de poder e, por conseguinte, de submissão aos cânones do campo histórico da modernidade).

Esse “campo”, considerado na sua totalidade, é o moderno sistema produtor de mercadorias, a forma da mercadoria totalizada, a transformação incessante do trabalho abstrato em dinheiro e, com isso, na forma de um processo, a “valorização” ou a economização abstrata do mundo (KURZ, 1997, p. 93).

O campo desses combates não pode estar delimitado sem as ferramentas do pensamento crítico e reflexivo. As estratégias passam necessariamente por uma pedagogia consonante com paradigmas ético-libertários (OLIVEIRA, 2004). São germinadas as condições favoráveis para ações e impulsos constitutivos de uma práxis-transformadora, que instrumentalize pessoas com deficiências, ao oferecer seus valiosos contributos (emoldurados pela manifesta rebeldia), como promoção de enfrentamentos com as barreiras, os discursos dominantes e todas as restrições de ordem política, econômica e social.

Em tais circunstâncias, a desobediência civil se faz presente, pois conscientes as mudanças são ações extralegais, a dialética Justiça/Leis, de inspiração hobbesiana, suscita uma atualização racional das normas jurídicas vigentes:

Em consequência da velocidade sem precedentes da mudança no nosso tempo, e por causa do desafio que esta mudança significa para a ordem legal – tanto do lado do governo, conforme já vimos, como do lado dos cidadãos contestadores – (...) *podemos concluir à luz da história que* a lei realmente pode estabilizar e legalizar uma mudança já ocorrida, mas a mudança em si é SEMPRE resultado de ação-extra legal (ARENDDT, 2008, p. 73) (grifos meus).

Para tanto, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 (Lei nº 9.394/96), inspirada nos princípios universais de Direitos Humanos e fundamentada na perspectiva de cidadania social implícita na Constituição Federal brasileira de 1988, passa a contemplar em seu arcabouço legal o acesso de pessoas com deficiência ao saber e as expressões artísticas (Art.59/IV), através da educação especial (artigos 58, 59, 60 do capítulo V), e a engendrar um dever histórico comprometido com a construção de caminhos para o real desenvolvimento e a realização de Justiça<sup>12</sup>.

Em 13 de dezembro de 2007, a Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) homologou a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência; que foi ratificado e aprovado pelo Congresso Nacional brasileiro em 9 de julho de 2008 (Decreto Legislativo nº 186), e, um ano depois, promulgou a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (o Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009).

<sup>12</sup> No sentido abarcado por Platão em “A República”. A realização de Justiça entendida como atribuição a cada um da obrigação que lhe cabe, de acordo com as próprias aptidões. Isto, sem olvidar do alerta ético asseverado por Butler ao questionar o propósito do discurso (narrativa do Eu) como recurso para elucidar o sujeito como agente causal em uma sociedade sob a égide da “mercantilização de todos os aspectos da Vida”. Ver em BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

Vale registrar a relevante participação de pessoas com deficiência (teóricos do modelo social da deficiência) na formulação desse documento; e a importância de sua implementação e efetividade nas políticas públicas, configurando-se como uma das postulações mais significativas expressa na carta para o terceiro milênio (REHABILITATION INTERNATIONAL, 1999).

Outro documento significativo para a construção do arcabouço jurídico para a inserção de pessoas com deficiência e para a educação foram os parâmetros do Currículo Nacional (BRASIL, 1997), contendo orientações para profissionais em função de quatro linguagens as artes visuais; o teatro; a dança e a música. Considera que as artes promovem, através de suas experimentações, o desenvolvimento da sensibilidade e da percepção, estimulando a imaginação e o pensamento reflexivo, abrangendo nessas processualidades o conhecer e o apreciar de obras em seu sentido histórico, cultural, individual e coletivo (BRASIL, 1997).

Entretanto, conscientes de que sem alterar o campo histórico da modernidade – da produção incessante de mercadorias (por meio do trabalho abstrato) em mais dinheiro - mesmo as mais intencionadas legislações serão apenas uma forma de controlar as idiossincrasias sociais, não para solucionar. Para tanto, “o mito do progresso será uma tragédia reconhecida historicamente apenas aqueles indivíduos conscientes da dialética do valor e do fetiche da mercadoria na forma dinheiro” (SILVA, 2018).

O paradoxo da modernidade (aqui, vale a ressalva, entendida como o desenvolvimento das técnicas, da economia e da ciência para manter o fluxo contínuo de capital) alcança, também, a educação musical. O volume de informações sobre a música é extraordinário: em linha direta, através da audição de música ao vivo (shows e concertos); e indiretamente por meios mecânicos vinculados ao cinema, televisão jogos e computadores (em todas as suas facetas e dispositivos eletrônicos). Esse panorama faz com que uma profusão de meios/tecnologias produza uma pluralidade que não pode ser ignorada pelos processos educativos, sendo uma boa estratégia transportar estes cenários para os ambientes escolares.

O acolhimento desta pluralidade, não obstante permitir a apresentação de obras significativas para o desenvolvimento dos educandos/as, é o reconhecimento da integração relativa de pessoas com deficiência no cenário produtivo e do consumo. Isso porque, apesar de auxiliar na apreensão do patrimônio artístico-cultural da humanidade, através das apreciações e produções musicais, não engendra o transformar social: fazer do autor/a o produto/a.

A tendência é a condição necessária, nunca suficiente, de uma função organizativa das obras (...) o caráter de modelo da produção é decisivo: primeiro, deve-se orientar os outros produtores na produção e, em segundo lugar, disponibilizar-lhes um

aparelho melhorado. E esse aparelho é tanto melhor quanto mais consumidores levar de volta à produção (BENJAMIN, 2017, p. 95)

Vale lembrar que a lei nº 11.769 de 2008 - que altera a LDB, regulamenta e torna obrigatório o ensino de música nos cursos regulares das escolas públicas - e a portaria nº 319, de 1999, que dispõe sobre o ensino de Braille e faz alusão ao exercício da musicografia, são conquistas inegáveis, mas com frágil impacto emancipatório tendo por base a cidadania musical<sup>13</sup>.

Ao fazer uma atualização da cena onde se movimenta a arte-educação na contemporaneidade, e os processos regressivos e de desconstrução de direitos e conquistas socioculturais, podemos inferir que o aprofundamento das desigualdades, característica central de uma sociedade disjuntiva, conduz a trama épica e dramática, da alteridade ética e libertária a uma radical ruptura com o vigente. Assim, é construído um significativo distanciamento, dos pressupostos que negam as paisagens repletas de humanidades e seu matiz civilizado, ficando o convite a resistir ao modelo que agrava as distopias, e alimenta-se da obsessiva acumulação de capital, submetido a insana lógica de sua criatura: a mercadoria.

Talvez vocês não tenham notado que os processos de pensamento – de cujas conclusões nos aproximamos - apresentam ao autor apenas uma exigência, a exigência de *refletir*, de meditar sobre o seu lugar no processo de produção. Podemos nos fiar nisso: essa reflexão faz com que os autores que *importam* – quer dizer, os melhores técnicos de sua especialidade – cheguem, cedo ou tarde, a conclusões que justificam da maneira mais sóbria sua solidariedade com a **Teoria Crítica** (Op. Cit., 2017, p. 98). – (Grifo do autor)

---

<sup>13</sup> Sem olvidar, no rol das leis, portarias e decretos que formam o arcabouço jurídico do Estado, da Lei nº 8069 de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), e a relevância do capítulo quarto (Art. 53) que versa sobre a educação, a cultura, o esporte e o lazer.

## INTERVALO

Haverá agora um breve intervalo. Podemos imaginar que as luzes se acenderam e vendedores de sorvete estão circulando. Durante esta pausa pretendo discutir a lógica musical. Os filósofos ou sociólogos que têm uma aversão ou uma desconfiança profunda por esse assunto são aconselhados a se retirar para o *foyer* e o bar. Poderão voltar para o **capítulo 3**. (Grifos meus)

E. P. Thompson. A miséria da Teoria ou o planetário dos erros. 1978.

### 2.3 EDUCAÇÃO OU LÓGICA MUSICAL: O MODELO DE ENSINO COLETIVO COMO INSTRUMENTO ÉTICO PARA A COMPREENSÃO DO OUTRO

Os métodos ativos que promovem a interação dos alunos e alunas com a música, superando a perspectiva da transmissão e depósito para uma clientela passiva, foram desenvolvidos nos Estados Unidos e na Europa nos primórdios do século XX e tiveram como foco a prática coral, a música e o movimento. Essa construção pedagógica, na qual destacamos os contributos de Dalcroze, Dewey, Kodaly e Willems para o desenvolvimento do ensino através do coletivo (AMATO, 2015), elevou a prática musical para uma dimensão além das academias tradicionais e vinculadas ao processo de reprodução e consumo (valor de troca).

As contribuições de Edgar Willems (1890-1978), por exemplo, foram de extraordinária importância para a educação musical, compondo um vértice eminentemente revolucionário – a breve revolução do século XX, na educação geral e na educação musical -, ao praticar uma ruptura com uma pedagogia que privilegiava a atitude passiva dos alunos/as no processo de ensino-aprendizado. Ao lado dos supracitados Emile Jacques Dalcroze (1865-1959), John Dewey (1859-1952) e Zoltán Kodaly (1882-1967); Willems integra uma corrente na qual a concepção fundadora privilegia a participação ativa dos educandos/as e a sua interação com os demais aspectos da vida – isto para além do espaço circunscrito a estética e o fazer musical que seguem a partitura do campo histórico da modernidade.

A música pode estender suas dimensões do campo técnico e de expressão estética para, em igualdade de condições, a vertente do pensamento reflexivo ético. As práticas musicais, nesse contexto, trazem benefícios para a conduta humana com respeito às alteridades, como assevera Willems, permitindo um olhar mais abrangente para as instâncias da vida cotidiana – sensorial, afetiva e cognitiva -, somando sua diversidade e matizes, ao extenso território da vida sociocultural (GAINZA, 2011).

Assim, através de uma educação voltada para a experiência e participação ativas, respeitando as alteridades culturais e particularidades históricas, a musicalização da dança e do movimento, do canto, da execução instrumental - da conjunção desses aportes em atividades em grupo - configuraram uma nova paisagem musical acenando um horizonte de construções criativas e coletivas.

### **2.3.1 O ensino coletivo (ou a dialética negativa do método tradicional) *se hace al andar***

As concepções dos conservatórios, instituições com forte presença no século XIX e (ainda) contando com relevante influência no presente, representam um ordenamento pelo qual suas práticas divergem dos métodos empregados pelo ensino coletivo, causando divergências e eventuais críticas à sua efetividade. Nessa compreensão, o trabalho deve ser realizado entre um mestre e um aprendiz, isto é, aulas tutoriais (AMATO, 2015) nas quais as crianças são tratadas como pequenos adultos e a meta é a formação de solistas e músicos de orquestra – portanto, teleologicamente preparadas para serem mercadorias nesse sistema de reprodução.

A lógica dessa tradição assevera que um músico para tocar em conjunto deve ter a capacidade de ouvir a si mesmo e concomitantemente o grupo, ficando a prática coletiva para uma etapa em que conseguem ouvir o som que se produz no seu instrumento, e assim ampliar sua percepção para audições mais complexas, capacitando-o para interagir com um processo de muita diversidade sonora, qualidade essencial de uma orquestra sinfônica.

Seguindo em direção oposta (dialética negativa), as extensões para o social e as atualizações de procedimentos da Educação Musical trabalham concomitantemente as habilidades técnicas estimulando uma percepção que contemple as múltiplas possibilidades sonoras, através de práticas que só as atividades coletivas propiciam. É o vetor que esta concepção se apropria e aprofunda como práticas e métodos para responder as interpelações dos direitos culturais, em contextos de projetos artístico-musicais.

Os processos de ensino coletivo, em grupos específicos de instrumentos, invertem o ordenamento anterior ao colocar a antiga visão de cabeça para baixo; ocupando os espaços que estendem e socializam o saber para setores que dificilmente poderiam desfrutar desse conhecimento.

A perspectiva centrada no virtuosismo técnico e na formação exclusiva de profissionais não acolhe as questões de direitos, inclusive os princípios defendidos pela Associação Brasileira



de Educação Musical – ABEM<sup>14</sup>, e as extensões da educação musical através de projetos sociais, que democratizam o saber para além dessas redomas e dos seus retrógrafos *cultures*. A música não pode se exclusiva de um grupo de virtuosos, o que corresponde a teleologia da tradição. Porém, ao verificar o avanço de pedagogias e práticas coletivas bem ampliadas para educar e criar ambientes consonantes com o desenvolvimento humano, é possível constatar que estes processos engendram o aflorar de talentos para compor a vanguarda de profissionais agregados ao mercado e produtores de bens de capital simbólico. O que não se trata do objetivo principal, mas de um meio para possível realização dialética da cidadania musical se, e somente se, houver o reconhecimento de outro campo histórico para além do sistema de reprodução social do capital.

A compreensão sobre a Educação Musical remete aos aludidos métodos de ensino coletivos pelo qual perpassam as mediações entre o conhecimento artístico, a clientela e a sua identidade, sem olvidar de seu papel na travessia das academias para os espaços periféricos. Configuram-se como ferramentas imprescindíveis as metas a serem atingidas, isto é, o acesso ao saber como centralidade e de modo mais amplo, o exercício dos direitos culturais e da cidadania.

No Brasil, somente a partir da década de 1970 - com o método de ensino coletivo para cordas de Alberto Jaffé, implantado no SESI de Fortaleza em 1975; e no SESC de São Paulo no ano de 1979 (AMATO, 2015) – que esse sistema terá repercussão. Contudo, o mais expressivo e bem-sucedido paradigma de Educação Musical na América Latina, no campo de sua atualização e extensão, teve origem na Venezuela, em plenos anos 1970, com o projeto *El Sistema*, sob a batuta do maestro José António Abreu, que atualmente conta com mais de 620.000 integrantes e 210 orquestras e corais de/para jovens – um exemplo de cidadania musical e referencial de direitos<sup>15</sup>.

Promover a Educação Musical com a melhor qualidade possível, para além dos cursos especializados e de formação artística, emoldurou um novo modo de pensamento e ação que ao caminhar ao encontro dos direitos culturais, da cidadania e da construção de uma alteridade ética fez o seu próprio andar na contramão da história (que na modernidade é única e exclusivamente pautada pelo *Progresso*).

---

<sup>14</sup> A ISME, sigla original em inglês, tem por principal objetivo promover a educação musical no Brasil e contribuir para a abrangência sistemática e com qualidade do ensino da música na educação básica; na obstante, valorizar o processo de formação do educador/a musical como elemento imprescindível para o desenvolvimento do País (ver em <http://abemeducacaomusical.com.br/abem.asp>).

<sup>15</sup> Ver em Sistema Nacional de Orquestras e Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (<http://fundamusical.org.ve/el-sistema/#.W2BtaNVKjIU>).

### **2.3.2 A educação musical: um contributo à crítica da partitura moderna**

A paisagem arte-cultura, especificamente da educação musical, aponta para um retrocesso importante na área pública, sob a direção das políticas neoliberais, que ao afrontarem dialeticamente as conquistas democráticas, instalam no campo das artes modelos verticais e autoritários que buscam anular as mudanças progressistas do século XX na pedagogia musical (GAINZA, 2011).

Nessa direção, a convivência com um processo de crise estrutural, indica a efetiva produção de pedagogias ativas, participativas e de relações horizontais, entre seus pares, dotadas de perspectivas democráticas (em alusão à perspectiva aristotélica abarcada em todo o corpo desta dissertação musical), fundadas nos princípios das extensões dos direitos humanos e da realização da cidadania sociocultural. A manutenção das práticas artísticas, em consonância com a reflexão e o aporte criativo, configura-se como contraponto aos processos regressivos. Desse modo, os atos de resistência consistem em caminhos para emancipação, contraria as fragmentações dos conhecimentos, por meio dos quais se expressam as artes e as humanidades (IBIDEM, 2011).

Nesse sentido, a arte forma com a educação uma teia de interações que reciprocamente se iluminam, guardando as suas especificidades e contradições com relação à representação da Vida em uma sociedade regida pela produção de mercadorias. Esvaziar essas tramas de extrema profundidade e riqueza, reduzindo o campo da educação a treinamentos e instruções – o preâmbulo para consagrar a servidão voluntária na qual as áreas artístico-musicais são apreendidas apenas como recreação e não saber, desfrutar e vivenciar da emancipação - configura-se como uma criação de mitos vinculada pelas mídias associadas ao braço ideológico do mercado.

Os estereótipos produzidos, no sentido de tornar invisível a criação e a reflexão crítica, não escondem os nefastos propósitos de alcançar uma educação tecnicista, fragmentada e subserviente, restringindo a arte-educação aos espaços acadêmicos, aos humores do mercado e completa submissão aos seus patrocínios (KURZ, 1998).

A perspectiva neoliberal, nesse contexto, representa uma severa desmobilização de processos autônomos, protagonismos e (quicá) conquistas por intermédio da cidadania musical. A promoção de políticas regressivas no plano da totalidade dos direitos, democracia e cidadania, pode apresentar como relação causal um significativo arrefecimento das artes, cultura e pensamento crítico e, de modo mais contundente, uma intervenção autoritária na educação.

As conduções disjuntivas apostam em separações de interesse exclusivo do exercício do poder e das exigências da produção de mercadorias, traçando o caminho da civilidade para a barbárie (Op. Cit, 1998), empobrecendo extraordinariamente as construções da vida cotidiana fraturando as diversas matrizes da arte (erudita e popular), no momento que tudo converge para o respeito as diversidades e para a interculturalidade.

Nessa percepção, a concretização de uma educação em plena articulação com a arte-cultura nas escolas públicas foi estancada, em função da normatização de uma educação voltada para a tecnologia e para o mercado.

Contudo, o ponto que chegamos apresenta um cenário com uma imensa profusão de possibilidades políticas, sociais e culturais. A inserção de novos paradigmas na educação e modelos pedagógicos afronta as instituições vigentes e, por meio de desobediência civil, questionam o papel do Estado e a orientação educacional (leia-se artes) com base em tecnologias diversas, novas tendências musicais, multicultural, orientação ecológica etc.

A par desses acontecimentos, os métodos ativos da metade do século passado convivem com esta conjuntura sustentada por um aporte interativo, articulando a música com o processo de/para educação, ensejando as suas variações (não-formal e formal) e o modo de educar através de/e para a música. No entanto, devido ao novo ordenamento liberal, este cenário sofre um processo de dissolução e fragmentação, resultando em duas tendências opostas: a primeira toma como base os modelos curriculares, produzidos na perspectiva de uma educação geral voltada ao vigente; e a segunda, aliando-se a um modelo artístico-musical, sustentado por proposições participativas, e em pedagogias ancoradas nos bons paradigmas da arte-cultura (um preâmbulo emancipatório e de consciência para o vivido).

Os parâmetros da educação ficam neste cenário restritos aos modelos do mercado e reféns de resultados mensuráveis, praticando uma ruptura com a pedagogia da educação musical que privilegia os aspectos motivacionais e a liberdade dos educandos e educandas de interagirem - de modo ativo, participativo e criativo – por intermédio de experimentações e vivências significativas, apropriando-se das virtudes e benefícios que a música propicia ao corpo e ao espírito.

Em contraposição, encontramos nos movimentos dedicados ao campo sociocultural um (re)direcionamento de objetivos à educação musical de crianças, adolescentes e jovens através de projetos de formação de corais, grupos de dança, bandas e orquestras. A compreensão de que modificações reais exigem participação política plena, ativa e em constante dialética com a organização jurídica vigente, pois, nesta representação servil do Estado, há um forte componente ideológico que, ao mascarar os interesses sociais em necessidades específicas,

consagra ao monopólio da educação um instrumento-chave para massificação e submissão popular aos ditames do mercado.

Uma boa alegoria para essa parábola política (ação transformadora) encontra-se na gestão do Ministério da Cultura Brasileira (MinC), sob gestão de Gilberto Gil (2003 a 2008). Tal como relatado por Augusto Boal, um dos mais proeminentes dramaturgos, ensaístas e diretores de teatro no Brasil, reconhecido pela difusão e a valorização do teatro épico (leia-se político, consoante a perspectiva brechtiana), o apoio institucional e o aporte financeiro do MinC foi fundamental para internacionalização das técnicas de ensino do teatro do oprimido – a relação teórica-prática do “autor como produtor – (BENJAMIM, 2017), os chamados pontos de cultura.

Há oito regiões nas quais estamos dando este apoio, e isso inclui Moçambique e Guiné-Bissau; os pontos de cultura de cada uma delas inscrevem-se e mandam representantes para que ensinemos todas as técnicas de Teatro do Oprimido para que eles próprios as desenvolvam em seus pontos de cultura. Assim, somos um ponto de cultura propriamente dito, com atividades dentro de nosso centro, e também somos um “pontão de cultura”, como fomos apelidados por este carácter multiplicador (CARVALHO, 2006, p. 3).

Além disso, a produção de cinema, também sob os auspícios do MinC, pela primeira vez no País rompeu com a polaridade Rio Janeiro/São Paulo, reconhecendo nos distintos matizes regionais uma valiosa forma de expressão cultural destes desconhecidos *Brasis*.

Passamos a ver filmes baianos, pernambucanos etc. Uma verdadeira descentralização no eixo da produção cultural. Agora, eu gostaria de ver também filmes do Amazonas, do Tocantins, do Mato Grosso, do Ceará, do Piauí etc. Mas o simples fato de já termos visto boas produções nordestinas já é um enorme avanço (Op. Cit., 2006)

Isto, não obstante, sem incorrer em apologias superficiais e falta de discernimento sobre a dialética do Poder, na qual o reconhecimento da indústria cultural como elemento de/para manutenção do fluxo de capital suplanta o não reconhecimento do indivíduo como sujeito ético-moral e responsável por sua própria emancipação. Entrementes (ainda) dependente de um espaço público que propicie as condições necessárias para o desenvolvimento de suas habilidades e capacidades libertadoras.

Não nos enganemos a nós mesmos! Os seres humanos, postos sob a tutela do mercado e do Estado, que gritam ferozmente, porém em vão, por “*inserção*”, estão presos à lógica autonomizada do dinheiro, como o enforcado está preso à corda. E a administração democrática da crise da crise exclui cada vez mais seres humanos da “dignidade humana” (...) Precisa-se, inevitavelmente, de uma ruptura profunda de princípios. (KURZ, 1997, p. 375).

### **3 PROJETOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO MUSICAL NÃO FORMAL: UM PENTAGRAMA EMANCIPATÓRIO?**

O capítulo apresentado tratará das ações sociais no campo da música. A sua inserção na esfera política, por intermédio das políticas públicas, e sua focalização dialética universalizante que incorre na confirmação de direitos inalienáveis de todo e qualquer indivíduo. Para tanto, a centralidade dessa exposição será a descrição, a análise e reflexão críticas sobre a experiência na formação da Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador (OSJ), projeto de combate à pobreza e contexto pedagógico, realizado no Subúrbio Ferroviário de Salvador (Bahia).

A travessia realizada por alunas/alunos da OSJ e suas experiências iniciais com os instrumentos sinfônicos resultaram em ganhos significativos em relação a auto-expressão, convivência social e acessibilidade ao saber promovidos pela educação musical em suas extensões da academia ao cenário social. Neste contexto, fazendo uma projeção em termos qualitativos, alguns integrantes atingiram as metas do projeto no plano dialético da apropriação do saber, acrescentando vivências profícuas. Já, um segundo grupo atingiu um nível de proficiência que permitiu o exercício profissional (músicos de orquestra). E o último grupo, os que absorveram os conteúdos da cidadania sinfônica, transformaram-se em reprodutores ativos do traçar e aplicação dos seus princípios de expansão dos conhecimentos aprendidos, para reaproveitá-los em outras dimensões de projetos sociais. Embora em número reduzido, esses jovens foram as “notas máximas” do projeto no seu significado fino e bem elaborado, sem olvidar que todos os participantes também matizam o sentido mais afetivo do ato de educar através da música.

A par das considerações sobre a OSJ - suas estruturas, vínculos com as políticas públicas, as histórias e expressões artísticas - buscar-se-á estabelecer o traçar de jovens no sentido de detectar a efetividade do projeto, assim como observar a transformação de suas existências. Descreve-se o modo como atuam no presente momento, considerando que os conhecimentos adquiridos se tornaram relevantes em suas subjetividades e vivências sociais.

Vale ressaltar o fato de que essa construção musical teve como ponto de partida um grupo de educandos sem nenhum conhecimento musical anterior ao projeto, portanto sem feitiços e sem magias, que foram produto de intensa paixão, dedicação e profundo compromisso com a oportunidade tênue de montar uma arquitetura musical, complexa sob a perspectiva humana, pedagógica, política e sociocultural. Tal narrativa será antecedida pelo relato de experiência pessoal na escola não-formal de artes do Pelourinho (Salvador, Bahia) - os faróis do passado iluminando o presente, como diria Benjamin (1987) -, e influenciando de modo decisivo a

ação do momento: A Filarmônica de Cordas (Casa da Música em Itapuã - Salvador, Bahia) e a Oficina de Violino (UFBA).

A inspiração desta boa prática musical – a experiência construída na formação da Orquestra Sinfônica da Juventude - permite, mesmo como reprodução em miniatura, colocar em projetos subsequentes princípios e estratégias resultantes dessa experiência significativa para auxiliar a coruja de Minerva a realizar o voo da emancipação, não mais ao anoitecer, mas no crepúsculo de uma nova História.

É importante destacar que “A travessia” realizada pelos alunos/alunas da OSJ e suas experiências iniciais com os instrumentos sinfônicos resultaram em ganhos significativos em relação a auto-expressão, convivência social e acessibilidade ao saber promovidos pela educação musical em suas extensões da academia ao cenário social de três grupos de/para cidadania musical. Em termos qualitativos, o primeiro grupo atingiu as metas qualitativas do projeto - plano dialético da apropriação do saber – acrescentando as suas vidas vivências profícuas. O segundo grupo, não obstante, ampliou o leque qualitativo ao alcançar um nível de proficiência musical que os credenciou para o exercício da profissão de músicos de orquestra. E o último grupo, os que absorveram os conteúdos da cidadania sinfônica, transformou-se em produtor, no sentido benjaminiano do termo<sup>16</sup>, do traçar e aplicação dos princípios de expansão dos conhecimentos aprendidos, para reaproveitá-los em outras dimensões de projetos sociais. Embora em número reduzido, estes educandos foram as pérolas do projeto no seu significado fino e bem elaborado, sem olvidar que todos os participantes foram também pérolas no sentido mais afetivo do ato de educar através da música.

Conscientes da importância histórica da OSJ - estrutura, vínculos com as políticas públicas, histórias e expressões artísticas – buscaremos escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1994) para delinear o caminho percorrido por esses alunos e alunas. Nossa pretensão, humildemente destacada, é detectar a efetividade do projeto e elucidar como e de que modo esses sujeitos históricos transformaram a sua própria existência. Elucidar qual a relevância desse momento histórico para auxiliar na criação de outras histórias e do reconhecimento daquilo que nos vincula eticamente ao Outro.

---

<sup>16</sup> Conforme o elucidado em palestra proferida pelo filósofo alemão para o Estudo do Fascismo, realizada em Paris no dia 27 de abril de 1934 (BENJAMIN, 2017).

### 3.1 A OSJ: UM PROJETO DEDICADO À JUVENTUDE

O Projeto, Som das Cordas (que teve início em 2001, e foi a matriz do projeto da OSJ), teve como idealizador e coordenador o professor e flautista Oscar Dourado (EMUS/UFBA) que, articulando instituições como a Unicef, a Fundação Cidade Mãe e a Secretaria de Desenvolvimento Social (SEDES) – posterior Secretaria do Trabalho e de Desenvolvimento Social (SETRADES) -, iniciou o processo de construção da OSJ.

A par das atividades de elaboração do projeto e definição das instituições parceiras, o primeiro acorde foi dedicado para a estruturação (leia-se afinação) dos aspectos relacionados aos recursos materiais e humanos. Vencida a etapa de aquisição dos instrumentos e material complementar - cadeiras, estantes de música etc. -, a organização e a logística da parte de segurança alimentar (ver aspectos sociais abaixo) que revestia o projeto foram acrescentados, configurando-se como uma ação de engenharia cultural. De modo concomitante, o trabalho de recrutamento dos alunos/as fechava a etapa caracterizada pela preparação dos elementos básicos para o funcionamento da OSJ.

Estabelecer o perfil dos primeiros passos deve ser entendido como um ato criativo, portanto político; pois, não existia a experiência prévia em organizar e colocar em funcionamento uma estrutura tão grande e complexa, consoante a idéia de ação interpretativa (ARENDDT, 2006).

A organização do grupo de educadores musicais e o planejamento das ações pedagógicas seguiram o princípio orquestral: todos os desafios foram compartilhados, do tempo presente e futuro, dos espaços a serem ocupados, do aprendizado a ser atingido e das relações de reciprocidade (mestres/aprendizes em constante contrapartida); enfim as diversas aberturas para dialogar com o novo.

#### **3.1.1 Os Aspectos Sociais do Projeto**

A primeira medida intervencionista, nessa área caracterizada por bolsões de pobreza, centrou forças na segurança alimentar. Tal política social buscou garantir aos alunos/as uma refeição durante os cinco dias de atividades do projeto e, aqui um elemento-chave para justificar o caráter social desta iniciativa, cestas básicas para as famílias dos integrantes. Sem olvidar uma preocupação elementar: o transporte. O deslocamento dos alunos/as para a sede do projeto foi viabilizado através do provimento de passes de transporte, no entanto, esses recursos constituíam-se em meio de troca por alimentos, gerando de modo criativo mais uma refeição para suas famílias. Já o transporte era feito trocando os passes por caminhadas, gerando assim mais algum excedente financeiro.

A base da assistência social estava assentada na Secretaria do Trabalho e Assistência Social (SETRADES), dirigida por Raimundo Cayres (PDT), que abraçou o projeto com ânimo de um amador de música erudita, e para além do aspecto subjetivo, um gestor que teve notícias do projeto *El Sistema*<sup>17</sup> - e assegurou o financiamento das duas frentes do projeto.

Um terceiro vetor a completar a moldura do projeto seria a questão da escola e a relação dos educandos com a instituição, até porque havia a expectativa de ao completar a última etapa preparatória - iniciação musical e posteriormente formação técnica -, colocar os mais adaptados a atividade profissional como alunos do curso superior da EMUS/UFBA. Logo, essa travessia exigiria a conclusão do segundo grau, o que implica em dizer que o projeto pretendia ao longo de suas fases conduzir seu grupo de talentos até os quadros da Orquestra Sinfônica da EMUS (OSUFBA).

Pensando este caminho, pretendeu-se promover a mediação aluno-escola, através do acompanhamento de seus estudos e o reforço, quando fosse necessário. Esta compreensão levava o projeto a tornar-se um ponto de apoio para a superação de bloqueios e estigmas que permeiam a relação desse grupo social com a educação formal.

Tal ação de acompanhamento escolar ficou sem um grupo de trabalho definido e reduzido apenas as anotações de registros das escolas de origem e acomodações quanto a permanência na unidade escolar. Isto é, o procedimento visava não incluir alunos/as que não estivessem vinculados à educação formal. Por fim, esse procedimento não foi viabilizado, exigindo somente o comprovante para a inscrição no projeto. Dezenas de pastas que deveriam conter os registros de acompanhamento pedagógico, transformaram-se em pastas para colocar partituras.

Não obstante, vale destacar a oferta de uma bolsa de estudo representada por uma remuneração mensal - com valor de R\$ 100, 00 reais para todo o grupo, e na segunda etapa 130,00 reais para os alunos que faziam parte da orquestra (PROJETO OSJ, 2005, ANEXO 1). Tal fomento foi fornecido pela SETRADES.

Quando o projeto atingiu a etapa programada para realização de apresentações públicas, o que reforça o compromisso do “autor como produtor” (ver nota de rodapé nº 15), a nossa preocupação foi em aumentar o aporte financeiro para os membros da orquestra (alunos/as) com o objetivo de atender as suas necessidades econômicas primárias e garantir a

---

<sup>17</sup> Fundado em 1975, na Venezuela, por José António Abreu, é um sistema nacional de orquestras pré-escolares, infantis e juvenis que tem por objetivo principal a construção de um espaço público fundado no tripé cultura de mérito, esforço e disciplina para realização de um país melhor (tradução do próprio autor e original disponível em <http://fundamusical.org.ve/category/el-sistema/historia/#.Ww2Vh-4vzIU>).



permanência desses adolescentes. Uma difícil batalha para evitar a fuga para o Egito (leia-se o mercado de “trabalho abstrato”).

Na terceira etapa do projeto, os grupos de iniciação foram transformados em curso, que a partir de uma seleção, foi destinado para a comunidade. As bolsas, no entanto, foram designadas para o grupo que compunha a primeira formação da orquestra sinfônica. A oferta desse benefício focalizava a sustentação do grupo em uma perspectiva de plena atenção ao centro das atividades musicais, isto é, o aprendizado e a prática dos instrumentos de cordas, sopros e percussão. Desse modo, fixá-los no projeto era fundamental para atingir as etapas planejadas, e para tanto fazia-se necessário otimizar o processo de formação.

O conjunto de intervenções que emolduravam o projeto foi oportuno e pragmático, na medida em que a evasão inicial era grande. Logo, ficou visível que após a iniciação predominantemente lúdica, o descortinar de um trabalho contínuo e disciplinado para alcançar um domínio razoável do instrumento causava desânimos e desistências. Vale notar a presença de aspectos favoráveis, ou não, à musicalidade, ou seja, uma inteligência pronunciada em sons, ritmos e adaptações aos instrumentos, e a ausência, um grande obstáculo para as fases posteriores do projeto.

Em apoio à tais medidas complementares, e considerando que os jovens eram deslocados de seus estudos para atividades laborativas em apoio ao seu sustento e da família, a remuneração em forma de bolsa de estudo exigia uma reciprocidade plena e exclusiva, que configurou uma etapa profissionalizante, haja visto o processo permanente de atividades que refletiu no expressivo número de apresentações produzidas pelo conjunto sinfônico e seus formatos distintos - orquestra de cordas, coral e orquestra sinfônica.

Essa estrutura teve significativa responsabilidade na fundamentação e desenvolvimento da orquestra-escola, do conjunto de câmara e da orquestra sinfônica, pois fixou os alunos/as no projeto e atraiu outros segmentos a comunidade, inclusive de igrejas e associações, formando composições e parcerias. No entanto, com o fim da gestão Cayres e mudanças na pasta de desenvolvimento social, caiu todo o sistema montado e instalou-se a primeira crise. A partir de então, a OSJ tornou-se uma expressão permanente de crise até seu final, e a luta pela sobrevivência uma saga épica, assim como foi e continua sendo a história comum aos projetos de cidadania sinfônica que não encontram-se a sombra do poder circunstancial de alguma governança, seja qual for a sua visão política.

Destarte, em um momento no qual havia interesse da gestão pública em promover projetos sociais voltados para o reconhecimento da precariedade em comunidades soteropolitanas, o projeto originalmente conhecido com o nome “Som das Cordas” levou para o subúrbio

ferroviário – bairro de Periperi - um curso de instrumentos de cordas friccionadas (caracterizando através da música uma extensão do saber erudito para aquela comunidade). Após a aquisição dos instrumentos de cordas (violino, viola, violoncelos e contrabaixos), através da Fundação Cidade Mãe, o financiamento alimentar, de transporte e de bolsas ficou a cargo da Secretaria de Desenvolvimento Social (SEDES).

Quando, aos instrumentos de cordas, são incorporados aos instrumentos de sopro e percussão, formando um conjunto sinfônico, o projeto passa a denominar-se “Orquestra Sinfônica da Cidade de Salvador” (OSJ), ainda sob uma concepção de políticas públicas no campo da educação e cultura que deveriam ser priorizados.

Com o fim da gestão Cayres - a contínua dança das cadeiras que configura o processo de manutenção das estruturas de poder vigente, na qual a oligarquia apresenta-se mascarada de democracia (RANCIÈRE, 2014) - uma nova modelagem na gestão dos recursos públicos não reconhece a OSJ como um projeto prioritário, tampouco a sua relevância em promover a cidadania por intermédio da música, o que configurou o primeiro estágio para a crise que iria tornar o projeto um “amontoado de escombros diante do que nós chamamos de progresso” (BENJAMIN, 1994, TESE IX).

### 3.2. A DEFESA DA AÇÃO PELOS DIREITOS DE UMA CIDADANIA ARTÍSTICA E CULTURAL

O Projeto Som das Cordas, e a sua concretização através da OSJ (como complemento), pretendeu em sua primeira etapa ocupar um espaço vazio, dar sentidos ao preencher as demandas de seu público por um trabalho de acessibilidade ao mundo sinfônico, ao tempo em que oferecia um curso em dois níveis: iniciação aos instrumentos de orquestra; e, em nível médio, um curso de formação técnica, visando sustentar a travessia dos alunos até o curso superior (PROJETO OSJ, 2005).

Em relação ao tempo - sete anos da primeira etapa do projeto -, tratava-se de um embrião para criar outros núcleos de atividades musicais em espaços de vulnerabilidade para jovens entre os 08 e 18 anos. A leitura desse relativo momento histórico abarcava uma preocupação com a privação, dos jovens e adolescentes, de direitos plenos e assegurados constitucionalmente - tais como: saúde, educação, assistência, espaços de convivência social etc. – em contínuo e dialético conflito com as mazelas de um sistema de reprodução que não visa a reprodução da Vida e da espécie (o real desenvolvimento), mas da acumulação e da rentabilidade do capital.

De acordo com esta compreensão, reduzida, mas necessária, a sociedade brasileira criou nas últimas décadas um aporte jurídico - CFB (1988), ECA (1990), Convenção e LBI (2008/2015), e LOAS (1993) -, para dar suporte as iniciativas em prol de políticas públicas que implementassem ações nesse campo de enfrentamento aos efeitos da lógica irracional do sistema de produção de mercadorias: a pobreza (ações que buscam minimizar a lógica da concorrência, mas não superá-la em seu próprio campo de atuação histórica, em verdade não conseguem praticar rupturas com o sistema vigente, configurando-se como vetor de aportes reformistas, buscando apenas mediar os conflitos sociais, pois há uma diferença entre Leis e Justiça, e o aporte jurídico supracitado atende ao primeiro).

Neste contexto, os projetos musicais, ancorados nas extensões dos Direitos Humanos e dimensões culturais, e na Cidadania Sinfônica<sup>18</sup>, configuravam-se como plenamente justificáveis em seus pressupostos teóricos e na efetividade de suas práticas (Projeto Sedes/FGM, s.d). O vértice dessa intervenção que apontava em sua introdução para a educação não-formal caracterizada pela iniciação musical através dos instrumentos de cordas, pretendia estar no desdobramento do projeto articulado com o ensino formal e dando acesso ao curso superior, meta muito difícil de ser atingida por essa clientela<sup>19</sup>.

Contudo, a etapa de iniciação, o cenário da aprendizagem, os meios de construção do saber musical e da orquestra, proporcionaram um significativo aumento da auto-estima e a quebra de estigmas, somando-se a estas práticas valores e princípios que dariam os alicerces para abrigar uma percepção e futuras elaborações de uma cidadania plena (a social em suas diversas dimensões, inclusive a artística-cultural e Sinfônica) (Projeto Sedes/FGM, s.d).

A promoção de cursos de iniciação e posteriormente de nível técnico, para formação de músicos de orquestra, visando a inserção de adolescentes e jovens ao saber musical, foi o fundamento para inclusão destes mesmos jovens e adolescentes na idéia de cidadania e, por conseguinte, para construção de uma plataforma para superar as fronteiras da pobreza.

Para tanto, as ferramentas específicas formaram um conjunto de ações, como se executassem um cânone, pelas quais qualquer etapa era parte do todo. O resultado final, permitia que a parte inicial continuasse viva apenas transformada pelo que veio depois.

---

<sup>18</sup> O termo “Cidadania Sinfônica” foi utilizado pela jornalista Heloísa Fisher para identificar os projetos sociais no campo da cidadania e da música (ver “Anuário Viva a Música de 2012”).

<sup>19</sup> O projeto pretendia preencher lacunas na educação musical, visto que na época não existiam cursos de música formais na educação pública, privada ou em cursos ditos “livres” de música (havendo então o objetivo de ser um curso técnico-artístico), em relação a formação de músicos (cursos de iniciação e formação técnica). A pretensão era promover o acesso ao ensino formal, colocando-os no curso superior de música e deste modo, formar instrumentistas capacitados a compor os quadros da Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA).

Os cursos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo formaram, com o suporte da teoria e percepção, o núcleo da orquestra de cordas. Depois, ao incorporar os instrumentos de sopro e percussão, finalmente constituíram-se em uma Orquestra Sinfônica.

Sem olvidar, tal como aludido em parágrafos anteriores, que intervenções socioeducativas mínimas, como o prover de cestas básicas e de transporte, foram relevantes para o reconhecimento ético e compreensão da cidadania.

Vale notar que uma atividade pouco observada no escopo do projeto, mas que resultou em um apoio imprescindível nas fases subsequentes, foi a monitoria. Esse trabalho de suporte às atividades pedagógicas, tornou-se essencial para a autonomia e superação de ausências de professores nos períodos de crise, quando as fontes de financiamento oriundas do Estado ficaram comprometidas. Por exemplo, a remuneração dos professores, a aquisição de acessórios para os instrumentos (cordas, crinas, breu, cavaletes), manutenção e reparo dos instrumentos (luthieria). Desse modo, o encaminhamento possível para a continuidade das atividades, ficou assentado no trabalho voluntário de alguns professores e alunos de níveis mais avançados.

No entanto, em retrospectiva, a modalidade bolsas de estudos, dedicadas para os integrantes da orquestra, tornava latente o papel fundamental que os monitores exerciam para garantir o êxito do projeto.

Com quadros formados por atores sociais integrados às próprias comunidades (a priori, alinhados com motivações de solidariedade e alteridade vinculantes), quando a sustentação institucional começou a degradar, os monitores se tornaram o alicerce para garantir uma atuação autônoma e comunitária.

### **3.2.1 Das organizações institucionais ao modelo comunitário**

A trajetória da OSJ Salvador teve dois desenhos institucionais interdependentes: o primeiro voltado à perspectiva sociocultural; e o segundo com ênfase no plano sinfônico. No plano sociocultural, o objetivo do projeto era a formação de orquestra sinfônica para além das suas fronteiras acadêmicas, fazendo travessias para territórios do campo social, ao engendrar a conjunção entre o social e a arte-cultura com o intuito de realizar a cidadania social e promover os direitos humanos.

Os traços de ambos foram curtos e, neste contexto histórico, podemos detectar os porquês como elementos interdependentes: não continuidade das políticas públicas bancadas pelo

Estado, governanças não comprometidas com uma idéia de sociedade, mas com o nexo ideologia-Estado, e o mais visível, a escassez de recursos destinados ao projeto.

O aporte financeiro para qualquer projeto social, devido à submissão das agências de governo aos ditames do mercado, configura-se como a maior barreira para a sua sustentação e sobrevivência. O que torna dramática as ações de arte-cultura e o motivo principal dos falecimentos precoces, de movimentos de cidadania sinfônica.

Numa pequena parcela do espectro cultural, o *sponsoring* privado tomou o lugar dos incentivos estatais. Não há mais direitos sociais e civis, mas apenas o arbítrio caritativo dos ganhadores do mercado. Os produtores culturais vêem-se expostos aos humores pessoais dos magnatas do capital e dos mandarins da administração, para cujas esposas eles devem servir de *hobby* e passatempo. Como os bobos da corte e os serviçais da Idade Média, eles são obrigados a portar os logótipos e emblemas de seus senhores, a fim de serem úteis ao *marketing* (KURZ, 1998).

Curiosamente um expressivo montante de capital é disponibilizado pelo Estado através da isenção fiscal. Montante esse que deveria retornar a sociedade, conforme aludido pela professora Célia Amorim (CBN, 2012).

A vinculação dos projetos às marcas das empresas é uma verdadeira marca de impossibilidades (Solares, CBN, 2012). Embora não tenha sido o foco do trabalho, vale dizer que a fragilidade das labutas da cidadania cultural e sinfônica, por extensão dos projetos sociais, são consequências das disjunções sociais e da ação das elites oligárquicas que instrumentalizam os aparelhos do Estado para seu uso próprio, utilizando-se do discurso republicano de direitos para todos (em alguns momentos como tragédia, em outros como farsa; tragicomédia<sup>20</sup>, sempre).

As pontes com a comunidade devem ser mantidas, porém um grande aparato, organizando ações através de uma estrutura simples - gestores criadores e monitores criados no projeto -, e autônoma, capaz de superar as instabilidades e sobreviver até o ponto possível.

Contudo, devemos contextualizar as afirmações (Op. Cit., 2012) em um cenário que ainda possibilitava o diálogo baseado na democracia cultural. Estávamos na gestão de Ana de Hollanda no Ministério da Cultura (2011 a 2012). Nesta compreensão, a evolução política do país aponta para uma completa regressão dos direitos políticos e culturais que culminam no *impeachment* de Dilma Rouseff em 2016. O enquadramento brasileiro na universalidade abstrata da forma mercadoria, na qual o ethos coletivo é utilizado como um recurso para legitimar a violência (Butler, 2017), exige releitura dos processos de resistência dos

---

<sup>20</sup> Aqui a inspiração é teatral, precisamente a alemã dos séculos XVI e XVII, que se distinguia dos demais por seus aspectos dramáticos e farsescos em doses eloqüentes de improvisação. Portanto, sem comprometer a representação, mas seguramente desviando a seriedade do tema para o palavreado incerto e evasivo.

movimentos de cidadania cultural, tornando-se imperativo a formulação de novas estratégias de enfrentamento e de projetos de cidadania sem a solidariedade do Estado.

Em janeiro de 2005 a primeira interrupção das atividades da OSJ foi (des)estruturante, o projeto ficou completamente sem recursos e teve que suspender todas as atividades de ensino, mantendo apenas e precariamente as atividades da orquestra sinfônica. Como todas as crises, para além da relativa compreensão de que estávamos em contraposição à lógica do valor, o momento, revestido de muita dor, tornou-se mais um na estatística de projetos sinfônicos<sup>21</sup>.

A orquestra ficou sem recursos tendo que, em janeiro de 2005, suspender suas atividades de ensino, ficando em funcionamento apenas a orquestra sinfônica (ANEXO 3).

Contudo, não mais submetida ao interesse da gestão pública, sendo transformada em um conjunto - ou instrumento do maestro - , que lastreou suas ações no valor cultural, que o projeto acumulou em suas construções, performances e relevância na vida artística da cidade<sup>22</sup>.

A OSJ, entendida como um projeto piloto, vislumbrava expandir sua atuação, como um foco a irradiar boas práticas musicais<sup>23</sup>, para além de seus horizontes, ampliando as suas fronteiras para outras áreas da cidade (ANEXO 3). Entretanto, com uma questão retórica em aberto: como garantir a harmonia entre a perspectiva sociocultural e o plano sinfônico sem o aporte financeiro do Estado e sem se sujeitar a lógica do Mercado?

O cenário em 2005 foi paradoxal: destaca-se com o finalizar do contrato social com o Estado e inicia uma temporada de eventos que tornam a orquestra sinfônica conhecida na esfera pública<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Consoante Jonny William Vilela, da Orquestrando a Vida, projeto similar no município de Campos de Goytacazes, Rio de Janeiro, o reconhecimento de projetos sociais como elementos constituintes da cidadania é uma exceção que não condiz com o perfil dos Estados sob o atual campo histórico da modernidade. Crianças e jovens - habitantes de áreas periféricas - não são agraciados com oportunidades, alternativas e informações que permitam traçar um horizonte otimista em relação ao seu devir histórico. Pelo contrário, encontram nessa rara oportunidade um ambiente propício para auxiliá-los a romper com as barreiras da desigualdade e enfrentar a oposição extremada que os impossibilita de sonharem com outro mundo possível (CBN, 2012).

<sup>22</sup> Ver ANEXO 2, apresentação no Teatro Castro Alves, no Fórum Cultural, sob a coordenação da Fundação Gregório de Matos (2005).

<sup>23</sup> Vale destacar “A Oficina de Instrumentos de Arco”, atividade de extensão realizada na Escola de Música no período de 2003 a 2005 (EMUS/UFBA), é um curso de iniciação ao violino que possibilita, aqueles alunos e alunas que atingirem um desempenho favorável, a inserção em um curso mais adiantado: “A oficina de violino”. O curso promove, desde sua origem em 1996, até o presente momento, práticas de conjunto que recebem o apoio de integrantes de orquestras profissionais (OSBA E OSUFBA).

<sup>24</sup> Participação de alunos e alunas do conjunto de cordas, compondo a orquestra da novena, nas celebrações em louvor a Nossa Senhora da Purificação (Santo Amaro da Purificação, no período de 24 de janeiro a 02 de fevereiro de 2005); Apresentação no evento de inauguração do Centro Comunitário do Bairro da Paz, em 24 de fevereiro de 2005; Apresentação de abertura do Encontro Regional de Administradores do Banco do Brasil. (Fiesta Convention Center, em 14 de abril de 2005); Apresentação na Feira de Ação Comunitária do Centro Escolar Humberto de Alencar Castelo Branco (Periperi, em 14 de junho de 2005); Apresentação de encerramento do primeiro semestre das oficinas de instrumentos de arco, da EMUS/UFBA, em 17 de junho de 2005; Concerto com o Coral da UCSAL (Capela de Nossa Senhora da Palma, em 22 de novembro de 2005);

A primeira perspectiva, a sociocultural, não foi alcançada como o planejado nessa nova configuração desvinculada do poder público. Buscávamos, por meio da conjunção de esforços entre as oficinas da EMUS e dos professores da OSJ, a construção de vivências musicais significativas para os educandos(as) que propiciassem as práticas complementares de música de câmara que tinham como culminância alcançar aquela ludicidade que sabe a plano sinfônico.

Assim, dialeticamente, podemos inferir que mesmo sem o financiamento público, a orquestra continuou viva, mantendo-se unida e atuando plenamente na vida cultural da cidade, configurando-se como um meritório movimento de resistência sob a batuta do Maestro José Mauricio Brandão, seus professores e músicos.

Em 2007, a Fundação Gregório de Mattos, sob a presidência do professor Paulo Costa Lima, não permitiu a extinção da OSJ e promoveu uma segunda intervenção que perdurou até 2009. As propostas para revitalização da orquestra sinfônica não resistiram ao primeiro ano dessa nova interferência estratégica da prefeitura de Salvador. Entre os principais fatores, o aspecto político é o mais relevante. A descontinuidade na gestão, visto que o professor Costa Lima foi substituído em 2008, afetou novamente a relação de interesses da OSJ em seus aspectos socioculturais e no plano sinfônico. Se conforme asseverado por Marx, a história se repete duas vezes, a primeira como tragédia e a segunda como farsa, para OSJ a fragilidade financeira assumiu a uma terceira representação: a tragicomédia. A Fundação Gregório de Mattos (FGM) não dispunha de autonomia para designar os necessários recursos orçamentários para sustentar o projeto. História recorrente, esse vácuo na gestão foi novamente preenchido pela ação solidária dos professores, ex-alunos/as e pessoas da comunidade. Uma quarta etapa, a derradeira dessa sinfonia cidadã, tornou-se iminente.

Nessa nova etapa da OSJ, na qual a estrutura orquestral estava construída, foram mantidas as bolsas de integrantes da OSJ, organizadas as perspectivas pedagógicas, sob o ângulo de alunos/as adiantados/as, coordenados pelo o professor Joel Barbosa, e nesse momento, a condução da orquestra ficou a cargo do maestro Leandro Gazineo.

Para além da parceria revigorada com a comunidade local, a EMUS e os seus professores foram incorporados ao projeto, o que possibilitou o ampliar de cursos de iniciação e qualificação musical dos alunos/as integrantes.

---

Missa de Natal da Paróquia de Nossa Senhora Aparecida (Imbuí, 23 de dezembro de 2005); Festa de encerramento do ano letivo da Escola Municipal Arlete Magalhães (Castelo Branco, em 21 de dezembro de 2005); Concerto de encerramento do VI Mercado Cultural (Teatro Castro Alves, sala principal, em 11 de dezembro de 2005); e apresentação de encerramento do ano letivo das oficinas de instrumentos de arco da EMUS/UFBA, em 07 de dezembro de 2005 (**ANEXO 2**).

Esse ordenamento de professores adaptados ao trabalho e à localidade, a base de apoio formada por pessoas do bairro, e a própria sede -, apontou para a identidade do projeto/comunidade, e acenou para uma plena e esperada retomada. Agora com a parceria administrativo-financeira da associação de moradores do bairro de São João do Cabrito (Sociedade Primeiro de Maio<sup>25</sup>).

A ação, com todos elementos didáticos, não prosseguiu devido a falta de financiamento capaz de cobrir manutenção e o nível da excelência aludida. Logo, sua falha foi a sustentabilidade (dotações orçamentárias) e, por meio desses obtusos entendimentos, o projeto ruiu como um castelo de cartas.

Dialeticamente os últimos raios de sol a iluminarem as paisagens suburbanas desse sonho de emancipação por meio da música sinfônica – talvez uma utopia para assegurar direitos, igualdade de oportunidades e possibilidades de participação plena na vida cultural – representavam um projeto em (des)construção; o arrefecer da luz em pleno entardecer libertário, a distopia democrática.

A luz externa que cessava obscurecida pela cegueira humana passou a ser compensada por meio de faróis - através de ações advindas de impulsos éticos e baseados em princípios de expansão de Direitos Humanos e culturais. Estes sujeitos encetaram, até o limite possível, voos emancipatórios, cegos em sua condição de atingir um porto depois de tantas tormentas, com a única certeza de que navegar/lutar é preciso.

Para esta última caminhada o roteiro musical foi interpretado inicialmente por um quarteto de cordas formado por um violino (Emerson Matos), viola (Dilson Peixoto), violoncelo (Marcos Roriz) e contrabaixo (Orley Souza). Complementando a ficha técnica desse momento, um grupo de mães militantes arregimentadas por Cilene Vital assumiu a gestão como funcionária do projeto e da Fundação Gregório de Mattos.

Assim como aos minuetos, sucedem-se os trios, a interpretação ficou a cargo da viola, do cello e do contrabaixo, sem direito a um *Da Capo*, apenas ao acorde final.

Foi uma execução anunciada e sem sofrimento, já quase sem platéia, a não ser, transeuntes desavisados, ou agentes alienados de unidades escolares, de saúde e outros burocratas. Estes felizes por ocuparem um espaço (o prédio que foi a sede da OSJ) mais confortável – em contraposição as suas duras atribuições e parcos salários.

---

<sup>25</sup> Vale ressaltar a Associação Primeiro de Maio nas ações de defesa da cidadania e dos direitos humanos dos moradores do bairro de São João do Cabrito – uma população de habitantes das antigas palafitas. Inspirada no profícuo e libertário pensamento de Paulo Freire, abarcaram em seu estatuto a perspectiva de cidadania musical e fundaram os pilares de uma Filarmônica (o núcleo de/para formação dos instrumentistas de sopros.



Certamente pouca gente percebeu que ali, naquele momento, evaporavam sonhos, paixões e histórias para serem contadas um dia. Éramos no final, três marinheiros que navegavam em um mar cheio de realismos fantásticos. Nada, mar de retóricas inúteis, mas de músicas que, em seu jogo de naipes, criava caminhos para um porto.

Para um observador desatento e indiferente, parecíamos marinheiros delirantes em busca do inatingível, pois não havia rotas definidas para chegar a um lugar. Em verdade, o nosso mar, era apenas o mar que era visto pelas crianças e pelos adolescentes que nos acolhiam. Os nossos conhecimentos, talvez conversas amistosas sobre a vida, abriam recepções de sentir, ouvir e enxergar as ondas, os ventos e as cores do mar. Esse olhar de criança, a espreitar a vida, foi o nosso aprendizado, que nos gratificou e enriqueceu (MARQUES, 1946).

Não devemos, entretanto, lamentar a derrota, pois nesse período até a velha orquestra quase pereceu para fazer nascer a nova árvore. O nosso registro vale por descrever um episódio de resistência, iguais a tantos do passado, e muitos outros que inevitavelmente aparecerão (por força das distopias) para combater práticas e discursos hegemônicos que virtualmente venham a se apropriar de antigas e boas bandeiras. A par destas disjunções, o que aqui foi desvelado é uma pequena história, submersa pela derrota e pela vitória do vigente, o exercício dialético de uma narrativa que não deve ser calada, tampouco guardada em lembranças subjetivas, mas no espaço-tempo teleológico que irrompe no novo, na construção de sinfonia que - por meio de acordes éticos e através da emanção de uma alteridade libertária e emancipatória - nos auxilie na compreensão dos fenômenos em jogo.

As cortinas encerram o espetáculo, mas não apagam a luzes da ribalta. Mesmo impedidos de prosseguir, por meio das disjunções geradas pela cegueira humana, aliás embate simbólico entre um cego desumano - *ex parte principis*-, e uma pessoa com deficiência, representativa de identidades associadas aos vulneráveis e as liberdades a ser encontradas - *ex parte populis*, no final alimento a expectativa de que muitas sementes tenham germinado e que o ciclo não tenha sido fechado em vão.

E se, por acaso nada tiver ficado, certamente em algum lugar desse continente as sementes *Del Maestro* José Antonio Abreu estarão sendo multiplicadas.

### **3.2.2 Um breve relato (em tempo)**

A primeira sede do projeto foi um centro sócio-recreativo no bairro de Periperi (Esporte Clube Periperi), no subúrbio ferroviário de Salvador, no ano de 2002. Este espaço, embora amplo, constando de um grande salão e galerias laterais, não possuía qualquer isolamento

acústico, fazendo com que assonorizações de cada grupo fossem produzindo um ambiente sonoro de contínuas misturas, e as aulas dos instrumentos de cordas expressasse uma concepção de música atonal, configurando-se como um profícuo diálogo entre diferentes, até o momento em que todos se reuniam como uma orquestra de cordas, a expressar uma única linguagem.

O Projeto Som das Cordas, início da trajetória da OSJ, contou com 100 instrumentos (50 violinos, 20 violas, 20 violoncelos e 10 contrabaixos), e um grupo de professores de orquestra, com a função final de formar os naipes de primeiros e segundos violinos, assim como os professores de viola, cellos e contrabaixos, criarem os seus respectivos naipes. A disciplina Teoria e Percepção ficou a cargo do maestro e do assistente, sendo esta equipe coordenada pelo professor Oscar Dourado, e posteriormente pelo maestro José Maurício Brandão. Na segunda fase institucional, foi agregado para concretizar o projeto sinfônico a banda de sopros e percussão *Ufeberê* coordenada pelo professor Joel Barbosa, que também cumpriu esta função na OSJ, em outra etapa do projeto (2007).

A primeira apresentação do conjunto foi dedicada ao grupo de amigos no clube social, tendo como objetivo fazer uma demonstração dos trabalhos iniciais (aula pública, em 27 de março de 2002 (ANEXO 2)

Em verdade, a apresentação da orquestra para a cidade e a cultura local, em formato de concerto (e não como aula pública) foi no dia 24 de novembro de 2002<sup>26</sup>, realizada no anfiteatro do Parque da Cidade (ANEXO 2)

O projeto inicial estava planejado para ações sociais e educacionais através de atividades formativas em música, visando a construção da cidadania. Suas parcerias foram se consolidando e ampliando, aparecendo nesse processo o Liceu de Artes e Ofício, o Banco do Brasil, a Fundação Gregório de Mattos e a Sociedade Primeiro de Maio, permitindo por acréscimo dos instrumentos de sopros e percussão transformar-se em dois anos em um conjunto sinfônico, labutando com uma perspectiva técnico-profissionalizante ao acolher 160 alunos considerados vulneráveis e vivendo em situação de risco (Projeto OSJ, 2004 e 2005).

A vertente social não considerou esta intervenção como compensatória a pobreza, mas uma oportunidade de adolescentes e jovens habitantes de uma área conhecida por seu alto índice de extermínio de pessoas negras<sup>27</sup> nessa faixa etária a encontrar meios de formar uma

---

<sup>26</sup> Não obstante, duas apresentações da OSJ confirmam a sua estréia anterior. Uma gravação na TV Salvador em 22 de maio; e um Concerto Didático na Igreja Matriz de N. Sra. da Purificação, na cidade de Santo Amaro da Purificação, em 14 de junho, buscando ocupar todos os espaços possíveis através da criação de raízes na cultura local.

<sup>27</sup> Consoante o “Atlas da Violência”, estudo histórico elaborado pelo IPEA em conjunto com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública desde 1996, a incidência de assassinato de jovens negros é alarmante no Brasil. Os

identidade - lastreada em uma atividade profissionalizante – e realizar a cidadania (visando uma ultrapassagem do estado de barbárie para um cenário de direitos humanos assegurados). Seguindo essa compreensão, o projeto tentou atuar em um vazio, onde as políticas públicas inexistentes, e a presença do Estado era muito reduzida e escassa para a população jovem (Projeto OSJ/ Sedes/ FGM, 2007).

### 3.3 A DIMENSÃO DO SABER E A PERSPECTIVA SOCIAL: OS INSTRUMENTOS PARA FRICÇÃO LIBERTÁRIA

A primeira apresentação pública do núcleo inicial da OSJ, formado por instrumentos de corda (leia-se cordas friccionadas), foi o retrato musical de uma concepção metodológica preferencial dos movimentos de música que abraçaram a esfera social: os métodos de ensino coletivo.

Neste contexto, para as primeiras melodias e experimentações dos instrumentos – ainda no Projeto Som das Cordas, o nosso plano original e preâmbulo da OSJ - utilizamos como base metodológica o livro “Iniciando Cordas através do Folclore”, de Linda Kruger e Anamaria Peixoto (1991). Como o método partia do princípio da mediação dos aspectos melódicos extraídos da cultura brasileira, tornou-se um elemento facilitador por estar vivamente relacionado com a identidade cultural dos nossos alunos e alunas provenientes da periferia de Salvador e integrando as chamadas “vidas precárias” (BUTLER, 2011).

O método coletivo (no caso dessa dissertação, a musical) ao engendrar, minimamente em seu sistema de significações, uma aproximação com a Teoria Social, configurou-se como, no plano da expressão musical, uma possibilidade concreta de construir um novo ambiente/mundo, tão instigante e desafiador para finalmente sermos capazes de narrar uma reflexão ética sobre a alteridade do Outro – quem está a falar e quais são as condições sociais de seu surgimento (BUTLER, 2017).

Os resultados práticos de tal condução do aprendizado foram bem promissores, pois cada grupo de instrumentos compartilha os solos, inicialmente feito pelos professores, e os alunos/as realizavam os acompanhamentos, em formato bem simples, para apreender as

---

indicadores demonstram que o perfil das vítimas não se altera, pelo contrário, tende a recrudescer frente ao atual estágio da crise estrutural do capital e da constante mercantilização de todos os aspectos da Vida: “A cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras (...) os negros possuem chances 23,5% maiores de serem assassinados em relação a brasileiros de outras raças, já descontado o efeito da idade, escolaridade, do sexo, estado civil e bairro de residência”. A Bahia, com três municípios em destaque – Lauro de Freitas, Feira de Santana e Simões Filho - está na segunda posição de uma lista dedicada às cidades com maior manifestação deste aumento da violência. O que nos remete ao recorrente questionar sobre a importância de projetos como a OSJ para confrontar o *ethos* coletivo como recurso para legitimar a violência. O estudo está disponível em [http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf).

técnicas de arco. Estas atividades - em grupos de violinos, violas, violoncelos e contrabaixos - eram realizadas por todos os integrantes do projeto, o que permitiu o aporte da técnica inicial e formação de repertório.

Desse modo, as adaptações de métodos europeus eram priorizadas na busca de um repertório ancorado na música erudita, em especial as composições para cordas de Mozart, Schuber e Mendelssohn – sem olvidar da base, ou seja, a música folclórica.

Como pode-se observar a partir deste contexto metodológico, o planejamento pedagógico não estava subordinado aos cânones estabelecidos. Ao revés, em todo o processo de preparação a aplicação de um método de ensino coletivo foi a referência, a predileção para os fundamentos do projeto<sup>28</sup>.

O processo de construção musical, com base no ensino coletivo, buscava romper com as fronteiras didáticas e pedagógicas. Por exemplo, o método *Belwin String Builder*, de Samuel Applebaum (1960), possibilitou a orientação musical em conjunto (violino, viola, violoncelo e baixos) ou dos instrumentos em separado.

Tais dimensões metodológicas indicam que o processo substituiu o estabelecido e, sob uma perspectiva benjaminiana (o “escovar a história a contrapelo”), comprovaram que o ordenamento pedagógico surgiu das demandas e necessidades do momento. Nesse sentido, a profusão de matérias enriqueceu o trabalho, promoveu a capacidade de adaptação e apropriação cultural (com discernimento e análise crítica), ampliando repertório, para convergir toda trama musical em favor da construção do repertório da orquestra.

O método *Suzuki* é outro exemplo relevante dos procedimentos aludidos de apropriação. Original do Japão, o método de educação musical para violino e outros instrumentos de cordas foi utilizado em uma perspectiva de iniciação, aproveitando-se do seu viés melódico atraente e das inserções de técnicas que se encontram presentes e articuladas em suas sucessivas canções até atingir o repertório erudito.

Não obstante, tratava-se de uma releitura sem a pretensão de aplicá-lo consonante com a sua matriz cultural, ou seja, contar com a participação das mães no acompanhamento das atividades pedagógicas e na organização em simulacro do ambiente familiar.

É importante destacar que os valores ético-morais não contemplados, como o apreço a efetividade e o prioritário direito a educação<sup>29</sup>, não são impedimentos intransponíveis para a capacidade de diálogos artístico-musicais. Este cenário, no entanto, sinaliza a ausência de

---

<sup>28</sup> Os contributos de José Leonel Gonçalves Dias, professor de música de câmara da Escola Espaço Musical, foram valiosos para consolidar do projeto “Som das Cordas” como um programa vocacional e, implicitamente, manter a questão moral como elemento-chave para transformação política (2002).

<sup>29</sup> Que são negligenciados na formação institucional do país e, principalmente, no reconhecimento do Artigo 26 da DUDH.

consciência (crítica e política) por parte da sociedade do propósito emancipatório da Educação Musical e da realização da cidadania social.

Tal herança cultural, que ultrapassa a tênue linha de classes, está presente, também, nas representações familiares dos alunos/as do projeto. Destarte, muitos jovens quando chegaram aos 18 anos foram pressionados pela família para abandonar o projeto e buscar atividades remuneradas para sustentar-se ou complementar a renda familiar. Este histórico, que ainda guarda traços bem distantes do ideal, demonstra a necessidade das intervenções serem dotadas da melhor qualificação e unidade teórica e prática, pois e sua efetividade para ser plena, dispõe de pouco tempo e de recursos ainda menores para confrontar o atual campo histórico da modernidade: a transformação incessante de trabalho em mais dinheiro para manter a irracional economização abstrata do mundo (KURZ, 1997, p. 93).

Apesar do relatado, a experiência da OSJ não pôde apresentar resultados conclusivos, pois não foi possível atingir uma etapa subsequente: a formação de uma orquestra infanto-juvenil constituída de alunos e alunas com idade de 10 a 18 anos. O que podemos considerar, ainda que de forma alegórica, mas de comprovada intensidade, foi a iniciação musical através dos instrumentos de orquestra como elemento pioneiro para compreensão da cidadania.

Não podemos, entretanto, deixar de enaltecer a exitosa experiência obtida com o método de ensino coletivo para os instrumentos de sopro. Quando o conjunto de sopros foi incorporado ao grupo de cordas, estes músicos agregados já apresentavam um desenvolvimento bem expressivo, fruto da excelência do material didático, do tempo de trabalho e da coordenação do professor, clarinetista e autor do *Método Da Capo*, Joel Barbosa (2009; 1996). O método, que posteriormente foi também elaborado para os instrumentos de cordas (em 2011), configura-se como excelente contributo, além de sua qualidade técnica e didático-pedagógica, para uma abordagem intercultural e reconhecimento de alteridades para estabelecer o vínculo ético com o Outro. O desenvolvimento da Teoria Social na OSJ transformou-se em um contínuo experimentar, um laboratório de misturas, apropriações e diálogos interculturais; contemplando em seu repertório o panorama dessas interações entre o popular, o folclore e o erudito na busca incessante da utopia emancipatória.

Divagações a parte, a pretensão tal como apresentada na epígrafe deste *Intervalo* é debater a lógica musical e sua relação efetiva com a questão moral. Portanto, continuo a acreditar que saltar para fora do ambiente conhecido é iniciar uma caminhada em direção ao reconhecimento das diferenças, daquilo que não representaria um risco, mas um choque cultural na representação do Outro, das alteridades e interesses individuais que harmonicamente poderiam ser refletidas no coletivo (no espaço Político). Assim, a partir da

identidade e sistemas de significações, seria mais fácil aos alunos e alunas, vivenciarem novas paisagens musicais, sem estranhamentos, e com maior plasticidade e abertura para o novo mundo sonoro.

#### 4 RETRATOS DO COTIDIANO: UMA AUDIOLEITURA POÉTICA DA VIDA

Companheiros de jornada, uma trupe única que se enveredou pelo mundo em busca de outro mundo possível, nós estávamos sob a batuta de Galeano, na expectativa de realizar a compreensão ética (o respeito à alteridade do Outro) tendo na composição orquestral a nossa alegoria. Aqueles que (ainda) acreditam na Utopia, o horizonte é o musical. Com trilhas específicas, tons únicos e harmonia constante, mesmo em situações desesperadoras, nas quais as circunstâncias fugiam ao aparente controle, foi através da cidadania musical que buscávamos compreender a emancipação.

A parábola dos anos 2000 desvelou uma realidade (nada) surpreendente: o Estado, em sua inexorável necessidade em atender aos anseios do Poder, mas dialeticamente inserido na economização abstrata do mundo, somente exercia o papel do fomentador se a nossa partitura rimasse com os anseios da “mercantilização de todos os aspectos da Vida” (KURZ, 1997).

Quixotes não desistem, enfrentam os obstáculos (sociais, econômicos, culturais e políticos) sem temer. São seres únicos providos daquele compromisso em realizar a Vida Boa, segundo “a atribuição a cada um da obrigação que lhe cabe, consoante suas próprias aptidões” (Platão, 2000). Se o *camino se hace al andar*, o percurso não se encerra por decreto. A viagem exige o escovar a história a contrapelo, combater com “armas da crítica” e fomentar uma nova crítica social para apreender no Outro aquilo que nos somos em comum: poeira de estrelas.

A composição orquestral segue caminho solo. Os instrumentos, únicos e indivisíveis, estão a desbravar fronteiras, novas fronteiras, outros desafios, mesmo comprometimento. Fazer da música uma alegoria para a emancipação.

O projeto da OSJ, inspirado no *Germinal* de Zola, gerou não uma, mais inúmeras manifestações do Novo. Tal como um coral, empolgado com a história a ser contada, forte no enredo teórico para, mais uma vez, desafiar as estruturas vigentes e entoar em uníssono que a ação política está para além dos atributos da vontade e do pensamento, mas no próprio ato, no concentrar da criação.

Destarte, o objetivo desse capítulo é justamente trazer as narrativas e as memórias de quem integrou e esteve a frente da OSJ. Os retratos cotidianos, de quem se deslocava (não só territorialmente, mas no campo da educação musical), abrindo espaços de acesso à cidadania e à justiça através de notas, escalas, instrumentos e gentes (de maestro à educadores musicais, estudantes que viraram professores, em fase adulta)<sup>30</sup>.

---

<sup>30</sup> Todos foram informados e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo 1), dando anuência sobre dilação acadêmica de suas narrativas. Para manutenção de sigilo e confidencialidade, foram utilizadas letras iniciais que indicam o naipe de cada um dos entrevistados. Não havendo, à época, educadoras, a

#### 4.1 PARA ALÉM DOS OLHOS, A *ALMA*

Nos diálogos estabelecidos no mês de julho de 2018, uma das referências centrais é a entrevista realizada com J.B.C., professor, com experiência em projetos sociais (desde jovens até adictos, como no Pelourinho, Alto das Pombas e Palafitas). Segundo ele, “uma teia de pessoas atuando juntas”. Para além de integração do UFBERÊ, com destaque para a abordagem pedagógica, tomando assento como coordenador geral, juntamente com outros do projeto, desenhavam perfis de estudantes dos bairros que atuavam. Lembra que eram “de classe popular, pobres que estudavam ali, no entorno, com muita dificuldade social e econômica”.

Reforça uma aproximação com um projeto comunitário vinculado à organização de mulheres negras, professoras, em duas vertentes: “tinha a Patumbi que era de um lado do Alto das Pombas, com os meninos de uma organização, e no outro Grupo de Mulheres do Alto das Pombas (GRUMAP), como um dos grupos de mulheres, organizado, mais antigo do Brasil”.

O primeiro grupo - Associação Primeiro de Maio -, fundado por Antonio e Vera Lazzaroto, dividia espaço dentro da própria escola, “segundo o contra turno ... tinham armário para guardar os instrumentos, pois os meninos não levavam os instrumentos para casa. Eles tinham de ir lá estudar”. A casa era de propriedade deles e foi “deixada para escola de música”, contando com salas, administração e depósito de livros, sob responsabilidade de Dona Maria. Parceira integral, “abria a porta, fechava, cuidava, entrava com os meninos para pegar os instrumentos, acompanhava os pequenos para ir aos ensaios”. Apesar de problemas financeiros, essa senhora era a cuidadora do local.

As atividades didáticas, ensaios e formação de repertório eram de responsabilidade dele, mas também divididos com outros professores. “Tinha de ter um ensaio, manter a filarmônica com horário de ensaio que não fosse da orquestra. Então a filarmônica perdeu um pouco dos avanços que fazia por conta da orquestra, mas foi bom, porque era outro processo”.

Das aventuras musicais, a lembrança vasculha a memória e vem a de um estudante trombonista chamado Fabrício Della Veccia, com um “arranjo muito bonito de “Eu Sei Que Vou Te Amar””. Já o que concerne a atuação específica no subúrbio ferroviário, J.B.C. revela ser uma comunidade pobre e com altos índices de problemas sociais. Alguns não podiam ser “parte”, contemplando carências e medos de vários tipos. Até a presença de um gestor,

---

composição demográfica se delineia pelo sexo masculino. Homens, adultos e vinculados aos projetos em diversos momentos (caracterizando assim os fatores de inclusão e exclusão). As entrevistas foram realizadas entre maio e setembro de 2018, ocupando cenários distintos, com destaque à Escola de Música da UFBA (EMUS).



tocando cello e querendo conhecer, envolvendo Estado e Universidade, fazia com que se sentissem “menos excluídos e um pouco mais acolhidos (...) De alguma maneira, isto gerava uma certa autoestima, um certo prazer, mais um reconhecimento de que podiam fazer alguma coisa (...) quando você está dando aula para os meninos ... sentiam algo muito forte (...) que seriam capazes”.

Dos territórios visitados, as palafitas traziam imagens: “eram dois cômodos, dorme todo mundo junto, ali naquela confusão, sem conforto nenhum, acorda de manhã e sai um, sai outro lá, cozinha aqui e lá, tem muita conversa doméstica. Então eles nunca ouviam algo positivo, dando “uma dimensão pessoal, de afirmação, de autoestima ... porque raramente ele era reconhecido positivamente, aquilo era uma segurança de que ele podia ir além”.

Como experiência integrada aos projetos sociais, afirmar ser importante a liderança, esperança e metodologia.

[...] olhe, a música precisa de técnica, mas se é feita com musicalidade, onde se quer fazer música, com o poder da música, tocando, com a emoção, com a simplicidade ... eleva para esse estado alterado de consciência, né? Esse estado da emoção, do prazer, da alegria, né? Deconhecer a cultura, conhecer quem são esses compositores que nos deixaram estas obras maravilhosas ... traz algo superior, que o prazer de ser humano, né?”. (J.B.C., entrevista realizada em 2018).

Há possibilidades de transcender a partir da música. Lembra David Elliott, no livro *Música Importa* (1995), ao mencionar que “a música tem valores”, específicos e humanos. Proporciona algo inédito, “um espaço mental seu, quando você está tocando. lá lá si lá ré dó... aquele espaço mental, aquele fazer musical que te tira os pés do chão”. Traz a ideia de que a educação musical sinaliza habilidades como cooperação, autoestima, conhecimento e crescimento, mas também de alteridade, “porque tocando com o outro, conhece o outro e passa a se conhecer melhor”. Por isso, a transferência e a metodologia estão centradas na realização (“método Da Capo”), sendo o professor o elemento diferencial e o criador de “pontes” (indicando Alda Oliveira - educadora musical, compositora e pianista - como referência). No livro de mesmo nome, cada letra tem significado: “o P é positividade; o O de originalidade, N de naturalidade, T de técnica, mas a ponte é o professor ... faz a ponte entre o aluno e o conhecimento e, nesse caso, entre o aluno e a emancipação social”.

A ideia também reforça a questão sobre ensino não-formal e formal, indicando que o início pode ser uma introdução, avançando depois para técnica do instrumento escolhido. Prepara ele melhor, se ele quer ser um profissional, para entrar no formal. “Mesmo sendo não-formal deve ter os mesmos princípios técnicos musicais do ensino formal ... ele tem todo esse aparato também social, psicológico, pedagógico”.

Conclui afirmando que a “cidadania musical” é difícil de conceituar, mas enfatiza ser uma “rede, uma teia, cada um com seu lado, com sua maneira de segurar, e os meninos entram na rede, a gente vai mexendo, tecendo, tecendo...”. Cada integrante tenta fazer um memorial, sendo um instrumento para a emancipação, salientando que “eu sou fruto disso. Se eu sou professor desta Universidade, é porque alguém acreditava nisso quando eu era menino, com doze anos. Só comecei a aprender porque tinha alguém lá que acreditava, né?”.

#### 4.2 O OLHAR DAS CRIANÇAS E ADOLESCENTES SOBRE PAISAGENS PERIFÉRICAS E SUAS AÇÕES COMO CONSTRUTORES DE PONTES (O DE VIR)

Os relatos de dois ex-alunos, aqui identificados como E.L.V. e T.T.V., do Projeto da OSJ, compõem uma visão inicial do interior do cenário, no qual, esses aprendizes musicais dialéticamente apreendem o sentido da cidadania musical. Posteriormente tornam-se seus legítimos educadores, atuando em projetos artístico-musicais voltados às dimensões sociais.

Trilhando caminhos semelhantes, encontram-se, neste momento, vinculados aos cursos superiores de Educação Musical e labutam no nobre ofício de músicos de orquestra.

As recordações do entrevistado E.L.V. aportam nos primeiros momentos do projeto, quando tem notícias através de amigos de seu funcionamento: "eu soube da existência através de colegas da localidade, e como sabiam que eu amava a música e tocava violão, me convidaram".

Demonstrando uma rápida integração, logo percebe o aporte social do projeto, o suporte pedagógico e sua extensão ao plano técnico profissionalizante, sem olvidar do necessário envolvimento e acompanhamento de contextos familiares em suas novas atividades. Não havia somente impactos na esfera pessoal-individual. Chegavam nas relações familiares e sócio-comunitárias com grande força. E, nesse sentido e sobre o contexto social, consideram relevantes os benefícios não só para sua vida, mas também no ambiente doméstico, citando os mais significativos na sequência:

Era vale transporte, tinha... a cesta, almoço para quem vinha do colégio, tinha...era bolsa, acho que acompanhamento escolar, não me recordo muito bem, mais tinha outros benefícios que agora não me recordo, mais esses eu tenho certeza que tinha. Os benefícios era sim... era uma ajuda né? E com isso os familiares também usufruíam” (E.L.V., entrevista realizada em 2018).

Em relação à convivência com os seus colegas recorda-se que " havia meninas. Acho que havia mais meninas que meninos. Acredito que tinha sete meninas e seis meninos". No que se refere à organização do projeto, em especial o papel dos professores:

Bom, os professores eram... extremamente legais com os alunos, professor Dilson, o maestro José Maurício... e outros professores, as atividades eram de segunda a sexta, é ... de segunda a sexta, as atividades eram em salas separadas, tinha sala de naipe, tinha a sala de concerto, enfim era ... e tinha o que meu Deus? Teoria, percepção, tinha os momentos de lazer também, em certos momentos... tô me lembrando aqui" (E.L.V., entrevista realizada em 2018).

No entanto, quando lembra esse período, parece que as marcas daqueles momentos continuam vivas, configurando-se como uma referência fundamental em seu tracejar. Esse processo, reitera o seu legado como uma questão anímica:

Bom, além dos benefícios e material, deixou um legado de que tudo é possível, não é? Aquela coisa que você pode, você pode conseguir, pode acreditar em seus sonhos. Deixou um legado de que você, pode ser um professor, também, um educador, e que este projeto até hoje está lá, e se alguém quiser ser um professor... está lá" (E.L.V., entrevista realizada em 2018).

Fazendo uma leitura da área de atuação do projeto, no subúrbio ferroviário soteropolitano, destaca a importância desta ação de cidadania musical beneficiando os alunos/as e também a comunidade: "foi algo assim, que até hoje tem reverberado lá... surgiram várias oportunidades. Inclusive colegas meus seguiram... hoje são músicos, outros *luthiers*, outros viajaram e estão fazendo mestrado em outros países, ... bem positivo".

Sobre a efetividade dos projetos de cidadania musical, de acordo com a sua vivência, não há qualquer dúvida, pois havia, no nosso estreito horizonte, uma possibilidade de abertura, um caminho alternativo a ser percorrido:

Além de tirar o jovem da criminalidade, como muitos pensam. Eu penso diferente, o jovem entra naquilo se ele quiser, mas aí é outra coisa. Além de ocupar a mente do jovem, a importância é justamente estar e dali ele poder ingressar naquilo que gosta de fazer" (E.L.V., entrevista realizada em 2018).

Ao tecer comentários sobre o despertar político, a compreensão de que somente as ações podem transformar a realidade existente e consolidar a cidadania social, E.L.V alude que: "as pessoas entram no projeto muitas vezes sem perspectivas, sem... sei lá...enfim, ela ... acontece que ela amadurece, naquilo ali. Ela tem uma perspectiva de vida, em fazer, em seguir o projeto". Desse modo, ao continuar os movimentos de cidadania musical, agora como protagonista, descreve seus alunos e alunas em processo de ensino-aprendizado:

Cada um tem um perfil, às vezes você quer ensinar com a mesma velocidade, mas cada um tem o seu tempo de aprender, o professor tem de visualizar aquilo. Assim, eu vou de acordo com a desenvoltura de cada um. Alguns aprendem mais rápido, outros mais lentos; eu tenho que direcionar cada um para um certo método. Sou a ponte para o conhecimento deles (...) Busco pegar todos estes conhecimentos que eu tenho, que eu adquiri durante o período que estive na OSJ, e tentar aplicar de uma forma séria, de uma forma também criativa para crianças e para adolescentes – que estão na faixa etária dos 09 aos 15 anos, a grande maioria de classe baixa" (E.L.V., entrevista realizada em 2018).

E.L.V destaca nesta conversa uma valiosa experiência de ensino coletivo e música de câmara desenvolvida na Extensão da EMUS/UFBA (Oficina de Cordas). Em sua concepção e resposta, foi o momento decisivo na sua escolha, na sua formação voltada à educação musical (2003-2005):

O professor chamava, convidava cada aluno, não sei se aquele que se destacava, ou não, o professor sempre fazia o convite prá ingressar na escola de música, fazer parte das cordas, de um quarteto. Durante um ou dois anos, não sei precisar, o professor fazia esse trabalho de capacitação" (E.V., entrevista realizada em 2018).

Ao trazer à baila a relação do ensino não formal, a essência dos projetos de cidadania musical, com aquele momento impreciso em que o grupo de alunos(as) começa a desenvolver suas aptidões e, seguindo a tradição clássica musical, torna-se necessário fazer uma travessia para o ensino formal, a leitura de E.L.V é deveras curiosa:

Então, como posso dizer, depende da capacidade do aluno, não é? Você coloca uma obra na mão do aluno, uma obra bruta, para que ele venha desenvolver aquilo. De certa forma ele vai desenvolver. Esse é o não-formal, mas com o formal, ele tem diversos caminhos, ele sabe o que fazer, que ferramenta utilizar. Eu acho sempre interessante você desafiar o aluno a isso, mas vai chegar a hora que ele tem de ir para o formal, vai chegar o momento que ele vai ter de se especializar" (E.L.V., entrevista realizada em 2018). Grifo próprio do autor.

O próximo entrevistado, aqui identificado como T.T.V., em sua narrativa relembra que teve notícias do Projeto OSJ a partir de informações colhidas no período, quando frequentava a Oficina de Violino, no Curso de Extensão EMUS-UFBA, no ano de 2007: “após uma visita à orquestra, fui convidado a integrar o naipe dos violinos”. Segundo sua percepção, tratava-se de um projeto social de grande valor simbólico no campo da cidadania e educação musical, especialmente para a comunidade daquela área da cidade que estava sobrevivendo frente ao desconhecido. “Se mantendo lá”, pois a esperança, parafraseando Kafka, está no constante adiar.

Nesse período, ainda existiam bolsas para os membros da orquestra. Ele mesmo foi um dos beneficiados do fomento recebendo uma quantidade de vales-transporte de acordo com o

número de aulas e ensaios que participava na sinfônica, ressaltou T.T.V. O projeto, considerando o que ele vivenciara – tinha como destaque a infraestrutura e a subdivisão dos espaços apropriados para aprendizado e treinamento: “até aquele momento tinha importância política”. No entanto, ainda hoje, a entrevista foi realizada em 2018, acredita que a OSJ somente perdurou devido “ao empenho dos professores, que davam aulas voluntariamente”.

Apoiando-se em suas memórias, descreve o local onde a OSJ realizava suas atividades, inclusive complementando suas impressões sobre a paisagem suburbana com o modo de acessar a sede da orquestra: “O local era situado em Coutos (Clube do SESI), numa escola, perto de uma estação de trem. Recordo-me bem. A gente, muitas vezes, pegava o trem ou pegava a BR para chegar até o local”.

Embora ele estivesse vinculado à orquestra, compondo o grupo daqueles que se encontravam em um processo de formação mais avançado, ainda pôde perceber o trabalho de iniciação musical especialmente aos instrumentos de cordas. Eram realizados em paralelo às práticas do conjunto maior, a orquestra sinfônica. Recordar-se desses iniciantes trabalhando com seus professores, fazendo aulas em separado – de violino, de viola, de violoncelo e de contrabaixo – mas não apenas de formação musical. Havia implicitamente uma preocupação dos educadores em vincular a prática musical ao processo de reconhecimento dos elementos socioculturais que compunham a essência da OSJ por intermédio do que chamavam de “cidadania musical”.

Na OSJ, para além da experiência e conhecimentos adquiridos na prática orquestral, T.T.V destaca a riqueza incomensurável obtida com os colegas e com as novas amizades conquistadas. Ele despertou para algo que estava implícito em suas relações anteriores, a importância em compreender as alteridades, a identificar o que nos vincula eticamente ao Outro. “Posso falar que foi a minha saída para o futuro. Hoje sou um aluno de universidade, um professor de projetos sociais. Então foi uma escada para o meu processo de desenvolvimento” - advindo dos processos motivacionais e imprescindíveis que ele encontrou na OSJ. “Você olha o projeto, como ele funciona, e uma questão-chave torna-se recorrente para todos (jovens e adultos) que por ele passaram: o que é ser cidadão? O que uma pessoa pode fazer de melhor para contribuir no desenvolvimento da sua comunidade? São perguntas no qual o dever pertence ao indivíduo, não dissociado da esfera pública. O objetivo é muito claro, pois a cidadania musical não tem por finalidade produzir grandes músicos, mas auxiliar na orientação de bons cidadãos, aqueles que entendam a diversidade cultural como um elemento para promoção de Outro mundo possível.

Citando as suas experiências, T.T.V destaca o projeto Cidade do Saber, em Camaçari, e o seu retorno à EMUS/UFBA, agora como educador:

Eu trabalhei em Camaçari, na Cidade do Saber. Este Projeto foi desenvolvido nas escolas. Foi uma questão mesmo de olhar para trás e aplicar na frente. Criamos uma orquestra jovem também através desse projeto, que foi a Orquestra Jovem de Camaçari. Após esse projeto, quando eu entrei na universidade, tive a oportunidade de, agora como professor, de estar dando aulas de Iniciação Musical através do Violino (EMUS/UFBA)” (T.T.V., entrevista realizada em 2018).

Nestas recentes memórias, ainda cita o projeto Esperança, um ponto de cultura<sup>31</sup> localizado no Parque de Pituaçu, uma área de comprovada concentração de pobreza na cidade de Salvador, que visava a inserção dos moradores do bairro, em sua grande maioria negros e na faixa etária dos 7 aos 14 anos de idade, como alunos/as em oficinas de cordas. O método, não poderia ser outro, o ensino coletivo com forte influência Da Capo (Barbosa, 2011).

Ao caracterizar a comunidade, enfatiza o expressivo índice de criminalidade na área e atribui aos alunos/as o mérito de optarem pelo ambiente do projeto e o seu valor artístico musical como uma alternativa política para transformar a realidade do bairro. O projeto dispõe de uma importante fonte de financiamento, caracterizada em bolsas de estudo, que auxiliam os jovens membros da oficina a adquirirem os seus próprios instrumentos - “... que não são acessíveis para os seus familiares, considerando que muitos estão em situação de desemprego contínuo e sobrevivem através de pequenos e esporádicos serviços”.

Para T.T.V não há dúvida no tocante ao considerar que os professores de projetos sociais devem balizar as suas práticas de acordo com uma rigorosa conduta ética. Ademais, buscando alcançar o reconhecimento da comunidade e, em particular, de estudantes “que nunca tiveram oportunidade de ver um instrumento de orquestra e conhecer a música erudita”.

Nesse sentido, dedicando-se ao processo de iniciação musical e dos impactos sociais advindos dessa experiência, aos primeiros passos de uma trajetória, impulsiona a construção de saberes, semeando noções de cidadania e de acessibilidade. Os professores, ressalta, são construtores de pontes para o conhecimento, para outra realidade, para um mundo que todos merecem Viver (promovendo a educação para e pelos Direitos Humanos, o que confirma o desenvolvido em capítulos anteriores).

---

<sup>31</sup> Rever o elucidar de Augusto Boal sobre os “pontos de cultura” nas páginas 40-41.

### 4.3 PROJETOS SOCIAIS: UM VÔO PARA A LIBERDADE

O entrevistado, aqui identificado M.R.V. faz um relato sobre as primeiras incursões e contatos com o articulador do projeto, o professor Oscar Dourado. Desenha, através de suas memórias, uma perspectiva para além da experiência de cidadania musical realizada no subúrbio ferroviário considerando aquele foco inicial um elemento germinal de outros eventos com a mesma natureza:

Em uma tarde de rotina, ao chegar na Escola de Música da UFBA para estudar (praticar violoncelo) na sala 214, procurei-me o professor Oscar Dourado e de pronto perguntou-me se eu teria interesse em ministrar aulas de cello para a garotada do subúrbio, no projeto que ele construiu. Imediatamente aceitei, pois também carregava um sonho desta mesma natureza, dentro de mim, e estou prestes a realizá-lo aqui no vale do Capão, se ainda for possível, estenderei-o para a cidade de Juazeiro onde nasci, uma rama destes mesmos ideais...” (M.R.V., entrevista realizada em 2018).

Ao descrever a paisagem humana e relacional que é construída no processo de formação do projeto, M.R.V concentra-se como sensível observador daqueles momentos nos principais atores e atrizes do evento: “Jovens ansiosos de algo que lhes arrancassem daquele nebuloso torpor social, dando-lhes chances e oportunidades para ampliar seus curtos horizontes pessoais” (grifo meu).

Ao desvelar a eficácia e relevância do projeto de cidadania musical, considera incontestáveis os seus benefícios, externando uma posição de desalento em relação ao quadro político que exprime a não valorização desses eventos, resultando em ações sociais limitadas e temporárias, representando o não reconhecimento das demandas por oportunidades, igualdade e acesso à cidadania:

Os benefícios são incontestáveis e o que é lamentável é que projetos desta natureza não recebem a chancela da NAÇÃO. São princípios de ações sociais que carregam a alma do seu povo na sua essência e por tanto nunca deveriam parar, e só crescer; - em muitos países desenvolvidos, projetos desta natureza nunca podem parar numa interrupção política partidária, eles são sagrados e mantidos pelo próprio povo na ausência da política partidária. É vergonhoso ver projetos deste naipe alçando vôo de galinha, enquanto que o merecido seria o de uma nave moderna voando em céu de brigadeiro” (M.R.V., entrevista realizada em 2018). Grifos do próprio autor

Descreve os locais de ensaios onde realizava suas atividades musicais com seus alunos/as, enfatizando a utilização do espaço de um modo lúdico, prazeroso, aproveitando-se do ambiente fora do confinamento das salas comuns de aulas, explorando desde o primeiro momento o exercício da liberdade. Para além da técnica e educação específica, também compunham a experiência de elementos da educação não formal e criativa. “Fizemos até na

beira da praia, debaixo de algumas árvores (e eu tinha preferência por uma goiabeira) nos corredores, nos arredores do pátio, e das salas de aula etc...”.

Seu depoimento sobre a metodologia utilizada no processo de ensino aprendizagem, a formação do repertório da orquestra, considera e “existência de muitos métodos hoje em dia. A escolha é muito pessoal de cada professor. Já a formação de repertório é exclusiva e singular de cada grupo. E, nosso caso, era muito vasto e variado”.

Em atenção ao comportamento da comunidade, da área suburbana, do local de intervenção do projeto, M.R.V delinea uma concepção de vida mais voltada ao pragmatismo, a objetividade, demandas essenciais ao seu cotidiano e a sua sobrevivência: “A periferia geralmente é mais sofrida e por tanto requer mais cuidados, entretanto a comunidade é muito mais pé no chão, realista e verdadeiramente mais decidida, despojada de arroubos e sem muito, e sem muito bolodório...”. O fazer boa música para a comunidade, fora dos circuitos especializados, não obstante é poder

Transferir conhecimentos com qualidade vai depender da ponte que se estabelece entre os dois mundos (o que recebe e o que oferece) neste caso esta via deverá ser de mão dupla para que o “professor” seja promovido a “educador” porquanto existe uma grande diferença entre os dois, mas aí já é assunto para outro momento” (M.R.V., entrevista realizada em 2018).

Em relação a construção do saber musical, para além dos modelos formais ou não formais, projeta o sentido destas travessias para o aspecto de um fazer qualitativo e de utilidade/impacto social sobremaneira que deve revestir a arte musical, isto é, a audição e o efeito que atinge os sentidos subjetivos, e a essência do espírito humano. “A boa música se prepara estudando muito e ensaiando muito para, depois que estiver pronta, poderá ser executada em qualquer ambiente bairro etc... quem tiver a oportunidade de escutar, levará ou não o benefício, a transformação”.

E, como educador musical, acrescenta:

Todo ensino, supõe-se, é para ampliar os horizontes, ademais a forma é um “verniz” posterior. É preciso molhar sempre as plantinhas dos saberes, em qualquer circunstância. (...) Talvez o mais precioso caminho da educação esteja na música, pois ela carrega impressões e expressões de hábitos e de costumes da cultura de um povo e ainda de labuta travestida da ludicidade, da beleza do encanto dos folguedos dos motivos populares que envolvem para as sofisticadas eruditas que desaguam nos oratórios nos concertos, nos quartetos e nos solistas que vão fundo nas reflexões; que atingem em cheio a alma, o essencial” (M.R.V., entrevista realizada em 2018).



Folguedos e vernizes compõem a essência de instrumentos e pessoas que se envolveram no projeto e nessas experiências para além da educação complementar e técnica. O essencial fora atingido, consoante suas memórias: a alma.

#### **4.4 O BIS MANIFESTO: O MAESTRO RETOMA A CENA “NOVAMENTE”**

O conteúdo das narrativas de J.M.B.M. engendra reflexões críticas de relevante valor para esta dissertação, por vezes colocando discordâncias que enriquecem a abordagem; e, por outros caminhos, corroborando com o tracejar desta rota, travessia histórica, relatada no trabalho.

Ressalta inicialmente duas linhas de/para conexão. A primeira é a educação musical que, embora reconhecendo o talento - importante em um nicho profissional -, não pode ficar refém desta virtude para não engessar e reduzir suas práticas a um núcleo de virtuosos; e a importância da escola pública de boa qualidade para realizar os projetos sociais e manter a utopia emancipatória (presente nos sonhos dos Anísios, dos Darcys) por intermédio das artes, da educação humanitária e da ação libertária. Os pressupostos, aqui entendidos como os conceitos-chave para uma análise dialética, são fundamentais para compreensão do fenômeno em análise: a cidadania musical como elemento emancipatório (ou o que poderia SER da OSJ se o objetivo fosse questionar o atual campo histórico da modernidade).

É importante destacar que o maestro, consoante as reminiscências do próprio, não teve voz na concepção do projeto: “Eu não tive nenhuma reunião ou contato para conhecer pormenores, nada, nada, nada, até porque de verdade não se tinha isso. Se formatou o que era institucional, o que era formal, botou a gente lá dentro para trabalhar, e a gente começou a trabalhar. Então, não houve um prévio”. O fazer política, promover ações para além dos atributos da vontade e/ou do pensamento, aquele momento único em que há o reconhecimento do vício da coruja de Minerva, ficou cerceado por uma perspectiva de cunho promocional: a interferência do público no privado, mas sem envolver os interesses do indivíduo na constituição de um projeto emancipatório. O que, presente em toda a nossa dissertação, comprova a distância entre as pretensões daqueles que assumiram os bastiões do projeto e da propaganda política como recurso legítimo para manutenção das estruturas vigentes.

Porque esse projeto-piloto nasceu como projeto-piloto para a área do subúrbio metropolitano. Se haviam questões de impacto social, político ou eleitoral para se fazer naquela área, para se reverter a imagem da prefeitura, isto eu não sei. Isto é um dado que não tenho. Não era de dentro para ser capaz de ter a sagacidade de enxergar essas coisas (J.M.B.M., 2018) (grifo meu).

J.M.B.M. ao não ter a total percepção do plano político de um projeto sociocultural de tal magnitude, emoldura a saliente questão que reveste a sociedade de mercado: a mercantilização de todos os aspectos da vida como elemento básico de sua essência. Entretanto, aqueles que assumiram a responsabilidade da formação, do compromisso com a educação libertária, uma máxima tornou-se Ária: “quando os loucos estão em maioria, a loucura é dever do cidadão/ã” (KURZ, 1998, p. 1).

O que transcende a OSJ ao romper com a idéia de uma história linear, pois o ato revolucionário é como uma pedrinha lançada na lagoa: é impossível determinar o seu fim.

Nesse percurso, estudantes que constituíram o projeto foram classificados em quatro grupos – perspectiva do maestro - e desfraldaram a interação com a amálgama benjamineana de que “todo documento de cultura é um documento de barbárie” independente dos benefícios.

Eu conheci a história de "E" - um menino que estava na ordem normal da vida (leia-se, em uma sociedade sob a égide do valor e do fetichismo da mercadoria) formatado para o pior dos subempregos, o estereótipo do ajudante de pedreiro. Então, eu me polio muito, para não me fazer responsável por isso (...) nós éramos uma comunidade de iguais (...) Fizemos o que um projeto de orquestra deve fazer. Não construímos loucos, megalômanos, não pintamos um mundo cor de rosa, até porque não dava (JMBM, entrevista realizada em 2018). (grifos meus).

A dialética presente nesta assertiva culmina com a seguinte citação: “O excessivo valor atribuído aos talentos por alguns ‘projetos’, de matriz predominantemente artística, é um imenso equívoco”. Isto porque, houve uma desorientação de foco. O tripé “desenvolvimento humano, equidade e isonomia” – os fundamentos para realizar uma verdadeira intervenção sociocultural – foi suplantado por um *ethos* coletivo como recurso para legitimar a violência, o não reconhecimento do Outro como sujeito ético-moral (BUTLER, 2017).

Mas, se eu entendo o que eram aqueles meninos/as, e tudo que mudou em suas vidas, foi muita coisa. E aí, eu me arvorei a alguns orgulhos - projetos da vida perderam muita gente para as drogas, nós não perdemos nenhum, ao contrário, o que pudemos salvar, a gente salvou. Estes orgulhos eu guardo carinhosamente (J.M.B.M., entrevista realizada em 2018).

Por conseguinte, insistimos na orientação geopolítica do projeto. A escolha do local e a sua subsunção ao projeto de estabilidade do poder vigente<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> A OSJ surgiu como um projeto da Prefeitura de Salvador. Entretanto, a interpretação deste fato remete ao apreender os seus pressupostos, pois estamos a abarcar duas gestões municipais com “aparentes distinções” ideológicas. O segundo mandato de Antônio Imbassahy e o primeiro mandato de João Henrique Carneiro, PFL e PDT respectivamente. Ênfase nas “aparentes distinções”, pois os projetos sociais, no atual campo histórico da modernidade, são criados para atender aos interesses do capital e neutralizar a ação política transformadora.

Hoje, com o passar dos anos, a leitura que faço é de que atendeu as conveniências da Prefeitura. A Prefeitura tinha alguns bolsões na cidade, onde fazer isso, a saber: o subúrbio ferroviário; Cajazeiras; Mussurunga; Narendiba/Cabula; a zona que envolve o Vale das Pedrinhas, Santa Cruz e Nordeste de Amaralina. Estes eram os bolsões possíveis, porque o outro bolsão era difícil de penetrar, que é a Liberdade. Então, estou citando esses porque eram os locais citados como futuros núcleos do que um piloto geraria. Se de fato a ideia era fazer um piloto para depois fazer os outros, eu não sei. Não sei se na concepção se perdeu a medida do tamanho das coisas, até o ponto que se chegou à conclusão de que não dava para fazer réplicas daquele tamanho (JMBM, entrevista realizada em 2018).

Neste ponto da entrevista, com certeza o mais rico em termos de compreensão da assimetria entre os dois desenhos institucionais propostos (a perspectiva sociocultural e o movimento artístico-musical – rever tópico 3.2.1 desta dissertação), as lembranças de J.B.M.B. suscitam uma série de questões que devem compor o método de/para análise de projetos sociais gerados na dicotomia valor/fetichismo da mercadoria:

O que ficou subentendido, é que o piloto seria daquele tamanho e depois você fracionaria o núcleo e a fração dele iria para as outras unidades. Então, você comprou 100 instrumentos. Vai deixar 25, no piloto, e os 75 restantes você vai dividir em três núcleos outros. O problema é que na medida em que o trabalho foi avançando e foi ficando visível o que um núcleo daquele tamanho gerava, e , para que aquilo acontecesse, eu precisava de todo equipamento ali, eles pensaram: poxa, não adianta fracionar este núcleo, porque desse modo não vai gerar impacto. É este que gera impacto, e a gente não tem, ou não quer refazer este investimento todo de novo

(...)

Então, se imaginou uma ideia de piloto que geraria lucros, em outro formato, em outro tamanho (...). A escolha do subúrbio ferroviário pode ter sido aleatória, pode ter sido um jogo político, algum vereador da área pode ter gritado mais alto, e eu tenho pra mim que isso aconteceu. Então, acho que houve jogo político, ou havia a intenção da Prefeitura de fazer uma atividade em uma zona da cidade que ela quisesse ganhar respaldo. Não sei! (J.M.B.M., entrevista realizada em 2018). (grifos meus).

As referências destacam alguns dos pressupostos básicos desta dissertação: o papel do Estado como formulador de políticas públicas – entendendo essas ações como despesas e não investimento social -, o papel dialético do Estado como fomentador de arte-cultura, atuando como produtor de bens de capital simbólico, mas impossibilitado de romper com os ditames do capital, pois não desenvolve nenhuma atividade produtiva para o mercado (Kurz, 1997) e, deste modo, sobressai-se como elemento “ponte” na interpretação assimétrica dos interesses de classes. É, nesse contexto, a expressão política de uma sociedade que mercantiliza tudo, e arrebatada para suas entranhas todas as perspectivas da vida boa, devolvendo a sociedade as

migalhas dos banquetes que se locupletam, em sua volúpia pelo poder e a manutenção do *status quo*.

A propósito de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2005), questionamos o devir histórico. As impressões sobre a possibilidade em manter a utopia da cidadania musical como um horizonte a ser seguido.

Sob inspiração para esse depoimento aludiu sobre a efetividade dos projetos sociais.

Não posso falar isto sobre a OSJ, mas no projeto que eu trabalhei, lá na refinaria junto com o SESI, isto foi fato. Os alunos ficavam no projeto, depois mudavam para outro; e depois não tinham para onde ir. Caiam no pior mundo cão possível, eram perdidos para a marginalidade, para as drogas. Então, o projeto social precisa pensar no SER com muito cuidado. E a terceira reflexão que posso fazer sobre o tema, e que, se tivesse megapoder de gestão, de influência e de opinião, eu não acho que devemos alimentar projetos, a gente deve construir boas escolas. Eu não acho legal essa coisa que você tem a escola coitadinha, toda sucateada, a escola tratada como um ambiente chato, que é ruim, que é pobre, e você têm projetos sociais que estão insuflados de dinheiro. Eu preferia que o que se faz nos projetos, estivesse nas escolas (J.M.B.M., entrevista realizada em 2018).

Afinal, para J.M.B.M. a cidadania social deve ser apreendida como um instrumento de emancipação, mas com sérias ressalvas:

Então a cidadania musical passa por entender que qualquer música pode ser boa, independente do gosto, e não é conhecimento xamânico. Música é um conhecimento que se aprende, música tinha de estar na escola. No dia que todo mundo saísse da escola, sabendo ler uma partitura, sabendo reconhecer a música de uma cultura ou de outra, da mesma forma que você sai da escola sabendo resolver uma raiz quadrada, o mundo será melhor.

(...)

Não porque a música mudará o mundo, não!!! Eu me policio muito para não fazer este discurso ufanista. Não é a música que muda o mundo, o que muda o mundo é você ter as pessoas com mais possibilidades na sua formação, de fazê-las serem capazes de enxergar o mundo com mais profundidade. Então, apesar de músico, apesar de maestro, apesar de achar a orquestra uma coisa fantástica, eu não tenho discurso ufanista de que a música muda o mundo. O que muda o mundo é uma formação decente, e da formação decente, a música faz parte (J.M.B.M., entrevista realizada em 2018).

Se a Educação Musical é capaz de promover mudanças através dos movimentos de cidadania sinfônica, o impulso gerador dessas transformações não é ontológico, mas histórico, pois o sujeito ético-moral está no devir. De acordo com esta percepção, a vinculação da Educação Musical com a Ética produz uma quebra de bloqueios sociais, estigmas, preconceitos e

segregações nos modos de/para vida dos indivíduos envolvidos (professores/as, monitores/as, educandos/as e os/as demais componentes deste projeto que extrapola os seus limites). Dessa maneira, também podemos pensar que a abertura para o mundo propicia uma mudança na perspectiva das paisagens deste mundo.

Os retratos compartilhados são uma representação de nossa missão. O questionar do *ethos* coletivo e do atual campo histórico da modernidade, a assimetria entre os interesses coletivos e os interesses individuais que denotam uma deformação na realização de Justiça, Desenvolvimento e Cidadania Social. Somente quando conseguirmos estabelecer vínculos éticos, engendraremos as condições favoráveis para a criação de uma nova abordagem política do mundo – em que os desejos e o tempo sejam de propriedade do autor/a, não de um elemento externo fetichizado nas relações de dominação relativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM VÃO CEGO EM BUSCA DE LIBERDADE

Se a Educação Musical é capaz de promover mudanças através dos movimentos de cidadania Sinfônica, o impulso gerador dessas transformações não é ontológico, mas histórico, pois o sujeito ético-moral está no devir.

De acordo com esta percepção, a vinculação da Educação Musical com a Ética produz uma quebra de bloqueios sociais, estigmas, preconceitos e segregações nos modos de/para vida dos indivíduos envolvidos (professores/as, monitores/as, educandos/as e demais componentes do projeto que extrapola os seus limites). Pensar que a abertura para o mundo propicia mudanças na perspectiva das paisagens deste mundo.

Sem a pretensão de fazer uma reflexão em bases quantitativas, em busca de uma totalidade imaginada, podemos considerar que um grupo de pessoas envolvidas nesse processo de arte-educação criou referências significativas nos campos supracitados, pois suas vidas e o seu modo de enxergar o mundo sofreram uma modificação radical. Essas conjunções nos levam a afirmar que os movimentos de cidadania sinfônica, quando conseguem estabelecer vínculos éticos, promovem condições favoráveis a criação de uma nova abordagem política do mundo – em que os desejos e o tempo sejam de propriedade do autor/a, não de um elemento externo fetichizado nas relações de dominação relativa. O tracejar trilhou caminhos de acordo com a possibilidade de transitar em multifaces dos temas abordados, efetuando travessias entre micro e macroestruturas, aterrissagens em projetos sociais no campo da educação musical.

A par dessas paisagens buscou-se percepções de matizes, por meios das quais podemos visitar as aparências dos fatos narrados, assim como, a sua essência possível de ser apreendida. As molduras dessa movimentação, entre o simbólico e o concreto, foi esculturada pelas obras de arte dos direitos humanos até a sua mais recente fronteira, isto é, os direitos das pessoas com deficiência(s), no qual entendemos que o sujeito ético moral presente em cada indivíduo comprometido com uma crítica social que apreenda o fenômeno do fetiche na forma mercadoria e busca, constantemente, o que nos vincula a alteridade, ao Outro.

Não podemos olvidar que a liberdade não é a licença para todos os desejos, mas a vontade de transformar o ideal em real. É a ultrapassagem da indiferença e o questionar do determinismo. A liberdade não é a manifestação do arbítrio da singularidade, mas a possibilidade de mudar caminhos, traçar novos rumos, caminhar em meio à tempestade. É a expressão, como diria

Fernando Pessoa sob inspiração shakespeariana, do agir e do fazer político. Do porto sugerido pelo poeta lusitano “sempre por achar”?<sup>33</sup>

O risco sistêmico de uma implosão desse modelo irracional e agente de permanentes processos de barbárie, indica a premente articulação e alinhamento de todos os segmentos anti-hegemônicos e anticapitalistas nesse ensaio de orquestra que busca romper com toda e qualquer expressão de poder.

O meu OPUS não é um fechar de possibilidades, muito pelo contrário, é um ponto de partida para uma sinfonia em construção.

## OPUS 63 – UMA HISTÓRIA MUSICAL EM ABERTO OU O VÔO DA CORUJA MINERVA

O meu OPUS não é um fechar de possibilidades, muito pelo contrário, é um ponto de partida para uma sinfonia em construção.

Dilson Peixoto, 2018.

Escrever uma sinfonia é como construir o mundo.

Gustav Mahler, 1883.

Sob inspiração de Mahler (1860/1911), gostaria de compartilhar as minhas andanças, os anos de formação (que não cessam) e a peregrinação musical para justificar, quiçá promover a compreensão, do porque acredito na educação musical como um elemento indispensável para a emancipação.

Poderia, para atender os aspectos burocráticos da Academia, apenas descrever em poucas linhas como sou reconhecido como sujeito contratual na forma jurídica.

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais e Cidadania da Universidade Católica do Salvador (PPGPSC/UCSal). Graduado em Composição e Regência (1981) e em Ciências Sociais (1988), também com licenciatura, ambas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 1988, torna-se especialista em Metodologia do Ensino Superior pela Fundação de Ensino Superior de Pernambuco. É, atualmente, estatutário da Universidade Federal da Bahia e da Orquestra Sinfônica do Estado da Bahia (OSBA).

---

<sup>33</sup> Consoante a última estrofe do poema de Fernando Pessoa: “E a Cruz ao alto diz que o que me há na alma. E faz a febre em mim navegar. Só encontrará de Deus na eterna calma. O porto sempre por achar (Padrão, Lisboa, 1918).

Não obstante, gostaria de convidá-los para uma leitura distinta, pois “eu não sabia que minha história era a mais bonita do que a de Robison Crusóe” (Drummond, 1988)<sup>34</sup> e tampouco que uma Vida, tal como um rio, corre por muitas aldeias e nos vincula eticamente à alteridade. Com o reconhecimento do Outro, diria o poeta, reconheço a mim mesmo.

### **A Vertigem da Correnteza do Rio: um canto, o canto de um lugar e um rio.**

*O Tejo é mais belo que o rio que corre pela  
minha aldeia,  
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que  
corre pela minha aldeia  
Porque o Tejo não é o rio que corre pela  
minha aldeia.  
Alberto Caeiro. Pelo Tejo vai-se para o  
mundo. 1889*

A minha cidade tem um rio. O rio da minha cidade é o rio mais bonito. É mais bonito que o rio da cidade de muitas pessoas. Ele passeia por toda a cidade do fim ao começo até chegar ao mar, e pelo mar recebia os ilustres visitantes que traziam lindas moringas, pratos de barro e frutas de cores, texturas e sabores que deslumbravam a própria criação.

Era a troca de carinho entre a natureza e aqueles que retiravam do seu seio generoso o alimento e os utensílios e os frutos da vida.

Quem trazia estas especiarias? Eram graciosas naus, de linhas redondas e delicadas que lembravam, quando recolhiam as velas brancas, um pássaro guardando as asas e preparando a pausa para o repouso, após longa jornada, enfrentando as correntes marinhas, os ventos, as tempestades do destino, até chegar ao encontro suave do leito do rio.

O ponto final era antes da primeira ponte, e a margem do cais, logo transformada em local onde eram vendidas as frutas e as produções dos oleiros. Encontravam-se naquele lugar saveiristas, com seus belos saveiros, oleiros com a sua arte de transformar barro em artefatos de utilidade inigualável para guardar a água e preparar os alimentos. Esse cais ficava em frente a praça da estação ferroviária, hoje um cenário memorialista de velhas fotografias – dois caminhos destruídos pelos novos meios de relação com a natureza e as novas formas do viver.

O rio passava por um vale e uma cidade vivia as suas margens, um povo mulato cheio de musicalidade e religiosidade, pois não é fácil viver sem religiões em uma cidade que tem dois

---

<sup>34</sup> Excerto da poesia “Infância”. Disponível em <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1964872>.



santos na cabeça. As margens da cidade erguiam-se majestosas e orgulhosas montanhas, ou quase montanhas, hoje tristes favelas, mais naqueles tempos, áreas residuais de mata atlântica, canaviais e espaços ocupados por plantas frutíferas como araçás e regatos de águas límpidas e pequenas cachoeiras que faziam a felicidade da menina morena.

Os passeios nos canaviais, o tiro de sal, as cercas de arame farpado, as cajazeiras e os jenipapeiros, os banhos de rios e de cachoeira eram as paisagens e as aventuras da vida na infância.

A primeira vertigem seria o olhar para as águas em movimento da correnteza do rio no período das cheias – quem caísse na correnteza do rio certamente iria ao encontro do mar: “Ó virgem mãe puríssima dai-nos paz e proteção, para que possamos chegar ao vosso coração”<sup>35</sup>. Um olhar assustado, um riso de amigo-irmão, uma mão salvadora. Estava de costas para a correnteza e não vi o perigo, só compreendi o risco através da expressão do meu guardião. Nunca mais encontrei o meu primeiro escudeiro.

Sempre foram intensas as cheias do rio Subaé, as suas águas e de seus afluentes espalhavam-se como estivesse cobrando um antigo território que estava sob seu domínio por séculos, e arbitrariamente tivesse sido usurpado. Desse modo, manifestava-se a sua cólera, sua indignação, e respondia aos maus tratos com uma violência indescritível. Aos profanos mortais que tanto contribuíam para sua degradação, só restava a tristeza e a vergonha pelos malfeitos, e o humilde reconhecimento de sua fragilidade frente aos ditames da natureza.

Um quase notável político discursou no congresso nacional em defesa dos moradores da cidade, e sob a premência de dominar os impactos do poder circunstancial desse velho senhor. Era um dos anões do orçamento e protagonista do primeiro escândalo político da Nova República<sup>36</sup>.

Todos sofriam sob os efeitos dessas catástrofes ambientais, particularmente as áreas ribeirinhas em geral habitadas por gentes não reconhecidas como partícipes do processo de produção e consumo, mas utopicamente inseridas na sociedade industrial capitalista: os outros pobres. O rio vinha sendo maltratado em sua trajetória, finalmente transformando-se em mero local de descarte de produtos industriais e humanos.

O político desaparece momentaneamente atormentado pelos fantasmas da corrupção, história tão antiga e recorrente, sujeita apenas às adaptações de épocas - cada geração tem os seus arquivos de memórias, pois o discurso e a prática da corrupção estão presentes em todo o

---

<sup>35</sup> Consoante o Hino Final da Novena à Nossa Senhora da Purificação de autoria de Domingos de Farias Machado, s.d.

<sup>36</sup> Trata-se do ex-prefeito de Santo Amaro (Bahia), no período de 2001/2004, Genebaldo de Souza Correia, que está sob investigação do Tribunal de Contas da União (TCU), por irregularidades processadas na aplicação de recursos do Sistema Único de Saúde (SUS). Ver em Anexo 1 - TC 021.921/2009-5.

processo histórico deste país (não necessariamente como exclusividade nacional). As barreiras de contenção das águas e outras obras de proteção da cidade, foram drenadas para o financiamento do *modus operandis* da política partidária, e o alcaide responsável pela pólis morreu devendo fabulosa quantia ao erário público, ou seja, tudo terminou, mais uma vez, em pizza (**Anexo 1**).

Faço eco ao poeta: “purificaram o Subaé, mandaram os malditos embora” (Veloso, 1982). Para minha surpresa o rio não cumpriu a sua sina de ser o mais bonito, nem através dele fui ao encontro do mar, mas continuou ali mesmo, quase do mesmo jeito, liberto dos dejetos como um escravo alforriado velho e cansado, talvez até dominado mais presente e impávido em seu ocaso como um moribundo que não pode se esconder para encontrar a paz em seu derradeiro momento, muito pelo contrário tem de continuar a sua frágil existência para lembrar as próximas gerações, que suas ações não podem conspirar contra a natureza, pois as perdas são imponderáveis para a relação humana com o ambiente e a vida.

### **A Vertigem do Sagrado: *Bachanianas* em Santo Amaro**

A vertigem do sagrado poderia me transformar em um verdadeiro santo de altar. Embora tenha tido uma visão psicodélica, soltado a imaginação como os pintores surrealistas, vendo o céu explodir em lindos borrões multicoloridos onde surgia a imagem de N. S. da Purificação: “Dai-nos a graça divina refúgio e consolação, no perigo e na bonança, doce mãe da Purificação” (ver em nota de rodapé 11). Era a representação literal em meu cérebro da imagem viva do altar da igreja matriz onde o ícone aparecia através de imagens superpostas de nuvens, criando a sensação ótica ou um simulacro de verdadeiras nuvens.

O sentido dessa representação artística é estimular a imaginação do observador, levando-o à sensação estética da obra de arte sacra, em pleno movimento. Como toda criança curiosa, tinha a noção dessas placas que ficam compondo o painel, devido à escada que passa atrás do altar, e dava para perceber essa arquitetura. Esse acesso permitia a manutenção dos elementos constitutivos - placas, imagem, iluminação etc.

Porém o que fica como resultado da apreciação estética de uma obra de arte, particularmente uma obra de arte sacra, vai além da imaginação e da recriação, atingindo a essência humana em seu espaço interior onde é senhor absoluto dos seus sentidos sensoriais, suas emoções e liberdade (ARENDR, 2006).

Deste modo, ao liberar a percepção de cores, imagens e construções culturais, experimentei uma verdadeira viagem ao meu mundo interior, as minhas fantasias infantis.

A modelagem cultural que estava compondo este acontecimento teve origem em uma ousada ação do infante em busca de uma belíssima lapiseira colorida, guardada com todo cuidado em um lugar aparentemente seguro da curiosidade infantil, porém não inibidora de uma boa estratégia de engenharia para alcançar locais inóspitos e com um grau de dificuldade possível de ser superado. Deste modo, atingi o objeto dos meus desejos – a lapiseira que estava agregada a uma medicação, como amostra grátis, que era entregue por representantes de laboratório aos médicos - transgredindo uma regra ou um dispositivo de segurança que consistia em não acessar uma área proibida. Engoli a cápsula do remédio pensando que esta ação poderia ocultar o ato que resultou na quase eliminação da vida.

A visão do sagrado aconteceu quando estava entretido com alguns brinquedos quando o céu começou a se transformar, era como estivesse assistindo um filme daquele tempo com cores muito vivas. Minha segunda mãe (guardiã) ficou encantada com a cor do meu rosto e chamou a atenção de minha mãe: “ele não está com uma bonita cor?” A cor era bonita, mas indicava algo muito incomum e perigoso. A presença de um médico se tornava imperativa, e logo acionaram meu pai.

Quando meu pai viu o quadro começou a chorar:

- Meu filho está morto!

A mãe, assim como todas as mães que nunca desistem dos seus rebentos, lutou contra o Hades com todas as suas forças até o não fim. Esta foi a sorte da vida, ou de uma segunda vida. Desse modo, conseguiu retirar do pai o sentimento de aflição e recolocá-lo no papel de um calejado médico clínico.

Reza a lenda que após a medicação, uma atemorizante injeção que curiosamente não senti a agulha, eu dormi o sono tranquilo e sereno das crianças, e por pura contingência do destino, tive uma experiência psicodélica antes do psicodelismo, talvez uma leitura surrealista nos braços materno. Um sono esplêndido e no outro dia já estava dando continuidade à existência, para felicidade geral da família-nação e dos assustados pais e amigos.

Uma dupla gratidão à Rachel e Sérgio: fizeram a obra duas vezes - primeiro como gênese da vida, e depois como reedição. A reedição foi acompanhada de nítida afeição, generosidade, inestimável exemplo de vida solidária e ética e uma valiosa biblioteca. Eles em algum momento trilharam o mesmo caminho e partiram quase juntos: mereciam, mas não foi possível burlar o desencontro de muitos anos, porém em “meu canto estiveram sempre juntos” (NASCIMENTO & VELOSO, 1975)

## **Do rio e outras paisagens: estou a compreender alteridades**

Os canaviais, o espaço entre a cidade e os canaviais, os fantasmas infantis - alma do outro mundo, provas de coragem e outras peripécias infantis.

A vida cotidiana em uma cidade do interior, há muitas décadas, era de uma riqueza incomensurável para o horizonte infantil. Possibilitava a construção de parcerias com outras crianças, para explorar o espaço entre a cidade e as áreas de produção agrícola (canaviais), e deste modo desfrutavam de uma liberdade muito instigante.

Eram campos de frutas nativas - araçás, cajás, jenipapos e porque não provar a doçura da cana? Era também um ato temerário, pois diziam que um temível vigia atirava sem hesitar em qualquer pessoa que ousasse penetrar naquele local e fazer uma inocente degustação. Assim tornava-se uma expedição cheia de riscos - como passar rapidamente por baixo de uma cerca de arame farpado batendo em retirada, ou arriscar-se a ser atingido por um tiro de sal, isto é, por uma descarga de uma espingarda talvez similares as atuais que atiram com balas de borracha, não letais, dizem.

A estas provas de coragem descritas, quase mitológicas, se contrapõe na história em memória, uma façanha digna do mais audaz. Acredito sinceramente que nenhum dos meus pares conseguiu lograr êxito em tal empreitada: acessar ao cemitério à noite. A entrada era relativamente longa para o exercício de infantes de tão curta coragem e, ao que parece, nenhum conseguiu atingir sequer a metade da prova, o que tornou este um constante desafio chato a auto-estima de jovens tão corajosos. Em verdade, o exercício de lidar com o medo que brota da fantasia era imenso, e curiosamente assustava mais que os episódios concretos da vida real que já não nos poupava. O contraponto prazeroso então sepultou esta fase heróica e os nossos futuros Odisseus/Ulisses, optaram por tarefas menos ousadas: banhos de cachoeiras, brincadeiras coletivas como cabana, garrafão, baba (o nosso futebol) etc. Enquanto isto, as meninas brincavam a parte, de forma mais digna e civilizada, sem se colocar em situações tão vexatórias.

Curiosamente a fantasia não remetia à construção do sentido real da morte, para mim o episódio psicodélico (a ingestão de medicamentos sem orientação) relatada anteriormente tinha uma conotação de despertar (dialética leitura da minha passagem pelo Hades). Como não conheci os meus avôs, todos os idosos eram avós, particularmente as vizinhas. Esras vovós tinham uma profissão vinculada a essa questão desafiadora, eram agentes funerárias e carpideiras. A proximidade me fez experimentar os manejos desse ofício e ganhar uma certa destreza nessa arte, posso dizer que este foi o meu primeiro ofício: de confeccionar caixões

fúnebres. Convivia com este artesanato sem entender o seu sentido final e não tinha medo algum. Isto me faz lembrar do filme espanhol “O espírito da colméia” (Victor Erice, 1973), onde há o medo imaginado, provocado pelas sessões de cinema que superavam as contingências de perigo da vida real.

O fato é que transitava entre o lúdico e o imaginário em uma cultura rica e poética embasada nas tradições de um passado secular, construído por negros escravizados, brancos colonialistas, mulheres submetidas aos muros patriarcais, formando ao longo do tempo um modo próprio de ver o mundo, através de uma lente mulata e de uma poesia característica desta gente morena.

A cidade crescia e os espaços para brincadeiras e jogos ficavam reduzidos, era o progresso chegando e destruindo antigas formas de viver - indústrias, carros, geladeiras, e televisões revolucionavam a pacata e amável convivência. Acabavam as cadeiras na porta e as conversações entre vizinhos, retiravam as árvores da praça, aposentavam o transporte a vapor - “o vapor de Cachoeira não navega mais no mar? Adiante marinheiros nós queremos navegar”. A música folclórica fazia a crônica da extinção desse modo de viajar, e com os navios acabavam também os bondinhos puxados por animais de tração. E com esses avanços foi embora o “motriz” (ferrovia), até hoje chorado pelos ambientalistas e amigos do trem, e a sua convivência amena com o meio ambiente, que as estradas de ferro proporcionavam.

Chegaram as indústrias, a fábrica de beneficiamento de baterias de carros, os alambiques produtores de cachaça e, para terminar, o auspicioso horizonte de benefícios e benfeitorias. Fechando o ciclo de cheganças, a fábrica de celulose aterrissou em um formato que mais parecia uma nave espacial. Esta última ainda está viva, e continua a poluir o ar. A de cachaça, que substituiu os velhos alambiques artesanais, deu sua relevante contribuição para a morte do rio. A fábrica que mais prosperou, finalmente deixou uma significativa herança para os habitantes desta velha pólis do Recôncavo da Bahia: a cidade mais poluída do mundo, por resíduos industriais derivado do chumbo. Devemos novamente recorrer ao poeta quando expressa a sua indignação e fala do “horror de um progresso vazio, enchendo o seu canto de raiva e de pena” (VELOSO, 1982).

### **As Descobertas da pobreza: o desancantar do (meu) Mundo**

A pobreza e a fome que nunca passei. O Convento dos Humildes, o canto e o piano, o chorinho depois da missa, o som dos tambores. A feira e o alto-falante, a novena, a festa, a praça e os desafios da altura. O coro, as filarmônicas (Lira e Apolo).

Um dia, ao passar por uma praça na qual o artista exibia o seu talento, cantando uma música de Gilberto Gil que dizia “o melhor lugar do mundo é aqui”, talvez ao perceber a presença de outros músicos, levantou-se do banquinho e bradou enfaticamente: “o melhor lugar do mundo é aqui”. Sim caro mestre, é a mais pura verdade de quem ficou e navegou na poesia e na esfuziante diversidade cultural, sem se importar com as mazelas e procelas do dia a dia.

Essa reflexão de alguém que ficou, se alimentou e tornou-se um fiel retratista dessa gente, me fez lembrar uma das minhas heranças que decerto modo deixei para trás.

A vida livre e vadia, o esforço hercúleo de longas caminhadas para tomar um banho em uma aprazível cachoeira com um poderoso véu de água transparente e gelada. E a memória não para de contar histórias observadas e apreendidas. Tive muitos mestres sábios, um deles me apresentou à pobreza. Nunca percebi a existência deste fenômeno que tanto distancia as pessoa e a sua nefasta, sombria face, quando um amigo que também nunca saiu da cidade, de modo bem didático, teceu comparações sobre a cor de nossa pele, a nossa diferença alimentar, a nossa família, sendo ele filho de um pai que abandonou a sua prole, e eu filho de um verdadeiro pai presente e amoroso.

Alí, naquele momento, a “infantil democracia racial” desmoronava e ficava evidente que aquela gente “que foi parida no ventre de um navio negreiro” estava compondo a sua história em carne e osso, presente com todo o sofrimento, pagando a sua herança e sina (MENDES; CAPINAN, 1992).

Aquele ser, tão sofrido, tão amadurecido pelas agruras da vida, tornou-se daí para frente um símbolo de minha gente que “era triste amargurada, inventou a batucada prá deixar de padecer salve o prazer, salve o prazer” (VALENTE, 1987).

A percepção do amigo estava destituída de rancor ou ressentimento, era pura constatação. Na rua em que morava, misturavam-se pessoas de todas as classes sociais. Naquele momento, não existia um ordenamento urbano bem definido, segundo a lógica de espaços nobres, embora existisse em pequena escala, como a Praça da Matriz. Nas demais áreas, a mistura democrática de habitações de famílias empobrecidas, de classe média e até as opulentas prevaleciam. Esta proximidade que se espalhava pelas ruas, travessas e praças, permitia, antes da escola, agrupamento de crianças e jovens a compartilharem experiências e vivências, hoje inviáveis devido ao modelo de desenvolvimento urbano que não permite estas convivências.

Duras lições de vida: o abandono de mulheres e suas crias, a pobreza absoluta, o descaso pelo destino do outro. Não foi possível esquecer porque “gente nasceu para brilhar, não para morrer de fome” (VELOSO, 1997). Linha fugaz da liberdade e da fraterna solidariedade que só as nossas crianças podem ter.

### **A medicina como herança, a música como emancipação original**

Pensavam que eu seria médico, cumprindo um designo ou determinação social, já que era dotado de um generoso capital cultural (BORDIEU, 1989), filho de um médico filantropo, aliás, um dos últimos representantes da amorosa confraria, hoje talvez um bom objeto de um estudo histórico-antropológico. Um estudo das profundas mudanças que o capitalismo, em seus contínuos processo de transformações e mercantilizações, repercutiram nas relações humanas, eliminando tão belas concepções de alteridade, como o modo de enxergar o outro pela lente da compaixão, e não da prestação de um serviço de alta remuneração, como faziam os militantes dessas antigas corporações. Essa compaixão estava baseada na relação que ultrapassava o indivíduo, seus direitos e deveres, mas centrava-se na pessoa, em seu código de honra, dignidade e respeito.

Entendia o outro não como depositário de pena ou piedade do alto patamar de quem está acima, a contemplar distanciado o sofrimento e o acaso, mas o sentimento de plena igualdade que nos impõe a nossa condição humana, ou seja, a posição que nos faz iguais, nas sendas dos caminhos percorridos, nas veredas pelas quais passamos, o ponto sem retorno. Quando o velho médico era solicitado por um aflito e humilde ser, mesmo sendo um vaso quebrado e consertado, com todo carinho, não posava como frágil e respondia com simplicidade: “eu fiz um juramento, faço apenas o meu dever”. Não no sentido literal da obra, pois não era um revolucionário, poderíamos lembrá-lo como o personagem imprescindível do elogio de Brecht (1988).

Convivi um período bem pequeno para relatar outros episódios, mas sempre passava no posto de saúde onde trabalhava, e tinha a sensação que somente ele sorria naquele lugar (talvez fosse apenas uma impressão). O que gostava mesmo era das viagens de inspeção e apoio aos sub-distritos - áreas dentro das fronteiras do município -, feitas com um Jeep Willys, pouco confortável, mais que me proporcionava conhecer as paisagens do campo e as vilas de pescadores.

### **A chegada da noite: a verdadeira cegueira está para além do Olhar e não ver.**

Então a vida não é dissolvida pela perda de um sentido sensorial - a visão -, mesmo considerando que as representações sociais estejam postas em forma de imagens.

As leituras plásticas do mundo são possíveis de serem substituídas compensatoriamente, através de tecnologias assistivas (tecnologia de informação, audiodescrições etc.), ultrapassando históricas limitações.

Portanto, resta apenas a escolha de ceder, ou não, aos estereótipos: vocês já viram um professor, um médico, um operário cego? Sim doutor, já vi, e digo que absolutamente normais, desde que estejam atuando dentro de seu campo de possibilidade.

Quanto aos estigmas e preconceitos, estes combates serão mais duros e longos. Este campo de militância pertence aos que são portadores de cegueira humana. Patologia grave, de tratamento, que demanda muito esforço e reeducação. Finalmente, mesmo que a natureza peça calma, que o porto sonhado se concretize, dificilmente encontraremos paz se continuarmos a sonhar um sonho impossível, ou melhor, quase impossível, e desta vez não seremos os heróis revolucionários de Brecht (1988), porque não devemos lutar por opção ou ação de nobres guerreiros, mas por pura necessidade de sobrevivência e dos que se preparam para prosseguir, somando esforços e alianças com outras identidades e outros setores de combate a todas as formas de opressão, exploração, discriminação e segregação.

### **O nascimento de um músico amador**

O prazer em ouvir música criou um músico amador.

Naquele momento sem nenhuma condição de entender nada do que se passava e de que maneira esta vontade poderia ser colocada em prática. Por certo, o desejo era anestesiado pelo êxtase das audições. As transmissões de rádio eram bastante precárias e aborrecidas, devido aos aparelhos e sua pouca qualidade de reprodução sonora e programações pouco focadas em música. De fato, o rádio na década de 1960 era o mundo e a música uma parte importante, mas que tinha de dividir espaço com outras programações como notícias, futebol, entretenimentos diversos. Era um exercício de infinita paciência esperar boas audições nesse veículo tão diversificado. A outra questão relevante era a acessibilidade e autonomia para manusear este equipamento por crianças, estávamos na pré-história das novas tecnologias que, a partir dessa década, passam por sucessivas transformações que caracterizam esta narrativa como anti-diluviana.

Logo a televisão vai ocupar de forma mais atraente essas lacunas, começando um ciclo de expansão e predomínio das mídias eletrônicas, modificando inclusive as formas de relacionamento, atraindo as pessoas para uma convivência mais voltada para o interior das casas. As crianças inicialmente resistiram com seus jogos, brincadeiras, conversações e



resenhas do dia. A seção de cinema dominical era, no entanto, a grande programação e a mais esperada da semana. Era por sua vez responsável pela obtenção de uma avaliação mais significativa do bom comportamento, ainda mais do que as escolas, pois qualquer descuido diante das regras estabelecidas poderia redundar em uma punição exemplar, ou seja, ficarmos destituídos dos meios essenciais de assistir a um bom faroeste, cheio de emoções, terríveis bandidos, mocinhas louras e heróis que defendiam a lei e a ordem, sem falar no delírio da platéia quando a cavalaria entrava em cena para salvar a mocinha dos “ferozes” índios, fenômeno tão empolgante como um gol, a despertar a entusiasmada manifestação dos jovens cinéfilos.

Desse modo, a música ficava nas circunstanciais audições através dos alto-falantes da feira, misturando-se às farinhas, as frutas e verduras, expostas no chão sobre as próprias sacas em que eram transportadas ou em pequenos tabuleiros, compondo um cenário rico em cores, cheiros, conversas e sons musicais, onde se ouvia de tudo. À noite, muito eventualmente, quando era permitido, ouviam-se os sons dos tambores, longe. Falava-se desses sons como caso de polícia. Curiosamente, todas as manifestações da cultura dos escravos que se encontravam vivas eram sujeitas à vigilância policial, como as práticas religiosas e a capoeira, nesse momento praticada ainda como forma de defesa do povo negro. Os modos de manifestação que porventura tinham sido abandonados ou caíram em desuso, engessados e folclorizados, ironicamente eram utilizados naquele tempo, e ainda hoje, como uma das representações mais importante da cidade, entre eles podemos citar o maculêlê, o negro fujão (encenação teatral em ruas e praças), samba de roda, marujada, cantos de trabalho etc. De forma alguma faço uma alusão crítica às performances folclóricas, até porque um dos espetáculos mais bonitos desse modo de expressão foi promovido justamente para representar a cidade, em um encontro de clubes sociais e filantrópicos.

O lado bizarro e anedótico do episódio foram os filhos da burguesia local, com ares aristocráticos, apresentarem-se como capoeiristas, atividade de certo modo controlada e vigiada pela polícia, por ser praticada por negros e mulatos pobres, como forma de auto-defesa, e nesse período, se projetava e se popularizava, bem ao gosto desses da classe média, para desgosto e consternação dessas desditosas mães.

O fato é que uma cidade secular, construída ao largo das margens de um rio que chegava ao mar, com praticamente uma distância insignificante, logo situada estrategicamente tanto para produzir açúcar, como para transportar a produção para portos maiores, teve na escravidão e nos “braços” dos braços dos negros africanos e brasileiros a sua fonte de riqueza econômica. Essa trajetória histórica criou uma inestimável herança cultural, nem sempre digna de

orgulho, mas oportuna para uma reflexão crítica e uma leitura dos resíduos perversos desse processo que ainda persiste, atemorizando as novas gerações como fantasmas. Estas lições devem ser utilizadas para educar considerando o passado, para que não seja esquecido, olhando o momento para não repetir os erros e abominações, e sonhar com um futuro para as novas gerações sem estas distopias. Encontramos o passado como memória, apontando para ultrapassagens e superação da dominação em histórias contada por Tavares e Cardoso, na Ópera *Lídia de Oxum* de Lindemberg Cardoso.<sup>37</sup>

Eis o que meu amigo pobre quis me dizer à luz de suas vivências e o amadurecimento que forçosamente adquiriu, experimentando dia a dia as agruras desta herança e dessa dívida que o Brasil tem com essa gente morena. O seu caminho mais parecia como as pegadas de uma Erêndira fugindo da maldade, mas deixando em cada passo marcas de sangue. “O meu caminho desde então foi o caminho dos humildes” (GUERRA, 1983).

### **O Convento dos Humildes, a música como linguagem musical sacra**

Sempre que podia, estava presente nas missas cantadas a duas vozes pelas freiras do Convento dos Humildes, embora tal atitude denotasse uma expressiva religiosidade, na verdade o grande fascínio que me atraía era a música. Mais parecia um Salieri apresentado no filme *Amadeus*, tentando trocar uma fidelidade absoluta ao divino por talento musical. Apenas parecia em verdade, o desejo inicial era mais contemplativo, em outro momento ouvi um piano soando solitariamente, provavelmente um período de estudo de uma das freiras. Era um som encantador, mas era o momento da descoberta de um mundo novo que deveria ser observado para depois ser explorado, esta falta de superação da etapa talvez nunca se concretize e a segunda etapa de exploração do fazer, seja contínua, nunca tive pressa e nem terei. Acho que iniciei um ciclo sem fim, em busca de um porto por achar.

Do Convento dos Humildes, de volta para casa, tinham dois caminhos a percorrer: o primeiro por uma pequena praça ao lado de onde, vez por outra, ouvia o som instigante de um piano. E a segunda alternativa era voltar para casa pela margem do rio, e por esse caminho a música era quase erudita- um aparelho de som de algum morador sempre reproduzia os discos de um clarinetista tocando *chorinho*.

Esse lugar, ponto de partida, onde tinha duas opções de mobilização, me permitiu trilhar por alamedas, ruas e praças, múltiplas oportunidades de experimentar esta diversidade de

---

<sup>37</sup> Ver em <http://www.lindembergcardoso.mus.ufba.br/>.

concepções e vivenciá-las sem preconceitos ou atribuições de valores estéticos, fundados em princípios elitistas.

Aprendi desde cedo o bom conceito de conviver com a boa música, independente da sua forma de expressão. Logo, a direção da Praça da Matriz não correspondeu a uma busca de uma elite, através de sua representação simbólica, isto é, de um ícone arquitetônico, orgulho de uma burguesia rural que, em sua opulência, pôde construir no século dezoito aquele majestoso patrimônio que veio a tornar-se símbolo cultural do apogeu econômico do ciclo da cana-de-açúcar.

A escolha que fiz, e consistiu em 32 anos de militância pela causa do louvor religioso-musical à N. S. da Purificação foi, portanto, fruto do que existia de bom, amável e protetor dentro das entranhas daquela igreja secular, sem a herança das ignomínias e opróbrios que as elites, que a construíram, praticaram contra os povos originais, os africanos escravos e seus pobres descendentes que passaram a compor historicamente o grupo de extrema pobreza. É claro que o tempo se incumbiu de apagar estes rastros, e separar a crença popular da crença dos seus propositores primeiros. Mas, sob o risco de perdermos o fio da história e a sua memória, não podemos deixar de lado as conexões, que nos permitem fazer leituras e considerações críticas, através das pesquisas e estudos dos ícones e seus valores simbólicos ao longo do tempo

Neste contexto, vale a pena separar a construção histórica e as suas mazelas – exploração, dominação, escravidão e produção da extrema pobreza – do que foi apropriado e ressignificado pelos diversos segmentos desta comunidade, como elemento representativo de sua identidade cultural, em outras palavras, a Festa da Purificação. Isto é, devemos separar uma abordagem religiosa que apoiou e justificou a dominação, e dialeticamente negar esta concepção, afirmando uma forma mais poética e mais humanizada. Quiçá a dupla referência messianismo/romantismo como orientação a crítica de uma sociedade industrial que se reconhece na submissão acrítica do vigente.

A Festa da Purificação sempre aconteceu na igreja, e seu entorno, para a praça, como um movimento binário entre o sacro e o profano, a erudição musical e as diversas matizes dos sons, produzidos pela cultura popular.

Desse modo, assisti a transformação do cenário profano por diversas vezes, haja vista que as modificações não correspondiam tão somente à praça como lugar da festa, mas como espaço público em suas modalidades e diferenças na forma de utilização – lazer, convivência social, apresentações das Filarmônicas nos antigos coretos –, embora tenha visto apenas as formas arquitetônicas (pequenos coros em praças) como monumento ao passado.

A praça, nesse período, tinha árvores, coretos, chafariz e canteiros. Eram nesses canteiros que, nas festas, os brinquedos do parque de diversões ficavam, além de espaços maiores para acomodar os equipamentos como roda-gigante, ou similares, com cabines fechadas que faziam também o movimento giratório das rodas. A maior emoção desses equipamentos era a visão aérea da praça, ou quando parava para manutenção e ficava a turma de cima a espera do desfecho da operação - alguns sentiam medo, outros gostavam da oportunidade de prolongar a apreciação da cena festiva.

Porém, a característica mais relevante eram as pessoas circulando em volta da praça, fazendo um movimento no plano horizontal, semelhante ao que o da roda-gigante fazia na posição vertical. Era o lúdico em uma perspectiva comum - a roda gigante -, e o circular espontâneo, papeando e botando a conversa em dia, configurando-se como um modo de convivência plural e fraterno, hoje sepultado assim como tantas outras formas de convívio social. Nada a lamentar sobre a extinção do cenário, mas quando falamos em praças e na mixofilia tão necessária, vem um certo saudosismo e a consciência da urgente necessidade de resgatar esta alteridade, baseada no prazer e no respeito com o outro, experimentado por essa geração no passado, e portanto passível de ser resgatada no presente (BAUMAN, 2009).

Deixando a praça por enquanto, a mercê do encanto da memória, voltamos o olhar para os casarões e sobrados em volta da igreja. O mais digno é o que abriga a Santa Casa de Misericórdia, instituição de nobre propósito, e logo em seguida uma escola identificada pela sigla COBRAC, por extenso Companhia Brasileira de Chumbo, mantida pela mesma. Esta unidade industrial transformou a cidade na área mais contaminada por chumbo e cádmio.

Era nessa área que verdadeiramente as manifestações culturais aconteciam. No plano gastronômico, isto é, as comidas típicas da cozinha afro-brasileira: o dendê, a pimenta, o leite de coco, as vísceras de onde emanam a energia, as bebidas, a cachaça.

Tudo isto mais os jogos da capoeira, o maculêlê, a marujada, o negro fujão, expressões ainda vivas na cultura popular, e o samba de roda, presente e cultivado pelos compositores do recôncavo.

Enfim, era o núcleo popular que se originava da parte sacra e que ganhava vida própria, mas continuava em pleno processo de interação com o movimento inicial do credo católico, embora fazendo lutas de resistência e de apropriações como meio de sobrevivência física e cultural.

O entorno da Igreja Matriz contava as histórias da antiga província, através dos velhos sobrados e suas memórias de uma aristocracia rural, mas também como registro em ferro e fogo, das manifestações culturais que foram forjadas nas resistências do povo negro aos

grilhões da escravidão, e ao fogo das armas, punições e mutilações aos que se rebelavam. Estes sobrados assistiam impassíveis a música, a dança e os jogos da capoeira, do maculêlê, do samba de roda, como personagens sobreviventes de uma pugna épica, na qual a possível condição de reagir a um poder tão brutal e desigual foi a opção da arte e da religião como meio de ocultação dos seus credos e instrumentos de defesa e ataque.

Os silenciosos sobrados ao apreciar e ouvir as celebrações dos seus antigos serviçais que ocupavam as suas entranhas, nas partes mais reduzidas, insalubres e despojadas de bem-estar - até porque estes benefícios só cabiam aos senhores e aos patrões, como é comum aos nossos dias -, estas velhas habitações decadentes e tristes com a sua ruína, assim como dos seus donos, perplexos e assombrados, assistiam aos folguedos que aos seus olhos eram inaceitáveis.

Diálogos simbólicos que aos olhos da história fizeram do explorado, o ator presente, e os seus antagonicos, a condenação ao desaparecimento e à ruína das suas construções, fruto de suas contradições e conflitos no processo de produção de mercadorias, na obtenção de lucros exacerbados, e da mácula irremovível da escravidão – “olê, lê, lê, maculêlê, vamos vadiar, olê,lê, maculêlê, lá no canaviá” (BIANCARDI, 2000, p.69).

Assim é que nas laterais e no fundo da igreja agrupavam-se os capoeiras, os grupos que cultivavam o maculêlê, e outras manifestações que naquele breve período tinham a sua existência reconhecida e cultivada de maneira compartilhada por toda a cidade, como parte de sua identidade, independente do traço de classe, religião, raça ou geração. Este aspecto multifacetário da festa explica-se pela identidade cultural, porém até certo ponto: a praça não era do povo, como dizia o poeta, era da classe média, e o que era do povo, era o “bagacinho”. Este aglomerado de espaços ocupados de maneira improvisada, com pedaços de paus e lonas, iluminadas precariamente ou utilizando-se de iluminação pública, que ofereciam bebidas e comidas da tradição afro-brasileira, ofereciam também como parte de sua essência a música e a dança. A música cantada a uma só voz, acompanhada por batidas de paus (guimas), berimbaus ou simples batidas de mãos - como no samba de roda.

Ao longo do tempo estes movimentos foram perdendo força, e alinhando-se a um contínuo processo de mercantilização da festa, sua inserção na cultura de massa - trios elétricos, blocos carnavalescos, shows de grandes artistas populares etc -, fechando este agora velho caminho, prestes a ser abandonado pelos seus cultores subjugados pelo progresso, ou simplesmente sem seguidores. A tradição que mantém a sua autoridade em decorrência dos valores – uso ou troca – na mercantilização de todos os aspectos da Vida.

Logo, a festa popular “foi para céu”, como dizia-se antigamente sobre os que morriam como bons cristãos, e nasceu uma pujante festa de massa, isto é, um carnaval que pode se tornar tão antropofágico que não terá dó e nem piedade com a festa religiosa, engolindo-a assim como o gigante - personagem de Oswald de Andrade - quis devorar Macunaíma.

Porém, a festa religiosa e os bens intangíveis, como a música sacra da novena à N. S. da Purificação (ONNIS; MACHADO, 1997), também um poderoso ícone enquanto imagem, sua inestimável penetração e valor no imaginário popular, no sistema de significação, atrelado a tantas representações simbólicas em formas de música e poesias: “hoje é dia de Nossa Senhora, a Conceição vamos louvar”. “Mãe doce riso de Mãe, doce Mãe desta gente morena, Mãe de Purificação” (BATHÂNIA; VELOSO, 1980/1996; BIANCARDI, 2000).

Estamos diante de elementos cravados no inconsciente coletivo, como a proteção materna, a natividade, a promessa da consolação diante das tragédias e infortúnios. A embalagem estética nos formatos plásticos e sonoros, pode até sofrer danos causados pelo tempo, mas configuram-se como eficientes elementos formais para a natureza dos conteúdos, isto é, as suas ideias, símbolos e representações sociais e religiosas.

### **Novena – um capítulo sem fim ou a história de um espírito indômito**

A festa da purificação, como gênese, tem origem na devoção à N. S. da Purificação, e no forte significado impregnado no inconsciente coletivo da proteção materna.

O seu locus é a igreja matriz, mas o seu alcance penetra na essência cultural de toda cidade.

Assim, essa representação subdivide-se em três características diversas em suas configurações, porém perfeitamente articulada em seu sentido: o elemento religioso, como centralidade e catalizador das manifestações de fé na procissão. Evento de plasticidade comum a tantas outras, talvez diferente em ser apoteótico: “Sempre me impressionou o espetáculo, a catarse e a emoção coletiva quando da chegada da imagem de N. S. da Purificação na igreja, ao término da procissão, que até esse momento se arrastou” como cobra pelo chão” (Gil, 1968). Em segundo lugar, embora a novena sempre tenha consistido em um aspecto religioso, ela se revela também de cunho social e até mesmo político - vide as visitas de políticos, empresários e “autoridades constituídas”, todos bons amigos dos bônus que advém desse tipo de exposição.

Um olhar deslocado, como o giro de uma câmera de cinema para a platéia, digo os fiéis, encontraria seguramente expressões em rostos de linhas duras e curtidas pelos sofrimentos geralmente alheios ao *mise en scène* do palco, digo altar.

Sempre me perguntava: quantas tragédias, perdas, e poços sem fim e sem luz essas pessoas habitaram? O que seria posto no lugar da fé? A loucura ou a faca amolada? (BASTOS & NASCIMENTO, 1975). Entretanto, o que comovia era o olhar de pessoas idosas, vidas que já estavam dissolvidas, e ainda continuavam a mirar o divino. Um desespero passivo e conformado? A mansidão patética do desistir de lutar, de combater, ou a poesia, o sonho, a devoção ao eterno, na impossibilidade de refazer o que foi feito, restando pedir uma luz mais serena para mãe desta gente morena.

A música é o terceiro aspecto relevante e específico da festa religiosa, foi uma obra encomendada ao compositor Domingos Farias e escrita para cordas, sopros, percussão e coro de vozes masculinas.

Esta partitura, sempre executada entre janeiro e fevereiro, pois a culminância da festa é no dia 2 de fevereiro, e no transcorrer do novenário é repetida nove vezes, tornando-se praticamente o único emento de música erudita durante todo o ano. Embora seja extremamente incipiente como programação artística, era o que tínhamos na época, e para uma cidade pequena, tal referência foi importante para muitos que se tornaram amigos da música e posteriormente militantes de orquestras sinfônicas e solistas. Se o ambiente cultural favorece interesses e vocações, podemos encontrar um efeito causal entre a novena e a profissionalização. Alguns saíram da cidade e encontraram escolas. Aqueles que ficaram, a escola foi substituída pelas filarmônicas e os mestres de banda, verdadeiros mestres sábios e responsáveis pela formação de instrumentistas.

O fato é que a repetição anual dessa obra permitiu a sua apreciação por sucessivas gerações e, principalmente, deu acessibilidade aos que se interessaram em desfrutar deste incomum nicho cultural que enreda uma cidade do interior.

Na minha infância, essa música soava como um espetáculo tão circense em seu aspecto inusitado e surpreendente. As cadências dos solistas e das poderosas vozes de cantores líricos causavam tal impacto que, ao contrário dos meus amigos, ficava atento aos músicos e não ao passeio ao coro da igreja. Alguns desses músicos ainda encontrariam em militância anos mais tarde quando comecei a estudar, e mais tarde ainda tive o prazer e a grata oportunidade de tocar com eles.

A novena para mim foi o meu “Cinema Paradiso”<sup>38</sup>, o encontro com a cidade através da convivência durante nove dias com os “músicos de Salvador”. Classe a qual iria tornar-me partícipe ativo e, por meio da música, um eterno aprendiz dos sonhos.

---

<sup>38</sup> Película de Giuseppe Tornatore (1990), apresenta a lírica relação entre um menino e as suas reminiscências vividas em uma pequena cidade italiana do entre guerras. O cinema é a sua forma de linguagem e apreensão do mundo.

## Segundo Movimento: LOAS para os Heróis e a Revolta dos Meninos

*“Adeus, meu Santo Amaro  
Que eu dessa terra vou me ausentar”  
(Música Folclórica)*

*“Toda vez que o adulto cedia, o menino vinha me dar a mão” (Brant; Nascimento, 1995)*

Eu fui arrancado pelas contingências da vida para fazer a trajetória das classes médias, que mandavam seus filhos para a cidade grande para virarem “doutor”, seguido a tradição da antiga oligarquia rural que mandavam seus rebentos para a Europa, formando uma casta de bacharéis. “Eu sei que não entendi nada, pois o episódio da mudança de cidade era óbvio, mas o futuro era sem sonhos, apenas sentia que a mala fedía, cheirava mal” (GIL; VELOSO, 1968).

Novamente as igrejas, ou melhor, as igrejas novas: os franciscanos do Convento da Piedade, o Mosteiro de São Bento, um coral, um conjunto instrumental e uma visão de mundo - o socialismo cristão balizado por algo ainda incompreensível: a teologia da libertação ou o messianismo de Benjamin em sua vertente tupiniquim.

A música vocal ficou para trás, os instrumentos abriram um ciclo de experimentações e construções. O olhar para o mundo ganhava sentido e direção: não exatamente pelos caminhos iniciais, os da igreja, mas por outros caminhos que mantiveram a essência da superação das desigualdades sociais, sempre acompanhados da inseparável dialética presente na convivência fraterna e solidária.

Porém o tempo não era da bondade, estava vigendo no país uma ditadura que além de suprimir os direitos civis e políticos, já eliminava fisicamente aqueles que ousavam expressar a sua indignação. Assim as crônicas da época criavam uma linguagem quase codificada para descrever as barbáries e opróbrios praticados nas salas de torturas. As homenagens para os que estavam morrendo: "Quem cala sobre o seu corpo, consente na sua morte./ (...) Quem grita vive contigo" (BASTOS; NASCIMENTO, s.d. ).

O aforismo "onde filho chora e mãe não vê", se aplicava aos presos políticos naquele momento, devido aos métodos de torturas amplamente aperfeiçoados, que foram transportados das delegacias de polícia, na qual eram utilizados contra os presos que atentavam contra o patrimônio privado, isto é, aos pobres. O intuito dessas práticas era o de arrancar informações e, por fim, apenas submeter o prisioneiro e eliminar nestas pessoas o sentido da vida: "Oh pedaço de mim/ Oh metade arrancada de mim/ Leva o vulto teu/ Que a



saudade é o revés de um parto/A saudade é arrumar o quarto/ Do filho que já morreu" (BUARQUE, 1978).

Os confrontos aconteciam, as mães, verdadeiras carpideiras, clamavam aos céus, pois a justiça estava a serviço da ditadura, e assim a canção perguntava: “Quem é esta mulher/ Que canta o mesmo estribilho?”. E respondia, como um observador que não pode relatar em sua narrativa os acontecimentos, apenas mencioná-los alegoricamente, e assim acrescentava: “ela só quer ninar seu filho que mora na escuridão do mar” (BUARQUE, 1981, música “Angélica” do disco “Almanaque”. Trecho original: “Só queria embalar meu filho/Que mora na escuridão no mar”).

Este conflito trágico, como todas as guerras, contou com a presença de adolescentes, e muitos cresceram na árdua tarefa de dar suporte às organizações políticas (movimento estudantil), a essa altura dos acontecimentos, sob a mira da polícia política. Era uma verdadeira catarse pichar os muros com uma frase tão desejada: "abaixo a ditadura". Porém até a sua concretização, muitos foram apanhados e apanharam em delegacias e quartéis de "bravos" soldados que queriam "morrer pela pátria e viver sem razão" (VANDRÉ, 1968, música “Para não dizer que não falei das flores” ou “Caminhando”. Apresentada no Festival Internacional da Canção, em 1968 e gravada posteriormente em 1979 por Simone, após a sua censura).

Assim se formava uma tênue linha entre o trabalho legal, no campo das lutas democráticas, articuladas com os seguimentos contrários à ditadura, e o estado de exceção que já tinha tomado contornos permanentes, inclusive instituindo a pena de morte. Neste contexto, o movimento estudantil desenvolvia atividades no esforço de preservar as organizações estudantis concomitantemente, nem sempre convencidos que o fundamento dessa situação era a ausência de fundamento – portanto, o “soberano decidia qual o estado de exceção” (SCHMITT, 2006).

Essa face do trabalho era clandestina e sujeita a condenação com base na Lei de Segurança Nacional, isto é, o aporte jurídico do estado de exceção. A canção mais uma vez recorre a metáfora para burlar os censores e fazer o registro histórico: "pai afasta de mim este cálice de vinho sujo de sangue" (BUARQUE; GIL, 1978, música “Cálice”, do disco “Chico Buarque” de 1978. Trecho original: “Pai, afasta de mim esse cálice/ De vinho tinto de sangue”).

Este período manchou o país por 21 anos com um rubro histórico que ainda hoje descolore os seus fantasmas, assombram e atemorizam os seus cadáveres insepultos com a sombra da impunidade. Uma espécie de ferrete que marcou a superfície de um País no qual o futuro depende de um acerto de contas com o passado, tempo histórico desse “povo que combateu a tirania, e assim falava a poesia \ cada vez que um justo grita, um carrasco vem matar, quem é

ruim fica vivo, quem é bom manda matar” (BUARQUE, 1970, música tema de “Os Inconfidentes”, do disco “Nº 4”, de 1970. Baseada no poema de Cecília Meireles “Os Inconfidentes”. Trecho original: “Toda vez que um justo grita/Um carrasco o vem calar/ Quem não presta fica vivo/ Quem é bom, mandam matar”). A força da canção serve a nossa alegoria da opressão, em que a arte foi em muitos momentos a única crônica daqueles momentos nefastos que não podem e não devem merecer o esquecimento, o silêncio, o vazio. A vida, porém, segue o seu curso. Olhar para trás e cultivar a memória é fundamental, principalmente manter os rastros do passado bem vivos, sem apagá-los jamais, como exemplo perene do que nunca mais deve ser repetido. Só desta maneira poderemos sonhar os sonhos dos corações solidários e fazer jus a herança dos que foram martirizados. Só assim o sofrimento e o sacrifício na composição desta Utopia não terá sido em vão.

Toda leitura posterior, de acertos e de equívocos não apagam o brilho destas trajetórias, e tudo o que foi feito para o bem viver, não deve ser perdido. Tirei as melhores lições dessa etapa e deixei o ruim de lado, fiz a minha louvação do que devia ser louvado "cantando o que bem merece, deixando o ruim de lado" (GIL, 1967, música “Louvação” do disco “Louvação” de 1967. Trecho original: “Louvando o que bem merece/Deixo o que é ruim de lado”).

### **Walter Smetak e Outras Vanguardas**

Após a vanguarda política, ou pelo menos o que eu entendia como vanguarda, pois haviam muitas vanguardas, encontro-me diante de uma vanguarda artística e estética. Uma grande estupefação tomou conta de mim. Tentar desconstruir um sistema político parecia óbvio demais, porém em sistema musical nem tanto. A implosão do sistema tonal me parecia estonteante, um verdadeiro choque cultural. Alguns colegas também eram impactados por esta perspectiva tão nova para todos nós, uma colega chegou a ouvir do professor: “como podes prosseguir se gostas de ouvir apenas Roberto Carlos?”. Boa lição. Não poderíamos nutrir apenas o nosso gosto pessoal, mas além das memórias e audições que estavam na mala para essa viagem, se descortinava um mundo instigante e desafiador que teríamos de desvelar como condição incontornável para prosseguir.

Quando entrava na Sala de Concerto mais parecia um ator que utilizava o método de Stanislavski, isto é, era como estivesse sempre deixando simbolicamente o sapato na porta, e com ele a vida para trás, não conseguia estar como um ator santo de Grotowski ali naquele local, por inteiro. Esta divisão foi inconciliável, a emoção ficava no passado tonal e a razão no atonalismo - não havia tempo para adaptações ou mediações, era pegar ou largar, nos faltava o

capital cultural em música erudita. Muitos ficaram pelo caminho, do grupo inicial de dez alunos, dois seguiram adiante.

Encontrei uma saída, não pelas portas habituais: a da frente e a do fundo, mais em um local inusitado da escola, ou seja, no porão. Por lá achei o velho Anton Walter Smetak, suíço radicado na Bahia que representava uma nova vanguarda; mais de acordo com o meu amadurecimento e o que trazia na minha bagagem. Praticava o velho mestre diversas rupturas ao mesmo tempo, se constituindo em uma representação revolucionária no campo pessoal. Enquanto os europeus que aqui aportaram e colonizaram, ocupavam os cargos de direção, o nosso Walter desprezava o poder, até de modo irascível. Construiu uma série de instrumentos com madeiras nativas, criou de modo próprio um universo sonoro para expressar as suas ideias, e inventou um sistema de microtons, utilizando violões. Foi, embora fora do contexto composição, um ponto de encontro com o campo da execução, de tocar um instrumento. Daí adiante eu não parei de tocar.

Comecei uma aventura perigosa. Com 17 anos escolhi tocar instrumentos de cordas – viola e violino. Tarefa árdua, sem dúvida, mas não para alguém que estava acostumado a enfrentar as idiossincrasias do percurso com um sorriso maroto e a companhia de Apolo. A escolha desse caminho, cheio de obstáculos, não desanimou o garoto de Santo Amaro, tampouco as constantes indagações sobre o futuro músico de orquestra que jamais olvidou de seu compromisso social – não importa qual o campo de batalha.

- Ele não desiste?

A resposta, deveras socrática, era entoada como uma canção:

- Nunca. Por que desistir?

Ainda quando houver condições de ouvir a arrebentação das ondas do mar, molhar os pés na correnteza serena das doces águas de um rio que carrega minhas mazelas, sentir o vento bater no rosto e encher os pulmões de ar, com todo sentimento tatear um instrumento, poucas notas basta. Poderemos afirmar que vale a pena insistir.

Como um ator que brinca com seu personagem, desloca-se para a platéia e convida seus espectadores a ocuparem o palco, e passa a ser também platéia. Enfim, quem na vida não ocupou um palco? Nesta ambientação política, os indivíduos devem encontrar solo fértil para realizar o extraordinário diariamente, seja por meio das palavras ou das ações; quiçá de um dueto inabalável entre o Estado e os membros da sociedade.

Mas como significar, ou melhor, ressignificar este presente com um passado? Encontrei amigos com a mais intensa paixão pelo ato de tocar, sentir prazer em tocar, exemplos de vida e construções aparte de carreiras, sucessos, prestígios e coisa e tal. Geraldo se foi, era o mais

radical de todos. Um ser vivente de grande delicadeza e sensibilidade à flor da pele. Marcos prepara-se para voltar às suas origens e tocar violoncelo às margens do rio São Francisco - era um raro exemplo de resistência e preservação de sua identidade cultural - era impagável ouvi-lo aboiar (canto de trabalho de vaqueiros na caatinga do norte da Bahia), e finalmente Rogério que começou muito cedo nessas andanças e ainda continua em militância profissional como músico de orquestra. A este quarteto, somou-se o contrabaixo de Sarkis, uma valiosa aquisição e um bom companheiro nas ações musicais.

Tocamos, tocamos e tocamos. Era mais que um prazer, era um modo de dialogar fora dos recintos formais, como as praças, as escolas, as igrejas e os movimentos político-sociais. Esses eventos tiveram curso na década de 1980, e um episódio de aspecto curioso ocorreu na praça municipal em uma manifestação política. Ainda sendo formada a ideia de *showmício*, e por conta desses palcos ainda não estarem ocupados pelos artistas populares, recebemos um convite para participar da apresentação musical que antecedeu aos pronunciamentos. No momento de nossa apresentação, percebi que o animador era um velho conhecido e colega de escola de música, porém para nossa surpresa e quase perplexidade, fomos apresentados com os seguintes predicados:

- Companheiros, vocês agora vão ouvir um conjunto tocar as músicas do gosto da aristocracia. Ouvimos um murmúrio de desaprovação. Se houvesse tempo para um diálogo, provavelmente agradeceríamos o desastrado e inadequado "verniz erudito". É claro que o apresentador foi tomado de surpresa, o que fazia ali em quarteto de cordas? Falou o que veio na cabeça. Mas não havia tempo, estávamos de frente para praça, era tocar ou tocata e fuga.

Opção sensata, resolvemos apresentar a "Pequena Serenata Noturna" de W. A. Mozart e o "Pescador" de Dorival Caymmi. Apesar dos percalços, fizemos sucesso. Quando saímos assustados do palco as pessoas estavam visivelmente divertidas com o episódio. Um fato, em especial, marcou o momento profundamente. Uma criança que vendia amendoins me chamou de tio e, sorridente, imitou um violinista, cantando um trecho da música de Mozart.

A música, não tenho qualquer dúvida, ultrapassa barreiras e permite acordos multiculturais. Neste particular, Mozart, que praticou uma radical ruptura com a aristocracia de sua época e pagou um alto preço pela sua ousadia – morreu pobre e negligenciado –, fez parceria com Caymmi e provou que a música é um valioso instrumento para romper com as fronteiras da alteridade, respeitando as contingências do Outro.

Mas entre Mozart, Caymmi, Villa-Lobos, Pixinguinha e outras obras que agradavam qualquer público, chegamos à Praça da Sé, tocando em um ato também político-artístico. Fomos então chamados pelo pároco da Catedral Basílica, Dom Antônio que convidou os músicos e os

manifestantes para realizar a parte do ato dentro da igreja. Foi uma cena incomum: os espectadores carregando estantes e partituras, uma verdadeira celebração democrática. A boa relação que travamos a partir deste momento, permitiu a realização de vários Concertos Didáticos para a comunidade religiosa, inclusive uma apresentação especial com a presença do então Cardeal Dom Lucas Moreira Neves.

Com uma progressiva trajetória, saí do bairro do Canela – local onde se encontra a Escola de Música - passando pelo Campo Grande, Piedade, Praça Municipal, Praça da Sé, para finalmente chegar ao antigo Pelourinho: espaço em que a dialética salvação/punição tornou-se a minha escola em projetos sociais, sempre sob os pilares da arte, música e educação.

### **A Escola não formal de Artes**

A chegada ao Pelourinho foi em companhia de dois colegas do curso de Sociologia, bons amigos que após essas vivências perderam-se na vida e nunca mais soube notícias. Fomos escolhidos entre vários candidatos, acredito que respaldados pelas nossas experiências pessoais, que acabaram somando-se em movimentos de interação com o caldeirão sócio-cultural daquela comunidade, isto é, a luta anti-racista, o apoio aos grupos LGBT e as manifestações de arte-cultura.

Na década de 1980, a área do centro histórico abrigava uma população de pobres no pólo extremo, onde compartilhavam espaços nos velhos casarões, núcleos familiares com pequenos comércios, meios precários de sobrevivências.

Em paralelo a essas condições de habitação e convivência dos desiguais, o tecido cultural era emoldurado por muita capoeira e rodas de samba, a princípio representações folclóricas, posteriormente movimentos culturais que emergiam dos encontros dessas matrizes com as dimensões do momento - movimento negro, blocos de carnaval, música popular -, em conjunção com outros aportes da diversidade e relações interculturais.

Assim, o meu primeiro posto de trabalho foi em um centro de cultura popular que iniciava uma proposta de pesquisa neste campo e a gestão do espaço. Tudo estava por fazer, mas o grupo de pesquisa estava formado e nesse sentido fiquei sem atividades, porém ainda tive tempo para observar o espantoso local.

Esse centro começou a funcionar no forte de Santo Antônio, antiga casa de detenção ainda a exhibir as suas grades, na presença histórica da degradação e ausência de direitos humanos. O mais chocante foi a visita a cela de disciplina dos prisioneiros, certamente negros e pobres.

Naquele espaço úmido e insalubre não entrava a luz do dia, ali estava o horror do emparedamento, isolamento e eliminação do sentido de vida. Foi meritório o ressignificar desse museu de história desumana para a área de arte e cultura, passando as celas comuns e espaços administrativos a serem ocupados por artesões, grupos de trovadores, capoeiristas e outros artistas, particularmente o grande pátio central utilizado para ensaios de blocos de carnaval e show de música popular.

Assim, ao retornar à coordenação foram apontados dois setores de trabalho: o primeiro a própria coordenação de administração e pesquisa, onde provavelmente seria um caminho seguro para um contrato; em relação ao segundo setor, fui desaconselhado a passar sequer pela porta. Era uma escola não-formal de artes que trabalhava diretamente com a comunidade. Como estava com a minha bússola de orientação para as boas oportunidades quebradas, segui em direção contrária ao bom conselho, isto é, passei a compor o grupo de professores do projeto de arte-educação.

Na condição de professor das crianças daquela comunidade, logo passei a gozar do prestígio inerente a tal cargo. Ao passar desatento por uma das ruas fui furtado por uma jovem que se dividia na dupla tarefa de trabalhar com o corpo, uma dama da noite, e durante o dia, em pequenas atividades complementares para cobrir o sustento.

Assim, após perceber qual a finalidade da abordagem, parei para verificar o prejuízo, e ouvi do outro lado da rua, em uma porta semi-aberta, uma voz a admoestar vivamente a criatura.

- Como você faz isto com o professor dos meninos! A pessoa em questão, abriu os braços e falou:

- Desculpe, você vai precisar do dinheiro? Respondi divertido com a situação.

- Não, pode ficar, vai por conta do trabalho.

De fato, já estava sendo, de um modo comum àquela gente, reconhecido como pessoa a ser acolhida, pois estava também acolhendo seus rebentos.

Logo percebi que a linguagem da violência era o lugar comum naquele meio. Uma criança atirou um banco em direção a um colega que por sorte interceptei. Minha atitude foi racional, deveria colocar limites neste tipo de respostas, e bradei com toda a autoridade:

- Você pode ir para casa, não vai continuar as atividades.

Fiquei inicialmente satisfeito com a condução e veemente condenação da violência, pensava em trabalhar esta questão com mais vagar, mas o episódio aconteceu como surpresa.

Mas o que realmente surpreendeu foi a reação das crianças: ficaram em silêncio, visivelmente assustadas. Normalmente em casos como o exposto, tomariam algumas chineladas, era a norma e os contatos com a violência.

Diante da situação, a senhora que cuidava da alimentação da turma, me chamou no canto da sala e elucidou a questão:

- Professor, o alimento da escola é a única refeição do dia para estas crianças!

O caminho que escolhi era impróprio, fruto de minha inexperiência, e para não dar o braço a torcer, como diz o adágio popular, mantive a punição, mas transferi o dinheiro da minha refeição para o almoço do menino. Foi uma condição justa, afinal tinha bastante reservas calóricas para suprir todo o dia.

Começava as atividades com um método que estimulava a criatividade (DOURADO; MILET, 1997), e seguia com jogos lúdicos infantis, muito apreciado pela turma (MEDEIROS, 1959), e durante certo tempo construimos instrumentos de percussão com sucatas, e com estes materiais sonoros fazia a base de acompanhamentos para as cantorias, através das músicas que eles gostavam.

Vale lembrar que esta população foi removida a partir da restauração do centro histórico, como também foi desativada toda concepção de preservação do patrimônio cultural concomitante aos processos de desenvolvimento humano, concepção presente nas intervenções promovidas pelo estado através do Instituto do Patrimônio Artístico Cultural-IPAC.

Esta foi a minha escola de arte-educação, e uma página em minha vida que não espero fechar, jamais.

### **Histórias comuns**

Esta narrativa, em forma alegórica, encontra-se no plano da atemporalidade, pois não consigo precisar as datas dos acontecimentos que estão sendo descritos e, deste modo, presentes em minha memória de modo bem difuso como cadeia de fatos cronológicos<sup>39</sup>. É a história de um momento de vida de um amigo próximo que tive a ventura de observar o seu desenvolvimento, primeiro como surpresa, depois com curiosidade, e finalmente como aprendizado de vida.

Esta pessoa era um ser afável, bem disposto para conversações sobre os temas da vida, inclusive as artes e manhas da existência, o que lhe dava uma certa aura reflexiva e uma pretensa vontade de filosofar. Tinha também veleidades representativas, ou melhor,

---

<sup>39</sup> Ao apreender o método de autobiografia, que sustenta esta trajetória musical, estava ciente de que o maior problema a ser enfrentado estava associado à confiabilidade das fontes, ou seja, da minha memória. Entretanto, essa narrativa permite resgatar fatos recônditos da minha alma que, tal como uma sinfonia, contam histórias de valor inestimável.

populistas, pois andava a fazer movimentações em sindicatos de classe e associações profissionais esquecendo-se de cuidar da própria subsistência, ou pelo menos cuidar de ambas perspectivas do seu tracejar.

De fato, esta conduta lhe granjeava certo prestígio e possivelmente admiração até dos líderes políticos que encontravam neste bom camarada, no dizer popular, “pau para toda obra”, disposto a enfrentar os riscos que este tipo de militância traz nos embates em que estão em jogo o exercício da profissão, carreira e coisa e tal.

Um desses líderes um dia lhe procurou transbordando de incontida felicidade, disparando instantaneamente o objeto de tanta alegria:

- Companheiro, estamos no poder!

O ser humano que me arrisco a contar sua história me segredou, em sua farta imaginação, que diante de tanta emoção, a primeira imagem que lhe chegou ao cérebro foi a dos camponeses e operários entrando no Palácio da Alvorada, cantando a internacional, mas logo sentiu o chão e si ligou na peroração do líder.

Dizia este personagem que o sindicato tinha sido convidado pela burocracia do poder público a dirigir a área na qual estávamos vinculados, e naquele momento estava convocando a categoria para uma reunião geral.

Quando o amigo chegou ao local, estranhou a ausência da militância, isto é, do baixo clero, também conhecido como bucha de canhão, que não se fazia presente encontrando para as confraternizações e abraços com as notáveis figuras proeminentes nas diversas atividades profissionais, mas que não eram atuantes.

Assim sendo, quando foram dadas as razões do encontro, e como conduzir a questão do convite ao sindicato, cada notável, ou algum membro de sua claqué, se manifestou declarando que não queriam aquele cargo. Logo entendi e ficou claro que o líder jogava com a possibilidade da vaga não ser preenchida por nenhum dos notáveis, e nesta brecha ele entraria, porém apareceu um candidato e comunicou aos colegas que aceitou o convite. Deste modo, restou ao líder a retórica oportunista consoante ao correto politicamente de declarar-se isento da sedução do poder, que o verdadeiro papel da entidade era de combater este poder e não deixar-se cooptar por ele, deste modo fechou a reunião sob os aplausos dos convidados de maneira apoteótica.

O ator de nossa narrativa encostou no biltre e disparou: companheiro, você convoca este encontro visando disputar com as formigas as migalhas do banquete do poder, esperando a falta de apetite dos convidados para apanhar o que ficasse no chão, você não sente vergonha?



Resultado, ganhou a inimizade do líder para toda a eternidade - desvelar a ambiguidade do discurso e a fratura entre o que se pretende e o que é exposto, foi um pecado capital.

Mas a recordação dessa figura bizarra, produto pronto e acabado de uma cultura política pela qual neste território só sobrevive os astutos e pragmáticos, veio à tona nas evocações do meu amigo como contextualização do personagem "o líder", pois ele teve um sentido na evolução do enquadramento bem especial, sendo de algum modo o olhar que inicia a parte importante da narrativa, a saber.

Encontrava-se o amigo e o líder nos prelúdios de uma manifestação quando uma tropa da PM começou a cercar a militância, o líder deu a voz de comando: vamos ao encontro dos manifestantes! O líder atravessou a rua e o amigo ficou estático sem conseguir tirar os pés do chão. Do outro lado da rua, o líder voltou a sua atenção para trás e verificou que não foi acompanhado.

Tinha caído a noite, o amigo mais parecia um cego noturno sem um guia a orientá-lo e a dançar um balé fora do compasso. O líder acenou com as mãos e como não obteve resposta, seguiu o seu caminho. Esse foi o primeiro olhar de estranhamento que o amigo se recordou.

A este olhar sucederam-se tantos outros do mesmo modo surpresos, pois dia a dia o nosso amigo diminuía seu campo de mobilidade, ficando por fim afastado da vida social, recusando cumprimentos - algumas mãos estendidas não encontravam reciprocidade -, sendo então em uma primeira leitura, portador de uma conduta anti-social.

Logo seus amigos, também bons camaradas, dispuseram-se a investigar o inaudito e estranho comportamento. Em uma abordagem inicial, constataram após secções de cuidadosas observações fortes indícios de depressão - silêncios, olhares que percorriam caminhos de modo aleatório, e uma disfarçada tristeza como emanção daquele momento. No entanto, esta bricolagem não foi satisfatória para os mais exigentes que entraram em campo para verificar *in loco* o delineamento desse processo tão radical de mudança.

Voltaram convencidos de que os indícios iniciais não eram corretos, pois o sujeito não apresentou nenhum elemento que corroborasse com a tese anterior, em outros termos, o sujeito continuava igual, ou quase igual como antes. Apresentaram então uma hipótese por meio da qual as observações se tornariam convincentes: o homem está paranoico. Completamente envolto nas brumas do medo, imobilizado e vulnerável às imposições do pânico, das ágoras, fotos, claustro; enfim, das muitas fobias.

À luz de tantas razões, muitos dos indicativos se configuravam como verdadeiros. Quem não tem medos vivendo em um mundo de graves distopias? De modo que o nosso amigo podia perguntar também aos seus amáveis e fraternos um arranhão ou ferimento? O certo é o fato do

amigo nem de longe ser uma pessoa importante, dotado de episódios heróicos, nem tampouco um soldado grego ou troiano. Apenas um sujeito entrando em novas trincheiras das lutas pelas humanidades, aprendendo e vivenciando outros traçados no território dos indivíduos ordinários.

No entanto, o combate pela sobrevivência e a preservação da vida, comum aos humanos em seu dia a dia, para o nosso ator tornava-se essencial, tomando contornos especiais. Ele não estava sucumbindo diante das mazelas do cotidiano ou naufragando diante das neuroses da existência. Ou em consequência de atos de heroísmos sem par, mas por uma circunstância não visível, não aparente, não percebido porque os instrumentos utilizados não captavam em suas antenas os meios primordiais para desvelar a questão, isto é, outras dimensões da percepção como os sentimentos e os afetos.

Quem alcançou tal percepção foram as mulheres, elas compreenderam toda a amplitude subjetiva e solitária desta processualidade, na qual o mundo racional, que apenas apreende os efeitos do visível, e deste modo dissolve todas suas instâncias de aceitar, acolher e responder a interpelação do caos que destrói o conhecido e revela o devir.

A descoberta do que ali estava manifesto era a deficiência visual, transformando, destruindo e criando um novo viver. A princípio, prantearam como carpideiras urbanas, mas logo perceberam o movimento do devir, a emanção de um novo momento a ser apoiado, acolhido e principalmente enfrentado solidariamente.

Esta descrição de uma história de vida sobre deficiência aborda como prelúdio um desenho ético aparentemente deslocado do tema que se quer chegar, porém uma lógica se impõe ao considerarmos os acontecimentos sob o prisma de contínuos processos de mudanças. O sujeito moral, sua percepção do aparente e do visível, não consegue apreender a processualidade que reveste as desconstruções que sofre um ser e as contingências promovidas pelo caos a produzir novas vivências. Estas compreensões só podem ser compatibilizadas pelos sujeitos éticos devido a sua abertura e desapego com as normas estabelecidas, e a sua sensibilidade em cuidar da vida como um artista cuida da sua obra, com toda delicadeza.

Em um cenário maior, logo é possível fazer a conjunção entre deficiência e ética quando enquadrarmos a paisagem com todos os seus matizes, desde os estranhamentos disjuntivos ao acolhimento da interpelação do outro, em um amplo panorama que nos oferece a alteridade ética.

Entretanto, vale ressaltar o papel do movimento feminista como fonte seminal em seus constructos teóricos e no acolhimento das vozes das pessoas com deficiências, e o puro

movimentar-se como mães na destemida defesa de suas crias, em lutas diuturnas para lhes dar o respeito e a dignidade inerentes a uma existência plena.

A ressonância das palavras de Angela Davis, proferidas na Reitoria da UFBA em 2017, quando clamou contra as injustiças praticadas contra as mulheres e homens encarcerados, as vítimas do neopatriarcalismo e pelas pessoas com deficiência, ainda eleva-se como grito em uníssonos pela efetivação e expansão dos direitos da humanidade.

### **Histórias comuns, mas dialeticamente não ordinárias**

A deficiência quando atinge uma criança torna-se uma marca de dor, sofrimento e luto, mais para os seus próximos do que para ela mesma. Evidentemente não será uma vida revestida de facilidades, mas não será uma vida envolta em fracassos ou com uma aura de tragédia. Ademais, a consciência que progressivamente, por efeito de ondas suaves e sensíveis, à luz dos direitos humanos vai alcançando pouco a pouco a sociedade - desvelando uma cartografia dos impedimentos físicos, mentais e sensoriais - apontam para cenas de esperanças.

Nessas paisagens, talvez sem a definição dos caminhos a percorrer e sem datas acertadas, mas com muitos pontos de encontros com estes movimentos, emolduram-se construções que buscam alcançar a dignidade e o respeito para com as pessoas com deficiências e sua participação plena na vida social.

No entanto, quando a deficiência marca um adulto, as lágrimas são um pouco mais dolorosas, pois perpassam uma completa desconstrução das diversas camadas que constituem a vida, exigindo um aporte de esforços e ressignificações que atingem seus pontos de apoio. Estes direitos sociais não encontram no Estado a solidariedade necessária, haja visto o contexto sociocultural e histórico dos países periféricos aos centros do capital.

Eis um ponto em que a mundialização da economia não encontrou oportunidades de lucro, vale dizer que estes consumidores, via de regra, estão fortemente associados através da pobreza, criando-se neste cenário mais um espetáculo inventado pelo capitalismo, isto é, a troca da filantropia pela anunciada inclusão.

Assim, uma revolução no cotidiano e a abertura de um vértice para as dimensões do cuidar, são instâncias a buscar abrigos para um grupo humano que, quando obteve guarida, foi provisória e precária, apenas com meios de sobrevivência. Por isto, as lágrimas do entardecer são os últimos raios de luz que fazem a travessia até o fundo da existência de muitas vivências e, quando voltam, brotam nos olhares cegos com todo sentimento.

Deste modo, a parte do corpo-mente que foi perdida e levada pelas águas desse imenso rio que é a vida, fica enquanto saudade, mas o existir nos convida para continuar a navegar, pois a vida não para. Os mapas desses caminhos são imprecisos e não sabemos quando e aonde chegar, porém um dos guias desta travessia pelos campos e territórios é a educação.

### **As aventuras de um cego em uma escola.**

Assim, a partir do aconselhamento médico, meu amigo aportou em uma escola especial para pessoas com deficiência visual. Pensei habitar este lugarejo sem preocupações, pois em tese estaria em meu lugar. Mas logo percebi outros moradores e sua relevante (des)importância. Consegui duas orientadoras para a mobilidade e para informática, e comecei a iniciação ao método Braille, mas logo a continuidade deste acompanhamento ficou comprometida por falta de orientadores. Ao procurar o gerente do estabelecimento, defrontei-me com um enfadado senhor que me informou de imediato que não tinha quadros para aquela militância, e ainda fez uma leitura bem pertinente do logradouro: cidadão, você está em uma instituição, me sinalizou como advertência.

Minha sensação naquele momento foi de estar entrando na obra de Suassuna (ARRAES, 2000), na obra “O Auto da Compadecida”, transformado em um pobre camponês diante de Deus, a ouvir seus bons conselhos: quando estiver diante de uma instituição, saiba que ela existe, mas não funciona, portanto reze!

O curioso dessa conversação foi o fato de não gozar da solidariedade da corporação, pois então era professor de rede pública e ali me foi sinalizado a característica moral do meu suposto colega, isto é, o primado da cidadania constituída pelo direito e o dever de cada indivíduo, e assim seria tratado doravante sem qualquer privilégio afinal, apoiando-se no bordão liberal: “a lei é para todos”.

A minha surpresa foi imensa, me senti em um dos países do norte, onde as concepções de cidadania são levadas a sério, e naquele momento me senti um europeu, de estar aterrizando em outra geografia, afinal ali tinha sido expurgado o “jeitinho brasileiro”.

Entretanto eu não pedia privilégios, mas apenas atendimento, e isto não se configurava como uma atitude medíocre, apenas reivindicação de apoio, finalidade declarada da instituição.

Seguindo nesta linha de argumentação, fiz ver ao gerenciador dos atendimentos que minha unidade escolar estava recebendo alunos com impedimentos visuais, e o meu treinamento seria fundamental no acolher destes alunos.

Tive como resposta um silêncio que nunca compreendi, era um olhar triste, enfadonho ou a expressão de um profissional extremamente especializado, logo soberano em seu saber a pensar: quem é este lunático que mal saiu do borrarho e quer ensinar? Isto foge completamente as regras estabelecidas.

Penso que os alunos entraram na escola observando aquele sinal de trânsito que avisa - cuidado cegos, escola. Não tiveram o apoio que poderiam ter, ficaram como alunos ouvintes em sua adaptação. Aliás, lugar comum em suas trajetórias e, encontrando professores bem intencionados, acredito que foram felizes, pois era um curso de música e nas aulas práticas as suas inteligências musicais dissolviam os obstáculos.

Por outro lado, em *Gotham City*, continuei minha labuta como autodidata, valendo-me do meu resíduo de visão. Estratégia insólita e despropositada, pois o Braille não deve ser lido com os olhos, mas tateado com as pontas dos dedos. Na tentativa por acerto ou erro, acertei no pior.

Quando converso com outros cegos, no entanto, esta história não apresenta novidade. As experiências vivenciadas, muito intensamente, parecem um lugar comum em algum ponto do passado das pessoas com deficiências.

Eis que surge no céu de *Gotham City* uma luz que aquece a cidade, seus habitantes e põe em fuga o Homem de Gelo (o professor tecno-burocrata) e seus comparsas, na figura de três professoras: uma tinha o poder do movimento e empunhava com extremo virtuosismo uma bengala, a outra tinha o poder da comunicação, de quebrar os silêncios e promover o diálogo entre as tribos, e a terceira o poder que lhe conferia a música, não em seu campo técnico, mas como meio de reunir pessoas, colocá-las em um espaço amável, oportunizando a felicidade para seres por vezes feridos e tristes. Esta magia foi possível pela imensa dedicação da professora.

A descoberta destas pérolas me fez feliz e a muitos outros. A convivência com uma instituição sem o peso perverso da tecno-burocracia é a gênese de um ambiente benéfico, encontrando-se uma ecologia destas subjetividades, um ponto de equilíbrio e o alvorecer das equanimidades.

Trabalhei como voluntário na esteira desta comunhão do bem viver, do acolher e do cuidar, dando suporte teórico-prático a grupos de canto coral, e confesso que foi uma experiência muito significativa para todo o grupo. Acredito que as atividades atendiam os aspectos interculturais através de uma abordagem lúdica e prazerosa, fazendo com que à sombra do projeto maior, isto é, o coral, as nossas ações fossem revestidas de relações afetuosas.

Era quando fazíamos a vida pagar seus débitos com a deficiência, pois ali ultrapassávamos os limites impostos pelas normas e padrões da normalidade, e em essência, apenas o que todos devem ser - partícipes de uma sociedade na qual a igualdade é um princípio, não um objetivo a ser alcançado por intermédio do desenvolvimento dos fatores de produção.

Estas ações poderiam ser apresentadas no exercício da humildade, nas preciosas palavras de Paulo Freire:

Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria na fartura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo (FREIRE, *Pedagogia da Autonomia*, 1996, p. 115).

## **O sujeito moral**

Frequentei durante quase dez anos esse território do saber e foi sendo quase jubilado por decurso de prazo, ou tempo de validade vencida, aspecto positivo por abrir espaços para outros alunos. Vale ressaltar que comentava-se pelos corredores que havia, com contornos ainda não alarmantes, indícios de evasão e baixa frequência, estatísticas quase nunca compartilhadas com o corpo discente. Logo, não obstruía o espaço de alguém, tinha consciência, ademais ainda necessitava de treinamento em informática, campo vital para quem quer continuar estudando, inclusive a acessibilidade a este saber é afirmado nos artigos da convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência, portanto não pedia favores.

Vale registrar um primeiro estranhamento com um professor que fazia treinamento para utilização de leitores de tela – tecnologia assistiva que possibilita aos cegos a leitura de textos em formato de áudio –, e o manejo de correio eletrônico, entre outros meios de comunicação como acesso à internet e outros instrumentos.

O estranhamento deveu-se a um insólito episódio: o mestre conduzia as atividades práticas através de conteúdos do seu interesse e, devido as minhas demandas, ao apresentá-las fui mal-entendido, já tinha ouvido: você é professor lá fora, aqui quem manda sou EU. Assim, ao ser reduzido a minha insignificante dimensão de aprendiz, a perspectiva de um copo vazio a ser preenchido, EU guardei um silêncio recatado e preocupado, pois este conhecimento constituía-se como fundamental. Então concomitantemente ao manejo do teclado, aprendia a vasculhar informações de bula de remédios, informações até certo ponto perigosas, pois conduzem a automedicação, e visitas a Wikipédia (também uma perigosa aventura, mas que

resgata uma preciosa capacidade olvidada nesta modernidade em que, parafraseando Debord (1967), a cópia é sempre mais valiosa do que o original: o discernimento).

A (des)orientação do professor, se esqueceu de informá-lo que de fato o apoio institucional era para além dos alunos do I e II grau. Também para uma cota de pessoas indicadas pelo vetor biomédico para sofrerem processos de reabilitação, podendo, suponho, alargar ou diminuir interesses curriculares e nesta direção relativizar os enquadramentos culturais. De fato, a questão era simplesmente o manejo do teclado para acessar o leitor de tela, todas as bordaduras eram periféricas.

Assim, me fez entender o mestre, com seu espírito saciado do saber, pois tinha concluído um curso superior e uma especialização, conquistado com esforço um emprego público e deste modo se distanciando de outros cegos que dificilmente, nas atuais circunstâncias, atingem feitos tão notáveis, mas que precisam duplamente do seu saber: primeiro como cegos a ocupar espaços nos cursos superiores; e segundo como um servidor público, cujo saber está à disposição da comunidade.

Quando falei que pretendia continuar estudando, e para tanto precisava acessar, entre outros, o Google Científico, percebi que ali estavam abertos e ainda sangrando ferimentos profundos e, a duras penas e silêncios, consegui fazer mais um semestre e ao fim fui desligado do curso, sob a avaliação do mestre de que não precisava mais daquele conhecimento. Meu papel como estudante estava encerrado.

A compreensão do viés liberal segundo o qual o sucesso ou fracasso está intrinsecamente vinculado a uma ação do indivíduo – em consonância com a alienação resultante deste processo – desvela condutas que produzem disjunções entre iguais, ou melhor, quase iguais. Assim, logo quando estes heróis chegam ao topo do Himalaia, porque olhar para trás? Para os irmãos e irmãs que ficaram?

Esta questão pode ser respondida pelo sujeito da moral, ele só percebe o aparente, o EU, as normas socioculturais. Porém, mesmo respeitando a dor, é repugnante para o sujeito ético tal conduta. Me despedi do indivíduo sem conseguir respeitá-lo, embora do ser, com compaixão – um encontro do leão Lippy e da hiena Hardy, personagens do desenho infantil –, ciente que este comportamento deveria ser estancado para o bem daquela comunidade, e ao reivindicar outro instrutor, o gerente me recebeu com truques consonantes com as práticas politicamente estabelecidas, isto é, tentou me engabelar apresentando-me um relatório elogioso de um antigo professor, na vã tentativa de massagear meu ego com elogios. Considerou que faria a mediação com outro professor, e a partir de novo relatório confirmaria ou não a minha real necessidade. Tomei estas considerações com o propósito bem consistente do ponto de vista da

racionalidade, entendi que passaria um semestre em situação provatória, porém não entendi porque este instrutor não foi informado que poderia seguir em direção de um trabalho mais consistente, e não restrito a uma iniciação, desde que outro professor pudesse fazê-lo, isto é, um curso mais adiantado.

Não obstante, era pegar e engolir como um Galileu chinfrim qualquer coisa que me fosse imposta pela ditadura do saber, ou deixar estas fraturas expostas como um fantasma a incomodar a construção farsante de ridículos tiranos, estes sim chinfrins. Optei por não aceitar o encaminhamento ditado pelas normas estabelecidas pela autoridade eclesial, do príncipe escolar. Declinei não por não acreditar na opção de outro professor sem as amarras do anterior, mas por achar que meu gesto poderia alavancar uma reflexão sobre o ocorrido, abrindo as portas para o respeito e a aceitação do outro, do diferente. Embora estando na mesma trincheira, temos de considerar os episódios de estranhamentos que ultrapassam as questões identitárias e aportam nas subjetividades, nas rejeições do novo e na manutenção do estabelecido pelas zonas de conforto, caminho das discriminações.

#### **A parábola do sujeito moral: uma atualização em forma de farsa.**

Quem traz uma deficiência no corpo, carrega algo mais durante a vida, porém esse peso não está no corpo-mente, nas perdas e no luto dos que a encontraram pela vida a fora, mas na história (des)humana e na sociedade, nas construções culturais.

A deficiência vem inicialmente da natureza, mas salta para fora deste ambiente e aloja-se na ecologia dos seres vivos. É neste salto o encontro dos rios com o mar, a arrebatada das ondas sob as águas serenas que correm inexoravelmente em busca de sal, por vezes sem saber da inevitabilidade do choque, sem defesas, pois sequer imagina os tormentos do mar.

Este fratricídio aporta na ponta da ignorância, e a distância das esperanças, nutrindo-se das mazelas da sobrevivência e nos afogamentos do amor. As cartografias do passado apontam para uma continuidade a beira da exaustão, mas impávido na defesa do desamor. Se não quisermos cometer o pecado da omissão diante dos espúrios e dos opróbrios, não devemos aceitar nenhum tipo de opressão ou discriminação de modo pusilânime? Ou por vergonha venha a calar nossa voz. Por menor que seja, não podemos silenciar, pois são atos de violências e este monstro voraz alimenta-se das suas maldades, e quando não se pode detê-lo, transforma-se em uma bola de neve que quanto mais se movimenta, mais amplia o seu volume até se tornar gigantesca.



De volta ao território da vida concreta, comecei um curso sem muitas certezas de onde chegar. Sabia que o nível de leitura seria intenso, com tarefas semanais, o que demandaria a utilização de equipamentos e programas de informática (tecnologia assistiva) para me colocar em condições de igualdade com os demais. O príncipe escolar me parabenizou pelo ingresso na academia, no segundo semestre "administrou" o imbróglio com o instrutor e finalmente, no terceiro semestre, me convidou para apresentar o relatório e colocou com ênfase na sua retórica principesca, a minha condição de ex-aluno.

Encontrava-me no espaço de uma gráfica da escola, encaminhado pelo diretor para fazer treinamento com programas de acessibilidade às leituras digitais, e a cada encaminhamento ouvia o aforismo popular: "manda quem pode, obedece quem tem juízo".

Em nenhum momento que estive nesse local, fui recebido sem estranhamentos. Ora o técnico estava assoberbado de trabalho, ora meu computador era precário e incomodava sua utilização por resultar em perdas de tempo, ora simplesmente tinha de esperar por horas, uma oportunidade de converter um texto em uma extensão compatível, os programas (NVDA e DOSVOX), e seguir aprendendo manejo e utilização de recursos dos instrumentos. A tudo que recebia, respondia com a paciência de quem espera muito pouco, embora precise e não tendo outro jeito a dar, vai ficando nas filas de espera da solidariedade do Estado.

Dei um brado quase retumbante naquela sala de ressonância desfavorável aos meus propósitos: "o diretor está do lado do aluno". Não agradei a plateia e incomodei. Reportava-me aquele micro-sistema, mas no plano macro estava havendo mudanças e estas sim, estavam a provocar desequilíbrios retumbantes, embora fora de minha percepção, pois não estava sob a lona do circo.

Tive a (in)feliz ideia de pedir a um professor para fazer a instrução sabendo que estava se afastando da escola e deveria otimizar o processo, corria contra o tempo e busquei o melhor apoio possível. No entanto, tive a necessidade de conversar com o diretor, pois pretendia reatar uma atividade como voluntário, e pedir autorização para aplicar os questionários do meu relatório, comentando de passagem que, embora muito ocupado, estava com aquele tempo livre, pois o meu treinamento tinha sido postergado devido ao atendimento de uma professora mais necessitada.

O gestor imediatamente pegou o telefone e perguntou o porquê da mudança, e após as explicações concluiu com um econômico “- entendo!”

Depois de mais de uma hora de espera, quando o citado instrutor passou por mim, provavelmente diversas vezes, enfrentei a questão e adentrei a sala de espetáculo onde o

professor me comunicou sucintamente que estava constrangido e não daria prosseguimento ao trabalho.

Surpreso com o episódio, justifiquei a minha estadia no gabinete e questioneei se o constrangimento tinha sido moral, e diante da negativa perguntei para quê tantas borbulhas emotivas, sabendo de minhas prementes necessidades, e o homem me respondeu serenamente que apenas estava constrangido e ponto final, estava concluído o meu ciclo.

Expressei a minha indignação pensando novamente em Suassuna (ARRAES, 2000), quando identificava personagens arrogantes e prepotentes com os subalternos e subservientes com o poder, ou Savater (2003) considerando a receita de se colocar longe do tirano e o desconforto de estar com a bota do mesmo sobre sua garganta. E o pior é que o diretor não me pareceu este personagem, apenas um gestor profissional querendo mudar rotinas e comodidades. Falei também da ditadura do saber e de sua indignidade.

Considerei as desequilibrações que são provocadas pelas mudanças, processo de destruição de antigas estruturas e a ação do novo e do devir, dos estranhamentos ocorridos, das rejeições aonde deveria ser a minha casa e a sistemática atitude de não acolhimento do diferente.

Disse ainda que aquele comportamento era compatível ao homem moral e entender o desconforto com o que estava ocorrendo era difícil, pois na sua trincheira só podia enxergar o aparente e o visível. Sem outras percepções, inclusive a do afeto, e deste modo a atitude não era justa nem ética, era apenas a representação do "EU" com a faca nos dentes.

E concluí minha expressão de indignação, a minha decepção, dizendo que pensava em um ser ético, mas o que estava sendo revelado era um falso bom samaritano e um verdadeiro homem da moral que ao primeiro sinal de desrespeito a seus hábitos, costumes e tradições, atirava pedras em sua antiga versão em prostitutas, e em sua atualização, por acréscimo, em deficientes.

Despedi-me com o coração doendo, foram dez anos naquele lugar, inclusive trabalhando prazerosamente como voluntário. Pensei em quantas noites teria de labutar em equipamentos manuais enquanto um programa faz o trabalho em minutos, quiçá encontre outro samaritano. Enfim, estou certo que estas feridas são do tipo que nunca cicatrizam, pois quebram a confiança, mas naquele momento sem saber se o cenário estava previamente montado, ou se foi uma série de infelizes coincidências, voltei para casa com a consciência tranquila. Aquele ser precisava amadurecer, e a sua suposta turma também, para não fazer desta prática uma tradição moral.

### Terceiro Movimento: Desobediência Musical

Não é desejável cultivar o respeito as leis no mesmo nível do respeito aos direitos. A única obrigação que tenho direito de assumir é fazer a qualquer momento aquilo que julgo certo.

Henry Thoreau. A desobediência Civil, 2001.

E no final, o que restou foi um grupo de três professores a sustentar um pequeno núcleo de trabalho\estudos, garantindo a duras penas o espaço, pois unidades de saúde, educação, assistência social etc., avançavam suas linhas ocupando as salas disponíveis. Naquele momento não tínhamos interlocutores para dialogar civilizadamente com estes agentes públicos, e nenhuma cobertura da própria fundação cultural que nos tinham abrigado.

Era o tempo de gestão de uma nova governança, constituindo em seu plano uma coordenação da juventude.

Quando entrei em contato com tal coordenadora, notificando o estado do projeto, ouvi a alegação de que as providências possíveis tinham sido tomadas, para tanto sendo mandados projetos para fundações e bancos privados.

Considerei que inicialmente o mais importante seria manter o projeto vivo e funcional com as portas abertas para a comunidade, pois os instrumentos estavam sob o nosso controle, bastando a garantia do espaço, sendo o financiamento o menos importante naquele momento, e ela me retrucou que nada podia fazer.

Tentei finalmente a última cartada, argumentando em favor de crianças e adolescentes, negros e pobres, habitantes da parte periférica da cidade que era o público atendido e, nesse sentido, abandoná-los seria ato de negação do discurso de inclusão, acessibilidade e outros populismos em pauta – a falsificação de um discurso ideológico.

A resposta foi autoritária: o senhor deve me respeitar! Sim, ela merecia todo respeito como pessoa humana mesmo naquele patético papel, e logo fiz ver que aludia ao que ela dizia representar. Isto é, um grupo que buscava o desenvolvimento daquela comunidade, e estava sinalizando que, em verdade, a prática estava fazendo o caminho contrário. Poderia lembrar Thoreau (2003) quando asseverou que devemos respeitar os direitos e, por extensão, o que achamos justo.

O que estava sendo desrespeitado? Uma perspectiva burocrática, uma velha concepção que coloca arte-cultura na cota das despesas para engessar uma ação? Ou a própria concepção de direitos humanos, o direito ao saber, a educação?

A lei nunca fez os indivíduos mais justos, o respeito muito reverente pelas leis levaram muitos bem intencionados a cometerem injustiças. O direito, não obstante naquele precioso sentido grego de Dike, a Justiça, não é um ordenamento, mas a possibilidade de transformação social, de enfrentar qualquer tipo de poder – seja em seus aspectos tirânicos e/ou despóticos.

Para muitos, eu estava dando – utilizando um aforismo popular –, "murros em ponta de faca", o que empreendia uma ação fadada ao insucesso. Outros achavam que queria uma orquestra para reger, e procediam como um Sancho Pança, tentando esclarecer ao enlouquecido Quixote que moinhos não são gigantes, e para tanto, argumentavam que já não tinha mais visão para empreender uma tarefa de tal magnitude (personagens da obra "Dom Quixote de La Mancha, do autor Miguel de Cervantes, publicado em 1615).

Para alguns maestros reger a orquestra sem partitura, isto é, com a música memorizada, assim como fazem os solistas, parece um hábito de conforto e liberdade, direcionando toda sua atenção para a execução da obra.

Deste modo não é a visão que limita um músico cego de tocar e reger<sup>40</sup>, contanto que lhes seja oferecido condições favoráveis - leitores de tela de computador, musicografia Braille, e outras tecnologias assistivas consoante com as indicadas na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência -, ou simplesmente como solução para estes intérpretes, métodos baseados na audição e na memória.

No entanto, vale esclarecer que estas bordaduras de opiniões eram externadas por olhares de pessoas que não vivenciaram em nenhum momento experiências com trabalhos de música em contextos de desenvolvimento social. Para os envolvidos nestes projetos, embora prevaleça a especialização – professores, instrumentistas e maestros –, as necessidades muitas vezes impõem uma ação mais generalista, isto é, torna-se imperativo desempenhar vários papéis, e por conta do progressivo desmonte do projeto devido a ineficiência do agente público, e nos processos de reconstrução promovidos pelos resistentes, tivemos de reger, tocar e dar aulas quando a ocasião exigia.

Ao confabular com um maestro-coordenador do projeto, fui informado que tinha existido um entendimento pelo qual aquele projeto deveria ser abandonado.

- Por que você permaneceu? Achei que o trabalho seria útil para aquelas pessoas, me respondeu.

---

<sup>40</sup> Herbert Von Karajan (1908/1989), um dos mais célebres e importantes maestros do século XX, costumava conduzir a orquestra com os olhos fechados. Uma atitude intimista e ao mesmo tempo de total segurança e unicidade entre os componentes da Filarmônica de Berlim. Ver em <https://www.berliner-philharmoniker.de/en/history/herbert-von-karajan/#event-herbert-von-karajan-elected-chief-conductor>.

Esta intervenção ainda no plano do estabelecido, no âmbito das instituições mantenedoras, já apontava o distanciamento do *status quo* e sua manifesta concepção filantrópica, e para além desse contexto, sujeitos morais interessados em atomizar mudanças dentro do sistema vigente. A segunda intervenção também contou com a participação desses sujeitos da mesma forma contidos pela ineficiente máquina burocrática, embora nesse momento gerenciada por uma fundação cultural, ambiente natural para um projeto sinfônico.

Assim sendo, o projeto teve duas fases bem características: de intervenção estatal e seus matizes mediadores das relações com a pobreza; e da acessibilidade ao saber musical. Em uma leitura mais benjaminiana, havia uma intenção de produzir um equipamento artístico de função representativa e icônica, guardando em sua aparência toda sedução e convencimento de uma eficiente prestação de serviço social (a democratização da música erudita). Porém, em sua essência, o vazio desse sentido criou um bem de capital simbólico, uma mercadoria e a espetacularização de sua filantropia.

A intervenção que desvela um sentido adiante desse cenário, acontece nos processos de desmobilização dessa política pública no campo da música. Como essas políticas faziam partes de governanças, afastadas do conceito de política de Estado, com a mudança do alcaide ou a dança das suas criaturas, o projeto ruía.

Nas sendas destas incapacidades, recorrendo a Thoreau (2003) uma vez mais, continuamos com o projeto, como resistência e respeito aos direitos sociais que haviam sido largamente proclamados, inclusive em matérias publicitárias em nível nacional. Coerência de princípios e uma prática dentro do possível e dos limites impostos pela realidade.

### **A Marcha Final do Projeto**

A fotografia da última apresentação da OSJ, curiosamente foi semelhante a primeira imagem do projeto. O local, no entanto, era outro e os alunos também, logo o que tornava possível tal identificação era o público formado por amigos. E familiares e os professores de orquestra, presentes no nascimento, e do mesmo modo solidários a audição da marcha fúnebre, que embora não fosse executada, parecia ser o sentido de todas as músicas do programa. Os professores faziam nesses estertores do final, uma coerente homenagem a um fazer tão amoroso.

Mas como conseguimos a façanha de colar os fragmentos do projeto implodido em suas fontes de sustentação enquanto espaço, apoio administrativo e financeiro?

Aquela orquestra era composta por violinos, violas, violoncellos e contra-baixos fechando a família das cordas, dos sopros flautas e clarinetes, e nos metais trompetes, trombones e tuba, além de percussão.

Com efeito, sem o apoio institucional, os pilares de sustentação foram de antigos colaboradores oriundos da comunidade, logo capazes de alocar grupo de alunos arregimentados em escolas e igrejas locais, e os músicos de sopros de uma parceria com uma associação de bairro que desenvolvia trabalhos com música e outros aportes comunitários no campo progressista.

Dos antigos alunos, muitos tinham emigrado para um projeto poderoso bancado pelo poder público, deixando o velho perecer. Era a lógica de uma nova governança e a dura e pragmática batalha pela sobrevivência dos antigos, que com a nova oportunidade, tornavam-se músicos semi-profissionais e mão-de-obra barata, porém vislumbrando dias melhores. A todos que enveredaram por este caminho, levaram os nossos esforços em apoio a suas construções, e sinceros votos de felicidades, pois já eram colegas.

Nesse contexto, o núcleo de mobilização foi formado por pessoas da comunidade e os professores, a construir a cena final. Qual a liga que articulou esta diversidade cultural, e de interesses utilitaristas?

Penso que para as igrejas, músicos para seus cultos; para comunidade, a formação de um trabalho de arte dirigido ao público infanto-juvenil. A todas estas possibilidades poderia ser dada validade, mas não como largada deste tracejar. Neste momento inicial a ideia preponderante abarcava o ocupar de espaços vazios e não funcionais.

A conjunção de fatores favoráveis indicava as metodologias – ensino coletivo de instrumentos de cordas –, mais adequadas para aquelas circunstâncias. Os professores cobriam os trabalhos em grupo ou naipes, mas tínhamos métodos de ensino coletivo, isto é, todos os instrumentos tocando juntos, e estas práticas tornaram-se progressivamente essenciais, até porque era através desses encontros que se dava a formação do conhecimento técnico, direcionado para a construção de repertório.

De outro modo, vale ressaltar a participação das mães, inclusive em sala de aula, compartilhando as vivências e o apoio as atividades.

No entanto, devemos voltar no tempo, pois esta prática de ensino coletivo remonta ao primeiro estágio do projeto, a partir de um processo colaborativo entre a OSJ com a Oficina de Violinos realizada pela Escola de Música da UFBA. Iniciando da articulação dos dois conjuntos, formando uma pequena orquestra de câmara, foi desenvolvido um trabalho inspirado nesta metodologia.

Consistiam estas práticas em leituras apoiadas por uma teoria aplicada, isto é, focalizada no necessário para a compreensão da partitura e sua execução, ao tempo em que tais leituras eram realizadas naquele momento, sem estudo prévio, buscando a aquisição de capacidade de ler e tocar à primeira vista, condição fundamental ao músico de orquestra.

Assim como, exercitava-se a compreensão do diálogo entre o maestro e os músicos, estimulando o olhar para a regência, e as consequentes respostas musicais em relação à dinâmica, às frases, aos andamentos, e na medida do possível, estilos e elementos necessários a boa música.

Uma curiosidade nessa experimentação foi que essa oficina foi oferecida a todos os interessados, porém muitos optaram por apazíveis passeios pelos Shoppings, e por falta de maturidade não aproveitaram o projeto, tornando-se números de participantes em relatórios e registro de alunos.

Vale relatar, contudo, que este experimento atingiu de modo ampliado todo grupo da OSJ, pois uma das músicas para desenvolver habilidades de leitura e interpretação - a Sinfonia do Messias, música de abertura do Oratório de G. F. Handel -, foi apresentada por todo o conjunto no Teatro Castro Alves, como culminância dos trabalhos da primeira etapa, caracterizada pela concepção de ação de arte, concomitante com o combate à pobreza.

Os que abraçaram religiosamente estas práticas de música de câmara, criando uma vanguarda, prosperaram em sua quase totalidade. Aqueles que optaram por seguir esse caminho, o da música de orquestra, estão se estabelecendo como profissionais, e os mais adaptados à atividade, chegaram ao berço desta cultura chamada de erudita, aportando na Europa. O Maestro disse a um desses músicos, em seu concerto de formatura: “Meu caro, não esqueça seus professores e o projeto, foi lá que tudo começou!”

Assim, encerra-se a etapa inicial, com muitas e sentidas lágrimas. Mudava o alcaide, perdia-se a fonte de financiamento.

Além da omissão da governança, a ação da burocracia causava espanto. Um realista burocrata provavelmente versado em conhecimentos dos instrumentos de cordas pedia acesso ao local onde ficavam, ou seja, a sede do projeto.

A percepção naquele momento era de retomada das atividades no antigo formato, com bolsas de estudo e auxílio para o transporte, uma vã esperança, pois este financiamento não mais se sustentou. Logo, com a expectativa otimista de um desejado retorno, os instrumentos que eram utilizados por este grupo adiantado, estavam em suas mãos para a continuidade de seus estudos.

É um momento que começa a florescer uma concepção de reciprocidade em termos de afeto e responsabilidade com o trabalho, seu maestro e seus professores. A partir da solicitação do retorno dos instrumentos, um grupo atendeu prontamente ao chamado, evidenciando uma sinergia e acordo com seus orientadores. As conversações com o conjunto não se restringiam aos diversos vetores da música, mas ampliavam-se para outros horizontes da vida e da cidadania, prática comum a alguns professores que, utilizando-se do adágio popular, não se contentavam em oferecer uma vara, mas ensinar a pescar - nadar, navegar pela vida -, pois a aventura estava apenas começando, e nesse episódio surgiram indicativos de que muitos estavam entendendo como tocar este tracejar.

Mas o nosso bravo fantasma burocrático dissolve-se, assim como a sua empresa, para nunca mais voltar a causar espanto e surpresa pelo ato tão estapafúrdio. O impacto desse evento foi a ruptura dos estudos durante certo período de perplexidade com os acontecimentos, e quando uma reação é iniciada por vontade própria dos professores, encontramos os instrumentos cobertos de pó, demandando uma boa limpeza.

Vale ressaltar que em seu destino final esses instrumentos foram abandonados em um depósito e pereceram, como irônica homenagem à competência da burocracia.

Porém, o recomeçar foi apenas um breve prelúdio para uma intervenção consistente da fundação cultural do município, movimento de reestruturação administrado pelo presidente da fundação, músico de ofício e coordenado por um professor com larga experiência em trabalhos comunitários e formação de bandas filarmônicas. Tinha tudo para dar certo do ponto de visto musical, inclusive acontece o último concerto com toda orquestra sob esta gestão. Mas o renascer foi breve e os últimos raios de sol cobriram esta manifestação.

Com efeito, uma das características dessa gestão foi a procura da excelência, e para tanto foi convocado para transmitir seus saberes ao notório príncipe, em sua legendária passagem pelo subúrbio soteropolitano em sua majestosa generosidade, evidentemente bem remunerada. Segredou a seu condutor o receio em transitar com o precioso que possuía, embora desejoso de exibir seu portento para os silvícolas periféricos. Entretanto, levou a cabo a empreitada de orientar os jovens instrumentistas.

Em seu avassalador ímpeto técnico e virtuoso, triturou o subúrbio até as últimas gerações, quebrando em pedaços os esforçados, não poupando até seus semelhantes.

Perguntei a uma mãe, após ver seu filho sair da sala aos prantos, se valia apenas, e ela me respondeu que sim:

- Nós somos pobres, ele tem de amadurecer, não existe outra maneira!

Em outro momento perguntei a outro aluno para onde estava indo, e ele me falou brincando:



- Estou indo para uma sala de tortura! Pensei com meus botões, pra que tanta maldade dotô! Mas o príncipe fez um brilhante trabalho, pavimentando a passagem dos alunos da OSJ para uma nova orquestra jovem que surgia apartando o combate contra pobreza para outro seguimento, e concentrando seus esforços em um grupo de talentosos, arregimentando estes participantes nos diversos projetos da cidade, colocando-se como clones em velhas árvores, alimentando-se de sua energia e fazendo o descarte quando pode criar suas verdadeiras raízes. Muitos professores contestaram este movimento como antiético, mas penso que sem este aporte e pragmática unificação, nossos esforços teriam se diluído afinal, um caminho foi aberto e nessa direção foi enviada as nossas pérolas, e muitos estão se viabilizando como músicos.

Em uma ordem de cuidados, naquele momento, daria sem pensar prioridade aos alunos e depois ao projeto.

Foi com este pensar que me rebelei contra a tirania do príncipe quando em um arroubo revolucionário ele propôs uma greve devido aos atrasos nas remunerações.

- É fácil fazer greve contra a pobreza, difícil é fazer greve em uma orquestra do estado! Admito que tal contestação me custou caro, mas não me arrependo de quando os recursos chegaram, defendi como prioritário o pagamento do príncipe, também para honrar o compromisso do antigo gestor, a esta altura exonerado na louca ciranda política.

O príncipe não entendia o que é fazer projeto social, no seu mundo vivia a plena certeza de uma cidadania plena (dialética do fetiche, pois não há cidadania social sem romper com os grilhões de uma sociedade erigida nos frágeis pilares da acumulação e da concorrência), logo como poderia prestar um serviço ao estado e não ser remunerado? Com esta percepção de primeiro mundo bradou em uma reunião que contava com a presença de alunos da graduação, que os participantes como contrapartida ao projeto, deveriam ser exemplares em seus boletins escolares. Um divertido aluno brincou em voz alta: esse projeto parece ser de exclusão musical!

Evidentemente os instrumentistas não tinham o capital cultural que o delirante pretendia, e o baixo rendimento e evasão eram lugar comum. Mais um devaneio principesco. Mas devo reconhecer que transportou para a nova orquestra um bom contingente de músicos de cordas, haja visto a estreia da nova formação em tempo bem reduzido.

Desse modo, como nos ensina a dialética que o trigo continua vivo transformado em pão, inicia-se a quarta conclusiva etapa do projeto. Iniciam-se outros projetos. Lançamos as sementes que germinaram, embora muitas não tivessem florescido, outras se converteram em flores vivas.

#### **Quarto Movimento: De Quixote a Sísifo – Eu sei qual a origem do Milagre!**

Também no desenvolvimento da música, tanto na produção quando na reprodução, temos de aprender a reconhecer um processo de racionalização cada vez mais forte (...) Esse processo de racionalização faz com que a reprodução musical se limite a grupos de especialistas cada vez menores, mas também mais qualificados. A crise da música de concerto é a crise de uma forma de produção superada, ultrapassada por novas invenções técnicas.

Eisler *apud* Benjamin. O autor como produtor. 2017, p. 93.

Contradições em oposição ou o estranhamento da arte como elemento emancipatório?

Ainda não sei, mas estou com Jappe (2014): o atual estágio da crise estrutural do capital é uma confirmação de tomada de consciência, a confirmação de uma verdadeira crise que somente será suplantada com a superação do valor como sujeito automático desta mesma sociedade, que se auto corrompe com os ruídos indescritíveis de sua própria ruína.

Um caminho, para engendrar o espírito emancipatório, eu acredito plenamente, é a cidadania musical. Por isso, continuo tal como o andarilho, desconfiando das instituições, mas consciente de que desses escombros estaremos a construir o novo, a trilhar o meu próprio caminho. Por intermédio da educação, da música e da arte.

## REFERÊNCIAS

### Legislação

BRASIL. Lei 11.769 de 18 de agosto e 2008. Altera a lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 18 de agosto de 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm) Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Portaria n. 319 de 26 de fevereiro de 1999. Ministro de Estado da Educação, 1999. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/port319.pdf> Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988/2016. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf) Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Lei n. 8.069 de 13 de julho de 1990. Estatuto da Criança e do Adolescente. Casa Civil, Subchefia para assuntos jurídicos. Brasília: Presidência da República, 1990. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm) Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência: decreto legislativo n. 186 de 09 de julho de 2008: decreto n. 6.949 de 25 de agosto de 2009. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2011. Disponível em: [http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/convencaoopessoa\\_scomdeficiencia.pdf](http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/convencaoopessoa_scomdeficiencia.pdf) Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Lei n. 13.146 de 06 de julho de 2015. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídico. Brasília: Presidência da República, 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm) Acessado em: 06/09/18.

BRASIL. Lei n. 8.745, de 07 de dezembro de 1993. Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS). Conselho Nacional de Assistência Social. Brasília: Presidência da República, 1993. Disponível em: <http://www.assistenciasocial.al.gov.br/legislacao/legislacao-federal/LOAS.pdf/view> Acesso em: 06/09/18.

BRASIL. Lei n. 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: Senado Federal, 1996/2005. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70320/65.pdf> >Acessado em: 06/09/18.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DE DIREITOS HUMANOS Disponível em: [http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf) Acessado em: 26 março 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Convenção sobre os Direitos as Pessoas com Deficiência 2007. Disponível em: <http://www.prsp.mpf.gov.br/cidadania/dpesdef/onu.pdf> >Acessado em: 27 de março de 2017.

REHABILITATION INTERNATIONAL, Assembleia Governativa. Carta para o Terceiro Milênio. Londres, Grã-Bretanha, 9 de setembro de 1999. Disponível em:

<http://www.todosnos.unicamp.br:8080/lab/legislacao/legislacao-internacional/Carta%20para%20o%20Terceiro%20Milenio.doc/view> Acessada em 08 de agosto de 2018.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. Declaração de Salamanca sobre princípios, políticas e práticas na área das necessidades educativas especiais 1994. Paris, 1998. Disponível em: <unesdoc.unesco.org>. Acesso em: 05 de abril de 2017.

## **Livros e capítulos**

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. O Estado de exceção como paradigma de governo. In: **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1988.

APPLEBAUM, Samuel. String Builder: a string class method (for class or individual instruction) – Book 1. Belwin Course of Strings, Belwing Music, 1960.

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**: oito exercícios sobre o pensamento político. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

ARENDDT, Hannah. Origens do totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_ A Condição Humana. Trad. de Roberto Raposo. 10.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

\_\_\_\_\_ Crises da República. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_ Homens em Tempos Sombrios. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_ Sobre a violência . Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. **Lua Nova**, São Paulo, v. 80, n. 71-96, 2010, pp. 71-96.

BARBOSA, Joel. **Da Capo**. Método Elementar Para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda. São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2009.

BARBOSA, Joel. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. In: **Revista da ABEM**, v. 3, 1996, pp. 39-49.

BARBOSA, Joel. DA CAPO: instrumentos de arco (Método complementar para ensino coletivo de instrumentos de arco. Edição Incompleta. Brasil: Copyright by Joel L. da Silva Barbosa (Edição própria), 2011.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio sobre Brecht** (tradução Cláudia Abeling). São Paulo: Boitempo, 2017.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Sobre arte técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1994, pp. 222-232.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: **Mágia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- BIANCARDI, Emília. **Raízes musicais da Bahia**. (Omar G). Salvador: Secretaria de Cultura, 2000.
- BOBBIO, Norberto. **A teoria das formas de governo**. Brasília: UnB, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BRECHT, Bertold. **Antologia Poética**. São Paulo: Editorial Elo, 1988.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética** (tradução Rogério Bettoni). Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. Vida Precária. **Contemporânea**, nº. 1, janeiro-junho, 2011, pp. 13-33.
- BUZZI, Arcângelo R. **Filosofia para Principiantes: A existência humana no mundo**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- CAVALCANTI, Vanessa & SILVA, Antonio Carlos da. Crise Global. Reflexões sobre a sociedade do espetáculo ao ritmo do capital. **Portuguese Studies Review**, 18 (2), 2011, pp. 129-151.
- CHAUÍ, Marilena. Público, privado, despotismo. In: NOVAES, Adauto. **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 488-557.
- DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugênia. Manual da Criatividade. Salvador, Funceb: EGB, 1997.
- FERREIRA, Francisco Romão. Ciência e arte: investigações sobre identidades, diferenças e diálogos. **Educação e Pesquisa**, v. 36, n. 1, 2010, pp. 261-280.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática pedagógica**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GAINZA, Violeta. A educação musical no século XXI: problemáticas contemporâneas. Londrina: Revista da ABEM, 2011.
- GUARESCHI, Pedrinho. Alteridade e relação: uma perspectiva crítica. **Representando a alteridade**, v. 2, 1998, pp. 149-162.
- HARVEY, David. Breve história del neoliberalismo. Madrid: Akal, 2015.
- HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.
- HOBBSBAWM, Eric. Guerra, Paz e hegemonia no início do século XXI. In.: **Globalização, democracia e terrorismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 36-53.
- JAPPE, Anselm. Política do espetáculo e espetáculo da política. In: **Uma conspiração permanente contra o mundo. Reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas**. Lisboa: Antígona, 2014, pp. 11-39.
- JUDT, Tony. **Um tratado sobre os nossos actuais descontentamentos**. Lisboa: Edições 70, 2010.
- KAFKA, Franz. **Essencial** (seleção, introdução e tradução de Modesto Carone). São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- KRUEGER, Linda & PEIXOTO, Anamaria. **Iniciando Cordas Através do Folclore**. Belém: Editora Universitária UFPA, 1991.
- KURZ, Robert. **Dinheiro sem valor. Linhas gerais para uma transformação da crítica da economia política**. Lisboa: Antígona, 2014.
- KURZ, Robert. Os últimos combates. Petrópolis: Vozes, 1997.

MEDEIROS, Ethel Bauzer. Jogos para Recreação na Escola Primária: subsídio à prática da recreação infantil. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, INEP, Ministério da Educação e Cultura, 1959.

MELO, Marcos Welby Simões. Acessibilidade na educação musical para educandos com deficiência visual no contexto da sala de aula. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, 2015.

NARITA, Flávia. Oficina de criação musical infantil: uma viagem musical. In: **XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA**. 2007.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. Saberes, imaginários e representações na educação especial: a problemática ética da “diferença” e da exclusão social. Petrópolis, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2004.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia** (tradução: Mariana Echalar). São Paulo: Boitempo, 2014.

SAVATER, Fernando. **Ética para meu filho**. Ariel, 2003.

SEGATO, Rita Laura. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. **Mana**, v. 12, n. 1, p. 207-236, 2006.

SILVA, Fábio Cesar da. Uma interpretação da obra O fetichismo na música e a regressão da audição de T.W. Adorno. **Revista Lampejo**, n.10, semestre 2, 2016, pp. 137-164.

SWANWICK, Keith. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Ediciones Morata, 1991.

### Eletrônicas

AMATO, Luiz Britto Passos. Projeto acorda toda. In: **Congresso de extensão universitária da UNESP**. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2015. p. 1-11. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/142634> Acessado em: 06/09/18.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. (1955). Disponível em [https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin\\_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf](https://cei1011.files.wordpress.com/2010/08/benjamin_a-obra-de-arte-na-epoca.pdf) . Acesso em 16 de junho de 2017.

CARVALHO, Eduardo. Gilberto Gil fez o Ministério da Cultura existir (carta Maior entrevista Augusto Boal) 2006. Disponível em <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/-Gilberto-Gil-fez-o-Ministerio-da-Cultura-existir-12/11771>

COSTA, Maria Manuela Isaías Afonso da. **O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick**. 2010. Tese de Doutorado. Disponível em: <[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764_tm.pdf)> Acessado em: 02 nov.2017.

COSTA, Maria Manuela Isaías Afonso da. **O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick**. 2010. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2563> Acessado em: 06/09/18.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. La Globalización Del Derecho Los Nuevos Caminos de la Regulación y la Emancipación. Bogotá: Universidad Nacional de Colômbia, 1998. Disponível em: <https://philpapers.org/rec/SANLGD-2> Acessado em: 06/09/18.

GAINZA, VIOLETA HEMSY. Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. **Revista da ABEM**, v. 19, n. 25, 2014. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186> Acessado: 06/09/18.

GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. **Sion: Institut Internacional des Droits de 1º Enfant**, p. 1-11, 2005. Disponível em: <[http://www.virtual.ufc.br/solar/aula\\_link/llpt/A\\_a\\_H/estrutura\\_politica\\_gestao\\_organizacional/aula\\_01/imagens/01/Educacao\\_Formal\\_Nao\\_Formal\\_2005.pdf](http://www.virtual.ufc.br/solar/aula_link/llpt/A_a_H/estrutura_politica_gestao_organizacional/aula_01/imagens/01/Educacao_Formal_Nao_Formal_2005.pdf)> Acessado em> 02 nov, 2017.

HOBBSAWM, Eric. A falência da democracia. **Folha de S. Paulo**, 09 de Setembro de 2001 (Caderno Mais!). Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0909200105.htm>. Acesso em 3 de maio de 2017.

IPEA/FBSP. Atlas da Violência. Disponível em [http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf).

JAPPE, Anselm. Política sem política. (2013). Disponível em <http://sibila.com.br/cultura/politica-sem-politica/9870>. Acesso em dd/mm/aa.

JAPPE, Anselm. A arte de desmascarar. (2009) Disponível em <http://guydebord.blogspot.com.br/2009/06/arte-de-desmascarar.html>. Acesso em dd/mm/aa.

KURZ, Robert (2003). Quem é o Big Brother? George Orwell e a crítica da modernidade. Disponível em <http://www.obeco-online.org/rkurz128.htm>. Acesso em: 17 de maio de 2018.

KURZ, Robert (1998). A degradação da cultura. Disponível em <http://www.obeco-online.org/rkurz30.htm>. Publicado na Folha de São Paulo de 15 de março de 1998 com o título *Cultura degradada* e tradução de José Marcos Macedo.

KURZ, Robert. O fim da política: teses sobre a crise do sistema de regulação da forma mercadoria. (1994) Disponível em <http://obeco.planetaclix.pt/rkurz105.htm>. Acesso em 27 de abril de 2017.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. BUENOS AYRES POETRY. Poemas desde un caracol. 1946. Disponível em: <https://buenosairespoetry.com/2017/12/19/poema-desde-un-caracol-gabriel-garcia-marquez/>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

NUSSBAUM, Martha C. Educação para o lucro, Educação para a Liberdade. 2009. Disponível em [http://www.academia.edu/14121490/Educa%C3%A7%C3%A3o\\_para\\_o\\_lucro\\_educ%C3%A7%C3%A3o\\_para\\_a\\_liberdade](http://www.academia.edu/14121490/Educa%C3%A7%C3%A3o_para_o_lucro_educ%C3%A7%C3%A3o_para_a_liberdade). Acesso em 27 de maio de 2017.

PESSOA, Fernando. Padrão. In: PESSOA, Fernando. Mensagem. Parceria Antônio Maria Pereira. Liboa: Editora Ática, p.54, 1934/1972. Disponível em: <[http://purl.pt/13966/4/res-4431-p\\_PDF/res-4431-p\\_PDF\\_24-C-R0150/res-4431-p\\_0000\\_capa-capa\\_t24-C-R0150.pdf](http://purl.pt/13966/4/res-4431-p_PDF/res-4431-p_PDF_24-C-R0150/res-4431-p_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf)> Acessado em: 02 de novembro de 2017.

VARELLA, Guilherme. Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil. Beco do Azougue Editorial Ltda., 2014. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Seminarios/lancLivros\\_VIPolCult.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Seminarios/lancLivros_VIPolCult.pdf) Acessado em: 06/09/18.

Viva a música. Entrevista com Fiorela Solares (realizada por Heloisa Fisher) Rio de Janeiro: CBN, 2012.

Viva a música. Entrevista com Jonny William Vilela (realizada por Heloisa Fisher) Rio de Janeiro: CBN, 2012.

Viva a música. Entrevista com Célia Amorim (realizada por Heloisa Fisher) Rio de Janeiro: CBN, 2012.

### **Musicais e afins**

BASTOS, Ronaldo & NASCIMENTO, Milton. Fé cega, faca amolada. (Intérpretes: Nascimento, Milton & GUEDES, Beto). In: **Minas**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1975.

BASTOS; NASCIMENTO. Menino. In: NASCIMENTO, Milton. Geraes. BASTOS, Ronaldo (Produção). EMI, 1976.

BETHÂNIA, Maria & VELOSO, Caetano. Hino à Nossa Senhora da Purificação. In: Hino à Nossa Senhora da Purificação. São Paulo: Phillips Records (reedição em CD), 1980/1996.

BUARQUE, Chico. Peçaço de mim. (Intérprete: POSSI, Zizi). In: Peçaço de Mim. Estúdio Polygram, 1978.

BUARQUE, Chico. Angélica. Álbum “Almanaque”. Gravadora Ariola/Philips, LP, 1981.

BUARQUE, Chico. Tema de “Os Inconfidentes”. Álbum “Chico Buarque de Hollanda N. 4”. Gravadora Phonogram, 1970.

BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. Cálice. Álbum “Chico Buarque”, Gravadora Polygram/Philips, 1978.

GIL, Gilberto. Procissão. In: **Louvação**. São Paulo: Phillips Records/RCA, 1968.

GIL; VELOSO. No dia em que vim me embora. In: Caetano Veloso (Álbum). Barambei, Manuel (Produtor). Polygram/Philips, LP, 1968.

MENDES, Roberto & CAPINAN. Masmemba. In: BETHÂNIA, Maria. **Quitanda/Biscoito Fino**. Rio de Janeiro: BMG, DVD, 2003.

NASCIMENTO, Milton & VELOSO, Caetano. **Paula e Bebeto**. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1975.

ONNIS, Pino (Maestro) & MACHADO, Domingos de Farias (Autor). SANT’ANA, Roberto (Produtor). PERRONE, Otto Vicente (Diretor Superintendente). Novena de Nossa Senhora Da Purificação. WR – 24 Canais – Salvador/BA. Secretaria de Cultura de Santo Amaro, Santo Amaro, Bahia, Setembro, 1997.

VALENTE, Assis & MAIA, Durval. Alegria. In: **Valente**. (Intérprete João Nogueira). Rio de Janeiro: BMG, 1987.

VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores (Caminhando). Apresentação: Festival Internacional da Canção, 1968.

VELOSO, Caetano. **Cores, Nomes**. São Paulo: Philips Records, 1982.

VELOSO, Caetano. Gente. In: **Bicho**. São Paulo: Philips Records, 1977.

VILLA-LOBOS, Heitor (composição) & GULLAR, Ferreira (poema). O Trenzinho do Caipira. In: LOBO, Edu. **Camaleão**. São Paulo: Philips, CD, Brasil, 1998.

### **Filmes e Livros**

ABRAMS; NOLAN, JOY; WEINTRAUB; BURK (Produção executiva). Baseado na obra “Westworld” de Michael Crichton. Jjawadi (Composição). Bad Robot; Warner Bros. Television (Produção), HBO, 2016.



ANDRADE, Joaquim Pedro de (Direção) & ANDRADE, Mário de Andrade (Roteiro/Livro). **Macunaíma**. Brasil, 1969.

ARRAES, Guel (Direção). ARRAES; FALCÃO (Roteiro). FIGUEIRA; FILHO (Produção executiva). O auto da Compadecida. Baseado na peça de Ariano Suassuna “Auto da Compadecida, O santo e a porca e torturas de um coração. Produção Lereby Produções e Globo Filmes, Distribuição Columbia Tristar, 2000.

DRUMMOND, Carlos de. Poesia “Infância”. In: Drummond, Carlos de. Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

FELLINI, Frederico (Direção). Fellini; Rondi, B. (Roteiro). Ensaio de Orquestra. Itália, 1978.

GUERRA, Ruy (Diretor); MARQUEZ, Gabriel Garcia (Autor e Roteiro). **Erêndira**. México/França/Alemanha/Portugal: Les Films Du Triangle, Films A2, 1983.

MARQUEZ, Gabriel. Poema “Desde um caracol”, 1946.

SCOTT, Ridley (Direção). DEELEY, Michael (Produção). FANCHER; PEOPLES (Roteiro). Blade Runner. Warner Bros Pictures (Distribuição), 1982.

SUASSUNA, Ariano. Peça: “Auto da Compadecida, O santo e a porca e torturas de um coração. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1955/2014.

TOLKIEN, J.R.R. O Senhor dos Anéis. São Paulo: Martins Fontes, 1954-1955/2003.

## **APÊNDICES**

## Apêndice 1 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor(a) está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), de uma pesquisa intitulada: “Expressões de alteridade: educação musical, ética e emancipação (uma sinfonia em construção)” que será desenvolvida pelo(a) pesquisador(a) Dilson Peixoto, em investigação de mestrado do curso de Pós-Graduação Interdisciplinar *Strictu Sensu* em Políticas Sociais e Cidadania.

O objetivo é contribuir à crítica de uma temática deveras relevante se considerar a atual conjuntura econômica e social no mundo e, em particular, o contexto histórico e político no Brasil: a educação musical como princípio ético. Sua relevância se justifica pela divulgação dos temas ética, alteridade, educação musical, projetos sociais e emancipação. Sua participação consistirá em ser entrevistado(a), com base em um roteiro que contém perguntas relacionadas ao tema-objeto estudado.

Para garantir a proteção emocional e psicológica de participantes, haverá o cuidado em manter a privacidade no momento da entrevista e ofertar o amparo psicológico ou assistencial, caso necessário, sendo encaminhado para o atendimento especializado da Universidade Federal da Bahia. Ao decidir participar deste estudo esclareço que:

1. Caso não se sinta à vontade com alguma questão da entrevista, o(a) senhor(a) poderá deixar de respondê-la, sem qualquer prejuízo, sendo devolvidas anotações até então realizadas;
2. As informações fornecidas poderão, mais tarde, ser utilizadas para trabalhos científicos-acadêmicos e que sua identificação será feita de acordo com sua anuência e aprovação prévia (constante nesse Termo), assegurando-lhe total confidencialidade e sigilo quanto à identidade, processo e relações de intimidade (caso seja indicado);
3. Sua participação não lhe causará nenhum custo financeiro e nenhum ônus;
4. Essa pesquisa está em conformidade com a Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, e foi submetida à apreciação do Comitê de Ética e Pesquisa - CEP

**Este documento contém duas vias, sendo que uma ficará consigo e a outra com o investigador.** Caso desista da entrevista, o pesquisador assumirá a responsabilidade de interromper e excluir os dados coletados até o momento da declaração de não anuência. O benefício de sua participação consiste na ampliação do conhecimento sobre educação musical, projetos sociais e acesso à cidadania, trazendo resultados parciais e finais caracterizados pela produção e difusão de conhecimento adstritos ao desenvolvimento da modalidade mestrado acadêmico.

Em caso de dúvida ou outra necessidade de comunicação com o pesquisador, poderá entrar em contato por meio do endereço/telefone:

Dilson Peixoto – Telefone: (71) 98791-0009 ou dilsonapeixoto@gmail.com

Universidade Católica do Salvador – **Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Políticas Sociais e Cidadania** - Av. Cardeal da Silva, 205 – Federação, Salvador-Ba, CEP: 40.231-902. Telefone (71) 3203.8968. Para melhores esclarecimentos caso necessário.

Eu, \_\_\_\_\_, Portadora do R.G. \_\_\_\_\_ aceito, voluntariamente, o convite de participar deste estudo, estando ciente de que estou livre para, em qualquer momento, desistir de colaborar com a pesquisa. Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios desta pesquisa e concordo em participar espontaneamente.

Salvador, \_\_\_\_/\_\_\_\_/2018.

Assinatura do(a) participante

---

Assinatura do(a) pesquisador(a)

---

## Apêndice 2

### **Roteiro Para Entrevista Semi-Estruturada (Versão para ex-professores do projeto OSJ)**

**Rapport**– *Farei algumas perguntas para você sobre o seu percurso enquanto docente do projeto Orquestra Sinfônica da Juventude, e a sua trajetória após a saída do projeto. É importante que você tente se lembrar de todas as informações que puder, e por isso leve o tempo que precisar para lembrar e fique à vontade para falar sobre o que desejar. Podemos começar?*

1. Qual o seu envolvimento na elaboração do projeto? Você teve alguma reunião/contato com o coordenador do projeto (Oscar Dourado, José Maurício ou Joel Barbosa) para conhecer os pormenores do projeto (quais seriam os objetivos centrais) ou apenas uma solicitação para assumir a posição de professor?
2. - Qual o perfil dos alunos /alunas que entravam no projeto? Do que se lembra?
3. - Para os que continuaram a fazer projetos, qual o perfil dos seus alunos?
4. - Para você, quais os benefícios que o projeto da OSJ trouxe para os educandos, e o que deixou como legado?
5. - Qual a metodologia aplicada, e os métodos?
6. - Qual o local, ou locais de trabalho, dos ensaios? Você pode descrevê-los? Como você lidava com a infraestrutura que existia?
7. - Como eram organizadas as atividades didáticas, os ensaios e a formação de repertório? Do que se lembra?
8. - Qual a sua leitura sobre a área de atuação do projeto (Subúrbio Ferroviário)? Sobre o trabalho com aquela comunidade especificamente?
9. - Qual a sua opinião sobre a efetividade de projetos sociais?
10. - Como transferir os conhecimentos musicais com qualidade para as perspectivas sociais, na sua opinião?
11. - Como fazer boa música com e para comunidades, fora dos circuitos especializados, na sua opinião?
12. – Na sua opinião, qual o valor do ensino não-formal, e como pode ser feita a travessia para o ensino formal?
13. Você acha que a educação musical pode ser considerada um instrumento para emancipação?
14. O que você entenderia, consideraria ou acha que é uma cidadania-musical?

### Apêndice 3

#### **Roteiro Para Entrevista Semi-Estruturada (para os ex-alunos do projeto).**

*Rapport – Farei algumas perguntas para você sobre o seu percurso durante o projeto Orquestra Sinfônica da Juventude, e a sua trajetória após a saída do projeto. É importante que você tente se lembrar de todas as informações que puder, e por isso leve o tempo que precisar para lembrar e fique à vontade para falar sobre o que desejar. Podemos começar?*

1. Como soube da existência do projeto? Você sabia quais eram os objetivos do projeto (instrução técnico-profissionalizante; reforço escolar; acompanhamento psicológico; alimentação e custeio de condução) e que se tratava de uma iniciativa da prefeitura municipal da cidade de Salvador? Os seus responsáveis, familiares, acompanhavam as suas atividades no projeto ou apenas autorizaram a sua inserção?
2. Quando você entrou no projeto da OSJ? Quantos anos tinha? Descreva um pouco desse contexto (os professores, os colegas, as atividades etc.)?
3. Você se lembra quantos alunos entraram com você, ou quantos alunos existiam na sua turma? Havia meninas?
4. De que forma foram ofertados? Os benefícios eram estendidos para os seus familiares?
5. Qual o benefício (ou benefícios) que você recebeu do projeto? De qual ou quais se recorda e qual o valor que você atribui a estes benefícios? (materiais, cestas básicas, vale transporte, bolsas, acompanhamento escolar, saber musical etc.)
6. Você pode descrever os ambientes e modos de trabalho? Desde o começo em Periperi até Coutos?
7. Em relação as aulas, os colegas, as apresentações e ensaios das orquestras, os dias de aulas, naipes e ensaios etc. Do que mais lembra?
8. De que modo você enxergava o mundo antes do projeto? Como a sua vivência na OSJ modificou sua vida?
9. O que você faz agora? Qual foi a sua trajetória profissional e de vida até o momento?
10. Se trabalha com música ou com projetos sociais, o que carregou como aprendizado e o que aplicou nas suas atividades?
11. Se não trabalha na área de música ou projetos sociais, para você, quais foram os benefícios que a experiência no projeto deixou para sua vida? Qual foi o legado do projeto na sua opinião?

### **Perguntas para os ex-alunos que continuaram trabalhando com música**

**Rapport**– *Farei algumas perguntas para você sobre o projeto da Orquestra Sinfônica da Juventude, e gostaria que você respondesse baseado (a) na sua perspectiva enquanto docente (com monitoria, de projetos, academia, ou outros). É importante que você tente se lembrar de todas as informações que puder, e por isso leve o tempo que precisar para rememorar e fique à vontade para falar sobre o que desejar. Podemos começar?*

1. Para os que continuaram a fazer projetos, qual o perfil dos seus alunos/as? Você pode descrever para mim?
2. Quais os benefícios que o projeto trouxe para os educandos, e o que deixou como legado?
3. Qual a metodologia aplicada, e os métodos?
4. Qual o local, ou locais de trabalho, dos ensaios? Você pode descrevê-los? Como você lidava com a infraestrutura que existia?
5. Como eram organizadas as atividades didáticas, os ensaios e a formação de repertório? Do que se lembra?
6. Qual a sua leitura sobre a área de atuação do projeto (Subúrbio Ferroviário)? Sobre o trabalho com aquela comunidade especificamente?
7. Qual a sua opinião sobre a efetividade de projetos sociais? São eficazes para o reconhecimento da cidadania e, portanto, para o despertar político (no sentido de ação transformadora?)
8. Como transferir os conhecimentos musicais com qualidade para as perspectivas sociais, na sua opinião?
9. Como fazer boa música com e para comunidades, fora dos circuitos especializados, na sua opinião?
10. Na sua opinião, qual o valor do ensino não-formal, e como pode ser feita a travessia para o ensino formal?

# **ANEXOS**

## **Anexo 1**

### **Projeto de Incentivo para obtenção de verbas para manutenção e ampliar a OSJ**

SALVADOR, DEZEMBRO DE 2014.

#### **APRESENTAÇÃO**

A Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador é um projeto sócio-educacional implantado pela Prefeitura Municipal de Salvador através da Secretaria Municipal do Trabalho e Desenvolvimento Social – SETRADS – contando com o apoio de diversos parceiros, que, através de atividades formativas em música, visa o desenvolvimento integral do cidadão. Iniciou suas atividades em janeiro de 2002 apenas com instrumentos de corda, anexando no ano de 2003 instrumentos de sopro e percussão. Atende atualmente um universo de 160 alunos, adolescentes em situação social de risco, residentes de periferia, na área conhecida como “subúrbio ferroviário” da cidade do Salvador e oriundos de escola pública, que recebem instrução técnico-profissionalizante de música, reforço escolar, acompanhamento psicológico e social, alimentação, custeio de condução auxílio alimentação para as famílias e uma bolsa de estudos. Ao completar três anos de sua fundação a OSJ Salvador nas suas mais diversas apresentações, em variados eventos e para diferentes platéias vem colecionando elogios e aplausos pela qualidade artística de suas performances e pela bem estruturada ação social que através dela é efetuada.

#### **JUSTIFICATIVA**

Ao completar três anos de existência, a OSJ Salvador está em vias de duplicar a clientela por ela atendida. Os atuais 160 alunos atendidos, findaram no ano de 2003 a primeira fase técnico-pedagógica, que corresponde à capacitação inicial da formação em música, sendo já capazes de integrar grupos musicais acadêmicos. Esta turma inicial, a partir do ano de 2004 entrou na segunda fase técnico-pedagógica que, num espaço de tempo previsto de três anos capacitará os alunos à concorrência de vagas nos cursos de graduação em música da Universidade Federal da Bahia (ou outra escola de música de nível superior, pois um dos



nossos alunos obteve bolsa de estudos para cursar graduação no Conservatório de Tatuí/SP) e ao exercício profissional do ofício de músico em nível técnico.

É de fulcral importância salientar que o projeto OSJ Salvador preenche uma grande lacuna no processo de formação musical da cidade do Salvador, que é o ensino público técnico em nível médio de música. Se hoje ainda somos carentes de músicos que completem as vagas ociosas de nossas orquestras sinfônicas profissionais, num breve espaço de tempo teremos – gerado emprego e renda – tendo formado os profissionais que ocuparão estas vagas.

É importante ressaltar que, neste ano de 2003, um dos alunos da OSJ Salvador já prestou exame vestibular, e foi aprovado, aos cursos de graduação da Escola de Música da UFBA, e ao final deste ano de 2004, pelo menos mais 25 alunos se submeterão à mesma seleção. Isto significa que o objetivo formativo final do projeto, previsto para seis anos, estará sendo atingido em três anos.

Neste ano de 2004, portanto, como a turma inicial da OSJ Salvador está passando à fase II, estamos desejosos de selecionar mais uma turma de 160 alunos e iniciar mais uma fase I. É justamente em virtude destes novos 160 alunos que estamos encaminhando o presente projeto. Dispomos atualmente de 130 instrumentos para atender a uma clientela de 160 alunos. Ao mesmo tempo não dispomos rigorosamente de todos os instrumentos de uma orquestra sinfônica. O que pedimos é que possamos adquirir instrumentos de modo a completar a orquestra, melhor atender os alunos que já temos, e atender toda uma clientela nova.

Por outro lado solicitamos sobremaneira a manutenção do projeto como atividade da Prefeitura Municipal de Salvador – o que significa a continuidade de todos os benefícios oferecidos aos alunos e a remuneração dos profissionais que compõem a equipe da OSJ, além da possível ampliação da mesma com vistas à clientela aumentada que se pretende atender.

## OBJETIVO

Resgatar adolescentes em situação social de risco – oriundos de escola pública – através da formação musical em nível médio e capacitação para o exercício profissional de música em nível técnico.

## FOCO

Capacitação profissional através da música de adolescentes de bairros carentes de periferia.

## META

Consolidar o Projeto Orquestra Sinfônica da Juventude da Cidade do Salvador como centro de referência na formação de música em nível médio e capacitação para o exercício profissional de música em nível técnico de adolescentes em situação social de risco oriundos de escola pública.

## RECURSOS

1. O presente projeto, orçado num montante de R\$160.000,00 (cento e sessenta mil reais), visa a aquisição de instrumentos para a OSJ Salvador conforme listagem de equipamentos abaixo mencionada:

- 02 (Duas) Flautas
- 01 (Um) Oboé
- 02 (Duas) Clarinetas em si b
- 01 (Um) Fagote
- 01 (Um) Contra-fagote
- 04 (Quatro) Trompas
- 02 (Dois) Trompetes em si b
- 01 (Um) Xilofone sinfônico
- 01 (Um) Jogo de Pratos
- 01 (Um) Carrilhão sinfônico
- 01 (Uma) Caixa-clara
- 01 (Um) Quarteto de Tímpanos
- 01 (Um) Piano ¼ de cauda
- 20 (Vinte) Violinos 4/4
- 10 (Dez) Violinos 3/4
- 10 (Dez) Violas
- 10 (Dez) Violoncelos
- 05 (Cinco) Contrabaixos
- 02 (Dois) Computadores
- 01 (Uma) Máquina de reprografia (Copiadora)
- 40 (quarenta) Estantes de partitura
- Cordas para reposição
- Palhetas simples para reposição

2. O presente projeto orçado num montante mensal de R\$76.100,00 (setenta e seis mil e cem reais) é relativo aos custos de manutenção/mês das atividades da OSJ Salvador segundo a seguinte planilha:

Recurso	Quant.	Valor unitário	Valor total
Coordenador	01	R\$1.300,00	R\$1.300,00
Maestro	01	R\$1.000,00	R\$1.000,00

Professores	10	R\$800,00	R\$8.000,00
Monitores	08	R\$250,00	R\$2.000,00
Administração	02	R\$800,00	R\$1.600,00
Apoio	03	R\$400,00	R\$1.200,00
Vale transporte	8.000	R\$1,50	R\$12.000,00
Auxílio alimentação	200	R\$75,00	R\$15.000,00
Alimentação	4.000	R\$2,00	R\$8.000,00
Bolsa de incentivo	200	R\$130,00	R\$26.000,00

Atenciosamente,

Maestro José Maurício Brandão  
Coordenador da OSJ Salvador.

## **Anexo 2 – Eventos Realizados pela OSJ**

(Desde a sua fundação)

### 1.1.1 Ano de 2005

23 de dezembro de 2005 – Missa de Natal da Paróquia de Nossa Senhora Aparecida, Imbuí.

21 de dezembro de 2005 – Festa de encerramento do ano letivo da Escola Municipal Dona Arlete Magalhães, Castelo Branco.

11 de dezembro de 2005 – Concerto de encerramento do VI Mercado Cultural. Teatro Castro Alves, sala principal.

07 de dezembro de 2005 – Apresentação de encerramento do ano letivo das oficinas de instrumentos de arco da EMUS/UFBA

22 de novembro de 2005 – Concerto com o Coral da UCSal. Capela de Nossa Senhora da Palma.

16 de novembro de 2005 – Solenidade de inauguração do Horto na Fábrica da M. Dias Branco. CIA.

17 de junho de 2005 – Apresentação de encerramento do semestre letivo das oficinas de instrumentos de arco da EMUS/UFBA

14 de maio de 2005 – Feira de Ação Comunitária do Centro Escolar Humberto de Alencar Castelo Branco, Periperi.

06 de maio de 2005 – Festa de Homenagem às Mães do Banco do Brasil. Superintendência do BB Regional Bahia.

18 de abril de 2005 – Celebração do Dia do Amigo. Cerimônia de homenagem ao vereador José Carlos Fernandes. Solicitação do Sr. Vereador José Carlos Fernandes e da Srª Conselheira Estadual de Cultura Cleyde Lopes. Jardins do Palácio da Aclamação.

14 de abril de 2005 – Abertura do Encontro Regional de Administradores do Banco do Brasil. Fiesta Convention Center.

24 de fevereiro de 2005 – Solenidade de inauguração do Centro Comunitário do Bairro da Paz em Alphaville.

31 de janeiro de 2005 – Abertura das celebrações do 60º aniversário da CASSI/Banco do Brasil. Blue Tree Towers Hotel.

24 de janeiro de 2005 a 02 de fevereiro de 2005 – Participação nas celebrações da Novena de Nossa Senhora da Purificação de Santo Amaro. (alunos selecionados)

## ANO DE 2004

29 de dezembro de 2004 – Apresentação de despedida do Sr. Secretário Raimundo Caíres e recepção ao novo Secretário Sr. Carlos Soares

28 de dezembro de 2004 – Concerto de Natal. Coral da UCSal e Orquestra de Câmara da Juventude da Cidade do Salvador. Capela de N. Sr<sup>a</sup> da Palma

28 de dezembro de 2004 – Homenagens à Sr<sup>a</sup> Primeira Dama do município: Sr<sup>a</sup> Márcia Imbassahy. Instituto Ação Comunidade. Parque da Cidade.

23 de dezembro de 2004 – Festa de encerramento do ano da BAHIATURSA. Centro de Convenções da Bahia. Coro e Orquestra Sinfônica da Juventude.

21 de dezembro de 2004 – Festa de encerramento do ano da Escola Especial Evolução. Imbuí.

17 de dezembro de 2004 – Festa para entrega de presentes natalinos às entidades assistidas pelo Banco do Brasil em Salvador. Agência metropolitana Cidade Alta.

16 de dezembro de 2004 – Missa em Ação de Graças e outorga da medalha da Ordem do Mérito do Patriarca São Bento pela gestão do Sr. Prefeito Antonio Imbassahy. Mosteiro de São Bento. Coro e Orquestra Sinfônica da Juventude.

13 de dezembro de 2004 – Apresentação pelo encerramento do ano da CBTU. Estação da Calçada

13 de dezembro de 2004 – Cerimônia de casamento coletivo promovido pela Prefeitura Municipal do Salvador. Ginásio Antonio Balbino.

10 de dezembro de 2004 – Abertura da Programação oficial do Natal da Praça da Sé 2004. Coro e Orquestra Sinfônica da Juventude.

10 de dezembro de 2004 – Apresentação pelo encerramento do ano letivo da Fundação Escola Superior do Ministério Público do Estado da Bahia. Sede da FESMIP

07 de dezembro de 2004 – Apresentação de encerramento do ano letivo das oficinas de instrumentos de arco da EMUS/UFBA

06 de dezembro de 2004 – Gravação de programa especial para a TV UCSal. Coral da UCSal e Orquestra de Câmara da Juventude da Cidade do Salvador. Capela de N. Sr<sup>a</sup> da Palma

03 de dezembro de 2004 – Abertura do Encontro de Procuradores do Ministério Público do Estado da Bahia; Fiesta Bahia Hotel

02 de dezembro de 2004 – Concerto solene de entrega dos instrumentos doados pelo Banco do Brasil. Banco do Brasil Agencia Central Salvador

06 de novembro de 2004 – Abertura do Programa “Ação Global”. Sesi/Rede Globo. Parque da Cidade

03 de novembro de 2004 – Aniversário do Sr. Secretário Raimundo Caíres. Sede da OSJ

20 de outubro de 2004 – Concerto comemorativo à Semana da Asa. Banda Sinfônica da Base Aérea de Salvador. Teatro do ISBA

15 de outubro de 2004 – Apresentação em homenagem aos professores. Sede da OSJ

30 de setembro de 2004 – Solenidade de formatura dos alfabetizados do Programa “Por um Brasil alfabetizado” do SESI. Centro de Convenções da Bahia

17 de setembro de 2004 – Cerimônia de lançamento dos novos cursos e do novo prédio no projeto de revitalização do Comércio da Faculdade São Salvador. Estação da Calçada

10 de setembro de 2004 – Culto Religioso Ecumênico de Formatura do Curso de Direito da UCSal, semestre 2004/I. “Espetáculo” Casa de Eventos. Orquestra de Câmara da Juventude da Cidade do Salvador e Coral da UCSal

10 de setembro de 2004 – Solenidade de Inauguração da Estátua de Confúcio. Parque da Cidade.

15 de agosto de 2004. Festa de Nossa Senhora da Palma. Capela de Festa de Nossa Senhora da Palma. Orquestra de Câmara da Juventude da Cidade do Salvador e Coral da UCSal

02 de julho de 2004 – Concerto pela data magna do estado da Bahia. Campo Grande

17 de junho de 2004 – Participação na apresentação de encerramento do semestre letivo da oficina de instrumentos de arco da EMUS/UFBA

16 de junho de 2004 – Abertura de Festival de Música promovido pelo Consórcio Social da Juventude. Estação Ferroviária da Calçada

12 de maio de 2004 – Encerramento do II Seminário Estadual de Direitos Humanos. Centro de Convenções da Bahia

07 de maio de 2004 – Ensaio Aberto em homenagem às Mães. Sede da OSJ Salvador

02 de maio de 2004 – Encerramento da “Caminhada da Preservação” promovida pela ONG Bem Viver. Farol da Barra

27 de abril de 2004 – Aniversário da Sr<sup>a</sup> Primeira Dama do município. Órfãos de São Joaquim

21 de abril de 2004 – Abertura do XX Congresso Brasileiro de Magistrados e Promotores de Justiça da Infância e Juventude. Hotel Pestana Bahia

29 de março de 2004 – Concerto do Aniversário da Cidade do Salvador. Campo Grande

24 de março de 2004 – Abertura do Congresso 50 anos de Seguridade Social na Ibero-América. Hotel Pestana Bahia

23 de março de 2004 – Cerimônia de inauguração do Espaço Interativo do Centro Municipal de Educação Infantil Cid Passos, Sede da OSJ Salvador

14 de fevereiro de 2004 – Cerimônia de casamento coletivo promovido pela Prefeitura Municipal do Salvador. Parque da Cidade

1.1.2 Ano de 2003

20 de dezembro de 2003 – Inauguração de Calçada em Vilas do Atlântico no Município de Lauro de Freitas

19 de dezembro de 2003 – Terreiro de Jesus. Projeto Pelourinho Dia e Noite. Coral e Orquestra Sinfônica da Juventude da Cidade do Salvador

17 de dezembro de 2003 – Festa de encerramento do ano do IAC (Instituto Ação Comunidade). Igreja Batista da Graça.

13 de dezembro de 2003 – Inauguração da reforma do Campo Grande

13 de dezembro de 2003 – Participação na apresentação de encerramento do ano letivo da oficina de instrumentos de arco da EMUS/UFBA

12 de dezembro de 2003 – Casamento. Mosteiro de São Bento

02 de dezembro de 2003 – Apresentação para portadores de necessidades. Museu Carlos Costa Pinto

30 de novembro de 2003 – Largada de Regata Mundial. Centro Náutico da Bahia

08 de novembro de 2003 – Evento para jornalistas do sul do Brasil. Hotel Pestana Bahia

29 de outubro de 2003 – Projeto Música no Palácio da Fundação Pedro Calmon

22 de outubro de 2003 – Abertura do Congresso de Magistrados. Centro de Convenções da Bahia

17 de outubro de 2003 – Apresentação para a Missão Francesa. Sede da OSJ Salvador

12 de outubro de 2003 – Programação do Dia das crianças. Parque da Cidade (IAC/PMS)

14 de setembro de 2003 – Abertura da I Semana de Mobilização pela Paz (SEMAP/PMS). Parque da Cidade

21 de agosto de 2003 – Abertura do I Seminário de Concertação Nacional, Centro de Convenções da Bahia

02 de julho de 2003 – Concerto no Campo Grande. Data Magna de Salvador

12 de junho de 2003 – Solenidade de Formatura de funcionários da Prefeitura Municipal, Fiesta Convention Center (SMEC/PMS).

12 de abril de 2003 – Inauguração da Escola Municipal de Valéria (SMEC/PMS)

28 de março de 2003 – Festividades do aniversário da cidade do Salvador, Inauguração da reforma da Praça Simões Filho (Largo do Papagaio).

14 de fevereiro de 2003 – Inauguração do Centro Municipal de Educação Infantil Cid Passos

10 de janeiro de 2003 – Inauguração da reforma do Largo da Madragoa.

#### 1.1.3 Ano de 2002

23 de dezembro de 2002 – Concertos programação de natal da Prefeitura, Praça da Sé.

18 de dezembro de 2002 – Concertos programação de natal da Prefeitura, Praça da Sé.

15 de dezembro de 2002 – Concertos programação de natal da Prefeitura, Praça da Sé.

24 de novembro de 2002 – Concerto de estréia oficial da OSJ. Anfiteatro do Parque da Cidade.

14 de junho de 2002 – Concerto para o NICSA, Igreja Matriz de N. Sr<sup>a</sup> da Purificação de Santo Amaro da Purificação.

22 de maio de 2002 – Gravação de Programa para a TV Salvador

27 de março de 2002 – Aula Pública para os pais

14 de janeiro de 2002 – Início de atividades



### Anexo 3 - Release

## ORQUESTRA SINFÔNICA DA JUVENTUDE DE SALVADOR

### HISTÓRICO

A Orquestra Sinfônica da Juventude da Cidade do Salvador (OSJ Salvador) é um projeto sócio-educacional implantado pela Prefeitura Municipal de Salvador através da antiga Secretaria Municipal do Trabalho e Desenvolvimento Social – SETRADS – atual SEDES, contando com o apoio de diversos parceiros: Banco do Brasil, UNICEF, Liceu de Artes e Ofícios, Fundação Cidade Mãe, Fundação Gregório de Mattos, dentre outros.

Idealizada pelo Prof. Dr. Oscar Dourado e implantada pelo Ex-Secretário Municipal da SETRADS Raimundo Cayres, a OSJ Salvador iniciou suas atividades em janeiro de 2002 apenas com instrumentos de corda de arco, anexando no ano de 2003 instrumentos de sopro e percussão, oriundos do Projeto “Filarmônica UFBERÊ”, este criado e coordenado pelo Prof. Dr. Joel Barbosa. Convidado pelo Prof. Oscar Dourado, o Maestro José Maurício Brandão dirige a OSJ desde a sua fundação, tendo assumido também sua coordenação, em abril de 2003 a pedido da Prefeitura Municipal do Salvador. Atende atualmente um universo de 140 alunos – em situação social e pessoal de risco, residentes na área do subúrbio ferroviário da cidade do Salvador e matriculados na rede pública de ensino – que recebem instrução técnico-profissionalizante de música, reforço escolar, acompanhamento psicológico, alimentação e custeio de condução, além de auxílios como cesta básica e bolsa de estudos. A OSJ Salvador pretende ser um projeto piloto, visando o horizonte de implementar em outras zonas da cidade, núcleos como este já existente na área do subúrbio ferroviário. Atualmente encontra-se com suas atividades paralisadas desde janeiro de 2005. Completos quase quatro anos de sua fundação a OSJ Salvador nas suas mais diversas apresentações, em variados eventos e para diferentes platéias vem colecionando elogios e aplausos pela qualidade artística de suas performances e pela bem estruturada ação social que através dela é efetuada.

### OBJETIVO

Resgatar adolescentes em situação social de risco – oriundos de escola pública – através da formação musical em nível médio e capacitação para o exercício profissional de música em nível técnico.

### FOCO

Capacitação profissional através da música de adolescentes de bairros carentes de periferia

### META

Consolidar o Projeto Orquestra Sinfônica da Juventude da Cidade do Salvador como centro de referência na formação de música em nível médio e capacitação para o exercício profissional de música em nível técnico de adolescentes em situação social de risco oriundos de escola pública.

## DADOS PARA DIVULGAÇÃO

A Orquestra Sinfônica da Juventude da Cidade do Salvador (OSJ Salvador) é um projeto sócio-educacional implantado pela Prefeitura Municipal de Salvador, contando com o apoio de diversos parceiros. Iniciou suas atividades em janeiro de 2002 sendo dirigida pelo Maestro José Maurício Brandão desde a sua fundação. Atende atualmente um universo de 140 alunos – em situação social e pessoal de risco, residentes na área do subúrbio ferroviário da cidade do Salvador e matriculados na rede pública de ensino – que recebem instrução técnico-profissionalizante de música, reforço escolar, acompanhamento psicológico, alimentação e custeio de condução, além de auxílios como cesta básica e bolsa de estudos. Encontra-se com suas atividades paralisadas desde janeiro de 2005, mas, completos quase quatro anos de sua fundação a OSJ Salvador nas suas mais diversas apresentações, em variados eventos e para diferentes platéias vem colecionando elogios e aplausos pela qualidade artística de suas performances e pela bem estruturada ação social que através dela é efetuada.

## PROPOSTA DE REPERTÓRIO

Apresentação com duração prevista de 15 minutos

G.F. Handel – “Sinfonia” do Messias

P. Mascagni – “Intermezzo sinfônico” da *Cavalleria Rusticana*

Caetano Veloso – “Trem das Cores”

Gilberto Gil – “Tempo Rei”

Assis Valente – “Boas Festas”

## RECURSOS NECESSÁRIOS

Dois ônibus para traslado dos alunos integrantes da OSJ Salvador

80 cadeiras

50 Estantes de partitura

Lanche para os alunos integrantes da OSJ Salvador

Água Mineral para os alunos integrantes da OSJ Salvador

Tempo para reconhecimento do palco

José Maurício Brandão

Maestro e Coordenador da OSJ Salvador