



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

ROMERO BOMFIM DOS SANTOS

**MORRO DA CONCEIÇÃO: o movimento musical
e suas interações com a educação**

Recife, 2019

ROMERO BOMFIM DOS SANTOS

**MORRO DA CONCEIÇÃO: o movimento musical
e suas interações com a educação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Música, Educação e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Sandro Guimarães de Salles.

Recife, 2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S237m Santos, Romero Bomfim dos
Morro da Conceição: o movimento musical e suas interações com a
educação / Romero Bomfim dos Santos. – Recife, 2019.
105f.: il.

Orientador: Sandro Guimarães de Salles.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em
Música, 2019.

Inclui referências.

1. Música. 2. Educação. 3. Movimento Musical. 4. Morro da
Conceição. I. Salles, Sandro Guimarães de (Orientador). II. Título.

780 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-10)

ROMERO BOMFIM DOS SANTOS

**MORRO DA CONCEIÇÃO: o movimento musical
e suas interações com a educação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em: 16/10/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sandro Guimarães de Salles (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Carlos Sandroni (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Sérgio Abranches (Examinador Externo)

Universidade Federal de Pernambuco

Na base do trabalho educativo, colocando as linguagens artísticas, inclusive a música, você consegue um resultado que nenhum outro trabalho que prescindia à arte consegue desenvolver. Eu acho que a arte envolve toda a pessoa e arranca de dentro a inteligência emocional que funciona. Ela realmente tem a qualidade de humanizar as pessoas, mais que qualquer outro esforço educativo. Pra mim, uma sociedade saudável sem arte ficaria sempre deixando a desejar (VELOSO, 2018).

AGRADECIMENTOS

A Deus, sobre todas as coisas, que me permitiu chegar até aqui.

A todo o Clã Bomfim, pelo incentivo.

E, especialmente, as minhas três Musas Inspiradoras:

- Minha mãe, Maria Augusta, que me ensinou a **harmonia** da vida, mostrando que as dissonâncias do dia-a-dia nos tornam mais fortes;
- Minha linda e amada esposa, Giselle Soares, que se tornou a **melodia** principal da minha vida, apoiando-me ao longo dessa caminhada;
- E a serelepe Mariana Cecília, minha filha, que, com toda sua amorosidade, tem cadenciado o **ritmo** da minha vida.

Ao meu orientador, Dr. Sandro Guimarães, um grande parceiro nesta composição, que com sua experiência, paciência e sabedoria soube conduzir e direcionar com maestria esta dissertação.

Aos professores, Carlos Sandroni e Sérgio Abranches, pelas contribuições na qualificação.

Aos amigos e parceiros do Morro da Conceição, que contribuíram bastante para o desenvolvimento desta dissertação, principalmente José Umbelino (Dedeco), padre Reginaldo Veloso, Manoel Santana, Mauricéa Santiago, Jorge Martins, Paulão, Lúcia dos Prazeres e Conceição dos Prazeres (Dona Ceça).

Ao PPGM, por ter acreditado em mim e apostado neste trabalho.

Aos professores e professoras do PPGM – UFPE, pelas contribuições e sugestões ao longo do curso para este trabalho.

À CAPES, pela bolsa.

Aos amigos e amigas de turma do PPGM, pelas trocas de experiências.

Aos amigos e parceiros musicais do Quinteto Arraial, Gildo Alves, Parrô Mello, Fábio César e Paulo Nascimento, pela compreensão e apoio nesta jornada.

Às amigas do Grupo Tareco, Malu, Élide, Lande, Carol, Mirella e Ellen, pelo apoio e incentivo de sempre.

Às amigas e amigos da Música e da Educação, que a mim serviram de expiração na minha caminhada até aqui.

A todos aqueles e aquelas que torceram por mim.

RESUMO

O Morro da Conceição, localizado na zona norte do Recife, tem sido cenário de diversos movimentos sociais. Nesses, a música tem se apresentado como uma das principais ferramentas nas lutas e reivindicações sociais. O presente trabalho buscou compreender a relação da música produzida hoje no Morro da Conceição com os movimentos populares ocorridos no Recife nas décadas de 1970 e 1980. Esses movimentos tiveram importância significativa no Morro da Conceição, sobretudo a partir das ações do padre Reginaldo Veloso, que assume a paróquia do Morro em 1978 e, engajado com a população, buscou orientar a comunidade sobre seus direitos e a lutar por eles. O trabalho apresenta a seguinte questão central: como o movimento dos anos 1970 e 1980 da Igreja Católica contribuiu/contribui para a formação político-cultural dos músicos contemporâneos do Morro da Conceição? Procuramos, portanto, apresentar um perfil musical da comunidade do Morro da Conceição, levando em conta os fatores históricos, culturais e sociais, procurando compreender o papel e a importância dos movimentos sociais acima apresentados na música produzida hoje na comunidade. A autoetnografia foi o aporte metodológico que nos ajudou no desenvolvimento desta pesquisa. Essa metodologia válida e legítima o sujeito a falar da cultura a qual pertence, pois ao utilizar o termo “auto”, a singularidade de cada sujeito é enfatizada e o “etno” situa esse mesmo sujeito em seu grupo cultural.

Palavras-chave: Música. Educação. Movimento Musical. Morro da Conceição.

ABSTRACT

Morro da Conceição, located in the north of Recife, has been the scene of several social movements. In these, music has been presented as one of the main tools in the struggles and social claims. The present work aimed to understand the relationship of the music produced today in Morro da Conceição with the popular movements that occurred in Recife in the 1970s and 1980s. These movements had significant importance in Morro da Conceição, especially from the actions of priest Reginaldo Veloso, which took over the parish of Morro in 1978 and, engaged with the population, sought to guide the community about their rights and to fight for them. The paper presents the following central question: How did the movement of the 1970s and 1980s contribute to the political-cultural formation of contemporary musicians of Morro da Conceição? Therefore, we seek to present a musical profile of the community of Morro da Conceição, taking into account the historical, cultural and social factors, seeking to understand the role and importance of the social movements presented above in the music produced today in the community. The autoethnography was the methodological contribution that helped us in the development of this research. This methodology validates and legitimizes the subject to speak of the culture to which he belongs, because by using the term "auto", the uniqueness of each subject is emphasized and the "ethno" situates that same subject in his cultural group.

Keywords: Music. Education. Musical movement. Morro da Conceição.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	14
2.1	EDUCAÇÃO.....	14
2.1.1	Educação Popular	16
2.2	EDUCAÇÃO MUSICAL.....	17
2.3	CULTURA POPULAR.....	20
2.4	MOVIMENTOS SOCIAIS	26
3	TRILHANDO A METODOLOGIA.....	38
3.1	O CAMPO EMPÍRICO E OS NOSSOS INTERLOCUTORES	46
4	O MORRO E OS MOVIMENTOS	47
4.1	SITUANDO O MORRO DA CONCEIÇÃO	47
4.2	O MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR – MCP.....	52
4.3	DIALOGANDO COM OS INTERLOCUTORES	54
4.3.1	O padre Reginaldo	54
4.3.2	Oficina de Música	60
4.3.3	O CERVAC e a Banda Força Especial	64
4.3.4	O Morro Mulher	73
4.3.5	O Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição.....	79
4.3.6	O Morro Desce a Ladeira.....	86
4.3.7	Grupos Musicais do Morro.....	88
4.4	RECOLOCANDO A QUESTÃO	98
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

Zé Bonifácio, Zé do Pinho, Mangabeira,
 Feira de Casa Amarela vendo artista popular,
 Na sexta-feira o Morro desce a ladeira
 Pra comprar laranja-pera, farinha, peixe, fubá,
 Depois retorna com a cesta na cabeça
 Trazendo a esperança que um dia vai mudar,
 O Morro desce a ladeira,
 O Morro quer se expressar!
 Na sexta-feira o Morro desce a ladeira
 Pra comprar laranja-pera, farinha, peixe, fubá,
 Depois retorna com a cesta vazia,
 Sem amor, sem alegria, sem motivo pra sonhar,
 Daqui de cima eu vejo a cara da cidade
 Escondendo a verdade, Seu Doutor quer me enganar,
 A violência e a diferença social
 Meu país anda bem mal,
 Políticos de pernas pro ar!
 O Morro desce a ladeira,
 O Morro quer se expressar!
 (O Morro Desce a Ladeira – Manoel Santana, Reginaldo Moreira e Paulão)

A Geografia diz que um morro é uma pequena elevação que ocorre em uma planície, ou pode ser um monte com poucas dimensões, ou até mesmo uma colina ou um outeiro. Se aplicarmos essas características geográficas à zona norte do Recife veremos que boa parte de seu território é composto por morros. Porém, para a comunidade ali habitante, só existe um morro, o Morro da Conceição. Os demais elevados são chamados de “altos”. Com efeito, se perguntarmos a algum morador da zona norte do Recife se ele mora (ou reside) no morro, mesmo que o local de sua moradia, pelos aspectos geográficos, possa ser assim definido, provavelmente sua resposta será “não”. A palavra *morro*, portanto, está associada, no cotidiano dessas pessoas, diretamente ao Morro da Conceição.

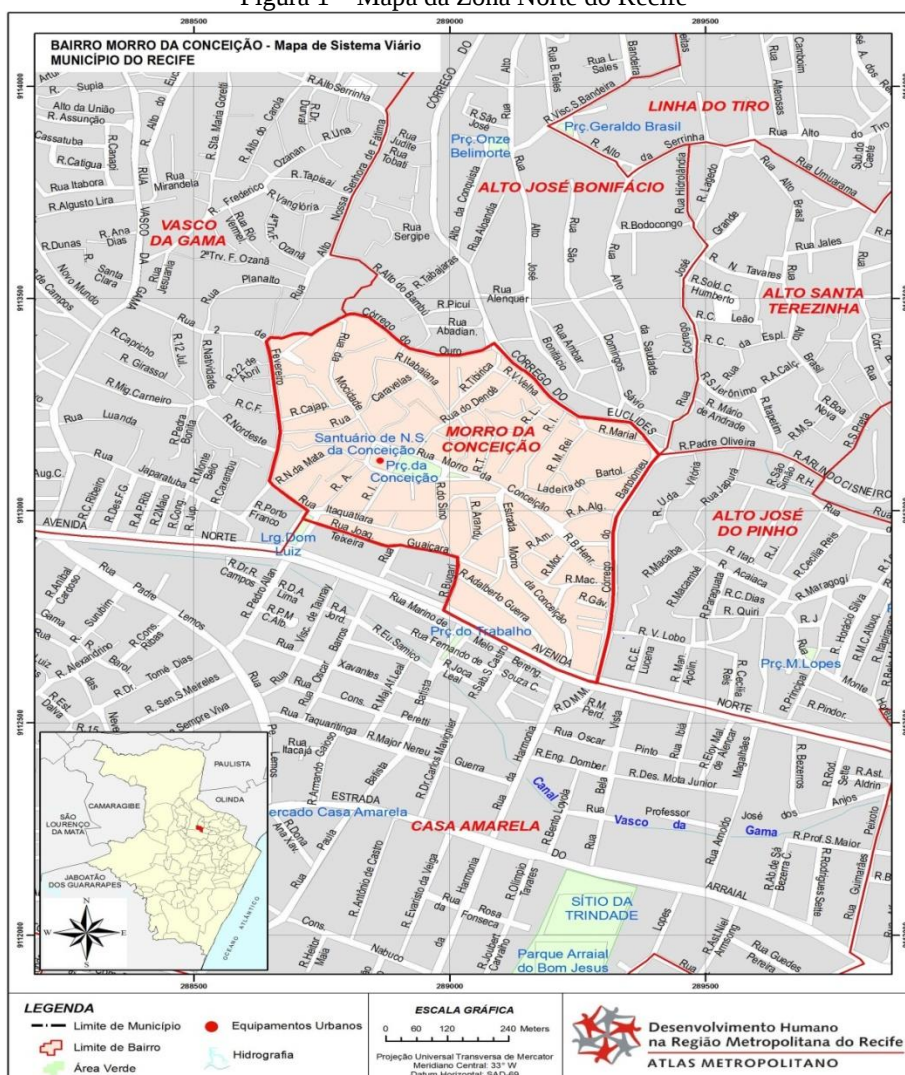
E quando se fala no Morro da Conceição, fica praticamente impossível dissociar seu nome de uma conhecida festa que ali acontece: a festa do Morro. Provavelmente, algumas das imagens associadas à localidade são: festa do morro, pagadores e pagadoras de promessa, procissão, apresentações musicais, ou, para alguns moradores que vivem em seu entorno, até mesmo o transtorno causado no trânsito no período da festa. Esta celebração teve início em 1904, quando foi inaugurado o monumento em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, tornando o local também destino de romarias. Hoje, fieis de todas as partes do Brasil se deslocam movidos pela fé rumo ao Morro da Conceição. No primeiro ano da festa (1904), a

estimativa foi de 20 mil pessoas ter subido o Morro para reverenciar o monumento em homenagem a Santa (SANTANA, 1994). Em 2018, ano em que foi realizada a 114ª festa, jornais do Recife já anunciavam a estimativa de participação de cerca de 1,5 milhão de pessoas ao longo dos nove dias de celebração.¹ Os números evidenciam o crescimento do evento, que se tornou a maior festa religiosa da cidade, ganhado um feriado no seu dia principal (08 de dezembro), mesmo não sendo Nossa Senhora da Conceição a padroeira do Recife – título concedido a Nossa Senhora do Carmo, comemorado no dia 16 de julho (desde 1696).

Localizado na Zona Norte do Recife, o Morro da Conceição possui uma área de 38 hectares e faz fronteira com os seguintes bairros: Alto José Bonifácio (ao Norte), Casa Amarela (ao Sul), Alto José do Pinho (a Leste) e Vasco da Gama (a Oeste), como podemos ver na figura abaixo. Em destaque, o Morro da Conceição, suas principais vias de acesso e seus bairros vizinhos.

¹ Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/12/02/fieis-sobem-morro-da-conceicao-no-domingo-da-festa-da-padroeira-364066.php>.

Figura 1 – Mapa da Zona Norte do Recife



Fonte: Prefeitura da Cidade do Recife²

Assim como outros bairros da zona norte do Recife, o Morro da Conceição possui um pluralismo cultural relevante, que se expressa nas festas e demais manifestações culturais (artísticas e religiosas), mas também nas reivindicações sociais. A música, em especial, tornou-se uma das principais ferramentas, uma das formas dos moradores lutarem e mostrarem a sua existência/resistência. É sobre essa relação entre música e movimentos sociais no Morro da Conceição que versa o presente trabalho.

Através desta dissertação, procuramos nos aproximar dos contextos musicais, dos movimentos sociais e dos processos educativos na comunidade do Morro da Conceição, levando em conta fatores históricos, artísticos e socioantropológicos daquela comunidade.

Com o objetivo principal de entender como se dá as interações entre a música, os movimentos sociais e a educação no Morro da Conceição, buscamos, junto à comunidade e

² Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/morro-da-conceicao?op=NTI4Mg==>

atores do movimento musical, entender e identificar fatos relevantes que contribuíram nesse processo. Como começou os movimentos sociais no Morro? Quais suas contribuições para a educação? Como a comunidade reconhece esses movimentos? Qual o papel da música nesses processos?

Creio poder dizer que essa dissertação será um trabalho realizado no quintal de casa, junto aos meus vizinhos. No quintal pelo fato de ser morador da Zona Norte do Recife e, como músico e pedagogo, acompanhar de perto (muitas vezes como participante) o movimento musical do Morro da Conceição e, também, a sua relação com a educação. Com meus vizinhos porque os interlocutores serão moradores (músicos e não músicos) que têm participado, de alguma forma, dos movimentos sociais e/ou artísticos do Morro. Também reconhecemos como nosso vizinho um dos autores que irão ajudar na fundamentação teórica deste trabalho, e que nasceu na Zona Norte do Recife. Nos referimos a Paulo Reglus Neves Freire, que mais tarde vem a ser o patrono da educação brasileira. Paulo Freire, como ficou conhecido, nasceu na Estrada do Encanamento, em Casa Amarela (FREIRE, 1996).

As primeiras lembranças que tenho do Morro da Conceição é de quando criança ser levado pela minha mãe, Maria Augusta, para acompanhar a procissão da bandeira (29 de novembro), assistir a novena³ e acompanhar a procissão desde a saída até a chegada do andor no palco da catedral no dia 08 de dezembro. Quando criança, já me chamava atenção o líder religioso e pároco do Morro, o padre Reginaldo Veloso, pelo fato de ser o compositor da maioria das músicas que eram cantadas durante as missas e também nas procissões (da bandeira e a oficial). Durante toda a festa, eram vendidos livretos com as canções de sua autoria. Lembro-me de minha mãe comprá-los e eu, em casa, ficar folheando-os e cantando as canções. Foram musicas que marcaram, tanto que ainda hoje carrego algumas na memória.

Após as missas da novena, o mesmo palco era ocupado por atrações culturais. A igreja abria neste momento espaço para que artistas, da localidade ou não, mostrassem seus trabalhos.

Desde que comecei a estudar música, estive envolvido com o movimento musical do Morro da Conceição. Primeiramente, com alguns colegas que estudaram música comigo na Escola Estadual Dom Vital, localizada no centro de Casa Amarela, ao lado do Mercado Público. Tínhamos como professor José Nascimento Tenório, um mestre de banda cujas preocupações com o seu alunado iam além da leitura da partitura.

Pouco mais tarde, quando passei a viver profissionalmente de música, comecei um

³ Prática religiosa realizada durante nove dias. Teve início na tradição católica, mas pode ser encontrada em outra crença ou religião.

envolvimento maior com o movimento musical do Morro, tocando com alguns grupos, como Mingau de Cachorro, Mandracatu, Osso Duro de Roer, Banda Força Especial, Utopia e Paixão, João do Morro, Quinteto Arraial, entre outros. A partir deste momento, comecei a prestar mais atenção nas letras que esses grupos escreviam e cantavam.

Fica perceptível pra mim que a música produzida naquele local tornou-se uma das principais armas utilizadas pelos moradores e moradoras na reivindicação dos seus direitos, bem como na construção de uma identidade e de um sentimento de pertencimento à comunidade, adquirindo, portanto, um papel importante também na formação dos sujeitos. Nesse contexto, a música, para muitos moradores do Morro, tornou-se a voz, o grito, a ferramenta principal nas reivindicações sociais e nos processos de educação popular.

Em alguns momentos, confesso que não consegui definir onde começava e onde terminava a fé, a música e a educação. O que consegui notar é que muitas vezes elas se entrelaçam, tornam-se praticamente uma. Muitas vezes mostrando uma dependência (ou convivência) entre ambas.

Qualquer pessoa que caminhe pelo Morro e converse com a comunidade, percebe que, para além da festa da Padroeira, o lugar é uma comunidade com vários problemas sociais, assim como outros bairros do Recife. Esse aspecto liga-se diretamente à nossa pesquisa, pois os movimentos sociais e musicais aqui analisados nascem e são mantidos a partir dessa realidade. A nossa reflexão, por conseguinte, busca entender qual a relação desses movimentos, especialmente aqueles surgidos nos anos 1970 e 1980, com o fazer musical do Morro na contemporaneidade. Desse modo, a presente pesquisa parte da seguinte questão central: quais as implicações dos movimentos sociais ligados à Igreja Católica nos anos 1970 e 1980 no atual cenário musical do Morro da Conceição?

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1 EDUCAÇÃO

No presente trabalho, para discutirmos educação, levaremos em conta o sentido dado ao termo por Carlos Rodrigues Brandão (1995), que procura aproximar os conceitos de cultura e educação (a educação como cultura e a cultura como educação). Essa perspectiva dialoga de perto com os postulados de Paulo Freire, que concebe o homem como um ser programado para aprender (FREIRE, 2001), ou seja, um ser de cultura. Esse processo de educar-se, no entanto, também seria um ato pedagógico-político, envolvendo os grupos populares e a comunidade nas transformações da sociedade.

Empregamos o termo educação, portanto, em seu sentido mais amplo, não limitado à educação escolar, mas à necessidade intrínseca do homem em apreender, o que só acontece por meio de padrões simbólicos, de fontes de informações extrínsecas (GEERTZ, 1989). Esta seria uma necessidade antropológica, ligada à constituição biológica do homem, cujo comportamento, ao contrário dos outros animais, não é determinado por fontes intrínsecas, sua herança biológica, mas pelo processo de simbolização do mundo a sua volta, ou seja, pela cultura (BERGER, 1985).

Assim, a educação, como a cultura, se faz presente em todos os ambientes, podendo ser encontrada, como nos diz Brandão, na rua, na igreja, em casa, entre outros lugares. Em todo momento, as nossas vidas são envolvidas em processos educativos, seja para aprender, ensinar, ou ambas as coisas. Existem, portanto, diferentes formas de educação, das quais, segundo Brandão, ninguém “escapa” (BRANDÃO, 1995).

Aprender e ensinar, portanto, perpassa todas as atividades da vida humana. Freire (2001), referindo-se a François Jacob, diz que o ser humano é programado para aprender. Então, pode-se dizer para aprender e ensinar, já que ambas acontecem sem que uma, necessariamente, prescinda da outra.

Ainda segundo Brandão, a educação não se restringe a uma forma única ou a um único modelo. A prática educacional não é uma exclusividade dos ambientes educacionais e nem o professor profissional é o seu único praticante. A educação pode ser uma imposição do sistema como forma de controle, reforçando a desigualdade entre os homens. Do mesmo modo, a educação pode existir livremente entre todos (BRANDÃO, 1995). Para Freire, o ideal seria,

Uma educação que possibilitasse ao homem a discussão corajosa de sua problemática. De sua inserção nesta problemática. Que o advertisse dos perigos de seu tempo, para que, consciente deles, ganhasse a força e a coragem de lutar, ao invés de ser levado e arrastado à perdição de seu

próprio “eu”, submetido às prescrições alheias. Educação que o colocasse em diálogo constante com o outro. Que o predispusesse a constantes revisões (FREIRE, 1967, p.90).

Grupos sociais, entre tantas invenções culturais, criam e recriam seus modos de viver e a educação contribui nesses acontecimentos. Ela seria o meio que a sociedade se utiliza para criar desde guerreiros a burocratas. São tipos de homens pensados e criados através das legitimações e valores que lhes são passados (BRANDÃO, 1995).

Porém, a educação apresentaria “fraquezas”, e uma delas seria quando o educador pensa ser autônomo e livre no seu exercício do ensino, mas está apenas reproduzindo uma ideologia e/ou interesses políticos (BRANDÃO, 1995). Com efeito, a educação (escolar ou não) também tem sido um mecanismo de manutenção das desigualdades sociais. Essa dimensão, presente nas ações de ensinar e aprender, torna-se objeto de um debate significativo, sobretudo a partir das teorias críticas. Essas vão por em questão os arranjos sociais e educacionais, naturalizados pelas teorias tradicionais, apontando o *status quo* como causa das desigualdades e injustiças sociais.

Freire (2001) diz que posicionamentos políticos, interesses econômicos ou linhas ideológicas não são responsáveis pela permanência da educação na sociedade. Assim, o ser humano nunca para de educar-se, não existindo homem no vazio. Este seria um ser de relações e não apenas de contato (FREIRE, 1967). Por toda parte, existem redes estruturais que passam os seus saberes de uma geração para outra, não sendo preciso, necessariamente, uma estrutura escolar. Esses conhecimentos são passados onde nunca existiu e nem existe um modelo formal de educação (BRANDÃO, 1995).

É educação, portanto, as relações que acontecem dentro de uma cultura, o que fica mais evidente quando há intenção de ensinar-e-aprender. Em todas as etapas da vida de um homem (criança, adolescente, jovem e adulto) ele é, intencionalmente, preparado para cada uma dessas etapas. Nenhum povo fica isento destes acontecimentos, pois esses momentos que envolvem a aquisição do saber contribuem em muitos aspectos do ser. Trata-se de ajudar a crescer, orientar a maturação, transformar em, tornar capaz, trabalhar sobre, domar, polir, criar, como um sujeito social, a obra, de que o homem natural é a matéria-prima (BRANDÃO, 1995).

O homem que, conscientemente, através de seu trabalho, consegue transformar parte da natureza em criações de sua cultura demonstra que, com o passar do tempo, ele aprendeu a transformar parte das relações que existem dentro de uma cultura em momentos sociais de aprender-ensinar-e-aprender.

Na espécie humana a educação não continua apenas o trabalho da vida. Ela se instala dentro de um domínio propriamente humano de trocas: de símbolos, de intenções, de padrões de cultura e de relações de poder. Mas, a seu modo, ela continua no homem o trabalho da natureza de fazê-lo evoluir, de torná-lo mais humano (BRANDÃO, 1995, p. 6).

2.1.1 Educação Popular

A dimensão global da Educação Popular contribui ainda para que a compreensão geral do ser humano em torno de si como ser social seja menos monolítica e mais pluralista, seja menos unidirecionada e mais aberta à discussão democrática de pressuposições básicas da existência (FREIRE, 2001, p. 17).

Quando pensamos em educação popular somos mais uma vez levados a rever o sentido da própria educação. A educação popular não existe apenas fora dos meios educacionais formais, embora fique evidente que ela resiste a esses meios, já que o que é produzido pelo conhecimento popular se opõe ao que muitos imaginam como conhecimento “verdadeiro”, “legítimo”. A educação popular não se restringe a um único modo de prática pedagógica, mas, sim, a um conjunto de ideias e práticas que são direcionados pela diferença (BRANDÃO, 1983).

A história nos mostra que o primeiro conhecimento que surgiu na sociedade foi o conhecimento popular, um saber de todos, e parte desse conhecimento foi segregado e privado e, assim, tornou-se “sábio e erudito”. Esse conhecimento tomou uma forma própria, sendo considerado legítimo e verdadeiro. Quanto ao conhecimento popular, que não era centralizado e não se restringia a locais específicos, restou difuso no interior da vida subalterna da sociedade (BRANDÃO, 1983).

Ao mesmo tempo, podemos dizer que existe uma dialética entre os dois saberes. Assim, haveria

[...] um processo contínuo de violência simbólica de domínios de especialistas eruditos sobre profissionais de um saber e uma prática populares [...] Há um processo contínuo de reorganização de áreas profissionais de saber que traçam e retraçam fronteiras entre um domínio e outro [...] Há trocas, conflitos, alianças e resistências. As relações do processo geral do saber não são autônomas (BRANDÃO, 1983, p. 16).

O saber comunitário, na realidade, é um saber que pode ser considerado fracionado (BRANDÃO, 1983), com formas e níveis diferentes (FREIRE e NOGUEIRA, 1993). É um saber dividido entre povos, tribos, classes, grupos, de uma sociedade injusta (BRANDÃO, 1983).

A educação popular, para as pessoas que nela encontram-se envolvidas, são conhecimentos transferidos entre si (BRANDÃO, 1983). É um movimento popular

organizado e capacitado que entende que o poder e o saber são necessários para que se possa transformar a educação e o “saber – fazer” (FREIRE e NOGUEIRA, 1993). Assim, o conhecimento sistematizado se faz importante nas lutas populares, desde que esse conhecimento ande junto com a prática.

E quando é permitido que se tenha uma interação cultural dentro da educação, dando espaço, valorizando e respeitando os diferentes conhecimentos, esses momentos se tornam de extrema importância para o desenvolvimento humano. Estes contatos culturais diversos nos permitem aprender a viver com as diferenças e a nos relacionar com a multiculturalidade (WESTERLUND e KARLSEN, 2017).

2.2 EDUCAÇÃO MUSICAL

O termo “Educação Musical” abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles (ARROYO, 2002b, p. 18 – 19)⁴.

No início do século XX, a educação musical era restritamente ligada às escolas e aos conservatórios e as suas visões de aprendizagem eram embasadas em lógicas cartesianas e positivistas. A música de concerto dos séculos XIII e XIX era o que norteava esses ensinamentos. Paralelo a esses pensamentos, outras áreas de conhecimentos, como a Física, a Psicologia, as Ciências Sociais, as Artes, a Pedagogia, a Economia, entre outras, estavam passando por revoluções. “Essas “revoluções” determinaram o que passamos a reconhecer como o século XX, e nesse processo histórico, o pensamento e a ação da Educação Musical foram sendo revistos” (ARROYO, 2002b, p 19).

A Antropologia, ciência que nasceu sob influência epistemológica do positivismo e evolucionismo em fins do século XIX, foi, por força de novos procedimentos interpretativos de seus próprios dados de pesquisa construindo outro referencial teórico. Nessa construção, dois conceitos contribuíram para toda uma revisão epistemológica nas ciências sociais. Trata-se dos conceitos de **relativização** dos processos e produtos culturais e de **cultura** (ARROYO, 2002b, p. 19).

⁴ Quando o termo Educação Musical for escrito com as suas letras iniciais em maiúsculos está referindo-se ao campo do conhecimento acadêmico. Quando escrito com as iniciais em letras minúsculas refere-se à educação musical como prática.

A **relativização** subentende que tanto os processos quanto os produtos culturais “só podem ser compreendidos se considerados no seu contexto de produção sociocultural”. Tendo como base o entendimento de Clifford Geertz (1989), a **cultura** é uma teia de significados que “conferem sentido à existência humana” (ARROYO, 2002b, p. 19).

Com essa epistemologia trazida pela Antropologia, aquele olhar eurocêntrico voltado para as produções humanas culturais começa a ficar obsoleto. A cultura produzida na Europa deixa de ser a única referência e passa a ser mais uma de tantas outras existentes. A música produzida fora dos padrões europeus, como, por exemplo, a música africana, não pode mais ser chamada de primitiva (ARROYO, 2002b).

As musicologias, as pedagogias e a Educação Musical não ficaram imunes a todo esse movimento. Além da ampliação das visões de música e da relação entre músicas e culturas promovida pela Etnomusicologia, estudos sobre os discursos hegemônicos em música aparecem, entre eles a chamada musicologia crítica e estudos da música popular (ARROYO, 2002b, p. 20).

Entendendo que o ensino e a aprendizagem da música está inserido, mesmo que de uma forma implícita, onde quer que se esteja praticando a música. Várias são as práticas da música e o que tem de se entender é que nenhuma prática se sobrepõe a outra e que cada uma tem o seu contexto. Em uma pesquisa onde se busca conhecer os sentidos da música para seus praticantes e para a comunidade a qual estão ligados, penso ser fundamental aproximar-se desse contexto. Sobre essa dimensão no âmbito da Educação Musical, vejamos o que diz Arroyo:

O campo da Educação Musical comporta objetos de estudo para além dos cenários escolares e acadêmicos e que o pesquisador em educação musical “deveria procurar idéias e práticas que são apropriadas para certas situações”, ciente de que “pode haver múltiplas maneiras nas quais uma educação musical pode ser conduzida com integridade” (ARROYO, 2002a, p. 98).

A partir dos anos de 1970 a Educação Musical começou a trabalhar com objetos de estudos mais contextualizados social e culturalmente. A influência que contribuiu para que isso acontecesse foram estudos etnomusicológicos nas várias musicologias que já vinham sendo desenvolvidos há pelo menos duas décadas (ARROYO, 2002a). Assim, alguns estudos que surgiram na década de 1970 serviram de inspiração para o desenvolvimento dos estudos voltados à questão sociocultural. Entre eles estão *Whose Music? A sociology of musical language*, de J. Shepherd *et al* (1977) e *Music, Society, Education* de C. Small (1977). Sendo este último considerado a principal influencia. As publicações de antropólogos e etnomusicólogos sobre uma visão sociocultural no ensino e aprendizagem da música nos anais do *The Wesleyan Symposium on the Perspectives of Social Anthropology in the*

*Teaching and Learning of Music*⁵, no ano de 1985, são considerados referências importantes. Como nos diz Aroyo,

Nos anos 90, esta abordagem sociocultural tem permeado a produção na área (Jorgensen, 1997; Campbell, 1998). Desde então, a Educação Musical vem ampliando seus objetos de investigação, não apenas abordando práticas de educação musical escolares sob um referencial sociocultural, mas debruçando-se sobre outros espaços não escolares de ensino e aprendizagem musical presentes em diferentes sociedades e culturas (ARROYO, 2002a, p. 103).

Tratando-se da Educação Musical no Brasil, com um viés sociocultural, a discussão tem crescido significativamente, tendo como ponto de partida a década de 1980. Foi nesta década que duas produções brasileiras, que vieram a se tornar referências, traziam a preocupação com as produções musicais que não eram criadas na escola formal e sim nos meios urbanos e as diversas manifestações musicais que nele ocorriam. Esses trabalhos, Bispo (1984), Conde e Neves (1984/85), buscaram mostrar que as experiências musicais que aconteciam fora dos meios formais teriam (ou deveriam ter) o mesmo valor daquelas que aconteciam dentro dos meios formais (ARROYO, 2002).

Em 1990, foram várias as publicações, em diversas linhas, com um olhar sociocultural na Educação Musical. Destacando duas dessas linhas, Souza (1996) diz que uma linha é “concernente à relação cotidiana da escola e música, e outra, à aprendizagem musical em contextos culturais diversos não escolares” (ARROYO, 2002a, p. 104).

Para Arroyo (2002b), a década de 1970 foi um chamado para que a abordagem sociocultural da Educação musical fosse mais explorada, mais levada a sério. Esse chamado veio através dos antropólogos, musicólogos e etnomusicólogos, quando em seus trabalhos de campo sobre diversos grupos culturais alertam aos educadores musicais sobre a necessidade de ampliar o conceito de Educação Musical. Nos anos de 1980, o chamado começa a ser correspondido pelos educadores musicais-pesquisadores e na década de 1990 ocorre uma crescente produção nessa vertente.

O que podemos observar, portanto, é um crescente esforço em prol da Educação Musical com um olhar sociocultural, buscando valorizar a educação musical existente para além dos cânones da tradição da música erudita. Desse modo, passa a ocupar outro lugar nas análises da Educação Musical contextos antes considerados "periféricos", ou seja, os guetos, as ruas, as praças, os morros, os altos, os movimentos musicais populares, entre tantos lugares, nos levando a acreditar que,

⁵ Simpósio ocorrido na cidade de Middletown, no Estado de Connecticut – USA, entre 6 à 10 de agosto de 1984. Este Simpósio teve como principal objetivo a abordagem transcultural no ensino e aprendizagem da música.

[...] uma importante ferramenta que a perspectiva sociocultural da educação musical nos fornece é a possibilidade de aprender a ler as reações da realidade e produzir o conhecimento musical a partir disso. Não se trata, de forma alguma, de desconsiderar o conhecimento e as formas musicais tradicionais, mas, pelo contrário, trata-se de considerar a mobilização musical, o fazer e refazer das tradições musicais, na dinâmica dos movimentos sociais. Ressalta-se que isso, em nível de discurso e de prática, propicia o experimento de novos princípios estéticos, criando novos rituais coletivos (KLEBER, 2006, p.94).

A educação musical encontrou em outros campos vários aliados que contribuíram (e contribuem) na sua propagação. Entre esses aliados estão as Organizações Não-Governamentais (ONGs) e os projetos sociais, entidades que têm ofertado “práticas musicais ligadas ao resgate de jovens adolescentes em situação de exclusão” (KLEBER, 2006, p.94). As ONGs vêm desenvolvendo trabalhos na área de cultura com grande relevância nas comunidades em situação de vulnerabilidade e risco social, com o objetivo de regatar a dignidade humana, o exercício da cidadania em sua plenitude (KLEBER, 2006).

A cultura é vista como um importante meio de reconstrução da identidade sociocultural, e a música está entre as atividades de maior apelo para a realização de projetos sociais, principalmente com os jovens adolescentes (KLEBER, 2006, p.94).

As ONGs trazem novos perfis profissionais e têm como característica trabalhar com conteúdos flexíveis, baseando-se nas demandas das comunidades onde estão inseridas. Sua produção de saberes articula novos conhecimentos, novas hipóteses quanto à visão de mundo, empregando a música e outras atividades artísticas, dialogando com os movimentos sociais, oferecendo “uma oposição na ordem já estabelecida na sociedade” (KLEBER, 2006, p.96).

2.3 CULTURA POPULAR

Comecei por pensar na incrível fusão de culturas com todas as suas riquezas que aconteceu nas Américas entre a cultura africana com os escravos e a da Europa e cheguei à conclusão de que a música que saiu dessa fusão é, por qualquer cálculo razoável da função da música na vida humana, a música ocidental mais importante do século XX (SMALL, 1997, p. 1 – 2).

Vivendo com o mundo e não apenas no mundo, as relações e interações do homem faz com que ele não seja apenas um espectador. Suas intervenções (criando, recriando, contextualizando) faz com que o homem possa interferir e modificar a sua realidade (FREIRE, 1967). Só refletindo sobre suas limitações o homem é capaz de se libertar e a cultura tem um papel fundamental quando se trata de libertar as classes oprimidas (FREIRE, 1981).

Para Stuart Hall (2003), o ponto de partida para entender a cultura popular se dá a

partir do período de transição do capitalismo agrário e também no desenvolvimento do capitalismo industrial. Neste período, como nos lembra Freire, havia uma luta em volta da cultura das classes trabalhadoras, e essas lutas provocaram uma mudança no equilíbrio e nas relações das forças sociais, pois

No processo de transição, o caráter preponderante da “sociedade fechada” vai, gradativamente, cedendo seu lugar a um maior dinamismo em todas as dimensões da vida social. As contradições vêm à superfície e os conflitos em que a consciência popular se educa e se faz mais exigente se multiplicam, provocando maiores apreensões nas classes dominantes (FREIRE, 1981, p.61).

A cultura popular tem sido um lugar de resistência contra o que realmente se desejava com a “reforma” do povo. Muitas vezes era utilizado nessas reformas o termo “transformação cultural” para esconder um poder perverso que destrói algumas práticas culturais ou as coloca em um lugar de marginalização. Assim, o que poderia (ou deveria) naturalmente cair em desuso com o passar do tempo é simplesmente descartado para que seu lugar seja ocupado por outra coisa (HALL, 2003).

Para Kuper, a cultura estaria “sempre com os ouvidos atentos ao clamor vindo das barricadas”, embora, algumas vezes, deteriora-se em “sonhos de guerra ou revolução” (2002, p. 290). A transformação cultural, na verdade, não passa de um ensejo utilizado para fundamentar um procedimento que há muito se arrasta e que denominam de “moralização” dos trabalhadores, também utilizada para “desmoralizar” os menos favorecidos e para “reeducar” a população (HALL, 2003).

Conter e resistir são os dois movimentos que existem dentro da cultura popular. Quando se tem o interesse em estudá-la, deve-se dar relevância a esses dois movimentos e também tê-los como ponto de partida. Para Hall, o que se percebe é que os estudos sobre culturas populares têm oscilado sobre esses dois temas – contenção e resistência (HALL, 2003).

Assim, as culturas populares podem parecer independentes e passíveis das decisões que são tomadas pela sociedade pelo fato de se pensar que estão fora da sociedade política e dos três poderes. Na realidade, as culturas populares nunca estiveram fora das forças sociais e das relações culturais. Sempre estiveram presentes, pressionando a sociedade e ligadas a ela pelas suas inúmeras tradições e práticas (HALL, 2003).

Entre 1880 e 1920, aconteceu uma intensa transformação cultural, tomando como base os estudos de Gareth Stedman Jones. Este mostrou estudos sobre a “reforma” das classes de trabalhadores da Inglaterra, que, muito embora seja provável que tenha dados incorretos,

trouxe elementos qualitativos diferentes para entender essas mudanças, uma vez que tudo havia mudado e não seria “apenas uma mudança nas relações de força, mas uma reconstituição do próprio terreno da luta política” (HALL, 2003, p. 250).

Esse período, entre 1880 e 1920, não foi escolhido aleatoriamente, mas por ter suas interpretações sobre os problemas muito parecidas com as que temos na atualidade. A partir do momento que temos uma cultura popular que podemos compará-la a outro período, torna-se possível aprofundar as investigações e confrontá-la teórica e empiricamente (HALL, 2003).

Em outros momentos, também houve estudos, porém, nota-se uma descontinuidade. No período pós-guerra ficou evidente uma “ruptura profunda”, uma “fratura muito forte” na cultura popular. Essas mudanças não se direcionam apenas para as relações entre as classes, mas a nova forma de relação entre as pessoas e também de como se concentram e se expandem os instrumentos culturais (HALL, 2003).

A partir deste momento, não se tem mais como escrever sobre a cultura popular sem levar em conta as relações entre as culturas dos dominantes e as dos dominados. Mesmo que a história seja escrita dentro das classes populares e não se levar em conta como acontecem essas relações entre as classes, esse estudo se encontrará fora do contexto do que se tem buscado entender das culturas populares a partir do século XX (HALL, 2003).

Em 1950, estudiosos como Talcott Parson, Clyde Kluckhohn e Alfred Kroeber quiseram tornar a cultura uma ciência objetiva. Geertz (1989), no entanto, alerta para o que estava acontecendo com esse pensamento sobre a cultura, o que, para Kuper (2002), seria uma hermenêutica cerebral e isolada.

Deixando de lado um pouco os problemas de periodização e problematizando o termo popular, muitos dos seus significados, segundo Hall, seriam inúteis. Genericamente, se pensa que algo é popular porque é consumido imensamente, mas isso não passaria de um conceito mercadológico, que chega a deixar os socialistas aflitos.

Na realidade, trata-se de um termo usado para depreciar e manipular a cultura do povo. Partindo desse princípio, podemos utilizar duas restrições para questionar esse uso do termo. Primeiro, se pensarmos no fato de que a classe trabalhadora passou a consumir e até reverenciar o que a “moderna indústria cultural” produz, poderíamos considerá-los como “tolos culturais”, já que,

As formas e relações das quais depende a participação nesse tipo de cultura comercialmente fornecida são puramente manipuláveis e aviltantes, então as pessoas que consomem e apreciam esses produtos devem ser, elas próprias, aviltadas por essas atividades ou viver em um permanente estado de “falsa consciência” (HALL, 2003, p. 253).

Em segundo lugar, podemos questionar se realmente existe a possibilidade de resolver isso sem que observemos a concepção de domínio de grande parte da cultura comercial popular. Vários teóricos da cultura popular e críticos radicais apresentam, como oposição a essa cultura, outra “alternativa”, que seria uma cultura popular autêntica, íntegra, sugerindo que a “verdadeira” classe trabalhadora não se engana e não substitui sua cultura pelos produtos culturais industriais (HALL, 2003).

De modo geral, não se pode dar uma única forma para que os padrões culturais sejam julgados, pois observa-se que os costumes e os valores são culturalmente variáveis (KUPER, 2002). Ainda segundo Hall, não existiria uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação cultural. Essa cultura “alternativa” menospreza bastante o poder da “inserção cultural”. Este assunto mostra-se delicado, pois quando se defende ou se apoia essa tese recebe-se a acusação de que se defende a implantação cultural (HALL, 2003).

Segundo Hall (2003), não se faz necessário apoiar nenhum desses dois pensamentos. As pessoas comuns não seriam tolas culturais. Elas possuem a capacidade de perceber quando suas culturas estão sendo reorganizadas. De fato, é sabido que as indústrias culturais possuem um grande poder em suas mãos e com isso são capazes de impor e/ou implantar definições ao nosso próprio respeito, a ponto de poder adaptá-las de acordo com a cultura dominante. Podemos, assim, afirmar que,

É isso que a concentração do poder cultural – os meios de fazer cultura nas mãos de poucos – realmente significa. Essas definições não têm o poder de encampar nossas mentes; elas não atuam sobre nós como fôssemos uma tela em branco. Contudo, elas invadem e retrabalham as contradições internas dos sentimentos e percepções das classes dominadas; elas, sim, encontram ou abrem um espaço de reconhecimento naqueles que a elas respondem. A dominação cultural tem efeitos concretos – mesmo que estes não sejam todo-poderosos ou todo-abrangentes (HALL, 2003, p. 255).

Existe uma luta constante entre a cultura dominante e cultura popular. Essa luta é irregular e desigual, pois se trata da cultura dominante querendo desorganizar e reorganizar a cultura popular, e isso acontece constantemente a fim de delimitar seus espaços. Existe, do mesmo modo, resistência e superação nesta dialética da luta cultural, pois

As massas populares se fazem ansiosas por liberdades, por superar o silêncio em que sempre estiveram. As classes dominantes, por manter o “status quo”, para o que se inclinam, em função do grau de pressão daquelas, as reformas estruturais que não afetem o sistema e sua essência (FREIRE, 1981, p. 61).

O espaço conquistado para os que são diferentes ainda é pouco e também disperso. Quando conseguem ocupar tais espaços, tendem a ser vigiados, regulados, subfinanciados e,

quando conseguem se tornar visíveis, “é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada” (HALL, 2003, p. 339).

Para Williams (2011), isso seria uma cultura residual. Quando uma cultura não consegue expressar o seu valor com a mesma força da cultura dominante, ela passa a ser vivida e praticada como resíduo. A cultura residual muitas vezes está distante da cultura dominante, porém quando esse resíduo é oriundo de uma esfera importante remota, ela provavelmente será incorporada pela cultura dominante. Isso porque “em certos aspectos, uma cultura dominante não pode permitir que muitas dessas práticas e experiências fiquem fora de seu domínio sem correr certos riscos” (WILLIAMS, 2011, p. 56-57). Atualmente,

Essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e aceitação, da recusa e da capitulação, que transforma o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obteve vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2003, p. 255).

Pensar a cultura popular como algo inteiramente corrompido ou inteiramente autêntico é um pensamento perigoso. Certeau nos mostra que as culturas populares jogam com os mecanismos impostos pela cultura dominante, subvertendo-os e utilizando-os para seus próprios interesses, segundo suas próprias regras. Assim, haveria, nos modos de proceder das culturas populares, uma “antidisciplina” (CERTEAU, 1998).

A origem principal que sustenta a ideia do “popular” são as inquietações e as divergências que estão entre o que é da elite e o que é da “periferia”. Porém, esses conflitos não podem ser compostos por formas meramente descritivas, pois com o passar do tempo os conteúdos dessas categorias se modificam (HALL, 2003).

E o que não se modifica são essas relações entre as classes – dominantes e dominadas. O que podemos ver é que embora haja uma variação dos inventários, a relação de poder permanece (HALL, 2003). Todavia, os grupos marginalizados parecem entender, com certa agilidade, que assumindo uma postura mais dura conseguem mudar a postura do dominador (FREIRE e NOGUEIRA, 1993).

Os meios educacionais, as escolas, as academias e suas literaturas são exemplos que podemos citar como ambientes que determinam a cultura que tem valor e a cultura que não tem valor (HALL, 2003).

Quando a disciplina de “estudos culturais” entra na academia traz consigo um desafio relevante. Pois

Cultura nessa disciplina inclui belas artes, literatura e conhecimentos, as matérias regulares do currículo das ciências humanas, mas abrange também as artes negras da mídia e a esfera vagamente demarcada da cultura popular

(um misto do que costumava ser chamado de folclore e arte proletária, mais os esportes). Essas formas de culturas são valorizadas de maneiras bastante distintas. Grosso modo, a alta cultura oficial é questionada, e a cultura produzida pela massa, condenada como falsa, ou como irremediavelmente corrompida (KUPER, 2002, p. 290).

Seja valorizando a cultura popular ou resistindo à hegemonia, os estudos culturais tornou-se um movimento político e ao mesmo tempo uma aspiração acadêmica (KUPER, 2002).

Alguns radicais do meio acadêmico preferem não “pensar” a “alta cultura” como algo que é para todos, ou que deve ser propagado por outras gerações. Para esses acadêmicos, a cultura elitizada deve ser entendida mais com um indício de status. E, assim, a opressão é reforçada e a classe oprimida de certo modo silencia e enfraquece (KUPER, 2002).

A melhor forma de definir o que é “popular” é levando em consideração o modo e o desempenho, “cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (HALL, 2003, p. 257). E que o primordial são as relações de influência e antagonismo que são polarizadas nessa dialética cultural.

A cultura é algo que se aprende através do contato entre as pessoas e não através de uma transmissão genética. Não se trata de uma questão racial e sim de aprendizagem. É primordialmente um assunto de ideias e valores, é uma ação mental comunitária (KUPER, 2002).

Essas ideias e valores tendem a se manifestar através de símbolos. Portanto, por esse ponto, pode-se então dizer que a cultura é “um sistema simbólico” (KUPER, 2002). No continente europeu, aqueles que se ocupam em prol dos estudos culturais geralmente são relacionados à esquerda, e segundo John Storey, pressupõe-se que a base para os estudos culturais é marxista. Já nos Estados Unidos, o marxismo não teve tanta influência. Neste país o que caracteriza os estudos culturais é a habitual resistência quando se diz respeito a separar a teoria da prática (KUPER, 2002).

O que se diz a respeito da América multicultural é que os estudantes (não europeus) foram alienados pela cultura Ocidental, mas os intelectuais críticos têm mostrado certa inquietude a respeito do poder cultural que a massa tem demonstrado possuir. E “o instrumento do capital, a mídia, não vende apenas refrigerantes, mas também falsas aspirações” (KUPER, 2002, p. 291).

Terence Turner alerta para dois tipos de multiculturalismo existentes. O multiculturalismo de “diferença” e o “crítico”. O multiculturalismo de diferença é

egocêntrico, sem relação com os outros, visa somente a si próprio carregado de orgulho, por acreditar que sua cultura é superior às demais. Esse tipo de multiculturalismo chega ser imoral e devemos reprová-lo (KUPER, 2002).

Em contrapartida tem o multiculturalismo crítico, que visa os outros, desafiando os preconceitos impostos pela classe dominante e mostrando que existe um discurso hegemônico e que esse discurso precisa ser exposto e combatido. Os estudos culturais recebem uma forte influência deste multiculturalismo (KUPER, 2002).

O valor de um aspecto cultural, seu lugar e seu posicionamento não encontra-se gravado intrinsecamente, nem muito menos sua posição está garantida para sempre. Aquilo que o representa radicalmente, hoje, provavelmente será anulado pela moda do próximo ano. E aquele cantor rebelde que hoje canta música popular, amanhã poderá estampar um jornal elitista. Pois,

O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas as quais se articula e é chamado a ressoar. O que importa *não* são os objetos culturais intrínsecos ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (HALL, 2002, p. 258).

Para Kuper (2002), o problema maior que existe nessas relações não é o fato de serem diferentes, mas a forma como a cultura hegemônica trata a “outra” cultura, desprezando-a e considerando-a fora da norma. As características dos grupos dominantes são impostas como normas, oprimindo e negando igualdade e/ou equidade aos grupos menos favorecidos.

2.4 MOVIMENTOS SOCIAIS

Para uma maior compreensão das ações que ocorreram em nosso campo de pesquisa, ações essas que contribuíram e ainda contribuem para o desenvolvimento social, cultural, musical, educacional, entre outros, da localidade, vamos nos desdobrar sobre movimentos sociais e seu desenvolvimento, principalmente na América-latina. Esses movimentos foram e são essenciais no desenvolvimento do Morro da Conceição em vários aspectos.

Dois movimentos que cooperaram de formas significativas nas lutas do Morro refletindo na mobilização e ações dos moradores foram: O Movimento de Cultura Popular (MCP), que discutiremos mais adiante, e o movimento da Igreja Católica, impulsionado pela Teologia da Libertação⁶.

⁶ Movimento surgido durante o Concílio Vaticano II. Este Concílio foi convocado em 25 de dezembro de 1961 pelo Papa João XXIII através da Bula Papal “*Humanae Salutis*”. O Concílio aconteceu em 4 sessões, a primeira

Movimentos sociais são ações sociais coletivas, que podem ser movidas por um propósito sócio-político ou cultural. Através destes movimentos, a sociedade pode mostrar sua organização, sua insatisfação e/ou lutar por suas demandas. Diversas são as formas que os movimentos sociais utilizam para fazer suas reivindicações, que vão desde uma simples denúncia até uma pressão direta ou indireta (GOHN, 2007).

Para que o movimento social possa ser definido precisamos levar em conta algumas diferenças. A primeira diferença seria entre os grupos de interesses. A existência de um interesse comum de um grupo é importante para um movimento, mas só isso não é suficiente para caracterizar um movimento social. A identidade cultural é um dos fatores principais que levam os grupos a se organizarem em um movimento social (GOHN, 2000).

Outra diferença que deve ser levada em conta, neste caso a segunda, diz respeito ao cuidado com o uso generalizado do termo. Quando uma classe se movimenta querendo se opor ao que está estático, trata-se de uma ação de uma classe em movimento e não um movimento específico da classe (GOHN, 2000, p. 12).

A terceira diferença que se deve observar é entre ação coletiva e movimento social. Nem toda ação coletiva consiste em um movimento social. Quando acontece um protesto, que pode ser pacífico ou violento, trata-se de uma ação coletiva que pode ou não um movimento social. Porém, para serem consideradas movimentos sociais, essas ações não podem ser isoladas e individuais (GOHN, 2000).

A última diferença diz respeito ao local onde acontecem essas ações coletivas. Elas devem acontecer em espaços não institucionalizados, que ficam situados na esfera pública, em lugar não governamental e/ou não estatal. Por isso, deve-se ter cuidado com as generalizações empíricas achando que tudo que acontece na esfera não institucional pode ser denominado de movimento social (GOHN, 2000). Segundo a autora, esses problemas relacionados à caracterização de movimentos sociais se devem à ausência, por muito tempo, de uma discussão específica sobre o tema.

Qualquer ação coletiva que reivindique algo ou que estivesse protestando poderia, portanto, ser considerada como tal, “independente do alcance ou do significado político ou cultural da luta”. Esse pensamento, segundo Cifuentes (1986), foi o principal fator de um vazio teórico na América Latina (SCHERER-WARREN, 1993).

Neste caso, foi preciso transpor estudos realizados em países desenvolvidos para, assim, poder pensar o que acontecia nos países latino-americanos. As teorias que contribuíram

para se entender os movimentos sociais na América Latina foram os estudos de Castells, Borja e Lojkin, os quais analisavam as contradições urbanas e as relações entre movimento e Estado (SCHERER-WARREN, 1993).

As ações práticas dos movimentos sociais já mostram que existe uma relação entre os movimentos e a educação. Essas relações podem ser demonstradas de duas formas: através dos contatos dos movimentos com as instituições educacionais, e dentro do próprio movimento, já que suas ações possuem caráter educativo (GOHN, 2011).

Em alguns países, já existe há muito tempo grupos de pesquisas que articulavam movimentos sociais com a educação, a exemplo da International Sociological Association (ISA), Latin American Studies Association (LASA), Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS), entre outras (GOHN, 2011). No Brasil, essa relação foi feita a passos lentos, tendo começado no final da década de 1970 com a criação de novas associações ou a reativação de entidades científicas que já existiam. Dentre elas, destacamos a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), Associação Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS) e as Conferências Brasileiras de Educação (CBEs) (GOHN, 2011).

Realizadas a cada dois anos, esses encontro tiveram como temas debatidos os problemas socioeconômicos e políticos e os movimentos sociais que estavam envolvidos nessas lutas.

A relação movimento social e educação foi construída a partir da atuação de novos atores que entravam em cena, sujeitos de novas ações coletivas que extrapolavam o âmbito da fábrica ou os locais de trabalhos, atuando como moradores das periferias da cidade, demandando ao poder público o atendimento de suas necessidades para sobreviver no mundo urbano. Os movimentos tiveram papel educativo para os sujeitos que o compunham (GOHN, 2011, p. 334).

Para uma corrente de pensamento que tem como principal referencia a produção de Touraine, o movimento social não passa de “um numero muito limitado de ações coletivas de conflitos”, pois para o pesquisador, os “movimentos sociais seriam aqueles que atuam no interior de um tipo de sociedade, lutando pela direção de seu modelo de investimento, de conhecimento ou cultural” (SCHERER-WARREN, 1993, p. 18).

Em 1971, foi realizado no México o Seminário de Mérida, que tinha como tema “As Classes Sociais na América Latina” e, a partir daquele momento, Tourainer estabeleceu uma relação teórica entre as classes e os movimentos sociais, trazendo assim à tona a construção de uma sociologia de conflito, substituindo então a sociologia das contradições (*ibid.*, 1993).

No final da década de 1970, no Brasil e em outros países latino-americanos, os movimentos sociais começaram a ter certa notoriedade, principalmente os grupos que faziam oposição ao regime militar. Boa parte desses grupos tinha suas bases no cristianismo e era inspirada pela Teologia da Libertação (GOHN, 2007).

Scherer-Warren (1993), tomando os anos 1960 como ponto de partida, considera a Teologia da Libertação, juntamente com o Movimento Feminista e o Movimento Ecopacifista, como um dos movimentos culturais mais importantes surgidos (ou criados) nas ultimas décadas. O Movimento Feminista e também o Ecopacifista tiveram suas origens nos países ocidentais, sendo depois difundidos e disseminados em outras partes do mundo.

A Teologia da Libertação, que tem uma importância central para a presente pesquisa, ao contrário dos dois movimentos anteriores, foi desenvolvida nos países latino-americanos e depois disseminada pelo mundo, “principalmente nos países africanos, asiáticos e entre as comunidades de língua espanholas nos Estados Unidos” (SCHERER-WARREN, 1993, p. 29). Como observou Scherer-Warren (1993), a Teologia da Libertação nasceu e desenvolveu-se com o objetivo de expor os problemas das sociedades latino-americanas, buscando formas de solucioná-los, comprometendo-se, assim, com a criação de uma “sociedade mais justa e igualitária”. Tratava-se de uma nova visão da Igreja Católica, apoiando-se na prática cristã, com base em uma teologia exógena europeia.

Para Scherer-Warren, a Teologia da Libertação seria uma terceira utopia, considerando o utopianismo como “uma crítica profunda das atuais condições sociais de vida” e também “um projeto de mudança, como contraposição e melhoria da situação presente” (SCHERER-WARREN, 1993). Concordando com Barbara Goodwin, o autor argumenta que a utopia, pelo simples fato de existir, já “constitui uma crítica específica da sociedade existente” e, por isso, o utopianismo teria sido,

[...] o ingrediente necessário que possibilita a indivíduos e movimentos sociais transcender as limitações da realidade presente, procurando e lutando por uma nova e melhor vida social. As utopias, para superar a desigualdade político-social e a discriminação, tornaram-se importantes forças políticas com percepção que a desigualdade tem raízes sociais, isto é, que as condições sociais de vida são socialmente criadas (SCHERER-WARREN, 1993, p. 27 - 28).

Ainda de acordo com Scherer-Warren (1993), a Teologia da Libertação teve quatro aspectos fundamentais que contribuíram para a sua criação e desenvolvimento. O primeiro estaria ligado diretamente à existência da Igreja. Em 1955, quando foi criado o Conselho Episcopal Latino-Americano (CELAM), abre-se um espaço para que os bispos latino-americanos trocassem ideias e para que essas ideias se expandissem para toda América

Latina.

Na década de 1960, o Vaticano II, através da encíclica *Populorum progressio*⁷ (Desenvolvimento dos povos), recomenda à igreja uma doutrina que fosse orientada socialmente, postulando que

[...] uma renovada conscientização das exigências da mensagem evangélica traz à Igreja a obrigação de se pôr ao serviço dos homens, para os ajudar a aprofundarem todas as dimensões de tão grave problema e para os convencer da urgência de uma ação solidária neste virar decisivo da história da humanidade (*Populorum Progressio*⁸).

O ponto de partida, portanto, foi o social e não o religioso. O Papa Paulo VI, mesmo antes de ser Papa, já se mostrava preocupado com os países que passaram (ou estavam passando) pelo processo de colonização, principalmente os da América Latina (SCHERER-WARREN, 1993), deu continuidade ao que foi iniciado por João XXIII, como se lê em sua fala, descrita abaixo:

Antes da nossa elevação ao sumo Pontificado, duas viagens, uma à América Latina (1960) outra à África (1962), puseram-nos em contato imediato com os lancinantes problemas que oprimem continentes tão cheios de vida e de esperança [...] pudemos ver com os nossos próprios olhos e como que tocar com as nossas próprias mãos as gravíssimas dificuldades que assaltam povos de civilização antiga lutando com o problema do desenvolvimento. Enquanto decorria em Roma o Concílio Ecumênico Vaticano II, circunstâncias providenciais levaram-nos a dirigirmos à Assembléia geral das Nações Unidas: fizemo-nos, diante deste vasto areópago, o advogado dos povos pobres (*Populorum Progressio*⁹).

A preocupação da igreja com o homem e o seu desenvolvimento integral fica evidente no referido documento. Assim, para que essa mudança acontecesse, os homens precisariam

Ser libertos da miséria, encontrar com mais segurança a subsistência, a saúde, um emprego estável; ter maior participação nas responsabilidades, excluindo qualquer opressão e situação que ofendam a sua dignidade de homens; ter maior instrução; numa palavra, realizar, conhecer e possuir mais, para ser mais: tal é a aspiração dos homens de hoje, quando um grande número dentre eles está condenado a viver em condições que tornam ilusório este legítimo desejo¹⁰.

Essa movimentação da Igreja, segundo Scherer-Warren (1993), também contribui para

⁷ A encíclica consiste em um comunicado oficial do Papa direcionado aos bispos, que posteriormente é repassado aos fieis. A encíclica *Populorum progressio* foi escrita pelo Papa Paulo VI na década de 1960 como objetivo de engajar os membros das igrejas católicas, principalmente latino-americana, na luta em prol dos mais necessitados.

⁸ Disponível em: http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html acessado em 01/04/19.

⁹ Disponível em: http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html acessado em 01/04/19.

¹⁰ Disponível em: http://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html acessado em 01/04/19.

que, em 1968, em Medellín, Colômbia, fosse realizada a Segunda Conferencia do Episcopado Latino-Americano. Contudo, na década seguinte, uma ala conservadora da Igreja resistiu e não difundiu (ou divulgou) a Teologia da Libertação. Mas em 1979, em Puebla, México, aconteceu a Terceira Conferencia do Episcopado, na qual, apesar da resistência de alguns, foi possível reafirmar os princípios básicos de uma Igreja comprometida com os oprimidos. Assim, jovens teólogos que estudaram em universidades europeias, como Louvain, Frankfurt, entre outras, usaram os conhecimentos que obtiveram através das ciências sociais para pensar e desenvolver uma teologia voltada para a realidade dos povos oprimidos latino-americanos. Esse seria o segundo aspecto que teria contribuído para a criação e desenvolvimento da Teologia da Libertação.

O terceiro aspecto vem da convicção que possuíam esses padres em relação às contradições sociais que ocorriam nos países latino-americanos. Essas contradições se estendiam desde as políticas econômicas, passando pelas ditaduras militares, aumento da miséria e também a violência institucionalizada.

O quarto e último aspecto diz respeito à infraestrutura pastoral na América Latina. Nesse sentido, Scherer-Warren (1993) aponta um lado positivo e outro negativo. O lado negativo diz respeito a pouca quantidade de padres para atuação junto às comunidades pobres. O lado positivo refere-se, principalmente no Brasil, à existência de organizações cristãs de base anteriores. Entre essas organizações estavam os Movimentos de Educação de Base (MEBs), que serviram de inspiração para criar as comunidades cristãs de base. A Comunidade Eclesiais de Base (CEBs), que tinha a participação dos leigos e religiosos, e a metodologia de Paulo Freire influenciaram consideravelmente esse movimento.

No início dos anos de 1980, precisamente na primeira metade, antropólogos, assistentes sociais, sociólogos, cientistas políticos, entre outros, tornaram o movimento social questão central na América Latina. Esse tema passou a ter uma maior atenção, fazendo com que surgissem muitas reflexões teóricas, pesquisas e também estudos de casos. Isso se deu pela substituição das “análises em termos de processos históricos globais, por estudos mais intensivos de grupos específicos organizados, ou identidades restritas” (*ibid*, 1993, p. 17).

A partir da década de 1980, os movimentos sociais começaram a construir representações simbólicas afirmativas através de seus discursos e práticas, e isso se estende até os dias atuais. Os grupos antes dispersos e desorganizados passaram a criar suas identidades, fazendo com que estas ações despertassem em seus participantes sentimentos de pertencimento social. Pessoas que antes eram excluídas, agora, através de participação nesses movimentos passam a se sentirem incluídas (GOHN, 2007).

Alguns intelectuais brasileiros, como, por exemplo, Osiel (1984), diz que a cultura popular deixou de ser negativa e passou a ser positiva. Isso teria sido possível porque na década de 1980 cientistas sociais investigaram na cultura popular fatores positivos e, assim, “a religião e o lazer dos pobres passam a ser vistos como lutas tácitas contra as injustiças das oligarquias tradicionais e do capitalismo” (SCHERER-WARREN, 1993, p. 17).

Na passagem entre as décadas de 1980 para 1990, o país apresenta um novo cenário político. Sem o militarismo, as manifestações das (ou nas) ruas praticamente desaparecem, fazendo com que alguns analistas argumentassem que, com o fim do regime militar, os movimentos sociais perderam o seu principal “alvo e inimigo”. Mas, na realidade, as causas da desmobilização foram diversas (GOHN, 2007).

A década de 1990 foi o período responsável pelo surgimento de novas formas de organização popular. Essas novas organizações, mais institucionalizadas e com um maior poder de articulação local e nacional, conseguem diagnosticar problemas sociais e traçar metas e objetivos estratégicos para resolvê-los. Muitas dessas iniciativas surgiram a partir de parcerias entre a sociedade civil e o poder público (*ibid.*, 2007).

Um fato marcante que ocorreu na década de 1990 foi a criação da Central dos Movimentos Populares, que permitiu uma melhor organização, maior articulação e colaboração entre os movimentos sociais. Um exemplo a esse respeito é a luta por moradia. A Central conseguiu articular vários movimentos sociais populares e não populares no engajamento por essa luta (*ibid.*, 2007).

Com o avanço das políticas neoliberalistas, novos movimentos sociais surgiram (ação contra a fome, movimento dos desempregados, ações de aposentados, entre outros) e também algumas categorias profissionais (transportes alternativos, caminhoneiros) em meio ao crescimento da economia informal. Muitas dessas ações eram mais utilizadas para pressionar as autoridades públicas, principalmente pela crise socioeconômica que o país atravessava, e não se importavam como um movimento social estruturado (*ibid.*, 2007).

Diversos foram os grupos de mulheres que surgiram nesse período. Esses grupos buscaram, através de atuações políticas, conscientizar as mulheres da importância de seus direitos, procurando, assim, combater a discriminação. Os homossexuais também se mobilizaram e foram às ruas. Para uma sociedade machista, esse fato também foi um marco histórico. Outro movimento assinalado por Gohn foi o afro-brasileiro. Esse, segundo a autora,

[...] deixou de ser quase que predominantemente movimento de manifestações culturais para ser também movimento de construção de identidade e luta contra a discriminação racial. Os jovens também geraram inúmeros movimentos culturais, especialmente na área da música, enfocando

temas de protesto (GOHN, 2007, p. 21).

Três grupos tiveram maior destaque no Brasil, nos anos 1990. O primeiro foram os movimentos étnicos, indígenas e negros. O movimento indígena surge da mobilização por melhores condições de vida e pelos direitos políticos, intensificados com a Assembleia Constituinte na década de 1980. O movimento se articula, sobretudo, pelo direito à terra, à saúde e à educação escolar específica e diferenciada. O movimento negro, por sua vez, vai se intensificar a partir de 1978, com o ressurgimento dos movimentos sociais negros, que levariam à Convenção Nacional do Negro pela Constituinte, em 1986. A luta contra o racismo, em suas mais diversas formas de manifestação, na saúde, na educação, entre outros, está na base desse movimento. Tanto os indígenas quanto os negros contaram com apoio de ONGs, da igreja católica, das universidades, das agências humanitárias internacionais, entre outros. Como nos diz Gohn (2007), esses movimentos vêm se renovando ao longo dos anos, com o surgimento de novos desafios sociais, políticos e econômicos.

O segundo movimento foi o dos funcionários públicos, com destaque para as áreas da educação e saúde. Esses se organizaram em sindicatos e associações, lutando sobretudo, contra as reformas governamentais que levaram à perda econômica e de direitos sócias. Essas reformas, como nos diz Gohn (2007), teriam reestruturado as profissões e arrojado salários, em nome de uma suposta necessidade de ajustes fiscais.

Os ecologistas são apontados como o terceiro movimento social de destaque na década de 1980. Seu crescimento teria ocorrido, sobretudo, após a ECO 92, que geraria uma grande quantidade de ONGs. Estas, ainda segundo Gohn (2007), passaram a ter bem mais importância que os próprios movimentos sociais, já que os tratamentos que as ONGs passam a receber seriam

Diferentes das que atuavam nos anos 80 junto aos movimentos populares. Agora são ONGs inscritas no universo do Terceiro Setor, voltadas para a execução de políticas de parceria entre o poder público e a sociedade, atuando em áreas onde a prestação de serviços sociais é carente ou até mesmo ausente, como na educação e saúde, para clientela como meninos e meninas que vivem nas ruas, mulheres com baixa renda, escolas de ensino fundamental etc. (GOHN, 2007, p.22).

No contexto da América Latina, destacaram-se, nos anos 1990, duas visões que buscaram analisar o surgimento de novos temas e também de novos enfoques relacionados aos movimentos sociais (SCHERER-WARREN, 1993). A primeira visão seria que esses movimentos, que antes teriam exercido um papel significativo, já não ocupavam o mesmo lugar de destaque e relevância. Isso seria resultado do crescimento urbanístico, através de um processo acelerado e desorganizado, da exclusão causada por esse crescimento, além do

aumento da pobreza, da “insegurança desorganizada e organizada” e da “anomia defensiva” (SCHERER-WARREN, 1993).

A segunda visão buscou nortear novas perspectiva através de estudos dos movimentos sociais para a década de 1990. Isso a partir das leituras das avaliações critica a respeito dos movimentos dos anos anteriores. Segundo Scherer-Warrene,

Não se trata de negar, tampouco, a visão anterior sobre as crises que se operam na sociedade civil, mas de admiti-la, tentando contrapor ao imobilismo das massas os espaços possíveis de mobilização; ao ant movimento ou condutas de crise, as novas formas de se movimentar ou de ações coletivas, e entender os significados políticos e culturais destas (1993, p. 21).

Desde os anos 2000, os movimentos sociais vêm retomando a cena e também ganhando espaços nas mídias. Quatro pontos têm se destacado na luta e/ou reivindicação desses movimentos. O primeiro seria em prol da cultura local. Com objetivo maior de investir no ser humano, esses movimentos têm suas preocupações voltadas para as mazelas causadas pela globalização (GOHN, 2007).

O segundo ponto de destaque é a reivindicação ética na política, ao mesmo tempo em que são vigiados os poderes públicos e suas ações na sociedade. Os movimentos têm procurado orientar a sociedade sobre a má gerencia dos impostos, desvio de bens públicos para fins particulares, entre outros (GOHN, 2007).

O terceiro ponto diz respeito ao poder que os movimentos sociais têm em entrar em lugares que são ocupados por outras instituições, como partidos político, igrejas, sindicatos, entre outros. Desse modo, “aspectos da subjetividade das pessoas, relativos a sexo, crenças, valores, etc. têm encontrado vias de manifestações porque o grau de tolerância é alto na maioria dos movimentos sociais” (GOHN, 2007, p. 16).

Há, ainda, movimentos sociais com interesses particulares, movidos pelo fundamentalismo. Estes movimentos têm suas ideias principais fundamentadas na xenofobia, no racismo, no preconceito, na intolerância religiosa, entre outros. Suas práticas são destrutivas, sectárias e seus seguidores só aceitam as regras e ideologias do movimento a que pertencem. Essas são, muitas vezes, secretas (GOHN, 2007). Para Gohn, movimentos com esses interesses geralmente são criados por grupos fechados, não sendo acessíveis a todos. São ainda definidos pela autora como grupos cujos integrantes possuem códigos, crenças, valores e ideologias específicas entre si.

Quando o movimento social é progressista, o pensamento seria diferente. O que se busca é a emancipação através de diagnósticos realizados sobre a realidade social, construindo propostas, articulando ações coletivas, agindo como resistência à exclusão e lutando em prol

da inclusão social. Gohn (2007), partindo de Touraine, afirma que esses movimentos se tornam o coração, o pulsar da sociedade.

O quarto ponto refere-se à autonomia. Para a autora, a concepção de autonomia dos movimentos atuais difere da concepção presente nos movimentos dos anos 1980. Autonomia pensada hoje não significa estar isolado e ser contra tudo e todos. Assim, ser autônomo seria,

[...] ter projetos e pensar os interesses dos grupos envolvidos com autodeterminação; é ter planejamentos estratégicos em termo de meta de resolução para conflito que estão envolvidos; é ser flexível para incorporar os que ainda não participam, mas tem o desejo de participar, de mudar as coisas e os acontecimentos da forma como estão; é tentar dar uma universalidade às demandas particulares, fazer política vencendo os desafios dos localismos; ter autonomia é priorizar a cidadania: construindo-a onde não existe, resgatando-a onde foi corrompida (GOHN, 2007, p. 17).

Nesta época, final de 1970 e parte dos anos 1980, os movimentos travavam lutas para “ter direito a ter direitos”, não seriam movimentos autocentrados. Embora com uma circulação territorial muito restrita, diferente de hoje, eles olhavam para o outro e não só para si próprio. Isso teve muita importância para que eles pudessem construir “sua identidade” (GOHN, 2013).

Os movimentos da década de 1990 se diferenciavam uns dos outros, quando pensamos ou relacionamos suas temáticas e/ou suas demandas. Porém, quando se tratava da questão da carência socioeconômica, as lutas faziam com que os pensamentos dos movimentos sociais se unificassem. A articulação entre os movimentos populares propiciou a construção de uma forte e ampliada rede social (GOHN, 2007).

O povo – o novo sujeito histórico e um dos eixos que estruturavam os movimentos populares entre os anos 1980 e 1990 –, a partir dos anos 2000 recebe um novo significado e um novo sentido, resultando em uma identidade diferente que foi construída a partir da relação com outros atores sociais, não ficando mais concentrada puramente no campo dos atores populares. Assim, como postula Gohn,

Neste novo século, o Brasil está entre os países que capitalizaram a crise se inserindo em nichos do mercado internacional, promovendo fortes políticas de proteção social, com programas sociais interagindo entre alguns movimentos sociais, sindicatos, associações e ações coletivas, e órgãos governamentais, e políticas de recuperação do salário dos trabalhadores. Esta interação se faz via políticas institucionalizadas, e pode ser observada em grandes conferências nacionais e nas políticas focalizadas para segmentos sociais, como os afrodescendentes, ou políticas sobre temáticas sociais, como a alimentação, por exemplo. Todas elas denominam-se políticas de inclusão ou de proteção social, a exemplo do Brasil, Colômbia e México. Em todos os casos, o elemento comum é a territorialização / espacialização das ações coletivas e a tematização dos conflitos sociopolíticos e culturais (GOHN, 201, p. 306).

Ao final de 2010, a crise financeira global proporcionou o surgimento de novos movimentos sociais, tanto no Ocidente (*Occupy Wall Street* e também Indignados na Europa) quanto no Oriente (Primavera Árabe, entre outros). Com isso, os discursos e os territórios dos movimentos mudaram novamente, resultando em um cenário em que os movimentos sociais

[...] voltaram a ter visibilidade e centralidade no século XXI, como atores que pressionam por processos de mudança social e reinventam as formas de fazer política. Eles também se transformaram bastante, realizaram deslocamentos em suas identidades e incorporaram outras dimensões do pensar e agir social. Alteram seus projetos políticos[...]Outros se redefiniram segundo as mudanças de outros atores sociais em cena. Ou, ainda, aproveitaram brechas e se conectaram com as possibilidades dadas pela globalização econômica (geradora de resistências e protestos) e cultural (geradora de novas sociabilidades, novas interações e aprendizagens baseadas na pedagogia do exemplo – aprender via observação – nos grandes eventos transnacionais, ou via conexão na rede internet). O perfil dos participantes alterou-se de militante para ativista. As marchas tornaram-se o modelo básico de protesto. As redes sociais substituíram os ‘muros de Paris’, como divulgadores das demandas, palavras de ordem e articuladora das ações em si (GOHN, 2013, p. 309).

Atualmente, a internet e suas redes sociais tornaram-se um dos principais meios de ações utilizados pelos movimentos sociais, enquanto meios para mobilização, comunicação e informação. Através destas novas formas de comunicação, são criados e desenvolvidos novos saberes, o que mostra que esses movimentos não ficaram estáticos. Com efeito, eles recriam suas experiências cotidianamente de acordo com as adversidades enfrentadas (GOHN, 2007).

Há muito se pensava que as informações que chegavam até os consumidores eram apenas internalizadas (ou absorvidas) inconscientemente, sem nenhuma análise crítica por parte de quem as consumia. Para Michel de Certeau (1998) a coisa não é bem assim. O autor nos mostra que grupos sociais e/ou culturais se apropriam e (re)utilizam determinados objetos, produtos e informações que chegam até eles, dando-lhes outra função (ou significado).

Paulo Freire (1981) denomina esses momentos de “cultura do silêncio”, onde nem tudo é tão somente reprodução da ideológica da cultura dominante, existindo, portanto, uma dialética entre dominadores e dominados e não somente uma oposição. Neste momento surgem grupos rebelados que, para se protegerem e sobreviverem, “se amuralham”. Esses grupos não somente conhecem as debilidades das culturas dominantes, também sabem a força que possuem, pois

As pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gostos. Insistindo no caráter pragmático e performativo das práticas culturais, a análise pode colocar em evidência a capacidade dessas pessoas de transformar e criar novas sensibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem

existente (HENNION, 2011).

O número de pessoas que participam desses grupos pode-se dizer que é baixo e por isso poderíamos pensar estatisticamente que são irrelevantes. Porém, qualitativamente são de extrema importância. São responsáveis por abrirem brechas na tradição histórica da cultura política do país trazendo novos significados cultural e político que estão presentes em sua práxis (SCHERER-WARREN, 1993).

Por fim, não podemos negar as contribuições que os movimentos sociais trouxeram para o Brasil. Através das pressões organizadas por esses movimentos, vários direitos sociais foram assegurados. A Constituição brasileira de 1988, entre outros, serve de exemplo para a importância desses movimentos.

3 TRILHANDO A METODOLOGIA

Em busca de uma metodologia que melhor dialogasse com o nosso trabalho e, assim, nos auxiliasse na realização da pesquisa, discutimos e analisamos algumas perspectivas metodológicas, buscando aquela que nos validasse, aportasse e legitimasse, enquanto pesquisador que estuda o seu próprio lugar de pertencimento. Buscamos caminhar no sentido contrário, portanto, das metodologias que se opõem e não legitimam o sujeito que tem como objeto de pesquisa sua própria comunidade, sob o argumento que o pesquisador poderá “contaminar” seu objeto de pesquisa com suas subjetividades.

A metodologia que acreditamos dialogar melhor com o nosso trabalho é a autoetnografia. Esta consiste em

[...] uma abordagem de pesquisa e escrita que procura descrever e sistematicamente analisar (graficamente) a experiência pessoal (auto), a fim de compreender a experiência cultural (etno) [...] Esta abordagem desafia formas canônicas de fazer pesquisa e representar os outros [...] e trata a pesquisa como um ato político, socialmente justo e socialmente consciente [...] Um pesquisador usa princípios de autobiografia e etnografia para fazer e escrever autoetnografia. Assim, como método, a autoetnografia é tanto processo quanto produto (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 273).

Segundo Cano e Opazo (2014), um dos primeiros a empregar o termo foi o antropólogo Karl Heider, em 1975, quando designou o que o povo *Dani*, da Nova Guiné, fez ao descrever sua própria cultura. Em 1979, David Hayano utilizou o termo se referindo aos estudos realizados na própria cultura do pesquisador.

Nos anos de 1980, o pós-modernismo inspirou uma “crise de confiança”, promovendo diversas situações e oportunidades que contribuíram para a reforma das ciências sociais, trazendo novos pensamentos em relação aos seus objetivos e também às suas formas de investigações. Entre diversos aspectos, os estudiosos viam a necessidade de romper com as influências “coloniais e estéreis” que existiam nas pesquisas, ao entrar em uma cultura na qual as relações com os seus membros em nenhum momento eram levadas em conta, só sendo considerados os reconhecimentos que a pesquisa iria proporcionar, financeiro ou acadêmico (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011).

Com o passar do tempo, estudiosos de várias áreas de conhecimentos começaram a levar em conta o que as ciências sociais poderiam se tornar se estreitassem mais suas relações com a literatura do que com a física e “se apresentassem mais histórias do que teorias e se fossem auto conscientemente centradas no valor, em vez de fingirem ser livres de valores” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 274). Ao utilizar o termo “auto”, a singularidade de

cada sujeito é enfatizada e o “etno” situa esse mesmo sujeito em seu grupo cultural, parcialmente e pontualmente (VERSIANE, 2005, p. 87).

Com ideias contrárias as formas canônicas de fazer pesquisas, muitos estudiosos buscaram a autoetnografia com o intuito de produzirem pesquisas baseadas nas experiências pessoais, pois esta seria “uma das abordagens que reconhecem e acomodam a subjetividade, a emocionalidade e a influência do pesquisador na pesquisa, em vez de se esconder dessas questões ou assumir que elas não existem” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 274). Assim como a etnografia tradicional, a autoetnografia tem como objetivo compreender uma cultura, mas ressaltando a experiência do próprio pesquisador. Para Cano e Opazo,

A informação autoetnográfica pode se concentrar no próprio sujeito, em sua interação com outras pessoas e em sua interação com objetos materiais ou culturais [...] Dessa forma, a auto-introspecção é a descrição, reflexão e autoavaliação da experiência e da subjetividade pessoal [...] A introspecção interativa, por sua vez, refere-se ao conjunto de interações com outros sujeitos, onde as experiências pessoais do indivíduo são incorporadas, mas em relação ao grupo, cultura ou setor ao qual ele pertence [...] a relação e interação com objetos ou processos é o significado pessoal dado a certos objetos físicos ou simbólicos e certos processos que condensam uma série de significados pessoais, tais como objetos literários, artísticos e de experiência. O uso de contos, poemas e interpretação artística é comum aqui (2014, p. 140).

Ellis, Adams e Bochner (2011) partem da premissa que as pessoas possuem diferentes visões sobre o mundo e que são infinitas as formas de falar, escrever e os valores que cada um possui. Assim, a forma canônica de pensar a pesquisa é estreita e limitada, remetendo a uma visão eurocêntrica, branca, masculina, heterossexual, média/superior, cristã e sadia, desconsiderando totalmente outros tipos de conhecimentos, que são considerados insatisfatórios e/ou inválidos.

A autoetnografia possibilita uma visão mais ampla de mundo, evitando, assim, uma definição engessada de pesquisa social, nos ajudando a compreender como pessoa, ou como somos percebidos, influenciam as interpretações do que estudamos, como estudamos e o que dizemos sobre nosso tópico. Como método, a autoetnografia

[...] combina características de autobiografia e etnografia. Ao escrever uma autobiografia, um autor escreve retroativamente e seletivamente sobre experiências passadas. Normalmente, o autor não vive essas experiências apenas para torná-las parte de um documento publicado [...] Quando pesquisadores fazem etnografia, eles estudam práticas relacionais de uma cultura, valores e crenças comuns e compartilham experiências com o propósito de ajudar pessoas de dentro da comunidade (membros culturais) e pessoas de fora (estranhos culturais) a entender melhor a cultura (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 275 – 276).

Pelo fato da experiência do pesquisador ser valorizada, isso sem desvincular as suas impressões da pesquisa, entende-se que os elementos da autobiografia estão presentes no método autoetnográfico. No entanto, para Santos e Biancalana (2017), é preciso diferenciar a autobiografia da autoetnografia, já que a primeira fica restringida a descrever acontecimentos sobre quem está escrevendo, enquanto a segunda insere uma perspectiva etnográfica, “buscando relacionar o pessoal à cultura para o estudo e compreensão desta” (p. 87, 2017).

Ao fazer uma autoetnografia, o pesquisador está escrevendo sobre retrospectivas e, de forma seletiva, sobre epifanias que fazem parte de uma certa cultura ou por ter uma identidade cultural particular (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011). O autoetnógrafo, além de relatar experiências para as publicações nas ciências sociais, tem que fazer análise dessas experiências. Porém, segundo Ellis, Adams e Bochner, ele não deveríamos

[...] usar suas ferramentas metodológicas e literatura de pesquisa para analisar a experiência, mas também devem considerar maneiras pelas quais os outros podem experimentar epifanias similares; eles devem usar a experiência pessoal para ilustrar as facetas da experiência cultural e, ao fazê-lo, tornar características de uma cultura familiar para pessoas de dentro e de fora. Para isso, pode ser necessário comparar e contrastar a experiência pessoal com a pesquisa existente [...] entrevistando membros culturais [...] e / ou examinando artefatos culturais relevantes acadêmicos (2011, p. 276).

Ao escrever uma autoetnografia o pesquisador busca criar uma descrição densa, estética e vocativa, tanto de sua experiência pessoal quanto da experiência interpessoal. A primeira ação nessa realização é discernir padrões, esse discernimento vem através daquilo que foi evidenciado no campo de pesquisa pelas anotações, artefatos e/ou conversas, descrevendo essas ações através de “facetas narrativas”. Além de trazer suas experiências pessoais e interpessoais em sua pesquisa, ao produzir um texto mais acessível, o autoetnógrafo cativa um público maior e também mais diversificado, que geralmente não é considerado pela pesquisa tradicional, podendo assim tornar possível mudanças sociais e culturais para mais pessoas (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011).

Alguns autores argumentam que para que uma pesquisa tenha características autoetnográficas basta que o autor descreva alguma experiência ou algo relevante em sua vida. Porém, para outros, não é bem assim, pois

[...] é essencial que os dados ou textos autoetnográficos coletados sejam submetidos a uma análise subsequente, a partir da qual devem surgir categorias, hipóteses, teorias, tipologias, termos teóricos e técnicos, esquematizações ou conceituações mais complexas, com base na que irá gerar o conhecimento que integra a investigação final. Para esses autores, somente esse conhecimento conceituado e processado pode ser reconhecido como pesquisa (CANO e OPAZO, 2014, p. 140).

O autoetnógrafo não pode se limitar apenas a contar sua história de vida, pois várias pessoas fazem isso em diversos contextos, a exemplo dos programas de televisão. Ele tem de olhar para sua experiência analiticamente, entender que é um pesquisador e que tem um agregado de ferramentas teóricas e metodológicas, juntamente com a literatura de pesquisa para usar. Essa é a vantagem do autoetnógrafo (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011).

A partir do momento em que esse tipo de pesquisa queira inserir as preferências estéticas ou a experiência pessoal do pesquisador, requer que no seu desenvolvimento alguns dispositivos estéticos e/ou artísticos como, por exemplo, fotos, histórias de ficção, imagens visuais ou metafóricas que descrevam sensações ou pensamentos, sejam vistas como texto autoetnográfico. Para isso pode ser usado um objeto artístico do próprio pesquisador ou criado por outra pessoa, mas que o faz questionar profundamente. Assim sendo, “a dimensão estética e artística, seja como objeto de reflexão ou como meio de expressão, está plenamente ligada a esta modalidade de investigação, pensamento e escrita acadêmica” (CANO e OPAZO, 2014, p. 141).

Um dos aspectos que distinguem a autoetnografia feita na área artística daquelas produzidas em outras áreas é que ela não só traz elementos do passado, mas também do presente, elementos que foram produzidos durante o desenvolvimento da pesquisa.

É verdade que em muitas ocasiões incorpora a narrativa de autoapresentação do artista e sua autoavaliação de seu próprio trabalho. Mas um elemento que geralmente está presente nesses métodos é o registro contínuo do trabalho artístico que está sendo realizado em suas várias fases, incluindo o estágio original de elaboração de questões de pesquisa. Mas a maior diferença entre a prática autoetnográfica da pesquisa artística e a das ciências sociais é que, no campo artístico, ela se concentra no mundo de significado que o pesquisador carrega (CANO e OPAZO, 2014, p. 142).

Sabendo que a autoetnografia na pesquisa artística entende que o pesquisador não é o único representante ou talento da cultura a qual pertence, contudo, compreende-se que ele concentra em si essa cultura e isso fica evidente nas suas motivações pessoais, na sua ânsia artística, nos seus desejos e principalmente no seu trabalho. Quando um músico usa a sua experiência pessoal para fazer uma crítica, um diagnóstico ou até mesmo para descrever a característica de um grupo ao qual ele faz parte, pode-se manter a característica etnografia. Todavia, “é comum que o trabalho autoetnográfico se concentre no próprio indivíduo, na sua criatividade, nas suas intenções, nas suas formas de fazer” (CANO e OPAZO, 2014, p. 142 – 143).

Em qualquer etapa da pesquisa artística é possível utilizar os recursos da autoetnografia, desde formar as questões de pesquisa, criar ideias, detalhar documentalmente

os momentos criativos, entre outros. Assim, “de acordo com o papel que ela desempenha em toda a estrutura da investigação, a autoetnografia pode formar a investigação, informar a investigação ou operar heurísticamente dentro da investigação” (CANO e OPAZO, 2014, p.143).

Quando a ênfase da autoetnografia é o estudo voltado para o outro (ou outros), as formas de atuação se diferem (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011). Cano e Opazo (2014) subdividem a autoetnografia criando, assim, várias possibilidades de seu emprego em uma pesquisa. Por essas perspectivas, a autoetnografia pode ser compreendida como: formadora, informadora, heurística, descritiva, analítica e crítica.

Ela seria formadora quando a investigação tem um viés de memória ou memória crítica e suas descrições, análises e/ou reflexões não estão submetidas e nem se articulam com informações de outras fontes, concentrado, assim, suas descrições, que podem ser toda a pesquisa ou apenas parte dela, nos registros autoetnográficos (CANO e OPAZO, 2014).

Quando os dados da investigação são usados como fontes e ganham as mesmas relevâncias dos livros, revistas, entre outros, a autoetnografia é considerada informadora. Neste caso, os dados obtidos estão sujeitos a investigações futuras, podendo ser o resultado diferente dos registros autoetnográficos, pois “estes conterão apenas as informações brutas, enquanto na investigação final serão apresentados os resultados de seu tratamento e análise” (CANO e OPAZO, 2014, p. 144).

A autoetnografia é heurística quando utilizada para criar ideias em qualquer momento do desenvolvimento da pesquisa. Sua principal função não é aparecer no resultado e nem servir como informação, mas criar ideias que possibilitem a articulação do projeto. Em suma, ela está mais envolvida com o desenvolvimento do projeto do que com o resultado (CANO e OPAZO, 2014).

A partir do momento que há apenas uma comunicação direta dos registros, sem ter sobre eles nenhuma reflexão adicional, a pesquisa é considerada uma autoetnografia descritiva. Embora se saiba que uma pesquisa exige uma reflexão e/ou análise para que assim sejam fornecidos novos conhecimentos, há alguns momentos do projeto que exigem um trabalho bastante descritivo. Esse tipo de pesquisa pode ser usado para compartilhar experiências com outros pesquisadores, desvendar problemas e também como investigação preliminar de um objeto que será problematizado mais tarde (CANO e OPAZO, 2014).

A autoetnografia é analítica quando existe uma reflexão nas ações que foram tomadas. Ela não se limita apenas ao registro das atividades, mas ao conhecimento profundo dessas atividades, alcançando ideias, refletindo e gerando conhecimentos a partir delas. A

autoetnografia é crítica quando o seu dever não é simplesmente criticar as ações realizadas e, sim, observá-las criticamente, detectando “suas limitações, problemas e defeitos tanto técnica quanto criativa e artisticamente. Seu objetivo é descobrir maneiras novas ou diferentes de criar e discutir sobre as limitações das formas criativas convencionais” (CANO e OPAZO, 2014, p. 145).

Cano e Opazo (2014) também propuseram algumas estratégias autoetnográficas para serem aplicadas nas pesquisas artísticas. Isso se deu por conta de não haver nenhuma revisão metodológica detalhada com o viés direcionado para as atividades criativas da música na literatura, entendendo que se trata de uma proposta provisória, já que seria preciso aprender com a experiência para que se possa corrigir e também aprofundar esse ponto. As estratégias são: memória pessoal, auto-observação, autorreflexão, entrevistas autoetnográficas e a análise de artefatos pré-existentes.

A reconstrução da memória pessoal em uma pesquisa em música pode ser relevante para a conscientização artística do autor e também para as,

[...] mudanças que seus interesses, poéticas e formas de fazer tiveram, ou de entender o momento criativo ou intelectual aquele que atravessa em determinado momento. Muitos projetos artísticos são filhos do desconforto, da necessidade de transformar os hábitos de criação adquiridos, de libertar-se das constrictões e das idiosincrasias disciplinares que levamos e de explorar novos territórios. Um equilíbrio do caminho artístico em si pode ser útil para descobrir novas rotas de trabalho (CANO e OPAZO, 2014, p. 146).

A cronologia, o auto-inventário e a auto-visualização são os principais métodos para reconstruir a memória pessoal. A cronologia são as anotações do autor através de uma linha do tempo, na qual são anotados os eventos mais importantes e que se fazem relevantes para o desenvolvimento do trabalho em questão e é muito importante que sejam descritos cronologicamente. O auto-inventário consiste nas recordações dos fatos, das ações, das pessoas, entre outros, cujo objetivo é retomar os aspectos sociais, cognitivos, afetivos e materiais mais relevantes para a pesquisa. Diferente da cronologia, não é necessária a organização em uma linha do tempo. A auto-visualização são as técnicas utilizadas para conceituar alguns aspectos pessoais com os quais se quer trabalhar. As técnicas utilizadas, geralmente, são imagens, gráficos, esquemas ou diagramas (CANO e OPAZO, 2014).

A auto-observação não se restringe a um trabalho de recuperação de memória, contemplando, também, o que fazemos no presente, já que a auto-observação consiste na observação participante dos métodos qualitativos acadêmicos, mas se referindo à pessoa que está fazendo a observação. “A auto-observação consiste em capturar para análise as atividades que desenvolvemos na prática artística, através da intervenção nelas em tempo real. É preciso

que a auto-observação seja sistematizada para que se possa trabalhar com ela” (CANO e OPAZO, 2014, p. 159). Essa sistematização consiste em organizar o trabalho em três áreas que são: a escolha do que deve ser observado, as estratégias de observação e as estratégias de registro.

Pode-se dizer que a auto-observação é complementada pela autorreflexão, já que se trata de uma maneira de pensar sobre si mesmo, envolvendo a introspecção, analisando e avaliando o que fazemos sem se deter restritamente à observação do que é feito no momento, pois a autorreflexão é um processo que ocorre fora do tempo das ações (CANO e OPAZO, 2014).

O autoetnógrafo ao usar a experiência pessoal não está se envolvendo apenas com o seu trabalho, mas com o outro também, que pode ser uma pessoa próxima ou íntima. Geralmente, são mantidos e valorizados os laços interpessoais com os participantes da pesquisa. Isso torna a ética relacional mais complicada. Durante o processo da pesquisa, geralmente os participantes torna-se amigos. Assim, eles não são considerados sujeitos impessoais para que fiquem fora dos dados. “Consequentemente, as questões éticas afiliadas à amizade tornam-se uma parte importante do processo e produto da pesquisa” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p.281).

Assim como os etnógrafos tradicionais, os autoetnógrafos, em algumas ocasiões, também precisam proteger a privacidade e a segurança do pesquisado, alterando as características físicas, nome, raça, gênero, local, entre outros. Essas proteções podem influenciar na integridade da pesquisa de como o trabalho será interpretado ou entendido, mas essas ações são compreendidas, já que, “na maioria das vezes, eles também precisam continuar vivendo no mundo dos relacionamentos em que suas pesquisas são incorporadas após a conclusão da pesquisa” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p.281).

O autoetnógrafo valoriza a verdade que é narrada baseando-se no que a história da experiência faz, reconhecendo também que a “verdade” muda conforme o gênero da escrita e a representação da experiência muda. Sabe-se que a memória é falível e que é impossível alguém relatar os fatos vividos exatamente como aconteceu e outra pessoa que vivenciou o mesmo fato provavelmente contará a história diferente. “Consequentemente, quando termos como confiabilidade, validade e generalização são aplicados à autoetnografia, o contexto, o significado e a utilidade desses termos são alterados” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p.282).

Para o autoetnógrafo a confiabilidade está diretamente se referindo à credibilidade. Devido às evidências dos fatos, o narrador passou pelas experiências que está descrevendo?

Ele (ou ela) acredita que realmente está envolvido(a) nesses fatos? Até que ponto o narrador usou a “licença literária” para que a história fosse vista como uma ficção ao invés do relato verdadeiro? A confiabilidade está diretamente ligada à validade, que busca a veracidade através da pesquisa, trazendo aos leitores a sensação de que a experiência que foi escrita é real, verdadeira e possível, e de que a história é coerente (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011).

Para os autoetnógrafos, a generalização também é importante, mas não no termo tradicional, científico social, que é aplicado a grandes amostras aleatórias de entrevistados.

Na autoetnografia, o foco da generalização passa dos entrevistados para os leitores e é sempre testado pelos leitores, pois eles determinam se uma história lhes fala sobre sua experiência ou sobre a vida de outras pessoas que eles conhecem; é determinado se o autoetnógrafo (específico) é capaz de iluminar processos culturais desconhecidos (gerais) [...] Os leitores fornecem validação comparando suas vidas às nossas, pensando em como nossas vidas são semelhantes e diferentes e as razões pelas quais, e sentindo que as histórias os informaram sobre pessoas ou vidas desconhecidas (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 283).

A autoetnografia – bem como parte da etnografia e da autobiografia – é bastante criticada, como se estivesse tentando alcançar os mesmos objetivos dos trabalhos canônicos da etnografia tradicional e/ou das artes performáticas. Parte da autoetnografia também é descartada pelos padrões científicos tradicionais, por ser considerada insuficiente. Além disso, por usar a experiência pessoal, “acredita-se que os autoetnógrafos não apenas utilizem dados supostamente tendenciosos [...] mas também sejam ingênuos [...] narcisistas auto-absorvidos que não cumprem as obrigações acadêmicas de hipóteses, análises e teorizações” (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011, p. 283).

Essas críticas colocam de forma errônea a arte e a ciência em conflito. A autoetnografia tenta corrigir essa condição quando busca romper com o binário da ciência e da arte, acreditando que a pesquisa autoetnográfica pode ser rigorosa, analítica e teórica, terapêutica e inclusiva dos fenômenos sociais. Enfim, autoetnógrafos têm visões diferentes em relação às questões das ciências sociais. Essas diferentes visões não veem as questões como algo que apenas precisa ser resolvido e, sim, como diferenças que precisam ser vividas. A pesquisa e a escrita são vistas pelos autoetnógrafos como atos justos, socialmente falando, e que, ao invés de se preocupar com a precisão, tem por objetivo construir textos analíticos e acessíveis que nos modifiquem e tornem melhor o mundo em que vivemos (ELLIS, ADAMS e BOCHNER, 2011).

3.1 O CAMPO EMPÍRICO E OS NOSSOS INTERLOCUTORES

A nossa pesquisa foi realizada no Morro da Conceição, bairro situado na zona norte do Recife, no período de setembro de 2018 a agosto de 2019. Os principais interlocutores que contribuíram no desenvolvimento do nosso trabalho foram o Padre Reginaldo Veloso; os músicos Paulão, Jorge Martins, Manoel Santana e José Umbelino, este mais conhecido como Dedeco; Mauricéia Santiago, pedagoga e líder comunitária; Conceição dos Prazeres (Dona Ceça) e Lúcia dos Prazeres, referências nas relações étnico-raciais nas áreas da educação popular e da cultura. Além desses interlocutores, também conversamos com o Quinteto Arraial (quinteto de saxofone), Reginaldo Moreira (Regis) e com alguns moradores que fizeram parte da história local. Estes nos relataram sobre outras pessoas que contribuíram para o desenvolvimento social da comunidade, mas que vivem hoje em outra localidade ou que já faleceram.

4 O MORRO E OS MOVIMENTOS

4.1 SITUANDO O MORRO DA CONCEIÇÃO

Para conhecer melhor o Morro da Conceição, voltaremos um pouco no tempo, tomando como ponto de partida o século XVII, pois foi a partir deste período, precisamente durante a presença holandesa no Nordeste brasileiro, que aparecem os primeiros registros documentais referindo-se à localidade (SANTANA, 1994).

As terras onde está localizado o Recife, no século XVII, eram repletas de canaviais. Vários engenhos já tinham sido ali construídos. Dentre eles, estavam o engenhos Monteiro, Madalena, Beberibe, Afogados, Casa Forte, entre outros. Os engenhos eram localizados sempre próximos aos rios, o que favorecia o escoamento do açúcar para o porto do Recife e depois para a Europa. Neste período, o Recife não passava de um vilarejo que continha 200 casas. As atividades econômicas e políticas eram concentradas em Olinda (SANTANA, 1994).

Em 1630, com uma esquadra de 70 navios e 8.000 homens, os holandeses chegam a Olinda e Recife. Para Flávio Guerra, o horizonte teria ficado "escurecido, as águas revoltas, o espaço perturbado. Tanta gente que parecia um formigueiro. Tantas cores berrantes e tanto ornamento rebrilhando ao sol, que doía na vista" (GUERRA, p. 42).

Mas para que as investidas dos holandeses contra os portugueses ocorressem com sucesso, houve um minucioso estudo sobre o litoral pernambucano, principalmente sobre a capacidade de resposta bélica dos portugueses. Esse estudo teve participação de judeus e holandeses que, disfarçados de mercadores, tinham a incumbência de espionar os portugueses (SANTANA, 1994).

O General Matias de Albuquerque, governador da capitania, mesmo com uma ínfima tropa e com um arsenal de apenas 26 canhões, organizou estratégias para defender o domínio português. Porém a tomada de Olinda e Recife pelos holandeses foi inevitável (*ibid*, 1994).

Contudo, as tropas de Matias de Albuquerque não sucumbiram, travando batalhas diárias. Com o reforço de setecentos homens vindo da Bahia, as resistências aos holandeses ficaram cada vez mais severas, fazendo com que Olinda fosse incendiada e as batalhas passassem a se concentrar apenas no Recife. Sobre o comando desta tropa vindo da Bahia estava o Conde de Bagnuolo (SANTANA, 1994).

O Conde se chamava Giovanni Vincenzo San Felice. Era sargento-mór do regimento napolitano. Este regimento veio ao Brasil com o objetivo de combater os holandeses (SANTANA, 1994). As suas tropas combateram na Bahia, Alagoas e Pernambuco.

Figura 2 – O Conde de Bagnuolo



Fonte: Partenope¹¹

Em uma das suas batalhas em Pernambuco, principalmente para proteger o Arraial do Bom Jesus (hoje conhecido por Sítio da Trindade), o Conde de Bagnuolo planejou um forte, que não foi concretizado, em uma chapada próxima do Arraial. Pelo seu feito e pela importância de sua participação nesta batalha, a chapada recebeu o nome de Outeiro do Bagnuolo. Este nome permaneceu até 1900, quando foi substituído por Outeiro da Bela Vista (SANTANA, 1994).

Em 1904, era comemorado o cinquentenário do Dogma da Imaculada Conceição, instituído pelo papa Pio IX, em 1854. Dom Luiz Raymundo da Silva Britto, então bispo do Recife, em homenagem a esta data manda erguer um monumento com a imagem de Nossa Senhora da Conceição e, a partir deste fato, o antes Outeiro da Bela Vista passou a se chamar Morro da Conceição (SANTANA, 1994).

¹¹ Disponível em: https://www.partenope.org/wppress/?attachment_id=459

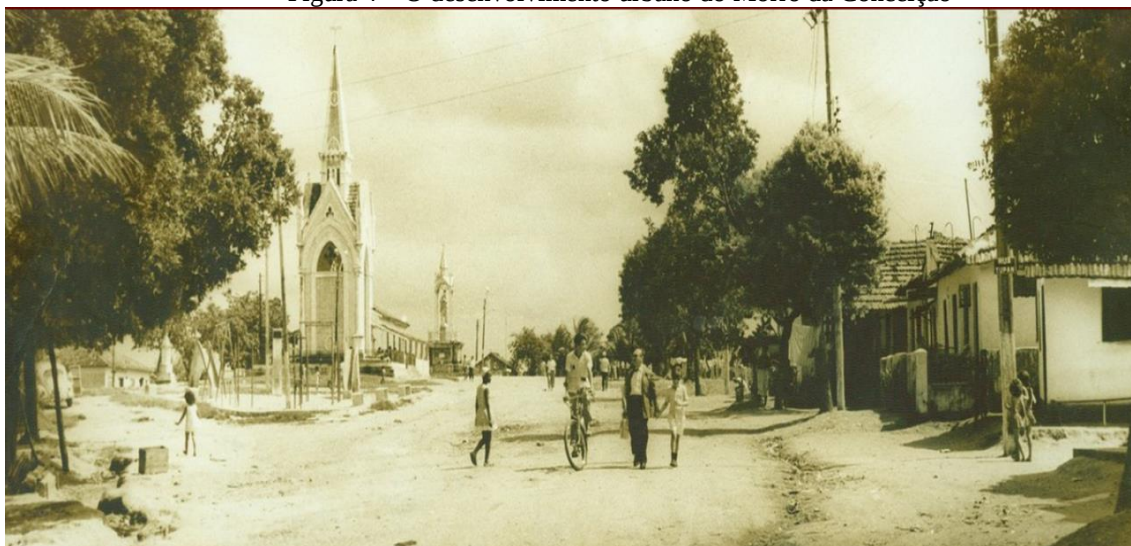
Figura 3 – Pátio do Morro em 1930



Fonte: Revista Algomais¹²

A inauguração foi em 08 de dezembro de 1904. A partir deste momento, o local começa também o seu desenvolvimento urbano.

Figura 4 – O desenvolvimento urbano do Morro da Conceição



Fonte: CuriosaMente¹³

Em 03 de fevereiro de 1997, a cidade do Recife, seguindo a Lei municipal 16.293, é dividida em seis Regiões Político-Administrativas (RPA's). O Morro da Conceição fica

¹² Disponível em: <http://revista.algomais.com/colunistas/5-imagens-do-morro-da-conceicao-antigamente>

¹³ Disponível em: <http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/o-morro-de-sevi-o-embate-comunidade-x-ditadura-que-redefiniu-a-historia-do-morro-da-conceicao/>

localizado na RPA III, que totaliza 29 bairros. São eles: Aflitos; Alto do Mandu; Alto José Bonifácio; Alto José do Pinho; Apipucos; Brejo da Guabiraba; Brejo de Beberibe; Casa Amarela; Casa Forte; Córrego do Jenipapo; Derby; Dois Irmãos; Espinheiro; Graças; Guabiraba; Jaqueira; Macaxeira; Monteiro; Nova Descoberta; Parnamirim; Passarinho; Pau-Ferro; Poço da Panela, Santana; Sítio dos Pintos; Tamarineira; Mangabeira; Morro da Conceição; Vasco da Gama (RECIFE, 2018).

Figura 5 – Divisão do Recife em RPA's com destaque para a RPA3



Fonte: Prefeitura da Cidade do Recife¹⁴

As RPA's são subdivididas em microrregiões. Neste caso, o Morro da Conceição está localizado na microrregião 3.2, juntamente com o Ato José Bonifácio, Alto José do Pinho, Mangabeira e Vasco da Gama.

De acordo com os dados demográficos da Prefeitura da Cidade do Recife, a população

¹⁴ Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/sobre-rpa-3?op=NzQ0MQ==>

do Morro da Conceição é de 10.182 habitantes, sendo 4.723 (46,39 %) do sexo masculino e 5.459 (53,61%) do sexo feminino. A divisão percentual por cor ou raça é de 30,45% branca, 10,48% preta, 57,73% parda, 1,01% amarela e 0,33% indígena (RECIFE, 2018).

Figura 6 – Morro da Conceição



Fonte: Prefeitura da Cidade do Recife/Foto: Andréa Rêgo Barro¹⁵

O Morro é uma comunidade que possui vários acessos, sendo em sua maioria escadarias. A mais temida entre elas é a Ladeira Apique, uma ladeira íngreme e comprida, que liga a base do Morro ao monumento da Santa.

A comunidade é atendida por uma linha de ônibus (com saída a cada 20 minutos), que liga o Morro ao centro do Recife.

A via mais conhecida para quem acessa a comunidade de automóvel é a Rua Itacoatiara, também conhecida popularmente como “a subida do Morro” (neste caso o visitante terá que vir pela Avenida Norte Miguel Arraes de Alencar e entrar no Largo Dom Luiz). A descida principal se dá pela Estrada do Morro, popularmente conhecida como “descida do Morro” (o visitante ao seguir esta rota retorna à Avenida Norte Miguel Arraes de Alencar). Outro acesso seria pela Rua da Mocidade, que tanto pode ser descida quanto subida, mas é evitada por ser muito íngreme.

Independente da rota escolhida para subir o Morro, lá chegando o visitante se deparará

¹⁵ Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/11/11/2017/mais-vida-nos-morros-esta-pintando-o-morro-da-conceicao-de-azul-e-branco>

com uma imponente catedral, o monumento em homenagem a Nossa Senhora da Conceição, a Praça da Conceição e vias bem movimentadas.

4.2 O MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR – MCP

O Movimento de Cultura Popular (MCP) foi um dos movimentos que contribuíram bastante para desenvolvimento social do Morro da Conceição, e a igreja católica fez uso deste movimento para trabalhar com a comunidade.

Em conversa com o padre Reginaldo, ele diz que todo seu desenvolvimento cultural vem do MCP: “quando o MCP estava acontecendo por aqui, eu estava na Europa, e quando cheguei já havia sido extinto pela ditadura, mas toda base eclesiástica estava enraizada no MCP”. O padre diz, ainda, que quando conheceu o MCP passou a ser um dos maiores divulgadores do movimento.

Na década de 1960, o Brasil atravessava uma crise sem precedente, tanto na economia quanto na política. Com a economia em crise o país diminuiu os investimentos. A entrada do capital externo e a taxa de lucro tem uma queda considerável, o que reflete no aumento da inflação. No campo da política, essa crise refere-se “ao conflito entre capital e trabalho” (SILVA, 2008).

Em meio a essa crise, surgem várias mobilizações populares com o objetivo de provocar reformas sociais. A população brasileira praticamente passou toda a década de 1960 reivindicando, pois era visível o crescimento das diferenças sociais. Os estudantes foi uma das categorias que mais se mobilizaram em prol de mudanças. Com as indústrias crescendo e o mercado cada vez mais desenvolvido, surgiam vagas de empregos para a juventude, porém a educação brasileira estava defasada, as universidades não conseguiam atender todos que tinham interesse em cursá-la (SILVA, 2008).

No Recife, em 1960, o Movimento de Cultura Popular surge como um movimento popular, tendo como objetivo emancipar o povo através da educação e da cultura (SILVA, 2008). O MCP foi criado no dia 13 de maio, tendo o Arraial do Bom Jesus (hoje conhecido como Sítio da Trindade) – situado no bairro de Casa Amarela, zona norte do Recife – como sua sede. Segundo Germano Coelho,

O Movimento de Cultura Popular nasceu da miséria do povo do Recife. De suas paisagens mutiladas. De seus mangues cobertos de mocambos. Da lama, dos morros e alagados, onde crescem o analfabetismo, o desemprego, a doença e a fome. Suas raízes mergulham nas feridas da cidade degradada. Fincam-se nas terras áridas do Nordeste. Refletem o seu drama, como

"síntese dramatizada da estrutura social inteira (COELHO. 2002)¹⁶.

O MCP foi influenciado pelo movimento francês “*Peuple et Culture*” (SILVA, 2008). O movimento começou a ser pensado e articulado em 1959, quando o então prefeito do Recife, Miguel Arraes, decide criar um plano de escolarização voltado para crianças e adolescentes das classes menos abastadas (naquele período a cidade do Recife não dispunha de uma rede municipal de ensino). Para tanto, convoca um grupo de pessoas, dentre eles artistas e professores, para reuniões na prefeitura do Recife (ROSAS, 1986). Germano Coelho fica incumbido de elaborar uma proposta e se torna presidente do MCP, permanecendo durante os quatro anos da existência do movimento (1960 – 1964). Em seguida, a proposta é apresentada a Paulo Freire, que teria respondido, segundo Germano Coelho, “pode botar meu nome aí. Eu estou dentro disso. Eu estou nisso” (COELHO, 2002, p. 435). Freire assina o estatuto e passa a fazer parte do MCP.

Durante toda existência do MCP, o Departamento de Formação de Cultura era o que desenvolvia as ações educativas mais criativas e também o que mais empolgava. De acordo com o art. 15º, o Departamento era responsável por: 1 - Interpretar, desenvolver e sistematizar a cultura popular; 2 - Criar e difundir novos métodos e técnicas de educação popular; 3 - Formar pessoal habilitado a transmitir a cultura do povo (ROSAS, 1986).

O Departamento de Formação de Cultura era composto por dez divisões. Cada divisão tinha um diretor responsável. 1 - Divisão de Pesquisa, sob a direção de Paulo Freire; 2 - Divisão de Ensino, cuja direção ficou com Anita Paes Barreto; 3 - Divisão de Artes Plásticas e Artesanato, dirigido por Abelardo da Hora; 4 - Divisão de Música, Dança e Canto, sob a direção de Mário Cândia; 5 - Divisão de Cinema, Rádio, Televisão e Imprensa; 6 - Divisão de Teatro ficou com a direção de Luiz Mendonça; 7 - Divisão de Cultura Brasileira; 8 - Divisão de Bem Estar Coletivo, sob a direção de Geraldo Vieira; 9 - Divisão de Saúde, que tinha como diretor Arnaldo Marques; 10 - Divisão de Esportes, que ficou a cargo de Reinaldo Pessoa (ROSAS, 1986).

Em setembro de 1962, o MCP mostrava uma grande expansão territorial e social, pois, se ramificava com suas ações não só em Recife, mas por outros territórios de Pernambuco (COELHO, 2002). Desse modo, foram utilizados todos os espaços disponíveis para a criação de escolas, clubes, salões paroquiais, igrejas evangélicas, centros espíritas, entre outros (SILVA, 2008).

Em março de 1964, com o golpe que levou os militares ao poder, o MCP é extinto. Em

¹⁶ Texto de Germano Coelho escrito em 1962 e que foi inserido no “Livro de Leitura para Adultos” do MCP.

sua sede, no Sítio da Trindade, são colocados dois tanques de guerras prontos para entrar em combate a qualquer momento. Suas obras de artes são destruídas, seus documentos queimados, seus profissionais perseguidos (GASPAR, 2009). Através de um dos poucos documentos que sobrou depois dessa investida, foi possível fazer o último levantamento de dados das atividades realizadas pelo MCP. Esse documento constatou que o Movimento, entre outras realizações, conseguiu criar “414 escolas, dentre as quais 14 grupos escolares que atingiram 30.405 alunos, dos quais 27.703 crianças e 2.702 adolescentes, sem contar o número de adultos” (SILVA, 2008).

O MCP teve uma atuação significativa para a população de Pernambuco, principalmente quanto à divulgação da arte nos meios populares (SILVA, 2008). O legado deixado pelo Movimento ainda é importante em nossos dias, não pela possibilidade de recriá-lo, mas por acreditar que vale a pena promover novas experiências de educação popular (ROSAS, 1986).

A transformação do mundo através de ações é uma operação complexa que só pode ser realizada por homens e mulheres “como seres abertos”, captando a realidade e a expressando através de sua linguagem criadora. Diferente dos animais, que apenas estão no mundo submersos em suas vidas, sem refletir sobre o que está a sua volta, homens e mulheres podem refletir sobre suas vidas e questionar suas relações com o mundo (FREIRE, 1981).

4.3 DIALOGANDO COM OS INTERLOCUTORES

Com o intuito de responder o nosso problema de pesquisa, fomos conversar com a comunidade do Morro da Conceição. Como o nosso ponto de partida será a chegada do padre Reginaldo Veloso no Morro da Conceição, buscamos inicialmente situá-lo e compreender sua relação com a comunidade.

Primeiro, iremos abordar suas memórias, no sentido musical; seus primeiros contatos com a música, a religião, a música religiosa, suas composições, a chegada ao Morro da Conceição e a sua participação e contribuição no movimento musical da localidade.

4.3.1 O padre Reginaldo

“Eu, discípulo de Jesus Cristo, também admirador e discípulo de um bispo como Dom Helder Câmara, comecei a acreditar que a minha igreja poderia evoluir sempre mais pra ser uma igreja democrática, participativa, e desenvolver um trabalho de comunidades onde as pessoas do povo assumem sua vida comunitária sem precisar estar sempre ali um

padre dizendo faça isso, faça aquilo [...] uma igreja enraizada na vida e na cultura do povo, uma igreja de morro mais parecida com essa gente negra, africana, que não tem porque ter a mesma expressão que tem uma comunidade da Itália, ou da Alemanha, ou da França, que tem que ter a sua própria feição”.
(Padre Reginaldo Veloso)

O primeiro contato com o padre Reginaldo para esta pesquisa se deu a partir de uma ligação telefônica que fiz para ele. Expliquei sobre a pesquisa e de sua importância para a mesma. De imediato, ele se colocou à disposição para participar. Então, combinamos que eu entraria em contato novamente para marcarmos a nossa conversa, pois eu precisava conversar com o orientador para trilhar melhor o rumo da nossa conversa.

Duas semanas depois, ao chegar no Centro de Educação da UFPE para uma orientação, encontro o padre Reginaldo saindo do X colóquio Paulo Freire. Fui até ele, me identifiquei, conversamos um pouco e marcamos a nossa conversa para a semana seguinte, em sua casa. Chegado o dia, fui a sua residência, que não fica na parte alta do Morro. Ele fez elogios à minha pontualidade e, em um início de conversa, descobrimos alguns amigos em comum.

O Padre Reginaldo relata que desde criança canta e toca gaita de boca (harmônica). Alagoano, vivia nas regiões de Quebrangulo e Palmeira dos Índios, em Alagoas. Sobre sua infância, me fez o seguinte relato: “tive muito contato com aboio, música de vaquejada, pastoril, marujada. De Luiz Gonzaga, eu cantei todas quando criança; naquele tempo era a grande música do momento popular, era maravilhosa”.

Na vida religiosa, teve contato, como cantor, com o canto gregoriano durante quinze anos, tanto no Recife quanto na Europa. Participou de vários corais, mas faz questão de lembrar que sempre foi um músico autodidata, e “sempre de ouvido. Minha formação musical é uma experiência musical não é uma reflexão. Eu não tive oportunidade, nunca me deram uma oportunidade de estudar música”.

Em 1969, começa sua carreira como compositor em parceria com outros músicos. Ele fazia as letras e as dava para outros músicos colocarem as melodias. “Eu não me ousava e nem me imaginava fazendo música para a igreja, mas letrista, tudo bem”. A primeira experiência foi com a Vigília de Páscoa, uma peça que o padre fez todas as letras e outros músicos fizeram as melodias. No final do mesmo ano, acontece a mesma forma de composição (em parceria) para a missa do Tempo do Advento, que é um tema mais forte do ano litúrgico,

[...] e, de repente, veio uma vontade de cantar o que eu estava fazendo. Eu já tinha feito umas músicas de protesto no ano de 67. Era onda música de protesto na MPB. Música de protesto estava surgindo com toda força. E aí eu embarquei um pouco nessa onda também. Eu fiz umas músicas de protesto e o pessoal gostou, mas eu pensava que, música de igreja, nem pensar de eu fazer. Mas aí comecei a cantar, mostrei pra outras pessoas e gostaram. Daí por diante, eu fiz música pra todo ano litúrgico, e tenho muita coisa gravada.

Reginaldo Veloso é natural de Alagoas, do município de São José de Lages. Chegou em Recife em 1951 para estudar na Escola Apostólica da Várzea dos padres do Sagrado Coração de Jesus, permanecendo até o final de 1954 quando partiu para o Município de Agua Preta¹⁷ para fazer o noviciado dos padres do Sagrado Coração de Jesus. Em 1956 Reginaldo vai para o Seminário Cristo Rei, em Camaragibe¹⁸, onde cursou Filosofia. No início de 1958 retorna para a Escola Apostólica da Várzea, desta vez como professor de inglês e Geografia. No mês de outubro, do mesmo ano, foi enviado à Itália para estudar Teologia¹⁹.

Em Roma, a partir de 1958, estudou História da Igreja e Teologia, sendo ordenado padre em 1961. Durante o Concílio Ecumênico Vaticano II, ele estava em Roma. Conheceu o Papa João XXIII, tendo acompanhado de perto toda movimentação em torno da sua eleição, até sua morte. Ainda sobre o Concílio, faz o seguinte relato:

[...] bebi dessa fonte de renovação, e toda movimentação do Concílio, toda fermentação que foi aquilo ali, gente de todo mundo, novas ideias, novas propostas, novas visões, muitos sonhos, e eu como padre novo, chegando ao Brasil, aos poucos achei que deveria apostar nesses sonhos e realizar essas ideias²⁰.

Em 1966, de volta ao Brasil, Reginaldo atuou como professor no seminário até 1968, quando assumiu como pároco a Igreja da Macaxeira. Neste período, dava uma atenção especial ao Morro da Conceição. Considerava o Morro um espaço com um "significado maior", sobretudo por causa da Festa do Morro e do santuário.

O padre Reginaldo também tinha a função de coordenador de pastoral do setor dos altos e córregos de Casa Amarela. Neste período, a igreja do Morro era ligada à igreja da Harmonia²¹. Essa pastoral defendia que, por questões sociais, as igrejas deveriam ser desmembradas, e assim chegaram à conclusão de que a paróquia da Harmonia, cuja metade era de classe média e a outra metade do meio popular, deveria ser dividida. A ideia era que “a paróquia mais de classe média ficassem ligada às paróquias de classe média, como Casa

¹⁷ Município da Mata Sul pernambucana, distante 102 km do Recife.

¹⁸ Município pertencente à Região Metropolitana do Recife.

¹⁹ Disponível em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2017/08/entreviosta-aos-80-padre-reginaldo-veloso-relembra-trajetoria.html>

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eqS16u2_yY>

²¹ Igreja Bom Jesus do Arraial – localizada na Estrada do Arraial s/n

Forte, Apipucos, Graças, por aí, enquanto o Morro ficaria, mais coerentemente, ligado ao setor dos altos e córregos de Casa Amarela”. Então, no ano de 1974, a pastoral coordenada por Reginaldo Veloso consegue, na arquidiocese, o desmembramento das igrejas, e o Morro passa a ser uma nova paróquia.

[...] eu arrastei pra aqui o padre Geraldo Leite Bastos, que foi um grande artista, um artista de todas as artes, de todas as linguagens. Ele era poeta, era músico, era vitralista, era escultor, pintor, fazia teatro. Ele mexia com todas as linguagens. Com a música, nós trabalhamos muito, e eu trouxe ele pra cá porque achava que ele ia saber lidar com esse público do Morro da Conceição, tanto da Festa quanto do romeiro [...] o público local também, mas ele só pôde passar dois anos aqui.

Em suas celebrações, o padre Geraldo tinha como característica a utilização do tambor, nos cânticos e salmos. Questionado pelo uso desse instrumento ele respondeu que

Uma coisa interessante na Igreja é que o único instrumento que não teve origem na Igreja foi o órgão, e é esse que é considerado instrumento litúrgico por excelência. Os instrumentos usados nos festins das classes dominantes é que foram adotados na liturgia, enquanto os instrumentos que eram dos pobres, como tudo o que é de pobre, foram desprezados [...] Acho que a gente tem que levar a sério os instrumentos do povo neste ofício, se reconciliar com a África que tem sua cultura milenar aqui no Brasil. Por que aceitamos a cultura européia, ou da América do Norte, e temos tanto receio de assumir os valores e riquezas do povo negro?²²

Quanto ao legado cultural deixado por Geraldo Leite nas comunidades por onde passou, Reginaldo Veloso afirma que ele teria sido o pioneiro da liturgia popular e que teve um desempenho brilhante, sempre a serviço da evangelização dos pobres, da evangelização libertadora, começando pela inculturação da experiência eclesial.²³

O padre Geraldo acumulava duas paróquias, a de Pontes dos Carvalhos e a do Morro, e conseguia administrar ambas, pois a locomoção era acessível. Porém foi transferido para uma paróquia no município de Escada, não sendo mais possível se dividir entre as duas paróquias.²⁴ O santuário do Morro ficou, então, sendo assistido por vários padres até o momento em que o padre Reginaldo assume definitivamente a paróquia do Morro da Conceição, em maio 1978.

A organização comunitária do Morro era visto por ele como um dos aspectos mais importantes, e essa organização se estendia, segundo ele, para outras três áreas que faziam parte da paróquia. Essas áreas eram Alto José Bonifácio, Córrego do Zé Grande e o Córrego

²² Disponível em: <http://nacaododivino.blogspot.com/2016/01/loas-e-lamentos-entrevista-com-pe.html?view=mosaic>

²³ Disponível em: <http://nacaododivino.blogspot.com/2014/05/depoimento-do-querido-reginaldo-veloso.html>

²⁴ O município de Escada, distante 60 quilômetros do Recife, pertence à Microrregião da Mata Meridional Pernambucana.

de São Domingos. Ele conseguiu fazer um trabalho comunitário com uma significativa participação das pessoas, já que se dizia não ser padre de ficar comandando tudo e assumindo quase tudo, optando por dividir tarefas e incentivar a participação das pessoas em grupos.

Cada comunidade tinha os seus grupos, e nesses se fazia um trabalho educativo, valorizando muito a expressão artística. Nesse período foi criado um grupo de teatro bastante atuante, cujo nome era Resisteatro. O nome teria sido uma reação à perseguição ao padre Reginaldo. Do mesmo modo, foi organizado um grupo musical denominado “Vozes da Resistencia”.

Sobre a cultura local do Morro da conceição e sua participação junto à comunidade nessas ações, o padre Reginaldo diz que o Morro sempre foi um lugar de grande vivência artística e antes de sua chegada à comunidade já existia uma movimentação cultural muito forte, principalmente com as culturas e religiões de matrizes africanas. Segundo ele, a igreja católica nunca foi a expressão mais forte.

Ele se fazia presente em muitas dessas celebrações e ações dos grupos de terreiros, e também articulava para que esses grupos fizessem parte das festividades da igreja.

[...] eu estive lá várias vezes, estive nos terreiros, estive no Maracatu Águia de Ouro, todos eles foram convidados, nas várias oportunidades que a gente tinha, a se fazer presente, por exemplo, na Festa do Morro. Os grupos que vinham dos terreiros se apresentavam depois que terminava a celebração católica, religiosa. Os terreiros podiam subir e fazer sua homenagem, com toda sua arte, sua música, sua dança [...] sem proibição nenhuma, pelo contrário, era um prazer pra eles e pro povo. O povo gostava, entendeu? Tinha um ou outro católico fundamentalista, xiita, que vinha protestar, mas [a gente] fazia que nem ouvia, a maioria do povo gostava.

Enquanto esteve como pároco do Morro, no período da Festa, após as novenas religiosas de Nossa Senhora da Conceição, o palco era aberto para que vários artistas populares pudessem se expressar, principalmente os que eram ligados à música. Durante a Festa, tinha-se o costume de, terminada a celebração religiosa, abrir o palanque pra as pessoas desenvolverem alguma atividade cultural, normalmente ligada à música. Ele lembra que nos anos de 1980, durante o tricentenário de Zumbi dos Palmares, ter convidado um grupo de música afro.

O padre Reginaldo trouxe artistas reconhecidos nacional e internacionalmente para se apresentarem na comunidade,

[...] eu trouxe Duda com a orquestra dele [...] eu trouxe uma vez Alceu Valença. [Ele] cantou aqui, num ato cívico, de protesto, era um ato pelos direitos humanos [...] acho que foi em noventa e oito (1998), nos cinquenta anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, dez de dezembro. Alceu Valença veio cantar aqui, veio participar desse ato.

Canto Negro do Povo das Três Raças. Esse foi o nome que recebeu a missa afro composta pelo padre Reinaldo, em 1992, para o dia Nacional da Consciência Negra. Essa missa foi desenvolvida juntamente com Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição (mais adiante voltaremos a falar desse Centro). Entre várias atividades desenvolvidas pelo Centro estavam a dança e a música, principalmente a música que utilizava instrumentos percussivos. Durante a missa, havia dançarinos e percussionistas. “Essas músicas correram o Brasil todo. Já encontrei gente cantando meus cantos, mas nem sabia que eram meus, em Minas Gerais (risos)”.

Para essa missa afro, foram compostas diversas músicas com ritmos diferentes: “eu fazia isso por intuição, porque eu nem sabia o que estava fazendo. Os meninos (dos grupos convidados) que deram nomes. Tem o ijexá, tem o samba-reage, tem samba de Angola, tem maracatu, tem coco, tem de tudo (risos)”. Ele lembra que convidou o grupo de capoeira para se apresentar em sua casa e nessa interação compôs músicas nos ritmos da capoeira. “Eu não sabia o nome de nada, eu fiz uma capoeira de Angola e seguida de um toque de São Bento Grande, que é a peça mais importante da missa”.

Além das articulações com os grupos culturais para participarem das ações religiosas junto à igreja do Morro, observamos também uma articulação dos grupos culturais com o religioso. Essas articulações, pelo que podemos observar, contribuíram para a criação, valorização, potencialização, manutenção e expansão do trabalho musical da comunidade.

No Morro, sempre que aparecia alguém querendo desenvolver ou/e investir na carreira musical e que buscava ajuda na paróquia recebia, de alguma forma, ajuda do padre Reginaldo. Isso ficou mais evidente no desenrolar das nossas conversas com os outros interlocutores.

Traremos, em seguida, os grupos e movimentos musicais e educacionais que tiveram influências da igreja católica do Morro da Conceição e seus desdobramentos junto à comunidade, ou que se expandiram em nível nacional e/ou internacional.

O primeiro movimento musical do Morro que abordaremos é a Oficina de Música. Esse movimento, por ser o primeiro que trabalhou com o ensino formal de música, teve uma grande relevância para a formação de novos músicos. Dele participaram muitas crianças, que hoje, adultos, seguem a carreira profissional. “A gente abriu espaço e deu todo apoio que a gente pôde dar [...] era na antiga casa do Conselho de Moradores [do Morro], da Ladeira Apique, descendo, ali se desenvolveu um trabalho bonito”.

4.3.2 Oficina de Música

Os caras não eram somente músicos. Eles envolviam outras linguagens também, inclusive ornamentação, caracterização de espaço, tudo uma coisa linda que eles fizeram. Os próprios meninos, que eram alunos, ficaram encantados como os próprios educadores de música conseguiram montar aquele espaço num ambiente tão simples, tão limitado, fazer uma coisa tão bonita assim. (Padre Reginaldo)

Figura 7 – Oficina de Música



Foto: arquivo pessoal de Jorge Martins

Para entender o que foi e como funcionou a Oficina de Música, a primeira escola formal de música do Morro da Conceição, fomos conversar com três pessoas que são consideradas peças fundamentais na criação e desenvolvimento desse movimento. Conversamos com José Umbelino, conhecido por Dedeco, Paulo Roberto, que artisticamente é conhecido por Paulão, e Jorge Martins. Este último, embora não tenha participado do primeiro momento da criação da Oficina de Música, teve o seu trabalho de educador musical e social marcado na comunidade, sendo enfatizado e referenciado por várias pessoas durante nossa pesquisa.

Esses interlocutores também criaram as suas vidas musicais individuais que ultrapassaram a barreira geográfica e social do Morro da Conceição, levando o que foi cultivado na localidade para ser difundido em outros locais, bairros, municípios, estados e também outros países.

Dedeco foi uma das primeiras pessoas que fizemos contato para participar da nossa pesquisa. Foram alguns encontros e muitas conversas pelo telefone. Essas conversas nos levaram a entender, além da Oficina de Música, um pouco mais sobre o movimento musical do Morro e a interação da igreja católica, nos permitindo, assim, uma melhor esquematização da pesquisa e escolha dos interlocutores.

Sua interação com a música começou como percussionista de uma escola de samba que existia no Morro, a Unidos do Dendê, que tinha sede na rua ele mora, a rua do Dendê²⁵. Na escola onde estudava sempre participava dos eventos culturais. Foi nessa escola, durante as aulas de Artes, onde começou a ter um contato mais formal com a música, estudando flauta doce. Procurou, então, o padre Reginaldo, que o levou ao Conservatório Pernambucano de Música, escola estadual, com formação ao nível médio, considerada a mais conceituada escola de música do Recife.

Dedeco fez questão de enfatizar que o Padre Reginaldo não pediu nenhuma contrapartida. Como diz o próprio: "como ele era padre aqui da comunidade, da igreja do Morro, ele [poderia dizer] você vai estudar flauta pra tocar aqui na igreja. Não, ele me colocou lá por saber que eu tinha uma tendência musical e tudo mais, e apostou, né?" No Conservatório, Dedeco estudou flauta transversal e, por intermédio do padre Reginaldo, ganhou uma flauta transversal que veio doada da Alemanha.

Com sua desenvoltura nos estudos da música, Dedeco e Paulão articularam a criação de um movimento musical voltado para o ensino formal da música, a Oficina de Música do Morro da Conceição. Segundo Dedeco, "a intenção era ensinar a crianças e jovens e depois até a adultos a questão musical mesmo formal".

Paulão, músico morador da localidade, viu na sua falta de acesso ao ensino de música a principal motivação para criar a Oficina e oportunizar aquelas pessoas que, como ele, queriam estudar música no Morro da Conceição. Sobre isso, Paulão fez o seguinte comentário: "[eu] não entendia como é que uma arte, uma ciência, uma cultura tão importante pra comunidade, feito a música, não pode ser democratizada pra que todo mundo tenha acesso, rico e pobre, eu não entendia".

²⁵ É uma escadaria que liga a Praça da Conceição ao Córrego do Euclides.

Com a ideia na cabeça de criar um espaço onde seriam ofertadas, gratuitamente, as aulas de música para a comunidade, faltava um local onde essas aulas acontecessem. Foi quando Paulão procurou o Padre Reginaldo em busca de uma possível ajuda.

[...] aí, com isso a gente ver cada vez mais como o padre Reginaldo é importante na vida de todos nós, em especial do Morro. Eu falei com o padre Reginaldo: "padre, a gente tá querendo democratizar a música aqui pra todos, e tem uns amigos nossos que tocam bem e que sabem teoria e que se colocaram à disposição para democratizar isso. Agora, só não tem espaço". O padre disse: não tinha, né?!, porque agora tem o espaço. Pode fazer na casa paroquial. O Padre sempre foi um incentivador da música, da cultura popular, ele sempre incentivou, deu o maior apoio, e a gente começou essas aulas com Dedeco e Rodrigo.

Nos primeiros momentos da Oficina foram ministradas aulas de teoria musical, flauta doce e violão. Paulão ficou na parte mais administrativa. Dedeco dava aulas de flauta e teoria, enquanto Rodrigo ficou responsável pelas aulas de violão. A proposta da Oficina era dá oportunidade à comunidade como um todo. Qualquer pessoa que quisesse teria acesso à iniciação musical, sem ter que fazer uma prova pra isso e sem ter que pagar qualquer custo pra isso. Era aberta à comunidade.

A oficina, além da aula de música, também tinha uma preocupação com as crianças em situação de risco da comunidade. Isso fica claro na seguinte fala de Dedeco:

[...] a gente dava uma ocupação aos meninos que viviam soltos, sem uma atividade, ocioso. Inclusive tinham muitos meninos que entraram lá por conta disso, de ter uma ociosidade, assim, e lá encontravam uma atividade e também, como no projeto, a gente tinha uma ajuda de alimentação, lanches. Isso aí era uma forma de segurar as crianças, né?

A Oficina de Música, portanto, começou de forma voluntária e com o objetivo de democratizar os conhecimentos musicais. Porém, a questão financeira dos professores começou a chegar em um ponto que, provavelmente, iria influenciar no seu desenvolvimento ou culminaria no seu fechamento. Paulão recorreu, mais uma vez, a Igreja para tentar sanar o problema, argumentando que,

[...] ninguém consegue se segurar voluntário por muito tempo, que a gente sabe das dificuldades, né? Na música mais ainda. Aí, então, mais uma vez eu voltei pro padre Reginaldo Veloso. "Disse: padre é o seguinte: é bonito, tal, os meninos (professores voluntários) tão querendo, mas o senhor sabe das dificuldades dos meninos". Aí, ele, com mais uns amigos dele, que ele tem muitos amigos, graças a Deus, aí foi conseguindo alguns apoios, tipo ajuda de custo, pros meninos continuar dando aula.

Dedeco reforça dizendo que foi muito relevante a participação da Igreja, pois além do incentivo e a estrutura física cedida para começar o projeto da Oficina de Música, também conseguiu recursos financeiros para a manutenção da mesma. "Ele cedeu a casa paroquial,

que tá ligada à igreja, entendeu? Foi uma participação determinante e, através dele, como Padre da Igreja, conseguiu via esse projeto lá da Itália pra dar suporte”.

Jorge Martins entra para a Oficina em 1992, após ter renunciado a carreira militar, onde já tinha conseguido uma estabilidade. Morador do Morro, Jorge, desde criança, era envolvido com a música. Esse envolvimento, inicialmente, era intuitivo, chegando a criar, quando criança, uma escola de samba com instrumentos de recicláveis. Na adolescência, começou a estudar música de maneira mais formal na Banda de Música da Escola Dom Vital, com o professor Tenório. Quando adulto, ingressou no Centro de Criatividade Musical, outra conceituada escola de música do Recife, também pertencente ao estado. Além da música, ele também estudou dança e teatro.

Em nossas conversas, Jorge contou que quando chegou na Oficina a encontrou estagnada. Os professores tinham boa vontade, mas sem um norte. Eles não tinham conhecimentos de sistematização de projetos e nem de organização. Ainda segundo Jorge, com suas contribuições a Oficina começou a prosperar. *Corpos Percussivos* foi o primeiro projeto criado por Jorge na Oficina. Isso se deu por conta da dificuldade da instituição em adquirir instrumentos musicais.

Como a proposta da Oficina era a educação através da cultura, Jorge diz que uma das primeiras conversas com os alunos era que eles tinham que ultrapassar as fronteiras. Primeiro, a fronteira do espaço da Oficina, articulando-se com outros espaços da comunidade; segundo, romper a fronteira geográfica do Morro, buscando outros ambientes e/ou outras culturas.

Com o decorrer do tempo, foram se formando várias parcerias e conexões com outros grupos. Essa parceria incluía um grupo italiano, através do padre Reginaldo, já mencionada por Dedeco, e também as articulações com outros grupos, como Mestre Ambrósio, Cascabulho, no qual Jorge era componente, entre outros. Esses contatos fizeram com que os alunos almejassem melhores condições de vida,

Eu fazia as provocações, eu levava eles ali pro mirante [...] antes era bem melhor que não tinha tantos prédios e a gente via a panorâmica (maior). Aí, eu dizia: tá vendo aquela barreira? É o aeroporto! Mais pra cá fica o Shopping (Center Recife) [...] ali é Boa Viagem. Ali tem a praia, tá vendo? Vocês podem ir pra lá! Vocês não têm que ficar limitados a essa fronteira aqui, não, a esse Morro da Conceição, não. Vocês podem mais do que isso! Eu fazia essas provocações porque tinha essa síndrome do coitadinho, do pobrezinho (Jorge Martins).

Jorge disse que essas provocações eram por conta do medo que ele observava nos grupos do Morro em não querer ultrapassar a fronteira da localidade. Ele observou que os grupos tinham receio ou medo de se lançarem fora daquele espaço. Hoje, tem alunos que

passaram pela Oficina morando e trabalhando com música na Europa e nos Estados Unidos, ressaltando, ainda, os que continuam na comunidade e trabalham no meio musical.

Jorge também relatou que no Morro já se comungava a ideologia de esquerda, isso por conta do padre Reginaldo, que já debatia essa visão política e sócio-cultural com a comunidade. “Quando ele celebrava a missa, ele incentivava os moradores a fazerem uma associação; incentivava os moradores a terem uma visão mais política, se empoderar mais da comunidade. E isso foi se passando para os grupos”.

Segundo Jorge, essas ações teriam gerado muitos frutos, e cada um, dentro desse aprendizado, construiu o seu mundo. Alguns ficaram no Morro e outros ganharam o mundo. Se colocando como exemplo de um dos que expandiram os seus horizontes, ele relata que para onde vai o Morro também está indo, e através dele a comunidade já foi representada em vários lugares. Dentre esses lugares, estão: Universidade de Columbia (Nova York), Juliet Music School (NY), New School (NY), Estocolmo (Suécia), na França, Dinamarca. “No Instituto Brasil-Itália (Itália), lá, eles tem um acervo maravilhoso de Paulo Freire. Lá eu também pude dar uma palestra e falar da minha comunidade, o Morro da Conceição”.

De tantos alunos que passaram pela Oficina e tiveram suas vidas modificadas por essa ação, os nossos interlocutores citaram dois exemplos: Manoel Santana (que mais adiante veremos suas atividades musicais na Banda Força Especial) e Emanuel Santana, que é flautista, e hoje está cursando Licenciatura em Música na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Segundo Dedeco, “eram pessoas que tinham a questão social, a questão financeira bastante precária, e que hoje tá mais estabilizada na vida, já tem boas perspectivas, assim, de uma melhor condição de vida”.

4.3.3 O CERVAC e a Banda Força Especial

O Centro de Reabilitação e Valorização da Criança (CERVAC) é uma instituição não governamental e sem fins lucrativos, localizada no Morro da Conceição, que foi inaugurada em 28 de junho de 1988. O CERVAC nasceu da necessidade de buscar caminhos possíveis para o desenvolvimento integral de pessoas com deficiências. A idealização do Centro teve como ponto de partida o nascimento de uma criança com síndrome de down, Gisele Carla, que hoje trabalha no Centro como secretária.

Questionando se haveria outras pessoas na comunidade com a mesma ou outras deficiências, foi feito um levantamento buscando identificar esses possíveis casos. Através deste levantamento, foi constatado que 64 pessoas da comunidade tinham deficiências (motora e/ou mental). Estes dados foram apresentados para as famílias pesquisadas,

representantes de instituições e aos grupos organizados da comunidade. As apresentações dos dados aconteceram através de encontros e debates que duraram uma semana. Perceberam, no entanto, que apenas esses encontros não seriam suficientes para sanar os problemas encontrados, sendo necessário algo mais. Assim, foi criado o CERVAC, cujo nome foi escolhido a partir de uma consulta democrática à comunidade²⁶.

Em 2018, o Centro completou 30 anos de existência, oferecendo serviços gratuitos, não só para os moradores do Morro, mas para pacientes de mais de 30 municípios do estado de Pernambuco²⁷. Esses tratamentos são ofertados para crianças e adultos com deficiências e comprometimento neurológico.

Banda Força Especial

²⁶ Disponível em <http://cervacrecife.blogspot.com/p/quem-somos.html> – acesso em 05/05/19

²⁷ Disponível em <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/05/09/cervac-comemora-30-anos-de-atividades-no-morro-da-conceicao-em-2018-338515.php> - acesso em 19/06/19

Desative seus preconceitos
 Reabilite sua consciência
 Senhor Deus com uma só ciência
 Criou toda humanidade
 O preconceito é uma maldade. É sim
 (Desative seus Preconceitos – Manoel Santana)

Figura 8 – Banda Força Especial



Fonte: JC Imagem/Foto: Sérgio Bernardo

Algumas das crianças que fizeram parte do início do CERVAC, hoje adultas, fazem parte da Banda Força Especial. A música, como força de integração social, é uma das ações utilizadas pelo Centro para que aqueles e aquelas que participam dos processos de desenvolvimento sintam-se ativos na sociedade, mostrando sua existência, resistência e capacidade.

A Banda foi fundada em 1995, pelo músico Manoel Santana. Em conversa, ele nos relata como foi esse início e o desenrolar desse trabalho até os dias atuais. Nossa conversa aconteceu na porta do Santuário de Nossa Senhora da Conceição, aproveitando a sombra da torre da antiga igreja.

Natural de Lagoa de Itaenga, zona da mata norte de Pernambuco, Manoel contou como foi sua chegada para morar no Morro, em 1982: “analfabeto, querendo ler gibi. Meu maior sonho, irmão, era ler gibi. O gibi era do Recruta Zero”. Assim, ingressou no

Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral)²⁸, e quando se viu juntando duas sílabas, “bo-la”, foi a realização de um sonho.

Manoel entrou no CERVAC no ano de 1994 para fazer um teste de três meses. De início, foi idealizada a utilização da música como terapia junto com as seções de reabilitação das crianças que possuíam diversas deficiências, tanto motora quanto neurológicas. O músico, embora participasse da Oficina de Música do Morro, onde tinha aulas de teoria e prática musical, achava que seu conhecimento formal de música não era suficiente para dar aula, porém sua vivência, até mesmo antes de chegar no Morro, fez com que suprisse esta falta,

[...] eu era aluno da Oficina e o CERVAC tinha um projeto de música pra musicalizar. Tinha a concepção que a música também fazia parte da reabilitação, como até hoje a gente sabe que faz parte. Tem coisa que a medicina vai, mas não alcança, e a música vai lá e consegue trazer resultado positivo. Aí, eu fui convidado pra fazer um teste lá no CERVAC, porque o rapaz que tinha lá era muito técnico, inclusive muito bom, mas a metodologia não tava casando. E eu vim com a metodologia popular, da escuta, entendeu? Uma metodologia das necessidades, porque tudo que eu fazia me incluía dentro dela, porque eu também tinha as necessidades que os meninos tinham, por isso que se tornava muito real.

Neste mesmo período, no Morro, havia um projeto criado pelo padre Reginaldo chamado Meninos da Santa, no qual Manoel fez parte. As crianças que participavam deste projeto tinham as funções de guias turísticos, guardar os carros dos visitantes e, muitas vezes, como diz o próprio Manoel, “botava promessa lá no pé da imagem, como homem aranha. A gente botava o buque na boca, pulava a grade e subia a parede de cimento [...] e ali começou eu tirar o sustento e ajudar minha mãe”.

Os movimentos culturais no Morro já eram bem presente, segundo Manoel. O que possibilitou que ele entrasse no mundo musical foi a Oficina de Música: “muita gente que surgiu no Morro [...] a raiz é a Oficina de Música”. Através da Oficina, Manoel teve a possibilidade de ter as primeiras aulas de música, mesmo não tendo mais idade pra entrar no programa. “Mas eu estava como aluno ouvinte. Paulão era o professor e o padre Reginaldo era a referência pra que outras instituições internacionais viessem depositar o dinheiro”. Manoel também exerceu a função de guardião do cofre da Santa²⁹. Vejamos seu depoimento:

[...] o cofre da Santa, de primeiro, não tinha crise não, nem miséria não, irmão. O cofre vomitava dinheiro [...] (eu) era o cara que chegava, num tem o segurança do banco? Aquele carro forte? Só que era sem nada, a senhora

²⁸ O Movimento Brasileiro de Alfabetização foi criado durante o Regime Militar no Brasil, em substituição ao método de educação idealizado por Paulo Freire. Instituído pelo decreto nº 62.455, de 22 de Março de 1968 e autorizado pela Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, o Mobral tinha como objetivo a alfabetização funcional de jovens e adultos que estavam acima da idade escolar convencional.

²⁹ Trata-se de um cofre que ficava embaixo da imagem de Nossa Senhora da Conceição no qual os fieis depositavam as suas ofertas para ajudar na manutenção do Santuário.

vinha, Dona Vanda, pra pegar o cofre, aquele saco de farinha, era muito dinheiro, e eu saia atrás como guardião, o segurança. Quando chegava na casa da mulher, ela me dava o dinheiro do picolé. Aí eu subia contente pra caramba [...] aí começou o movimento da Santa, eu tomava conta de carro, entrei na Oficina de Música”.

O ingresso na Oficina teve dois motivos fortes. O primeiro, a vontade de aprender um instrumento musical; e o segundo, que provavelmente se estendia a outros alunos, era a questão da alimentação. Manoel, que vivia na casa de um primo, de vez em quando tinha dificuldades para se alimentar: “quando meu primo tava de bem de mim eu almoçava, quando (ele) tava com raiva (dizia): ‘vai almoçar não!’”.

Manoel também observava que várias pessoas que participavam da Oficina estavam se projetando musicalmente. Segundo ele: “a musicalidade do Morro se deve ao padre Reginaldo e a Oficina de Música”.

A Oficina de Música conscientizava tanto musicalmente quanto politicamente: “os poetas tinham um compromisso maior com as relações sociais, de gritar contra o governo, contra as injustiças – você vale mais meu irmão, tão querendo lhe enganar”. Ainda sobre estar na oficina, Manoel destaca o empoderamento dos participantes:

Quem tava na Oficina já tinha umas roupas diferentes, já fazia parte de um movimento, já se sentia incluído, você já conseguia identificar aquele povo sendo um povo cultural, um povo que vem de um movimento racional. Aquilo era muito bom, a gente se sentia a pessoa importante e empoderada.

As vivências que aconteciam na Oficina, segundo Manoel, influenciaram em toda sua prática musical, principalmente em suas canções, o empoderando de diversas formas. “As minhas letras, as mensagens, se você escutar a minha música, você vai ver que tem lá o cunho social. É pertinente as questões sociais, libertação, amor, falando do meio ambiente”. Ele lembra que fazia parte de outro movimento criado pela igreja católica, que era Juventude Operária Católica, e que em certa ocasião a integração entre os dois movimentos proporcionou uma viagem para um evento de reivindicação que aconteceu em Santo André – SP. Na ocasião, ele se depara com uma cena em que uma família que morava embaixo de um viaduto fazia sopa de papelão. A cena serviu de mote para que ele escrevesse uma canção chamada Sopa de Papelão – *minha vida quanto vale pra você? / meu nordeste não aguenta mais sofrer/ quantas crianças morrem antes de nascer*³⁰ (cantarola).

³⁰ Música gravada pela Banda Força Especial em seu 1º Cd.
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=04iH6PHITXc>

Junto com a música, Manoel também se dedicava ao futebol e se dizia uma grande promessa, mas foi atingido por um tiro de arma de fogo e não pode mais seguir carreira, e assim veio sua dedicação total à música. Surge então o convite do CERVAC.

Como mencionado, já existia um professor de música no Centro quando Manoel recebeu o convite, mas sua metodologia não surtia o efeito esperado. Por fazer parte de alguns movimentos do Morro, vindos da cultura e educação popular, Manoel diz que esse foi o diferencial para que sua metodologia desse certo.

[...] eu vim com uma metodologia popular da escuta, uma metodologia das necessidades por que eu me incluía, tudo que eu fazia me incluía dentro dela [...] eu também tinha as necessidades que os meninos tinham, por isso que se tornava muito real.

Comparando as barreiras arquitetônicas com as barreiras sociais encontradas por ele, por não ter emprego, por não se sentir incluído socialmente em muitos momentos, fez com que acontecesse uma associação entre os seus problemas e as deficiências dos alunos que iria assumir.

Sua experiência de vida, levada para as aulas do CERVAC, fez com que fosse possível uma maior aproximação com a realidade dos alunos: “[muitas vezes] a música era menos importante que uma escuta, que um abraço, que um olhar direcionado”.

Todas as crianças que são atendidas pelo Centro têm contato com a música, independente da idade. Essa música é trabalhada de uma forma que permite que todas as crianças a contextualize. Assim, são criadas pequenas canções com os nomes de cada criança, enquanto estão passando pela reabilitação. Também são criadas células rítmicas com os nomes delas ou os nomes das mães. Essa metodologia é chamada pelo professor de música de ligação: “ai você via aquela criança que vinha (gesticulando) com a cabeça pra baixo, sem olhar, quando você chamava o nome dela, que contextualizava, ela fazia assim (gesticulando), levantava o pescoço, já dizia: ei, sou eu, tão me incluindo, faço parte de algo importante”.

O trabalho musical era baseado em frequência, duração, intensidade, mas também na valorização e credibilidade. Entendendo que o tempo de respostas às atividades era diferente, era um processo mais lento, os instrumentos musicais eram inapropriados para as atividades (os instrumentos eram de plásticos). Algum tempo depois, por intermédio do padre Reginaldo, foram capitados recursos financeiros que permitiu a compra de instrumentos apropriados para o trabalho.

O trabalho com a Força Especial deu de frente com várias barreiras, tanto estruturais quanto sociais. Várias foram as vezes em que a Banda foi convidada para se apresentar e chegando aos locais se viam impedidos, por não ter nenhuma acessibilidade. Os integrantes

tinham que ser carregados em cadeiras, nos braços, nas costas. Também algumas vezes o local reservado para a apresentação era um “cantinho escondido”, porque, como relata Manoel, “as deficiências dos meninos assustavam”.

Mesmo na Semana da Pessoa com Deficiência – período que acontecem diversas atividades e ações voltadas para esse público, sendo a Banda Força Especial bastante requisitada –, são encontradas diversas barreiras, principalmente a do preconceito.

Quem é o ator principal da semana? É a pessoa com deficiência! As políticas públicas voltadas para as pessoas com deficiência é o tema e as pessoas precisavam aprender a lidar com isso. Qual o grande desafio? A vaidade das pessoas. Chegavam aquelas mulheres com brincão, com beijo tudo pintado, toda bonitona: "olha, os menino vão tocar naquele canto ali, naquela mesinha escondida ali atrás!" A gente dizia: "então alguém tá sem saber qual o seu papel". A briga da gente era essa. [...] nós, como profissionais, nós somos a voz que eles não conseguem traduzir pra vocês, e a gente tá dizendo que os meninos vão tocar na frente.

Uma questão bastante pertinente, trazida por Manoel, é em relação ao reconhecimento das apresentações ficar, muitas vezes, com quem convida a Banda e não com a própria Banda.

A Banda, quando vai pra determinada secretaria, as pessoas que trouxeram, eu ficava olhando, elas recebem tantos, tantos aplausos. As pessoas ganham muito por trás disso. E a gente tá lá levando uma mensagem, aí emociona. Uma das pessoas disse: rapaz, eu sei hoje, tava em casa triste querendo pular da janela, mas quando eu vi vocês tocar eu senti vergonha de mim mesmo. Pessoas aí, cadeirantes, com múltiplas deficiências produzindo um som desse, com alegria, me curando dos meus preconceitos e das minhas doenças psicossomáticas, do meu egoísmo, de muitas coisa.

Em um dos relatos o professor diz que na gravação do primeiro Cd da banda, o técnico de som responsável pelo estúdio, ao ver as crianças com deficiência, cogitou a possibilidade de outros músicos gravarem as músicas. “O caba disse: 'vocês ficam lá, a banda fica por trás gravando e vocês fazendo a mímica'. A primeira coisa que a gente disse: 'a gente não vai fazer mímica, esse trabalho sempre foi de verdade'”. Quando os meninos chegaram no estúdio e começaram a gravar, mostraram que sabiam tocar de verdade.

A gravação do primeiro Cd fez com que a Força Especial ficasse conhecida em toda cidade do Recife e as apresentações ficaram mais constantes. Isso fez com que os componentes da Banda se sentissem integrados à sociedade. Algumas mães relatavam que os filhos já começavam a querer certas marcas de roupas, cosméticos, entre outros. Como relata Manoel: “porque eles passaram a fazer parte de verdade; ele agora era artista, num era só artista aleijado não, ele era artista, com limitações, mas produzia o som como qualquer outro músico. Eles se sentiram seres ativos e participativos da sociedade”.

O segundo Cd da Banda veio de uma parceria com o Rotary Club. O disco foi produzido pelo Quinteto Violado. Hoje, a Banda Força Especial tem dois Cd's gravados, já viajou para vários estados do país e participou do programa TELETON, no SBT, acompanhando o cantor Daniel. Por aqui, já acompanhou vários artistas renomados.

Esses reconhecimentos que a Banda estava recebendo refletiam de várias formas e sobre várias pessoas que batalharam para que esse trabalho desse certo. Manoel fala da importância desse trabalho para sua vida:

Eu me sentia um cara que estava representando ali, era uma referência, Manoel Santana, o matutinho do Morro que hoje é o líder da banda Força Especial [...] com isso, eu trazia alimentação pra casa, educação pra filho, orgulho pra mãe [...] Hoje eu me sinto um doutor, irmão.

A Banda tem hoje onze componentes deficientes. Porém, mesmo com todas as conquistas sociais, Manoel diz que ainda encontra inúmeras dificuldades na própria instituição por falta de materiais musicais de manutenção (corda de violão, pele de bateria, entre outros).

A Banda, através das suas apresentações, consegue captar vários recursos que são investidos na sede do SERVAC. Foi conseguido, por conta das apresentações: sala de fisioterapia, sala de banda, instrumentos, vários projetos, reformas estruturais na sede, materiais de fonoaudiologia, entre outros. Todas essas conquistas são resultados do trabalho da banda, mas também do impacto por ela causado às pessoas, que se emocionam e fazem investimentos na instituição,

[...] a gente foi pra Natal (RN). As pessoas ficaram emocionadas (dizendo), olha eu sou de São Paulo o que precisar pra essa banda, tá aqui meu cartão, o que precisar pra instituição. Meu irmão, isso é real... Muitas coisas que chegam é através da visibilidade que as pessoas têm desse trabalho de música, como o trabalho de reabilitação, concentração, atenção e memória, porque tá lá um músico, é cadeirante, é um músico que trabalhou diversos elementos fundamentais na sua reabilitação pra produzir a parte musical.

Vale destacar, no entanto, que existe uma equipe multidisciplinar por trás da banda, dando-lhe os devidos suportes. Manoel lembra que antigamente as mães não queriam que os filhos fizessem parte dessas atividades, porque não era um tratamento acompanhado pelo médico:

[...] faziam muita questão pelo médico, mas quando começou a conhecer o trabalho da reabilitação da música, aí começou a guerra: 'eu quero também que meu filho também participe da música'. Meu irmão, foi uma revolução. Então, isso tudo é conquista, conquistas gradativas.

A Força Especial tornou-se uma referência nacional por conta do trabalho que desenvolve, que é o da inclusão através da música. O trabalho também se tornou um modelo

para outras instituições e outros educadores musicais, que se dispõem a fazer ações com o mesmo viés da Força Especial.

[...] agora mesmo a gente fez um show na AABB³¹ com Nena Queiroga, com todo mundo lá. Quem acompanhou Nena Queiroga foi a Banda Força Especial. Veja o desafio, irmão, ela mandou as músicas, chegou lá, ela entrou, a gente foi atrás [...] então, a Banda é essa referência, não só pro Morro.

Entendendo que a Banda Força Especial faz parte do movimento musical do Morro da Conceição. Logo, também faz parte do movimento recifense. As relações que se tem hoje entre os grupos culturais na localidade já não é a mesma de antes, segundo Manoel, pois o movimento antes era muito integrado e, como diz o próprio, “as pessoas tinham sonhos maravilhosos, sonhos que se sonhavam juntos. O grande objetivo era transformar a sociedade através da arte, através da poesia, através dos movimentos populares”.

Ainda segundo Manoel, os problemas começam quando as políticas partidárias entram nos movimentos:

[o] Morro começou a esfatiar, a criar subgrupos. As pessoas que estavam no movimento tinham a oportunidade de sobressair porque certo político ganhava. Aí, se envaidecia demais, entendeu, irmão? Aí, tinha alguns privilégios, (isso) começava a enfraquecer o movimento.

Por conta destas questões, as pessoas foram criando descrença com relação a determinados grupos, e os grupos começaram a também formarem os subgrupos. Porém Manoel acredita que alguns grupos são referências de resistência e conseguem manter a "chaminha" acesa.

Em relação aos grupos hoje existentes no Morro e a relação com o movimento musical passado, Manoel fala de uma questão bem pertinente ao envolvimento (ou a falta de envolvimento) dos líderes comunitários, assim como do uso dessa liderança em prol da comunidade: “o conselho de moradores antigamente era muito atuante em questão da inclusão para o jovem, trazia oficina profissionalizante, era ligado à raiz dos movimentos iniciais, hoje não”.

Por ter uma atuação diferente nos dias atuais, o Conselho de Moradores já não passa a mesma credibilidade de antes. Segundo Manoel, alguns moradores chegam a dizer que o Conselho acabou.

[Os moradores não] encontram mais um apoio pra raiz. Aí, vai encontrar um apoio pra o que a mídia tá dando. Então, têm muito segmento hoje de dança que são segmentos de massificação, que tá acontecendo hoje, aí. Tenta incluir, às vezes, algumas raízes de antigamente, mas fica sufocado pela

³¹ Associação Atlética Banco do Brasil – localizada na Av. Doutor Malaquias, Graças, Recife – PE.

necessidade da linguagem [...] isso enfraquece o movimento e a referência cultural, uma referência cultural de protesto, de ligação com a realidade da comunidade.

De modo geral, hoje o Morro colhe os bons frutos daquelas organizações do passado. Como diz Manoel:

Hoje o Morro poderia ser um lugar altamente violento [...] os guias foram reorganizados agora pela nova administração da igreja, tá com as camisas, com os crachás, as pessoas confiam [...] evidentemente, tudo muda, irmão, tudo precisa de uma nova configuração, e o Morro também.

O Morro vem caminhando buscando essa nova configuração, vem buscando uma organização, mas uma organização agora que esteja aberta para diversas linguagens, para agregar diversas linguagens, e fazendo a lapidação desse diamante, que é o Morro da Conceição, incluindo e não excluindo. A concepção hoje da nova configuração é a necessidade da inclusão, mas, como diz Manoel,

[...] uma inclusão formadora, formadora de opinião, formadora de cidadão. O Morro continua com esse objetivo, de que os filhos do Morro continuem com os mesmos conceitos e pensamentos de que o Morro é um lugar onde todo mundo pode habitar, com dignidade e justiça.

4.3.4 O Morro Mulher

Eu digo que isso aqui é um território sagrado, não querendo ser melhor do que ninguém, mas eu acho que aqui tem um portal aberto que transcende a nossa capacidade humana de entender. O que sobe de gente nesse Morro da Conceição pra fazer pedidos, pedir a intercessão de Nossa Senhora aos deuses superiores para que seus pedidos sejam atendidos e o que sobe de gente para agradecer o que alcançou, a gente não pode do ponto de vista transcendental desqualificar e desconhecer a importância desse espaço geográfico.
(Mauricéia Santiago)

A comunidade do Morro da Conceição tem o seu nascimento a partir de uma figura feminina, que é a chegada da imagem de Maria, mãe de Jesus, ao Outeiro da Bela Vista. A partir daquele momento, o local passou a ter o nome de uma mulher. Esse poder, essa força, essa presença feminina, se espalhou de tal forma que o papel da mulher tornou-se peça fundamental nas lutas da comunidade por moradia, dignidade social, melhoria de vida, entre

outros. As mulheres encabeçaram lutas e conquistas que mudaram o perfil social, educacional e cultural da comunidade.

Entre tantas mulheres que exerceram (e exercem) papéis de liderança no Morro, trouxemos para o nosso trabalho três delas que atuaram (e atuam) em prol da comunidade através da música, da cultura e da educação. São elas Mauricéa Santiago, Lúcia dos Prazeres e Conceição dos Prazeres (Dona Ceça).

A nossa conversa com essas mulheres começou com Mauricéa Santiago. No dia que marcamos a nossa conversa, cheguei a sua casa e estava ocorrendo uma reforma e também uma faxina geral. Ela tinha ido ao CERVAC, onde ocupa um cargo de gestão, resolver um problema burocrático de documentação. Algum tempo depois, ela chega. Sentamos entre os móveis que estavam sendo limpos e começamos a conversar.

Mauricéa é de uma família numerosa, tendo um total de quinze irmãos. Embora não tenha nascido no Morro, desde muito nova frequentou a localidade por conta de ter familiares que ali residiam, mas também pela questão religiosa. Quando o Morro tornou-se sua morada, seus laços com a localidade e também com a religião tornaram-se mais fortes. Como diz Mauricéa, "as celebrações do padre Reginaldo sempre foram de muita reflexão, de como é que você, enquanto cristão, se coloca diante das situações da vida. Quando é que você vai ter uma atuação onde você queira que o irmão esteja tão bem quanto você?".

Uma lembrança forte que Mauricéa tem deste período e faz questão de relatar é a reflexão que se fazia durante as celebrações na Igreja:

[...] o maná, com leite e mel, a gente deve conquistar enquanto a gente está aqui e não esperar que seja em outro plano, quando a gente se for, em outra dimensão. Mas como é que a gente vai conquistar isso? Na luta por políticas públicas? Nos enfrentamentos com os órgãos pra ter melhoria pros bairros? Então, isso era refletido na homilia da igreja.

As articulações para a criação do Conselho de Moradores do Morro da Conceição começaram dentro da Igreja durante as missas celebradas pelo Padre Reginaldo. Mauricéa nos conta essa história:

[a criação do Conselho de Moradores] foi avisado na missa, e aí eu fui. Aí, dessa forma, se deu a minha entrada diretamente nos movimentos populares, por já ter uma ligação no grupo de jovens da igreja, ligados aos movimentos de igreja, né? Tinha toda uma caminhada religiosa, nessa minha entrada pro movimento popular, né? Movimento de luta pela qualidade de vida, pelas encostas, porque o Morro tem muitas encostas pra ser construída, pela melhoria da habitação, pela educação. Eu me encontrei profissionalmente na área da educação. A gente era de escolas comunitárias. Sempre nessa relação de se fazer existir, a gente usava o teatro, a gente às vezes quando ia pra prefeitura reivindicar as coisas, a gente fazia técnicas de teatro pra se impor diante dos governantes.

Antes de irem aos órgãos competentes, existia um treinamento através da performance teatral, no qual os moradores criavam situações e atuações se colocando nos papéis de moradores da comunidade e também dos governantes. Nas reuniões dos moradores, sempre tinha música, teatro, literatura, discursões sobre as questões de sobrevivência.

[questões] da luta por qualidade de vida e de trazer a cultura, de pensar um pouco nas festas da gente, na cultura de raiz, coco, ciranda, forró, frevo, trazer isso pra dentro da luta, né? Pra gente se identificar... Isso era uma maneira de perpetuar e se afirmar enquanto identidade cultural, que não fosse aquela cultura de massa.

Dois momentos estreitam mais o seu envolvimento com a educação da localidade. O primeiro é quando Mauricéa se formou no Magistério e passou a coordenar a Frente de Escolas Comunitárias do Morro, que era no número de oito escolas. E o segundo, quando é aprovada em um concurso do estado e começa a atuar na Escola Estadual Padre Barbosa. Vale ressaltar que nesta escola Mauricéa foi estudante, professora e gestora.

A utilização da cultura, principalmente a música, nesse ambiente educacional foi de grande contribuição para mudar o quadro que a escola estava passando, que era um grande número de evasão e repetência. A primeira experiência de Mauricéa na escola Padre João Barbosa, envolvendo arte e educação, foi enquanto docente, na sua primeira turma:

[foi] quando eu cheguei e peguei uma turma que tinha muitos anos de repetência e com a faixa de escolaridade muito além, estava fora da faixa, como a gente diz. Aí eu fiquei pensando: ‘poxa, o que é que eu vou fazer com essa turma?’ Aí, eu disse: ‘arte’.

As crianças dessa turma estavam no que se pode denominar de situação de risco, segundo Mauricéa. Desse modo, o trabalho de música, principalmente com percussão foi muito intensificado, servindo de aliado à educação e, como diz Mauricéa, “fortalecendo a autoestima do cidadão, fortalecendo o que eles tinham de habilidades, que não era no campo da leitura e da escrita, mas que podia abrir um outro leque de possibilidade na vida deles de aprendizagem”. Essas ações seriam fortalecer a presença deles na Escola, o gosto por estar em um ambiente de aprendizagem, a ponto de conseguir a aquisição da leitura e da escrita.

Nesta época, Mauricéa conseguiu uma parceria com Centro de Criatividade Musical, onde os seus alunos conseguiram a aprovação no teste e, por sequência, o ingresso na instituição musical. Porém esbarraram numa grande dificuldade, “o projeto foi ousado, mas teve uma coisa estrutural: e a passagem? Como essa turma vai? Era uma agonia pra ir”. Essa

dificuldade culminou na desistência de alguns por não conseguirem pagar a passagem de ônibus para ir ao Centro de Criatividade Musical do Recife³².

Ao assumir o cargo de gestora, Mauricéa se deparou com a mesma situação encontrada anteriormente como docente e por já ter a experiência usada em sala de aula procurou empregar a mesma metodologia, recorrendo ao que, segundo ela, era mais forte na comunidade.

[recorreu-se] à cultura! Onde é que tá o potencial? Na comunidade! E aí, eu procurei algumas pessoas da comunidade pra ajudar nesse processo, de fazer desenvolver um trabalho dentro da comunidade [...] fui atrás dos músicos, dos poetas, das dançarinas, aí a gente criou uns projetos de cultura dentro da comunidade onde o pessoal ia desenvolver atividades no contra turno, no paralelo, no sábado, no domingo.

Anos depois, o governo do estado encampou um programa chamado Escola Aberta³³. Segundo Mauricéa, “aí foi massa, porque isso potencializou o que a gente já fazia em pequena escala dentro da escola numa relação mais comunitária. Ele fortaleceu, melhorou a qualidade, ele ampliou o leque de possibilidades”. Desse modo, o programa estruturou e financiou os educadores que já faziam isso gratuitamente. “Eu lembro que tinha Roberta, que fazia dança, Eraldo, que fazia percussão, depois chegou Regis (Reginaldo Moreira), Jorge (Martins), tinha Salete, tinha Manoel (Santana). Então eu fui atrás dos educadores da comunidade”.

Mauricéa sempre viu a cultura como uma importante aliada social e educacional e sempre buscou empregá-la nos seus contextos sociais como meio para uma afirmação identitária. “A cultura pra mim sempre foi uma linguagem de afirmação da minha identidade sociocultural, política, educacional. Sempre foi uma linguagem que me ajudou nessa busca pra me fazer existir socialmente”. Ela reforça dizendo que a cultura ajuda na aprendizagem do aluno, podendo contribuir para que ele saia da situação de risco, dando motivação pra vida e pra revelar talentos e potencializá-los.

O trabalho desenvolvido por Mauricéa e sua equipe era voltado para a cultura local e popular em um dos projetos desenvolvidos por ela, denominado Identidade Cidadã: “O que é

³² Trata-se de uma escola pública estadual de música fundada em 1982 na Rua da União e oficializada em 1984 pelo Decreto Estadual. Em 1987 mudou-se para uma sede própria, localizada na Rua da Aurora, centro do Recife – as margens do Rio Capibaribe. Inicialmente tinha o nome de Centro Profissionalizante de Criatividade Musical, hoje tem o nome de Escola Técnica Estadual de Criatividade Musical.

³³ Um programa governamental que apoia e incentiva a abertura, nos finais de semana, das escolas públicas de educação básica, principalmente as que estão localizadas em áreas de vulnerabilidade social visando fortalecer a convivência comunitária através de atividades educativas, culturais, esportivas e artísticas. O Escola Aberta é coordenado pela Secretaria de Educação Básica, SEB/MEC, e conta com a cooperação técnica da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO. Sua operacionalização é feita por meio do Programa Dinheiro Direto na Escola para o Funcionamento das Escolas nos Finais de Semana (PDDE/FEFS), do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). De acordo com o Ministério da Educação, Pernambuco é o estado com maior participação no Programa, com 200 escolas estaduais e no Recife 112 escolas municipais. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/34935>.

cultura de massa? O que cultura de raiz? O que é que vai tornar a gente coisa massificada? E o que vai dar a gente condição de sobreviver nessa selva?”. Os artistas da comunidade como, por exemplo, Zé Neguinho (do Coco)³⁴, eram bastante trabalhados e um dos objetivos era a valorização da própria comunidade.

[...] a gente já trabalhava essa coisa também de valorizar a aldeia, o que existia de cultura no local, o que era referência cultural a nível nacional e a nível local também, trabalhava muito isso, as expressões culturais, a ciranda, o coco, o frevo, o maracatu, o quanto isso tem a ver com a identidade de um povo, o quanto isso nos fortalece enquanto cidadão e o quanto isso vai dar a gente a possibilidade de se encontrar socialmente e se afirmar mais pra poder superar as dificuldades. Isso era visto de todas as formas e sobre todas as metodologias possíveis.

O trabalho encabeçado por Mauricéa na Escola Padre João Barbosa ganhou uma notoriedade a nível nacional, chegando ser reconhecido e premiado pela relevância em prol da cultura e da educação em vários âmbitos. “Foi uma coisa que veio, assim, como consequência do trabalho desenvolvido. Na época tinha uma grande participação da comunidade dentro da escola, né? No sábado, no domingo, no feriado, tudo quanto era dia de semana”.

Um dos reconhecimentos foi a conquista do Prêmio Nacional de Referência em Gestão Escolar, que foi concedido pelo Ministério da Educação, Unesco e Secretaria Estadual de Educação. Podemos ver na imagem a seguir uma reportagem do Diário de Pernambuco, publicada em 14 de março de 1999, destacando o trabalho desenvolvido por Mauricéa, o prêmio recebido e a importância da participação da comunidade junto a Escola.

³⁴ José Severino Vicente, coquista nascido no Morro da Conceição no dia 08 de dezembro de 1941, ficou conhecido popularmente por Zé Neguinho do Coco. De uma família de brincante e mestres de maracatu rural, Zé Neguinho se destacou na cena musical pela sua forma de cantar, por sua voz aveludada e por suas canções, que chegaram a ser gravadas por grupos de renome nacional, como a Banda Cascabulho, nos anos 1990. Entre as músicas gravadas, “Pau de Quiri” foi a que fez mais sucesso no meio popular. Zé Neguinho teve preso algumas vezes por brigas, pensão alimentícia e tentativa de homicídio. Por ironia do destino, sua primeira prisão foi na antiga Casa de Detenção do Estado, hoje conhecida como Casa da Cultura. Zé Neguinho faleceu em 14 de novembro de 2012, aos 70 anos.

Figura 9 – Mauricéa Santiago



Fonte: Diário de Pernambuco

Essas ações também atraíram a atenção do Projeto Brasil 500 anos³⁵. Esse Projeto procurava experiências exitosas de educação e chegaram até o Morro da Conceição. Após concorrer com escolas de todo o Brasil, o trabalho desenvolvido por Mauricéa ganhou o prêmio Educador Nota 10. Segundo ela, os fatores mais fortes foram a relação com a comunidade e o trabalho de cultura dentro da Escola, que favorecia a diminuição da evasão e da repetência,

[...] e aí eu ganhei um prêmio no *Brasil 500 anos*, professora *Brasil 500 anos* (risos). Sair no Fantástico foi uma festa. Veio todo mundo. Ganhei um prêmio de dinheiro, ganhei um computador [...] aqui no Morro foi o primeiro computador. Eu coloquei o computador a serviço da comunidade [...] Esse computador serviu à comunidade para trabalhos escolares, confecção de convite, para eventos na localidade, currículos.

³⁵ Projeto criado pelo Grupo Globo em 1998, dando origem no ano seguinte, 1999, a outro projeto chamado Amigos da Escola e por sequência o Projeto Educador Nota 10 no qual Mauricéa foi contemplada.

A visão que se tem hoje do que foi semeado e cultivado lá atrás, da cultura como arma social, é que o movimento existe, mas sem aquela integração entre os grupos. As ações que aconteceram possibilitaram a várias pessoas um segmento profissional, seja na área da cultura ou em outra área. Mauricéa acredita que hoje o movimento está disperso. Cada um está lutando pela sua sobrevivência, mas acha que ainda é muito forte dentro de cada um. “O que eu sou hoje fez parte de uma história de luta, de organização popular, de luta cultural, de luta educacional que me construiu quanto ser humano pra tá aqui hoje vivo e sobrevivendo”.

A presença feminina na comunidade e nas ações buscando melhorias para a comunidade sempre foi muito forte. Conversando sobre esse assunto, Mauricéa lembra que ocorreu na década de 1980 um movimento de mulheres muito forte. Ela, no entanto, afirma ter participado pouco desse movimento, se fazendo presente apenas em “ações pontuais”. Ela estava mais ligada ao movimento de cultura e ao movimento de educação, mas participou também de um grupo na luta pela saúde, formado por treze agentes de saúde, As Treze Mulheres.

A presença da mulher era muito forte. Aqui tinha uma galera dos sessenta aos oitenta (anos), que fez diferença na comunidade. Tinha Dona Graciema, que era benzedeira, tinha Dona Odete, que fez a luta pela água aqui na comunidade, inclusive a praça do Morro se chama Odete em homenagem a ela. Aí, tinha Dona Helena, Dona Servi, tinha Mira e o pessoal do Terreiro. Tinha uma galera idosa de mulheres, que já vieram antes da gente fazendo a diferença na luta pela organização do bairro.

Logo após essas pioneiras, veio a geração de Mauricéa, que juntamente com outras mulheres deram continuidade às lutas comunitárias, sempre com o objetivo de melhorar as condições de vida e dignidade. Ainda segundo Mauricéa,

[...] tinha o pessoal que trouxe o recorte étnico-racial, tinha a Escola Maria da Conceição. ‘Uma Aprendizagem pela Prática Cultural’ era a metodologia deles [...] alfabetizou muita gente aqui no Morro e quem puxava era Ceça e Lúcia, e trazia uma gama de mulheres professoras junto delas.

4.3.5 O Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição

Como a maioria das periferias brasileiras, o Morro da Conceição, tem boa parte de sua demografia composta de negros e/ou pardos, chegando a quase 70% da sua população. A questão étnico-racial também se fez presente nos movimentos da localidade, tanto no âmbito educacional quanto no âmbito cultural.

Um trabalho criado e liderado por duas mulheres negras, Lúcia dos Prazeres e Conceição dos Prazeres (Dona Ceça), foi de grande relevância para a comunidade do Morro. Irmãs e parceiras, Lúcia e Dona Ceça criaram um centro educacional que funcionou de 1982

até o ano de 2010, e que tinha a sua metodologia voltada para o ensino e aprendizagem popular, o Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição. Para entender melhor o Centro, sua história e todas as contribuições dele para aquela localidade, fomos conversar com as duas irmãs.

Lúcia é educadora, militante e uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU). Juntamente com Dona Ceça, também educadora, criou na década de 1980 a Escola Maria da Conceição, que depois passou a se chamar Centro Maria da Conceição e, por final, Centro de Formação do Educador Popular Maria da Conceição. Maria da Conceição era mãe das duas educadoras. O nome do Centro foi sugestão dos vizinhos, além do local onde funcionou o Centro ter sido moradia de Maria e toda sua família.

Maria da Conceição era uma senhora benzedeira que tinha uma boa relação com a comunidade e que naturalmente tornou-se uma liderança. Vinha gente da redondeza inteira para ser benzida por ela. Ela também fazia infusões de ervas, tratava crianças com algumas dificuldades, cuidava de mulheres que tinham acabado de parir etc. Ela também foi mãe de leite de várias crianças. Ceça lembra que, “por ironia do destino”, ela faleceu de câncer de mama.

Mesmo antes de se transformar no Centro, o ambiente já possuía uma grande movimentação comunitária. A comunidade, além de participar na escolha do nome, também sugeriu o que se deveria trabalhar no Centro, já que a ideia inicial era fazer um trabalho com arte e cultura em geral, mas por sugestão da vizinhança o Centro começou a trabalhar com educação. “A gente não sabia direito como ia ser isso, mas a gente começou o trabalho com um grupo de mulheres. Só veio participar homem depois” (Lúcia).

O Centro foi criado, principalmente, porque as mulheres necessitavam ter um espaço pra colocar os seus filhos, pois a comunidade não possuía creche e nem pré-escola. A creche mais próxima ficava no centro de Casa amarela e para conseguir uma vaga tinha que passar a noite em uma fila para tentar conseguir uma ficha e, assim, participar de um sorteio.

No começo do trabalho no Centro algumas das crianças atendidas se mostravam com desejo de participar da Escola de Samba Galeria do Ritmo³⁶, no Morro da Conceição. Mas a Galeria não permitia que crianças participassem, só adultos e jovens, então, o Centro começou a estimular essa participação, mas que nunca deu certo. A Galeria era o espaço mais cobiçado

³⁶ Grêmio Recreativo Escola de Samba Galeria do Ritmo, fundada em 1962 no Alto José do Pinho, migrando depois para o Morro da Conceição, onde tem sua sede própria até os dias de hoje. Tem como símbolo uma lira e suas cores são o azul e o branco.

do momento, e ao mesmo tempo havia o Maracatu Águia de Ouro, que não despertava o interesse dos jovens.

Isso foi o que despertou nos educadores do Centro o interesse em trabalhar a questão cultural da comunidade dentro da sala de aula: “esse foi o nosso primeiro *insight* pra trazer a vida cultural do Morro da Conceição pra sala de aula” (Dona Ceça). A partir deste momento começou a se pesquisar as questões culturais e introduzi-las cada vez mais nos conteúdos de sala.

Um dos meninos que estudavam no Centro tinha dificuldade de aprendizagem. Com nove anos ainda não conseguia escrever e nem ler o seu próprio nome. Na busca por uma metodologia que o ajudasse a desenvolver sua aprendizagem, foram em busca de conhecer melhor sua realidade: “a gente descobriu que a vó dele era de candomblé e ele disse que tocava; A gente foi ver ele tocando e foi uma coisa impressionante, porque ele tocava mesmo” (Lúcia).

As atividades do Centro eram iniciadas com uma ação chamada por eles de “abre a roda”. Nesta atividade, os educadores juntos com os alunos formavam uma grande roda onde aconteciam trocas de experiências. Os alunos relatavam acontecimentos do seu cotidiano, como foi o dia de cada um, o que aconteceu em casa, dançavam, cantavam, entre outros. No final, tinha “a hora da novidade”. Certo dia esse menino, que tinha dificuldade de aprendizagem e tocava no terreiro de sua vó, foi colocado para se apresentar e as outras crianças ficaram encantadas. “A partir daí a gente foi comprando instrumentos e ele foi repassando pros outros, e seis meses depois ele estava lendo e escrevendo o seu nome” (Lúcia).

O trabalho que o Centro desenvolvia foi um dos pioneiros na questão étnico-racial com um viés voltado para a educação no Nordeste. No ano de 1988, teve aqui no Recife um encontro chamado “Negro e a Educação”, encontro norte-nordeste, que o Movimento Negro Unificado organizou. Durante a preparação para este evento foi constatado que quem trabalhava a educação com o viés da questão racial era o Centro,

[...] não tinha outro grupo em Pernambuco. Existia um grupo em Salvador e um grupo em Belém [...] então, Marcos Pereira, que era um dos organizadores desse encontro, propôs que a nossa oficina de trabalho se chamasse “Aprendizagem pela Prática Cultural”. Eu adorei esse nome, e aí a gente batizou o nome do trabalho que a gente vinha desenvolvendo de Aprendizagem pela Prática Cultural (Lúcia).

A educação popular era a base do Centro e a contextualização do que se trabalhava em sala atraía cada vez mais o interesse e a participação das crianças. A cada mês era eleito um tema de trabalho e o tema sempre estava vinculado às ações da comunidade, visitar o

maracatu, contar a história do candomblé, contar a história do sorveteiro que vendia raspa-raspa. Então, a cada história que era levantada era também construído um texto junto com os alunos e esse texto era a base do trabalho do mês. Então todas as disciplinas do currículo oficial tinha que se reportar a esse texto.

A gente fazia um paralelo entre o currículo oficial e currículo cultural que nós criamos [...] quando a gente ia trabalhar com os meninos as famílias silábicas, ou palavras simples, construção de frases, se a gente tava trabalhando o tema maracatu, tudo que a gente ia fazer fazia a partir daquele tema. Como é que eu vou construir a palavra maracatu se eu estava trabalhando adição? Eu ia somar três caboclos com quatro caboclos (Dona Ceça).

Por valorizar as histórias da comunidade, toda vez que ia acontecer a eleição do tema as crianças ficavam eufóricas, cada uma querendo que contassem a sua história. Lúcia relatou a história de um rapaz que vendia amendoim, mas o filho não queria que ninguém na escola soubesse: “deixou de ser uma coisa ruim pra ser uma coisa ótima, porque ele passou a ser o nosso tema” (Lúcia).

A mesma coisa foi o avô de uma das alunas, que era sorveteiro de raspa-raspa e virou o tema do mês. As crianças foram na casa dele e ele mostrou como se fazia o sorvete, como fazia as tintas e distribuiu sorvete pros meninos. Isso dava ao Centro uma dinâmica muito grande e no final do mês, quando acontecia o encerramento do tema, cada sala ficava responsável por apresentar uma linguagem artística, que poderia ser música, peça teatral, tudo tendo como base o tema do mês.

A partir dessas vivências foram se formando vários grupos culturais no Centro. Entre eles, o grupo de dança Brincando e Dançando e também o grupo afro Raízes de Quilombo, que foi criado a partir da necessidade dos jovens, que não faziam parte do Centro, desejarem participar de uma atividade musical. A música e a dança foram as principais linguagens trabalhadas no Centro, relata Dona Ceça.

O Raízes foi criado em meados de 1980, tendo como inspiração o samba reggae baiano, que começava a despontar em nível nacional, exaltando a cultura negra e também as discussões que aconteciam sobre os remanescentes dos quilombos. Dona Ceça diz que a partir dessas discussões passaram a identificar o Morro como um grande quilombo urbano, embora isso nunca tenha sido oficializado. Vejamos o seu relato:

[...] por conta de todas essas nuances a gente identificou o trabalho que estava sendo desenvolvido. O que a gente estava querendo pensar naquele momento era trazer essas raízes de uma forma muito viva pra o cotidiano do Morro da Conceição e a música não era, ela é um grande agregador.

A música, com o passar do tempo, foi tomando corpo e se tornando uma das principais atividades desenvolvidas do Centro. Pela forma que desenvolvia o seu trabalho educativo e por fazer parte da frente de escolas comunitária, foi sugerido, em umas das reuniões, que o Centro proporcionasse um grande encontro de professores de escolas comunitárias.

Este encontro foi organizado e no seu encerramento o grupo de música do Maria da Conceição se apresentou, e para encerrar desfilou pelas ruas do Morro. A partir daí, os meninos começaram a ser chamados pelas escolas para se apresentarem. O grupo musical foi crescendo e se criou o Espaço Cultural Raízes de Quilombo.

Os encontros do Raízes aconteciam todas as sextas-feiras e conseguia juntar entre 150 e 250 jovens. Os encontros começavam com rodas de diálogos e sempre tinham convidados para debater alguns temas com os meninos. Após o debate, aconteciam os ensaios. “O Raízes foi crescendo, crescendo, chegando ao ponto que a gente desfilava acompanhado pelo BPTran e a CTTU, e eles disseram que a média de público acompanhante era de três mil pessoas, então era enorme”(Lúcia).

Dona Ceça diz que até os dias atuais consegue agregar, passar metodologia e consciência através das letras de suas músicas e também juntar os jovens, que sempre foi o seu grande alvo, para fomentar uma melhor qualidade de vida. Na imagem a seguir, veremos o Grupo Raízes de Quilombo subindo o Morro, no dia 02 de fevereiro de 2019, junto com O Homem da Meia Noite. Neste ano, um dos homenageados foi Lucas dos Prazeres, percussionista filho de Ceça, sobrinho de Lúcia e integrante do Raízes.

Figura 10 – Raízes de Quilombo



Foto: Erlah Moura

No início, o Raízes cantava as músicas que eram de outros grupos, principalmente os baianos, mas com o passar do tempo, com o desenvolvimento do trabalho e maior apropriação do ritmo e do contexto musical, passaram a compor e cantar suas próprias músicas. A maior preocupação do Grupo, revela Dona Ceça, é cantar músicas com mensagens afirmativas para a comunidade negra.

Foram muitas as articulações culturais, envolvendo música e educação, criadas pelo o Centro na comunidade. Essas articulações eram feitas com a Igreja Católica através do Padre Reginaldo, com os outros grupos educacionais e musicais. O Centro criou no Morro a Semana de Educação, Festival de Música, Festival de Coquistas e, junto com o Padre Reginaldo, criaram a parte cultural da Festa do Morro.

[...] quando a gente conversou com o padre Reginaldo, a ideia era criar oitenta anjos da Santa. Daí foi ampliando e a gente chamou o candomblé de Seu Luiz, que fica na subida do Morro, chamou o pessoal do Balé Popular do Recife, o nosso grupo de música, e aí o Padre Reginaldo topou. Foi assim que começou essa história da parte cultural do Morro (Lúcia).

Neste período, o Centro já realizava a Semana da Consciência Negra no Morro e possuía três grupos culturais, que era o grupo de dança infantil Brincando e Dançando, o Raízes de Quilombo e o grupo de dança feminino adulto Lua Negra Africana, além de outro ambiente onde realizava as ações culturais, o Espaço Cultural. O Padre Reginaldo propõe ao Centro musicalizar as letras que ele tinha escrito com intenção de criar uma missa afro.

O coordenador cultural do Centro, Marcelo Alves, se encarregou de musicalizar as letras com ritmos populares, e Dona Ceça ficou responsável pela coreografia das músicas. As letras se referiam as raças negra, indígena e branca: “[...] eu adorava o ofertório, porque era o maracatu e eu era a dama do passo, e me amostrava bem muito (risos)” (Dona Ceça).

O Centro também criou a Semana da Educação do Morro, que depois, com o apoio da Comunidade de Base da Igreja, se ampliou e se transformou na Semana da Educação de Casa Amarela. Nesta Semana eram promovidas oficinas de música de trabalho com couro, de dança, tinha discussão sobre a metodologia do Maria da Conceição, Aprendizagem pela Prática Cultural, entre outros. Essas atividades ocupavam vários espaços do Morro, todos os espaços possíveis, escola de samba, igreja, conselho de moradores, e em cada espaço se fazia uma oficina. No encerramento, se fazia um fechamento com uma grande festa no palanque por trás da igreja. “A Igreja sedia esse espaço porque era padre Reginaldo” (Lúcia).

Nos eventos criados pelo Centro existia toda uma preocupação com os conteúdos que seriam produzidos. Quando idealizaram e promoveram o Festival de Samba Reggae, uma das normas para que se pudesse participar do Festival era a obrigação do candidato participar da oficina de produção de texto, isso porque,

[...] as músicas eram muito repetitiva das músicas de Salvador. Então, nessa oficina de produção de texto a proposta era que se pudesse montar a sua própria estrutura de texto. Então a gente tinha muitos amigos na Universidade Federal. Chamava Maurício, chamava Eliana, que trabalha com português, então ela ensinava estrutura e tal, e se dava um livrinho com a síntese, com a história do tema que a gente queria trabalhar no festival. E aí, cada grupo organizava as suas músicas que iriam apresentar e o prêmio sempre era instrumentos (musicais) (Lúcia).

O trabalho desenvolvido pelo Centro em prol da cultural do Morro da Conceição teve relevância tanto de forma mais geral quanto em algumas questões pontuais. Nos casos mais pontuais, podemos trazer dois exemplos. O primeiro seria a contribuição que o Centro teve para que Zé Neguinho do Coco voltasse a cantar: “a gente foi na casa dele, no Alto do Capitão, convencer ele a voltar a tocar coco no Morro e ele voltou e não parou mais” (Lúcia).

Outra ação pontual do Centro de grande importância foi convencer Seu Biu, dono do Maracatu Águia de Ouro, a não encerrar as atividades. Com a notícia que o Águia de Ouro

iria para o museu, o Centro organizou uma visita das crianças à sede do Maracatu. Questionado pelas crianças, Seu Bui respondeu que, por conta da idade e por estar cansado, não poderia mais manter o Maracatu. Surgiu daí um outro questionamento das crianças: “o que é museu?”

Por conta desta indagação, o Centro organizou uma visita ao Museu do Homem do Nordeste. No decorrer da visita, as crianças começaram a perguntar quando o maracatu que estava lá exposto iria tocar e receberam a resposta de que aquele maracatu não tocava, ficava lá parado para ser observado. Daí começaram a dizer que não queriam o Maracatu guardado e sim tocando.

[...] então vamos voltar pra contar isso a Seu Bui! Pra voltar, a gente montou um maracatu com papel, com lata, com papelão, fez surrão, fez tudo, e subiu o Morro tocando. Quando chegou no Águia de Ouro, Seu Bui se emocionou tanto, foi muito lindo, ele disse: criem um maracatu mesmo, chamado Cavaleiros da Lua! Os meninos começaram dançando, dançando, dançando e conversaram com Seu Bui, que não queria que o Maracatu fosse pro museu e o porquê. Aí ele disse: enquanto vida eu tiver, esse Maracatu não sai do Morro! (Lúcia).

Nas ações voltadas para o viés racial, o Centro trabalhava e desenvolvia atividades que envolvia toda a comunidade. Entre essas ações estavam “13 de Maio Não é Dia de Negro”, “Arte e Raça na Praça” e também a “Semana da Consciência Negra” no mês de novembro. Durante essas ações, aconteciam seminários, festivais de músicas, debates, entre outros, ligados diretamente ao tema étnico-racial. Como diz Dona Ceça, “até porque aqui é difícil você conseguir conceber uma musicalidade sem ter um viés da negritude” (Dona Ceça).

O objetivo dessas ações era tornar a visão de mundo das pessoas cada vez mais ampla, ao mesmo tempo mais crítica, “entender por que eu sou negro, moro no Morro, não consigo chegar numa universidade” (Dona Ceça). Tudo isso era avaliado e analisado.

As crianças do Centro eram envolvidas em todas as lutas que existiam na comunidade, desde a busca por abastecimento de água, por melhoria do transporte coletivo, entre outros. Sempre que tinha reuniões por melhorias na localidade, o Centro estava presente, lembra Dona Ceça.

4.3.6 O Morro Desce a Ladeira

Buscando uma divulgação mais ampla dos seus trabalhos, alguns artistas da comunidade se juntaram e criaram o movimento O Morro desce a Ladeira. Esse Movimento tinha como objetivo maior a expansão de sua cultura, pois, como explica seu Manoel: “a gente tinha a necessidade de mostrar as qualidades que o Morro produzia, que até hoje

produz, pra grande sociedade” (Manoel Santana). Mas o Movimento também era a contra partida da comunidade para refutar a visão que a sociedade tinha das comunidades de morros.

[...] de manha cedo aqui, os rádios daqui, a grande maioria, você passava nas casas, era Gino Cesar³⁷, Bandeira 2, e era aquela violência global, e a gente ficava incomodado com isso também. Quer dizer, passava uma imagem violenta das comunidades de morros, e o Movimento passou a se preocupar com isso. Então a gente dizia: *o Morro tem muitas coisas boas, meu irmão!* (Manoel Santana).

Ao mesmo tempo em que o Morro “descia a ladeira”, também abria as suas portas para que outras comunidades viessem à comunidade e mostrarem os seus trabalhos. Assim, agregando outros trabalhos além do intercambio cultural, mais pessoas estariam integradas à luta por melhoria social. Para isso foi criado o evento “Agosto Pra tudo”, no qual as culturas periféricas tinham espaço para mostrarem os seus trabalhos artísticos. “Era uma forma de gritar do Morro, do lugar mais alto, vamos gritar que existe um movimento cultural muito bom, muito forte e que ainda não tem espaço” (Manoel Santana).

Segundo Mauricéa, o Movimento foi revolucionário, tendo atuado por dez anos com muita intensidade, através de articulações com escola, com a Associação de moradores, entre outros. Na comemoração do centenário de Luiz Gonzaga, O Morro Desce a Ladeira articulou um evento que durou uma semana e aconteceram vários intercâmbios envolvendo diversos setores comerciais da localidade. “O Morro tem uma grande área gastronômica, todo mundo que era barraqueiro fez um curso de uma semana. Reuniu a galera jovem pra estudar o que é o turismo no Morro, reuniu artistas, fez exposição em nove pontos aqui na comunidade”.

[...] a gente dizia: *o Morro desce a ladeira* como um grande desejo que quando as pessoas do Morro descesse elas fossem reconhecidas também como parte da sociedade recifense [...] os valores não eram valores locais, eram valores de humanidade, a gente sempre buscou isso, eram valores do ser, num era um valor do *ter* e nem de onde estava, mas era o direito que todos tinham por ser cidadão (Manoel Santana).

Quando questionado o porquê da expressão “O Morro desce a ladeira”, Paulão responde que significava que a cultura que é produzida no Morro da Conceição ganhasse o mundo: “esse *descer a ladeira* é isso, do Morro da Conceição pro mundo”. Já Mauricéa diz que “vamos descer a ladeira e vamos dizer: 'a gente existe! A gente existe, tá aqui e não quer ficar de fora não!'”. Manoel completa dizendo que *descer a ladeira* também tinha um significado de busca pelas políticas públicas, entendendo que a assistência dada por ela às áreas nobres da cidade, o Morro também teria os mesmos direitos.

³⁷ Radialista, falecido em 2015, que comandou por mais de trinta anos um programa matinal denominado de Bandeira 2, em Recife. O programa de cunho policial é transmitido pela Rádio Jornal FM/AM desde a década de 1960.

4.3.7 Grupos Musicais do Morro

Ratificando a fala de nossos interlocutores quando dizem que o “Morro é um celeiro cultural”, traremos, a seguir, alguns dos grupos musicais da localidade. A diversidade musical e/ou cultural é notável por conta da cultura popular praticada na comunidade.

Maracatu de Baque Solto Águia de Ouro

Figura 11 – Águia de Ouro



Fonte: Diário de Pernambuco/foto: Marlon Diego/Esp. DP.

Fundado por Severino Lino Alves (Seu Biu), no dia 7 de setembro de 1933, o Maracatu, assim como várias brincadeiras populares, é uma tradição familiar que teve início com Seu Biu, na década de 1930, e hoje, sob o comando de seu filho, Israel Lino (ao centro da foto), mantém-se na tradição, mesmo com várias dificuldades financeiras, de desfilar no período carnavalesco.

Israel, que começou a brincar no Maracatu ainda muito criança, influenciado pelo seu pai, hoje tem filhos e netos integrando o mesmo. E assim o Maracatu vai se mantendo. Embora encontrando muitas dificuldades, ele se mantém dando continuidade à tradição da família, através do belo colorido de suas vestes e do bailado das lanças na desenvoltura dos caboclos do Águia de Ouro³⁸.

³⁸ Disponível em : <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2018/01/as-pessoas-por-tras-das-cores-do-carnaval-pernambucano.html> Acesso em 23 de setembro de 2019.

Zé Neguinho do Coco

Figura 12 – Zé Neguinho



Foto: Josuel Santana

José Severino Vicente, coquista, nascido no Morro da Conceição no dia 08 de dezembro de 1941, ficou conhecido popularmente por Zé Neguinho do Coco. De uma família de brincantes e mestres do maracatu rural Águia de Ouro, Zé Neguinho se destacou na cena musical pela sua forma de cantar, por sua voz aveludada e por suas canções, que chegaram a ser gravadas por grupos de renome nacional, como a Banda Cascabulho, nos anos de 1990. Entre as músicas gravadas, “Pau de Quiri” foi a que fez maior sucesso no meio popular.

Zé Neguinho participou de gravações de outros grupos, como Digital Groove (cd: Rabeca, sanfona e pife, 1987), Quinteto Olinda (Quince), Banda Cascabulho (cd: Fome dá dor de cabeça, 1998), além de se apresentar em vários eventos, Rec-Beat, Festival de Inverno de Garanhuns, O Som da Rural, entre outros. Em 2002, também participou do documentário Moro no Brasil, do diretor Mika Kaurismäki.

Zé Neguinho faleceu em 14 de novembro de 2012, aos 70 anos, praticamente esquecido, em seu velório e enterro só familiares e músicos do Mandracatu.³⁹

³⁹ Disponível em: <http://jesuelsantana.blogspot.com/2015/10/morre-nossa-majestade-ze-neguinho-do.html> ; <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2012/11/15/mestre-ze-neguinho-do-coco-morre-quase-esquecido-63746.php> ; <https://www.youtube.com/watch?v=BILlgSad3v4>

Banda Mingau de Cachorro

Figura 13 – Mingau de Cachorro



Foto: arquivo pessoal de Paulão

A ideia inicial da Banda Mingau de Cachorro era criar um grupo musical regional para trabalhar com a música nordestina, principalmente o forró pé-de-serra, com as fortes influências de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Mas é notável nas letras de suas canções um forte viés político e social. Hoje, com dois cd's gravados, a Banda segue fazendo shows e apresentações tanto na comunidade do Morro quanto em outras comunidades.

A Banda já se apresentou no Festival de Inverno de Garanhuns e em vários polos culturais pela Prefeitura da Cidade do Recife, principalmente nos períodos carnavalescos e juninos.

Forró Mandracatu

Figura 14 - Mandracatu



Foto: arquivo pessoal de Reginaldo Moreira

O grupo foi criado em 1999 com o nome de Banda Mandracatu e posteriormente passou a se chamar pelo nome atual, Forró Mandracatu. Com o objetivo de difundir e valorizar a cultura pernambucana, o Forró também foi uma das maneiras que músicos da comunidade do Morro tiveram (e ainda tem) de divulgarem os seus trabalhos musicais e também viver da música.

Mandracatu já levou o seu trabalho a vários eventos culturais de Pernambuco, entre eles está o PRÉ AMP 2008, Festival de Inverno de Garanhuns, eventos carnavalescos e juninos da Cidade do Recife, entre outros.

Bloco Carnavalesco Lírico Utopia e Paixão

Figura 15 – BCL Utopia e Paixão



Foto: arquivo do BCL Utopia e Paixão

Após alguns anos acompanhando e/ou desfilando no Bloco Lírico Cordas e Retalhos, Mauricéa Santiago, em maio de 2007, teve a ideia de criar no Morro o primeiro bloco lírico, o Bloco Utopia e Paixão. Segundo ela, o nome do Bloco vem da luta diária da comunidade: “*Utopia* por conta dessa busca por essa sociedade igualitária, onde todo mundo tenha dignidade de vida, e *Paixão*, porque sem paixão a gente não vive, a paixão pela vida”.

No início da caminhada o Bloco encontrou muitas dificuldades, mas com o apoio da comunidade, principalmente dos músicos da Igreja Católica e das quadrilhas juninas, conseguiu sair às ruas do Recife e se firmar. No ano de 2012, o Utopia e Paixão criou no Morro da Conceição um encontro de blocos líricos, do qual participam vários blocos do Recife e cidades vizinhas.

Quinteto Arraial

Figura 17 – Quinteto Arraial



Foto: Romero Bomfim

É um grupo de câmara experimental, formado por cinco saxofonistas, com o objetivo de estudar e difundir a música pernambucana, em especial o frevo. Em atividade desde 2014, o Quinteto tem a sua sede no Morro da Conceição e entre os seus componentes estão Romero Bomfim (autor desta dissertação), Gildo Alves (ex-aluno da Oficina de Música), Parrô Mello (diretor musical de alguns grupos do Morro da Conceição), Fábio César (que, além do Quinteto, já integrou outros grupos da localidade) e Paulo Nascimento (que também já acompanhou vários outros grupos do Morro).

Em 2018, o Quinteto, com o frevo intitulado *Primeiro de Maio* (Romero Bomfim e Parrô Mello), conquistou o primeiro lugar do I Festival Nacional do Frevo, na categoria: frevo livre instrumental autoral, e isso fez com que o Quinteto ganhasse mais notoriedade no cenário musical de âmbito nacional, surgindo assim vários convites de apresentações em Pernambuco e em outros estados brasileiros.

João do Morro

Figura 18 – Cantor João do Morro



Foto: Beto Figueiroa/divulgação

João Pereira da Silva, artisticamente conhecido por João do Morro, vem de uma família de músicos oriunda do Morro da Conceição. Ex-aluno da Oficina de Música, João também estudou clarinete na Banda de Música da Estadual Escola Dom Vital, em Casa Amarela, com o professor e mestre de banda (e seu tio) José Nascimento Tenório.

Mas a sua vida musical se consolidou mesmo no samba recifense. Primeiramente, participando de grupos de sambas e/ou pagodes, sendo ritmista/percussionista, cantor e compositor, e depois seguindo carreira solo.

João do Morro, com suas músicas espontâneas, irônicas e seu jeito muito irreverente de ser, conseguiu emplacar suas músicas em todo o território nacional, tornando-se um dos artistas mais requisitados em eventos do Recife e de outras regiões vizinhas.

Lucas e a Orquestra dos Prazeres

Figura 19 – Lucas e a Orquestra dos Prazeres



Foto: Ariel Martini/Flickr

Lucas é filho de Dona Ceça e sobrinho de Lúcia dos Prazeres, e desde o ventre de sua mãe está envolvido na cultura. Dona Ceça era bailarina do Balé Popular do Recife quando engravidou de Lucas, e continuou a dançar até perto de dar a luz. Nascido em meio à efervescência cultural, entre o Balé Popular e o Centro Maria da Conceição, Lucas tem desde cedo a sua musicalidade aflorada, de início com a aprendizagem mais popular da música e logo depois com a música no âmbito mais formal.

Ao despontar como percussionista, Lucas passa a acompanhar vários artistas em shows nacionais e internacionais. Por sentir a necessidade de construir um trabalho próprio, Lucas, junto com sua mãe, idealizou e criou um trabalho artístico “Lucas e a Orquestra dos Prazeres”.

A Orquestra foi criada no quintal de sua casa no Morro da Conceição. A base inicial da Orquestra foram os músicos remanescentes do Centro Maria da Conceição, que já havia encerrado as atividades, e também do Raízes de Quilombo. Hoje, a Orquestra tem músicos de várias localidades.

Sob a liderança de Lucas e Dona Ceça a Orquestra é composta por trinta músicos, principalmente percussionistas, que são divididos em seis naipes, são eles: congas, ilus,

djembes, alfaias, efeitos e os timbais. *Repercutir* é o nome do DVD gravado e lançado pela Orquestra em 2014.

Além dos grupos formados na própria comunidade, temos grupos de grande relevância na cena musical local e nacional, que tem na sua composição músicos do Morro da Conceição. Entre esses grupos, podemos citar duas bandas, Cascabulho e Cordel do Fogo Encantado.

Banda Cascabulho

Figura 20 – Cascabulho



Foto: arquivo pessoal Jorge Martins/Cascabulho

A banda na sua primeira formação tinha dois músicos do Morro, Jorge Martins, professor da Oficina de Música e Wilson Farias, que foi aluno de percussão de Jorge na Oficina. Esses músicos permaneceram na Banda por um longo período fazendo shows nacionais e internacionais, e, como diz o Jorge, durante esses trabalhos eles estavam levando o nome do Morro por onde passava.

Cordel do Fogo Encantado

Figura 21 – Banda Cordel do Fogo Encantado



Foto: Tiago Calazans

O Cordel tem na sua formação dois percussionistas do Morro da Conceição, Rafa Almeida (primeiro da esquerda pra direita) e Nego Henrique (quarto da esquerda pra direita). O que podemos ver (e ler) é que ambos fazem questão de destacar seu lugar de origem, o Morro, que sempre é mencionado na descrição da Banda.

4.4 RECOLOCANDO A QUESTÃO

Retomando a nossa questão central: quais as implicações dos movimentos sociais ligados à Igreja Católica nos anos 1970 e 1980 no atual cenário musical do Morro da Conceição? Podemos concluir que essas implicações foram diretas e indiretas. Assim, o legado dos movimentos da Igreja para a comunidade torna-se evidente no conjunto das narrativas apresentado no presente trabalho. Do mesmo modo, foram significativas as suas contribuições para a criação, manutenção e fomentação da música no Morro, principalmente a partir da chegada do padre Reginaldo Veloso para a comunidade, em 1978. Notamos que por conta do seu envolvimento com a comunidade, o padre Reginaldo tornou-se uma das figuras centrais e a principal referencia religiosa para o Morro.

Partindo da questão social, o padre instigou a comunidade a se organizar e lutar por melhorias sociais. Isso fica evidente na fala de Mauricéa Santiago, quando lembra que durante a homilia se refletia que o maná tinha que ser conquistado aqui na Terra, e não em outra dimensão, e que as conquistas deveria ser partilhadas com o outro. Foi também durante as celebrações do padre Reginaldo que foi idealizado e formado o Conselho de Moradores do Morro da Conceição, sendo o padre o primeiro membro associado do Conselho. O local de funcionamento do Conselho foi cedido pela Igreja, era a casa do salão paroquial.

Quando o padre Reginaldo assumiu a paróquia do Morro, já existia um movimento musical na comunidade, principalmente a música de terreiro. Porém, quando o padre começa a frequentar esses terreiros e também a trazer essas músicas para o mesmo palanque onde se celebrava as missas da Festa do Morro, houve aí uma fomentação da cultura musical existente na comunidade. Como disseram Lúcia dos Prazeres e Dona Ceça, foi através do trabalho em conjunto entre o padre e o Centro Maria da Conceição que foi criada a parte cultural da Festa e também a missa afro.

A Oficina de Música teve da igreja, pelo que pudemos concluir, incentivo para a sua criação e também para a manutenção dos seus trabalho. Isso fica bem claro na fala de Paulão, que a partir de sua conversa com o padre Reginaldo – sobre seu interesse de criar no Morro uma escola de música, mas não possuir um local –, o padre de imediato disponibiliza a Casa Paroquial para que essa atividade fosse desenvolvida. Quando já em atividade a Oficina sentiu dificuldade para se manter, foi através do padre que foi conseguida ajuda financeira para que a mesma se mantivesse. Isso é também é relatado por Dedeco e Jorge.

A ajuda através do viés financeiro conseguido pelo padre Reginaldo também se estende para a Banda Força Especial (CERVAC), pois foi através da intervenção do padre que conseguiu uma verba para comprar os instrumentos para a Banda, assim nos relatou Manoel Santana. Vale também ressaltar que, em 2007, Mauricéa recebeu da igreja do Morro ajuda para que o Bloco Lírico Utopia e Paixão pudesse desfilar. Podemos assim dizer que todas essas implicações foram de grande valia e contribuições para a música que vem do Morro, a música que desce a ladeira e ganha o mundo, a música que faz o povo subir a ladeira e conhecer a cultura e a luta daquela gente que vive lá em cima. Por conta dessas implicações o Morro se organizou, cantou, tocou e lutou por escola, creche, água, transporte coletivo, entre outras tantas dificuldades enfrentadas no dia-a-dia pela comunidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos grupos musicais atuantes hoje no Morro, nota-se uma forte herança desse legado iniciado pela igreja. Muitas músicas mantêm o sentido político, desde questões que interpassam a falta de alimentos básicos no dia-a-dia, passando também pelas questões raciais (preconceitos, discriminação, entre outros). O que se pode dizer é que os moradores se apropriaram das informações que até eles chegaram e usaram em seu favor, mostrando que não são apenas consumidores.

“As análises musicais não mais poderiam ficar isoladas dos significados sociais” (HENNION, 2011, p. 256). A música está inserida na sociedade de forma tal que vai além de sequências melódicas ou de meras convenções. Quando o grupo Mingau de Cachorro traz em suas canções letras que reclamam da falta de alimento dentro de casa – “Maria bota água pra coar o café! ô Zé, qual café?” –, que são fatos corriqueiros dentro de uma comunidade de baixa renda, o que se quer na realidade é abordar temas que precisam ser contestados, debatidos e trazidos à tona para a sociedade, de modo geral.

“O Morro desce a ladeira, o Morro quer se expressar”. Nesta letra de outra canção do Mingau de Cachorro, fica clara a busca por um lugar de fala. As frases em destaque são carregadas de um discurso político e social. Significam a luta por reconhecimento cultural, contra a opressão do sistema e autoridade, já que por tanto tempo foram desprezados e tratados como subcultura.

Irmão e irmãs assumam sua raça, assumam sua cor/Essa beleza negra
Olorum quem criou [...] Todos unidos num só pensamento/Levando a
origem desse carnaval/Desse toque colossal pra denunciar o racismo/Contra
o *apartheid* brasileiro/13 de maio não é dia de negro!/13 de maio não é dia
de negro!⁴¹

Quando o grupo afro Raízes de Quilombo saía pela comunidade entoando essa música, o que ele estava fazendo, na realidade, era um confronto direto em dois âmbitos sociais, chamando a atenção para essa dificuldade (ou receio) das pessoas assumirem sua cor e também denunciando o sistema. A música também questiona os que pregam o dia 13 de maio como o dia da “libertação” dos negros, principalmente nos ambientes educacionais que não aprofundam o tema, enquanto o dia 20 de novembro (dia da consciência negra) nem se quer é abordado em sala.

O que se pode falar destes embates na comunidade do Morro da Conceição é que não se trata de questão apenas da cor da pele, mas de uma questão política. Trata-se de uma ação

⁴¹ Dia de negro (Quilombo Axé)

de um grupo buscando (ou tentando buscar) junto à comunidade uma reflexão mais aprofundada sobre as questões étnico-raciais, mostrando o quanto são sérias essas questões e quanto elas precisam ser debatidas e expostas.

Já dizia Fela Kuti (músico nigeriano) que “a música é a arma”. A música que começou na igreja tomou as ruas, virou arma de luta comunitária, buscando mostrar para a sociedade o que acontece no Morro, assim como denunciar a negligência dos poderes públicos. A despeito de todas as dificuldades e adversidades, o Morro não se entregou, lutou. De início, a religião (católica) buscou conscientizar os indivíduos da localidade de que as dificuldades que ali aconteciam não eram porque Deus queria, mas um problema político.

Embora possamos considerar como uma conquista os espaços que os músicos do Morro conseguiram ocupar, penso que ainda não foi o suficiente para firmarem seus lugares no meio cultural. O que não seria por falta de capacidade ou de persistência, mas por suas realidades socioeconômicas.

A luta no Morro continua todos os dias por espaço cultural, moradia digna, escola, transporte coletivo de qualidade, muros de arrimo, segurança, enfim por uma cidadania digna. Melhorias? Seríamos levianos em dizer que não aconteceram. Desde 1904, quando começou o povoamento, alguns investimentos foram feitos, mesmo que a passos lentos, e ainda está a quem do desejado. O Morro ainda precisa de investimentos em vários aspectos de sua localidade, assim como nas maiorias das comunidades periféricas do Recife.

Músicos que nasceram, cresceram e desenvolveram sua carreira politico-cultural no Morro da Conceição ganharam o mundo seguindo carreira solo ou participando de grupos com uma grande representatividade no meio musical local, nacional e mundial, como, por exemplo, integrantes do Cordel do Fogo Encantado, Cascabulho, a Banda Força Especial, Lucas dos Prazeres e João do Morro, que faz questão de carregar no seu nome artístico o lugar de onde veio.

O Morro hoje é um polo cultural e, para um ambiente territorial relativamente pequeno, possui, como procuramos mostrar, uma diversidade musical significativa: Bloco Lírico, Maracatu de baque solto, Escola de Samba, diversas bandas, grupos regionais, grupo afro, cantores e cantoras.

Ainda sobre a música, é possível afirmar que o som não respeita barreiras físicas, mas pode esbarrar nas barreiras sociais existentes na sociedade. Assim como a música, o que podemos observar sobre as dificuldades enfrentadas pela comunidade do Morro da Conceição é que se trata de uma questão social e não geográfica, já que o Morro é um dos locais mais conhecidos e visitados do estado, isso desde 1904.

Retornando a questão central do presente trabalho, que procurou compreender como os movimentos dos anos 1970 e 1980 da Igreja Católica contribuíram/contribuem para a formação político-cultural dos músicos contemporâneos do Morro da Conceição, as experiências relatadas acima sobre o cenário social e musical do Morro nos permitem apresentar as seguintes inferências. Os movimentos das décadas de 1970 e 1980 tiveram desdobramentos significativos na história social e artística daquele lugar, e continuam influenciando e inspirando as ações cotidianas em nossos dias. Essas influências, em alguns casos, se manifestam de forma direta, a exemplo da criação de espaços sociais e culturais como a Associação de Moradores do Morro da Conceição e da Oficina de Música, assim como no caso das práticas culturais e ações sociais que já existiam no Morro da Conceição antes dos movimentos da Igreja, mas que, a partir deles, se estruturaram melhor e passaram a ter maior visibilidade e articulação. Em outros casos, essas influências aparecem de modo sutil e reelaborado, como no caso dos artistas e grupos musicais contemporâneos, que surgem em um espaço marcado pelos movimentos sociais e pela memória das lutas da comunidade. Todas, no entanto, se nutrem das novas demandas sociais do Morro, descobrindo e inventando novas formas de dizer não às injustiças e desigualdades sociais.

Por fim, gostaria de concluir o presente trabalho com as seguintes questões: será que um dia o Morro da Conceição, assim como outras regiões periféricas, receberá o mesmo tratamento que as áreas consideradas nobres da cidade? Quando o Morro não precisará mais descer a ladeira para ser escutado?

REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. EM PAUTA - v. 13 - n. 20 - junho 2002.

_____. **Educação Musical na Contemporaneidade. In: II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2002, Goiânia. Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2002. p. 18-29.**

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. **Entre um século e o outro a cultura e da educação popular desde os anos sessenta até os dias de hoje.** Disponível em: <http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/4214/1/FPF_PTPF_01_0867.pdf>. Acesso em: 22 de outubro de 2018.

_____. **O que é Educação Popular.** 1983. Disponível em: <<http://ifibe.edu.br/arq/201509112220031556922168.pdf>>. Acesso em: 22 de outubro de 2018.

_____. **Educação Popular antes e agora.** Revista do Centro de Educação e Letras da Unioeste – Campus de Foz do Iguaçu, v. 15, n. 1, p. 10 – 24, 1º semestre de 2013.

BERGER, Peter Ludwig. **O Dossel Sagrado.** Elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

CANO, R. L.; OPAZO, U. S. C. **Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos.** Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

COELHO, Germano. **Paulo Freire e o Movimento de Cultura Popular** – in Paulo Freire: Educação e Transformação Social. Paulo Rosas (Org.). Recife, UFPE, 2002.

COSTA, Sérgio. (Re)Encontrando-se nas redes? As ciências humanas e a nova geopolítica do conhecimento. **Estudos de Sociologia**, Rev. do Progr. de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, v. 16, n. 2, p. 25 – 43, 2010.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E. & BOCHNER, Arthur P. **Autoethnography: an overview** – in Historical Social Research. Vol. 36, n. 4, p. 273-290. 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.12759/hsr.36.2011.4.273-290>>. Acesso em 08 de agosto de 2019.

FREIRE, Paulo. **Uma biobibliografia** – Moacir Gadotti (Org.) – São Paulo: Cortez Editora, 1996.

_____. **Ação Cultural para a Liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 2000.

_____. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. **Política e Educação: ensaios** / Paulo Freire. – 5ª ed. – São Paulo: Cortez Editora, 2001.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer: Teoria e Prática em Educação Popular**. 4ª ed. – Petrópolis - RJ: Vozes, 1993.

GASPAR, Lúcia. Movimento de Cultura Popular. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 28 de junho de 2018.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. **500 Anos de Lutas Sociais no Brasil: movimentos sociais, ONGs e terceiro setor**. Revista Mediações, Londrina, v. 5, n. 1, p. 11 – 40, jan./jun. 2000.

_____. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação, v. 16, n. 47, maio-agosto 2011.

_____. **Desafios dos movimentos sociais hoje no Brasil**. SER social, Brasília, v. 15, n. 33, p. 261 – 384, jul. / dez, 2013.

GUERRA, Flávio. Histórias Coloniais – in Coleção Nordeste em Evidências. Recife – PE, Asa Pernambuco, 1985.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HENNION, Antoine. **Pragmática do gosto** – in Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

KUPER, Adan. Cultura: uma visão dos antropólogos. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração – EDUSC, 2002.

KLEBER, Magali. Educação musical: novas ou outras abordagens – novos ou outros protagonistas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 14, 91-98, mar. 2006.

NZEWI, Meki Emeka. **Educação Musical sob a perspectiva da diversidade cultural e globalização: posição da CIIMDA**. Revista da **ABEM** – Londrina, 2012. v.20 n.28 81-93.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. **Formação intercultural em música**: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. *InterMeio*: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS, v. 23, n. 45, p. 99-124, jan./jun. 2017.

RECIFE, <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/morro-da-conceicao?op=NzQ0MQ==>>
Acesso em: 22 de junho de 2018.

ROSAS, Paulo. **O Movimento de Cultura Popular – MCP**. In - Memorial do MCP. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1986.

SANTANA, Moisés de Melo. Morro da Conceição: fazendo história. Recife – PE. ETAPAS, 1994.

SANTOS, C. M. ; BIANCALANA, G. R. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performática. USP – Revista Aspas, vol. 7, n. 2, p. 83 – 93, 2017.

SCHERER-WARREN, Ilse. **Redes de Movimentos Sociais**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

SHEPHERD, J. et al. **Whose music?** a sociology of musical language. London: Transaction Book, 1977.

SMALL, C.. **Music. Society. Education**: a radical examination of the prophetic function on music in Western, Eastern and African cultures with its impact on society and its use in education. Londres: John Calder, 1977.

SILVA, Maria Betânia e. **Refletindo sobre o Movimento de Cultura Popular**: espaço para a Arte? *Revista Digital Art&* - Ano IV - Número 06 - Outubro de 2006.

VERSIANI, D. B. **Autoetnografias**: conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

WESTERLUND, Heidi, and KARLSEN Sidsel. **Knowledge production beyond local and national blindspots**: Remediating professional ocularcentrism of diversity in music teacher education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* – November 2017. Vol 16 (3): 78–107.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. Sao Paulo: Editora Unesp, 2011.