

MÚSICOS DA ORQUESTRA SINFÔNICA DE HELIÓPOLIS EM PAUTA – POLÍTICAS DE DESEJO NA CIDADE

Mara Selaibe

Quero iniciar lembrando que no primeiro convite lançado pelo Entretantos II foram sugeridos amplos temas para integrarem os trabalhos que começamos aqui, hoje. Nesse rol, um desses temas propostos dizia: Psicanálise, política e a cidade. Como viver juntos: representações do coletivo, as utopias, o imprevisível. Foi na esteira dessa feliz ideia que me incluí entre nós sob o título Músicos da OS Heliópolis em pauta – políticas de desejo na cidade.

Os jovens participantes da Orquestra Sinfônica de Heliópolis integram um projeto coletivo na cidade de S. Paulo com fortes implicações. Na posição de pesquisadora do Diversitas – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, da USP (integrando um projeto temático e financiada pela CAPES), entrevistei alguns deles. Em seus relatos, esses rapazes e moças deram a conhecer um pouco a respeito de como ultrapassam barreiras, em especial as simbólicas, e como promovem e processam identificações ao longo do trajeto para se formarem músicos. Hoje quero contar a vocês algo daquilo que pude apreender. Começemos com o que dizem:

Diz Thaís M. Plastina, contrabaixista, 21 anos

Desde pequena eu sou apaixonada por música, não consigo me imaginar sem viver nas artes (...) E aí quando eu decidi... eu falei assim: “Não. Acho que é isso que eu vou ter que seguir. .” Minha mãe falou: “Não, Thaís, não faz isso. Você vai passar fome nesse país que os músicos não têm valor...” Minha mãe se preocupou. Eu falei: “Não. Vou atrás, vou lutar, eu quero isso pra minha vida. Quero... quero isso.” Aí foi passando o tempo e aí eu entrei no Instituto e eles viram que eu tinha oportunidade de amadurecer, de crescer como instrumentista.

Diz Robinho Carmo, spalla, 19 anos

Meu vô tocava violino, né? Meu avô. E minha mãe conta que quando ela tava gestante de mim, aí, pra dormi, eu só conseguia aquietar quando ela colocava Vivaldi, assim, para escutar e aí eu ficava quietinho. E na igreja também eu tinha um violininho de brinquedo.

Então, eu sempre gostei de ver os violinistas tocando na igreja, tal, aquela postura. E minha mãe levava o violininho pra mim e eu entrava lá no meio e ficava com o violininho assim, tocando.

Diz Morrison de Sousa, violinista, 19 anos

Quando eu falei que eu ia ser músico, já olharam meio torto, assim, porque falaram “Músico? Vai fazer o que?...Vai viver de que?” Ela [a mãe] falava assim: “Você não quer fazer um curso? (...) Aí eu falei “Não! Eu vou querer música.” Aí eles até que tentaram me apoiar, assim, mas eu sempre via que lá no fundo eles não queria isso, já não acreditavam muito. Aí eu tive de correr por mim mesmo. (...) Eles sempre achavam bonito eu tocar nas festas, na igreja. Mas profissão já era um caso à parte, né? Hoje, agora, eles já tão aceitando mais. (...) eles vêm assistir nossa apresentação e eles veem que não é só eu que tô ali sozinho tentando seguir esse caminho, mas tem um monte de gente, né? Eles já abriram mais a mente assim e já viram que isso, de fato, pode ser uma profissão e agora eles estão começando a me apoiar mais.

Quando procurei o Instituto Baccarelli com a ideia de entrevistar músicos que compõem sua Sinfônica eu tinha uma curiosidade e uma indagação entremeadas. Buscava escutar jovens habitantes da periferia da cidade de S. Paulo, interessados em música clássica e em construir suas carreiras de musicistas no Brasil – país musical sim, mas com pouca tradição, limitadas oportunidades e relativos desenvolvimentos no campo das orquestras clássicas. E me perguntava como esses 80 rapazes e moças, pertencentes a comunidades, faziam para sustentar essa opção que parece ser contrária ao ir e vir ordinário das marés que embalam suas vidas. Um desejo forte provavelmente estaria em movimento. Só que as forças objetivas de sustentação desse desejo precisariam ser fortes também. Por isso considerei que ali estava se dando uma situação que ensinava, na prática cotidiana de uma experiência social, como um projeto de envergadura coletiva operava sua própria política de desejo.

O ideário psicanalítico, na posição de um saber moderno, concebe a formação do sujeito psíquico imanente ao seu mundo de pertencimento. Freud não utilizava o termo sujeito psíquico, mas sim, indistintamente, aparelho psíquico e alma (Seeleapparate) – indicativo de sua ruptura com qualquer forma transcendental de concepção: a palavra alma empregada por ele é esvaziada de conotação metafísica ou religiosa. Ela é

justamente arrastada para um sentido de imanência psíquica – uma vez que é entendida a partir da materialidade do organismo – fonte das pulsões – nos trajetos de instauração do desejo em relações decisivas, radicais e também conflitivas com o mundo humano. Nessa conjunção Freud articulou o psíquico. Joel Birman descreve a proposta psicanalítica freudiana da seguinte maneira:

Com efeito, com a tese de que o sonho é uma realização de desejo, Freud nos disse ser ele, o desejo, o que nos move e nos dá alento para existir, impelindo-nos para a transformação do mundo, para a invenção de novas modalidades da linguagem.

Esse entendimento a propósito do psíquico não se sustenta num terreno fechado, solipsista. Ao contrário, está inserido no campo aberto da produção da subjetividade. Essa produção indica a constituição de uma interioridade e capacidade reflexiva humana. E na interioridade compõem-se um sujeito psíquico; formação correlata a um sujeito social, a um sujeito político, a um sujeito econômico – todos em permanente condição de equilíbrio instável. Assim considerada, a subjetividade não deve ser definida como uma invariante essencial humana (o que a remeteria à identidade), mas entendida em sua positividade como variante intrínseca a processos referidos às montagens produtoras do campo social histórico.

A Sinfônica de Heliópolis (parte de um campo social e histórico) constitui-se no ápice do projeto da ONG Instituto Baccarelli, hoje com 20 anos de existência, dedicado ao atendimento de 1.200 crianças e jovens (a partir dos 04 anos de idade) “com programas socioculturais que visam oferecer formação musical e artística de excelência, proporcionando desenvolvimento pessoal e oportunidade de profissionalização em música”. O percurso de uma criança que se inicia na musicalização pelo Coral da Gente pode chegar a alcançar a Sinfônica, a depender de sua vontade expressa, acompanhado por seu desempenho musical ao longo dos anos necessários.

Se o Instituto Baccarelli tem 20 anos, sua Sinfônica conta com apenas 11 anos. Entre 2005 e 2010 foi dirigida pelo regente titular maestro Roberto Tibiriçá. A partir de 2011 o maestro Isaac Karabtchevsky passa a ocupar esse lugar. O atual diretor do Instituto é também seu maestro assistente Edilson Ventureli. O trabalho dessa Sinfônica desenvolvido pelos jovens (entre 16 e 25 anos de idade) acabou por conquistar admiração e respeito inclusive internacional – a ponto de ter como patrono o maestro Zubin Mehta (diretor artístico da Sinfônica de Israel). A ONG conta com patrocínios (governamentais e privados) e isso permite que cada um dos jovens músicos da orquestra receba uma bolsa

auxílio cujo valor total varia entre R\$ 1.600,00 e pouco mais de R\$ 3.000,00 mensais, como explica o maestro Venturelli:

Eles [os músicos] recebem para trabalhar. (...) funcionam como monitores, professores assistentes e recebem isso junto com a bolsa que eles têm aqui do Instituto. (...) A gente criou um plano de incentivo, um plano de meritocracia. Então, é aquela história: bolsa base é R\$ 1.600,00 (...). “Você conseguiu 9 na sua avaliação semestral? 9,5? 10?”, “Você está fazendo faculdade de música?”, “Você já é bacharel em música?”, “Você quer fazer mestrado?” Tudo isso vai incorporando bônus na bolsa dele. “Você conseguiu ser chefe de naipe?”, “Você tá fazendo música de câmara?”: mais um bônus. (...) alguns bônus que estão à disposição deles desde que eles façam a parte deles pra atingir.

Esse projeto acontece numa comunidade com pouco mais de 40 anos de existência, com forte história de luta política pela posse da terra, contando com a presença de entidades religiosas e associações de moradores. Nos últimos anos, muitas ONGs vêm realizando programas e projetos ali. Essas iniciativas contribuem para a significativa mudança ocorrida. Tendo sido quase que exclusivamente acossada pelo crime e pelo tráfico de drogas até há 20 anos, Heliópolis esforçou-se numa trajetória que a implica na categoria de bairro educação onde a droga e o crime não são mais unânimes. As propostas dessas entidades e grupos compõem o capital cultural e simbólico de Heliópolis. E o Instituto Baccarelli e sua Orquestra Sinfônica se incluem nesse conjunto.

No caso singular da Sinfônica, as descrições do que tem se passado no curto tempo de sua existência denotam traços operativos pelos quais a vida comunitária se firmou. Na busca por informações e na escuta das vozes dos músicos há uma constância em apontar os trabalhos culturais (artístico e educativo) como uma espécie de conectores entre os sujeitos em torno do alcance da solidariedade, da formação pessoal, da afirmação da cidadania, da valorização dos atributos, do reconhecimento das conquistas e do fortalecimento de sentimentos positivos sobre si mesmos.

O que mais sobressai no material recolhido é a qualidade das relações entre os participantes que se tornam amigos e parceiros no cotidiano pela via do investimento de desejo: desejo de fazer música – a música veiculando o desejo de participar e melhorar a construção do bairro, de experimentar a vida contribuindo socialmente e se realizando profissional e pessoalmente. De maneira que, os trabalhos da Orquestra se oferecem

como pontas de mundo para o enlace de investimentos que conjugam ligações numa rede e, nesse movimento, geram novas identificações coletivas e subjetivas, ao mesmo tempo.

O fator da pertinência comunitária acentua o valor da fraternidade mais do que o da filiação. Maestros e professores parecem ser percebidos como facilitadores de percursos de autonomia e de alianças, de vizinhanças. Os músicos apontam esse funcionamento como o diferencial em suas próprias vidas. Mas não apenas nelas como também nas vidas dos outros alunos do Instituto e das pessoas com as quais convivem e que acabam por também serem afetadas em alguma medida. Falam como suas famílias e vizinhos exprimem reações ao campo da música clássica, antes silente.

Conforme a questão que estou buscando realçar aqui a respeito da travessia de barreiras simbólicas instituídas, retomo a proposição de que a subjetividade opera na condição de matéria-prima sem a qual um sistema social não funciona. Todavia, é ainda importante ressaltar que a produção de subjetividade acontece no plano da política e da economia do desejo – esse plano é dimensão sine qua non da economia de mercado e da política convencional. Todo sistema de vida humana necessita de uma produção de subjetividade que o sustente. E, por sua vez, ela sempre será forjada tendo em conta arranjos de códigos, seleção de meios de semiotização e consequentes padronizações de construções existenciais. Justamente, vale acrescentar, na tentativa de amplificar esse entendimento, uma citação de Gilles Deleuze, em entrevista a Toni Negri:

Pode-se, com efeito, falar de processos de subjetivação quando se considera as diversas maneiras pelas quais os indivíduos ou as coletividades se constituem como sujeitos: tais processos só valem na medida em que, quando acontecem, escapam tanto aos saberes constituídos como aos poderes dominantes. Mesmo se na sequência eles engendram novos poderes ou tornam a integrar novos saberes.

Ora!, nesse trajeto esses jovens “escapam” do status quo através do estabelecimento de vínculos entre. A força desse projeto reside em grande parte na colocação deles em relações de intercâmbio musical por sustentação grupal; esse modus operandis é decisivo para conquistas em suas vidas ali, como membros do coletivo bastante valorizado, segundo eles mesmos dizem.

Não deixa de haver entre os músicos certo grau de surpresa expressa diante da novidade de ter a música como profissão. Isso parece rasgar uma fissura no campo até então instituído para eles, implicando uma abertura e preparando um confronto e um possível trânsito entre mundo conhecido e outros possíveis. Frases como essas do

violinista Morrison: “foi aí também que eu comecei a descobrir que a música podia ser uma profissão (...) A partir daí eu decidi: eu quero isso pra mim (...) Não vou ter que me frustrar [profissionalmente] com nada que eu não queira”, revelam a abertura. Vemos enunciada uma chance efetiva de escolha, uma aposta no desejo.

Quando Marcos M. Araújo, violoncelista, 25 anos, diz:

(...) eu tive um amigo na escola que ele se envolveu, uma vez, num roubo de carro e na fuga, com a polícia, infelizmente ele faleceu. (...) E é lógico, eu fiquei muito chateado, (...) E por um lado eu fiquei aliviado por fazer parte, por ter crescido em um ambiente diferente, por ter construído uma consciência diferente, por ter ocupado meu tempo com a música, com o estudo. (...) De fazer arte, de passar uma coisa boa pras pessoas. , ele expressa preocupações radicais com a maneira de viver sua vida.

Nessa ultrapassagem de fronteiras anteriormente delimitadas, movimentos no cotidiano alteram as chances de escolha profissional, transformam a sensibilidade, não apenas musical, e lançam esses jovens para modos de vida que eles dizem preferir àqueles que estavam disponibilizados na esfera de onde partiram. Isso diz da história de cada qual, das chances de interferências desejáveis na continuidade de suas existências.

Reconhecendo-se como músicos de orquestra, identificados com esse universo, numa condição de continuidade, suas histórias pessoais conjugam narrativas advindas de uma espécie de coletivo sócio no qual vocabulário, gestualidades, hábitos, ritos, marcas invisíveis denotam uma posição afirmativa de pertencimento: a experiência em conjunto permite criar um composto simbólico transformador da intimidade de cada sujeito identificatoriamente. Da pluralidade material disponível, o eu psíquico se identifica com traços específicos que passam a compor seus modos de existir, de experimentar e interpretar sua vida. Ocorre que esse movimento não se estanca jamais e o sujeito psíquico, em termos de sua singularidade irreduzível, não se separa, de fato, de sua produção subjetiva coletiva.

Ao longo de uma vida, o conjunto das identificações secundárias estabelecido de maneira nem sempre coerente, tantas vezes conflitiva, instaura um sistema de relações que confere consistência e referência subjetiva. Por sua vez, no verso do tecido coletivo, nos interstícios da vida social, está alocada a questão da identificação. Ela permite ao sujeito psíquico a criação e a mobilidade dos limites do eu e ainda, pela introjeção

relativa de modelos coletivos civilizatórios (questão do ideal do eu), participar interferindo nos ideais da cultura.

Os entrevistados valorizam suas conquistas decorrentes da participação na Sinfônica. A identificação é muito forte tanto entre eles quanto entre eles e o Instituto Baccarelli. A este atribuem significativo valor por propiciar condições para a sustentação das escolhas pessoais como instrumentistas. Nota-se a identificação verticalizada que estabelecem com as figuras de seus maestros, de seus professores e da direção. Sublinham a dedicação ao estudo continuado, a disciplina exigida para tanto, a colaboração mútua intrínseca como valores conquistados.

Quanto às identificações horizontais, constituídas entre os próprios músicos como membros da orquestra, elas podem ser notadas ao relatarem o fortalecimento arregimentado diante do confronto que muitos tiveram de lidar frente a posições contrárias de seus pais e familiares em relação ao desejo de serem músicos profissionais. E, ainda, frente a seus lugares sociais que não esperam deles nem tampouco lhes destinam como opção a priori ocuparem a posição de músicos de orquestra – como se essa aquisição fosse algo naturalmente impedido. Há, portanto, em relação ao enfrentamento dessa obscura naturalização de lugares sociais, um fortalecimento identificatório que permeia o grupo.

Identificar-se com a música clássica, com a profissão de músico de orquestra e ultrapassar uma fronteira simbólica demarcada, apropriando-se de uma posição para além daquelas com as quais a família e a comunidade mais próxima se identificam, romper com delimitações política e socialmente criadas em conluio com a ordem hegemônica. Tudo isso implica a assunção da diferença: não como um substantivo identitário e sim como um verbo que conjuga um ato – o ato de diferenciar, de criar diferenças de si mesmo e desse mundo de origem. Diferenciar e não negar. Deslocar-se de uma posição subjetiva e discursiva para outras escolhas desejanças não implica a negação da história de cada um e tampouco o abandono dos afetos nascidos e alimentados na comunidade. Contudo forja um espaço de movimentação e decisão. Por isso, não se trata de uma diferença identitária (o sambista, o rapper, o músico clássico) que, para se afirmar, exclui a outras ao buscar uma unidade coerente consigo mesma, mas de uma diferenciação identificatória que se compõe com outras identificações, sempre parciais, nem sempre harmônicas e que podem ser desconstruídas em outros arranjos. Diz Thaís Sepulveda de

Jesus, trompetista, 20 anos:

Não adianta só tocar seu instrumento. Você também tem que ser artista, você tem que buscar alguma coisa a mais. Principalmente a gente que é brasileiro. Se a gente (...) toca só música de... lá dos europeus e a gente não consegue tocar a nossa própria música que é o samba, a gente não pode dizer que a gente é músico brasileiro. A gente tem que saber variar tudo, fazer pesquisa, num ficar só preso num... numa simples partitura. Tem que buscar, saber porquê, saber... é uma coisa, um mundo tão complexo que quanto mais você busca, mais você aprende, mais coisa você tem que ver que tem... tem [de ir] atrás por isso, disso, pra gente descobrir.

Se a busca por ligações é inerente ao psíquico, ela se faz na conjugação de rupturas e desligamentos. O presente afirmativo das vozes dos músicos de Heliópolis instiga a se construir um saber, uma aproximação ao que se pode apreender sobre a constituição psíquica infindável. Não exatamente a respeito deles, mas a respeito de seus feitos no mundo da música que tocam e que os tocam, diferenciando a eles de outros existentes nesse mundo e de outros mundos existentes. Aí se encontra um sentido próprio. O que constroem são referências para eles, mas que os ultrapassam criando rastro e deixando um lastro para o projeto seguir: quais aberturas e passagens esses músicos nos dão a entrever? É isso que se ouve quando se escuta suas vozes.