



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO
CURSO DE MESTRADO**

CÍCERO WILLIAMS DA SILVA

**QUAIS FRONTEIRAS SEPARAM OS HOMENS E O QUE FAZER
PARA ULTRAPASSÁ-LAS:
Dom Helder Camara e a Sinfonia dos Dois Mundos**

RECIFE/2018

CÍCERO WILLIAMS DA SILVA

**QUAIS FRONTEIRAS SEPARAM OS HOMENS E O QUE FAZER
PARA ULTRAPASSÁ-LAS:
Dom Helder Camara e a Sinfonia dos Dois Mundos**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, da Universidade Católica de Pernambuco.

Linha de pesquisa: Tradições e experiências religiosas, cultura e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Newton Darwin de Andrade Cabral

Coorientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Luz Marques

RECIFE/2018

S586q

Silva, Cícero Williams da

Quais fronteiras separam os homens e o que fazer para ultrapassá-las : Dom Helder Câmara e A Sinfonia de dois mundos / Cícero Williams da Silva, 2018.

118 f. : il.

Orientador: Newton Darwin de Andrade Cabral

Coorientador: Luiz Carlos Luz Marques

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-reitoria Acadêmica. Coordenação Geral de Pós-graduação. Mestrado em Ciências da Religião, 2018.

1. Igreja Católica . 2. Arte e religião. 3. Pobres. 4. Riqueza. 5. Justiça. 6. Paz. I. Título.

CDU 282

Ficha catalográfica elaborada por Mércia Maria R. do Nascimento – CRB-4/788

CÍCERO WILLIAMS DA SILVA

**QUAIS FRONTEIRAS SEPARAM OS HOMENS E O QUE FAZER
PARA ULTRAPASSÁ-LAS:
Dom Helder Camara e a Sinfonia dos Dois Mundos**

Dissertação **aprovada** como exigência parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião, na Universidade Católica de Pernambuco, pela seguinte Banca Examinadora:

Profª Drª Emanuela Sousa Ribeiro – UFPE
Avaliadora externa

Prof. Dr. Luiz Alencar Libório – UNICAP
Avaliador interno

Prof. Dr. Newton Darwin de Andrade Cabral – UNICAP
Orientador

RECIFE/2018

Ao eterno mistério de existir que, acredito, é obra do infinito imponderável e inefável.

Às mulheres da minha vida, que me são esteio e porto seguro.

À minha dulcíssima mãe, Tereza, por quem meu coração transborda de gratidão.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Católica de Pernambuco, na pessoa do magnífico reitor, padre Pedro Rubens Ferreira Oliveira, SJ, pelo respaldo institucional.

Ao Prof. Dr. Newton Darwin de Andrade Cabral, orientador e amigo, pela paciência, pelos conselhos e pelas correções. Esta Dissertação somente foi possível graças a sua generosidade em me apontar “o caminho das pedras”, desde a graduação em História, quando ainda era bolsista PIBIC/CNPq já sob sua orientação.

Ao Prof. Dr. Luiz Carlos Luz Marques, coorientador, pela sua disponibilidade e atenção, traduzidas em esclarecimentos e sugestões ao longo da pesquisa. Sua disciplina “Elaboração de textos científicos” foi de grande valia.

À Coordenação do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião (PPGCR), da Universidade Católica de Pernambuco, nas pessoas do Prof. Dr. Newton Cabral e da Prof^a Dr^a Zuleica Dantas, pelos apoios acadêmicos e gestão do curso.

A todos os professores do PPGCR, especialmente àqueles de cujas aulas participamos.

A cada um dos entrevistados que, gentilmente, dispuseram de seu tempo para nos atender, dando-nos a oportunidade de reviver lembranças tão agradáveis. Agradeço, nominalmente, ao Prof. Eduardo Hoornaert por nos ter recebido em Lauro de Freitas (BA), em sua residência, com tanto afeto e energia – apesar da avançada idade. Aos musicistas Rafael Garcia e Ana Lúcia Altino, pela generosidade com que disponibilizaram preciosidades de seu acervo particular. Por fim, ao arcebispo emérito da Paraíba, Dom José Maria Pires, que já não está mais fisicamente entre nós.

A todos os colegas e amigos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que pudéssemos chegar até aqui. Sem estabelecer hierarquias, não nos é possível deixar de nomear a parceria sempre solícita de Lucy Pina Neta.

À CAPES, pelo apoio financeiro, sem o qual não teríamos sequer iniciado a pesquisa.

*Aurora, após a noite
Tu verás dois mundos reunidos?
Um canto, uma sinfonia!
Dois mundos reunidos!
Um canto!*

- Helder Camara

LISTA DE QUADROS

| Quadro | ASSUNTO | Pág. |
|--------|--|------|
| 1 | Codificação de trechos de algumas entrevistas | 37 |
| 2 | Estrutura técnico-administrativa da Sinfonia dos Dois Mundos | 79 |
| 3 | Orquestra Sinfônica da Paraíba – relação dos músicos | 82 |

LISTA DE INSTITUIÇÕES PESQUISADAS

- Acervos particulares:

Arquivo particular de Ana Lúcia Altino, pianista

Arquivo particular de Rafael Garcia, maestro

Arquivo particular de João Pubben, padre

Arquivo particular de Eduardo Hoornaert, historiador

- Acervos institucionais:

Centro de Documentação Helder Camara – CEDOHC

Biblioteca Central da Universidade Católica de Pernambuco

RESUMO

Em 1979, Dom Helder Camara, então arcebispo de Olinda e Recife, e o padre e maestro suíço, Pierre Kaelin, decidiram fazer uso de uma obra de arte religiosa como instrumento de conscientização para as nações. Em tal perspectiva, e trabalhando em parceria, eles deram vida à Sinfonia dos Dois Mundos, que foi apresentada, pela primeira vez, em março de 1980, em Genebra, na Suíça e, depois, seguiu circulando pelo mundo, tendo sido executada quarenta e quatro vezes, em quatorze países e em trinta e nove cidades espalhadas por três continentes. Paradoxalmente, no Brasil (país do autor do texto), por causa da ditadura militar, somente pôde ser apresentada em 1985, após a queda do regime, nos palcos dos Teatros Paulo Pontes (João Pessoa) e Guararapes (Recife). A pesquisa teoriza a relação entre arte e religião, e suas representações, e narra os contextos históricos, interno e externo, em que nasceu a Sinfonia dos Dois Mundos, para que sejam entendidos os significados dos versos que a compõem. A Dissertação evidencia o quanto a arte e a religião podem, juntas, ser utilizadas com o objetivo de disseminar, no mundo, mensagens de esperança e, ao mesmo tempo, de crítica social, como no caso da obra estudada, na qual, através da literatura e da música, Dom Helder fez uma síntese do seu pensamento, objetivando, mais uma vez, esclarecer ser a divisão que, de fato, estabelece fronteiras entre os homens oriunda bem mais da forma como eram distribuídas as riquezas (Norte rico X Sul pobre), que do confronto ideológico então existente (Oeste capitalista X Leste socialista). Nos argumentos que escreveu para a sinfonia, reforçou as pregações que fez ao longo de sua vida, no sentido de incentivar a construção de um mundo mais justo, no qual fosse implantada uma cultura de paz. De caráter exploratório, o trabalho requereu intensa pesquisa bibliográfica e a análise de documentos existentes em arquivos públicos e privados; também foi necessário recorrer à gravação de entrevistas temáticas e semiestruturadas, feitas com historiadores, músicos e membros do clero. Utilizamos os conceitos de campo, capital e agentes, a partir de Pierre Bourdieu, e um pouco da Teoria das Representações Sociais a fim de darmos embasamento teórico ao nosso estudo.

Palavras-chave: Religião e arte; Igreja Católica; Pobreza X riqueza; Justiça e paz.

ABSTRACT

In 1979, Dom Helder Camara, then Archbishop of Olinda and Recife, and the Swiss priest and conductor, Pierre Kaelin, decided to make use of a work of religious art as an instrument of awareness for the nations. In this perspective, and working in partnership, they gave life to the "Symphony of the Two Worlds", which was first performed in March 1980 in Geneva, Switzerland and later, has continued to circulate throughout the world, having been executed forty-four times, in fourteen countries and in thirty-nine cities spread over three continents. Paradoxically, in Brazil (origin country of the text author), because of the military dictatorship, it can only be presented in 1985, after the fall of the regime, on the stages of Theater Paulo Pontes (João Pessoa) and Theater Guararapes (Recife). The research theorizes the connexion between art and religion, and its representations, and tells us the historical contexts, internal and external, in which the "Symphony of the Two Worlds" was born, so that the meanings of the verses that composes it are understood. The Master Thesis demonstrates how art and religion can be used together with the aim of disseminating, in the world, messages of hope and, at the same time, of social criticism, as in the case of the analyzed work, in which through literature and the music, Dom Helder made a synthesis of his thought, in order to clarify once again the division that, in fact, establishes boundaries between men, deriving much more from the way the richness were distributed (Richest North vs. Poorest South), than from the then existing ideological confrontation (Capitalist West vs. Socialist East). In the arguments he wrote for the "Symphony", he reinforced his preaching throughout his life, in order to encourage the construction of a more just world in which could be implanted a culture of peace. Holding an exploratory nature, the work required intense bibliographical research and the analysis of public documents and private archives; it was also necessary to use thematic and semi-structured interviews with historians, musicians and members of the clergy. We use the concepts of field, capital and agents, according to Pierre Bourdieu, and a little of the Theory of Social Representations in order to give theoretical basis to our study.

Key-words: Religion and Art; Catholic Church; Poverty and Richness; Justice and Peace.

SUMÁRIO

| | Pág. |
|--|------|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E RELIGIÃO: ALGUNS CONCEITOS | 17 |
| 1.1 O PAPEL DA ARTE “ENGAJADA” E A RELAÇÃO IGREJA E ARTES | 20 |
| 1.2 A NOÇÃO DE CAMPO APLICADA À ARTE E À RELIGIÃO | 24 |
| 1.3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS COMO APORTE TEÓRICO À PESQUISA | 28 |
| 1.4 OS CAMINHOS DA PESQUISA | 32 |
| 2 UM OLHAR SOBRE O MUNDO: HELDER CAMARA E SUA ÉPOCA | 40 |
| 2.1 LESTE-OESTE OU NORTE-SUL?: DA SEGUNDA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL À GUERRA FRIA | 41 |
| 2.2 A CONFERÊNCIA DE BANDUNG | 48 |
| 2.3 A INFLUÊNCIA DAS ARTES EM DOM HELDER E O CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO NO QUAL NASCEU A SINFONIA | 55 |
| 3 A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS: VIESES ARTÍSTICO, RELIGIOSO E CRÍTICO-SOCIAL | 67 |
| 3.1 AS ARTES RELIGIOSAS E AS CIÊNCIAS DA RELIGIÃO | 67 |
| 3.2 A CRIAÇÃO DA SINFONIA DOS DOIS MUNDOS | 70 |
| 3.3 A SINFÔNIA CHEGA AO BRASIL | 73 |
| 3.4 CONHECENDO A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS | 84 |
| 3.5 HELDER CAMARA E SUA PERSPECTIVA PEDAGÓGICA | 96 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 99 |
| REFERÊNCIAS | 102 |
| APÊNDICES | 109 |
| ANEXOS | 111 |

INTRODUÇÃO

A Sinfonia dos Dois Mundos (S2M)¹ foi criada em um momento histórico no qual o mundo vivia fortes tensões, acentuadamente em suas relações socioeconômicas e político-ideológicas, fruto de duas grandes guerras mundiais e da Guerra Fria – com os inúmeros conflitos inerentes a essa última.

Naquele período – pós-1945 –, sobretudo nos países da América Latina, assistimos à instalação no poder de regimes ditatoriais, estabelecidos não diante de uma sociedade passiva e imóvel, pois, neles, vozes discordantes se fizeram ouvir e ecoaram denunciando cruéis realidades vividas pelos países do chamado Terceiro Mundo – grupo composto de nações pobres e agrárias, portanto, sem indústrias e poderio bélico significativo, cujos recursos naturais eram explorados por parte dos países do Primeiro Mundo.

Dom Helder Camara foi um dos que buscaram dar voz aos que não a tinham; para isso, fez uso da influência que conquistara (reforçada pela censura que lhe foi imposta, no Brasil, por aproximadamente dez anos), para falar ao mundo acerca da realidade experimentada pelos que estavam à margem da riqueza. Tal perspectiva é a forma mais adequada de olhar a S2M e compreender o desejo do ex-arcebispo de Olinda e Recife de se utilizar das artes na tentativa de tocar as emoções, indo, assim, para além do intelecto, visando a convencer seus ouvintes da necessidade de mudanças rápidas e imediatas nas estruturas opressoras sob as quais sofria a “criação de Deus”.

Enquanto arcebispo, ele havia andado mundo afora com mensagens de paz e pregações favoráveis à erradicação da miséria, que, para ele, era a violência-mãe de todas as outras formas de violência. Intentava convencer os poderosos da responsabilidade com os menos favorecidos e do quanto, ao final, todos sairiam ganhando quando o mundo fosse mais justo e humano. Assim, sua conclusão de que os povos estavam divididos em dois grandes blocos – não em capitalismo e socialismo, mas em países ricos e industrializados no Norte e pobres subdesenvolvidos mais ao Sul do planeta –, era a razão de apontar para a urgência de serem ultrapassadas as barreiras que impediam a aproximação fraterna e cooperativa entre as nações de ambos os polos.

¹ Doravante nos referimos à Sinfonia dos Dois Mundos usando a abreviatura S2M, que era a forma frequentemente usada pelo próprio Dom Helder quando a mencionava por escrito.

Dessa maneira, a pesquisa teve como finalidade realizar um estudo sobre a S2M, com vista a analisar, em cada um dos seis movimentos que a compõem, os sentidos da mensagem polissêmica transmitida por Dom Helder Camara, devendo responder às seguintes questões: como, por que e em que contexto histórico ela foi criada? Qual a sua repercussão em 1985? Que sentidos, para além do estético-musical, queria ela alcançar?

A partir dessas perguntas disparadoras, estabelecemos, para a pesquisa, os seguintes objetivos: geral – analisar, na Sinfonia dos Dois Mundos, o conteúdo da sua mensagem e a razão pela qual foi escrita pelo então Arcebispo de Olinda e Recife, Dom Helder Pessoa Camara; específicos – 1. discutir teorizações acerca da necessidade de a arte ser engajada e sobre a relação entre arte e Igreja Católica; 2. apresentar traços da influência das artes na vida de Dom Helder Camara e contextualizar a realidade histórica – âmbitos religioso, político e cultural – em que foi composta a Sinfonia dos Dois Mundos; 3. analisar os conteúdos da Sinfonia dos Dois Mundos e parte de sua repercussão.

A busca pela compreensão desses pontos nos levou a um mergulho em traços da biografia de Dom Helder, à procura de facetas da sua formação que apontassem sua inclinação às artes: música, dança e poesia, esta última, mais acentuadamente.

Além dos aspectos já citados, propomo-nos entender o que a Igreja Católica Apostólica Romana, no mundo contemporâneo (tanto no contexto do estudo, quanto hoje), pensa sobre as artes e sua importância como um canal aberto de comunicação através do qual se pode fazer a transmissão de uma mensagem não apenas religiosa, mas também política e social. Essa questão é pertinente uma vez que se trata de obra criada por um sacerdote católico, então bispo em uma capital do Nordeste brasileiro, cuja atividade pastoral se desenvolvia em uma época bastante delicada, sobretudo no cenário político. Tudo isso, levando-se também em conta o fato de a arte ter sua própria validade e significado bastante reforçados no cristianismo.

Desenvolver um estudo sobre a S2M foi deveras instigante, uma vez que ela não havia sido aprofundada por nenhuma outra pesquisa anterior, sendo, assim, uma temática a ser ainda desbravada.

A fim de abordarmos o assunto da melhor forma possível e atingirmos os objetivos supramencionados, organizamos o trabalho em três capítulos.

No primeiro, cujo título é “A RELAÇÃO ENTRE ARTE E RELIGIÃO: ALGUNS CONCEITOS”, tentamos compreender o significado de arte e em qual dimensão opera, bem como tentamos encontrar o ponto de convergência entre arte e religião, uma vez que a S2M é a expressão de uma arte religiosa. Em breves linhas, discutiremos sobre o conceito de campo e de representações sociais, com o propósito de darmos embasamento teórico ao nosso objeto de estudo.

Em seguida, no segundo capítulo, intitulado “UM OLHAR SOBRE O MUNDO: HELDER CAMARA E SUA ÉPOCA”, fizemos um apanhado histórico buscando encontrar a gênese das ideias de Dom Helder, expressas na S2M, visto que versavam sobre questões, sobretudo políticas e sociais, vigentes em sua época. Tais questões ocuparam muito de seu pensamento e de suas ações.

Tecemos uma narrativa de longa duração, tendo sido necessário retornar à segunda metade do século XIX, para identificar os processos que possibilitaram o surgimento e a construção de estruturas que, por sua vez, contribuíram para o estopim dos dois conflitos de proporções mundiais ocorridos na primeira metade daquele século, e suas consequências nas décadas que se seguiram.

Além dessa visão geral, que orbitou em torno das duas grandes potências nucleares responsáveis pelo estabelecimento de disputas de poder e de zonas de influências, com especial atenção para o pós-Segunda Guerra, apresentamos o cenário brasileiro com o intuito de reconstruir o contexto histórico necessário à compreensão mais ampla do conteúdo da S2M, visto haver nela uma contundente crítica ao modelo de relação entre poderosos e estratos populares, além de denúncias às estruturas injustas de poder e ao descaso social existente em sua época.

Outro esforço necessário foi produzir um enfoque no qual pudéssemos mostrar aspectos biográficos de Helder Pessoa Camara, mesmo que resumidamente, com a finalidade de encontrar traços das artes em sua formação intelectual.

No terceiro capítulo, a que demos o título “A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS: VIESES ARTÍSTICO, RELIGIOSO E CRÍTICO-SOCIAL”, tratamos da obra propriamente dita, a partir de um relato linear iniciado no momento em que Dom Helder e o Padre Kaelin decidiram criar a Sinfonia, em 1979, passando pela estreia dela na Europa e culminando com sua chegada ao Brasil, quando um grupo de artistas decidiu, com o arcebispo à frente, em 1984, traduzir o espetáculo para a

língua portuguesa e, junto à Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSPB), iniciar os ensaios para as apresentações que ocorreriam no Nordeste do Brasil, em março de 1985.

Nesse capítulo, ainda passeamos pela letra da S2M, apresentando ao leitor grande parte do seu conteúdo, fazendo, em cada um dos seus seis movimentos, explanações acerca do significado das palavras e metáforas empregadas no texto burilado pelo poeta.

Para a elaboração desta pesquisa consultamos uma bibliografia que pudesse dar base à compreensão dos contextos históricos nacional e internacional nos quais estavam inseridos a obra, a vida e o pensamento de Helder Camara. Focamos, em parte, os cenários ideológico, político e social que fomentaram a criação da Sinfonia. Tivemos acesso aos documentos arquivados no Centro de Documentação, do Instituto Dom Helder Camara (IDHeC), e aos acervos particulares do Pe. João Pubben², do historiador Eduardo Hoornaert e, por último, dos músicos Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia³. Além disso, também como parte do trabalho de campo, fizemos uso de depoimentos orais, através da gravação de entrevistas.

O uso da história oral foi importante em nossa pesquisa uma vez que não pudemos contar com uma vasta bibliografia sobre o assunto, pois ainda era reduzido o que já foi escrito sobre a S2M; assim, registramos as falas dos depoentes e as transcrevemos para uso posterior. Nossos entrevistados são pessoas que detêm tanto boas lembranças, quanto abalizado conhecimento dos fatos históricos implicados, o que nos levou a buscar fazer um trabalho de resgate da memória e a, além disso, contribuirmos com a criação de documentos para pesquisas futuras, pois os entrevistados tinham também a característica de serem afeitos às atividades intelectuais, aspecto que torna seus discursos ainda mais credenciados como fonte de consulta, embora, por outro lado, eles possam elaborar mais amplas interpretações das suas próprias falas, uma vez que são possuidores de compreensão e clareza acerca da importância do discurso.

Nas entrevistas, decidimos iniciar com questões que permitissem aos entrevistados discorrer sobre dados autobiográficos que culminassem com um relato de como se deu o seu contato com a pessoa de Helder Camara. A estratégia era

² Sacerdote católico, holandês, durante longos anos atuou na Arquidiocese de Olinda e Recife, quando foi colaborador direto de D. Helder Camara.

³ Ana Lúcia e Rafael foram os organizadores das apresentações realizadas em 1985, no Nordeste do Brasil.

deixar registrado, nos áudios, o perfil de quem discursava, além de utilizar aquele momento como forma de instigar a lembrança para as perguntas que viriam na sequência.

Já passados mais de trinta anos desde aquelas apresentações da S2M no Nordeste do Brasil (1985), tínhamos consciência de que tal distanciamento temporal poderia vir acompanhado de lapsos de informações e/ou de um discurso misturado por lembranças/emoções experienciadas pelos depoentes a partir das ressignificações que fizeram acerca das suas próprias trajetórias de vida. Seguros disso, tivemos o cuidado de confrontar as falas entre si e com as fontes escritas – apesar de poucas – antes de registrarmos textualmente suas narrativas e analisarmos os trechos que mais contribuíam para a consecução dos objetivos estabelecidos no projeto da pesquisa.

Foram ouvidas sete pessoas, divididas em três categorias: historiadores/teólogos, membros do clero católico e músicos. Cada entrevista teve duração média de cinquenta minutos e, ao final, apresentamos o “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” (TCLE)⁴, que, sem objeções e/ou ressalvas, foi assinado por todos, dando-nos a liberação para a devida identificação e uso de suas imagens (o que não foi o caso).

Quanto aos documentos em fonte primárias, bem como as matérias em periódicos, obtivemo-los via Instituto Dom Helder Camara (IDHeC), de quem tínhamos autorização⁵ prévia para acesso ao Centro de Documentação Dom Helder Camara (CEDOHC). Já as fotografias utilizadas neste trabalho, dispostas nos anexos, assim como outra seleção de jornais, foram obtidos mediante a disponibilização desses arquivos pelos já referidos músicos Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia, e no arquivo do Padre João Pubben.

No que se refere ao lugar e ao olhar do pesquisador, destacamos a formação que temos em História (Licenciatura Plena), pela Universidade Católica de Pernambuco e, ainda naquela graduação (2012 a 2015), o ingresso em estudos sobre o universo católico em decorrência de nossa participação em duas pesquisas vinculadas ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

⁴ O TCLE é o documento no qual os pesquisadores explicitam a natureza da pesquisa, a sua finalidade e, ao final, solicitam permissão para divulgação da identidade e da imagem do depoente. O modelo utilizado encontra-se nos apêndices deste trabalho.

⁵ Documento de deferimento para consulta à seção “Sinfonia dos Dois Mundos” (vide anexo B, p. 117).

Julgamos ser esta observação importante haja vista possuímos mais vivência no mundo protestante – em função de um histórico de pertença àquele universo desde a infância –, implicando estarmos, assim, deixando clara a nossa condição de pesquisador ainda um tanto ou quanto incipiente nos assuntos relacionados à Igreja Católica, ao tempo que reconhecemos a necessidade de continuarmos a aprender sobre tão vasto universo temático.

Ainda que tenhamos feito esforço para não deixar transparecer em demasia, registramos o quanto as diversas etapas percorridas, requerendo o conhecimento gradativo de partes dos modos de pensar e agir de Dom Helder Camara, resultaram em forte admiração pelo que ele fez e pelo significado de toda a sua obra.

1 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E RELIGIÃO: ALGUNS CONCEITOS

*A primeira condição
para entender uma obra de arte
é parar diante dela.*

- Helder Camara

A compreensão do que é arte não é algo tão simples ou consensual; aliás, não há uma definição absoluta. No entanto, para fins de estudos, *grosso modo*, podemos considerar que arte é a produção e a ação da imaginação simbólica, precisando ser entendida e aceita socialmente como tal (COLI, 2009, <http://www.institutocpfl.org.br/2009/12/01/integra-a-espiritualidade-da-arte-jorge-coli-campinas/>). Assim, uma expressão será considerada arte a depender do conceito que dada sociedade tem a esse respeito e, também, do quanto ela será capaz de comunicar simbolicamente.

Em seu texto “Louvação da noite”, Jorge Coli ajuda a compreender a dimensão em que se encontram as artes:

Um historiador debruçado sobre o objeto artístico tentando compreendê-lo, segundo diversas configurações históricas, poderá deparar-se com duas sensações imprecisas e frustrantes. A primeira é a de um poço sem fundo. Por menos que se ofereça vazão às associações livres, por mais que se restrinja aos quadros de percepção de uma ou de outra época, por rigorosos que sejam os parâmetros determinados para análise, sobrarão a convicção de que, mesmo dentro dos limites impostos e escolhidos, a matéria examinada é instável e não se revela por inteiro. A segunda é de que sejam sutis, fluídos e finos os instrumentos abstratos empregados nessa tarefa. Eles se mostrarão grosseiros e desproporcionados diante do objeto fugacíssimo. [...] As certezas científicas de nosso tempo, os racionalismos pouco sábios, não toleram a ideia de que algo lhes escape. [...] No entanto, é inútil excluir o mistério. Ele está em nós e em torno de nós. E as obras de arte nos ensinam dura tarefa a conviver com ele. [...] Entretanto como descobrir os caminhos do mistério? Não há método para tanto. [...] Os imperceptíveis vasos comunicantes entre cada um e a sinfonia ou o quadro, ou a estátua, ou o poema, estabelecem-se por meio da relação privilegiada capaz de criar, ainda, laços invisíveis entre espectadores, ouvintes, leitores de uma mesma obra. Não exatamente os mesmos sentimentos, não os comportamentos unânimes, mas ligações complexas, possivelmente emaranhadas e contraditórias. Com essa natureza específica, chegamos ao centro de uma “religioartes” no seu sentido mais precisamente etimológico. (2009, <http://www.institutocpfl.org.br/2009/12/01/integra-a-espiritualidade-da-arte-jorge-coli-campinas/>).

As artes e a religião, de acordo como o professor Coli, nascem da mesma fonte – daí o termo “religioartes” utilizado por ele. Ou seja, elas são forjadas em uma dimensão misteriosa e impenetrável pelas convicções científicas de nosso tempo, as quais não admitem que algo lhes escape. Mesmo seguindo métodos e cumprindo as etapas do aprendizado oferecido pela razão, ao final, descobrimos a inadequação de tais caminhos teóricos para abarcar toda a essência do objeto investigado, visto estar ele envolto por inexactidões comparativa e analítica, uma vez que seu campo de engendramento são as sensibilidades, intuições, emoções, extasias, comportamentos e ações. Ele afirma:

Os instrumentos racionais, então, se prestam como uma das maneiras, dentre as mais elevadas, da aproximação, desde que eles se encontrem submetidos como humilíssimos servos, como um contemplador que se submete e se entrega às trevas insondáveis (COLI, 2009, <http://www.institutocpfl.org.br/2009/12/01/integra-a-espiritualidade-da-arte-jorge-coli-campinas/>).

Em síntese, podemos afirmar que artes são determinadas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo. Elas requerem, suscitam e determinam um tipo de inteligência que não é a racional, por meio de processos silenciosos – sem que se possa formulá-los com palavras. Isto é, poderemos falar de uma obra de arte, mas esta fala será um conjunto de dados que, talvez, ajude a quem ouve ou leia a se aproximar dela, sem desconsiderarmos que, inesperadamente, isso pode dar-se pela intuição. No entanto, tal intuição não será substituída pela palavra, pelo conceito, tampouco pela interrogação. Será uma relação que se dará de maneira propriamente ininteligível, em uma dimensão do “não dito, mesmo quando se tratar de obras literárias, porque as palavras terão outra função e sentido” (COLI, 1989, p. 8).

Outro aspecto relevante que devemos levar em consideração quando diante de uma obra de arte é que ela é sujeito. Ou seja, diante de nosso olhar, a obra não é um objeto, mas um sujeito capaz de comunicar. E como tal, emite sinais que lhes são peculiares e que somos encarregados de captar, porém captamos como podemos, e os ressignificamos (COLI, 2009 <http://www.institutocpfl.org.br/2009/12/01/integra-a-espiritualidade-da-arte-jorge-coli-campinas/>).

De acordo com Alfredo Bosi (2002, p. 17), a criação artística traz uma correalidade geradora de simbolismo, em que o “objeto” arte é um meio (signo) para

uma segunda realidade, mais profunda. Dessa maneira, a primeira realidade (objetos e ações) será tudo que podemos alcançar pelos sentidos de forma empírica; por sua vez, a apreensão, individual ou coletiva, dessa primeira realidade dará origem à segunda, podendo um objeto comum ser modificado mentalmente e, desde que aceito coletivamente, tornar-se uma obra de arte.

As artes possuem linguagem própria. Quando dizemos “arte”, no singular, estamos usando de abstração para construir, teoricamente, um conceito, pois não existe uma só arte em termos empíricos. Ou seja, o que podemos ver, sentir, tocar, ouvir, experimentar e pensar – expressão empírica ou fenomênica – se expressa em formas diferentes, com diferentes materiais e em contextos sócio-histórico-culturais específicos no tempo. Dessa maneira, embora a arte tenha um sentido universal para os humanos, cada povo terá sua forma singular de expressá-la, culturalmente guiada. A arte, portanto, é uma abstração.

Por sua vez, a relação entre arte e religião está na convergência dessa dimensão misteriosa inerente a ambos os campos. Tem, na imaginação simbólica, seu nascedouro. Segundo Gilbert Durand (1964, p. 16), imaginação simbólica é a forma de apreensão da realidade pela consciência, podendo dar-se de duas maneiras: direta ou indireta. Na forma direta, a realidade emerge ao espírito como uma percepção ou uma simples sensação. Na forma indireta, a realidade não pode apresentar-se de imediato à sensibilidade, sendo, então, representada por uma imagem. Sérgio Amorim (2009, p. 1-2), explica:

Um exemplo do primeiro modo de apreensão da realidade, de forma direta, é a representação de uma casa. Já, a casa de nossa infância, só se torna acessível como realidade, através de uma representação indireta, através da construção de uma imagem desta casa. Entre estes dois modos de representar a realidade há uma gradação que segue da total adequação de uma presença perceptiva (uma casa) a uma total inadequação de um signo eternamente viúvo de significado (a casa da infância). Esta condição de representação da realidade, por um modo indireto, se dá através do símbolo (um signo eternamente viúvo de significado). [...] O símbolo, neste sentido, é uma epifania, isto é, uma aparição através do e no significante, daquilo que é indizível (a casa de nossa infância). Assim, a imaginação simbólica tem sua predileção pelo indizível sob todas as formas, seja como inconsciente, sobrenatural ou surreal. Por não poder ser confirmado pela realidade concreta daquilo que representa, o símbolo é válido por si mesmo.

A arte e a religião, portanto, são forjadas no mesmo campo abstrato, podendo, por vezes, uma mesma expressão artística possuir conotações ligadas aos

dois campos (artístico e religioso), simultaneamente. No fazer artístico usa-se a imaginação na tentativa de dominar o real, através da criatividade simbólica. Busca-se, dessa maneira, modificar a realidade. Podemos ter, por exemplo, em um determinado ritual pleno de matizes estéticos, a solução para amenizar a dor da perda de um ente querido, ou ainda, a modificação de um espaço geográfico desprovido de beleza, como um muro velho, que pode ser transformado em um grande painel com imagens alegres e coloridas feitas por um grafiteiro. Trata-se, assim, de uma ressignificação do que é concreto.

Mas, o que vem a ser arte religiosa? *Grosso modo*, diz-se de uma expressão artística que possui uma espiritualidade específica em sua produção e, para os “iniciados”, tal espiritualidade possui atributos de transcendência. A arte religiosa é também chamada de “arte de devoção”, cujo tema versa sobre a mensagem moral da religião a qual pretende expressar, mas não é destinada à realização litúrgica do culto – papel desempenhado pela arte sacra⁶. Nesse contexto, religiosa significa que pertence ao conjunto de crenças humanas, entendida como “um sistema de linguagem e práticas” relativas ao que determinado grupo/cultura considera sagrado, santo, espiritual ou divino (PADEN, 2001, p. 130). A S2M, de acordo com tais características, é, então, neste trabalho, identificada como arte religiosa.

1.1 O PAPEL DA ARTE “ENGAJADA” E A RELAÇÃO IGREJA E ARTES

Há uma constatação inicial sobre nosso objeto de estudo (a S2M): ele está permeado de paixões, interesses e engajamentos. Partindo deste ponto, surge a seguinte pergunta: deve a arte ser engajada ou apenas propiciadora de sentimentos estéticos? Trata-se de um debate antigo que divide opiniões a respeito da funcionalidade da arte na sociedade. Assim, faz-se relevante uma breve discussão a respeito do assunto, sem que tenhamos a pretensão de responder a esta questão na perspectiva de finalizá-la. Ela foi retomada devido ao fato de ser recorrente entre os que postulam a defesa das posições antagônicas existentes.

Embora no capítulo seguinte tenha sido feita uma abordagem histórica detalhada, cabe, aqui, de forma sucinta, elucidar que os anos de 1960 foram politicamente conturbados – devido à Guerra Fria e às Guerras de Descolonização;

⁶ De acordo com César Sartorelli (2013, p. 557), vale ressaltar que uma mesma arte pode ser considerada arte sagrada para determinada denominação religiosa, ou somente religiosa, para outras denominações.

contudo, foram culturalmente frutíferos, neles destacando-se a produção teatral, cinematográfica e musical. No Brasil, por meio dessas produções, inúmeros artistas demonstraram interesse cada vez maior pela realidade de nosso povo. Surgiram, nessas três modalidades de arte, como destacou Aracy Amaral (1984, p. 315), o Cinema Novo, a música popular e o teatro engajado, além de artistas plásticos como Hélio Oiticica, Lygia Pape e Lygia Clark, que produziram visando a envolver, coletivamente, o público, com uma produção voltada às experiências de uma percepção que incorporasse as particularidades físicas e sociais brasileiras, explorando, nos temas, as cores, a luz e a sensualidade das manifestações artísticas populares (CHIARELLI, 2002, p. 31).

Havia, por parte dos intelectuais, sobretudo dos que pertenciam à esquerda, o desejo de politizar as pessoas, pois viam a arte como meio de conscientização política; para eles, visto que buscavam uma revolução nacional, o engajamento artístico se fazia necessário. Dessa maneira, fora da representação da realidade vivida pelo povo, a arte seria alienada, desviando a todos da “tomada de consciência dos seus interesses, dificultando a sua participação na Revolução” (COELHO, 1989, p. 160). Tratava-se da idealização de um país livre dos problemas sociais oriundos do imperialismo, do capitalismo e da opressão latifundiária.

De acordo com Marcelo Ridenti (2004, p. 81-86), no período democrático compreendido entre 1946 e 1964 – interrompido pelo golpe civil-militar de 31 de março de 1964 –, forjou-se um tipo de sentimento de brasilidade. A crença na produção artística como contribuição à “revolução popular”, alimentada por parte dessa ala de pensadores, fez com que houvesse a busca pelo resgate de uma cultura “autêntica”, que fosse moderna e desalienada. Mesmo nos anos do regime militar, a esquerda seguiu influenciando no âmbito cultural, levantando questionamentos importantes como, por exemplo, sobre o papel social do artista. O que podemos entender por arte engajada tanto naquela época quanto hoje?

Para Hans R. Rookmaaker (2010, p. 51), a arte nunca é neutra, cabendo-nos julgar seu conteúdo, seu significado e a qualidade da compreensão acerca da realidade que nela está incorporada. O mesmo autor ainda defende que ela deve ser entendida como um modo de comunicação que “pode dar forma ao nosso descontentamento, nosso desconforto em relação a certos fenômenos. [...] pode dar forma ao protesto” (p. 53). Dessa maneira, a arte engajada, seja qual for a sua

modalidade, será aquela que reflete a realidade social, o tempo histórico em que é produzida e a cultura de uma determinada comunidade linguística.

De acordo com Benoit Denis (2002, p. 31), por exemplo, um “escritor engajado é aquele que assume explicitamente uma série de compromissos com relação à coletividade, que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação”. Deve tal indivíduo participar ativamente da sua contemporaneidade, com posicionamentos claros e usando sua obra com o objetivo de alcançar o público-alvo a fim de levá-lo à tomada de consciência sobre a realidade em seu entorno, motivando-o a transformá-la.

Nessa concepção, os artistas tornam-se atores sociais ativos e não alienados dos problemas que afligem a humanidade. Mesmo havendo quem defenda a existência da arte pela arte, tendemos a posicionar-nos a favor dela como transmissora de um conteúdo proposital, pois compreendemos que quem a faz é um ser social e, portanto, a partir dessa condição, aquilo que produz converte-se em um ato político.

A S2M é, portanto, uma obra de arte engajada, religiosa e pertencente às categorias da literatura e da música. Corrobora com tal assertiva a observação do seu conteúdo, composto de uma linguagem teológica e de uma crítica social. Dessa forma, para além da sua poesia e beleza musical (aspectos estéticos), nela encontramos elementos que caracterizam o engajamento tanto da obra quanto, obviamente, dos seus autores: letra, Helder Camara; música, Pierre Kaelin. Por ter sido feita por dois sacerdotes católicos – com destaque para os argumentos dos *seis movimentos*⁷, que foram escritos por Dom Helder, parte que mais nos interessa neste trabalho –, é importante relacionar esse tipo de arte com a forma como a Igreja Católica interpreta e concebe as artes de modo geral.

Ciente do papel das artes e, sobretudo, da música, a Igreja buscou teorizar e definir o que seria o modelo prático a ser seguido, tanto pelos seus clérigos, quanto pelo seu rebanho. Constatamos, então, que, tanto antes da criação da Sinfonia – por exemplo, no Decreto sobre a formação sacerdotal, *Optatam Totius* (28/05/1965), do Concílio Vaticano II – quanto em momento posterior a ele, como na “Carta aos artistas”, do Papa João Paulo II, lançada em 1999, em ambos, a música é vista

⁷ A Sinfonia dos Dois Mundos foi feita obedecendo à estrutura de uma obra sinfônica; possui seis *movimentos* que estão apresentados no terceiro capítulo deste trabalho. Embora a questão vá ser abordada na continuidade deste trabalho, adiantamos que, em uma sinfonia, entende-se por movimentos as partes nas quais ela é dividida.

como responsável por desempenhar um papel particular: o de importante instrumento na formação cultural, espiritual e litúrgica dos sacerdotes e dos fiéis.

O Papa João Paulo II escreveu:

Para transmitir a mensagem que Cristo lhe confiou, a Igreja tem necessidade da arte. De fato, deve tornar perceptível e até o mais fascinante possível o mundo do espírito, do invisível, de Deus. Por isso, tem de transpor para fórmulas significativas aquilo que, em si mesmo, é inefável. Ora, a arte possui uma capacidade muito própria de captar os diversos aspectos da mensagem, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê e ouve. E isto, sem privar a própria mensagem do seu valor transcendente e do seu halo de mistério. [...] A Igreja tem igualmente necessidade dos músicos. [...] No cântico, a fé é sentida como uma exuberância de alegria, de amor, de segura esperança da intervenção salvífica de Deus
(<https://w2.vatican.va/content/john-paulii/pt/letters/1999/documents/hfjpiilet23041999artists.html>).

Em outro documento, “A arte e a beleza na formação sacerdotal” (19/06/2013), publicado pela *Congregatio Pro Clericis*⁸, a arte é também considerada parte necessária para a consistência da formação humanística. Por isso, a Igreja reconhece ter ela um papel central entre as atividades humanas, destacando-se “entre as mais nobres ações do espírito humano, as belas artes, e muito especialmente a arte sacra” (2013, http://www.clerus.org/clerus/dati/2013-06/19-13/Arte_e_formazione_del_clero_Pt.html).

Helder Camara, em sua formação, teve contato com a literatura e a música e, mesmo não tendo sido cantor ou instrumentista, foi poeta e apreciador das artes. Ainda na década de 1930, no Rio de Janeiro, ele estabeleceu contato, de forma muito aberta, com várias pessoas da cultura popular brasileira, sobretudo da música, em que pese o fato de ter recebido uma formação conservadora. De acordo com a historiadora Lucy Pina Neta⁹ (2017), Dom Helder não estabelecia uma divisão entre música sacra e música do mundo, posto que se interessava apenas por música, pelo que é arte. A Sinfonia, dessa maneira, cumpre com o papel esperado de obra de arte genuína, transmissora de um conteúdo engajado; todavia, sem abandonar a beleza e a estética.

⁸ Congregação da Cúria Romana responsável por analisar matérias relacionadas a padres e diáconos e por supervisionar a educação religiosa de todos os católicos.

⁹ Doutoranda e Mestra em Ciências da Religião, pela Universidade Católica de Pernambuco, e Licenciada em História, pela mesma instituição. Pesquisadora especializada no estudo sobre a vida e a obra de Dom Helder Pessoa Camara, é a historiadora responsável pelo acervo do Centro de Documentação (CEDOHC), do Instituto Dom Helder Camara (IDHeC).

1.2 A NOÇÃO DE CAMPO APLICADA À ARTE E À RELIGIÃO

A relação sujeito-sociedade tem sido tema de profundas reflexões e polêmicas desde que Émile Dürkheim (*De la division du travail social*, 1893) defendeu a importância do papel da sociedade e de sua ação sobre o indivíduo e, por outro lado, Max Weber (*Die protestantische Ethik und der "Geist" des Kapitalismus*, 1904) partiu do sujeito para a compreensão do sentido e do significado da ação nessa dinâmica social. A partir dessas ideias da sociologia clássica, Pierre Bourdieu¹⁰ desenvolveu uma alternativa teórico-metodológica para esse conflituoso entendimento, conseguindo encontrar um ponto de mediação.

Assim, dentre as várias teorizações feitas por ele, sobre os mais variados temas na relação indivíduo e sociedade, importa destacar, neste capítulo, a importância do *conceito de campo* e utilizá-lo como um dos aportes teóricos na elucidação de nosso objeto de estudo.

A gênese do conceito, ao que tudo indica, está ligada a reflexões feitas em torno das mais variadas produções humanas (culturais, filosóficas, históricas etc), todas passíveis de análise com "pretensões científicas". Como tal, de acordo com Pierre Bourdieu (2004, p. 19), era comum encontrar no processo de interpretação de uma obra certo antagonismo considerado, com muita frequência, irreduzível. Assim, ele explica que havia as interpretações internalistas e as externalistas (ou internas e externas, respectivamente). A primeira corrente, defensora "desse fetichismo do texto autonomizado, que floresceu na França com a semiologia e que refloresce hoje em todos os lugares do mundo com o que se chama de pós-modernismo" (2004, p. 19), sustentava que, para compreender, por exemplo, a literatura, bastaria ler o texto, ou seja, o texto se bastaria por si só. A segunda tendência, muitas vezes tendo à frente pessoas filiadas ao marxismo, acreditava que o texto deveria ser relacionado ao contexto, levando em conta os aspectos socioeconômicos para, em seguida, propor a interpretação correta.

Como o próprio Bourdieu (2004, p. 20) explica, foi para escapar a essa alternativa das duas tendências que ele elaborou a noção de campo. É a partir desse ponto que começamos a entender que campo é o "universo intermediário"

¹⁰ Pierre Félix Bourdieu foi um filósofo e sociólogo francês que desenvolveu importantes teorias sociais, abordando os mais variados temas como educação, cultura, literatura, arte e política, entre outros.

entre esses dois polos – primeiro, o totalmente livre de qualquer influência social, em oposição ao segundo, o polo sujeito a todas as demandas político-econômicas – supostamente distanciados.

Por definição, entende-se o *conceito de campo* como um espaço abstrato, com uma atividade específica, em torno da qual ocorrem as relações sociais, nas quais os agentes, também específicos e socialmente legitimados, buscam troféus cujos valores são restritos àquele mundo social, obedecendo regras válidas somente nele e disputando um capital de reconhecimento e prestígio exclusivo dele. Logo, cada campo possui suas “relações de força e monopólios, suas lutas, estratégias, interesses e lucros” (BOURDIEU, 1983, p. 123).

Corroboram com isso, ainda, Clóvis de Barros e Luís Martino (2003, p. 113) quando afirmam:

As posições que marcam qualquer campo se definem em relação a critérios. Verdadeiros eixos que estruturam o espaço, permitindo que um ocupante realmente possa existir em relação a alguma coisa. Desta forma, falar de um campo é mais do que descrever as posições ocupadas e as lutas e estratégias de conservação ou de subversão do atual estado da relação de forças. É analisar em que medida estes eixos de estruturação foram definidos e redefinidos como tais ao longo da história específica do campo

Outra característica inerente ao campo é ser um mundo social relativamente autônomo, dotado de leis próprias. Ou seja, é um “microcosmo” que possui autonomia parcial em relação ao macrocosmo, posto que sofre menor ou maior pressão do mundo global que o envolve. Assim, “uma das manifestações mais visíveis da existência de tal autonomia do campo é sua capacidade de refratar”. Dito de outra forma, quanto maior autonomia tiver um campo, tanto maior poder de retradução/transfiguração das imposições externas ele terá (BOURDIEU, 2004, p. 20-23).

Quanto aos agentes de um campo, eles são os participantes que têm a capacidade de lutar e criar. Ou seja, lutam por um capital simbólico que lhes outorga legitimidade, prestígio e autoridade. Para isso, constroem alianças e estratégias dentro do jogo. Dessa maneira, uma vez que a distribuição de capital é bastante desigual dentro do campo, os agentes “não têm outra escolha senão lutar para manter ou melhorar sua posição, isto é, para conservar ou aumentar o capital específico” que possuem (BOURDIEU, 2001, p. 187).

Pierre Bourdieu (2001, p. 296) define, claramente, que há vários tipos de capitais: o econômico, que é derivado do dinheiro, do patrimônio e dos bens materiais em geral; o cultural, que são os saberes e as certificações conseguidos por conta própria ou por alguma instituição; o social, que são os vínculos que se criam entre e com indivíduos influentes na sociedade. O sociólogo afirma:

Sob suas diferentes espécies, o capital é um conjunto de direitos de preempção sobre o futuro; garante a alguns o monopólio de certos possíveis que, no entanto, encontram-se oficialmente garantidos a todos (como o direito à educação). Os direitos exclusivos consagrados pelo direito constituem apenas a forma visível, e explicitamente garantida, desse conjunto de oportunidades apropriadas e de possíveis antecipados, logo convertidos, para os demais, em proibições de direito ou em impossibilidades efetivas, pelos quais as relações de forças atuais se projetam sobre o futuro, orientando, por sua vez, as disposições presentes (BOURDIEU, 2001, 275-276).

A junção desses capitais, por sua vez, pode criar o que Bourdieu denominou de capital simbólico *idi est* quando se alcança e se consolida um significativo grau de reconhecimento social. Assim, “todo tipo de capital (econômico, cultural, social) tende (em grau diferente) a funcionar como capital simbólico”. O autor ainda afirma:

Eis aí o que poderia ser a raiz antropológica da ambiguidade do capital simbólico – glória, honra, crédito, reputação, notoriedade –, princípio de uma busca egoísta das satisfações do ‘amor próprio’ que é, ao mesmo tempo, a procura fascinada pela aprovação de outrem [...]. O capital simbólico assegura formas de dominação, que envolvem a dependência perante os que ele permite dominar: com efeito, ele existe apenas na e pela estima, pelo reconhecimento, pela crença, pelo crédito, pela confiança dos outros, logrando perpetuar-se apenas na medida em que consegue obter a crença em sua existência (BOURDIEU, 2001, p. 202)

Compreender as práticas artísticas e/ou religiosas, assim como quaisquer outras de outro campo, é descobrir que elas estão orientadas para a aquisição de um determinado tipo de capital em torno do qual se desenvolvem as disputas e se consolidam as hierarquias entre seus membros e as diferentes instituições, com os quais se busca prestígio e reconhecimento, pois “ser conhecido e reconhecido também significa deter o poder de reconhecer, consagrar, dizer, com sucesso, o que merece ser conhecido e reconhecido” (BOURDIEU, 2001, p. 296).

Se tomarmos como exemplo o campo religioso, podemos identificar o sagrado e o profano como sendo, de fato, uma construção social. No entanto, a definição desses conceitos é estritamente obra de especialistas – agentes legitimados pela

sociedade. Tais especialistas não pensam de forma uníssona, mas entram, eventualmente, em disputa entre si nesse processo de definição, porque buscam seus troféus a partir do acúmulo de capital simbólico, obedecendo às regras específicas àquele campo.

Esses agentes do campo, por isso, lutam pelo reconhecimento de seus produtos e de sua autoridade de produtores legítimos, o que implica o poder de impor uma definição, por exemplo, de arte ou de religião. É nesse ponto que o campo pode ser considerado tanto um “campo de forças”, pois constrange os agentes nele inseridos, quanto um “campo de lutas”, no qual os agentes atuam conforme suas posições, mantendo ou modificando sua estrutura (BOURDIEU, 2004, p. 22-23).

Dotados de mecanismos próprios, os campos possuem propriedades que lhes são particulares. São eles dos mais variados tipos, como o da moda, o da religião, o da política, o da literatura, o das artes e o da ciência. São, assim, construídos, a partir de generalizações que vão sendo pouco a pouco efetuadas. Sempre que empreendemos o estudo de um campo particular, descobrimos características que lhe são específicas, mas que podem, ao mesmo tempo, ser valiosas na análise do funcionamento de outros campos.

Utilizar o conceito e aplicá-lo à pesquisa é também uma forma de compreender a Sinfonia dos Dois Mundos e a relação arte/religião. Ou seja, é enxergá-la como uma obra artística, portanto, com linguagens (texto e música) e estrutura típicas das artes, mas, também, como uma ferramenta usada pelo universo religioso, posto haver nela um conteúdo de cunho teológico específico. Assim, para existir, a S2M necessitou da iniciativa de agentes de ambos os campos.

Os sacerdotes católicos Helder Camara e Pierre Kaelin possuíam capital cultural suficiente para a criação da Sinfonia e, uma vez iniciado o processo, submeteram-se às regras específicas requeridas na forma convencional de se fazer uma obra sinfônica, com sua estrutura teoricamente definida e legitimada pelos integrantes do campo. E, por outro lado, como arte religiosa, ela devia encaixar-se em padrões previamente identificados que a dotavam de sentido e aceitação, pois devia conter elementos característicos da fé cristã. Assim, os agentes da arte e da religião atuaram juntos para que fosse possível a existência da obra aqui estudada.

Por outro lado, a discussão subjacente à S2M acerca daquilo que, de fato, divide os mundos – se a distribuição de riquezas ou as concepções políticas –

remete a uma noção de campos que se buscava generalizar e disseminar visando a, possivelmente, não perceber a real separação existente e, dessa forma, a intensificar dificuldades na percepção e construção do que era necessário para uní-los em “harmoniosa sinfonia”. Dessa forma, no pensamento de Dom Helder Camara, estava explícita a imperiosa necessidade de os campos, não somente da religião e da arte, mas também da política, da economia etc., serem postos a serviço da luta pela eliminação das estruturas de injustiça que dividiam o mundo. É nessa perspectiva, portanto, que compreendemos nosso objeto de estudo.

1.3 AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS COMO APORTE TEÓRICO À PESQUISA

A Teoria das Representações Sociais, forma sociológica de psicologia, foi criada por Serge Moscovici e demonstrada na obra *La psychanalyse, son image et son publique*, em 1961, na Europa (FARR, 1994, p. 31). No Brasil, tal teoria foi difundida na década de 1980, através dos meios científicos de comunicação como revistas, simpósios, congressos etc, passando a ser incorporada por pesquisadores de diferentes campos.

Na referida obra, Moscovici expande o conceito de representação coletiva, de Émile Dürkheim, do campo da Sociologia, e o aplica no campo da Psicologia Social, com uma epistemologia que vai contra a ideia do sujeito “puro” ou objeto “puro”, pois a teoria volta-se à relação que existe entre os dois, considerando que o sujeito, através de sua ação e relação com o objeto-mundo, constrói tanto o mundo quanto a si próprio. Sobre isso, lemos:

O fato de Moscovici permitir-se olhar para a Sociologia, lá encontrar conceitos, e ousar trazê-los para o domínio da Psicologia Social é revelador do papel central que o mundo social ocupa nas representações sociais. Porque foi com Durkheim talvez, que ele entendeu a força concreta da realidade social, o fato de que ela se apresenta a sujeitos sociais como um dado, como algo que tem quase a mesma força das pedras que fazem o chão do mundo. Mas Moscovici pensou com Durkheim e contra ele, dando-se conta que na sociologia durkheimiana havia o perigo implícito de esquecer que a força do que é coletivo (Durkheim sugeriu os termos Representações Coletivas) encontra a sua mobilidade na dinâmica do social, que é consensual, é reificado, mas abre-se permanentemente para os esforços de sujeitos sociais, que o desafiam e se necessário o transformam (GUARESCHI; JOVCHELOVITCH, 1994, p. 19).

Podemos encontrar a diferenciação entre o conceito de Representações Coletivas e o de Representações Sociais, mesmo que seja sutil. Como explicou Pedrinho Guareschi (1994, p. 196), o primeiro diz respeito às representações que ocorrem vagarosamente, por gerações, e está mais ligado à cultura. O segundo, são as que se espalham rapidamente por toda a população, no entanto, possuem curto período de vida – a isso Guareschi chamou de modas. Tal lógica foi defendida por Moscovici pela percepção que tinha de ser a sociedade estática e tradicional no modelo de Dürkheim, com mudanças processadas lentamente, diferentemente do modelo das sociedades modernas, que são dinâmicas e fluidas.

Uma vez entendida tal diferenciação, podemos observar, segundo Wolfgang Wagner (1994, p. 164), dois usos distintos de avaliação das representações sociais: o nível individual e o coletivo. No primeiro, a representação resultante será uma representação prototípica individualmente distribuída de elementos comuns. Esses elementos prototípicos de uma representação são, frequentemente, denominados núcleos centrais. Já no segundo, as representações de um único e mesmo objeto social estão presentes em vários estados de elaboração em diferentes subgrupos e incluem aspectos diferenciados do objeto que variam na relevância que têm para cada subgrupo.

As Representações Sociais são sempre algo sob o ponto de vista de alguém, regido pela visão de mundo de seu tempo. Criam-se universos (categorias) de pensamento: os universos consensuais e os universos reificados. O primeiro se constitui, principalmente, na conversação informal, na vida cotidiana, na qual todos podem falar de tudo, não havendo, aparentemente, fronteiras – senso comum, por assim dizer. Por sua vez, o segundo se cristaliza na formalidade e na hierarquia do espaço científico no qual somente os especialistas comunicam. Ambos são eficazes e indispensáveis para a vida humana, com uma inter-relação entre si. Vejamos ainda:

As Representações Sociais não são necessariamente conscientes. Podem até ser elaboradas por ideólogos e filósofos de uma época, mas perpassam o conjunto da sociedade ou de determinado grupo social, como algo anterior a habitual, que se reproduz a partir das estruturas e das próprias categorias de pensamento do coletivo ou dos grupos. Por isso, embora essas categorias apareçam como elaboradas teoricamente por algum filósofo, elas são uma mistura das ideias das elites, das grandes massas e também das filosofias correntes, e expressão das contradições vividas no plano das relações sociais de produção. Por isso mesmo, nelas estão

presentes elementos tanto da dominação como da resistência, tanto das contradições e conflitos como do conformismo (MINAYO, 1994, p. 109)

Assim, a comunicação entre grupos e pessoas é nutrida por essas representações sociais, presentes constantemente a nossa volta, servindo-nos como principal meio para estabelecermos as associações. Como ratifica Celso Sá (1998, p. 21), estão na cultura, nas instituições, nas práticas sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais. Elas são, por natureza, difusas, fugidias, multifacetadas, e estão em constantes movimentos, presentes em inúmeras instâncias da interação social.

A capacidade de comunicar das representações sociais toma forma nos saberes populares e no senso comum – comunicação de massa –, bem como “nas ciências, nas religiões, nas ideologias” e em outras modalidades (MOSCOVICI, 2003, p. 10). No entanto, vale salientar que, no que tange à dinâmica entre esses universos de pensamento – consensuais e reificados –, ambos se influenciam um ao outro.

Ainda com relação a essas categorias de pensamento, observamos:

Os universos consensuais produzem as Representações Sociais que são formadas pelas atividades intelectuais da interação social cotidiana. As teorias do senso comum são ali elaboradas. Nos universos reificados se produzem e circulam as ciências e o pensamento erudito em geral, sua teorização abstrata e sua estratificação (SÁ, 1998, p. 28).

As representações, por conseguinte, manifestam-se em palavras, sentimentos e condutas, institucionalizam-se, e têm como mediação a linguagem. Em termos filosóficos, significam a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento. Dessa forma, elas são expressas por discursos e, quanto a isso, Roger Chartier levanta uma questão sobre as diferenciadas formas com que os indivíduos apreendem os discursos que evidenciam a realidade e suscitam entendimentos sobre ela.

Todo o trabalho que se propõe identificar o modo como as configurações inscritas nos textos, que dão lugar a séries, construíram representações aceitas ou impostas do mundo social, não pode deixar de subscrever o projeto e colocar a questão, essencial, das modalidades da sua recepção (CHARTIER, 2002, p 24).

As leituras feitas pelos sujeitos, e a conseqüente produção de sentido, são determinadas por certas condições e processos, como, por exemplo, a relação móvel entre texto e leitor. Assim, há uma pluralidade dos modos de emprego dos discursos e uma diversidade de leituras que devem ser evidenciadas, revelando que as categorias, aparentemente invariáveis, são construídas historicamente.

Aplicada em várias áreas de produção científica – inclusive na área das Ciências da Religião –, a Teoria das Representações Sociais auxilia na compreensão da relação entre o social e o individual (coletivo/privado). E por tendermos a rejeitar o estranho e/ou diferente, novas informações, sensações e percepções são criadas para tornar familiar o não familiar, utilizando a memória como âncora e como mecanismo de acesso aos nossos arquivos por meio do pensamento.

Duas noções conceituais de peso para o uso das representações são a ancoragem e a objetivação – processos que têm como base o retorno às conclusões anteriores arquivadas na memória. Apropriamo-nos de tais mecanismos quando, diante de algo que nossa mente não reconhece como familiar, somos levados a buscar seu(s) sentido(s). Para isso, fazemos uso de ferramentas como a linguagem, a comunicação e a cultura, por meio das quais conferimos, a partir das convenções guardadas em nossa memória, valor e forma a um fato, um objeto, uma pessoa ou até mesmo um grupo. Trata-se de um acervo mental que acessamos visando a compreender o mundo no qual estamos inseridos.

A ancoragem, no que lhe concerne, é o processo de nomeação, hierarquização, catalogação e classificação de experiências e coisas, coletivas e individuais, por meio de memórias repletas de significados preexistentes. Tal processo, em função da alteração de estruturas anteriores, pode ter seus padrões modificados. Por meio de tal mecanismo das representações sociais, reconhecemos o mundo; assim, “nós vemos apenas o que as convenções subjacentes nos permitem ver e nós permanecemos inconscientes dessas convenções” (MOSCOVICI, 2003, p. 35).

A objetivação, por sua vez, é o processo pelo qual as representações são materializadas. Ou seja, é uma ideia abstrata (simbólica) que toma forma na dimensão material. É a transformação de um conceito em algo concreto. Traz-se, também, nessa dinâmica, o objeto indizível e inescrutável para uma realidade familiar. Dessa maneira, entendemos que:

o que é incomum e imperceptível para uma geração, torna-se familiar e óbvio para a seguinte. Isso não se deve simplesmente à passagem do tempo ou dos costumes, embora ambos sejam provavelmente necessários. Essa domesticação é o resultado da objetivação, que é um processo muito mais atuante que a ancoragem (MOSCOVICI, 2003, p. 71).

As representações, portanto, são a forma que, em diferentes lugares e tempos, a realidade social é construída por meio de classificações, divisões e delimitações. Esses esquemas intelectuais criam figuras que dotam o presente de sentido. Entretanto, esses códigos, padrões e sentidos são compartilhados e, apesar de poderem ser naturalizados, seus significados podem mudar, pois são historicamente construídos e determinados pelas relações de poder e pelos conflitos de interesses dos grupos sociais (CHARTIER, 2002, p. 107). Em tal contexto, inserimos a S2M e a polissemia que ela provoca em sua repercussão, a partir dos argumentos que contém e da harmonia que explora, conforme abordaremos no terceiro capítulo.

1.4 OS CAMINHOS DA PESQUISA

As representações sociais como metodologia de pesquisa partem do pressuposto de que as falas dos indivíduos são importantes para revelar e materializar sua visão de mundo a respeito de um determinado tema. E, nesse processo, cada sujeito social traz consigo o resultado da relação dialógica coletivo/privado, devendo o pesquisador considerar que cada resposta individual dada é permeada de elementos particulares dos grupos ou extratos a que pertence.

Inicialmente, fizemos um levantamento de dados a partir de revisão da literatura pertinente ao tema e à pesquisa de campo para que fossem elucidados os aspectos da criação da S2M e as várias facetas que a ela estão atreladas. Além disso, o trabalho exigiu visitas a arquivos, coleta e análise de documentos, vídeos e relatórios.

Entre outras instituições que foram pesquisadas, o Instituto Dom Helder Camara (IDHeC) foi um dos mais frequentados, tendo em vista possuir, em seu acervo, as mais significativas referências, inclusive em fontes primárias, da S2M. Foi de suma importância a consulta aos jornais de grande circulação que trataram das apresentações da Sinfonia para fazermos os recortes e as problematizações das repercussões dela. “Para fins de pesquisa científica são considerados documentos

não apenas os escritos utilizados para esclarecer determinada coisa, mas qualquer objeto que possa contribuir para a investigação de determinado fato ou fenômeno” (GIL, 2008, p. 147).

Ainda como ferramenta metodológica adequada à pesquisa social, foram utilizados os depoimentos orais, relacionando algumas opiniões sobre o tema pesquisado, com a subsequente análise das declarações dos entrevistados em cuja lista estão os músicos Rafael Garcia e Ana Lúcia Altino¹¹, os historiadores Severino Vicente¹², Eduardo Hoornaert¹³ e Lucy Pina Neta¹⁴ e, por fim, o padre Rinaldo Pereira¹⁵ e o arcebispo emérito Dom José Maria Pires¹⁶. Levamos em consideração a memória de tais pessoas com o propósito de entendermos como se deram as apresentações da Sinfonia no Brasil, bem como de recuperarmos parte de sua repercussão. Segundo Cabral (2010, p. 270), “quando fazemos uso dos depoimentos orais, fica claro que a memória é a forma como se interioriza a história imediata, e que essa interiorização é feita com o mundo de significações que alcança cada depoente”.

As entrevistas, conseqüentemente, foram um instrumento de coleta relevante, realizadas através de questionário cujo tema versou sobre a S2M, em 1985, feito com questões semiestruturadas – com perguntas centrais, mas com liberdade para outros questionamentos, de acordo com o discurso apresentado pelos participantes. Os objetivos eram as memórias e as ressignificações existentes nos relatos dos

¹¹ Rafael Fernando Garcia Saavedra é violinista e maestro, chileno, residente no Brasil há mais de quatro décadas. Casado com a pianista recifense Ana Lúcia Altino desde a década de 1960.

¹² Severino Vicente da Silva é teólogo e historiador – mestre e doutor em História do Brasil – e professor da Universidade Federal de Pernambuco. Especialista em História da Igreja.

¹³ Edward Boudewijn Josef Hoornaert é belga, historiador e padre casado. Especialista em História da Igreja e do Cristianismo Antigo.

¹⁴ Reforçando a nota de rodapé de número 9, destacamos que a pesquisadora Lucy Pina Neta trabalha nos arquivos do Centro de Documentação do IDHeC desde maio de 2007. Passados pouco mais de 10 anos de atuação, ela conhece as séries de correspondências, programas de rádio, meditações e discursos nele existentes. Desde que assumiu o Centro de Documentação, foi a responsável por integrar coleções de colaboradores ao acervo, como as de Cecília Monteiro Goulart e Maria Luiza Amarante, por exemplo. Em razão de suas recentes pesquisas, tem-se dedicado ao estudo da coleção Rio, de Dom Helder, a saber, os arquivos dos anos de 1936 a 1964. Ela mesma lamenta não ter tido a oportunidade de conhecer pessoalmente o falecido Arcebispo de Olinda e Recife, o que implica dele não possuir memórias.

¹⁵ Rinaldo Pereira dos Santos, membro do clero católico da Arquidiocese de Olinda e Recife, é o atual pároco da Igreja da Madre de Deus. Foi o recitante, no lugar de Dom Helder, que faleceu em 1999, na apresentação da Sinfonia dos Dois Mundos realizada no Recife, em dezembro de 2013. Assim, foi ouvido a partir do pressuposto de que é conhecedor dos (con)textos da S2M.

¹⁶ José Maria Pires foi bispo católico da Diocese de Araçuaí (MG) e da Arquidiocese da Paraíba. Concedeu-nos entrevista, em julho de 2017, em Belo Horizonte, aos noventa e oito anos, vindo a falecer no mês seguinte, aos 27 de agosto de 2017.

depoentes para, na sequência, fazermos uma análise das representações sociais a respeito do assunto.

A coleta de dados teve como ponto de partida o Instituto Dom Helder Camara (IDHeC), via seu Centro de Documentação (CEDOHC). Na sequência, foram identificadas as pessoas que poderiam contribuir para a pesquisa com seus depoimentos. Fizemos contato com cada uma delas a fim de marcar dia, horário e local para as entrevistas – sete pessoas no total, em quatro Estados da Federação brasileira (PE, MG, BA e GO¹⁷).

As entrevistas levaram um tempo médio de cinquenta minutos, divididas em duas partes. O primeiro momento foi reservado para traçar o perfil do depoente e, na sequência, foram trabalhadas em torno de oito¹⁸ questões que visavam a evocar ou suscitar uma verbalização que expressasse o modo de pensar e/ou de agir das pessoas face ao tema focalizado, surgindo, então, a oportunidade de investigar crenças, sentimentos, valores, razões e motivos que se fizeram acompanhar de fatos e comportamentos, numa captação, na íntegra, da fala dos sujeitos. Assim, pretendíamos perceber as representações sociais que os entrevistados tinham sobre a S2M.

Dessa forma, estruturamos as perguntas, no primeiro momento, voltadas para aspectos biográficos dos entrevistados visando a perceber o grau de aproximação existente entre eles e Dom Helder Camara – questões 1 e 2 do roteiro de perguntas¹⁹. Na sequência, avançamos para níveis mais complexos, focando em pontos que versaram sobre a criação da Sinfonia e seu conteúdo, sua repercussão e o contexto histórico do ano de 1985, no qual ocorreram as apresentações no Nordeste brasileiro, além de outros aspectos pertinentes ao tema, aludidos no decorrer dos discursos.

¹⁷ Apesar de o pesquisador e a entrevistada residirem, respectivamente, em Jaboatão dos Guararapes e no Recife, a entrevista com Lucy Pina Neta foi gravada na cidade de Goiânia, quando ambos estávamos participando do VI Congresso da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Teologia e Ciências da Religião - ANPTECRE (PUC-GO, setembro de 2017).

¹⁸ Houve variação na quantidade de perguntas específicas de acordo com o perfil do depoente, bem como a substituição de um questionamento por outro a depender da categoria em que se encaixava o entrevistado, não podendo ser feita, por exemplo, para um membro do clero determinada pergunta que se devia fazer para um músico, e vice-versa, pelo menos em se considerando os perfis das pessoas entrevistadas para esta Dissertação. Pierre Kaelin, por exemplo, era membro do clero e músico, simultaneamente.

¹⁹ As questões elaboradas para as entrevistas podem ser visualizadas no apêndice A (p. 107) deste trabalho.

É importante destacar que a Rafael Garcia e a Ana Lúcia Altino – maestro e pianista, respectivamente – foram feitas, além das questões aplicadas aos demais depoentes, algumas mais específicas do universo da música.

As respostas a todas essas perguntas foram registradas em equipamento adequado para transcrição posterior e arquivamento, uma vez que elas se constituirão fontes para pesquisas subsequentes. Para Newton Cabral (2010, p. 276), “a possibilidade de uso de depoimentos orais gravados e transcritos, fruto de pesquisas anteriores, implica a possibilidade de confrontos de opiniões, o ganho de tempo e a socialização das fontes”.

O mesmo autor ainda corrobora:

o depoimento oral, como uma fonte, tem a sua especificidade – a de ser uma construção a partir da memória, cujas lembranças do passado se reelaboram a partir das questões e dos paradigmas da atualidade. Assim, o depoente pode apenas reviver e revisitar sua memória ou fazer um discurso sobre o acontecimento e, no segundo caso, já está elaborando e estabelecendo níveis de significação acerca do acontecimento (CABRAL, 2010, p. 269).

Uma vez que todas as entrevistas feitas foram transformadas em texto escrito, buscou-se uma análise informal dos dados, optando também pela análise de conteúdo como mais um recurso metodológico, uma vez que é uma técnica de levantamento de dados, principalmente qualitativos, feita posteriormente à coleta, que tem como principais etapas a categorização, a descrição e a interpretação. Usada para descrever e interpretar o conteúdo de documentos e textos, leva-nos a uma análise aprofundada da mensagem. Quanto a essa questão, Martin Bauer e George Gaskell (2002, p. 203) explicam que “a análise de conteúdo é uma construção social. Como qualquer construção viável, ela leva em consideração alguma realidade, neste caso o *corpus* de texto, e ela deve ser julgada pelo seu resultado”.

Devemos perceber que a matéria-prima da análise de conteúdo pode ser constituída de material de comunicação verbal e não verbal, como cartas, jornais, entrevistas, vídeos, entre outros. No entanto, como podemos compreender, tal tipo de análise foi desenvolvido, na pesquisa social, para lidar com materiais textuais, especificamente em formato impresso, podendo ser, todos esses textos, manipulados para fornecer respostas às perguntas do pesquisador (BAUER; GASKELL, 2002, p. 195 e 212).

Com frequência, esses materiais chegam em estado bruto ao pesquisador; logo, cabe à aplicação da análise de conteúdo processar os fatos com o objetivo de facilitar a interpretação e a compreensão deles. Centra-se, dessa maneira, na pertinência das respostas, na lógica e na coerência, visando a revelar o que está oculto ou subentendido. Entretanto, tal técnica, na prática, é difícil e complexa, visto requerer do pesquisador responsabilidade e maturidade, pois lida com ideologia, identidade, sujeito e objeto, o que sempre implica o risco de prejulgamentos.

Observando as falas dos entrevistados como centro da análise, tomamos as respostas dadas como caminho para identificarmos e compararmos as expressões-chave, as ideias centrais e a ancoragem dos discursos. Desejamos, com isso, captar os diferentes significados da experiência vivida – em nosso caso, com a S2M – para que ela nos auxiliasse na compreensão dos indivíduos em seu contexto.

Depois da leitura das entrevistas a serem analisadas, buscamos codificar trechos dos relatos orais transcritos para, na sequência, apresentá-los em forma de tabela. Em seguida, analisamos a forma com que o tema foi apreendido pelos entrevistados, por meio de uma breve interpretação dos dados, sendo possível a elaboração de um quadro sinóptico, montado a partir de recortes do discurso dos depoentes (ver Quadro 1, p. 38). Todavia fica claro que, “para o investigador a análise nunca está acabada, suficientemente completa. As zonas de sombras inquietam-nos tanto quanto o sentido escondido e o mais fundamentado das suas deduções; mas a marcha da análise é limitada pelas possibilidades práticas” (AMADO, 2000, p. 60).

Quanto ao resultado da análise desses dados, temos um número apreciável de inferências, entre as quais destacamos: 1. todos os entrevistados reconhecem a sensibilidade artística de Dom Helder, havendo quem atribua, com base em dados biográficos, tal habilidade a vivências ainda da sua infância. Aspecto relevante, também, foi a construção de uma linha tênue entre o místico e o artista pela qual transitava o sacerdote, segundo o discurso de dois entrevistados; 2. todos os depoentes tinham clareza da finalidade da S2M enquanto obra de arte e do objetivo dela para Dom Helder; 3. quanto ao movimento considerado o mais importante e representativo do pensamento de Helder Camara, houve diferença de opinião entre os entrevistados, no entanto, o V movimento, “A espiral da violência”, configurou a espinha dorsal da obra; 4. foi unanimidade, também, a opinião de que o arcebispo não era benquisto por todos os setores da Igreja e da sociedade civil, visto ser ele

de uma linha mais progressista²⁰, o que, muitas vezes, implicava sua mensagem não ser compreendida, ainda que ele fosse sábio construtor de relações políticas. A S2M foi um projeto que se fez possível por ter ele recorrido aos seus pares e, em que pese os que a ele se opunham, o povo o acolhia; 5. por fim, sobre a repercussão das apresentações, em 1985, no Nordeste brasileiro, os depoentes pouco, ou quase nada, recordaram acerca de como a imprensa, e demais meios de comunicação, divulgaram o espetáculo dos dias 07 e 09 de março daquele ano. Todavia, consultas feitas em jornais da época trouxeram informações a respeito de como elas ocorreram.

Quadro 1 Codificação de trechos de algumas entrevistas²¹

Depoente: Eduardo Hoornaert

| Categoria | Subcategoria | Unidade de registro | Unidade de contexto |
|---|---|---|---|
| Apresentações da Sinfonia dos Dois Mundos no Nordeste brasileiro (1985) | Influência das artes na vida de Dom Helder | Transitava entre o místico e o artista | <i>“O místico e o poeta se confundiam [...] seus gestos, seu corpo se movimentava em forma de arte”</i> |
| | Pretensão de Dom Helder com a S2M | Mensagem de conscientização | <i>“ir ao âmago da questão social”</i> |
| | Letra e conteúdo da S2M | O V Movimento é o mais importante pela sua originalidade em termos de ideia | <i>“A ideia central da Sinfonia está no V movimento, ele diz: a violência número 1 é a miséria”</i> |
| | Oposição de algum setor da Igreja ou do Estado a Dom Helder/S2M | Não foi unanimidade entre o próprio clero católico | <i>“Foi um que muitos não gostaram nem o entenderam”</i> |
| | Repercussão da S2M em 1985 | O povo o seguia | <i>“Ele conseguia reunir multidões”</i> |

²⁰ À época em que a Sinfonia foi escrita e realizaram-se as suas primeiras apresentações, era comum o uso de adjetivações que catalogavam os bispos católicos brasileiros entre conservadores e progressistas, passando pelos moderados. Sabedores de que um mesmo prelado pode ser progressista em um aspecto e conservador em outro, usamos tal vocábulo em referência à forma como eram concebidas as relações de poder na Igreja, tanto internamente, quanto com a sociedade civil.

²¹ O critério usado para a escolha das três entrevistas a partir das quais foi elaborado este quadro, baseou-se apenas no fato de, nelas, os depoentes terem alongado suas falas nas questões abrangidas pelo roteiro de perguntas. Os três compõem o grupo dos historiadores ouvidos (houve também, conforme já citado, os grupos dos músicos e dos membros do clero católico).

Depoente: Lucy Pina Neta

| Categoria | Subcategoria | Unidade de registro | Unidade de contexto |
|---|---|--|--|
| Apresentações da Sinfonia dos Dois Mundos no Nordeste brasileiro (1985) | Influência das artes na vida de Dom Helder | <ul style="list-style-type: none"> - Contato muito cedo com as artes; - Breve período do estudo de música, ainda no seminário, mas sem aprofundamento; - Sempre escreveu poemas | <p>- “<i>Dom Helder era muito afeito às artes [...] desde pequeno a sua mãe cantava as ladainhas para ele, teve muito contato com essa sonoridade</i>”</p> <p>- “<i>Ele só vai ter contato com música, de forma técnica, no Seminário, mas com baixo desempenho para a área</i>”</p> |
| | Pretensão de Dom Helder com a S2M | <ul style="list-style-type: none"> - Utilizar a música como meio de transmissão de uma mensagem | <p>- “<i>Ele queria, com a música, potencializar o que tinha a dizer [...] a música tem um alcance maior que as palavras</i>”</p> |
| | Letra e conteúdo da S2M | <ul style="list-style-type: none"> - O I Movimento é o mais agradável teologicamente | <p>- “<i>Porque contém uma compreensão e uma visão teológicas muito agradáveis [...] a ideia que apresenta é que Deus não criaria, mas Dom Helder aparece e encoraja</i>”</p> |
| | Oposição de algum setor da Igreja ou do Estado a Dom Helder/S2M | <ul style="list-style-type: none"> - Dom Helder não era unanimidade, mas não houve oposição - Precavido, alinhou-se aos de sua linha de pensamento | <p>- “<i>A resistência sempre existiu. [...] Ele buscou fazer as apresentações nas cidades onde os arcebispos eram da linha progressista da Igreja</i>”</p> |
| | Repercussão da S2M em 1985 | <ul style="list-style-type: none"> - Mesmo existindo um silencioso hiato, a S2M ainda é lembrada nos dias atuais, sobretudo por parte dos católicos | <p>- “<i>Não faz muito tempo, houve uma reapresentação da Sinfonia, sem Dom Helder, pois já havia falecido [...] fazia muitos anos que ninguém sabia que aquele texto existia [...] todos estavam profundamente emocionados</i>”</p> |

Depoente: Severino Vicente da Silva

| Categoria | Subcategoria | Unidade de registro | Unidade de contexto |
|---|---|--|--|
| Apresentações da Sinfonia dos Dois Mundos no Nordeste brasileiro 1985 | Influência das artes na vida de Dom Helder | O lado artístico fazia parte de sua personalidade | <i>“Tudo em Dom Helder Camara era arte. Porque a arte é ver o mundo belo como ele é. [...] o artista é aquele que nos coloca isso”</i> |
| | Pretensão de DomHelder com a S2M | A S2M como meio de divulgação de uma mensagem | <i>“Tinha que repetir suas ideias para chamar a atenção [...] A Sinfonia é um resumo de seu pensamento”</i> |
| | Letra e conteúdo da S2M | O V Movimento como o mais importante | <i>“A Espiral da violência é a ideia central, acredito”</i> |
| | Oposição de algum setor da Igreja ou do Estado a Dom Helder/S2M | Não houve reações contrárias de nenhum setor da Igreja e/ou da sociedade | <i>“Ninguém foi contra, porque, inclusive, em 1985 a ditadura tinha sido vencida”</i> |
| | Repercussão da S2M em 1985 | Sem recordação precisa do fato | <i>“Eu não recordo. Acho que a repercussão foi pouca”</i> |

Fonte: Elaboração do mestrando

Através dessa análise, foi possível identificar a forma com que os depoentes apreenderam e ressignificaram a S2M, dando a sua própria interpretação sobre a importância e função daquela obra de arte religiosa. Devido ao fato de serem pessoas intelectualizadas, produziram discursos que, em vários momentos, tocaram-se entre si, ajudando-nos a encontrar a coerência necessária para a produção da pesquisa, embora essa mesma condição de “intelectualizados” comporte seus riscos, conforme já aludido neste trabalho.

No capítulo seguinte, faremos uma contextualização histórica do período, iniciado na segunda metade do século XIX, quando o mundo assistiu à consolidação de países industrializados, dentre eles, os que se tornariam as potências nucleares do século XX. Abordaremos algumas características relevantes sobre a Guerra Fria, o aparecimento de regimes ditatoriais, sobretudo na América Latina, e o cenário brasileiro face à conjuntura mundial daquele momento. Finalmente, construiremos uma narrativa biográfica sobre Dom Helder a fim de revelar pistas de seu lado artístico e de parte de sua visão de mundo.

2 UM OHAR SOBRE O MUNDO: HELDER CAMARA E SUA ÉPOCA

*Eis aí os verdadeiros senhores do mundo,
os frios e calculistas manejadores da guerra e da paz
(claro que, sobretudo da guerra),
os insensíveis condutores das finanças internacionais.*

- Helder Camara

No capítulo anterior, fizemos uma teorização a respeito das artes e sua relação com a religião, definimos sua linguagem e em que dimensão comunica. Discorreremos, também, sobre como acontece a materialização das ideias nas representações sociais e a apreensão da realidade apresentada no conteúdo da S2M. Neste capítulo, construiremos o pano de fundo histórico que confere sentido à letra da Sinfonia.

Para além de “um olhar sobre a cidade²²”, Helder Camara via, de forma ampla e clara, o mundo e suas questões urgentes: a injustiça, “violência-mãe de todas as violências”, era a principal delas. Enquanto isso, guardava consigo a esperança de que quanto mais negra fosse a noite mais brilhante seria a aurora (ORQUESTRA, 1985, p.3)²³.

À vista disso, faz-se necessário verificar a gênese das ideias que compuseram a Sinfonia dos Dois Mundos, dentro de uma visão globalizante, construída através de fatos que apresentem e estructurem o recorte histórico predefinido, levando em conta que nós somente podemos visualizar o passado, e o compreendermos, através dos olhos do presente, posto que pertencemos à nossa própria época e ligamo-nos a ela pela nossa existência humana (CARR, 1982, p. 60).

Para abranger mais amplamente o tema, faremos conexões com aspectos políticos e econômicos da segunda metade do século XIX, por entendermos que há importantes elementos presentes que nos ajudam a elucidar fatores e características fundamentais contidos nas primeiras décadas do “curto século XX”²⁴ e nas posteriores a 1945 – responsáveis pela formação conjuntural das duas grandes

²² Programa matinal, levado ao ar pela Rádio Olinda – propriedade da Arquidiocese de Olinda e Recife –, no qual Dom Helder era o comunicador e cujo público era composto, em sua grande maioria, pelas camadas mais simples da população pernambucana.

²³ O livreto com a ficha técnica e a transcrição dos textos dos seis movimentos, distribuído aos presentes nas apresentações (como é habitual acontecer), não contém numeração de páginas. Assim, para podermos referenciá-lo, fizemos uma aposição manual de números.

²⁴ Expressão usada por Eric Hobsbawm para compreender o período que vai da “eclosão da Primeira Guerra Mundial ao colapso da URSS” (1995, p. 15).

guerras mundiais e da Guerra Fria, quando os analistas voltaram, primordialmente, seus olhares para as atuações dos Estados Unidos e da Rússia –, todos relevantes para a compreensão, o mais acurada possível, do contexto histórico em que foi criada a Sinfonia dos Dois Mundos (S2M) e da mensagem nela contida. Além do mais, consideramos que os fatos aludidos estão conectados por uma lógica de finalização de processos históricos, por assim dizer, somente sendo possível um estudo mais aprofundado se levarmos em conta o recorte temporal proposto.

2.1 LESTE-OESTE OU NORTE-SUL?: DA SEGUNDA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL À GUERRA FRIA

Marcada por estruturas montadas a partir das décadas de 1830-40, a Segunda Revolução Industrial (1850-70 até a Segunda Guerra Mundial) possibilitou o surgimento de países considerados potências industriais. No entanto, foram tempos de muita tensão com a existência de duas forças contrárias a se enfrentar em um conflito capital-trabalho. Tratou-se da consolidação do capitalismo monopolista e imperialista, de um lado, e da expansão de movimentos pautados na teoria do socialismo, de outro – embora, naquele período, ainda “episódicos, arcaicos e ‘subdesenvolvidos’ ” (HOBSBAWM, 2007, p. 21).

Estimuladas pela busca de mercados produtores-fornecedores de mão de obra, e rompendo com o modelo que caracterizou os séculos XVI, XVII, XVIII e parte do XIX, no qual o exclusivo mercantilista foi tido como a principal fonte de lucro, as novas potências europeias foram em busca de territórios em outros continentes como alternativa para a expansão global do capital; por isso, exploraram a Ásia – Índia e China, sobretudo – e promoveram a partilha da África entre si – formando neocolônias:

Entre 1875 e o início da Grande Guerra a maior parte do mundo foi, com exceção da Europa e das Américas, formalmente dividido entre as principais potências metropolitanas: Alemanha, Bélgica, Estados Unidos, França, Grã-Bretanha, Holanda, Itália e Japão. [...] Duas regiões sentiram diretamente o impacto da ascensão dos impérios coloniais: o território banhado pelo oceano Pacífico, da Oceania até a Coreia, e a África, onde apenas a Etiópia e a Libéria mantinham uma autonomia frente às potências metropolitanas. A expressão “partilha do mundo” estava no cerne da criação dos impérios coloniais e dois episódios sintetizaram essa experiência histórica de conquista e dominação: o Congresso de Berlim em 1885 e os acordos que levaram à divisão da China em áreas de influência. As reuniões das potências coloniais realizadas entre 15 de novembro de 1884 e 26 de

fevereiro de 1885, em Berlim, tiveram como objetivo organizar a ocupação da África pelas potências coloniais e resultou uma divisão que não respeitou nem a história, nem as relações étnicas e nem mesmo os familiares dos povos do continente (PARADA, 2014, p. 36-37).

Ainda sobre as justificativas para a expansão colonial, Francisco Falcon e Gerson Moura argumentam:

A partir do momento em que a Inglaterra – para enfrentar a estagnação econômica, a crise social e a concorrência de novas potências – reforçou os laços imperiais e iniciou a corrida colonial, outros Estados seguiram-na rapidamente. A anexação de vastas áreas do mundo ao sistema econômico e político das nações mais industrializadas se fez então em ritmo acelerado. [...] a corrida colonial surgiu de motivações mais imediatas [...]:

- a necessidade de assegurar vias de comunicação (portos, ilhas, pontos de abastecimento etc.) para áreas onde já existiam posições econômicas definidas; ou a necessidade de criar uma área de segurança em torno do território nacional (anexação por motivos estratégicos ou colônias estratégicas);
- a necessidade de proteger uma área do avanço de rivais, impedindo-os de utilizarem-na em seu proveito (anexação protetora);
- a necessidade de anexar áreas, mesmo que fossem de pequeno valor, mas que poderiam tornar-se importantes no futuro (anexação antecipatória) (1989, p. 84-85).

As Américas, como alternativa para os países europeus, foram descartadas, pois nelas já predominavam os Estados Unidos através da doutrina que apregoavam: “a América para os americanos” – expressão de sentido ambíguo, mas que traduzia o interesse norte-americano em deter o poder de influência e de controle sobre as demais nações do continente, pois, como defenderam Luiz Fernandes e Marcus Morais (*apud* KARNAL, 2011, p. 170 e 193) o país (EUA), no século XIX, experimentou-se uma expansão territorial extraordinária, e mesmo tendo atravessado uma devastadora Guerra Civil, em 1900 já se havia tornado uma potência imperialista e se preparava para assumir o posto de maior parque industrial do planeta. Além disso, seus bancos tinham concedido empréstimos a muitos países das Américas na intenção de que fosse ainda maior, em suas mãos, o controle econômico exercido sobre eles.

Diante daquele cenário, surgiram vários conflitos neocoloniais e registrou-se o nascimento de uma corrida armamentista, sem precedentes, em um processo de beligerância: pensava-se em uma paz armada. A lógica dos colonizadores era a da aquisição de potencial bélico para, com isso, defender e/ou conquistar colônias. Assim, em um clima tenso, cheio de rivalidades e desavenças, todas as potências se

consideravam com direito a mais territórios, riquezas e poder que as demais. Pensavam ter adquirido tal direito com a expansão de suas forças industriais (CANÊDO, 1994, p. 10). No entanto, por terem-se tornado belicamente destrutivas, as nações europeias foram obrigadas a fazer alianças, entre si, a fim de defenderem seus interesses, pois um conflito entre duas delas, por exemplo, significaria o fracasso de ambas, e a possível ascensão de outras não envolvidas.

É curioso destacar a atmosfera existente, no mundo, entre 1870 e 1914. Luiz Cesar Rodrigues (1994, p. 5), ao descrever aquele período, e ao referir-se à “*Belle Époque*”²⁵, foi enfático:

Num primeiro momento, desperta na consciência de todos nós a imagem de um mundo marcado pela estabilidade, paz e valores seguros. Na realidade, esta sociedade paradisíaca existiu, mas somente para os estratos superiores das classes privilegiadas. A grande burguesia, sem dúvida, tinha razões de sobra para o seu otimismo: as revoluções científicas e tecnológicas, extremamente aceleradas ao longo do século XIX, haviam aberto perspectivas de fortuna e poder até pouco antes nem sequer imagináveis. O mundo, aos olhos das elites dominantes, parecia pronto e acabado, e a história quase realizada, faltando apenas levar os ‘miraculosos’ produtos da civilização ocidental aos pobres e retardados povos dos continentes periféricos. [...] Esta sociedade feliz terminaria de forma explosiva nas sangrentas trincheiras da Grande Guerra de 1914. As proporções catastróficas assumidas pelo primeiro conflito mundial levantaram, inevitavelmente, uma questão: como um evento tão absolutamente trágico pôde ter sido gerado no interior da “Bela Época”?

De dimensões amplas, a Primeira Guerra Mundial (1914-18)²⁶ trouxe consigo a destruição da Europa, e o colapso da economia. Dos setenta milhões que se alistaram, cerca de dez milhões morreram e trinta milhões foram feridos, além de civis e desaparecidos. Deflagrada em decorrência do interesse da manutenção de novos mercados, e sendo a consequência direta da corrida armamentista iniciada décadas antes, envolveu quase todas as grandes potências europeias e, por isso, foi atribuída ao conflito a designação de Mundial (PARADA, 2014, p. 64).

²⁵ Expressão usada para traduzir o momento de euforia que caracterizou a Europa de 1870 até o início da Primeira Guerra Mundial, aproximadamente. Foi o período em que as inovações tecnológicas como o automóvel, o avião, o telefone, o cinema, a bicicleta, o telégrafo sem fio, entre outras, contribuíram para reafirmar a ideia de estabilidade e progresso, produzindo profundas transformações no pensamento e na cultura (MOTA; BRAICK, 2012, p. 454).

²⁶ Guerra travada entre as grandes potências da época, organizadas por meio de alianças que definiam os dois lados do conflito: a Tríplice Entente (Reino Unido, França e Império Russo) e a Tríplice Aliança (Império Alemão, Áustria-Hungria e Itália). Os únicos países que não se envolveram foram Espanha, Holanda, Dinamarca, Suécia, Noruega e Suíça; para reforçar a designação de Mundial, vale ressaltar, inclusive, a participação de tropas oriundas da África e da Ásia (PARADA, 2014, p. 64).

O mundo viu despontarem, naquele momento, dois países que se destacariam como protagonistas nas décadas seguintes: Estados Unidos e Rússia. Antagônicos entre si, embora simultaneamente complementares em alguns momentos, tiveram resultados distintos ao término do conflito. O primeiro, que em 1914 era devedor, tornou-se, a partir da década de 1920, o principal credor (CARDOSO; BRIGNOLI, 1983, p. 237), pois financiara grande parte do valor gasto pela Tríplice Entente. Já o segundo, havia sofrido sério impacto pela sua condição de país pobre, ainda praticamente uma monarquia absolutista, e, por não possuir significativo poder industrial, sentiu-se forçado a sair de combate com cerca de 5,5 milhões de mortos (MOTA; BRAICK, 2012, p. 459).

Percebendo, então, que a Rússia não continuaria no conflito – decisão que favoreceria a Alemanha, pois não teria que lutar dividida em dois flancos –, os Estados Unidos, em abril de 1917, entraram na guerra. Na sequência, em outubro e dezembro daquele mesmo ano, ocorreram, respectivamente, a Revolução Bolchevique e a saída das tropas russas do campo de batalha. Em março de 1918, com o Tratado de Brest-Litovski, formalmente assinou um acordo, e forçada pelas cláusulas das negociações, abriu mão de vastas regiões férteis para a Alemanha, reconheceu a independência da Ucrânia e da Finlândia, perdeu a Estônia, Letônia, Lituânia, Polônia, e parte da Bielorrússia para a Turquia (PARADA, 2014, p. 70).

Os nazistas, por sua vez, mesmo tendo a chance de vencer, perderam, pois a entrada dos EUA – cujo território não sofrera nenhum ataque e, por causa disso, estava com seu parque industrial intacto –, o que configurava uma condição ideal para vencer um oponente que se encontrava cansado de lutar – constituiu fator determinante para o triunfo final. Como foi analisado,

a máquina alemã [...] tanto na Primeira como na Segunda Guerra Mundial, era impressionantemente superior a qualquer outra. A mera superioridade do exército alemão enquanto força militar poderia ter-se mostrado decisiva se a partir de 1917 os aliados não tivessem podido valer-se dos recursos praticamente ilimitados dos EUA (HOBSBAWM, 1995, p. 36).

A Grande Guerra matou em escala maciça, segundo Maurício Parada (2014, p. 70), deixou um saldo “entre 9 e 10 milhões de mortos, o triplo de feridos, cerca de 8 milhões de enfermos, mutilados, cegos [...] afetados por neuroses que nunca mais puderam retomar uma vida com suas famílias e com suas profissões”. No entanto, com o término dela, os Estados Unidos despontaram como a grande potência, a

Alemanha foi considerada culpada (e, por consequência do Tratado de Versalhes²⁷, falida) e a Rússia socialista seguiu trilhando o caminho da reconstrução, passando a chamar-se União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), a partir de 1923. A economia norte-americana continuaria financiando a Europa no período conhecido como “entre guerras” (1918-39), aumentando ainda mais seus lucros, mesmo tendo adotado um isolamento político desde as divergências com a Inglaterra e a França – dentre outras coisas, por questões ligadas ao tratado Quatorze Pontos²⁸, rompendo tal isolamento somente em 1941.

Quanto à Segunda Guerra Mundial, guardadas as devidas proporções, em vários aspectos ela é a repetição da Primeira, pois, em um extremo estavam a Inglaterra e a França – a URSS aparentemente neutra por conta do Tratado de Não Agressão (Brest-Litovski) e os Estados Unidos ainda de fora, vindo a entrar posteriormente – e no outro, a Itália e a Alemanha, ambas recuperadas do conflito anterior. Quando, finalmente, a União Soviética entrou no conflito, a Alemanha foi, mais uma vez, obrigada a dividir-se em dois flancos, movimento que foi decisivo para a derrota de seu exército, em abril de 1945, com destaque para a Batalha de Stalingrado.

Um pouco antes, na Conferência de Teerã, entre novembro e dezembro de 1943, já havia ficado clara a importância da União Soviética para o fim do conflito e o seu poder de barrar os alemães. Nela, também foi perceptível que aquele país não abriria mão de seus ganhos ao final de tudo, questão que se estendeu à Conferência de Ialta, em fevereiro de 1945, quando se acordou a forma em que o mundo seria dividido após a guerra. E, de acordo com Antônio Cabral (1987, p. 6), ainda naquele ano, quando a Segunda Guerra Mundial claramente se aproximava do fim, os EUA e a URSS já sabiam que se haviam transformado nas superpotências dominantes. Explica: “a Alemanha nazista estava praticamente esmagada; a França, humilhada

²⁷ Tratado de paz elaborado em 1919, pelos países vencedores da Primeira Guerra Mundial, que obrigava a Alemanha a abrir mão de parte de seu território na Europa e de suas colônias na África e no Pacífico, a reduzir seu exército para cem mil soldados, sendo proibida de ter força naval pesada, submarinos, força aérea e produzir tanques blindados. Imposto de forma a punir/reparar as nações europeias prejudicadas no conflito era justificado com o argumento de que a culpa da Guerra havia sido da nação germânica (MOTA; BRAICK, 2012, p. 458).

²⁸ Plano apresentado, em janeiro de 1918, pelo então presidente dos Estados Unidos, Woodrow Wilson, contendo quatorze pontos que visavam à paz após a Primeira Guerra Mundial. De natureza difícil, o discurso dos “14 Pontos” não teve o apoio do Congresso e do Senado americanos, e mesmo tendo sido valioso para terminar a guerra, revelou-se menos propício à reconstrução da paz. A força das esperanças que criou foi, no fim, proporcional à intensidade das decepções que gerou (DIAS, 2004, p. 44).

por uma longa ocupação; a Inglaterra, exaurida pelo esforço de guerra”. Dos escombros, portanto, daquele que foi o mais mortífero conjunto de batalhas da história da humanidade, restavam os dois gigantes para medir forças, com posicionamentos diametralmente opostos nos campos socioeconômico e político-ideológico, dividindo o mundo em duas grandes áreas de influência: as do capitalismo e do socialismo.

Diante daquele pano de fundo, aconteceu a Conferência de Potsdam, entre 17 de julho e 2 de agosto de 1945, que tratou de assuntos relacionados à situação europeia – Alemanha sobretudo – e ao Japão. O desfecho foi a recusa japonesa ao termo de rendição, e a resposta logo dada, em 6 e 9 de agosto de 1945, pelos Estados Unidos, com o lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki. Quanto às razões que supostamente justificaram o uso de tais armas, encontramos:

A decisão de Harry Truman, que se tornou presidente depois da morte de Roosevelt em abril de 1945, de lançar duas bombas atômicas contra as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki é o mais controverso ato militar da guerra. A análise convencional sustenta que a decisão de usar armas atômicas era justificada, pois os japoneses não iriam se render e essa era a única forma de acabar com a guerra mais rapidamente e com o menor número de baixas pelo lado americano. Alguns historiadores, porém, argumentam que havia sinais de que os japoneses queriam terminar o conflito e que os ataques atômicos contra o Japão pretenderam proclamar ao mundo que os Estados Unidos eram a maior potência militar do planeta. As bombas atômicas, nas palavras do físico inglês P. M. S. Blackett, em 1948, foram ‘não tanto o último ato militar da Segunda Guerra Mundial quanto a primeira grande operação da Guerra Fria diplomática com a Rússia’ ” (KARNAL, 2011, p. 220).

Aquele episódio serviu para expressar a visão norte-americana do momento e, como vimos, há chaves de interpretação que defendem haver o interesse daquele país de dizer ao mundo, em especial, à Rússia, que possuía um artefato bélico ainda mais desenvolvido que o das demais nações, e isso, conseqüentemente, reforçava a divisão do mundo em dois blocos de influência: Leste-Oeste. O pós-guerra, assim, trouxe consigo o início de um processo chamado Guerra Fria.

A segunda metade do século XX foi quase toda marcada pela tensão criada entre as superpotências nucleares (EUA e URSS) que disputaram áreas de influência e o fizeram em escala planetária. Segundo Antônio Cabral (1987, p. 4):

Esses dois gigantes, superpoderosos econômica e militarmente, ao emergir da Segunda Guerra Mundial criaram, mesmo contra sua vontade, uma espécie de campo magnético polarizado no mundo, dentro do qual cada conflito regional surge como possível vitória ou

derrota para um dos blocos. Mesmo conflitos aparentemente neutros acabam influenciando nesse campo magnético.

Para Eric Hobsbawm (1995, p. 224), todo aquele momento de tensão global, pós-1945, pode ser encarado “razoavelmente, como uma Terceira Guerra Mundial, embora [...] muito peculiar”, desde que se consiga ampliar o conceito de guerra para além do ato de lutar em um campo de batalha, considerando-o, também, como sendo todo o conjunto de intenções e vontades de disputa em um dado período de tempo, suficientemente conhecidas (HOBBS *apud* HOBBSAWM, 1995. p. 224).

A Ordem Bipolar, como afirmou o sociólogo francês Raymond Aron²⁹, traduziu tanto uma guerra improvável, quanto uma paz impossível, na qual foram registrados conflitos indiretos, corrida armamentista nuclear e disputa por áreas de influência. Como ele mesmo definiu:

Bipolar é a configuração da relação de forças na qual a maior parte das unidades políticas se agrupa em torno de duas dentre elas, cujas forças superam a das demais. [...] o objetivo dos atores principais é não se colocar à mercê de um rival. Como os ‘dois grandes’ conduzem o jogo, e os pequenos, mesmo unidos, não podem forçar nenhum deles, o princípio de equilíbrio é aplicado às relações entre coalizões, formadas em torno dos dois Estados principais. O objetivo supremo de cada coalizão é evitar que a outra a ultrapasse na aquisição de meios. Podem-se distinguir, em tal sistema, três categorias de atores (e não só os ‘grandes’ e os ‘pequenos’, ou ‘satélites’): os dois líderes das coalizões; os Estados que são obrigados a tomar partido, ingressando em uma delas; e os Estados que podem e querem permanecer fora do conflito. Estes três tipos de atores agem de acordo com regras diferentes (ARON, 2002, p. 203).

Como resultado dessa disputa, a América do Sul assistiu à ascensão de regimes ditatoriais que, sob as orientações e influência dos Estados Unidos, foram criados visando a prevenir, no continente, uma *reprise* do que aconteceu nos desdobramentos do movimento de 1959, quando Cuba, no “quintal” da superpotência do Ocidente, tornou-se socialista. Entretanto, vale salientar que, por essas e outras razões, como explica Eric Hobsbawm (2007, p. 21) “o centro de

²⁹ Raymond Aron foi filósofo, sociólogo e comentarista político. Nasceu em Paris, em 1905 – de família burguesa e judia da Lorena –, e notabilizou-se, no último pós-guerra, pela defesa da democracia e da liberdade ameaçadas na Europa pelo totalitarismo soviético, que contava com a simpatia da imensa maioria da intelectualidade francesa. Tendo falecido em 1983, antes da queda do Muro de Berlim e do abandono, pelos russos, da experiência comunista, não pôde assistir à vitória de sua pregação. Aron concluiu a Escola Normal Superior de Paris e seguiu a carreira do magistério, ingressando no Corpo Docente da Universidade de Colônia (1930) e na Casa Acadêmica de Berlim (1931 a 1933). A ascensão do nazismo na Alemanha forçou-o a regressar à França onde se inscreveu no Doutorado em Filosofia, concluído em 1938 (ARON, 2002, p. 7).

gravidade desses regimes socialistas e comunistas do século XX foram em regiões marginais e atrasadas”.

Segundo Falcon e Moura, foram criadas e desenvolvidas zonas de influência pelos dois blocos imperiais, fomentando uma atmosfera de conflito complexa, na qual se estabelecia uma relação de subordinação e de cooperação entre o poder central e as periferias dominadas. “A dissolução dos grandes impérios coloniais e a reestruturação do poder mundial proporcionaram uma nova forma de condomínio sobre os Estados: o bloco capitalista, representado pelo imperialismo dos EUA, e o bloco socialista, representado pelo social-imperialismo da URSS” (1989, p. 10-11).

2.2 A CONFERÊNCIA DE BANDUNG

A divisão do mundo em capitalismo e socialismo, construída pelo prisma político-ideológico já apresentado, foi amplamente difundida em livros, jornais, propagandas e várias outras formas midiáticas à época, usadas como ferramenta de doutrinação. Contudo, não conseguiu anular a lucidez de diversos pensadores que, contrariando a opinião hegemônica, defendiam ser a divisão do mundo a partir de questões socioeconômicas a que estabelecia maiores fronteiras entre os homens. Tais indivíduos foram responsáveis pela estruturação de ideias que serviram como bandeira de luta e resistência em um momento histórico marcado por tensões e desconfianças. Muitos deles usaram argumentos basilares que foram utilizados, de forma consensual, em importantes conferências promovidas por países que preferiram assumir a postura de neutralidade diante da influência Leste-Oeste.

Como consequência daquela conjuntura, destacamos a Conferência de Bandung, ocorrida na cidade de Bandung (Indonésia), entre 18 e 24 de abril de 1955, e sua importância no cenário internacional, pois nela líderes de vinte e nove estados asiáticos e africanos³⁰, entre eles Indonésia, Índia, Birmânia, Sri Lanka e Paquistão (os patrocinadores do evento). De acordo com Maurício Parada (2014, p. 163), tiveram como objetivo promover uma cooperação econômica e cultural de perfil afro-asiático, buscando fazer frente ao que, na época, se percebia como atitudes colonialistas das duas grandes potências nucleares – Estados Unidos e

³⁰ Os demais estados presentes àquele evento, além dos cinco patrocinadores, foram: Afeganistão, Arábia Saudita, Camboja, República Popular da China, Costa do Ouro, Egito, Etiópia, Filipinas, Iêmen, Irã, Iraque, Japão, Jordânia, Laos, Líbano, Libéria, Líbia, Nepal, Síria, Sudão, Tailândia, República Popular do Vietnã e Estado do Vietnã e Turquia. Perfaziam, assim, um grupo de países que se caracterizava por ser, uma parte, anticomunista, outra, neutralista e, a maioria, não alinhada.

União Soviética – bem como de outras nações influentes que também exerciam uma promoção indiscriminada de seus próprios valores em detrimento dos cultivados pelos povos em desenvolvimento.

De alguma forma, Bandung representou a ruptura do silêncio, reverberando a mensagem dos povos de cor – expressão usada por Antonio Carlos Wolkmer (ver a nota de rodapé seguinte) – que, durante séculos, somente se dirigiam ao mundo através da voz dos seus dominadores ocidentais: ela foi a primeira conferência dos ignorados países do Terceiro Mundo. Nela deveriam buscar o ideal de se enquadrar no que viria a ser definido como neutralismo, fenômeno ancorado na histórica condição, a todos imposta, enquanto antigas colônias dos europeus, e tema oficialmente discutido em Belgrado, na Conferência dos Países Não Alinhados, entre 1º e 6 de setembro de 1961 (WOLKER, 1994, p. 16).

Os países presentes àquela reunião buscaram tratar de assuntos de interesse comum como a descolonização, a cooperação entre os povos e a neutralidade em meio à Guerra Fria; no entanto, em um momento em que EUA e URSS lutavam abertamente pela conquista de influência em todas as nações, o maior desafio do movimento não alinhado³¹ era manter-se coeso ante as pressões dos grandes. Ao invés da tradicional visão de um conflito político-ideológico entre Leste e Oeste, Bandung pautava-se pelo conceito de conflito Norte X Sul, no qual as potências localizadas mais ao norte e industrializadas, constantemente oprimiam e inibiam o desenvolvimento das localizadas mais ao sul, caracterizadas por serem exportadoras de produtos primários. Esse argumento foi de tal modo assimilado por Helder Camara que definiu o título da obra estudada: a “Sinfonia dos Dois Mundos” – mesmo havendo, também, uma chave de leitura que sugere um viés teológico para a escolha de tal título, além do político-social, que abordaremos mais à frente.

A relevância daquele congresso exerceu influência sobre a sua vida, a ponto de ele proclamar a necessidade da realização de um “Bandung cristão”. No documento “Troca de ideias com os irmãos do episcopado³²”, na seção “O diálogo

³¹ O não alinhamento, embora já presente enquanto ideia, fora proclamado oficialmente anos mais tarde, na Conferência de Belgrado, de 1º a 6 de setembro de 1961, quando países reunidos e identificados histórica, sociológica, econômica e politicamente em relação aos ricos, influentes e industrializados povos do Norte se posicionaram na linha de frente no sentido de contribuir para a mudança de estruturas dos povos de cor, dos antigos colonizados e dos pobres do mundo, condições, aliás, que lhes eram comuns (WOLKMER, 1994, p. 16).

³² Texto produzido por Dom Helder, em pleno Vaticano II (nosso coorientador, que é renomado estudioso da obra de Dom Helder – historiador Luiz Carlos Luz Marques – em conversa informal, fez a estimativa de que a sua redação aconteceu, muito provavelmente, em janeiro de 1963),

do século”, Dom Helder propôs que os bispos dos cinco continentes, de modo coordenado, buscassem promover o diálogo entre os dois mundos – desenvolvido e subdesenvolvido. A ideia por trás da expressão [Bandung cristão] é assim explicada por ele:

Imagine-se a repercussão moral, no mundo inteiro, de um encontro – digamos em Jerusalém, a meio caminho entre o Oriente e o Ocidente – sob a presidência pessoal do Papa, de Bispos e técnicos cristãos da América Latina, da Ásia e da África. Tratar-se-ia menos de chegar a fórmulas concretas e soluções imediatas, do que de tomar posição, marcar espírito, provar interesse. [...] Concretamente sugerimos: [...] – dê-se prosseguimento ao diálogo entre os dois mundos, iniciado em Roma e estude-se, inclusive, a maneira prática e eficiente de concretizar o Bandung cristão (CAMARA, 1963, p. 6 e 8).

Ainda encontramos, na Carta Circular Conciliar 12ª/1962, registro do quanto Dom Helder aguardava a oportunidade de discutir tal assunto e buscar sua efetivação:

Deus me preparava a surpresa da noite de hoje. À noite, tínhamos um jantar com Bispos franceses. Lá é que a Providência me aguardava. [...] Havia Bispos e Arcebispos da França (p. ex. de Marselha, Cambrai, Grenoble...) e do Norte da África. Lá estava o Arcebispo de Cartago (Mons. Perrin), de Argel (Mons. Duval), de Oran (Mons. Lacaste), de Constantin (que abrange Bougie, a minha arquidiocese: Mons. Pinier) e o grande, o imenso Bispo do Saara (Mons. Mercier). [...] Em resumo: rebentou a ideia de obter 2/3 de assinaturas dos Bispos presentes propondo o tema do mundo subdesenvolvido, levando à ideia de um Bandung cristão em Jerusalém (a meio caminho entre o Oriente e o Ocidente), com a presença do Papa (CAMARA, 2009, p. 32 e 33).

Dom Helder, mesmo consciente das dificuldades criadas pelas estruturas de poder vigentes à época, enxergou os esforços das nações participantes da Conferência de Bandung, quando afirmou:

Aparentemente é inútil pensar em integração asiática e em integração africana, dado que à África e à Ásia faltam elementos de integração privilegiados como os que possuem a América Latina. Aqui temos línguas irmãs e, como religião, praticamente, apenas o cristianismo. Na África temos mais de mil línguas e, na Ásia, só a Índia tem mais de 200. [...] o mundo afro-asiático vai do budismo ao islamismo, do xintoísmo ao hinduísmo, do cristianismo ao animismo. No entanto, [...] surpreenderam o mundo dos brancos proclamando, em Bandung, que para além das divisões miúdas e dos interesses

abordando assuntos que considerava urgentes, relacionados aos países do Terceiro Mundo. Propunha discuti-los no Concílio, objetivando uma mudança de postura por parte da Igreja a fim de serem estabelecidas medidas para resolver o problema do subdesenvolvimento e promover a aproximação entre as nações desenvolvidas e as subdesenvolvidas.

limitados, só a união levaria os povos de cor a emergir do subdesenvolvimento e a encontrar lugar ao sol (CAMARA, 1968, p. 54).

Pensar a existência dos países ao sul do planeta e as condições em que estavam mergulhados, levou os participantes de Bandung a se apropriarem do conceito de “Terceiro Mundo”; além do mais, a tentativa de dar significado ao termo já existia desde o início da década de 1950, antes daquele evento, quando encontramos seu uso como sendo uma

fórmula jornalística, sem pretensão, que Alfred Sauvy forjou, em 1952, num artigo de semanário, para lembrar os problemas dos países pobres, comparando-os às reivindicações formuladas pelo Terceiro Estado, na França, à véspera da Revolução de 1789. [...] de início, foi assimilada à de “nações proletárias”. Alguns, esquecendo a alusão ao Terceiro Estado francês, têm desejado tornar a denominação como a de um grupo de países “neutros”, terceiro grupo oposto ao mesmo tempo ao bloco dos países capitalistas ricos e ao bloco de todos os países socialistas. [...] e pouco a pouco a expressão “Terceiro Mundo” tornou-se sinônimo do grupo de países considerados como “subdesenvolvidos”, quer pertençam ao regime capitalista ou ao regime socialista (LACOSTE *apud* WOLKMER, 1994, p. 12).

Antonio Carlos Wolkmer argumenta:

Há que se ressaltar a emergência de um movimento de pressão constituído pela emancipação de povos colonizados, por nações pobres, subdesenvolvidas e espoliadas, formando um bloco periférico que tem tentado direcionar-se por uma certa postura de independência e de neutralidade no enfrentamento dos dois blocos hegemônicos, mas que, na maioria das vezes, não tem conseguido. Trata-se do Terceiro Mundo, uma nova força política, preocupada em condenar o colonialismo, a discriminação racial, a corrida armamentista e defender a autodeterminação, a igualdade de direitos, o não alinhamento e o livre desenvolvimento (1994, p. 11).

É relevante destacar o quão amplo e complexo é o entendimento sobre o conjunto chamado de “Terceiro Mundo”, não sendo nosso intento, aqui, aprofundar essa discussão, tampouco produzir uma explicação assumidamente sociológica, mas apenas a de citar definições para servirem como elemento facilitador na compreensão de nosso tema, haja vista as confusões semânticas e de demarcação de composições e características do significado dessa expressão, posto existirem parâmetros econômicos e políticos, diametralmente opostos, na divisão do mundo em capitalismo, socialismo e “terceiro mundismo” – sem contar o fatiamento do Terceiro Mundo em três grupos de países: os da Organização dos Países

Exportadores de Petróleo (OPEP), os recentemente industrializados e os do chamado Quarto Mundo³³, terminologia que, para muitos especialistas, é válida e ajuda a aprofundar a discussão sobre o assunto, mas, para outros, enfraquece o grupo e o fenômeno do subdesenvolvimento. Entretanto, independente de tais posicionamentos, o que fica claro é a heterogeneidade existente entre as nações pertencentes ao bloco.

Grosso modo, Terceiro Mundo poderia ser compreendido, à época de Dom Helder, como o grupo de nações que não estava nem do lado dos EUA nem da URSS, eram os “não alinhados”. Todos aqueles países possuíam várias características comuns, sendo geralmente tropicais, habitados por povos de cor ou colonizados pelo Ocidente, pobres, subdesenvolvidos, proletários; estavam situados na zona das tempestades e compunham os três A’s (Ásia, África e América Latina), com natalidade forte, mortalidade elevada e curta expectativa de vida eram institucionistas e tradicionalistas, desconheciam a iniciativa empresarial e não tinham classe média, ao tempo que possuíam mulheres submetidas e regimes políticos autoritários, marcados ainda pelo desemprego, subemprego e trabalho de menores, apresentando estados sanitários deficientes e sendo dependentes do estrangeiro (FOURASTIÉ; LALEUF, 1961, p. 46). Tais características compunham um quadro de flagrantes contrastes com as de um mundo industrializado, influente e de consumo, situado na parte norte do globo.

Àquela altura dos acontecimentos, quase toda a África, a metade da Ásia, a Índia e a Oceania lutavam para se verem livres do jugo dos países ricos por terem sido feitos colônias no século XIX. Assim, concentraram-se nos movimentos nacionalistas e de independência (descolonização), ignorando os dois polos do mundo e iniciando um processo de reorganização de suas estruturas internas; a expressão “países terceiro mundistas” tinha um sentido prático para os povos daqueles continentes. Entretanto, segundo o historiador Eduardo Hoornaert, essa é uma categoria que já não possui igual sentido como quando foi empregada quarenta, cinquenta anos atrás. Hoje, nas primeiras décadas do século XXI, usa-se “países em desenvolvimento”. Afirma, ainda, que há um “terceiro mundo no primeiro e um primeiro mundo no terceiro”, fenômeno que torna tudo mais complexo e

³³ Terceiro grupo (subcategoria do Terceiro Mundo), cuja principal característica era o agrupamento de países extremamente pobres, com modesta estrutura de recursos, um nível econômico-tecnológico não menos modesto e populações majoritariamente rurais, extremamente deseducadas (JAGUARIBE *apud* WOLKER, 1994, p. 15).

repensável (HOORNAERT, 2017). Tal medida também pode ser aplicada à lógica do não alinhamento que, atualmente, não vigora mais. Os tempos já são outros, não há uma guerra fria aos moldes da segunda metade do século XX.

O conteúdo da Sinfonia foi, então, forjado nesse caldo político-ideológico e socioeconômico, quando Helder Camara buscava disseminar mensagens que contribuíssem com a mudança na mentalidade dos poderosos dos países industrializados e das potências nucleares, pois bem sabia ele que tais nações tinham responsabilidades nas articulações manipuladoras com as quais agiam nos povos “subdesenvolvidos”, alimentando conflitos e rivalidades, levando à divisão e à limitação da capacidade de ação do Terceiro Mundo. Assim, lutava pela contínua conscientização e clamava pelo desmonte das estruturas de injustiça que se irradiavam a partir do Norte rico. Edvaldo Araújo corrobora:

As suas conferências internacionais foram realizadas principalmente nos países industrializados, nos EUA, Canadá, na Europa e no Japão. Nesses países Dom Helder tinha como objetivo sensibilizar para as mudanças estruturais que oprimem dois terços da humanidade. Em suas palavras: ‘Compreendi que, para operar uma transformação das estruturas que oprimem dois terços da humanidade, urgia sensibilizar os países ricos. Já que, sem profundas modificações da parte destes não pode haver um verdadeiro e próprio desenvolvimento nosso’ ” (ARAÚJO, 2012, p. 205).

Quanto ao conteúdo daquelas conferências internacionais, o mesmo autor faz uma síntese:

Os principais temas percorridos por Dom Helder foram: justiça e paz; desenvolvimento e subdesenvolvimento; desequilíbrio no comércio internacional; corrida armamentista; não violência ou a violência dos pacíficos; direitos humanos; multinacionais; denúncia das leis iníquas do comércio internacional; exigência da internacionalização das leis antitrust americanas; recusa da divisão do mundo por blocos; capitalismo e comunismo; busca de um modelo próprio para a América Latina e Terceiro Mundo, rejeitando os modelos comunista soviético e o capitalista dos EUA. Helder sabia que não tinha competência sociológica, econômica e política, baseava-se na sabedoria eclesial e evangélica (ARAÚJO, 2012, p. 206).

Fazia-se necessária, portanto, uma nova ordem econômica, em nível continental e mundial, na qual as relações fossem mais igualitárias, transpondo a fronteira capitalismo/socialismo. O Dom acreditava que uma “aproximação efetiva entre Leste e Oeste concorreria enormemente para uma aproximação entre Norte e Sul, isto é, entre o mundo desenvolvido e o mundo subdesenvolvido” (CAMARA,

1968, p. 65). Por conhecer as mazelas humanas, travou batalhas, durante anos, em favor dos mais necessitados e alimentou o sonho de contribuir para criar um mundo melhor, livre da miséria; almejava construí-lo, sem ódio nem agressão, através do diálogo e da compreensão, uma vez que, como Gandhi, era adepto da não violência ativa (CABRAL, 2004, p. 282).

O sonho de superar as velhas estruturas opressoras o acompanhou a vida inteira, pois sabia que o grave problema do mundo era a riqueza dos países sempre mais ricos construída à custa da pobreza dos cada vez mais pobres. Por isso, não constituiu surpresa encontrar essas mesmas ideias em um manuscrito sobre a S2M, no qual registrou:

Logo pareceu-me evidente, que, para conseguir, de modo corajoso, mas pacífico (sem ódio, sem violência), mudanças de estruturas, que esmagam a maior parte da nossa Gente Sofrida, seria indispensável, além de um trabalho local, um trabalho semelhante nos Países industriais e ricos. Sem mudanças lá, nossas mudanças seriam impossíveis. E tratava-se de mudanças não só no Nordeste, mas em todo o Brasil, América Latina e em todo o chamado 3º Mundo [...] comecei a viajar com o sonho de ajudar a criar um mundo mais justo e mais humano (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/02, Caixa 17).

Buscou apregoar a paz e a esperança, confrontando uma realidade na qual, sobre muitos, reinava a injustiça. Na tentativa de falar à consciência dos poderosos (conforme já citamos), chamou a atenção para os dois terços do mundo que viviam, em sua época, na miséria. Defendeu que uma verdadeira revolução somente seria possível a partir do compromisso com o povo e da busca de dar voz aos sem voz, pois, por meio deles, seriam encontradas as pistas para a construção de uma nova sociedade.

Para arrematar, é relevante a citação de Antonio Wolkmer (1994, p. 11) quando afirmou que, em consequência da disputa indireta entre os dois “gigantes mundiais” e do seu choque de interesses no processo de ocupação de espaço e alargamento de zonas de influência, o século XX esteve sob a insegurança do perigo e da ameaça constantes de conflitos aniquiladores (Guerra da Coreia, em 1950; invasão da Hungria e Questão de Suez, em 1956; crise cubana, 1961-1962). Por outro lado, as crises do petróleo de 1973 e 1979 tiveram um papel de destaque e contribuíram para a falência da Guerra Fria, uma vez que o seu custo se havia tornado dispendioso no nível do “infinanciável”, levando à bancarrota o *Welfare*

*State*³⁴, no Ocidente, e ao declínio da União Soviética que, em consequência da alta do preço do petróleo, viu tornar-se impraticável a manutenção de seu modelo econômico, além do fato de o país estar atrasado em relação a reformas que lhes eram urgentes e necessárias. A década de 1980, por sua vez, trouxe a expansão do neoliberalismo e preparou, de forma processual, o fim da URSS, em 1991.

2.3 A INFLUÊNCIA DAS ARTES EM DOM HELDER E O CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO NO QUAL NASCEU A SINFONIA

Helder Pessoa Camara nasceu aos 7 de fevereiro de 1909, no Estado do Ceará; foi o décimo-primeiro filho do senhor João Eduardo Torres Camara Filho e da senhora Adelaide Rodrigues Pessoa, família de condição social tipicamente de classe média urbana (PILETTI; PRAXEDES, 1997, p. 29). Seu grupo familiar era culturalmente rico, pois sua mãe tinha sido professora do ensino primário, seu pai foi crítico de teatro e o seu padrinho de batismo foi teatrólogo, o que implica ter ele mantido, desde tenra idade, seus primeiros contatos com as artes e, assim, iniciado a construção do seu capital cultural.

Em sua entrevista, a historiadora Lucy Pina Neta afirmou que Dom Helder se recordava de ouvir, ainda muito criança, a sua mãe cantar ladainhas para ele e de ser levado para assistir a peças no teatro de Fortaleza. Observou, também, a predisposição cultural bastante aflorada nele, tendo sido instigado, desde cedo, à imaginação, pois costumava brincar de contar histórias (PINA NETA, 2017). Tais exercícios foram fundamentais na formação do seu “eu artístico”. Assim, quando já era seminarista, na década de 1920, em Fortaleza (CE), continuou a revelar sensibilidade para as artes, a ponto de ser conhecido entre os seus contemporâneos como “poeta Camará”, conforme declaração do Monsenhor Camurça, em entrevista concedida à cineasta Érica Bauer (SANTO rebelde. Brasília: 2004. 1 DVD - 75 min), pois costumava fazer versos.

³⁴ O *Welfare State* é uma expressão utilizada pelos ingleses para designar o Estado de Bem-estar, criada na década de 1940. Oficialmente, o primeiro documento a marcar os seus princípios é o *Report on Social Insurance and Allied Services*, ou simplesmente “Plano Beveridge” – por ter sido elaborado pelo economista britânico William Henry Beveridge, em 1942 –, que visava a libertar o homem da necessidade, cabendo ao governo encontrar formas eficazes de combater os cinco grandes males da sociedade: a escassez, a doença, a ignorância, a miséria e a ociosidade. De acordo com Vera Maria R. Nogueira (2001, p. 90), o marco, de fato, é o apresentado por Beveridge, mesmo havendo menção à expressão *Welfare Policy* (Política de Bem-estar) desde o início do século XX. O documento citado teve repercussão em vários países, que passaram a organizar a política de segurança social com as características nele apontadas.

Corroborando com isso, em uma de suas biografias³⁵, encontramos relatos acerca do período em que esteve no seminário, afirmando o seu interesse pelas literaturas brasileira, portuguesa e francesa, o que, mais tarde, já no Recife, na década de 1960, manifestou-se nas Noitadas de literatura, artes plásticas e filosofia³⁶, que promovia, no Palácio de São José de Mangueiras, contando com a participação de intelectuais como Ariano Suassuna, professor, escritor e dramaturgo; Francisco Brennand, artista plástico; João Alexandre Barbosa, professor de Teoria da Literatura; Hermilo Borba Filho, dramaturgo; entre outros (PILETTI; PRAXEDES, 1997, p. 309-310).

As ideias que viriam a ser o embrião da S2M surgiram a partir de todas essas interligações e experiências, somadas à sua concepção teológica, ao seu modelo de Igreja – de uma linha mais progressista³⁷ e olhar mais direcionado para a realidade dos pobres –, e à sua visão de mundo. É relevante destacar o seguinte relato que ajuda a entender a relação de Helder Câmara com o universo artístico:

A meu ver, essa sua inclinação para as artes é uma questão fácil de compreender, hoje, mas difícil de entender no tempo dele. Foi formado em um modelo conservador, mas, mesmo assim, foi capaz de transpor modelos, levando aquilo que há de mais profundo que aprendeu. Não é que Dom Helder gostasse de todo tipo de música [...], mas a capacidade que ele tinha de se apropriar de um instrumento e extrair dele o melhor para o seu projeto de evangelização – nesse caso, eu estou falando que o instrumento é a música. [...] Vou dar um exemplo: já estando no Rio de Janeiro, ele lia letra de música e comentava em seu programa de rádio. Isso vai ser retomado quando vem para Olinda e Recife e, na Rádio Olinda, lia as músicas finalistas dos festivais como as de Chico Buarque, Elis Regina, Milton Nascimento. Não estava interessado se o cantor era um padre ou uma freira, até porque isso era incomum à época, mas na mensagem que aquelas pessoas possuíam e no público que elas conseguiam alcançar. Queria, com a música, potencializar o que ele tinha a dizer (PINA NETA, 2017).

As artes, conforme discutido no capítulo anterior, são manifestas através de um processo criador no qual ocorre a junção do abstrato com o real. Dito de outra

³⁵ “Dom Hélder Câmara: entre o poder e a profecia”, obra escrita por Nelson Piletti e Walter Praxedes (ver referências).

³⁶ Além das noites de encontros nas modalidades acima mencionadas, houve algumas em outros campos como, por exemplo, no da Teologia, com a participação de diversos conhecedores e interessados nas discussões teológicas.

³⁷ Conforme já registramos, à época em que a Sinfonia foi escrita e aconteceram as suas primeiras apresentações, era comum o uso de adjetivações que catalogavam os bispos católicos brasileiros entre conservadores e progressistas, passando pelos moderados. Sabedores de que um mesmo prelado pode ser progressista em um aspecto e conservador em outro, usamos tal vocábulo, como já enfatizamos anteriormente, em referência à forma como eram concebidas as relações de poder na Igreja e as relações nela instituídas, tanto internamente, quanto com a sociedade civil.

forma, elas nascem da capacidade que o ser humano tem de transformar o imaginário em algo concreto. Observar tal aspecto em Dom Helder é deparar-se com aquela dimensão da arte em que, mesmo dentro de um espaço/tempo, a obra feita – a S2M, por exemplo – emite sinais que não são controlados nem mesmo pelo artista. Ou seja, ela tem a capacidade de abrir caminhos que levam ao universo do não dito, das emoções profundas e do mistério. Ele mesmo adverte: diante de uma manifestação artística cujo valor nos escapa, devemos parar para buscar entendê-la, pois os artistas, “com antenas sutilíssimas”, possuem sensações e movimentos que ainda não nos chegaram e, por vezes, só serão entendidos anos depois (CAMARA, 2009, p. 213).

Dom Helder Camara não se furtou de viver a experiência da criatividade artística; ele trazia consigo elementos que, no processo de criação, o favoreceram desde sua infância; assim, para além do intelectual e do místico, existia o poeta. Tamanha era a sua sensibilidade poética, que o vemos, em diversos momentos, transitando entre o real e o imaginário como, por exemplo, durante o Concílio Vaticano II, quando, em tom de brincadeira, contou que enquanto acontecia a sessão solene de encerramento, quase viu o cavalo de pedra passar a galope pela Basílica de São Pedro, carregando o Imperador – disse isso em alusão à estátua do imperador romano, Constantino, sentado em seu cavalo, existente no Vaticano (CAMARA, 2009, p. 364). Ou ainda, quando afirmou ter sonhado que o papa enlouquecia, ateava fogo no Vaticano, jogava a tiara no Tibre e doava todo o dinheiro do Banco do Vaticano aos pobres. Ao lembrar-se desses fatos, o professor Eduardo Hoornaert completa: “havia uma linha tênue entre o místico e o poeta, aliás, elas se confundiam. Tudo nele era arte e isso incluía os movimentos do seu corpo: seus gestos eram poesia” (HOORNAERT, 2017).

A Sinfonia, assim, não poderia possuir outro timbre, visto ter sido criada por quem colocou o seu “eu poético” a serviço da humanidade, afirmando que o objetivo de sua vida era a “erradicação da fome e a eliminação da miséria”, levantando como bandeira de luta a problemática social do homem contemporâneo (ROMA FILHO, 2006, p. 105), comprometido que vivia em disseminar mensagens de conscientização entre os povos.

Como já destacamos, a conjuntura do mundo na ordem bipolar, afirmada por Raymond Aron, possibilitou os vários confrontos militares, os diversos governos

populistas e ditatoriais e as experiências de esquerda na América Latina. Vejamos a seguinte síntese:

A Guerra Fria na América Latina começou no fim dos anos 1940, quando movimentos favoráveis à mudança política e econômica surgiram em muitos países do continente e acabaram refreados ou esmagados pelas elites locais com a ajuda dos Estados Unidos. Manipulando a retórica do anticomunismo, os Estados Unidos mantiveram os países latino-americanos na esfera da influência ocidental por meio de invasão, orquestração de golpes, obstáculos à reforma social e apoio técnico e político a regimes militares repressivos. [...] Preocupado com a ameaça que reforma agrária, redistribuição de renda e democracia política representavam para os latifundiários, os Estados Unidos como aponta o historiador Greg Grandin, viram a Guatemala e outros casos semelhantes na América Latina em grande parte através das lentes ideológicas da Guerra Fria. Ações como essa se multiplicariam nas próximas décadas na América Central e Sul, especialmente depois da Revolução Cubana em 1959. Os Estados Unidos, nesse período, tornaram-se o 'World Cop' (o 'policia do mundo') (KARNAL, 2011, p. 229-230).

No Brasil, nas décadas de 1960 e 1970, comumente chamadas de “anos de chumbo”, assistimos à ascensão dos militares ao poder e à implantação de seu regime político, caracterizado pela falta de democracia, suspensão dos direitos constitucionais, censura, concentração de renda, perseguição política e repressão a todos que eram contra as ideias do governo. Com seu marco inicial em 31 de março de 1964, culminou com um golpe à democracia no dia seguinte, 1º de abril – quando o governo do então presidente João Goulart (Jango), eleito democraticamente, foi interrompido –, e estendeu-se até 15 de janeiro de 1985, ocasião em que José Sarney assumiu a presidência em lugar de Tancredo Neves, que adoeceu, e, embora ainda eleito pelo voto indireto, tornou-se o primeiro civil a assumir tal cargo depois de vinte e um anos. De acordo com Elio Gaspari (2014, p. 131), aquele período foi de avanços e recuos, ou, como se dizia na época, de “aberturas” e de “endurecimentos”.

Há, no entanto, vários fatores que influenciaram aquele golpe de Estado, tais como instabilidade política durante o governo de João Goulart, ocorrências de greves e manifestações políticas e sociais, alto custo de vida enfrentado pela população, promessas do Governo de que faria as Reformas de Base (mudanças radicais na agricultura, economia e educação), medo da classe média de que o socialismo fosse implantado no Brasil, e apoio de setores conservadores da Igreja Católica, da classe média e até dos Estados Unidos aos militares brasileiros.

Ao que parece, houve um elemento determinante entre os fatores que fomentaram a implantação do novo regime. Tratou-se do apoio dado aos militares na crença de que a intervenção de 1964 seria pontual e temporária, uma vez que visava a conter o descompasso da economia e da política, bem como a proteger a nação da ameaça comunista; nessa perspectiva, o poder deveria, logo, retornar às mãos de um presidente eleito pelo voto do povo. Vejamos:

Parecia que a história iria se repetir. Em 1955, Nereu Ramos assumiu a presidência, por um golpe. E concluiu o mandato de Getúlio Vargas, iniciado em 1951. Em 31 de janeiro de 1956, Juscelino Kubitschek tomou posse como presidente da República. Agora era a vez de Castello Branco que, também por um golpe – assim como o de 1955, com cobertura parlamentar –, iria completar o mandato de outro presidente, Jânio Quadros. E entregaria, a 31 de janeiro de 1966, o governo para o eleito em outubro do ano anterior. [...] Mas a história não se repetiu (VILLA, 2014, p. 55).

Por essas e outras razões, a historiografia brasileira recente argumenta que o golpe foi civil-militar – não exclusivamente militar – posto que havia vários segmentos importantes da sociedade apoiando a “Revolução”: os latifundiários, os industriais paulistas, parte das classes médias urbanas e a ala conservadora e anticomunista da Igreja Católica, responsável, entre outras manifestações, pela Marcha da Família com Deus pela Liberdade, realizada em 19 de março daquele mesmo ano. Ou seja, o movimento político-militar de 1964 foi precedido de expressiva mobilização dos grupos dirigentes e de setores mais tradicionalistas das classes médias – politicamente conservadores, contrários às reformas de base propostas por João Goulart e à participação política de setores populares, tradicionalmente excluídos do pacto de poder.

Às vésperas do golpe, segundo Marcos de Castro (1978, p. 57), Dom Helder Camara e Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Mota (Cardeal Arcebispo de São Paulo), então secretário-geral e presidente da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), respectivamente, preocupados com os rumos da política, promoveram um encontro, reservado, com o Presidente a fim de alertá-lo sobre a forma como estava conduzindo o país e os riscos que corria se continuasse naquele caminho. O encontro aconteceu como planejado (exceto por uma fotografia feita à revelia dos prelados e divulgada na imprensa); no entanto, os episcopos não lograram êxito na tentativa de dissuadir Goulart de seus posicionamentos, pois ele, sobretudo por contar com o apoio dos sargentos e da Confederação Geral do

Trabalho no Brasil (CGT) para o caso de uma eventual tentativa de golpe, acreditava que tinha total controle da situação; pouco depois, isso se revelaria um ledor engano.

Àquela altura, o cenário político nacional estava inquieto e confuso. Como salientou Riolando Azzi (1979, p. 240), as forças conservadoras reagiam aos projetos reformistas de Jango. Mais que isso, de acordo com o historiador Marco Villa (2014, p. 43), havia projetos de golpe por todos os lados, à esquerda e à direita, pois o país havia sido tomado pela radicalização e a democracia era vista como empecilho pelos que queriam, pelas armas, chegar ao poder. Reforçando essa informação, ainda encontramos:

Havia dois golpes em marcha. O de Jango viria amparado no “dispositivo militar” e nas bases sindicais, que cairiam sobre o Congresso, obrigando-o a aprovar um pacote de reformas e a mudança das regras do jogo da sucessão presidencial. Na segunda semana de março, depois de uma rodada de reuniões no Rio de Janeiro, o governador Miguel Arraes, de Pernambuco, tomou o avião para o Recife avisando a um amigo que o levaria ao aeroporto: “Volto certo de que um golpe virá. De lá ou de cá, ainda não sei.” (GASPARI, 2014, p. 53).

No período, parcelas da Igreja Católica, no Brasil, desempenharam papéis importantes, mesmo que inicialmente tenham parecido um tanto contraditórios. Contribuíram para o clima de desestabilização nos meses que antecederam o golpe e apoiaram os militares em um primeiro momento, especialmente a sua cúpula; porém, com os desdobramentos do regime implantado, destacou-se a postura de uma quantidade significativa de setores da instituição na resistência ao regime autoritário, nos anos posteriores à chegada dos generais ao poder.

Observamos que já antes de 74 a Igreja Católica estava envolvida na proteção de presos políticos e na denúncia da violência de Estado. Durante o período de mais drástica repressão, de 1969 a 1973, a Igreja agiu decisivamente na defesa dos que estavam em perigo ou eram vítimas de perseguição. [...] A hierarquia católica brasileira evoluiu de uma posição conservadora ou neutra, no passado, para a firme defesa dos direitos humanos e a oposição às diretrizes sociais, políticas e econômicas do Estado (MOREIRA ALVES, 1985, p. 201-203).

Necessitamos, portanto, compreender a heterogeneidade de posições políticas nela existente, pois, como afirmou Newton Cabral (2008, p. 35), a Igreja tem sabido articular-se e sobreviver e, ao longo dos séculos de sua existência, “tem assumido posturas diferenciadas face aos conflitos das populações onde tem estado

presente”. Assim, a sua atuação também é, em quaisquer tempo e espaço, uma atuação política.

A resistência da Igreja ao autoritarismo naqueles anos de ditadura militar, de acordo com Marcos de Castro, deu-se, sobretudo, através de duas frentes: as Comunidades Eclesiais de Base e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) – cujas atuações significaram a “saída da Igreja da sacristia”, ou seja, a quebra do isolamento para com o mundo a fim de, nele, realizar uma ação efetiva. Para além de uma vida devota e contemplativa, fechada na “torre de marfim do puro pietismo”, a postura adotada pela Igreja Católica contribuiu para aprofundar o espírito de fraternidade que serviu de combustível para seguir adiante (1985, p. 21-23).

As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) eram formadas por leigos que, de forma colegiada e participativa, exerciam a coordenação das atividades necessárias à existência delas próprias. Buscavam viver de forma solidária, promovendo ajuda mútua na execução de tarefas as mais diversas, visando a auxiliar os mais necessitados. As CEBs, que surgiram no contexto sociopolítico dos anos da ditadura militar, serviram como um meio de evangelização que buscava responder aos desafios de uma prática libertária e, ao mesmo tempo, como uma forma de adequar as estruturas da Igreja às resoluções pastorais do Concílio Vaticano II. Nas CEBs se aprofundou, de modo raro, o espírito de fraternidade indispensável para que a Igreja resistisse ao autoritarismo de maneira compacta (CASTRO, 1985, p. 23).

A outra frente de resistência se deu com a criação da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), em 14 de outubro de 1952, tendo sua primeira reunião ocorrido no dia 17 daquele mesmo mês, secretariada pelo então Padre Helder, no Palácio São Joaquim, no Rio de Janeiro. Daquele momento em diante, a entidade desenvolveu significativo trabalho, como narra Marcos de Castro:

Em pouco tempo, a CNBB alteraria fundamentalmente as relações entre Igreja e Estado no Brasil, sobretudo a partir do Governo Juscelino Kubitschek (1956-61). Ainda uma vez, nesse caso, a iniciativa foi de bispos no Nordeste. Reunidos para tratar dos problemas da região – e aí já está uma grande virada, pois não tratavam só de problemas religiosos, na certeza de que a preocupação evangélica é “o homem todo e todo homem” –, deixaram o presidente da República tão impressionado que essa reunião de bispos entraria para a história do Brasil como a raiz da criação da Sudene (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste). A CNBB, portanto, daria base política para a Igreja

transformar-se, no momento preciso, em foco de resistência à ditadura (1985, p. 27).

Reunidos em assembleias gerais, os bispos promoveram discussões que resultaram em documentos, criando base teórica para dar “voz aos que não tinham”, arma extremamente necessária em um regime ditatorial.

No poder, os militares se empenhavam em dar um verniz de legalidade à “Revolução”. Para tanto, recorreram, por exemplo, a ferramentas jurídicas como os Atos Institucionais e Complementares – de caráter autoritário – e à Carta Magna de 1967, que mais serviu para institucionalizar a censura e o arbítrio. Tudo, entretanto, era justificado em nome da segurança nacional que, de acordo com Moreira Alves (1985, p. 23), não passava de uma ideologia usada como instrumento pelos grupos dominantes da sociedade, associados ao capital estrangeiro, em busca de legitimar a perpetuação de um modelo altamente explorador de desenvolvimento dependente por meios não democráticos.

O período foi caracterizado por elementos como cassação e suspensão de direitos políticos dos considerados uma ameaça ao governo, repressão às manifestações de oposição e aos movimentos sociais, censura aos artistas e aos meios de comunicação, uso da violência como método de tortura contra presos considerados opositores aos militares, maior controle dos sindicatos, estreitamento da relação com os Estados Unidos da América, implantação do bipartidarismo (ARENA e MDB, respectivamente situação e oposição), conflitos entre o regime e os movimentos de guerrilha, “milagre econômico” nos anos de 1969 a 1973. Assim, centenas de pessoas tiveram suas vidas ceifadas naqueles anos. De acordo com a Comissão da Verdade, em relatório final divulgado em 2014, foram listadas 434 pessoas mortas e/ou desaparecidas, vítimas da ditadura (VEJA a lista de mortos e desaparecidos do regime militar. Folha de São Paulo [digital], 10 dez. 2014). Entretanto, imersos em tão calamitosa realidade, ouviu-se o ecoar de vozes que, como forma de resistência, fizeram uso de mais uma arma: a arte.

Nos primeiros anos do século XX, como já destacamos, o hemisfério ocidental passou por um momento de transição e de definição de um novo ordenamento mundial. Costuma-se afirmar que, no tocante às questões política e econômica, o século XIX se encerrou em 1914, com a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Entretanto, tal afirmação não contempla as artes pelo fato de, através de obras e manifestos, elas terem-se antecipado, desde 1907 e 1910, quando anunciavam o

que viria a ser a modernidade artística com o surgimento das vanguardas, fazendo uso de conceitos ainda restritos à cultura europeia e a seus entornos e dependências (HOBBSAWM, 1995, p. 189).

Nas duas primeiras décadas do século XX, no Brasil, uma ala de artistas mais engajada com os problemas sociais, preocupou-se em mostrar em suas obras a realidade do país, como forma de denúncia, de descortinar o não oficial e apresentar os marginalizados, desde o sertão nordestino até os subúrbios cariocas, passando pelas áreas rurais de estados como São Paulo. A Semana de Arte Moderna foi a culminância e intensificação desse movimento, pois, a partir dela, as discussões sobre tal realidade percorreram novos rumos, buscando a identidade nacional na literatura, na pintura, na escultura, na arquitetura, na música etc. Aquela primeira fase do modernismo, no entanto, se encerrou tendo como marco o acirramento das questões políticas, a crise financeira de 1929 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

A partir de 1930, assistiu-se, no plano interno, à mudança de orientação do novo governo, sobretudo a partir da Revolução Constitucionalista de 1932 e, no plano externo, com a grande depressão econômica (1929) e com o pensamento nazifascista impactando o mundo, ao início de um novo período, no qual as pessoas passaram a viver assustadas com a eclosão de grandes conflitos mundiais. Os horrores das duas grandes guerras, e de outras tantas de menor impacto, causaram, como era de se esperar, mudanças visíveis, dali para a frente, também no campo das artes: poemas, filmes, músicas e tantas outras modalidades artísticas passaram a retratar os cenários dantescos daqueles conflitos.

Chegados os anos da Guerra Fria, as artes continuaram a desempenhar importante papel; afetadas pela política e pela crítica social, buscaram mostrar uma realidade por trás das conveniências oficiais, mas, por vezes, também foram utilizadas para fins bem particulares e de convencimento político-ideológico. Assim, vimos surgir tendências como a Expressionista Abstrata, a *Art Brut*, a Arte Minimalista, o Informalismo, a *Pop Art*, entre outras. De Norte a Sul, de Leste a Oeste, elas eclodiam nas ruas, nos *outdoors*, nas exposições formais, nas TVs etc, fruto daquele contexto histórico e, via de regra, efetivamente engajadas. As duas superpotências, na linha da persuasão, souberam fazer uso delas como mecanismo para influenciar seus próprios cidadãos e as nações do Terceiro Mundo através de filmes, comerciais e programas de rádio e televisão. Cabia à classe artística saber

lidar com aquelas emoções, tratá-las e transmiti-las; ela precisava conhecer as regras em sua totalidade, as técnicas, os recursos, as formas e as convenções com que a realidade poderia ser dominada e sujeitada à concentração da arte. Ou seja, em se tratando daquela paixão que os consumia frente ao cotidiano, os artistas não poderiam ser dominados pelas circunstâncias, mas precisavam dominá-las (FISCHER, 1967, p. 14).

A nação brasileira, antes, durante e após a tomada do poder pelos militares, assistiu às manifestações artísticas que surgiram, com força, na luta a favor da democracia, sendo encontradas, dentre outras formas, nas ilustrações, na poesia, na música, nas peças teatrais e em cartazes afixados nas paredes de edifícios públicos e em muros, tentando expressar a revolta, a dúvida e o medo. Foram anos nos quais a política e as artes estiveram próximas, não por natural simpatia, mas por necessidade. Através delas e por meio de seus artistas, a nação fez ecoar seu grito por liberdade, sobretudo de expressão.

Neste contexto, em 1964 – primeiro ano do golpe – Dom Helder assumiu a Arquidiocese de Olinda e Recife, consciente dos desafios existentes. Naquele momento já era possível constatar que, por onde passara, havia desenvolvido relevantes trabalhos que o credenciavam para a nova tarefa.

Trazia consigo vasta experiência desde a direção da educação cearense, exercida em 1935, quando na militância integralista, a atuações como assessor nacional, exercendo, entre outros cargos e atividades, o de assistente nacional da Ação Católica, entre 1947 e 1964, idealizador e fundador da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em 1952, organizador do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional, Rio de Janeiro – 1955, animador da criação do CELAM – Conselho Episcopal Latino-americano, em 1955, protagonista da Cruzada São Sebastião entre 1955 e 1963 e articulador de peso nas sessões realizadas do Concílio em 1962 e 1963 (CABRAL, 2008, p. 39).

Segundo Martinho Condini (2008, p. 43), o ano de 1964 foi um marco na história do Brasil e na vida de Dom Helder, pois ambos entraram em profunda transformação. Na nação, todos os problemas ligados ao golpe de Estado; no sacerdote, as questões aludidas conduziram a que se tornasse a principal voz de oposição ao regime militar e a mais eloquente liderança eclesial. Em seu discurso, ao tomar posse na Arquidiocese de Olinda e Recife, usou palavras que revelaram seu posicionamento frente à situação política instaurada no país, quando, em praça

pública, ignorou pertencas político-partidárias e/ou ideológicas e colocou-se aberto a quaisquer pessoas, tornando-se acessível ao diálogo.

[Com] o tom independente de seu discurso de posse, Dom Helder assumiu a Arquidiocese deixando a forte impressão de que estava acima das escaramuças entre direita e esquerda e, por essa última, foi visto como o possível protetor, em razão tanto de sua atuação política em defesa das reformas de base como de seu contumaz bom relacionamento com as autoridades civis e militares do país (PILETTI; PRAXEDES, 1997, p. 305).

Helder Camara se destacou por sua luta contra as injustiça e opressão cometidas pelos que estavam no poder, tinha um posicionamento claro, defendia que a Igreja, por sua vez, não podia continuar incidindo no erro de ser o sustentáculo de uma ordem social que mais se assemelhava a uma desordem estratificada. Recusava-se a apoiar os opressores, mas também era contrário à propagação do ódio, uma vez que compreendia a espiral da violência e seus processos, pois podiam os oprimidos de hoje ser os opressores de amanhã (CASTRO, 1978, p. 60). Assim, em conferência intitulada “Quaisquer que sejam as consequências”, proferida em 1970, na França³⁸, dirigindo-se a um público de aproximadamente dez mil pessoas, denunciou abertamente a violência que estava ocorrendo em seu país, relatando situações que se estendiam até a tortura e ao sumiço de pessoas.

Insistimos em dizer que naqueles tempos de censura e repressão, no Brasil, as artes ocuparam um espaço de resistência democrática, pois a literatura, a música, o teatro e o cinema serviram como “armas da paz” na luta contra toda injustiça imposta, registrando as condições históricas e provocando reflexões. O golpe civil-militar veio na contramão de uma arte engajada política e socialmente, pois os governos entendiam ser ela uma provocação, obrigando os seus produtores ao uso de metáforas não compreendidas pelos censores, ou ao silêncio.

A Sinfonia dos Dois Mundos nasceu, em 1979, tendo como pano de fundo essa realidade, com seis movimentos escritos a partir de ideias concebidas durante

³⁸ Esse discurso ocorreu no exterior devido à rígida censura imposta à imprensa brasileira com relação ao então arcebispo de Olinda e Recife, forçando-o a aceitar os inúmeros convites para proferir conferências em diversos países europeus e americanos. Tal acontecimento foi um marco na história de Dom Helder, porque teve coragem de denunciar a postura violenta do regime ditatorial de seu país. Por causa disso, foi indicado, durante quatro anos consecutivos – de 1970 a 1973 – ao Prêmio Nobel da Paz e, junto aos seus esforços em favor do “Movimento de violência dos pacíficos”, contribuiu para o recebimento dos mais de trinta prêmios que lhe foram conferidos entre 1970 e 1990 (PINA NETA, 2013, p. 43).

o Concílio Vaticano II (1962-1965) e de discursos que Dom Helder proferiu pelas nações. A criação da obra requereu uma parceria entre o arcebispo e o sacerdote e musicista suíço Pierre Kaelin³⁹, uma vez que significativo passo, imprescindível à sua concretização, era o de musicar a letra, trabalho do qual ficou encarregado o supramencionado padre helvécio.

Em 1985, a nação brasileira já vivia um processo de abertura política e de redemocratização, depois de mais de duas décadas sob regime autoritário. Entretanto, no pensamento de Dom Helder Camara estava explícita a imperiosa necessidade de as religiões, as artes, a política, a economia etc., serem postas a serviço da luta pela eliminação das estruturas de injustiça que dividiam o mundo. Fazendo jus a isso, usou a música – acreditando ser ela divina⁴⁰ – como ponte pela qual transitaria uma mensagem não só de paz e esperança, mas também de crítica social.

Tendo como arcabouço toda a sua experiência de décadas no trato com os mais humildes – mesmo em meio ao assédio dos poderosos – resolveu, de forma didática e com linguagem acessível, utilizar a arte como instrumento para conscientizar pessoas acerca do posicionamento a se ter diante da realidade existente que, a seu ver, era profundamente injusta. Buscou conduzir outros sentidos aos povos, e o fez usando a música como caminho – via Sinfonia dos Dois Mundos. Acreditava que ela o ajudaria a sensibilizar para dimensões que requeriam novas atitudes, visando a contribuir para a união do mundo então dividido.

Passaremos, na etapa seguinte de nosso estudo – capítulo três –, a analisar parte da repercussão da S2M por ocasião das primeiras apresentações no Brasil, na região Nordeste, em 1985, e do significado de sua mensagem e poesia, bem como daremos a conhecer alguns personagens que fizeram parte desse processo e as circunstâncias que possibilitaram ser a obra exibida em apenas duas das quatro capitais nordestinas previstas para aquele ano, não completando, assim, sua programação. Mostraremos, também, a face pedagógica da Sinfonia e a sua transformação em linguagem popular por meio da literatura de cordel.

³⁹ Sacerdote católico (1913-1995) que, entre outras obras, é autor de uma cantata sobre a vida de São Francisco de Assis, intitulada “Messire François”, na qual São Francisco de Assis pede perdão a Deus por ter-se deixado abater pela tristeza. A obra era conhecida por Dom Helder que sobre ela teceu elogios (CAMARA, Arquivo do IDHeC, cód. 165.21/03, Caixa 17).

⁴⁰ No livreto distribuído nas apresentações, Helder Camara afirma, enfaticamente, que a música é divina (Cf. ORQUESTRA, 1985, p. 2).

3 A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS: VIESES ARTÍSTICO, RELIGIOSO E CRÍTICO-SOCIAL

*Se não der uma sinfonia,
quem sabe, dê um samba.*

- Helder Camara

Anteriormente – no primeiro capítulo – identificamos ser a Sinfonia dos Dois Mundos uma arte religiosa. Fizemos isso a partir de traços que a caracterizam. Agora, cabe recorrer, panoramicamente, à relação da História das Artes com as Ciências da Religião, para obtermos um mínimo de dados que auxiliem na compreensão das origens das artes, de modo geral, e das artes religiosas, de modo particular.

3.1 AS ARTES RELIGIOSAS E AS CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

As Ciências da Religião (CR)⁴¹ que têm como enfoque o fenômeno religioso, guardam interesse imediato e indissociável pelo estudo das ligações do ser humano com o transcendente. Para as CR, o homem é considerado essencialmente religioso, criador do mito, da magia e da própria religião, pois ele busca, entre outras coisas, entender as funções de tais fenômenos nas relações individuais e coletivas.

Presente em todos os grupos sociais, a arte nasce de uma infinita capacidade de abstração e se constitui uma das muitas invenções do homem. Está reproduzida através do desenho, da pintura, da dança, da escultura, do canto, etc., e é usada para expressar sentimentos, valores e crenças, tocando as emoções inerentes à humanidade.

Há milhares de anos, o homem da Pré-história deixou gravada a sua mão aberta na rocha, além disso, fez desenhos, traçou linhas e legou-nos uma imagem

⁴¹ As Ciências das Religiões enquanto área de investigação sistemática ligada às Ciências Humanas, são responsáveis pelos estudos dos fenômenos religiosos e, por sua estrutura multidisciplinar, recebem as contribuições de pesquisadores de disciplinas como a Sociologia, a Antropologia, a Filosofia, a História, a Psicologia, a Teologia, entre outras, e tais contribuições são acolhidas desde que apresentem questões tangíveis fenomenológica e hermeneuticamente. Recorrem à epistemologia das controvérsias, com base na comparação empírica dos fatos e na interpretação de significados, por meio de uma lógica dialogal – considerando o lugar de quem fala e seus pontos de vista –, com a finalidade de encontrar o sentido de determinado acontecimento religioso (PASSOS; USARSKI, 2013, p. 26-27).

do seu mundo. Assim, através das artes, podemos identificar o que temiam e em que acreditavam. Como explicou César Sartorelli:

Os primeiros registros que temos da consciência humana são as obras de arte encontradas em construções tumulares no período Paleolítico Superior (de 40 mil a 11 mil a.C.), que são representadas por estátuas denominadas as “Vênus”, sendo a mais famosa a Vênus de Willendorf. Elas representam imagens de mulheres com as áreas do corpo ligadas à maternidade e fertilidade em proporções exageradas: nádegas, seios, quadris, vulva. Este hiperdimensionamento estaria relacionado a ritos propiciatórios de boa colheita em sociedades eminentemente agrárias. Em seguida, temos as inscrições e pinturas rupestres, datadas de 28 mil a.C., cuja descoberta mais recente é a da caverna de Chauvet, descoberta em 1994, [...] As pinturas em sua maioria eram de animais em situações de perseguições a eles, e estão relacionadas a ritos propiciatórios para a caça, que era a base da alimentação destes grupos, ser abundante. Temos, então, o surgimento da religião junto com a arte (2013, p. 559).

Tais registros são reveladores da consciência do *homo sapiens*, inclusive em seus níveis mais recônditos. Além de serem consideradas marco inicial das manifestações artísticas da espécie, as pinturas nas paredes das cavernas são um dos primeiros momentos de entrelaçamento de duas facetas da alma humana – a arte e a religião –, pois nelas são identificadas a presença dos mitos com a finalidade de apaziguar, por exemplo, a relação com a caça que os sustentava e as demais relações com o mundo hostil. Dessa maneira, podemos inferir que o nascimento da arte está intrinsecamente ligado à origem da cultura humana e da religião.

De acordo com a maioria dos historiadores, na Idade Antiga, período iniciado com a invenção da escrita (4000/3500 a.C), encontramos diversas manifestações artístico-religiosas, sobretudo, pinturas e esculturas, feitas pelas civilizações mesopotâmicas (Suméria, Assíria, Babilônia), persa e egípcia – nas quais se identificam, inclusive, diversos deuses, muitos dos quais compostos de parte humana e parte animal. Mais tarde, na Antiguidade Clássica, as artes greco-romanas marcaram com suas esculturas dotadas de realismo anatômico, expressividade individual, estudos das proporções do corpo humano e captação dos movimentos das figuras. A arquitetura também foi desenvolvida através da construção de templos, teatros e estádios (SARTORELLI, 2013, p. 560).

Com o início do período Medieval, a partir de 476, a Igreja Católica esteve à frente das grandes expressões artísticas. A arte europeia daqueles tempos era,

basicamente, religiosa. Recorria às pinturas (sobre madeiras, iluminuras etc.) para transmitir sua mensagem, pois a maioria das pessoas não sabia ler nem escrever, preferindo admirar, nas pinturas, passagens da Bíblia e da vida dos santos como exemplos de virtude e, em outras – cheias de realismo para impressionar os fiéis – eram retratados possíveis castigos no inferno, objetivando incutir o temor a Deus. Na arquitetura, destacaram-se as imponentes catedrais góticas, ao longo dos séculos XII e XIII, com seus arcos ogivais, agulhas altíssimas, vitrais, rosáceas e elaboradas fachadas esculpidas.

Com o Renascimento, ocorrido entre os séculos XV e XVII, também na Europa, houve um movimento de renovação científica e cultural. Os artistas, nomeadamente pintores e arquitetos, inspiraram-se nas obras clássicas gregas e romanas, transformadas em modelo, reproduzindo a preocupação em serem fiéis ao corpo humano reproduzido em perspectivas. Acreditava-se que a gloriosa arte antiga estava renascendo. Ao lado das histórias bíblicas, que continuaram muito representadas, as mitologias gregas e romanas foram usadas como motivos estéticos, temas de quadros, esculturas, decoração de tetos e paredes, artesanatos, etc. Dito de outra forma, a representação passou a estar ligada às vertentes mitológica e cristã (SARTORELLI, 2013, p. 565)

Ainda no século XVII (Idade Moderna), em Roma, surgiu a arte barroca – indo até as primeiras décadas do século XVIII –, que se espalhou pela Europa e América Latina. Foi frequentemente usada como mensagem católica da Contrarreforma, e procurou emocionar e comover o seu espectador, transformando seus templos em um espaço cênico sagrado, com o drama da salvação humana sendo nele representado como uma forma de catequese. A música também passou a ser muito valorizada nos ofícios religiosos, contribuindo, junto com as artes plásticas, para envolver os fiéis em uma emocionante experiência religiosa, realçando a atmosfera mística teocêntrica, como acontecia na Idade Média (NICOLA, 2011, p. 154).

Nos séculos seguintes – do Neoclassicismo e Romantismo à Modernidade –, as artes religiosas continuaram a ser expressas, acompanhadas de um conteúdo correspondente à sua época, de forma a revelar os anseios e medos humanos. Dessa maneira, desde o século XX, na cultura ocidental, tem sido possível experienciar um processo de transcendência na imanência e, como definiu Richard Shusterman (2012, p. 82), as obras de artes se tornaram extremamente próximas dos textos sagrados.

Ainda segundo Jorge Coli (1989, p. 14), elas estão em uma dimensão chamada de espiritual – desde que se entenda espiritual como sendo o conjunto de mistérios e intuições que o ser humano possui, ou seja, a caracterização de uma fina relação deste ser com os mais diversos aspectos não evidentes, ou mesmo inexplicáveis, da existência. A arte, enquanto sujeito, comunica em uma dimensão que produz encantamento e possui uma sacralidade que não é religiosa, tal e qual a conhecemos, tornando-se um sagrado com seus templos seculares.

A S2M, enquanto obra de arte contemporânea, tem uma poética que transita no território da arte religiosa, dentro de uma determinada corrente de pensamento – a do Catolicismo Apostólico Romano –, sem, contudo, abandonar a sonoridade e a estética musicais de seu tempo, composta, como o foi, para grande orquestra, coros, solistas e recitante.

3.2 A CRIAÇÃO DA SINFONIA DOS DOIS MUNDOS

Como já contextualizamos no segundo capítulo, Dom Helder Camara, em plenas ditadura militar brasileira e Guerra Fria, no segundo lustro da década de 1970, foi convidado pelo padre e músico suíço, Pierre Kaelin, a escrever os argumentos da Sinfonia dos Dois Mundos⁴². Ele, desde o Concílio Vaticano II, conforme já referido, conhecia parcialmente a obra de Kaelin, pois uma de suas produções, a *Cantata Messire François*, foi executada naquele evento, como atestam as Circulares Conciliares 25^a e 26^a/1964 (CÂMARA, 2009, p. 100 e 103).

Em janeiro de 1979, o maestro desembarcou na capital pernambucana, trazendo consigo a ideia de elaborar o projeto de uma cantata sobre o arcebispo de Olinda e Recife. Entretanto, encontrou resistência, pois tal propósito não agradou a Dom Helder, como ele mesmo descreveu: “Passamos uma manhã inteira discutindo sobre o que me parecia absurdo e ridículo: depois de uma Cantata sobre São Francisco de Assis, uma Cantata sobre Dom Helder” (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/02, Caixa 17). A reação faz referência à obra executada por Kaelin, no Vaticano II, supramencionada.

Depois disso, chegou-se a um consenso: seria feita uma cantata a partir de ideias proferidas por Dom Helder em suas viagens. O texto era um resumo,

⁴² Além da S2M, existem, da autoria de D. Helder, outras obras envolvendo a música, a exemplo da sinfonia “Ano 2000 Sem Miséria” – que não foi musicada – e do balé “Missa para o tempo futuro”, coreografado por Maurice Béjart, do qual houve apresentações.

organizado de forma poética, daquilo que o arcebispo brasileiro havia pregado pelo mundo afora. Em carta manuscrita explica:

Sugeri uma Cantata sobre ideias que não são minhas: são nossas. Ideias que justificam minhas viagens internacionais, na tentativa de ajudar a conscientizar os Países ricos, na convicção de que sem mudanças pacíficas, mas profundas nos Países industriais, nossas mudanças no 3º Mundo serão impossíveis. Claro que eu media a colaboração maravilhosa que a música nos poderia trazer (CAMARA, Arquivo do IDHeC, cód. 165.21/03, Caixa 17).

No mês seguinte, em uma carta de 15 de fevereiro de 1979, escrita em francês, cujo remetente foi, conforme se verifica, o “Abbé PIERRE KAELIN, *Rue Mon-Foyer 1 – Fribourg*” (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/05, Caixa 17), combinaram que a obra seria construída em torno de seis temas: 1. Magnificência da Criação (posteriormente transformado em “A audácia do Criador”); 2. Linha da inteligência e linha do egoísmo (transformado em “Homem, meu irmão”); 3. Esmagamento dos fracos (transformado em “Quem vai ganhar?”); 4. Força dos numerosos grupos de Ação Justiça e Paz (transformado em “O Espírito sopra”); 5. Espiral da violência⁴³; 6. No meio da noite.

Fica claro, conforme fontes primárias (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/03, Caixa 17), que, após a definição de sobre quais temas trataria a obra, combinou-se estruturá-la de modo a comportar “uma peça sinfônica”, com recitante, solistas, coros e orquestra. Os trabalhos, assim, continuaram intensos naquele ano de 1979, bem como o contato via correspondência escrita.

Aos poucos, os “projetos” (*movimentos*) foram sendo adequados e os textos sincronizados à música, dando definição e contorno à obra. Nas cartas datadas de 9 de agosto e 18 de setembro de 1979 (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/21, 22 e 23, Caixa 17), era possível perceber o andamento dos trabalhos, pois Pierre Kaelin, nelas, informava a finalização de vários movimentos e as datas das primeiras apresentações que deveriam ocorrer no início de 1980, tendo a obra recebido a aprovação de Monsenhor Pierre Mamie, bispo de Friburgo, e dos demais bispos suíços.

Finalmente, a Sinfonia estava pronta, mas ainda não havia recebido um título. Após “discussão séria”, relatou Dom Helder que, “qualquer que fosse o título, ele

⁴³ Na primeira redação da Sinfonia, enviada por D. Helder a Kaelin, não constava “A espiral da violência”. O movimento foi incluído, posteriormente, por insistência do maestro suíço (CAMARA, Arquivo do IDHeC, cód. 165.21/08, Caixa 17).

[Kaelin] queria acrescentar (e eu provei que seria ridículo): Cantata de [Helder] Camara” (CAMARA, Arquivo IDHeC, cód. 165.21/03). No entanto, prevaleceu *La Symphonie des Deux Mondes* (A Sinfonia dos Dois Mundos).

A Sinfonia foi levada a palcos os mais diversificados, tendo como recitante o próprio arcebispo de Olinda e Recife em todas as apresentações realizadas enquanto esteve vivo. Foi apresentada, pela primeira vez, em março de 1980, no *Collegium Academicum*, em Genebra, na Suíça e, naquele mesmo ano, em Friburgo, na Alemanha. Foi lançada em disco (*long play*) e videocassete pelo Studio SM, em 1981, e exibida em Paris e Marseille, na França, em Zurique, na Suíça, e seguiu circulando pelo mundo⁴⁴, chegando a ser executada quarenta e quatro vezes, em quatorze países e em trinta e nove cidades espalhadas por três continentes.

Esses números destacam a importância que teve a obra, ainda que ela seja portadora de um conteúdo religioso e de crítica social, e tenha sido elaborada na modalidade sinfonia, habitualmente direcionada a pessoas de um estrato social mais privilegiado, no qual são mais facilmente conduzidas ao acesso às manifestações da chamada cultura erudita. Contudo, tais características não configuraram empecilho ao trânsito de sua mensagem aos corações de todos os que tiveram a oportunidade de assistir a ela; no caso da apresentação no Recife, em conversa informal, o Prof. Newton Cabral (presente ao evento) destacou a existência, entre o público, de muitos provenientes das comunidades atendidas pelas pastorais da Arquidiocese.

É importante destacar que, naquele mesmo mês de estreia da Sinfonia na Europa, Helder Camara foi à Rádio Olinda⁴⁵, na qual tinha o programa matinal “Um

⁴⁴ Citamos, a seguir, alguns lugares por onde a Sinfonia dos Dois Mundos passou – embora a relação seja bem mais ampla – como ficou registrado no folheto da programação das apresentações que estudamos. Em ordem cronológica, constam: 1. a abertura, em março de 1980 foi na Suíça, o País de Kaelin: Genebra, Zurique e Berna. Em abril do mesmo ano a Televisão Suíça difundiu a Sinfonia na noite de Páscoa; 2. em abril de 1981, a SM, de Paris, lançou o Disco e o Videocassete da Sinfonia; 3. em outubro de 1982, tivemos a Sinfonia na França: em Marselha (sob o patrocínio do Cardeal Etchegaray, na sala Vallier, sob a direção de Pol Mule) e em Estrasburgo (no Palais de la Musique et des Congrès); 4. em outubro de 1982, a Sinfonia foi apresentada em Roma (na Igreja de Santo Inácio) e em Florença (no Teatro Comunale), sob o patrocínio do Cardeal Benelli; 5. em janeiro de 1983, o Canadá acolheu a Sinfonia na Universidade de Sherbrooke, sob a direção de O'Brian; 6. em abril de 1983, foi a vez dos Estados Unidos: St. Louis (Missouri: VI Congresso Nacional de Pastoral Musical) e Madison (Winsconsin: Congresso Ecumênico da Paz); 7. em abril de 1983: Paris (Igreja de Madeleine, direção do Pe. Kaelin); 8. em abril de 1983: Bruxelas (Basílica de Koekelberg); 9. em outubro de 1983: Antuérpia (Arena – Direção Pierre Kaelin); 10. em outubro de 1983: Milão – Conservatório Giuseppe Verdi – Patrocínio Mani Tese; 11. para o próprio mês de março de 1985, estavam previstas apresentações em Avignon (França), Parma (Itália) e em Bois-le-Duc (Holanda) (ORQUESTRA, 1985. p. 2).

⁴⁵ Estação de rádio ligada à Arquidiocese de Olinda e Recife, situada na cidade de Olinda, fundada na década de 1950. Possui alcance de 100 Km de raio, e leva religião, música, prestação de

olhar sobre a cidade”, e dedicou quatro dias de sua programação, de 25 a 28 de março de 1980, para explicar o significado de cada um dos seis movimentos aos seus ouvintes – que chamava de “meus amigos” (CAMARA, Arquivo IDHeC. Coleção Datiloescrita, 1980, nº. 1830). Aquela foi a forma que encontrou para facilitar o entendimento da sua obra e, de alguma forma, tornar a S2M também conhecida em seu país. Além disso, mesmo não sendo possível apresentá-la, naquele momento, em solo brasileiro, ele sabia que uma obra de arte de tal magnitude seria noticiada; então, para que viesse a ser adequadamente compreendida, considerou ser necessário explicá-la.

É relevante percebermos, também, que o conjunto do texto que compõe a S2M, para além de todos os seus valores literário, musical e teológico, tem algo curiosamente peculiar. Ao que parece, Helder Camara não pediu a ajuda de seu grupo de amigos e colaboradores, como era seu costume, para produzi-lo. Tal afirmação é feita por não termos encontrado, na documentação a que tivemos acesso, indícios que conduzam a uma constatação contrária à que acabamos de enfatizar.

Desejoso de que suas palavras chegassem às pessoas (ouvidos, corações e mentes), e convicto de que as artes detêm esse poder, Helder Camara fez uso da música, que, como vimos, para ele era divina, como ponte pela qual transitariam conteúdos disseminadores não só de paz e esperança, mas também de crítica social. Pensava, ainda, que uma única apresentação da sinfonia obteria o que vinte ou trinta conferências mundo afora não seriam capazes de obter; pois a música transfiguraria o seu texto (ORQUESTRA, 1985, p. 2).

3.3 A SINFONIA CHEGA AO BRASIL

Os “bons ventos” da abertura política, aos poucos, passaram a soprar no Brasil, pois, de 1979 – ano da criação da S2M – a março de 1985, a nação assistiu a episódios que apontavam para um novo momento, de transição e de mudanças. Marco Villa tem uma opinião particular quanto àquele período, e esclarece:

Os poucos mais de seis últimos anos não podem ser considerados como um período ditatorial. Como chamar de ditatorial um regime

que enviou à aprovação e patrocinou a Lei de Anistia, em 1979? Regressaram ao Brasil milhares de perseguidos políticos, que tiveram, desde então, liberdade para expor suas ideias – mesmo com a limitação de organização partidária. Luiz Carlos Prestes, por exemplo, célebre liderança comunista, voltou ao país em 1979, viveu em liberdade, discursou em inúmeros eventos, deu entrevistas e expôs seu pensamento sem restrições. As eleições de 1982 – com cinco partidos, um deles de perfil socialista, o Partido dos Trabalhadores – decorreram em clima de liberdade, mesmo com as restrições da Lei Falcão. No estado do Rio de Janeiro, inclusive, venceu o pleito o maior adversário dos militares, Leonel Brizola. Houve uma tentativa de fraude durante a apuração, mas fracassou [...] Deve se recordar também a campanha das diretas, que adquiriu um caráter de movimento de massas, de janeiro a abril de 1984, reunindo milhões de participantes. Tal fato seria impossível em um regime ditatorial. Em qual ditadura milhões de cidadãos foram às ruas – de maneira ordeira – clamar pelo direito de votar para presidente da República sem que tivesse ocorrido repressão?⁴⁶ (VILLA, 2014, p. 373-374).

Como narramos, a S2M foi apresentada, pela primeira vez, em 1980; contudo, somente cinco anos depois, em 1985, foi apresentada em solo brasileiro. Diante desse dado, surge a seguinte pergunta: como entender os cinco anos do hiato existente entre a primeira apresentação, na Europa, e seu aportar em terras verde-amarelas?

Mesmo ponderando que os primeiros anos da década de 1980 foram caracterizados como um período ditatorial mais brando, já não existindo mais censura aos meios de comunicação, ainda assim, de acordo com a historiadora Lucy Pina Neta (2017), a S2M não poderia ser apresentada no Brasil, uma vez que seu texto não passaria pelos órgãos de fiscalização, porque, no III movimento, por exemplo, há o seguinte trecho:

Por uma Segurança/ que se diz Nacional/ quantos Povos
esmagados/ por botas pesadas/ Em nome da humanidade/ Se exila,
tortura/ sob o peso de estruturas/ sucumbes, liberdade!/ Contempla
ao teu redor!/ Tirania, desperdício.

Corroborando, em sua entrevista, Ana Lúcia Altino (2017), então diretora da Orquestra Sinfônica da Paraíba, narra que, quando ventilou a ideia de estrear a S2M no país – àquela altura, 1984, já era o final do regime militar –, Dom Helder ainda se

⁴⁶ “A exceção”, segundo o próprio autor, “foi a imposição do Estado de emergência em Brasília e mais dez municípios, o que, às vésperas da votação da Emenda Dante de Oliveira, impediu manifestações populares. Tal ação acabou denunciada inclusive em programas de televisão, além de jornais e revistas. Ocorreu um ou outro incidente em alguns estados, mas que ficaram distantes de uma ação organizada do poder central com o objetivo de proibir as manifestações” (VILLA, 2014, p. 374).

mostrou incrédulo de que tal feito fosse possível, dizendo: “Minha filha, você não conseguirá fazer. A censura não deixará”. Essa conversa ocorreu no Teatro de Santa Isabel, no Recife, em encontro ocorrido durante o show “Leva Meu Samba”, de Elizeth Cardoso.

Como destacou a especialista nos estudos sobre Dom Helder, Lucy Pina Neta (2017), ele ainda era o arcebispo em exercício, não queria indispor-se com os militares, por causa da S2M, obra que teve grande aceitação na Europa e, por isso, não tentou trazê-la ao Brasil nos anos anteriores, preferindo evitar mais um conflito.

Escrita originalmente em francês⁴⁷ – por ser a segunda língua falada por D. Helder e idioma nativo do padre suíço Pierre Kaelin –, a S2M necessitava ser traduzida para que se tornasse viável a sua apresentação no Brasil; assim, Ana Lúcia Altino reuniu-se com Zezita Cavalcanti⁴⁸ e Zélia Barbosa⁴⁹, que trabalhavam com o arcebispo, e iniciaram o processo de tradução para o português. Lembra:

Todos os domingos, vínhamos, Rafael [Garcia]⁵⁰ e eu, da Paraíba, pois morávamos lá, para a casa da minha irmã, Luciana, na Rua Astronauta Neil Armstrong, em Parnamirim. Ela cedia a sua casa para fazermos a tradução junto com Cristiana Almeida, minha outra irmã – que falava muito bem francês –, Zezita Cavalcanti, Zélia Barbosa e, por vezes, Luzilá Gonçalves⁵¹, além do próprio D. Helder que, sentado em uma cadeira de balanço, nos socorria nos momentos de maiores dificuldades com a tradução, porque queríamos ser muito fiéis à letra original; mas, ele sugerindo, podíamos modificar alguma coisa sem receio. Eu ficava no piano para encaixar letra e ritmo (ALTINO, 2017).

⁴⁷ Lembra a historiadora Lucy Pina Neta (2017), que a Sinfonia foi escrita em língua francesa por causa do seu criador musical, Pierre Kaelin, e devido ao fato de, inicialmente, ter como objetivo apresentações no continente europeu – como já mencionamos. Não encontramos nenhum documento que nos faça ter outra opinião a esse respeito, tampouco foi encontrado algum fragmento dela, do momento da sua criação, em língua portuguesa. Da mesma forma, também nos parece que o ter sido escrita em francês não teve ligação com a censura imposta a Dom Helder no período militar.

⁴⁸ Maria José Duperron Cavalcanti, mais conhecida como Zezita, foi secretária de Dom Helder Camara, no Recife, acompanhando-o até a sua morte, em 1999.

⁴⁹ Não conseguimos referências acerca desta colaboradora de Dom Helder que, enquanto uma das tradutoras do texto da S2M para o português, foi mais de uma vez citada neste trabalho.

⁵⁰ Rafael Garcia, já citado neste trabalho, é um músico chileno, residente no Brasil desde a década de 1970. Estudou na Alemanha, onde conheceu Ana Lúcia Altino, sua esposa, com quem desenvolve trabalhos desde então. Atuou em orquestras nos estados da Paraíba, São Paulo e Pernambuco. Atualmente está à frente do festival *Virtuosi*, no Recife (GARCIA, 2017).

⁵¹ Luzilá Gonçalves Ferreira é escritora pernambucana, foi professora da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisadora nas áreas de literatura escrita por mulheres em Pernambuco e imprensa feminina em Pernambuco.

Após toda a obra ter sido traduzida para o idioma português, foi feita a solicitação de liberação do texto junto à Polícia Federal, e obtida resposta favorável a 3 de março de 1984.

No tocante à questão musical, assim como na tradução, a obra foi mantida com o máximo de fidelidade à versão composta por Pierre Kaelin, apenas com algumas alterações para adequar um e outro instrumento. Como atesta Rafael Garcia (2017), “ela é original, não há nenhum novo arranjo”.

Nesse ponto, faz-se necessário compreender que uma obra sinfônica é sempre precedida pela representação social que se tem de “música clássica”, pois, ao longo dos séculos, construiu-se o perfil de que composições dessa envergadura requerem um conjunto de especialistas – instrumentistas virtuosos –, aptos para desempenhar seu papel diante das partituras, regidos pela batuta de um experiente maestro. À vista disso, embora discordando de tal representação, destacamos que, quase “naturalmente”, espera-se sejam os espectadores de tal modalidade musical os membros de um extrato social mais favorecido e intelectualizado – como já destacamos anteriormente; em consequência, não é lugar comum a expectativa de que haja a presença de cidadãos socialmente simples, como se a eles somente coubessem outros estilos musicais e as manifestações populares em geral.

Entretanto, e contrariando tal lógica, a S2M foi apresentada aos mais diversos públicos por ter à frente Dom Helder Camara e pela leitura que o povo fazia de sua imagem de “irmão dos pobres”. Como afirmou Patrick Legros (2014, p. 132), tais questões são o que se entende por “normas e valores sociais em representação”. Assim sendo, “a representação é um ato de comunicação (troca, compreensão, atribuição etc.) em conformidade com o ambiente social que a recebe [...] Enquanto tal, ela é uma prática e adquire um valor particular”.

Por ser considerada espetáculo de grande porte, com orquestra, coros (adulto e infantil), solistas e narrador, a Sinfonia dos Dois Mundos necessitou de significativos recursos para serem cobertas todas as despesas implicadas. Buscou-se solucionar o problema financeiro por meio do Dr. Nelson da Mata, então presidente da Caderneta de Poupança Nacional⁵², o que aconteceu não sem a relutância de Dom Helder que argumentava: “como eu vou fazer a Sinfonia com o dinheiro do povo? Caderneta de Poupança é dinheiro do povo!”. Dessa maneira,

⁵² Fundo de financiamento oriundo da Associação Brasileira das Entidades de Créditos Imobiliário e Poupança (ABECIP) para fins culturais.

para convencê-lo, foi necessário insistir com o seguinte argumento: “Se não for a Sinfonia, será Gal, Maria Bethânia [...] o povo nunca assistiu a essa obra, será a primeira vez no Brasil... Quando se sentiu vencido, senão convencido, aceitou, e demos seguimento aos trabalhos” (ALTINO, 2017).

A realidade então recente de prisões, torturas e sumiços ainda atemorizava a muitos, levando o maestro da Orquestra Sinfônica da Paraíba, Carlos Veiga, a se recusar a ficar à frente da apresentação, pois temia por sua liberdade. Diante de tamanha recusa, foi necessário que um dos coordenadores das apresentações, o primeiro violinista da Orquestra Sinfônica da Paraíba, viajasse ao Rio de Janeiro a fim de convencer o maestro Aylton Escobar a ocupar o lugar deixado vazio. “Nós nos arriscamos, mesmo já sendo um momento de abertura política no país, todos tínhamos medo, mas aventuramos [...] Porém, convencer o Escobar foi fácil, pois ele era jovem e ousado” (GARCIA, 2017).

Helder Camara havia assumido o compromisso com o Padre Kaelin, no sentido de que onde a S2M fosse apresentada, ali ele estaria como regente; no entanto, segundo narrativa da pianista, “evidentemente queríamos Dom Helder como narrador, porém com um maestro brasileiro à frente. A solução encontrada foi trazer Pierre Kaelin como nosso convidado para assistir a sua obra” (ALTINO, 2017). E assim foi feito, com a devida concordância dos interessados.

No início do ano de 1985 os ensaios foram iniciados; aos poucos, a notícia se espalhou por toda a cidade e a imprensa passou a comparecer em massa, bem como um público que lotava o local. O primeiro deles aconteceu no Espaço Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa, na Paraíba, com a emoção tomando conta de todos: narrador, músicos, maestro e plateia presentes. Recorda Ana Lúcia Altino (2017) que Dom Helder se emocionou, várias vezes, com trechos da Sinfonia, do *V movimento*, cantado pelo coro infantil, que diz: “E nós, as crianças!? Pensai em vossos filhos! Amanhã, será o nosso tempo, amanhã é o Ano 2000, pensai nisso desde já”. Segundo a mesma depoente, aquela cena voltaria a se repetir no palco, nas exibições oficiais.

Foram programadas quatro apresentações no Nordeste brasileiro, todas para o ano de 1985: João Pessoa (07 de março – Teatro Paulo Pontes), que seria a primeira execução dela em solo nacional e sul-americano; Recife (09 de março – Teatro Guararapes); Fortaleza (29 de março – Teatro José de Alencar) e Salvador

(31 de março – Centro de Convenções da Bahia). No entanto, por questões que envolviam patrocínio, somente aconteceram as duas primeiras execuções previstas.

De acordo com os relatos dos organizadores, Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia (2017), desde o início, os eventos seriam financiados pelo Banco Banorte; entretanto, tal entidade financeira veio a desistir por motivos administrativos⁵³. No ano anterior, em 1984, a supramencionada Associação Brasileira das Entidades de Crédito e Poupança (ABECIP), por meio do então presidente, Dr. Nelson da Mata, havia patrocinado uma turnê nacional para aqueles músicos da orquestra paraibana, estabelecendo-se, assim, um acesso à aquisição de verbas para finalidades similares. Dessa forma, buscou-se trilhar o mesmo caminho para que fossem viabilizadas as apresentações da Sinfonia.

No entanto, tensões ocorridas no processo são reveladoras da relativa autonomia que possuem os campos sociais, pois esses espaços abstratos de relações delimitam suas fronteiras, objetivando buscar seus “troféus” específicos, inerentes ao seu espaço de “jogo”. Como detalhou Pierre Bourdieu (2004, p. 28), “há, portanto, estruturas objetivas e, além disso, há lutas em torno dessas estruturas. Os agentes sociais, evidentemente, não são partículas passivamente conduzidas pelas forças do campo”.

A desistência do Banco Banorte, em relação ao financiamento do evento, ocorreu em uma hora crucial e, por isso, bastante incômoda para os que estavam à frente de todo aquele empreendimento e já haviam assinado contratos de elevado valor a fim de promover a S2M; assim, dependiam do cumprimento de tal acordo financeiro. Como recordou Rafael Garcia (2017), “eu havia me comprometido com o Hotel Tambaú e com a Varig, pois necessitávamos de hospedagens e passagens aéreas para solistas, maestro, técnicos etc. [...] Era uma responsabilidade tão grande que se vendesse tudo o que eu tinha, na época, não seria suficiente para saldar os valores implicados”.

Por entendermos que todo campo é um ambiente de resistências e lutas para conservar suas posições dentro de um espaço social, fica demonstrado nesse episódio, a partir das falas registradas, que cada microcampo – das artes e da

⁵³ Os depoentes não aprofundaram tal ordem de questões, mas ficou subentendido que o recuo da instituição financeira que patrocinava as apresentações teve a ver, também, com motivos políticos, somados aos financeiros.

economia/política, nesse caso – possui uma forma de capital simbólico específica, utilizada pelos seus agentes, visando a vencer a “competição”.

Os agentes sociais estão inseridos na estrutura e em posições que dependem, elas próprias, em grande parte, dessas posições, nos limites de suas disposições. Essas estratégias orientam-se seja para a conservação da estrutura seja para a sua transformação, e pode-se genericamente verificar que quanto mais as pessoas ocupam uma posição favorecida na estrutura, mais elas tendem a conservar ao mesmo tempo a estrutura e sua posição, nos limites, no entanto, de suas disposições (isto é, de sua trajetória social, de sua origem social) que são mais ou menos apropriadas à sua posição (BOURDIEU, 2004, p. 29).

Tais embates são, também, construções sociais a partir de representações, com tudo que o conceito implica de “exibição teatral destinada a fazer ver e a fazer valer uma maneira de ver”, usando-se todos os métodos, instrumentos e técnicas acumulados e empregados coletivamente, sob imposição das disciplinas e censuras do campo (BOURDIEU, 2004, p. 33).

Aquele impasse, ocorrido nos bastidores da história da S2M, foi o grande causador do cancelamento dos espetáculos programados para Fortaleza e Salvador, ocasionando só terem sido realizadas as duas primeiras apresentações por causa da pressão exercida pelos organizadores junto à entidade financiadora (Banco Banorte), pois, como relatou o maestro Rafael Garcia (2017), foi necessário ameaçar denunciar publicamente o que estava a ocorrer. E como garantia de que seriam pagos, forçaram o presidente do Banco a colocar um anúncio de meia página, no Diário de Pernambuco, afirmando o compromisso com os eventos – ao menos os dois primeiros (João Pessoa e Recife) –, já contratualmente fechados.

Depois dos ensaios e ajustes, a obra ficou pronta. Havia uma estrutura técnico-administrativa responsável por todo o suporte ao processo, o que evidencia o quanto o projeto foi sério e comprometido com a qualidade dos espetáculos. Como ficou registrado, foram os seguintes os setores e seus respectivos nomes:

Quadro 2 **Estrutura técnico-administrativa (S2M)**

| | |
|--|--|
| Coordenadoria administrativa: <i>Ana Lúcia Altino Garcia</i> | Relações públicas: <i>Rosinete Ferrer</i> |
| Assessoria Musical: <i>Izabel M. Burity Mandl</i> | Inspetor: <i>Alberto N. de Menezes</i> |
| Redatora Musical: <i>Germana Vidal</i> | Arquivista: <i>Wilson Barbosa Dantas</i> |
| Secretária: <i>Clélia Lopes de Mendonça</i> | Montadores: <i>Eduardo Barbosa de Pontes e Aluizio de Souza Barros</i> |

Fonte: ORQUESTRA, 1985, p. 12.

Confeccionou-se o livreto no qual constava a programação, a ser distribuído ao público, em cuja capa foi impressa a obra “Carisma e Quaresma” (Óleo sobre madeira), arte cedida pelo pintor João Câmara⁵⁴. O painel original⁵⁵, que media 220 cm x 240 cm, foi concluído em 1981, com mais uma personagem compondo a cena – ao que tudo indica, um militar. Na tela, D. Helder foi retratado como um santo carismático, representando o espírito místico e social, subindo degraus com uma leveza tal que conduz à impressão de estar flutuando. Em sua mão esquerda, traz uma pomba branca (aureolada) como símbolo da paz e da pureza, e, na mão direita, estão a cruz e o pão reluzente, simbolizando, ao que tudo indica, os trabalhos junto à pastoral social que eram por ele desenvolvidos na Arquidiocese de Olinda Recife.

Além da tela, constava, na capa do “encarte”, a informação do patrocínio – Caderneta de Poupança⁵⁶ – e, na parte superior, o Projeto Acauã⁵⁷, marca identificadora do projeto artístico dos organizadores, ao qual estava atrelada a S2M.

Em vários jornais da época, encontramos registros de repercussões do evento, inicialmente, em forma de anúncio. Podemos ler no “O Norte”:

A Orquestra Sinfônica da Paraíba reinicia suas atividades da temporada de 1985 no próximo dia 7 com uma programação, não só a nível estadual, mas nacional. Sob o patrocínio da Abecip (Associação Brasileira das Entidades de Crédito e Poupança) será realizada “A Sinfonia dos Dois Mundos”, obra que já foi apresentada em diversos países da Europa e que terá sua primeira audição nacional e sul americana no próximo dia 7 de março, no Teatro Paulo Pontes, do Espaço Cultural (SINFONIA, O Norte, 02/03/1985).

Em outra edição, o mesmo jornal paraibano publicou:

Esta apresentação faz parte da programação do IV Centenário de Fundação da Paraíba. [...] As exposições também serão feitas em Recife, Fortaleza e Salvador, sob a regência do maestro convidado Aylton Escobar. [...] Este trabalho da Orquestra Sinfônica da Paraíba será transformado em disco, também com o patrocínio da ABECIP (SINFÔNICA, O Norte, 24/02/1985).

A Sinfonia, em João Pessoa e no Recife, seria apresentada conforme o modelo original exibido na Europa – uma orquestra sinfônica, um grande coro, um

⁵⁴ João Câmara é um artista plástico paraibano, radicado em Olinda (PE). Possui trabalhos em séries temáticas, pinturas, gravuras, desenhos e obras digitais (CÂMARA, 2017).

⁵⁵ Vide as imagens 01 e 02, nos Anexos.

⁵⁶ Ver a nota de rodapé de número 49.

⁵⁷ “Acauã é um pássaro [...] Este nome foi colocado por nós. Foi um projeto desenvolvido para ser executado com a Orquestra Sinfônica da Paraíba, iniciado em 1983” (GARCIA, 2017).

coro infantil, dois solistas e um narrador – como já mencionamos. O Correio da Paraíba noticiou:

Os solistas convidados para a realização da Sinfonia são: Lenice Priolli (contralto) e Zwinglio Faustini (barítono), ambos de renome nacional o que certamente constituirá uma das grandes atrações do programa. O Coral que participará da obra já está sendo ensaiado pela maestrina Rosinete Ferrer e é constituído por 70 coralistas que desenvolveram suas atividades de canto coral nos diversos corais de João Pessoa. O coral infantil está sendo preparado pela prof^a. Isabel Burity e é constituído por 20 crianças na faixa etária compreendida entre 10 e 14 anos. A narração da obra estará a cargo do próprio Dom Helder Camara que, com muita emoção, realizará um dos grandes sonhos de sua vida, ouvir sua Sinfonia apresentada no Brasil (SINFONIA, O Correio da Paraíba, 24/02/1985).

Periódicos paraibanos e de outros estados da federação – como o Jornal do Brasil (RJ) –, em 7 de março de 1985, dia da estreia da S2M, anunciaram o espetáculo e, no dia seguinte, a repercussão seguiu estampada, como podemos destacar no O Norte, “bom público lotou ontem à noite, o Teatro Paulo Pontes, do Espaço Cultural” (SINFONIA, Jornal do Brasil, 08/03/1985).

É importante destacar que a Igreja Católica deu todo apoio à apresentação em João Pessoa, sobretudo através da pessoa do então Arcebispo Metropolitano da Paraíba, D. José Maria Pires, amigo de D. Helder Camara e liderança da ala progressista da Igreja. A isso, e indiretamente fazendo uma autorreferência, disse-nos em entrevista: “Dom Helder não foi um homem aceito por todos os bispos da Igreja, uma vez que se posicionava claramente a favor dos pobres; mas, havia os que estavam com ele e o acompanhavam”. Reconhecendo o dom artístico do poeta e sua sensibilidade em lidar com a realidade, concluiu dizendo que “toda a experiência de vida de Dom Helder foi a base da Sinfonia” (PIRES, 2017).

A título de registro, apresentamos os nomes dos músicos⁵⁸ que integraram a Orquestra Sinfônica da Paraíba (OSP), em 1985. Entre eles estão o próprio Rafael Garcia (violino – *Spala*) e o professor Didier Guigue⁵⁹ (contrafagote) – reconhecido teórico da música. A lista contendo todos os nomes é apresentada a seguir:

⁵⁸ De acordo com Ana Lúcia Altino, alguns tinham medo de ser presos, pois, mesmo que o país já estivesse vivendo um processo de abertura política, ainda se sentia o ranço dos anos de chumbo, razão pela qual o então maestro da Orquestra Sinfônica da Paraíba, Carlos Veiga, recusou-se a reger o concerto, o que acabou franqueando o espaço para o maestro Aylton Escobar.

⁵⁹ Didier Jean Georges Guigue é musicólogo, compositor, instrumentista francês e professor de análise musical e música computacional na Universidade Federal da Paraíba, desde 1982 (GUIGUE, 2011). É autor de “Estética da sonoridade”, obra de referência nos campos das teorias analítica e composicional.

Quadro 3
Orquestra Sinfônica da Paraíba - relação dos músicos

| | | |
|---|---|---|
| 1 ^{os} Violinos: <i>Rafael Garcia (Spala)</i> <i>Manoel Lopes</i> <i>Pedro Pinto</i> <i>Frederico Barreto</i> <i>Yerko Pinto</i> <i>Leo Fabrício Ortiz</i> <i>Annie J. Façanha</i> <i>Alaurinda Padilha</i> <i>Marcos A. Silva</i> <i>Alberto F. Johnson</i> <i>Artur Barbosa</i> | 2 ^{os} Violinos: <i>Eugene Egan</i> <i>Marie Savine</i> <i>Dominique Toupin</i> <i>Hermes A. Cuzzuol</i> <i>Hildegarde Bock</i> <i>Ana E. Ribeiro</i> <i>José M. C. da Silva</i> <i>Maria L. P. Correia</i> <i>Iolanda M. Gouveia</i> <i>Joana D. de A. Telles</i> <i>Arthur A. D. Gonçalves</i> <i>Paulo L. Barreto</i> | Violas: <i>Samuel Espinoza</i> <i>Washington G. de Andrade</i> <i>Arnaud Limonaire</i> <i>Guilherme Campos</i> <i>José E. dos Santos</i> <i>Celina Ribeiro</i> <i>Gladson Carvalho</i> |
| Violoncelos: <i>Francisco Pino</i> <i>Nelson Campos</i> <i>Veronique Hussein</i> <i>Osíria Sepúlveda</i> <i>Raquel M. Rios</i> <i>Patrícia J. Echeverria</i> <i>Francinaide Teixeira</i> <i>João Linhares</i> <i>Josélia Ramalho</i> | Contrabaixos: <i>Hector Rossi</i> <i>Juan Colom</i> <i>Vasco Espinoza</i> <i>Walter Schinke</i> <i>Poty de H. Lucena</i> <i>Eilton Mendes</i> <i>Hugo Camboim</i> | Harpa: <i>Mônica Cury</i> |
| Teclado: <i>Norma Romano</i> | Flauta e Flautim: <i>Gustavo de Paco e Géa</i> | Flautas: <i>Plutarco Elias Filho</i> <i>José A. Maroppo</i> <i>Daniel Allain</i> |
| Oboé e Corne Inglêss: <i>José M. Chaves</i> | Clarinetes: <i>Carlos Ribeiro</i> <i>João G. de O. Filho</i> <i>Santiago Aldana</i> | Clarinete e Clarone: <i>João Leite Ferreira</i> |
| Fagotes: <i>Egon Figueiroa</i> <i>Péricles J. dos Anjos</i> | Contrafagote: <i>Didier Guigue</i> | Trompas: <i>Carlos Moreira</i> <i>Adauto Soares</i> <i>Cisneiro S. de Andrade</i> <i>João B. P. de Paiva Neto</i> |
| Trompetes: <i>Alexandre Suzano</i> <i>Francisco F. Filho</i> <i>Marcos Carneiro</i> | Trombones: <i>Paulo S. Alves</i> <i>Joelson Paulino</i> <i>Renato F. Leite</i> | Tímpanos: <i>Odair G. Salgueiro</i> |
| Percussão: <i>Maria Del C. C. Mole</i> <i>Glauco A. do Nascimento</i> <i>Francisco X. de S. Neto</i> <i>Carlos A. de O. e Silva</i> | | |

Fonte: ORQUESTRA, 1985, p. 12.

Na sequência, a capital pernambucana recebeu a S2M e, em 9 de março, os jornais anunciaram o segundo espetáculo daquela programação. A matéria no Diário de Pernambuco exibiu:

Hoje, Recife ouvirá, pela primeira vez, a Sinfonia dos Dois Mundos, de D. Helder Camara e padre Pierre Kaelin, no Teatro Guararapes do Centro de Convenções. O recital será às 21 horas, numa promoção do Projeto Acauã, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes (ORQUESTRA, Diário de Pernambuco, 09/03/1985).

A apresentação realizada no Centro de Convenções teve impacto positivo e seguiu repercutindo, por vários dias, na imprensa pernambucana, o que é demonstrado, por exemplo, através de matéria do Diário de Pernambuco, que destaca “o sucesso da exibição da S2M, no último sábado, dia 9 de março, com superlotação do auditório e centenas de pessoas que não conseguiram acesso. Estima-se que mais de três mil pessoas foram assistir ao espetáculo” (SINFONIA, Diário de Pernambuco, 13/03/1985).

No dia 21, o mesmo periódico divulgou a existência de um projeto, criado na gestão do financista Nelson da Mata, à frente do Banco Nacional da Habilitação (BNH), com a finalidade de levar a Sinfonia em excursão por todo o Nordeste; no entanto, o jornal desconhecia o impasse que impossibilitou a execução do que foi planejado – questão que tratamos anteriormente (SINFONIA, Diário de Pernambuco, 21/03/1985).

Observamos que houve significativa divulgação das exibições, contribuindo para o comparecimento do público às apresentações da Sinfonia. Devemos considerar, também, que os projetos que contavam com Dom Helder à frente, sempre atraíam multidões, pois era um homem do povo e de fala compreensível aos mais simples, ainda que, no caso, estejamos estudando uma sinfonia. Todavia, embora obedecendo aos rigores de uma produção musical assim catalogada, ela desfrutava de popularidade também pelo fato de apresentar uma síntese das ideias que Helder Camara disseminava nos auditórios diversos que lhe eram facultados pelo mundo.

Pierre Kaelin, após os espetáculos, escreveu ao maestro Rafael Garcia (principal organizador do evento), em uma das páginas iniciais do livreto da Sinfonia, na qual dizia: “Estou encantado com a missão da Sinfonia dos Dois Mundos, dos dias 7 e 9 de março de 1985. Orquestra magnífica, coro entusiástico, solistas excelentes, líder de primeira ordem.” Tal dedicatória, considerando-se quem a fez, é significativa para termos o alcance do que foram as apresentações da S2M naquele ano.

3.4 CONHECENDO A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS

Sinfonia, em linhas gerais, é uma obra musical de grandes dimensões, em vários movimentos, executada por uma orquestra, podendo assumir formas e desenvolvimentos inesperados, variando conforme o gosto do compositor. O termo passou a ser usado a partir do Renascimento para designar vários tipos de peças originalmente instrumentais. As sinfonias clássicas podiam ser reconhecidas já na abertura italiana em três movimentos “rápido-lento-rápido” (SADIE; LATHAM, 1994, p. 868). A S2M, por ter sido feita no século XX, não seguiu os padrões clássicos. Quanto a isso, afirmou a pianista Ana Lúcia Altino:

A sinfonia clássica tinha um padrão de quatro ou até cinco movimentos, depois foi diminuindo. Geralmente era um rápido e um *allegro*, um lento e um *allegro*. Do Romantismo para a frente, os compositores foram modificando essas estruturas. [...] Por exemplo, Hector Berlioz fez uma grande mudança, emendou os movimentos um com o outro, o tema que se tinha no primeiro voltava no quarto e no quinto. Depois surgiram os poemas sinfônicos, com histórias, feitos por Richard Strauss. O coral também foi incluído nesse período do Romantismo. Ludwig van Beethoven, por exemplo, colocou na Nona, coro, junto com a orquestra, transformando em peças maiores (2017).

Seguindo o formato moderno, a Sinfonia foi, então, estruturada. O poeta debruçou-se sobre os argumentos componentes da obra e fez nascer sua letra, em 1979, com frases claras e linguagem simples. Desejava ultrapassar a fronteira da indiferença e chamar a atenção para os problemas reais da humanidade que, para ele, tinham como centro a injustiça institucionalizada, marcando a realidade mundial, sobretudo nas nações do Terceiro Mundo, notadamente as da América Latina, subtraindo do homem a dignidade e a vida plena, desfigurando a imagem e semelhança de Deus.

Há, nesse sentido, uma missão evangelizadora visando a lutar pelo resgate da pessoa humana, em especial dos excluídos e marginalizados. Por isso, Helder Camara propõe o caminho para a construção da paz por meio da justiça. De acordo com Edvaldo M. Araújo (2012, p. 435-436), nesse ponto, devemos aprofundar duas questões que guiavam o seu pensamento: 1. o que deveria ser feito para a transformação dessa realidade de injustiça; 2. com quem contar para que tal transformação fosse possível.

Respostas a essas dúvidas começam a ser delineadas a partir do conceito de “revolução”, utilizado por Dom Helder, que acreditava serem necessárias e urgentes profundas reformas com o objetivo de transformar as estruturas social, política, econômica, cultural e religiosa para a construção de uma nova sociedade, erguida sobre a justiça e a vivência do Evangelho. Essa lógica tinha como cerne a transposição de barreiras e a derrubada de muros que dividiam o mundo em dois (ricos e pobres). Acreditava, sobremaneira, que as religiões poderiam encabeçar essa mudança radical e, por isso, defendia:

O que seria de enorme alcance tanto para a aproximação entre Leste e Oeste (mundo socialista e mundo ocidental), como para aproximação entre Norte e Sul (mundo desenvolvido e mundo subdesenvolvido), o que seria decisivo para a solidariedade universal, seria que entre todas as religiões houvesse mais, muito mais do que respeito mútuo, desarmamento interior, boa vontade. O ideal é que, a serviço da justiça e da paz, a serviço do desenvolvimento e da solidariedade universal, as religiões, todas as religiões somassem, chegando a um programa conjunto e a ações articuladas. A Igreja Católica e o Conselho Mundial das Igrejas estão maduros para um entrosamento assim. Mas não basta unir os irmãos em Cristo. Teríamos que obter aliança igual da parte de todas as religiões não-cristãs, a começar pelas que são básicas não só para a cessação de guerras deflagradas ou a deflagrar, mas são básicas para a superação do subdesenvolvimento na Ásia e na África: o judaísmo, o islamismo e o budismo. [...] Se os líderes espirituais de todas as religiões – cristãs e não-cristãs – se unirem e aceitarem inclusive a colaboração de agnósticos e ateus, sinceros e sedentos de verdade, poderemos dar enorme cobertura moral ao exame das relações entre desenvolvidos e subdesenvolvidos (CAMARA, 1968, p. 68-69 e 123).

A “revolução dentro da paz” tinha como força motriz a não violência ativa que, por sua vez, seria capaz de promover as transformações estruturais necessárias frente aos problemas, também estruturais, existentes nos países do Terceiro Mundo, sobremaneira nos da América Latina. Dito de outra forma, “esta ruptura visa à mudança qualitativa do sistema social em sua lógica e em seus fundamentos, para alcançar uma nova estruturação social [...] é um meio para modificar o sistema de relações entre pessoas e grupos” (ARAÚJO, 2012, p. 439). A “violência dos pacíficos” não contemplaria a força bruta nem a revolução armada, jamais. Pois a violência social não é estática; pelo contrário, ela age em três momentos: quando há violência estrutural, temos a violência número um; esse primeiro tipo leva à violência subversiva, que é a violência número dois; que, por sua

vez, produz a violência repressiva, que é a violência número três. Voltamos, dessa maneira, ao ponto de partida em uma verdadeira espiral da violência.

A revolução pacífica a que se referia Helder Camara possuía algumas características, por ele definidas como principais: a) o mundo inteiro careceria de uma revolução estrutural, pois se ela não ocorresse nos países ricos, impossível e ineficaz seria fazê-la nos países pobres; b) a revolução deveria ser total: tecnológica, política, econômica, social, cultural etc., sobretudo nas nações consideradas subdesenvolvidas à época; c) a revolução deveria ser, além de profunda, rápida. Ou seja, sem perda de tempo. Dizia: “já estamos com séculos de atraso”; d) a revolução deveria ser um processo de desenvolvimento-libertação visando à promoção humana: “desenvolvimento do homem todo e de todos os homens” e libertação de todas as formas de escravidão; e) a revolução deveria ser e acontecer a partir da ótica dos pobres: suas necessidades e esperanças (ARAÚJO, 2012, p. 452-455).

Diante da injustiça institucionalizada e da violência estratificada, Dom Helder buscou encontrar caminhos para a transformação da realidade. Tentou mobilizar a opinião pública de sua época na tentativa de alcançar tal objetivo, fez conferências em universidades, usou os meios de comunicação social e procurou conscientizar e mobilizar os mais diversos grupos; para tanto, viajava com frequência, atendendo a convites que lhe eram feitos por considerável quantitativo de nações. Acreditava que, mesmo diante de todo o cenário caótico estabelecido, havia, em cada país, capitalista ou não, minorias (abraâmicas)⁶⁰ com fome e sede de justiça.

É relevante perceber a compreensão que Helder Camara tinha da espécie humana e suas potencialidades. Explicitou isso na letra da Sinfonia e, sintetizando ideias concebidas anteriormente, refletiu:

Houve época em que o homem se sentia tão desarmado e incapaz diante da natureza que acreditava no destino, força cega e cruel, mais poderosa do que os próprios deuses. Hoje, o homem de tal modo domina a natureza que já não se considera joguete de forças ocultas e todo-poderosas; sente-se agente da História, controlador dos acontecimentos, senhor do próprio destino. Para grande surpresa sua, a própria religião vem a seu encontro e lhe lembra que, nessa atitude sua, não há nenhuma afronta ou ofensa a Deus, que quis o homem à sua imagem e semelhança e ordenou-lhe que

⁶⁰ Para Dom Helder, a expressão minorias abraâmicas faz referência aos muitos grupos/pessoas, espalhados pelo mundo inteiro, capazes de compreender o significado de agir em busca da justiça e da paz. O termo “abraâmica” é uma alusão ao patriarca Abraão, personagem bíblico que, contrário a toda a esperança, esperou e alcançou graça aos olhos do seu Deus.

dominasse a natureza e completasse a criação (CAMARA, 1968, p. 107).

Dom Helder, no início da S2M, viajando através de sua imaginação, vê-se transportado para o momento inicial – quando tudo teve início – e de forma ousada, arvora-se conselheiro do próprio Criador que apresentaria dúvidas quanto à criação do homem. Isso pelo fato de, como constatado depois (desde aquele momento até a contemporaneidade), o homem ter chegado a resultados que apontam mais para a divisão que para a harmonia. Tendo bebido da fonte Teilhard de Chardin⁶¹ – muito mais que nas reflexões sociológico-políticas marxistas, como querem alguns –, poderíamos dizer que construiu os argumentos da obra em torno de uma pergunta também teológica: como podem existir dois mundos se o Deus Trino é uno?

Segundo o Professor Severino Vicente da Silva⁶² (2017), em entrevista dada aos pesquisadores, nesse primeiro movimento da Sinfonia, em outras palavras, Helder diz: “estou vendo o momento da criação, ao lado de Deus!” Mas ele vê também o sofrimento por conta do pecado. A linguagem é como a do livro da Sabedoria. A sabedoria esteve ao lado de Deus no início de tudo. “Ele retoma o livro da Sabedoria e coloca uma linguagem mais moderna. É a ideia de que ele é mundo com o Pai, então, estava lá, presente na criação, e sofreu com ele”; por isso Dom Helder escreveu, no *I Movimento*, a que deu o título de “A audácia do Criador”:

Se eu estivesse a teu lado, Senhor/ antes da Criação,/ gostaria de ajudar-Te.../ Tu és tão humilde!/ Se alguma dúvida/ ameaçasse de levar-Te a não criar/ eu Te diria:/ “É verdade, Senhor:/ a Criação fora de Ti/ quebrará tua unidade.../ Ela será, necessariamente, múltipla,/ finita, limitada, imperfeita.../ Não hesites, Senhor!/ A coragem de criar/ demonstrará, para sempre,/ tua audácia e tua humildade”./ Sim, Senhor, poder dizer-te enfim:/ Avante! Avante! Não, não hesites!/ Criar Senhor! Construir Senhor!/ É o que sonhaste desde o princípio./ “Vai, Senhor,/ não temas, vai Senhor/ atinge o máximo/ de tua audácia/ e de tua humildade!”/ Decidir fazer o Homem,/ pequeno verme da Terra/ – ela mesma, um grão de poeira –/ decidir fazer do Homem/ Criador a teu lado./ Só Tu, oh! Senhor,/ Só Tu, tens o poder,/ Só Tu, Senhor!/ Decidir fazer do Homem/ – miserável criatura –/ domador da Natureza/ decidir fazer do Homem/ Teu engenheiro, teu herdeiro./ [...] Oh! Senhor só tu podes ir tão longe/ correr o risco do amanhã/ correr a chance da eternidade.../ A criança diz/ ao pai que parte em viagem:/ “Vai, Senhor, vai!/ E coragem!...” [...] (ORQUESTRA, 1985, p. 5).

⁶¹ Pierre Teilhard de Chardin foi um padre jesuíta, teólogo, filósofo e paleontólogo francês que viveu entre 1881 e 1955. Tentou construir uma visão que integrasse a ciência e a teologia por meio de uma filosofia que reconciliava a ciência do mundo material com as forças sagradas do divino.

⁶² Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco, da qual é professor. Pesquisa, entre outros temas, a História da Igreja.

Dando sequência à linha tênue entre o místico e o poeta, bem como à sua espiritualidade, cuja inspiração interpretativa ‘teihardiana’ se fez presente desde o movimento “A audácia do Criador”, quando disse que Deus decidiu fazer do ser humano seu “engenheiro”, no *II Movimento*, com o título “Homem, meu irmão”, o religioso almeja despertar a consciência de seus espectadores para a crença do homem como cocriador e, portanto, também responsável pelo equilíbrio do planeta e pela harmonia entre os povos. Além disso, é enfático quando diz que a criação inteira nos contempla e, mesmo, por vezes, com medo de nós, sente inveja de nossa posição privilegiada. Acredita que, por estarmos acima de toda natureza, seremos julgados pelos nossos egoísmo e ações inconsequentes.

Todavia, crê que temos em nossa inteligência a saída para resolver os graves problemas da humanidade, porque os desequilíbrios existentes são fruto do uso equivocado de nossa própria mente, pois, quando desmatamos e queimamos florestas, poluímos rios e oceanos e criamos armas de destruição em massa, o fazemos motivados pela “linha do egoísmo”. Dessa forma, decidimos, usando a liberdade, virar as costas para a mensagem do “Homem-Deus” – o Cristo –, preferindo o ódio ao amor.

Dom Helder também faz críticas tanto aos resultados desastrosos do processo de colonização da África, Ásia e América Latina, quanto aos alcançados pelos países ricos em detrimento daqueles povos menos favorecidos, causando sofrimento e destruição. Em seguida, volta-se para a realidade existente nos países sob governos ditatoriais, no século XX, no contexto da Guerra Fria. E quando diz, “e sua música, e sua música?/ Abafada, sacudida pela força/ das armas...” faz alusão à censura aos artistas, típica de tais regimes de governo.

O movimento é finalizado com uma constatação, “o balanço face ao Ano 2000/ do nascimento de Cristo,/ é terrível...” Interpela, então, se as nações poderosas conseguirão ouvir o grito dos oprimidos. Eis todo o argumento:

Homem, meu Irmão,/ Vê que a criação inteira te contempla./ O Oceano das florestas/ e o incêndio das flores,/ as lanternas lá do céu/ e o espelho das águas,/ e as vozes fervilhantes/ de todos os animais/ divididos entre a confiança e o medo./ É a criação em tudo,/ ao teu redor,/ um pouco de inveja e de curiosidade/ a leva a seguir os passos/ do eleito do Criador./ [...] E ousado tu vais tão longe/ na linha da inteligência,/ esta é a linha de tua chance?/ E ousado tu vais tão longe,/ emprestando tua inteligência/ a serviço do computador./ No imenso mundo das estrelas,/ Tu te tornas viajante/ em naves especiais.../ Homem, meu Irmão,/ vê que a criação inteira Te

contempla/ e te inveja! E ousado tu vais tão longe/ na linha do egoísmo/ Tão longe que te mostras indigno/ da preferência maravilhosa/ e quase escandalosa/ que o Senhor te manifestou/ o rumor das questões/ parte de todo lado./ Homem, meu Irmão,/ vê que a criação inteira Te contempla/ e te interroga! Estragaste o melhor/ do que Ele te ofertou/ inteligência e liberdade/ para ofender o teu Criador/ Tu traíste teu Pai./ Homem, meu Irmão/ Homem, meu Irmão/ vê que a criação inteira te contempla/ e te julga./ O Senhor,/ em lugar de condenar-te,/ em lugar de esmagar-te/ enviou seu Filho único/ a este grão de poeira:/ a Terra./ E o filho de Deus/ sem cessar de ser Deus, se fez Homem/ Permanece Deus e é homem/ Ele é para sempre Homem-Deus/ Tu, Homem, meu irmão/ que fizeste da Vida e da palavra de Cristo?/ Homem, meu Irmão/ o balanço face ao Ano 2000/ do nascimento de Cristo,/ é terrível.../ Que fizeste da Ásia/ e fizeste da África/ chão de fogo e de lágrimas?.../ Que fizeste do povo da América Latina/ oprimido e ferido?/ E sua música, e sua música?/ Abafada, sacudida pela força/ das armas.../ América Latina,/ vila cristã do Mundo pobre/ Terra batida, de criança ensolarada/ mas, em breve, o sol vai se esconder/ para não mais se erguer.../ Que fizeste?.../ [...] Que fizeste dos Pobres que estão lá/ que estão dentro dos países ricos?/ Que fizeste aos derradeiros Párias,/ os mais pobres dos Países pobres?/ gritam por ti,/ Eles não compreendem,/ não te importa o clamor/ Suas vozes te dão temor?... (ORQUESTRA, 1985, p. 5-6).

A partir desse ponto, a sequência do texto da S2M segue o intuito de alertar as nações para o perigo iminente de uma terceira guerra mundial. O poeta não poupou os de direita nem os de esquerda – politicamente falando – ao lembrar a responsabilidade com a preservação da vida e apontar para os países ricos, fabricantes de armas, e para os países miseráveis que optam por tirar o alimento da boca de seus filhos para adquiri-las.

Teceu uma crítica aberta ao que chamou de “deusa”: a Segurança Nacional, claramente em alusão à Doutrina de Segurança Nacional⁶³, também ela fruto da Guerra Fria, implantada nas nações então sob regimes ditatoriais, como era o caso do Brasil, e denunciou a existência de sequestros, torturas e mortes. Mas, por outro lado, exaltou a capacidade humana de modificar toda a estrutura de injustiça e sofrimentos. Daí lançou a interrogação acerca de quem vai ganhar, este homem fraco, capaz de, em sua fraqueza, acionar o botão da terceira guerra mundial – que, para Helder Camara, seria a última, devido ao poderio bélico-nuclear das nações industrializadas e ricas –, ou o homem forte o bastante para reconstruir e erradicar a

⁶³ Doutrina elaborada pelos Estados Unidos da América que tinha como base uma concepção de “defesa nacional”, visando a conter, sobretudo, os avanços das ideias comunistas em suas áreas de influência. Sendo uma teoria de guerra, abrangeu diferentes tipos delas: guerra total; guerra limitada e localizada; guerra subversiva ou revolucionária; guerra indireta ou psicológica (MOREIRA ALVES, 1985, p. 36).

miséria e o ódio do mundo? No *III Movimento*, cujo título é “Quem vai ganhar?”, D. Helder escreve:

Quem vai ganhar? [...] / Tu sabes muito bem,/ homem, meu irmão/
que és suficientemente fraco/ para fazer deflagrar/ a 3ª e última
Guerra Mundial,/ com o tristíssimo poder/ de suprimir a vida na face
da Terra/ E que tu és suficientemente forte/ para suprimir da terra/ a
miséria e, sobretudo, a dominação./ À primeira vista, parece/ que o
ódio se apodera da Terra.../ Depois da 2ª Guerra Mundial,/ quantas
guerras locais rebentaram!/ E como se multiplicam/ os países que
fabricam armas,/ e, na corrida armamentista,/ como as armas se
tornam sempre mais/ sofisticadas, e caras, e esmagadoras!/ Países
que não têm o essencial/ para seu povo/ que não hesitam em
endividar-se,/ de maneira insolúvel,/ para salvar a deusa deles:/ a
Segurança Nacional./ Um pouco por toda parte/ “na margem
esquerda e na margem direita”/ há sequestros, torturas,
trucidamentos,/ pessoas que desaparecem para sempre,/ exilados,
refugiados.../ E, no fundo deste terror/ e de insegurança/ uma
sociedade de desperdício.../ Quem revolverá as pesadas estruturas/
que esmagam/ aos milhões os filhos de Deus!/? Quem revolverá/ as
pesadíssimas estruturas,/ que chegam a matar mais/ do que as
guerras mais sangrentas?/ [...] Quem vai ganhar/ o fraco ou o forte?/
Quem vai ganhar?/ Conheço bem os dois,/ pois o fraco sou eu./ E o
meu triste poder,/ de assassinar a terra,/ provocando uma guerra, a
derradeira guerra/ perdendo a vida/ dom do Criador e Pai/ Quem vai
ganhar?/ Conheço bem os dois/ também sou eu o forte,/ podia
suprimir/ dos dois lados do Mundo,/ dominação e fome e cólera que
ronda/ e lutando por um Mundo/ mais justo e humano/ Quem vai
ganhar?/ Contempla a tua frente/ este rio de ódio/ que sobe da
planície/ e te afogará/ contempla ao teu redor/ o mundo/ corre às
armas/ É o derradeiro alarme/ e tu não entendes nada./ Por uma
Segurança/ que se diz Nacional/ quantos Povos esmagados/ por
botas pesadas./ Em nome da humanidade/ se exila, tortura/ sob o
peso de estruturas/ sucumbes, liberdade!/ Contempla ao teu redor!/
Tirania, desperdício,/ seria esta herança/ que tu lhes deixarás!/
contempla ao teu redor/ a miséria e o ódio/ – condições sub-
humanas –/ quem delas te livrará? (ORQUESTRA, 1985, p. 6-7).

No trecho seguinte da obra, D. Helder encoraja a que se enxerguem “sinais de esperança” ante tantas dificuldades e desilusões. Tocou nas questões dos direitos fundamentais constantemente violados – aliás, já havia afirmado quão importante era “conhecer direitos e deveres para respeito pleno da ordem instituída pelo Criador, condição indispensável para o estabelecimento e a consolidação da paz na terra” – (CAMARA, 1968, p. 74), e na capacidade que os países do Terceiro Mundo têm para se unir de forma que “os fracos” se tornassem “fortes e invencíveis”. Acreditava, também, que Deus era poderoso para agir na consciência das nações ricas, em favor das mais pobres, e que o seu Espírito seria capaz de soprar amor

nos corações e mentes dos poderosos. Vejamos, então, o texto do *IV Movimento*, a que foi atribuído o título de “O Espírito sopra”:

O Espírito sopra!/ Quem tem olhos pra ver/ e ouvidos pra ouvir,/
descobre comovido/ sinais de esperança.../ Parecem pequenos estes
sinais, talvez ridículos./ Quem tem olhos pra ver/ e ouvidos pra ouvir,/
descobre radiante/ sinais de esperança.../ Sob a mão poderosa de
Deus/ caem por terra os Golias/ quando ajuda aos pequeninos/ caem
por terra os Gigantes./ Como explicar/ as grandes novidades:/ os
fracos de repente/ ficam fortes e invencíveis/ sem recorrer à loucura,/
à violência das armas,/ porque as armas/ não terão jamais./ Porque
quem fabrica/ estas armas são seus opressores/ os Gigantes/ que
não mais fazem medo./ Os fracos descubrem que eles se tornam/
fortes e invencíveis na medida em que/ se encontrarem, em que se
unem,/ não para pisar direitos dos outros,/ mas para impedir/ que se
pisem seus direitos fundamentais./ [...] Os direitos fundamentais dos
Povos/ da Terra não são um presente/ dos Governos nem dos
Poderosos./ [...] são presente do Pai./ O dom do Criador e Pai, o dom
do Pai./ Como explicar/ que do lado industrializado e rico,/
multiplicam-se, sempre mais,/ grupos com nomes diferentes,/ com
diferentes lideranças,/ com diferentes objetivos específicos,/ mas
tendo todos/ um claro denominador comum:/ a decisão de ajudar a
criar/ um mundo mais respirável,/ mais justo e mais humano!?!/ É o
Espírito de Deus que sopra!/ Seu sopro forte desperta/ nos povos
ricos da terra/ de consciências e de corações,/ em quantidade maior
que se crê/ Cada um do seu lado./ Cada um em seu caminho/ quer
ajudar a criar/ um Mundo mais respirável/ mais justo, mais humano./
Ele quer ensinar a unir/ As comunidades de base/ as primeiras
Legiões/ vindas do mundo pobre/ Ele quer ensinar a unir/ estes
homens novos/ vindo do mundo rico/ pra que forjem, amanhã,/ um
mundo respirável/ mais justo e mais humano./ É o Espírito do Senhor
que sopra/ Ele diz:/ O amor, o amor mais forte/ que o ódio./ O amor
vencerá o ódio (ORQUESTRA, 1985, p. 7-8).

A quinta parte da obra foi considerada, por todos os entrevistados, como a mais importante. Nela, Dom Helder enfatizou a ideia que se tornou sua chave de leitura para a compreensão dos males da humanidade. No texto, ele foi ao âmago da sua interpretação do mundo, apresentando uma análise original. Apontou para o fato de grande parte da humanidade viver em situação de miséria, reforçando que a maior ameaça não consistia na luta entre capitalismo e socialismo, que dividia o globo em duas partes, nem, em consequência disso, nas armas nucleares. Para ele, a maior de todas as ogivas era a “bomba M” – a bomba da miséria –, posto que considerava a miséria como a verdadeira guerra. Sua afirmação se apoiava em dados estatísticos que traduziam a situação vigente; assim, não apresentava dúvidas quando afirmava serem as condições subumanas mais letais que as duas

guerras mundiais juntas. Esclareceu o que entendia como “espiral da violência”, e essa expressão deu título ao *V Movimento*. Vejamos:

Ao mesmo tempo. / Crianças discutiam/ em plena imaginação criativa:/ Meu pai tem uma bicicleta/ O meu tem motocicleta/ Lá em casa, é bem melhor/ meu pai tem duas./ Meu pai tem um robô/ O meu pai tem computador/ Lá em casa, é bem melhor/ Meu pai tem dois./ Meu pai tem um avião/ mais veloz do que o som/ você creia ou não/ mas nós temos três/ Eu não tenho nada disso/ mas o meu pai vai me levar.../ Aonde?/ Vocês vão ler no jornal:/ meu pai e eu iremos juntos à lua!/ Enquanto isto/ Povos – crianças discutiam/ em plena loucura destruidora./ Eu deflagrei/ a primeira Guerra Mundial/ Verdun⁶⁴, caminho de morte/ “*Chemin des Dames*”/ guerra primeira,/ nada banal,/ que carnaval./ Vossa pequena guerra mundial!/ Um brinquedo de crianças/ diante da minha./ Eu deflagrei/ a segunda Guerra Mundial/ Berlim⁶⁵, e Auschwitz⁶⁶/ e Buchenwald⁶⁷/ o Mundo inteiro alarmado/ Hiroshima!⁶⁸/ Enorme sacrifício/ forma de fogos de artifício/ Hiroshima!/ E se eu deflagrasse/ a terceira guerra/ seria com certeza a derradeira/ nós possuímos dez vezes mais que o necessário/ para fazer sumir/ a vida sobre a terra!.../ Adeus, a Terra!/ Durante este tempo/ o Terceiro Mundo/ perguntava a si mesmo/ em silêncio.../ E nós, e nós/ Tendo a miséria/ nós temos uma guerra/ a mais monstruosa/ das guerras?.../ Hoje, a miséria/ enche os nossos cemitérios/ mais que vossas últimas guerras/ Atenção, meus Irmãos-Homens!/ A violência nº 1/ é a Miséria!/ Miséria que engloba/ sub-habitação, sub-trabalho,/ sub-diversão, sub-saúde,/ sub-vida,/ opressão.../ Dominação!/ [...] A violência é a miséria/ A verdadeira guerra/ Quando a miséria rebenta/ e leva a assaltos, a roubos,/ a assassinatos, ao ódio,/ quando a miséria explode/ e chega a suscitar/ falta de segurança,/ desejo de vingança, pânico,/ já é a violência nº 2!/ A miséria é a vingança/ A miséria é a violência/ A miséria é fonte de ódio./ Então, chega a repressão/ – é a violência nº 3./ A repressão muitas vezes,/ selvagem, brutal./ Já estamos, então,/ em plena espiral da violência!/ [...] Para combater a violência/ urge enfrentar a miséria/ E nós, as crianças?!/ Pensai em vossos filhos!/ Amanhã, será/ o nosso tempo/ amanhã é o Ano 2000/ Pensai nisto/ Desde já. (ORQUESTRA, 1985, p. 8-9).

A Sinfonia dos Dois Mundos não termina com um tom alegre e apoteótico, mas, sim, com persistência e esperança: “mais negra é a noite, mais brilhante é a aurora”. Nesse trecho da obra encontra-se uma das partes mais belas, do ponto de

⁶⁴ Cidade francesa símbolo da Primeira Guerra Mundial. Vivenciou o drama da Batalha de Verdun, conflito que se arrastou por dez meses, ceifando a vida de aproximadamente 260 mil soldados.

⁶⁵ Cidade alemã que foi sede do poder nazista, Berlim foi palco da última batalha ocorrida na Segunda Guerra Mundial, selando o destino do Terceiro Reich.

⁶⁶ Foi uma rede de campos de concentração que tinha como finalidade o extermínio de vidas humanas; localizada ao sul da Polônia, era controlada pelo exército alemão na Segunda Guerra Mundial.

⁶⁷ Campo de concentração nazista, da Segunda Guerra Mundial, localizado no leste da Alemanha, considerado de grande porte.

⁶⁸ Cidade japonesa destruída por bomba atômica lançada pelos Estados Unidos da América, na Segunda Guerra Mundial, deixando mortas milhares de pessoas; sua destruição contribuiu para a rendição do Império Japonês.

vista poético, quando escreve a seguinte metáfora: “No meio da noite/ a esperança é tinta morta/ num tinteiro esquecido”. Dom Helder, na sequência, segue usando alegorias para falar do nascimento de Jesus e conduz leitores/ouvintes da obra a quase escutarem o grito da criança quando diz: “no coração da noite/ do profundo das minhas trevas/ vi a sombra se abrasar/ dominando os cantos tristes/ – é o grito de um menino!”. Em sua perspectiva, o mundo estava em densa escuridão, mas o “Filho de Deus” que escolheu nascer “à meia-noite” estava a reunir a humanidade para recriar um mundo de luz e paz. Dessa maneira, no *VI Movimento*, cujo título é “No meio da noite”, lemos:

Mas, hoje.../ no coração da noite/ o coro dos pessimistas exclama:/ “Todas estas palavras de justiça/ de amor e de paz/ todas estas ingenuidades/ desmoronarão/ sob o peso da realidade brutal e sombria, sempre mais sombria”./ É verdade, Senhor:/ é meia-noite no Mundo,/ Noite escura!/ Mas como esquecer/ que Tu, o Filho de Deus/ quiseste nascer/ justamente à meia-noite!/ Quiseste nascer/ na obscuridade!/ Filho bem amado/ Pra nos reunir/ Se tivesse medo da sombra/ terias nascido ao meio-dia./ Preferiste meia-noite!/ Aos Irmãos da sombra/ hoje vens dizer:/ “Recriai o Mundo/ Partindo da noite”/ Senhor, nascestes/ no meio da noite/ Porque a noite carrega a aurora no seio!/ No meio da noite/ a esperança é tinta morta/ num tinteiro esquecido/ No coração da noite/ estou nua frente as portas/ e as portas são fechadas./ Mas negra é a noite/ e mais longe é a aurora/ Ontem passou/ e o hoje ainda vai vir./ No coração da noite/ Quando o rebanho das sombras/ tenta em vão a liberdade/ No coração da noite/ faço parte/ deste grupo/ das crianças deserdadas/ Mais negra é a noite/ Mais longe está a aurora./ No coração da noite/ do profundo das minhas trevas/ vi a sombra se abrasar/ dominando os cantos tristes/ – é o grito de um menino!/ Mais negra é a noite/ mais brilhante é a aurora/ Ontem já passou/ quando o hoje renasce da morte./ Tu, Mulher, escutaste/ o grito do recém-nascido/ na noite.../ Eles, os grandes, os Impérios/ não compreenderam./ Onde estão, agora,/ os Impérios poderosíssimos de ontem?/ Os pessimistas exclamam de novo:/ “Hoje,/ estes Impérios estão ultrapassados./ Mesmo as Superpotências/ estão ultrapassadas/ por Alianças apocalípticas/ que englobam/ poder econômico e poder militar,/ os cérebros mais válidos,/ os grandes Meios de Comunicação Social./ As alianças/ E os Pessimistas continuam:/ “Face a tais alianças apocalípticas,/ até as Religiões, muitas vezes,/ caem na engrenagem./ Alianças.../ E elas, estas Alianças,/ riem dos sistemas políticos./ Instalam-se/ e se sentem à vontade/ no Oeste e no Leste,/ no Norte e no Sul/ É verdade, Senhor,/ é meia-noite!/ Mas como esquecer/ que mais escura é a noite/ mais bela é a Aurora./ E nós, as Crianças/ pensai em vossos filhos/ amanhã seremos os grandes/ O Ano 2000 será o nosso tempo/ Aurora, após a noite/ Tu verás dois mundos reunidos?/ Um canto, uma sinfonia!/ Dois mundos reunidos!/ Um canto!/ Quem vai ganhar,/ homem, meu Irmão!?.../ O Espírito sopra/ no meio da noite/ Uma Sinfonia (ORQUESTRA, 1985, p. 10-11).

O espetáculo, mesmo contendo dúvidas e interrogações acerca das situações angustiantes constatadas no mundo, termina apontando para a esperança. Quando a S2M foi criada, ainda faltavam vinte e um anos para a chegada do ano 2000⁶⁹ o que, para inúmeros, parecia muito longe⁷⁰. A Sinfonia, todavia, já era um canto para um novo milênio sem miséria e injustiças, no qual nações ricas e pobres se uniriam em torno de um objetivo comum: a promoção humana e a preservação da vida. O poeta encerrou a obra com uma afirmação que responde à pergunta antes formulada, acerca de quem vai ganhar, quando arrematou categoricamente: “o Espírito sopra no meio da noite uma Sinfonia”. Ou seja, mesmo em meio a todo o cenário caótico no qual se encontrava o mundo de seu tempo, a Sinfonia dos Dois Mundos pode ser entendida como um sopro do Espírito na consciência de todos os seus ouvintes, e o dar ouvidos a tão polissêmica mensagem determinaria o vencedor da batalha.

A S2M, indo além dos palcos dos teatros, também foi levada a camadas populares, visto ter sido transformada em cordel⁷¹ pelo poeta do povo Valmir do Jordão – agente de pastoral do bairro do Jordão, no Recife. No folheto, intitulado “Sinfonia dos Dois Mundos em Cordel”, encontramos nos seus versos:

Fala certa sinfonia/ Da audácia do criador/ Do descaminho do homem/ Quem vai ser o vencedor/ Pequenos se organizando/ Violência campeando/ Do escuro esplendor/ I – A AUDÁCIA DO CRIADOR/ Se antes de tudo feito/ Ao lado pudesse estar/ Do humilde criador/ Se a dúvida ameaçar/ Levando ao Onipotente/ Esse desejo ardente/ De não mais querer criar/ Diria sem medo de errar/ Que é infinita a criação/ Imperfeita, limitada/ Cheia de contradição/ Mas mostrará a ousadia/ No gesto de quem podia / Dar a sua negação/ Vai Senhor e não vacile/ Pois vale a pena criar/ É preciso construir/ Tua humanidade mostrar/ Sonhaste na eternidade/ E somente essa verdade/ Irá coragem provar./ II – HOMEM, MEU IRMÃO/ A criação fica pasma/ Com tanta inteligência/ A conquista das “estrelas”/ Os poderes da Ciência/ O medo e a confiança/ O furor e a bonança/ A altivez e a decadência/ Por que queres ir tão longe/ Na linha do egoísmo/ Indigno de ser cristão/ Pensas no teu comodismo/ “Vou à África explorar/ E as Américas sugar/ Construir meu paraíso/ A criação te admira/ Ao mesmo tempo interpela/ Por que os campos de fogo/ E a lágrima amarela/ A fome e a

⁶⁹ Já foi feita, neste trabalho, referência ao fato de Dom Helder ter escrito os argumentos de outra sinfonia, que não chegou a ser musicada, a que deu o título “Ano 2000 Sem Miséria”.

⁷⁰ Tal perspectiva de algo ainda muito distante também estava presente em outras formas de expressão, como, por exemplo, no samba “Depois de 2001”, gravado no LP “Nélson até 2001”, em 1976, pela RCA Victor, em cuja letra, de autoria de Adelino Moreira e Nélson Gonçalves, o refrão diz: “só pretendo morrer, depois de 2001, e se Deus do céu quiser, sem inimigo nenhum”.

⁷¹ É um gênero literário popular, normalmente escrito como fruto de relatos orais que, depois, é transformado em folheto impresso.

desnutrição/ O desemprego a aflição/ Que hoje assolam esta terra/ III – QUEM VAI GANHAR?/ Quem vai ganhar afinal/ Sois fraco e sem poder/ De acionar essa luta / Mas és forte pra varrer/ A injustiça e a opressão/ Miséria e exploração/ É só questão de querer/ Olhando assim de primeira/ Parece que o ódio domina/ Guerras e incentivos/ Para armas assassinas/ Gente de fome morrendo/ Gente desaparecendo/ No meio dessa chacina/ Um rio de ódio cresce/ Nesta triste realidade/ Em nome da “segurança”/ Aflige-se a humanidade/ Sob o peso de estruturas/ E ideias obscuras/ Sucumbes ó liberdade/ IV – O ESPÍRITO SOPRA/ Quando o Espírito sopra/ Faz o mais fraco ver/ Aguçando os ouvidos/ Vendo esperança nascer/ Na força do oprimido/ O sofrimento sentido/ Faz o gigante tremer/ Que novidade espantosa/ Os moribundos se unindo/ Sem loucura ou violência/ Mundo novo construindo/ Sem medo do opressor/ Sem a expressão de pavor/ Tranquilos lá vão seguindo/ Vai ensinando a lutar/ Sem as armas do terror/ Pobres e homens novos/ Exterminando o temor/ Justiça e humanidade/ Uma nova realidade/ Baseada no amor/ V – ESPIRAL DA VIOLÊNCIA/ Existe uma certa vaidade/ Orgulho de guerra causar/ Primeira, segunda, na 3ª/ Quantos vou poder matar/ Nagasaki e Hiroshima/ Vietnã, Líbia e Síria/ Não podem me saciar/ Irmãos-homens atenção/ Onde só miséria existe/ Precisa mais violência/ Quando a desgraça insiste/ Em destruir os famintos/ Em só apertar o cinto/ Como esse povo resiste?/ A violência é a guerra / Miséria é violência/ E guerra é na verdade/ Pois só nos traz a carência/ Marcando o rosto do povo/ Trazendo desgraça de novo/ Massacrando a consciência/ VI – NO MEIO DA NOITE/ Exclamam os pessimistas/ Justiça, amor e paz/ Não passam de ingenuidade/ Pois a realidade traz/ Sombras e brutalidade/ Vício e desonestidade/ Quéqui vocês querem mais?/ Mas é verdade Senhor/ É meia noite no mundo/ Noite escura feito o breu/ quando o negro era mais profundo/ Tu escolheste nascer/ Pois quiseste refazer/ Das cinzas o novo mundo/ Quanto mais negra é a noite/ Mais brilhante é o novo dia/ Com a aurora fulgurante/ Cantando com alegria/ Verás dois mundos unidos/ Verás o povo sofrido/ Formando uma sinfonia/ Encerro pedindo ao irmão/ Dê ouvido ao Profeta/ Lute conta a injustiça/ Liberdade é a nossa meta/ Se ficarmos acomodados/ Seremos mais explorados/ Se unir é o que nos resta (JORDÃO, s.d.).

No folheto (cordel) supratranscrito, podemos observar a simplicidade dos versos e a objetividade conseguida na adaptação da linguagem da Sinfonia, e constatar que a preocupação pedagógica, que caracterizava Dom Helder, foi alcançada, uma vez que era seu desejo que o maior número possível de pessoas pudesse ter a compreensão do que pregava/profetizava, através dos diversos meios de que lançava mão para disseminar os valores nos quais acreditava. A habilidade de lidar, não só com intelectuais, mas também com pessoas humildes e, intencionalmente, comunicar-se de forma acessível a elas, foi também marca importante de seu ministério.

3.5 HELDER CAMARA E SUA PERSPECTIVA PEDAGÓGICA

A dimensão pedagógica acompanhou Helder Camara ao longo da vida, e tal característica se tornou indissociável de sua personalidade de maneira que a S2M não poderia ser exceção à regra. Como revelam os seus biógrafos, quando criança teve um exemplo próximo, em sua própria casa, posto que sua mãe foi professora de primeiras letras e, nessa condição, ela ensinou tanto a ele quanto aos seus irmãos.

As primeiras instruções formais foram recebidas em casa. [...] Durante os primeiros anos da república brasileira, como não havia escolas suficientes, as professoras recebiam uma ajuda de custo que, somada ao salário, deveria cobrir os gastos do aluguel de uma casa maior onde pudesse, ao mesmo tempo, residir e funcionar a escola, eram escolas públicas em casas privadas. Adelaide foi a primeira professora de seus filhos (PINA NETA, 2013, p. 23).

Mas tarde, já adulto, porém ainda no estado do Ceará, Helder Camara, após a ordenação sacerdotal, ocupou a Diretoria de Instrução Pública (atual Secretaria de Educação do Estado) a convite do então governador Menezes Pimentel. Na tentativa de dissuadi-lo da inicial recusa, argumentou o, na época, arcebispo de Fortaleza, Dom Manoel da Silva Gomes:

Ninguém está mais preparado do que você para este cargo. Você é assistente eclesiástico da Liga dos Professores Católicos, que você mesmo criou, tem dado cursos de pedagogia e psicologia... participado dos congressos de educação. [...] Você deve ser o diretor da Instrução Pública (PILETTI; PRAXEDES, 1997, p. 104).

Depois que passou a residir no Rio de Janeiro, no final da década de 1930, atuou mais uma vez como educador, vindo a ser, inclusive, funcionário concursado do Ministério da Educação e, na década seguinte, docente nas Faculdades Católicas (que se tornaram parte da futura PUC-RJ), além de na Faculdade de Filosofia, do Instituto Santa Úrsula.

Nos anos que se seguiram, Helder Camara continuou engajado com o processo educacional, pois estava convicto de que deveria haver colaboração entre as esperas de poder para alcançar um objetivo comum: a criação de uma ordem social justa e, nesse processo, a educação tinha papel relevante. Por isso, apoiou o

Movimento de Educação de Base (MEB)⁷², fundado em 1961, ligado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e financiado pelo Governo Federal. Segundo Walter Praxedes (2015), tal ação “se constitui como uma iniciativa inédita dos católicos no campo da educação popular”.

Esta visão animava os setores mais progressistas da Igreja, pois se tratava de uma mudança nas concepções e nas ações dos católicos, uma vez que tal trabalho poderia contar com a colaboração de todos – de religiosos a leigos –, não havendo separação entre a fé cristã e a execução de uma “missão social” rumo à superação ou alívio da miséria. Como resultado disso e contando com os recursos oriundos da União, gerido pela CNBB, o MEB, no Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país, utilizou-se de Escolas Radiofônicas para educar a muitos.

O Movimento de Educação de Base buscou atender, sobretudo, ao trabalhador rural e, para além de apenas alfabetizar, procurou impactar mais amplamente esse estrato da sociedade, pois conscientizava os camponeses sobre as possibilidades de transformação das estruturas da realidade na qual estavam inseridos. Através da troca de experiências entre trabalhadores rurais e integrantes do MEB, bem como de um corpo docente preparado em treinamentos, encontros e estágios, a programação educativa prezava pela ação e reflexão sobre as necessidades reais das comunidades, tais como a saúde, o emprego digno, a moradia, os meios de produção, o acesso à cultura e à espiritualidade a partir da vivência com Deus em sociedade. Walter Praxedes (2015) ainda corrobora:

O objetivo do MEB não era simplesmente alfabetizar o trabalhador rural, mas possibilitar uma educação integral que desenvolvesse a consciência política, social e religiosa dos participantes. Na formação dos educandos deveria ocorrer um processo de ‘conscientização’ que começaria com a alfabetização dos adultos através da valorização do código oral e da cultura popular. Simultaneamente os participantes passariam a interpretar a sua condição de vida como resultado das injustiças existentes na estrutura da sociedade brasileira. O passo seguinte seria a luta pela transformação da sociedade através da ação comunitária dos trabalhadores: ‘Viver é Lutar’, sintetizava o título de uma cartilha do MEB, que trazia a proposta de aliar a alfabetização com a conscientização para a participação política

⁷² Segundo Walter Praxedes, o MEB foi um organismo vinculado à CNBB, constituído como sociedade civil, de direito privado, sem fins lucrativos. Tinha como missão “contribuir para a promoção humana integral e a superação da desigualdade social por meio de programas de educação popular libertadora ao longo da vida”. Atuou na educação de jovens e adultos, utilizando-se do método ver, julgar e agir, em sintonia com os princípios filosóficos do educador Paulo Freire (2015, <https://walterpraxedes.wordpress.com/2015/06/15/dom-helder-camara-e-a-educacao-popular/>).

(<https://walterpraxedes.wordpress.com/2015/06/15/dom-helder-camara-e-a-educacao-popular/>).

Após o golpe civil militar, de 1964, o MEB passou a ser reprimido em sua política e linha de ação, sofrendo pressão, inclusive, por parte de lideranças da Igreja; assim, em poucos anos, foi praticamente descontinuado.

O fato de termos discorrido longamente sobre a faceta pedagógica de Dom Helder Camara, com destaque para as ações empreendidas através do MEB, visou a destacar a existência, nele, de um arcabouço acumulado na experiência de décadas em que atuou na educação. Em decorrência, creditamos a esse tino pedagógico o fato de ter utilizado as artes com tanta propriedade, de forma didática e com linguagem acessível, buscando conscientizar e sensibilizar as pessoas para dimensões que requeriam novas atitudes visando a unir o mundo então dividido.

Depois de apresentarmos os resultados de nossa pesquisa nos seus três capítulos, ainda é possível ouvir o ecoar da indagação que nela aparece como título: “quais fronteiras separam os homens e o que fazer para ultrapassá-las?”. A questão é ainda recorrente. Mas se o sonho de D. Helder pode ser partilhado, cabe aos que estudam facetas de seu pensamento e ação ajudar a difundi-lo, contribuindo com a perpetuação de sua mensagem, encontrada em seus discursos, livros, conferências e demais textos, sinteticamente poetizados na Sinfonia dos Dois Mundos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatamos que, para Helder Camara, a grande divisão do mundo era provocada por questões econômicas e não políticas. Mais que vê-lo separado pelas fronteiras ideológicas que delimitavam Leste e Oeste (comunistas e capitalistas), enxergava grandes barreiras na oposição entre o Norte rico e o Sul pobre. Em sua perspectiva, para que tal problema fosse solucionado, requeria-se que as nações ricas e industrializadas olhassem para as demais, sobretudo as do Terceiro Mundo, e se comprometessem com a construção de relações mais igualitárias e justas; sem exploração e deixando de estar pautadas apenas em interesses nos lucros a serem obtidos.

Propôs que a humanidade voltasse à unidade original, aquela que um dia acreditava ter havido com o “Deus Criador e Pai”, porque somente dessa forma seria possível olhar o próximo como a um irmão e o planeta como o lar comum. O profeta-poeta apregou a possibilidade de um mundo mais justo e preservado, bem como o fim da “espiral da violência”, a partir da erradicação da miséria, que, para ele, era a violência número um.

A polissemia contida na Sinfonia dos Dois Mundos continua atual, pois ainda enxergamos o mundo dividido entre ricos e pobres, e o planeta agoniza com o desmatamento desenfreado e a constante poluição das águas e do solo. E, mesmo não estando em um mundo bipolar, aos moldes do existente na segunda metade do século XX, encontramos outros polos que inviabilizam a instauração da justiça e da paz.

O estudo “QUAIS FRONTEIRAS SEPARAM OS HOMENS E O QUE FAZER PARA ULTRAPASSÁ-LAS: Dom Helder Camara e a Sinfonia dos Dois Mundos” foi uma primeira grande tentativa de sistematização sobre o viés artístico do ex-arcebispo de Olinda e Recife, que ainda não havia sido explorado. Facilmente, podemos constatar a existência de numerosas publicações sobre sua dimensão político-profética de enfrentamento ao período militar, sua preocupação social e sua espiritualidade. O estudo da Sinfonia dos Dois Mundos deixa evidente o quanto ela é, sob o ângulo poético-musical, uma produção primorosa, sobretudo quando levamos em consideração o fato de ele não ser músico. Isso ressalta a sensibilidade que possuía para com as artes.

Outra constatação é a da sua capacidade de estabelecer parcerias. Ainda que tenhamos destacado o fato de ele não ter recorrido à ajuda de uma equipe que, via de regra, o ajudava em seus escritos, sabedor da sua não formação musical, produziu a Sinfonia em estreita sintonia colaborativa com o renomado musicista helvécio, padre Pierre Kaelin. Aliás, enfatizamos que foi intensa a troca de correspondência – cartas – entre eles.

Nas primeiras décadas do século XXI, a Sinfonia voltou a ser apresentada, algumas vezes, em estados como São Paulo e Pernambuco. No entanto, ainda há certa invisibilidade em torno da obra de Helder Camara no Brasil e, como observou o Pe. Rinaldo (2017), “ela é, ainda hoje, uma voz profética, não só de Dom Helder, mas da Igreja, que precisa ser difundida, porque ainda é uma ilustre desconhecida”. Na mesma entrevista, o religioso destacou que, mesmo não sendo como no período da ditadura militar, quando sobre ele foi imposta férrea censura, ainda hoje há um tipo de silenciamento acerca da pessoa do ex-arcebispo, de quem a mídia, por exemplo, fala muito pouco. Tal ideia foi corroborada, também em entrevista concedida, pelo historiador da Igreja, Eduardo Hoornaert (2017), que afirmou ainda ser Helder Camara mais conhecido fora do Brasil que dentro dele.

A S2M continua sendo atual, pois a insegurança e a falta de perspectivas ainda assolam parcelas significativas da humanidade. Profundo conhecedor dessa realidade, Dom Helder fez de tais temas o substrato contínuo de suas reflexões, pois alimentava, a partir de sua espiritualidade e de seus compromissos políticos e sociais, o desejo de que o mundo vencesse a violência gerada pelas divisões existentes e se percebesse como um todo harmônico, em meio à diversidade que lhe é inerente.

O processo de elaboração da Dissertação implicou momentos penosos. Algumas vezes fomos tomados pela sensação de que não conseguiríamos chegar a terminá-la, sobretudo porque experimentamos, como fruto de uma formação deficitária anterior, realizada majoritariamente em escolas públicas, a sensação de que o que escrevíamos nunca estava bom, o que, inclusive, acabou suscitando algumas fortes chamadas de atenção por parte do orientador. Deixamos claro, porém, que sequer inconscientemente isso configura perfeccionismo de nossa parte.

Obviamente, as sensações que acabamos de descrever foram gradativamente sendo suplantadas pela superação, à medida que víamos o texto ganhando corpo e percebíamos estar gerando um trabalho que, muito

possivelmente, devido a peculiaridades já referidas, será referência para pesquisas subsequentes que, desejamos, explorem outras facetas do artista Helder Camara, ou das relações do ex-arcebispo de Olinda e Recife com as artes.

Acreditamos, também, com base nos resultados deste trabalho, que atingimos tanto o objetivo geral proposto, que foi o de analisar, na Sinfonia dos Dois Mundos, o conteúdo da sua mensagem e a razão pela qual foi escrita pelo então Arcebispo de Olinda e Recife, Dom Helder Pessoa Camara, quanto os objetivos específicos (que também relembramos): 1. discutir teorizações acerca da necessidade de a arte ser engajada e sobre a relação entre arte e Igreja Católica; 2. apresentar traços da influência das artes na vida de Dom Helder Camara e contextualizar a realidade histórica – âmbitos religioso, político e cultural – em que foi composta a Sinfonia dos Dois Mundos; 3. analisar os conteúdos da Sinfonia dos Dois Mundos e parte de sua repercussão.

Assim, a partir de uma metodologia escolhida (explicada em item específico da Dissertação) e com o intuito de conseguirmos os objetivos a que nos propusemos, estamos apresentando um primeiro estudo sobre a Sinfonia dos Dois Mundos que, no clima de chegada do terceiro milênio do cristianismo, simbolizava um desejo, em forma de canto e poesia, de que ele viesse sem misérias e injustiças, e de que, nele, a promoção humana e a preservação da vida ocupassem prioridades na agenda das nações.

REFERÊNCIAS

Obras citadas

- AMADO, J. (2000). **A Técnica da Análise de Conteúdo**. Disponível em <<https://woc.uc.pt/fpce/person/ppinvestigador.do?idpessoa=10057>>. Acesso: 07 jan. 2018.
- AMARAL, Aracy Abreu. **Arte para que?: a preocupação social na arte brasileira – 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 1984. 448p.
- AMORIM, Sérgio Gonçalves de. **A imaginação simbólica e as hierofanias reequilibrantes na modernidade: presenças femininas no campo religioso contemporâneo ocidental**. Disponível em <http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/01/art_AMORIM-presença_feminina.pdf>. Acesso: 10 jan. 2018.
- ARAÚJO, Edvaldo. **Dom Helder Camara: profeta-peregrino da justiça e da paz**. Aparecida: Ideias e Letras, 2012. 616p.
- ARON, Raymond. **Paz e guerra entre as nações**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002. 928p.
- AZZI, Riolando. **A Igreja Católica na formação da sociedade brasileira**. Aparecida: Editora Santuário, 2008. (Coleção Cultura & Religião). 165p.
- _____.; GRIJP, Klaus van der. **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo**. Tomo 2/3-2: terceira época: 1930-1964. Petrópolis: Vozes, 1979. 686p.
- BARROS FILHO, Clóvis de; MARTINO, Luís Mauro Sá. **O habitus na comunicação**. São Paulo: Paulus, 2003. 246p.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. 516p.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 2002. 80p.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**, n. 39. São Paulo: Editora Ática, 1983. 190p.
- _____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004. 86p.
- CABRAL, Antônio. **A Terceira Guerra Mundial**. São Paulo: Moderna, 1987. 96p.
- CABRAL, Newton Darwin de Andrade. Entre falas e silêncios: o trabalho com depoimentos orais em estudos sobre o campo religioso. In: BRANDÃO, Sylvana; MARQUES, Luiz Carlos Luz; CABRAL, Newton Darwin de Andrade; MORAES, Alfredo (Orgs.). **História das religiões no Brasil, v. 5**. Recife: Edições Bagaço; Ed. da UFPE, 2010. p. 267-288.
- _____. Militância cristã e não-violência: discussão a partir de Dom Helder Camara. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP**, Recife, Ano III, n. 3, dez. 2004. p. 274-290.
- _____. **Onde está o povo, aí está a Igreja?: histórias e memórias do Seminário Regional do Nordeste II, do Instituto de teologia do Recife e do Departamento de Pesquisa e assessoria**. Recife: Fundação Antônio dos Santos Abranches, 2008. 402p.
- CAMARA, Helder. 12ª Circular. In: MARQUES, Luiz Carlos Luz; FARIA, Roberto de Araújo (Orgs.). **Circulares conciliares: de 24 de outubro de 1962 a março de 1964**. Recife: CEPE, 2009. (Coleção obras completas de Dom Helder Câmara; v. 1., t. 1.). 431p.
- _____. 25ª Circular. In: MARQUES, Luiz Carlos Luz; FARIA, Roberto de Araújo (Orgs.). **Circulares conciliares: de 12 de setembro a 22/23 de novembro de 1964**. Recife: CEPE, 2009. (Coleção obras completas de Dom Helder Câmara; v. 1., t. 2.). 301p.

_____. 26ª Circular. In: MARQUES, Luiz Carlos Luz; FARIA, Roberto de Araújo (Orgs.). **Circulares conciliares**: de 12 de setembro a 22/23 de novembro de 1964. Recife: CEPE, 2009. (Coleção obras completas de Dom Helder Câmara; v. 1., t. 2.).

_____. **Anexo nº 01**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/05, Caixa 17.

_____. **Anexo nº 04**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/08, Caixa 17.

_____. **Anexo nº 18**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/21, Caixa 17.

_____. **Anexo nº 19**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/22, Caixa 17.

_____. **Anexo nº 20**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/23, Caixa 17.

_____. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Nº. 1830, 1980, Coleção Datiloescrita.

_____. **Por que e como nasceu a Sinfonia dos Dois Mundos**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/02, Caixa 17.

_____. **Revolução dentro da paz**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968. 203p.

_____. **Sinfonia dos Dois Mundos**. Arquivo do Instituto Dom Helder Camara. Cód. 165.21/03, Caixa 17.

_____. **Trocas de ideias com os irmãos no episcopado**. s.l.: s.n., s.d. 31p.

CÂMARA, João. **O artista**. Disponível em <<https://www.joaocamara.com>>. Acesso: 20 nov. 2017.

CANÊDO, Leticia Bicalho. **A descolonização da Ásia e da África**. 10. ed. rev. atual. São Paulo: Atual, 1994. (Discutindo a história). 78p.

CARDOSO, Ciro Flamarion; BRIGNOLI, Héctor Pérez. **História econômica da América Latina**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. 327p.

CARR, Eduard. **O que é história?**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1985. 159p.

CASTRO, Marcos de. **Dom Helder, o bispo da esperança**. Rio de Janeiro: Graal, 1978. 171p.

_____. **A Igreja e o autoritarismo**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1985. 95p.

CHARTIER, Roger. **História cultural** – entre práticas e representações. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand Brasil, 2002. 125p.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos, 2002. 311p.

COELHO; Claudio. A Tropicália: cultura e política nos anos 60. **Tempo Social**; Rev. Social. USP, v. 1, p. 159-176, São Paulo, 1989. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84780/87496>>. Acesso: 14 fev. 2018

COLI, Jorge. Jorge Coli: entrevista [16 out. 2009]. Entrevistador: Café Filosófico, Campinas. Entrevista concedida ao Instituto CPFL. Disponível em <<http://www.institutocpfl.org.br/2009/12/01/integra-a-espiritualidade-da-arte-jorge-coli-campinas/>>. Acesso: 20 nov. 2017.

_____. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 131p.

CONDINI, Martinho. **Dom Helder, um modelo de esperança**. São Paulo: Paulus, 2008. 205p.

CONFERÊNCIA de Paris. **Os catorze pontos do presidente Wilson**. Disponível em <<https://www.nacionalnet.com.br/wp-content/uploads/2015/05/Guia-de-Estudos-Confer%C3%A2ncia-de-Paris-.pdf>>. Acesso: 10 mai. 2017.

CONGREGATIO Pro Clericis. **A arte e a beleza na formação sacerdotal**. Disponível em <http://www.clerus.org/clerus/dati/2013-06/19-13/Arte_e_formazione_del_clero_Pt.html>. Acesso: 25 out. 2017.

DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002. 331p.

DIAS, Mónica. Uma visão intempestiva: um legado intemporal. **Relações Internacionais**, Lisboa, n. 4, p. 32-44, dez. 2004.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000. 116p.

FALCON, Francisco; MOURA, Gerson. **A formação do mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Campus, 1989. 130p.

FARR, Robert M. Representações Sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 31-59.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**: uma interpretação marxista. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. 254p.

FOURASTIÉ, Jean; LALEUF, André. **Revolução no Ocidente**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961. 339p.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. 431p.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987. 206p.

GUARESCHI, Pedrinho. "Sem dinheiro não há salvação": ancorando o bem e o mal entre neopentecostais. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 31-59.

GUIGUE, Didier. **Estética da sonoridade**: a herança de Debussy na música para piano do século XX. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPq; João Pessoa: UFPB, 2011. 406p.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos, 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598p.

_____. **A era do capital, 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007. 585p.

JOÃO PAULO II. **Carta aos artistas**. 04 de abril de 1999. Disponível em <<https://w2.vatican.va/content/john-paulii/pt/letters/1999/documents/hfjpiilet23041999artists.html>> Acesso: 21 dez. 2015.

JORDÃO, Valmir do. **Sinfonia dos Dois Mundos em cordel**. [s.l.: s.n., s.d].

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2011. 288p.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2014. (Coleção Imaginário Cotidiano). 287p.

MINAYO, Maria Cecília. O conceito de Representações Sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 31-59.

MOREIRA ALVES, Maria Helena. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. 328p.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em Psicologia Social. Petrópolis: Vozes, 2003. 408p.

MOTA, Myriam Brecho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História**: das cavernas ao terceiro milênio. São Paulo: Moderna, 2012. 627p.

- NICOLA, José de. **Literatura brasileira**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Scipione, 2011. 624p.
- NOGUEIRA, Vera Maria Ribeiro. Estado de bem-estar social: origens e desenvolvimento. **Katálysis**, Florianópolis, n. 5, p. 89-103, jun./dez. 2001.
- ORQUESTRA da Paraíba executa no Recife a Sinfonia de D. Hélder. **Diário de Pernambuco**, 09 março 1985. B-2.
- ORQUESTRA Sinfônica da Paraíba. **Projeto acauã**: Sinfonia dos Dois Mundos. João Pessoa, [s.n.], 1985. 12p.
- PADEN, William E. **Interpretando o sagrado**: modos de conceber a religião. São Paulo: Paulinas, 2001. (Coleção Religião e Cultura). 234p.
- PARADA, Maurício. **Formação do mundo contemporâneo**: o século estilhaçado. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2014. 246p.
- PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Orgs.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013. 703p.
- PILETTI, Nelson; PRAXEDES, Walter. **Dom Hélder Câmara**: entre o poder e a profecia. São Paulo: Ática, 1997. 472p.
- PINA NETA, Lucy da Silva. **Helder Pessoa Camara**: elementos de seu perfil intelectual a partir de suas bibliotecas. Recife, 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião – PPGCR, Universidade Católica de Pernambuco, 2013.
- PRAXEDES, Walter. Dom Hélder Câmara e a educação popular. **Ensaio**. 15 jun. 2015. Disponível em <<https://walterpraxedes.wordpress.com/2015/06/15/dom-helder-camara-e-a-educacao-popular/>>. Acesso: 20 dez. 2017.
- QUEM somos. **Rádio Olinda**. Disponível em <<http://www.radioolinda.com/quem-somos>>. Acesso: 20 fev. 2018.
- RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Social**. São Paulo: USP, v. 17, n. 1, p. 81-110, jun. 2005. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12455>>. Acesso: 20 nov. 2017.
- RODRIGUES, Luiz Cesar B. **A Primeira Guerra Mundial**. São Paulo: Atual, 1994. 106p.
- ROMA FILHO, Elias. **Dom Helder e os jovens**. Recife: CEPE, 2006. 142p.
- ROOKMAAKER, Hans R. **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa: Ultimato, 2010. 76p.
- SÁ, Celso Pereira de. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. 106p.
- SADIE, Stanley; LATHAM, Alison. Sinfonia. **Dicionário Grove de música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 868-870.
- SARTORELLI, César. Artes religiosas. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Orgs.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013. p. 557-569.
- SHUSTERMAN, Ricardo. Arte e religião. **Revista Redescobertas**, n. 3, p. 82-103, 2012.
- SINFONIA de D. Helder marca volta da Orquestra Sinfônica. **Correio da Paraíba**, João Pessoa, 24 fevereiro 1985.
- SINFONIA de D. Helder vai ser mostrada em J. Pessoa. **O Norte**, João Pessoa, 24 fevereiro 1985.
- SINFONIA de D. Helder. **Diário de Pernambuco**, 12 março 1985, B-2.
- SINFONIA de D. Helder. **Diário de Pernambuco**, 21 março 1985, B-2.

SINFONIA dos Dois Mundos. **Diário de Pernambuco**, 13 março 1985, A-9.

SINFONIA dos Dois Mundos. **Jornal do Brasil**, 07 março 1985.

SINFONIA. **O Norte**, 08 março 1985. p. 1.

SINFÔNICA apresenta a "Sinfonia dos 2 Mundos". **O Norte**, João Pessoa, 02 março 1985.

VEJA a lista de mortos e desaparecidos do regime militar. **Folha de São Paulo**. Folha digital, 10 dez. 2014. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/12/1560655-veja-a-lista-de-mortos-e-desaparecidos-do-regime-militar.shtml>>. Acesso: 16 jan. 2017.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira – 1964-1985**: a democracia golpeada à direita e à esquerda. São Paulo: LeYa, 2014. 431p.

VIRTUOSI Notícias. **Entrevista**: maestro Rafael Garcia. Disponível em <<http://www.virtuosi.com.br/entrevista-maestro-rafael-garcia/>>. Acesso: 27 dez. 2017.

WAGNER, Wolfgang. Descrição, explicação e método em pesquisa das Representações Sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 149-185.

WOLKMER, Antonio Carlos. **O Terceiro Mundo e a nova ordem internacional**. São Paulo: Editora Ática, 1994. 96p.

Obras de apoio

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011. 229p.

BARROS, Marcelo. **Dom Helder**: profeta para os nossos dias. São Paulo: Paulus, 2011. 219p.

BARROS, Raimundo Caramuru; OLIVEIRA, Lauro de (Orgs.). **Dom Helder**: o artesão da paz. Brasília: Senado Federal, 2000. 389p.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. 327p.

_____. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 310p.

BERGER, Peter Ludwing. **O dossel sagrado**: elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulinas, 1985. 194p.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 361p.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 431p.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. 311p.

_____; CHARTIER, Roger. **O sociólogo e o historiador**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. 134p.

CABRAL, Newton Darwin de Andrade. Dom Helder Camara: um perfil sob o ângulo político-eclesial. In: COUTINHO, Sérgio Ricardo (Org.). **Religiosidade, misticismo e história no Brasil Central**. Brasília: CEHILA, 2001. p. 121-134.

CAMARA, Helder. **Mil razões para viver**: meditações do Pe. José. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 101p.

_____. **Um olhar sobre a cidade**. São Paulo: Paulus, 1995. 149p.

_____. **Utopias peregrinas**. Recife: Editora da UFPE, 1993. 140p.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998. 345p.

CHARTIER, Roger. Aula inaugural do Collège de France. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Roger Chartier, a força das representações**: história e ficção. Chapecó: Argos, 2013. p. 249-285.

LAVOURA, César. **O poder simbólico das artes**: teatro e cinema nos tempos da Princesa Serrana. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2013. 255p.

LÖWY, Michael. **A guerra dos deuses**: religião e política na América Latina. Petrópolis: Vozes, 2000. 272p.

LUCA, Tania Regina. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 111-153.

MESLIN, Michel. **Fundamentos de antropologia religiosa**: a experiência humana do divino. Petrópolis: Vozes, 2014. 462p.

MONTENEGRO, Antonio; SOARES, Edla; TEDESCO, Alcides (Orgs.). **Dom Helder, peregrino da utopia**: caminhos da educação e da política. Recife: A Prefeitura: Ed. Universitária da UFPE, 2002 (Série Educação e Cidade). 140p.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião como texto: contribuições da semiótica da cultura. In: _____. (Org.). **Linguagens da religião**: desafios, métodos e conceitos centrais. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 13-30.

_____. (Org.). **Religião e linguagem**: abordagens teóricas interdisciplinares. São Paulo: Paulus, 2015. (Coleção Sociologia e religião). 446p.

REIMER, Ivoni Richter. **Trabalhos acadêmicos**: modelos, normas e conteúdos. São Leopoldo: Oikos, 2012. 112p.

ROCHA, Zildo (Org.). **Helder, o dom**: uma vida que marcou os rumos da Igreja no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999. 208p.

STEWART, R. J. **Música e psique**: as formas musicais e os estados alterados de consciência. São Paulo: Editora Cultrix, 1987. 179p.

TEN KATHEN, Nelmo Roque. **Uma vida para os pobres**: espiritualidade de Dom Helder Camara. São Paulo: Loyola, 1991. 108p.

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares. Semiótica discursiva e religião. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (Org.). **Religião e linguagem**: abordagens teóricas interdisciplinares. São Paulo: Paulus, 2015. (Coleção Sociologia e religião). p. 217-251.

Entrevistas

ALTINO, Ana Lúcia. **Ana Lúcia Altino Garcia**: depoimento [25 setembro 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Jaboatão dos Guararapes - PE. Gravação MP3 (00:56:13), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

GARCIA, Rafael. **Rafael Fernando Garcia Saavedra**: depoimento [25 setembro 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Jaboatão dos Guararapes - PE. Gravação MP3 (00:56:13), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

HOORNAERT, Eduardo. **Edward Boudewijn Josef Hoornaert**: depoimento [10 maio 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Lauro de Freitas - BA. Gravação MP3 (1:11:28), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

PEREIRA, Rinaldo. **Rinaldo Pereira dos Santos**: depoimento [09 agosto 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Recife - PE. Gravação MP3 (00:37:12), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

PINA NETA, Lucy. **Lucy da Silva Pina Neta**: depoimento [15 setembro 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Goiânia - GO. Gravação MP3 (00:33:22), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

PIRES, Dom José Maria. **José Maria Pires**: depoimento [10 julho 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Belo Horizonte - MG. Gravação MP3 (00:35:15), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

VICENTE, Severino. **Severino Vicente da Silva**: depoimento [14 junho 2017]. Entrevistador: Cícero Williams da Silva. Recife - PE. Gravação MP3 (00:45:10), estéreo. Entrevista concedida ao pesquisador.

APÊNDICES

A. ROTEIROS DAS ENTREVISTAS

- Para os músicos:

- 1 - Dados biográficos do entrevistado
- 2 - Relação do entrevistado com D. Helder Camara
- 3 - A iniciativa de trazer a S2M ao Nordeste brasileiro
- 4 - Processo de tradução da obra para o português e a sua adequação musical
- 5 - Ensaios e preparativos para as apresentações, em 1985
- 6 - As características, musicalmente falando, de uma sinfonia

- Para os demais depoentes:

- 1 – Dados biográficos do entrevistado
- 2 – Relação do entrevistado com D. Helder Camara
- 3 – Influência das artes na vida de D. Helder
- 4 – Pretensão de D. Helder com a S2M
- 5 – S2M como arte engajada e relação arte/Igreja Católica
- 6 – Letra e conteúdo da S2M
- 8 – Se houve opinião contrária a S2M por parte de algum setor da Igreja e/ou da sociedade
- 9 – Repercussão – antes, durante e após – da S2M

B. TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Senhor(a) está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), na pesquisa intitulada **QUAIS FRONTEIRAS SEPARAM OS HOMENS E O QUE FAZER PARA ULTRAPASSÁ-LAS: Dom Helder Camara e a Sinfonia dos Dois Mundos**, cujo principal objetivo é analisar, na Sinfonia dos Dois Mundos, o conteúdo da sua mensagem e as razões pela qual foi escrita pelo então Arcebispo de Olinda e Recife, Dom Helder Pessoa Camara.

O estudo é realizado pelo mestrando Cícero Williams da Silva, sob a orientação do Prof. Dr. Newton Darwin de Andrade Cabral, Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, da Universidade Católica de Pernambuco.

A metodologia para obtenção de dados para a pesquisa consistirá em ouvir, gravar e transcrever, para posterior análise, os relatos dos(as) entrevistados(as).

Os pesquisadores garantem que os riscos para os participantes da pesquisa são apenas de desconforto subjetivo. Também afirmam pretender, com ela, apenas e tão somente obter subsídios acadêmicos, os quais poderão servir de apoio para estudiosos de fenômenos religiosos semelhantes aos analisados acerca da Sinfonia dos Dois Mundos e de outras produções da faceta artística de Dom Helder Camara, aliás pouco conhecida, inclusive por parte de vários estudiosos de sua obra.

Os pesquisadores solicitam autorização para que o(a) Sr.(Sr^a) seja identificado(a), bem como que lhes conceda o direito de uso da sua imagem.

Cada participante tem a garantia de que, em qualquer etapa do estudo, terá acesso ao professor orientador, para esclarecimentos de eventuais dúvidas, tanto pelos fones 81 2119 4022 e 81 99292 0797, quanto pelo email newtondeandradecabral@gmail.com. Além disso, é garantida, a qualquer momento, a liberdade da retirada do presente consentimento e a consequente exclusão de sua participação no estudo. Não há nenhum tipo de compensação financeira relacionada à participação dos(as) entrevistados(as).

Assim sendo, declaro que obtive todas as informações necessárias para poder decidir, de forma livre e esclarecida, sobre a minha participação na pesquisa supramencionada.

Local, de de ano

Nome completo legível do(a) participante, com assinatura
RG

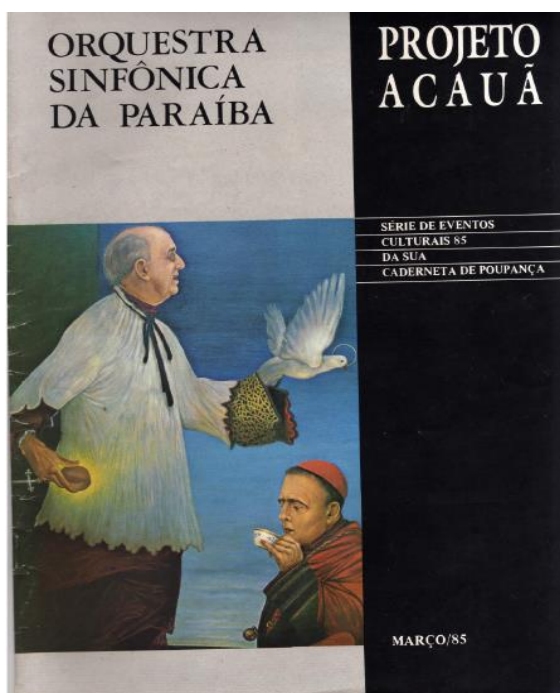
Assinatura do Mestrando
RG

Assinatura do Orientador
RG

ANEXOS

A. CADERNO ICONOGRÁFICO

Imagem 01:
Capa do livreto distribuído ao público (apresentações de 1985)




Fonte: Acervo particular do mestrando

Imagem 02:
Tela original do pintor João Câmara



Fonte: Site oficial do pintor João Câmara (www.joaocamara.com)

Imagem 03:
Dedicatória de Pierre Kaelin ao maestro Rafael Garcia (1985)



A SINFONIA DOS DOIS MUNDOS

PROJETO ACAUÁ

TEXTO: DOM HÉLDER CAMARA
 MÚSICA: PIERRE KAELIN

ORQUESTRA SINFÔNICA DA PARAÍBA

REGENTE: AYLTON ESCOBAR
 CONVITADO: DOM HÉLDER CAMARA
 RECIPIENTE: DOM HÉLDER CAMARA
 SOLISTAS: LENICE PRIOLI (CONTRALTO)
 ZWINGLIO FAUSTINI (BARÍTONO)

CORAL SINFÔNICO DA PARAÍBA

REGENTES: ROSINETE FERRER
 JOSÉ PEDRO BRÉSIO

CORAL INFANTIL DA PARAÍBA

PREPARADORA: IZABEL BURITY
 CORREPETIDORA: ANA LUCIA GARCIA

COORDENADOR DO PROJETO: RAFAEL GARCIA

*J'ai été enthousié
 à l'audition de la
 Symphonie de deux mondes
 les 7 et 9 mars 1985.
 orchestre magnifique, chœur
 enthousiaste, soliste excellent
 chef de premier ordre
 merci à tous et à bon
 vent à ma am
 Rafaelo*

*Pierre Kaelin
 10.3.85*

Fonte: Acervo particular do maestro Rafael Garcia

Imagem 04:
Capa do long play A Sinfonia dos Dois Mundos (1981)



LA SYMPHONIE DES DEUX MONDES

HELDER CAMARA

Texte original: Helder Camara
 Musique: Pierre Kaelin
 Révision: Helder Camara, 1982
 Solistes: Marnick, Paris, John Lilliston, Paris

Violon solo: Saskia Filippini
 Chœurs: chœur symphonique
 de la cathédrale de Fribourg
 La Chanson de Fribourg
 Les Petits Chanteurs, Fribourg

Orchestre symphonique (70 musiciens)
 Collegium musicum, (50 musiciens)
 direction: R. Dunand

240 exécutions dirigées par: Pierre Kaelin

Fonte: Acervo particular do mestrando

Imagem 05:
No primeiro plano, D. Helder Camara e o maestro Aylton Escobar. No segundo plano, à direita, a solista Lenice Prioli (1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 06:
No primeiro plano, D. Helder. Mais ao fundo, da esquerda para a direita, os maestros Aylton Escobar e Pierre Kaelin e o solista Zwinglio Faustini



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 07:
Orquestra Sinfônica da Paraíba (Teatro Paulo Pontes, João Pessoa, 07/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 08:
Esperando o início do espetáculo
(Teatro Paulo Pontes, João Pessoa, 07/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 09:
Orquestra Sinfônica da Paraíba (Teatro Guararapes, Recife, 09/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 10:
Público aplaude, de pé, o espetáculo (Teatro Guararapes, Recife, 09/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 11:
Jovem, com o livreto da Sinfonia, aguarda o início do espetáculo
Teatro Paulo Pontes (João Pessoa, 07/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

Imagem 12:
Público à espera da entrada para “A Sinfonia dos Dois Mundos”
Teatro Guararapes (Recife, 09/03/1985)



Fonte: Acervo particular de Ana Lúcia Altino e Rafael Garcia

B. DOCUMENTO DEFERINDO PEDIDO DO PESQUISADOR – ACESSO AO CEDOHC



Recife, 13 de maio de 2015.

Sr. Cícero Williams da Silva, aluno-pesquisador:

Atendendo à solicitação, datada de 16 de abril do corrente, a Diretoria do Instituto Dom Helder Camara - IDHeC, dá deferimento ao pedido de consulta à seção *Sinfonia dos Dois Mundos*, no Centro de Documentação Helder Camara, CEDHOC, atendendo às normas vigentes de consulta do arquivo.

Atenciosamente,

Normândia Macedo de Medeiros
Normândia Macedo de Medeiros
Diretora Cultural

Instituto Dom Helder Camara/IDHeC
Rua Henrique Dias, 278, Boa Vista, 50070-140 – Recife-PE – Brasil | Tel.: 81 3231.5341
www.institutodomheldercamara.org.br | idhec.org@gmail.com

Fonte: Arquivo particular do mestrando