



Universidade Estadual do Ceará

Amaudson Ximenes Veras Mendonça

“OMB, OBRIGADO NÃO”: Análise Social sobre as
Relações de Poder na Ordem dos Músicos do Brasil no
Estado do Ceará (1998-2003)

Dissertação apresentada ao Mestrado
Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade
da Universidade Estadual do Ceará como
requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Políticas Públicas

Orientador: Prof. Dr. Ubiracy de Souza Braga



Universidade Estadual do Ceará
Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade

**“OMB, OBRIGADO NÃO”: Análise Social sobre as Relações de Poder na
Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará (1998-2003).**

Autor: Amaudson Ximenes Veras Mendonça

Defesa: 22/12/2003

Conceito Obtido: Satisfatório

Nota Obtida: Aprovação com distinção

Prof. Dr. Francisco Horácio da Silva Frota
Coordenador

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ubiracy de Souza Braga
Orientador

Prof^a. Dra. Maria Juraci Maia Cavalcante
Examinadora

Prof. Dr. Frederico Castro Neves
Examinador

Agradecimentos

Agradeço a todos que contribuíram para que este trabalho fosse concretizado.
Aos meus pais Assis Mendonça e Dona Antonieta.
À tia Dauzinha pelos cafés e caldos de feijão,
À minha companheira Mary pela compreensão, apoio ao longo dos últimos anos.
Aos meus *brothers* Gustavo e Tiago,
Ao amigo e orientador Bira
À Dona Leila e Bianca,
À profª Elba Braga Ramalho,
À banca examinadora Frederico de Castro Neves e Maria Juraci Maia Cavalcante, que topou o desafio.
Aos amigos Zoo e Fábio Joca Barros,
Aos companheiros de BMX Fofão, Jarão e Pierre Cadú,
Aos advogados Arimá Rocha e Alysson Linhares pela sagacidade e dedicação,
Aos advogados Rodrigo Moraes e Fernando Bargeno pelo material enviado,
Aos jornalistas Tom Barros e Luziania Xavier pela credibilidade, por não terem "amarelado".
Ao deputado Estadual Nelson Martins,
Aos vereadores Durval Ferraz e Luciano Linhares,
A todos os companheiros da ACR, do Bar do Ney e do Parque Araxá,
Ao Marcos Vitoriano e à Alegoria da Caverna pela preciosa documentação fornecida,
A moçada de Sobral, Eduardo "Assaf", Mamute, Sr. Ivan, Sr. Tarcísio, aos irmãos Tatás, Gordo, João "Purple", SESC/Sobral.
Ao pessoal de João Pessoa Rafinha, Aline e família, Edução (agora a casa cai!) e Associação dos Músicos da Paraíba, Maropo, Cacá Santa Cruz.
Ao pessoal de Natal Marcelo Veni, Cláudio Slayer, Baleia, Luís Cláudio, Karen Pedregal,
Aos companheiros de Obskure, Lucas, Dângelo, e Jolson Ximenes,
A todos que fizeram o Casarão Cultural e o movimento da emancipação humana.
Ao jornal *O Povo*,
A Wilson Sandoli e a todos os dirigentes da OMB por terem me proporcionado essa reflexão, sem vocês não existiria a referida pesquisa.

Sumário

Apresentação

Capítulo 1. “Do Sonho ao Pesadelo”: reflexões sobre a origem e o significado da OMB

1.1. Notas sobre a criação da Ordem dos Músicos do Brasil.....	12
1.2. Os resistentes e integrados nos 1950 e 1960.....	18
1.3. A OMB e o movimento militar de 1964: “reserva de mercado” ou repressão.....	28
1.4. Proposição de análise na conjuntura política atual.....	37

Capítulo 2. Corporações profissionais e autarquias: legitimidade ou interesse?

2.1. Notas sobre o papel do corporativismo na sociedade contemporânea.....	56
2.2. Reflexões sobre a “passagem” da corporação sobre a autarquia: a OMB e o Estado.....	64
2.3. A legitimidade em pedaços: o trabalho do músico em migalhas.....	80

Capítulo 3. Etnobiografia e traços etnográficos sobre a Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará

3.1. “Com licença eu vou à luta!!!”.....	85
3.2. A criação da OMB no Estado do Ceará.....	86
3.3. Aspectos do movimento cultural musical no bairro Parque Araxá.....	89
3.4. “Tudo que é gravado é um documento, eu não sou homem de mentira.....	106
3.5. “Estamos apenas cumprindo lei!”..	114

4. Considerações Finais.....

131

5. Referências Bibliográficas.....

135

Apresentação

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a atuação da Ordem dos Músicos do Brasil (doravante OMB/CE) nos últimos anos, quando a constitucionalidade da Lei 3.857 de 22 de dezembro de 1960 passou a ser questionada judicialmente em todo Brasil. No Ceará e no Brasil, os músicos reclamam da falta de transparência, das práticas extorsivas e abusivas implementadas pelos fiscais da instituição, bem como do registro obrigatório à entidade para exercer a profissão ou simplesmente tocar qualquer instrumento musical.

Percebíamos que as reclamações partiam de todos os locais do Brasil e então passamos a colher material sobre o assunto. Após o término de nossa graduação em Ciências Sociais em 1998, dedicamo-nos a atividades sociais através da ACR - Associação Cultural Cearense do Rock que reforçaria nosso interesse em pesquisar sobre a OMB.

Em 16 de junho de 2000, como presidente da ACR fui autor de um pedido de solicitação de uma Audiência Pública na Câmara Municipal de Fortaleza, no sentido de discutir a legitimidade das ações da entidade. A curiosidade era tanta que extrapolaria os limites do senso comum. *Ipsa facto*, elaborei um ante-projeto para concorrer no processo de seleção do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará, cujo objetivo geral era discutir cientificamente a legitimidade da Ordem dos Músicos do Brasil, e que no presente momento resultou na presente Dissertação.

A obrigatoriedade da filiação dos músicos à instituição para exercer a profissão ou simplesmente executar qualquer instrumento musical tem sido alvo de inúmeros questionamentos feitos atualmente pelos músicos, advogados, juízes, parlamentares e produtores culturais. Estes questionamentos incluem desde denúncias de abuso de

autoridade, a ausência de eleições e acúmulo de cargos por parte do presidente nacional da instituição, no cargo desde 1968. Essas práticas sociais têm resultado em liminares, mandados de segurança e ações populares.

É nesse contexto que a partir do ano 2000 irão surgir movimentos e ações judiciais contrários à OMB; nomes como os das orquestras sinfônicas de São Paulo, Bahia e Curitiba, bem como dos maestros Júlio Medaglia e Osmar Barutti (do Sexteto Jô Onze e Meia), Lobão, Fred Zero Quatro, Itamar Assunção, Ivan Lins Pato Fu, Pedro Camargo Mariano, Arrigo Barnabé, Tetê Espindola, Oswadinho da Cuíca, Nação Zumbi, entre outros, que engrossariam as fileiras dos insatisfeitos ao exercerem a profissão no país.

No ano de 2000, tal questão chegaria ao Congresso Nacional. Através do Projeto de Lei nº 03725, o Deputado Federal paranaense Dr. Rosinha (PT) propunha o fim da OMB. Em um trecho do referido projeto o Deputado chegou a comparar a Ordem dos Músicos do Brasil à Máfia.

“uma vez que, para trabalhar, o músico é coagido a pagar o valor arbitrado pela entidade...entretanto, a OMB leva vantagem sobre a Máfia porque age com amparo legal e ainda goza de imunidade sobre sua renda, estimada em dois milhões de reais por ano”(ROSINHA:, 2.000: 23).

Todavia, em agosto de 2001, durante a votação do Projeto de Lei na Comissão de Trabalho, de Administração e Serviço Público - aconteceu o que os músicos favoráveis à extinção temiam, - manobras políticas estancaram o processo. Tais manobras viriam ocorrer através da mudança dos relatores; os deputados Freire Júnior e Avenzoar Barbosa - que tinham parecer favorável à extinção da entidade, passariam a constituir voto em separado. Arnaldo Faria de Sá seria nomeado o novo relator do Projeto de Lei. Vale ressaltar que o deputado pepebista é o mesmo que há tempos recentes propôs-se a fazer um estudo com o intuito de introduzir reformulações na Lei da OMB, ficando quatro anos engavetado "misteriosamente", agora aparece como o novo relator.

“De uma conversa com o Oswaldinho da Cuíca, sambista radicado em São Paulo, soubemos que há um projeto de lei para mudar a legislação referente a OMB. Ela não cuida só da emissão das nossas carteirinhas. Tudo que se refere à música: concertos internacionais de qualquer área musical, máquinas de videokê, caraokê etc. Portanto é muita grana e há um esquema nacional muito bem tramado. Ainda segundo o Oswaldo, o Deputado Arnaldo Faria de Sá pediu vistas a lei

uns quatro anos atrás e não devolveu até hoje. Ou seja o projeto de lei está desaparecido quase "sem querer" meio tipo assim "esqueci lá em casa" ou "o cachorro comeu" (EDER, 2.000).

Nesse momento se delineia o que poderíamos denominar de uma crise de legitimação do poder institucional, no caso específico, legitimação da OMB, ou ainda uma crise de representatividade, como admite grande parte de seus atuais dirigentes.

A questão da OMB em sua legitimidade se constitui de extrema importância no momento em que a sociedade brasileira atravessa um processo de modernização conservadora para uma democracia plena. Além disso, a relevância e a oportunidade do tema de pesquisa está relacionada a um segmento muito significativo dentro do espectro cultural que inclui músicos de diversos estilos e propostas estético-musicais. Iniciativas diversas, estilos variados vinculados ao sentido dado a arte, seja como entretenimento, sobrevivência, “militância cultural”, atividade comercial, configuram -se no âmbito global e diverso da cultura e sociedade brasileira.

Nosso estudo coloca-se no âmbito da discussão sobre políticas culturais, relações de poder, institucionalidade, legitimidade e embates ideológicos¹ na esfera de ação das relações entre Estado e sociedade, que em síntese configura uma questão fundamental que é a das políticas públicas relativas ao campo cultural. Particularmente, pretendemos estabelecer condições e possibilidades para a análise social sobre as relações de poder na OMB do Ceará no período 1998-2003.

No primeiro capítulo contextualizamos o surgimento da OMB, no âmbito das transformações políticas, econômicas e cultural no período compreendido entre as décadas de 1950 e 1960. Esse período coincide com o chamado desenvolvimentismo, ideologia que influenciou a economia brasileira e de um modo geral todo pensamento econômico latino-americano nas décadas de 1940 e 1950. Entre os autores discutidos estão René Armand Dreyfuss, Francisco de Oliveira, Guido Mantega, Inaiá de Carvalho, Otávio Ianni e Thomas Skidmore, principalmente. A produção cultural desse período é enfocada no referido capítulo, ressaltando o surgimento da poesia concreta e da Bossa Nova na década de cinquenta, entre outros movimentos, como também a criação da UMB (União dos Músicos do Brasil), embrião da Ordem dos Músicos do Brasil.

¹ Cf. MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras – “OMB: quarenta anos de obscuridade”. Jornal **O Povo**, Fortaleza, 4 de fevereiro, 2.001. OLIVEIRA, Eduardo Jorge de – “Para que serve a OMB?”, **O Povo**, Fortaleza, 3 de dezembro, 2.000, para ficarmos nestes exemplos.

Na década seguinte, manifestações como a Canção Protesto, a Jovem Guarda e a Tropicália surgiriam. E é diante de toda essa diversidade cultural, iniciada no chamado período desenvolvimentista do Governo de Juscelino Kubistchek, através da Lei 3.857/60 que surgiria a Ordem dos Músicos do Brasil, cujo primeiro presidente foi o Maestro paraibano José de Lima Siqueira, que por coincidência ou não também era advogado.

Em 1964, com o Golpe Militar, partidos políticos seriam extintos, mandatos de parlamentares cassados, bem como mudaria o papel político do Estado na sociedade, que passaria de um Estado democrático de Direito para um modelo burocrático-militar autoritário a começar com os Atos Institucionais decretados.

A OMB, criada para o fortalecimento da classe musical, fica claro que também mudaria a sua finalidade passando a exercer ‘poder de polícia’, se constituindo como um dos sustentáculos da nova política cultural implementada pelo regime militar. A primeira providência foi nomear alguém de confiança dos militares para o lugar do maestro Siqueira (acusado de pertencer ao Partido Comunista). O escolhido seria o juiz federal e militar aposentado Wilson Sandoli, que, em carta distribuída nos meios de comunicação da época não escondia de ninguém qual seria o seu papel à frente da instituição: vigiar e punir os inimigos da ‘Segurança Nacional’ .

Em 1968, com a criação do AI-5, a violência seria exacerbada, com muitos artistas sendo presos, torturados e/ou exilados do país. A propaganda logo passaria a ser orientada por órgãos especialmente criados para coordenar as campanhas. Foi um período que guardadas as proporções, se assemelhou ao da ditadura do Estado Novo (1937-1945) onde foi criado o Departamento de Imprensa de Propaganda (DIP). A época chegava a um momento de radicalização política, com atentados a bomba, não existindo mais os chamados grupos moderados, “confiáveis”, responsáveis até então pelas negociações entre militares e civis. Durante esse período nem JK, criador de Brasília e da OMB, escaparia de ser preso pelos militares.

Mesmo com a promulgação da Constituição de 1988 - que restaurou a democracia no país -, das novas formas de atuação das entidades de classe no mundo globalizado, a OMB permanece ancorada ao modelo cultural praticado no regime militar, - como veremos adiante - com o Estado intervindo diretamente na cultura, na arte, no direito de livre associação, na liberdade de expressão e de trabalho dos músicos. Sem falarmos que Wilson Sandoli, nomeado interventor no regime autoritário, permanece no cargo até os dias de hoje através de eleições consideradas por críticos e analistas como duvidosas. Em 2002, Sandoli foi eleito para outro pleito que se encerra em 2005.

No segundo capítulo, resgatamos historicamente o surgimento da doutrina corporativista, a influência do positivismo de Émile Durkheim na teoria sistêmica em Talcott Parsons e Niklas Luhmann, por exemplo. Isto é importante no plano teórico e prático porque foi nesse período, como já mencionamos, da ditadura estadonovista que surgiram as Autarquias, Conselhos e Ordens Profissionais. Podemos citar como exemplos, a Ordem dos Advogados do Brasil, assim como o debate sobre a regulamentação da profissão de jornalista.

A partir dessa discussão pudemos perceber o quanto a Lei 3.857/60 que criou a OMB possui semelhanças com a doutrina corporativista. Essas semelhanças foram constatadas a partir da análise do discurso de seus dirigentes, de documentos utilizados pela instituição para conter as diversas formas de manifestação dos músicos brasileiros em cada região, que se valendo dos Mandados de Segurança e Liminares, da organização da categoria através de associações e mobilizações políticas tentam se livrar do controle social exercido sobre a instituição.

No terceiro capítulo, resgatamos alguns traços importantes da formação dessa instituição no Estado do Ceará, identificando os fundadores, seus objetivos e o seu pensamento sobre a instituição atualmente, a fim de que pudéssemos compreender o contexto atual. Num segundo momento, tentamos identificar algumas mobilizações ocorridas no estado, paralelas às manifestações de âmbito nacional. Essas mobilizações, em sua maioria, foram propostas pela ACCR, entidade criada no bairro do Parque Araxá, tradicional reduto de grupos de rock há mais de duas décadas e que consideramos importante do ponto de vista etnobiográfico.

E por fim, refletimos sobre os questionamentos e suas implicações no âmbito nacional e no estado do Ceará. Para isso, organizamos cronologicamente esses acontecimentos que se iniciam com a audiência pública realizada na Câmara Municipal de Fortaleza e seus desdobramentos, que culminariam com a deposição do seu presidente interventor. Os efeitos políticos que ocorreram com a manifestação de outubro da Praça do Ferreira. A concessão da primeira liminar e sua cassação; o levante na cidade de Sobral à tentativa frustrada da formação do sindicato dos Músicos da Zona Norte, - barrada pela legislação trabalhista herança do sistema corporativista da defesa do Sindicato Único por categoria; a Audiência Pública realizada na Câmara Municipal de Sobral e seus desdobramentos; o fechamento de todas as Delegacias da OMB no interior do Estado do Ceará. E ainda, a concessão de duas liminares favoráveis aos músicos das bandas *Alegoria da Caverna* e *Blues Label*.

Capítulo 1 – “Do Sonho ao Pesadelo”: Reflexões sobre a Origem e o Significado da OMB

1.1 - Notas sobre a Criação da Ordem dos Músicos do Brasil

Antes de entrarmos na discussão sobre o processo de criação da OMB faz-se necessário entendermos em linhas gerais o contexto político, econômico e social da época de seu surgimento, posto que coincide com o chamado desenvolvimentismo. Trata-se de uma ideologia, que influenciou a economia brasileira e de um modo geral todo pensamento econômico e político latino-americano nas décadas de 1940 e 1950. Herdeiro direto da corrente keynesiana que se opunha ao liberalismo neoclássico, esse ideário empolgou boa parte da intelectualidade latino-americana desse período, se constituindo numa bandeira de luta de um conjunto heterogêneo de forças sociais favoráveis à industrialização e à consolidação do desenvolvimento capitalista nos países de ponta desse continente.

Após Governar o Brasil por mais de 15 anos, Getúlio Vargas tinha fortes razões pessoais para querer reconquistar a presidência da República. Através de seus discursos afirmava não guardar rancor pela sua deposição em 1945. Durante a campanha fez defesa de sua folha de serviços, de 1930 a 1945, destacando a sua atuação na política econômica. Em sua plataforma política Vargas advogava um aceleração da industrialização, uma política que ficaria conhecida como “desenvolvimentismo”.

Tendo chegado a presidência da República através do voto direto pela primeira vez, em janeiro de 1951, Getúlio se deparava com um Brasil muito diferente daquele que havia governado como presidente autoritário, de 1937 a 1945, uma vez que a sociedade brasileira apresentava uma estrutura de classes cada vez mais diferenciada referida aos tempos do Estado Novo, principalmente a dos primeiros anos. O duplo processo de industrialização e urbanização se ampliara e fortalecera em três novos segmentos sociais: os industriais, a classe operária e a classe média urbana, na falta de melhor expressão.

Mesmo diante de todo esse novo cenário, parecia que nenhum desses segmentos havia alcançado um estágio de autoconsciência capaz de produzir uma política aguda de “orientação de classes”, muito pelo contrário permanecia bastante influenciada pelo modelo patriarcal notadamente dominante.

“Durante o princípio da década de 50, contudo, a questão do desenvolvimento econômico veio gradativamente a ocupar a atenção dos políticos que, cedo, viram que as implicações políticas do estabelecimento das diretrizes econômicas não poderiam ser ignoradas

por muito tempo. É importante, por isso mesmo, examinar a atitude dos principais setores, com relação ao desenvolvimento econômico” (SKIDMORE: 1982: 112).

Apesar do surgimento dos referidos segmentos sociais, do novo Governo Vargas pautar o seu programa na questão da industrialização - teria que equilibrar suas ações, uma vez que a influência dos fazendeiros de café, dos comerciantes de exportação e importação e dos produtores nacionais de artigos alimentícios estava longe de ser desprezada, posto que desde a República Velha (entendendo-se que tratavam-se de conjunturas diferentes), esses segmentos gozavam de apoio e proteção do Governo.

“Os negociantes e comerciantes de importação e exportação, que se especializavam em produtos importados, constituíam um importante grupo de pressão na política brasileira. Eles haviam engrossado a onda da alta de importações, em 1946-47, que rapidamente, exauriu as reservas de divisas estrangeiras acumuladas pelo Brasil durante a Segunda Guerra Mundial(...) Esse grupo se encastelava nas chamadas Associações Comerciais, bem organizadas para as atividades políticas nas cidades maiores, tais como São Paulo e Rio de Janeiro” (idem, ob. cit., 115).

Essas Associações Comerciais vinham de longa data sendo adversárias da industrialização, porque esta, em última análise, lhes tiraria o lugar de intermediários para as fontes externas de abastecimento. Além disso, as medidas de proteção de curto prazo – cotas estritas de exportação e uma política liberal do câmbio – pareciam tornar mais difíceis e custosas, impossibilitando as suas transações de importação. Tais entidades reuniam muitos comerciantes que trabalhavam quase que inteiramente com bens que já eram produzidos no Brasil, tornando-se, portanto, um segmento de oposição à industrialização do país.

Enquanto que os produtores nacionais de alimentos, mais precisamente aqueles que produziam excedentes para a venda no mercado, constituíam um grupo cuja posição básica na economia não havia jamais sido posta em questão, nem mesmo durante o período mais intervencionista do regime autoritário do Estado Novo, uma vez que o Brasil necessitava importar alimentos. Naquele período o trigo tinha um peso muito grande nas balanças comerciais. Vale ressaltar, que 15% do valor total das importações era de gêneros alimentícios. Portanto, os fazendeiros brasileiros não tinham problemas para vender tudo o que produzissem.

“Na estratégia de campanha de 1950, Vargas levou em conta os diversos Brasis produzidos pelo desenvolvimento econômico desigual dos últimos vinte anos(...)vencera as eleições apelando para os

interesses diversos e contraditórios desses vários setores e classes(...)resolveu concentrar-se na aceleração da industrialização do Brasil, e na diversificação da economia(...)Vargas procurou, em 1951, tranquilizar os setores econômicos tradicionais, para que não embaraçassem o aceleração da industrialização. Nessa estratégia, foi ajudado na conjuntura internacional, com a melhoria em relações de trocas, que começou em 1949 e continuou durante 1951” (SKIDMORE, 1982:116).

No plano econômico acontecia um aumento significativo no número de indústrias, predominando, portanto, a política de substituição de importações nos setores de bens de consumo duráveis (automóveis, eletrodomésticos e utensílios diversos), tudo isso em função da entrada do capital estrangeiro.

Com o suicídio de Getúlio Vargas em 1954 e a subsequente orientação das diretrizes econômicas pelo então Ministro das Finanças Eugênio Gudin, durante a curta gestão presidencial de Café Filho, iniciava-se um período distinto em termos de política econômica, com as diretrizes políticas do governo beneficiando corporações multinacionais que concordassem em importar equipamentos industriais para produção de bens considerados altamente prioritários pela administração.

“Pela Instrução nº 113, baixada pela Superintendência da Moeda e do Crédito em 17 de janeiro de 1955, a Carteira do Comércio Exterior do Banco do Brasil era autorizada a emitir licença de importação sem cobertura cambial (isto é, sem licitação prévia nos leilões de câmbio), de equipamentos industriais que correspondessem a invasões estrangeiras(...)praticamente, isso dava aos investidores estrangeiros o direito de trazerem seus equipamentos sem nenhuma despesa cambial, enquanto os industriais nacionais eram obrigados a adquirir previamente, com pagamento à vista, as licenças de importação exigidas para trazerem do exterior os equipamentos de que necessitassem(...)os interesses imperialistas eram tão poderosos junto às autoridades brasileiras, que lograram inclusive favores negados aos próprios nacionais” (PRADO JR.: 1994: 314).

A instrução nº 113, da Superintendência da Moeda e do Crédito (SUMOC), permitia que corporações multinacionais importassem equipamento por um preço 45% abaixo das taxas e isentando-as da “cobertura cambial” necessária à importação de maquinário, benefício este não desfrutado por firmas brasileiras.

“A famosa Instrução 113, da gestão Gudin, forneceu o modelo: investimentos diretos sem cobertura cambial, que foi utilizado à exaustão pelo Governo Kubitschek(...)assim, entrou praticamente todo capital destinado à industrialização automobilística, construção naval e outros setores contemplados no Plano de Metas, com o que, para um curto período e nestas condições, solucionava-se o problema do

financiamento externo da acumulação de capital” (OLIVEIRA,1980: 85).

É bom lembrar que o período em destaque constitui um dos momentos de maior legitimação do estado brasileiro, provavelmente de maior acumulação de capital no país, com relativa liberdade política e sindical, sufrágio universal e eleições diretas para os principais escalões do executivo. Nesse sentido, os interesses da então burguesia nacional, de acordo com Mantega, encontravam-se em consonância com os interesses gerais da nação e/ou de “todo povo brasileiro” (MANTEGA, 1984:63).

Outro analista entende que,

“O breve governo de Café Filho, apoiado por uma aliança informal de centro-direita entre empresários, políticos da União Democrática Nacional (UDN) e do Partido Social Progressista (PSP), visava à contenção das classes trabalhadoras e ao estímulo da penetração de interesses através de um entendimento político com setores cafeeiros e financeiros. Apesar de todos os esforços, o que foi, por pouco tempo, um bloco de poder liderado pela UDN, ele foi derrotado nas eleições seguintes por uma aliança de políticos do PSD e do PTB, sindicalistas e empresários” (DREIFUSS, 1981: 33).

Essa aliança foi encabeçada pela chapa Juscelino Kubitschek-João Goulart, e correspondia em termos gerais à formação de uma “frente nacional”, uma coligação de forças sociais que expressava o desejo de um processo de desenvolvimento nacional baseado na expansão da indústria no Brasil. A união de forças em torno dos partidos PSD/PTB incorporava a burguesia industrial, um setor da burguesia comercial especializado no comércio de produtos industriais locais, as “classes médias progressistas” - profissionais liberais, administradores, como também políticos urbanos e sindicalistas.

Mesmo tendo como vice-presidente João Goulart, herdeiro aparente de Getúlio Vargas, que baseava sua campanha no que parecia ser uma continuação dos aspectos mais estatizantes, nacionalistas e abertos a reformas das diretrizes políticas da segunda administração de Getúlio Vargas, Kubitschek implementou uma política de desenvolvimento que resultou em uma mudança drástica no modelo de acumulação, reforçando um padrão de “desenvolvimento associado” com a realização de seu chamado Plano de Metas compreendido entre os anos de 1956 a 1961.

A política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek impulsionava as transformações que já se faziam sentir na estrutura sócio-econômica do Brasil como, por exemplo, uma maior sofisticação do mercado interno, o crescimento das empresas, uma produção mais completa, a expansão de indústrias básicas (a grande maioria de origem

norte-americana), a tendência para a urbanização e concentração metropolitana, uma intensificação de disparidades setoriais e de desigualdades regionais.

O país vivia um “surto” de crescimento econômico, toldado com a política desenvolvimentista, “*cinquenta anos em cinco*”². Brasília, novo símbolo da modernidade, era construída visando dinamizar o crescimento no interior do país. A televisão chegava para “revolucionar” os lares brasileiros. O desenvolvimentismo era a nova bandeira da burguesia nacional.

Como observa Dreifuss (1981):

“...a política de desenvolvimento de Juscelino Kubitschek estabelecia as condições para a proeminência econômica do capital oligopolista multinacional e associado. As relações internas nesse momento eram o resultado de uma combinação ‘original’ e mesmo sui generis, a saber, a convergência de classe populista e sua forma de domínio interagindo com o capital monopolista transnacional” (p. 34).

A política desenvolvimentista de JK viria influenciar as transformações na divisão social do trabalho, com o surgimento de uma enorme classe trabalhadora industrial, de uma maior urbanização do país, do crescimento de atividades terciárias e da formação de novos segmentos de empregados assalariados.

Por outro lado, o populismo, baseado no clientelismo e no paternalismo, serviu no período da II República ou república populista, para reproduzir ideologicamente e recriar politicamente a idéia de um Estado neutro e benevolente, mito que seria destruído em princípios da década de sessenta.

“Através do populismo, as classes dominantes visavam também preservar a falta de diferenciação sócio-política que havia sido característica dos regimes anteriores, em uma tentativa de abafar o aparecimento de organizações autônomas das classes trabalhadoras. A consecução de tais objetivos foi reforçada por medidas autoritárias como, por exemplo, a persistente ilegalidade do Partido Comunista e as restrições sobre o sindicalismo autônomo” (DREIFUSS:1981: 36).

Entretanto, essa arrancada industrializante contribuía para o crescimento das classes trabalhadoras nos grandes centros urbanos, estabelecendo uma nova correlação de forças sociais e políticas que levaria ao “colapso do populismo”³.

² Cf. Maria José Trevisan. **50 anos em 5...A Fiesp e o Desenvolvimentismo**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 1986, particularmente o capítulo 2, “privatismo versus estatismo”, pp. 73 -107, entre outros.

³ Cf. Octavio Ianni. **O Colapso do Populismo no Brasil**. 4ª ed., revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, particularmente Terceira Parte – ‘Política de ‘Interdependência’, pp. 129 -204.

No final de sua administração, a “euforia desenvolvimentista” começa a perder força, ficando claro o seu esgotamento, dentro do próprio governo que adotaria uma política de “adiamento de problemas”. O adiamento dos problemas resultaria em profundos desequilíbrios nos sistemas urbano-industrial e rural-agrícola, fazendo crescer o fosso, a desigualdade regional através do fortalecimento econômico do eixo centro-sul em detrimento do resto do país.

Além disso, permitiria que as instituições políticas continuassem a funcionar, principalmente através da “política de clientela”, obscurecendo o próprio sentido dos partidos políticos através da inoperância e da incapacidade de obterem coerência em seus conteúdos programáticos.

Essa conjuntura possibilitaria o surgimento de duas forças sociais, a saber: os interesses multinacionais e associados e as classes trabalhadoras industriais cada vez mais incontroláveis; ambas foram responsáveis pela desmistificação de um Estado neutro propalado pelos governos desenvolvimentistas.

‘Os interesses multinacionais e associados achavam-se em proeminência econômica no final do período de Juscelino Kubistchek e durante a administração de Jânio Quadros(...)para evitar os controles do Congresso e a pressão popular, os interesses multinacionais estimularam a criação de uma administração paralela, a qual provia a representação exclusiva de seus interesses(...)esses interesses foram endossados pelos ideais antipopulistas e antipopulares da Escola Superior de Guerra, cujos valores modernizastes eram, em linhas gerais, congruentes com os interesses multinacionais e associados’
(DREIFUSS, 1981: 37).

Quanto aos movimentos sociais⁴ de trabalhadores tanto urbanos quanto rurais, para ficarmos num exemplo, podemos mencionar as chamadas Ligas Camponesas, no Nordeste do Brasil, que serviram como referência para movimentos sociais urbanos e buscavam organizar-se através de sindicatos.

‘As primeiras reações partiram dos foreiros, ameaçados em sua reprodução enquanto produtores independentes, com o surgimento das Ligas Camponesas, em meados da década de cinquenta. Na primeira fase de sua atuação, essas Ligas assumiram uma ação pacífica e legalista, voltada para organização e assistência jurídica aos camponeses em litígios ou demandas com os grandes proprietários(...) e para a agitação e denúncia das condições que prevaleciam no meio

⁴ Neste sentido vale a pena consultar uma pesquisa sobre o lugar de representação dos processos sociais na teoria social, porque o autor descreve analiticamente ‘os movimentos sociais’ enquanto objeto historiográfico. Cf. Clodoaldo Almeida Paixão, ‘O Lugar de Representação dos Processos Sociais na Teoria Social: Os ‘Movimentos Sociais’ como Objeto Historiográfico’. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campina Grande, PB: Programa de Mestrado em Sociologia Rural, 1998.

rural(...)No início de 1960, entretanto, configurou-se uma segunda fase e uma virada ideológica, política e prática, na atuação das Ligas, que passaram à luta por uma reforma agrária de cunho radical e, em alguns casos, à própria ocupação de terras(...)Isso aumentou a tensão e os conflitos sociais no campo e projetou o nome das Ligas no contexto nacional e internacional(...)com o avanço da organização e atuação política das massas rurais no Nordeste, outras categorias também passaram a se mobilizar” (CARVALHO: 1986: 57-58).

E é diante desse pano de fundo que irão ser *integrados* ao Estado pós-64 movimentos culturais - no âmbito da música, do cinema, da poesia e do teatro -, com a perspectiva de “integrar a nação, integrando a cultura”, assim como interrelacionando -se “o Estado, a censura e o mercado cultural” com a adoção de *políticas públicas nacionais de cultura*⁵, como veremos a seguir.

1.2 - Os Resistentes e Integrados nos anos 1950 e 1960.

Nos anos 1950, com a emergência cada vez maior da recepção dos chamados meios de comunicação de massa concomitante com a crescente industrialização, o país passa a receber a influência do *american way of life*. No cinema temos a influência hollywoodiana através das chanchadas, tendo sido as primeiras experiências em se tratando de longas-metragens na produção em massa de filmes. Contava em seu elenco com artistas como: Oscarito, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Anselmo Duarte, Wilson Grey, Eliana Macedo, Zé Trindade entre outros. O teatro nessa década, como o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), era elitista, dava atenção aos sucessos de Paris ou de Nova York, sendo mais voltado para o entretenimento do que para a denúncia social⁶.

A reação nacionalista contra a “invasão” econômico -cultural norte-americana, que chegava ao ápice no Governo Juscelino, integrava o novo contexto cultural; filmes de produção refinada, diferentes das chanchadas (feitas sem preocupação com a qualidade), chegaram a colocar o cinema nacional na rota das grandes produções cinematográficas, entre as quais, dois tiveram destaques: *Rio, 40 graus* (1955) e *Rio, Zona Norte* (1957) de Nelson Pereira dos Santos que tinham como conteúdo, a crítica da política desenvolvimentista e desordenada da sociedade brasileira. Tais produções abririam caminho para o chamado Cinema Novo que viria na década de 1960.

A poesia Concreta ou o Concretismo foi mais um “movimento de resistência”, para lembrarmos desta expressão, e que funcionava como uma “poesia de vanguarda”. O Brasil

⁵ Cf. Alexandre Barbalho. **Relações entre Estado e Cultura no Brasil**. Ijuí, RS: Editora UNIJUÍ, 1998, capítulo 2, “Estado Pós -64: Intervenção Planejada na Cultura”, pp. 49 -92.

⁶ Paulo Sérgio do Carmo. **Culturas da Rebeldia: A juventude em questão**, Editora Senac, São Paulo, 2000.

se urbanizava e vivia a tônica dos modernos meios de comunicação de massa com os concretistas explorando sons, palavras, efeitos visuais e dizendo que a poesia não era feita somente de versos. Um exemplo típico foi a poesia concreta de *Décio Pignatari* denominada *Coca Cola*, uma crítica à propaganda multinacional:

*“Beba coca cola
Babe cola
Beba coca
Babe cola caco
Caco
Cola
Cloaca”*

A música brasileira sob a égide do processo de industrialização, iniciou por abrir um mercado consumidor pautado na divisão social do trabalho, onde o direito autoral considerava, além da figura do compositor, os autores da melodia, das letras, dos arranjos e da interpretação⁷.

João Gilberto aparecia cantando *Desafinado*. A articulação entre linguagem e harmonia ao que parece com o dedilhado do violão jogou um papel fundamental para a criação da *Bossa Nova*, - música popular brasileira para exportação, posto que foi com esse estilo musical que o Brasil começou a se destacar fora do país, principalmente no continente norte-americano, devido à proximidade com o jazz.

*‘Se você disser que eu desafino, amor,
saiba que isto em mim provoca imensa dor.
Só privilegiados
Têm ouvidos igual ao seu
Eu possuo apenas o que Deus me deu.
Se você insiste em classificar
Meu comportamento de antimusical
Eu mesmo mentindo devo argumentar
Que isto é bossa nova,
Que isto é muito natural.
O que você não sabe
Nem sequer presente
É que os desafinados também têm um coração.
Fotografei você na minha roley-flex
Revelou-se a sua enorme ingratidão
Só não poderá falar assim do meu amor,
Ele é o maior que você pode encontrar, viu.
Você com a sua música esqueceu o principal
Que no peito dos desafinados
No fundo do peito
Bate calado,*

⁷ Geraldo Suzigan. *O que é Música Brasileira*. Brasiliense, São Paulo, 1990 (Coleção Primeiros Passos).

*No peito dos desafinados
Também bate um coração”*

A música e a letra compõem-se como uma “mentira-verdadeira” ou uma “verdade - mentira”. O cantor desafinado que está sendo ironizado é, na verdade, aquele que tem o controle da afinação a ponto de poder “desafinar” intencionalmente. A letra está então ironizando os que escutam a nova afinação como desafinação. O criticado não está se criticando, mas finge se criticar para criticar aqueles que o criticam⁸.

A música brasileira foi influenciada pelo jazz norte-americano, mas a mistura com o samba provocou um ritmo singular, conseguindo um mercado exterior favorável. Entre seus principais representantes podemos destacar: Roberto Menescal, Antonio Jobim, Vinicius de Moraes, Carlos Lira, Newton Mendonça, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão entre outros. Portanto, a bossa nova se diferenciava esteticamente dos outros estilos por sua maneira de interpretar, voz quase falada sem gritos ou alterações e restrita a pequenos espaços.

“O exemplo da bossa nova é singular. Ela certamente incorpora uma série de elementos que dizem respeito à racionalidade da sociedade e ao mercado, desde o jazz, internacionalmente importável, até pequenas mudanças na apresentação gráfica dos discos. Júlio Medáglio observa que a bossa nova é responsável por esta transformação das capas dos LPs, que se tornam graficamente mais modernos, isto é, adaptados ao gosto das camadas médias urbanas escolarizadas”. (ORTIZ: 1989:105).

No ano de 1957, o maestro paraibano José de Lima Siqueira fundaria a UMB (União dos Músicos do Brasil) no intuito de regulamentar a profissão de músico, até então bastante marginalizada. Durante um ano a UMB atuou como uma espécie de “CUT musical”, ou seja, próxima à idéia e à prática que temos hoje do papel que representa a Central Única de Trabalhadores agregando sindicatos estaduais e bandas militares.

Em 1958, Siqueira, que também era advogado, redigiu um anteprojeto de lei para a criação da Ordem dos Músicos do Brasil entregue ao presidente JK no dia de seu aniversário. No dia 22 de dezembro de 1960, nos jardins do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro - ao som da folclórica canção *Peixe Vivo*, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho, Juscelino sancionaria a lei 3.857/60 responsável pela criação da OMB. O ato simbólico seria uma forma de fazer com que o presidente acordasse para o problema da regulamentação da profissão de músico no país (Cf. *Carta Capital*, 17/04/2002).

Através da criação de uma autarquia federal que:

⁸ Afonso Romano de Sant’anna. **Música Popular e Moderna Poesia Brasileira**, 3ª ed, Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1986.

‘É o serviço autônomo, criado por lei, com personalidade jurídica, patrimônio e receita próprios, para executar atividades típicas da administração pública, que requeiram, para seu melhor funcionamento, gestão administrativa e financeira descentralizada (decreto-lei nº 200, de 25.2.67, art. 5º, Inciso I)’ (SOIBELMAN: 1981: 43).

‘As autarquias administrativas constituem uma forma descentralizada da ação estatal, podendo auto-administrar-se mediante dirigentes nomeados pelo próprio Estado...A natureza da autarquia é a de pessoa jurídica de direito público interno administrativo(...)No Brasil, o aparecimento da autarquia é recentíssimo, bastando dizer que o Código Civil, que entrou em vigor em 1916, ainda não prevê, atribuindo reconhecimento tão-somente à União, aos Estados-membros, aos Municípios e ao Distrito Federal(...)Os funcionários das autarquias não se confundem com os funcionários públicos, devendo ser denominados servidores autárquicos, sendo contudo, equiparados aos funcionários públicos para efeitos penais’ (ACQUAVIVA,1993:193).

Segundo Meireles (1999), as autarquias que tratam da regulamentação profissional são consideradas de regime especial, pois a lei instituidora confere privilégios específicos aumentando sua autonomia em relação às autarquias comuns (de cunho estadual e municipal), conferindo características próprias na sua organização, direção, operacionalidade e gestão de seus bens e serviços.

Assim, a OMB pretendia regulamentar e resguardar a profissão de músico, protegendo assim, o campo de trabalho para o músico no país, propiciando uma reserva de mercado para os referidos profissionais.

De acordo com o sociólogo Carmo, *na década de 60, a produção musical brasileira passava por uma fase de grande efervescência cultural e política, ativada pela polêmica entre correntes nacionalistas e ritmos estrangeiros, principalmente a música pop* (2000:59).

A consolidação de uma ‘indústria cultural’ pensada positivamente, contribuía para a pulsante divulgação de novos artistas e grupos musicais, popularizados com os inúmeros festivais promovidos pelas emissoras de televisões da época, - conquanto os inúmeros festivais tenham velado tanto as questões econômicas e políticas que a própria indústria propugnava no caso do surgimento desses mesmos movimentos sócio-culturais particularmente no Brasil.

Assim, pode-se dizer que a indústria cultural é a forma *sui generis* pela qual a produção artística e cultural é organizada no contexto das relações capitalistas de produção, lançada no mercado e por este consumida. Numa sociedade em que todas as relações sociais são mediatizadas pela mercadoria, também a obra de arte, idéias e valores espirituais se

transformam em mercadoria para ser um bem de consumo coletivo, destinado, desde o início, à venda, sendo avaliado segundo sua lucratividade ou aceitação de mercado e não pelo seu valor estético, filosófico, literário intrínseco⁹.

Segundo o historiador Eric J. Hobsbawm (1990:16), *as fortunas comerciais da indústria do disco nunca tinham dependido tanto de um só gênero musical, dirigido a uma faixa etária tão estreita(...)foi esse mercado de crianças e adolescentes que transformou a indústria da música.*

Também para Sant'anna(1986):

‘Depois que a Bossa Nova vencera lá fora no célebre concerto do Carnegie Hall (1962) e já havia assegurado um tipo de mercado nos shows e vendagem de discos no Brasil, começou-se a ouvir um tipo de música mais agressiva, rústica e um tanto cansada de tanto azul-praia-amor, que caracterizara as canções burguesas da Bossa Nova(...)configura-se um período que poderia ser divisor da Bossa Nova ao mesmo tempo que tem características diferentes do Tropicalismo que eclodiria em 1968’ (p.223).

Esse tipo de música citado acima era a chamada canção protesto, que tinha como característica a valorização da “arte nacional e popular”, que “torcia o nariz” para as inovações tecnológicas como a guitarra elétrica, advindas dos EUA. Seus adeptos eram em sua grande maioria ligados ao CPC (Centro Popular de Cultura), sofrendo influência direta do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e da União Nacional dos Estudantes (UNE), assim como acreditavam numa arte “consequente, crítica e revolucionária”. Para eles, “fora da arte política não existia arte popular”.

É bom lembrar que esse não era um movimento estritamente musical, uma vez que possuía uma ligação estreita entre a poesia, o teatro e o cinema. Na verdade existiu um intercâmbio entre artistas de diversos segmentos. Um exemplo disso é Carlos Lira, da Bossa Nova que rumara para o Centro Popular de Cultura para compor canções como o “Subdesenvolvido”, que ironiza o período político “desenvolvimentista” vivido àquela época. O mesmo Carlos Lira também iria compor músicas para o filme *Bonitinha Mas Ordinária*, de Nelson Rodrigues, *O Padre e a Moça*, de Carlos Drummond de Andrade, cuja direção era de Joaquim Pedro de Andrade, sem falarmos de *Gimba*, de Francesco Guarnieri, que era dirigido por Flávio Rangel, assim como músicas para peças de Maria Clara Machado.

⁹ Cf. Bárbara Freitag. *A Teoria Crítica*, São Paulo, 1988, passim; Luiz Costa Lima. *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978; Gabriel Cohn. *Sociologia da Comunicação – Teoria e Ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1973, entre outros.

Sérgio Ricardo, advindo da Bossa Nova iria compor músicas para os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha e *O Auto da Compadecida*, originalmente um texto de teatro de Ariano Suassuna. Geraldo Vandré iria compor a partitura de *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, baseado em novela de João Guimarães Rosa.

Podemos perceber que durante esse período existiu uma aliança muito forte entre o teatro, a música, a literatura e o cinema, movidos acima de tudo, por interesses estéticos e ideológicos.

A partir de 1967 surgiria outro movimento denominado “Tropicalismo” que fundia elementos da música popular a equipamentos modernos como a guitarra elétrica. Na verdade o tropicalismo constituiu-se num movimento sacralizador. O seu estilo irônico e parodístico não se conteve apenas à música popular, mas utilizou-se de outras linguagens e outros elementos para manifestar-se, diferenciando-se de outros movimentos surgidos naquela época.

‘(...) o tropicalismo criou uma estética antropofágica contemporânea, que procurava deglutir os movimentos de vanguarda vindos de fora no ‘primitivismo’ da cultura popular brasileira, a partir de uma relação de contrastes entre o moderno e o arcaico, o místico e o industrializado, o primitivo e o tecnológico(...) suas alegorias e sua linguagem metafórica criavam um humor crítico(paródia), que tentava superar a polarização entre as posições estéticas defensoras da cultura engajada e da cultura de massa(...)sem discorrer no discurso militante de esquerda, na música de protesto nem no ‘comercialismo’ do iê - iê- iê, a Tropicália trabalhou a política e a estética num mesmo plano, mostrando as contradições da nossa modernização subdesenvolvida a partir de outra forma de arte’ (BRANDÃO e DUARTE: 1990: 71/72).

O tropicalismo dentro do “caos” teórico em que se fundamentou foi um esforço de atualização da linguagem musical brasileira em relação ao que se vinha fazendo especialmente na Europa e nos Estados Unidos. Emerge com uma proposta dionisíaca em confronto com uma atitude mais clássica e fechada.

A música Tropicália demonstra muito bem a antropofagia dos tropicalistas:

‘Sobre a cabeça os aviões/Sob os meus pés os caminhos/Aponta contra os chapadões/ Meu nariz/Eu organizo o movimento/Eu oriento o carnaval/Eu inauguro o monumento/No planalto central/Do país/ Viva a bossa-sa-as/Viva a palhoça-ça-ça-ça-ça/ (...)/Domingo é o fino da bossa/Segunda-feira está na fossa/Terça-feira vai a roça/Porém/O monumento é bem moderno/Não disse nada do modelo de meu terno/Que tudo mais vá pro inferno/Meu bem/Que tudo mais vá pro inferno/Meu bem/Viva a banda-da-da/Carmem Miranda-da-da-da-da’.

A música faz alusão à bossa nova, à música de Chico Buarque “à banda”, “à roça”, “ao fino da bossa”, “palhoça”, “à Carmen Miranda”; enfim percebe -se uma fusão do moderno com o arcaico apontando contradições no tosco processo de modernização brasileira.

De acordo com Sant’anna, a tropicália revolucionaria a música naquele período, contribuindo para a criação de inúmeros programas de televisão e festivais musicais universitários, nacionais e internacionais da canção:

‘A música deixou as salas pequenas das boites e shows de bo lso da época da Bossa Nova, saiu dos sindicatos e agremiações estudantis e operárias da época do CPC para dirigir à TV, aos festivais internacionais da canção e aos festivais universitários que sensibilizavam o país com a mesma intensidade (talvez) do futebol(...)a tv dirigia tudo estimulando a música seja através de programas-sabatinas como ‘Esta Noite se Improvisa’ – da TV Record, seja através de júris como ‘Programa Flávio Cavalcante’”(1986: 237).

A antropofagia da tropicália gerava uma polêmica, principalmente com a militância de esquerda, com os setores ligados aos CPCs. Com o discurso sempre voltado para o nacionalismo, os mesmos diziam que os tropicalistas só faziam “deturpar” a música popular brasileira quando colocavam guitarras elétricas, símbolo da dominação imperialista norte-americana, diziam. Um confronto dos mais acirrados se deu no mês de setembro, em 1968, no auditório da TUCA – Teatro da Universidade Católica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, nas eliminatórias do *Festival Internacional da Canção*, idealizado pela Rede Globo. Caetano Veloso foi impedido de cantar “É proibido proibir”, isso porque a platéia lotada de militantes de esquerda o vaiava e atirava bolinhas de papel no compositor. Como resposta, Veloso os comparou aos militantes fascistas do Comando de Caça aos Comunistas. *Vocês sempre matarão o velhote inimigo que morreu ontem (...) se vocês em política forem como são em estética, estamos feitos!*

Ocorre então com o Tropicalismo aquilo que teóricos como Mikael Bahktine chamam de evento da “carnavalização”. A pluralidade de estilos e vozes, o erudito e o popular mesclados, o prosaico e o poético, tudo dentro de um efeito crítico de paródia. As máscaras se revezam e a ironia é uma constante (Apud SANT’ANNA: 1986).

Assim como a *Canção Protesto*, o Tropicalismo extrapolaria o lado estritamente musical fundindo-se às artes plásticas, o cinema e o teatro.

Nas artes plásticas:

‘fundindo -se as manifestações pop e op criadas nos Estados Unidos, o Tropicalismo fazia uma recriação em termos nacionais, revalorizando o nosso primitivismo criticamente. Ai sobressaem nomes como Hélio Oiticica, Rubens Gershman, Antonio Dias, Glauco Rodrigues e as análises críticas de Frederico de Moraes(...)parte-se para uma arte brasileira intencionalmente mal feita e rude (Nova Objetividade), incorporando os elementos da cultura de massa’”(SANT’ANNA: 1986: 238).

No cinema:

‘passando necessariamente por Glauber Rocha, fornece em Terra em Transe uma visão barroca não só do Brasil, mas da América Latina, realizando um de seus itens: uma visão latino-americana de nossa realidade num estilo sensual, confuso e profuso. De alguma maneira outros diretores do Cinema Novo participaram do Tropicalismo. Também velhos atores das antigas comédias da Atlântida e personagens antigos, como Carmen Miranda, passaram a ser citados e revistos. Entre outros filmes: Macunaima de Joaquim Pedro de Andrade e Alô Alô Carnaval de Carlos Diegues’” (idem, ibidem).

No teatro:

“o marco se deu principalmente com O Rei da Vela de Oswald de Andrade e com Roda Viva de Chico Buarque, peças dirigidas por José Celso Correia. O palco assumia todas as virtualidades de picadeiro e da sátira erótica e política. Ocorria ai carnavalização, exibindo-se agressivamente as falhas e contradições da sociedade de consumo” (idem, ibidem).

Na televisão:

“...nesse período a TV brasileira ganha uma força inusitada dando destaque sem precedentes à música brasileira. Especialmente os programas de Chacrinha (A Buzina do Chacrinha e A Discoteca do Chacrinha) convertem-se no novo picadeiro vivo, tragicômico onde se misturam todas as classes sociais e culturas. Chacrinha valoriza os tropicalistas como Caetano e Gil, já que era ele mesmo um tropicalista avant la lettre, porque introduzira o mesmo sentido de carnavalização na sua roupa e nos imprevistos constantes do programa” (idem, ibidem).

É bom lembrar que durante esse período surgiria o “Canecão”, uma casa de shows na zona Sul do Rio de Janeiro, que abrigaria os simpatizantes desse movimento. Durante as apresentações eram exibidos filmes de Charlie Chaplin, assim como performances teatrais e

outros movimentos ligados a aspectos do movimento tropicalista. Esse tipo de casa acabou por influenciar abertura de outros locais na formação de inúmeros “Canecões” que permaneceram enquanto durou a moda.

A *Jovem Guarda*, ocupou um espaço importante com suas melodias alegres e letras, que exaltavam os carrões e os amores perdidos – sendo facilmente assimilada pelo mercado, através das gravadoras e dos meios de comunicação com seus programas de auditórios, como posteriormente o de “Chacrinha, o velho guerreiro” e suas “festas de arromba”. Gilberto Gil chegou a cantar: “Chacrinha continua comandando as massas”.

Na verdade, a manifestação era um reflexo do que acontecia com o rock inglês dos *Beatles*, que revolucionaria os padrões de comportamento, o costume, as visões de mundos de milhões de jovens no planeta. A TV Record investia na nova cultura jovem, bem como criava o programa “Jovem Guarda”, que tinha como apresentadores dos espetáculos Roberto Carlos (Rei da Juventude), Erasmo Carlos (O Tremendão) e Wanderléia (A Ternurinha), verdadeiros símbolos daquela manifestação. Diversos grupos musicais emergiam sob suas influências, entre eles: *Os Fevers*, *Os Incríveis*, *Golden Boys*, *Os Vips*.

Brandão e Duarte (1990) revelam alguns traços comportamentais da juventude e seus efeitos no consumo:

‘(...) Para os rapazes, a onda era usar cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolares, com a indispensável boca-de-sino (...) a minissaia era peça básica da ‘garota papo-firme’, acompanhada por botas de cano alto e cintos coloridos (...) A juventude adolescente consumia ferozmente todos esses produtos lançados por uma agência de publicidade, que, a partir de uma campanha publicitária bem articulada, procurava explorar esse novo mercado consumidor que se abria com a expansão dos meios de comunicação e o desenvolvimento urbano do país’(p.65).

Roberto Carlos, em 1966, no auge da Jovem Guarda grava os maiores sucessos – *Quero que vá tudo pro inferno*, *Pode vir quente que eu estou fervendo*, *Eu te darei o Céu* e *Querem acabar comigo*, todos em parceria com Erasmo Carlos.

‘(...) O som da Jovem Guarda, rotulado de iê -iê-iê, remete ao início dos Beatles e ao rock and roll dos anos 50, misturando ao nosso rock balada (influência do bolero e samba-canção). Nas letras, nada de rebeldia, sexo, drogas ou crítica social (...) abandonado muitas vezes o sentido original das letras, misturava palavras adocicadas e histórias ingênuas ao ritmo agressivo das músicas, como Splish Splash/Fez o beijo que eu dei/ Nela dentro do cinema/ Todo mundo olhou me condenando/ Só porque estava

amando/Agora lá em casa todo mundo vai saber/Que o beijo que dei nela/Fez barulho sem querer”(idem, 66/67).

A manifestação musical mesmo não defendendo nenhuma revolução político-social, influenciou toda uma geração, através de padrões estéticos, comportamentais e econômicos.

Exemplos recentes dão conta de regravações de clássicos da *Jovem Guarda* por grupos da atualidade como Skank “é proibido fumar, diz o aviso que eu vi”. O *Barão Vermelho*, grupo que revelou o controvertido Cazusa, gravaria outro sucesso “pode vir quente que estou fervendo”. Essa música também influenciaria o filósofo conservador Olavo Carvalho que defendeu essa máxima no livro “O Imbecil Coletivo” contra muitos marxistas no Rio; “Debaixo dos Caracóis” foi música feita por Roberto para homenagear Caetano nos três anos de exílio em Londres, já em 1980.

Diante de toda essa riqueza musical produzida nas décadas de 1950 e 1960, do surgimento da indústria de cultural no Brasil e da legitimação de um novo campo cultural é que se dá a criação da OMB. O surgimento da entidade viria legitimar uma profissão até então pouco valorizada no país.

1.3 - A OMB e o Movimento Militar de 1964: “Reserva de Mercado” ou Repressão?

No início do ano de 1964, o país vivia dias de incertezas com o governo populista de Goulart navegando por um mar permeado em dificuldades econômico-financeiras. A desaceleração do crescimento econômico, a aceleração do ritmo inflacionário, o fracasso das chamadas reformas (agrária, política, cambial) de base pretendidas por ele, bem como a sua aproximação a setores democráticos e populares fazia com que a classe dominante ligada ao capital estrangeiro e ao grande latifúndio desconfiasse da implantação do regime comunista no país em questão de poucos dias.

De acordo com Stepan (1975) dois fatos foram decisivos nas relações entre civis e militares, que precipitaram a “revolução”¹⁰ de 1964: “o comício de 13 de março e o motim dos marinheiros de 27 a 29 de março”.

Na reunião popular de 13 de março, amplamente difundida pelos meios de comunicação, Goulart lançou uma campanha em favor de reformas estruturais e políticas

¹⁰ O autor denomina de “revolução”, entretanto consideramos que foi um Golpe de Estado, ou como diria Florestan Fernandes tratou-se de uma “contra-revolução”. Contudo, desnecessário dizer que outros autores admitem “golpe de classe”; “golpe político -militar” etc.

que vieram a ser conhecidas como ‘reformas de base’, entre elas: a assinatura de um decreto de reforma agrária que declarava sujeitas a expropriação todas as propriedades subutilizadas de cerca de 500 hectares, situadas dentro de 10 quilômetros das represas federais ou projetos de drenagem. A nacionalização de todas as refinarias de petróleo particulares que ainda restavam no Brasil. Anunciou planos futuros para conceber o voto aos analfabetos, que dobraria o número de eleitores no país. Outra promessa polêmica foi a de legalizar o partido comunista. E por fim, exigiu que a constituição fosse reformulada por encontrar-se bastante defasada. Para Goulart a constituição só *‘legalizava uma estrutura econômica injusta e desumana’*. Leonel Brizola, cunhado de Goulart, foi mais além dizendo que a Carta Magna havia perdido *‘toda identificação com o povo’*.

Após o comício de 13 de março, pairava um ambiente de euforia entre grupos de esquerda até então marginalizados por Goulart. Por outro lado, aliados da esquerda moderada, militares e alguns ministros, antes seus aliados, viam com desconfiança essa aproximação à esquerda de Jango.

Além dos aliados perdidos, o comício de 13 de março, elevou simultaneamente ao nível de crise numerosos problemas básicos, maximizando o número de opositores, entre eles aqueles localizados estrategicamente dentro do poder.

Segundo Stepan (1975):

‘Muitas pessoas que antes eram ‘pró -governo’ mudaram para uma oposição que anteriormente chamamos de ‘pró-regime mas antigoverno’. Os conservadores ‘antigoverno’ tornaram -se cada vez mais ‘anti-regime’...O comício de 13 de março também gerou pela primeira vez um receio geral de que a campanha do governo de Goulart pudesse resultar num adiamento das eleições nacionais, marcadas para outubro de 1965 ou numa profunda mudança nas leis eleitorais (tais como tornar elegíveis Goulart, ou seu cunhado) Isto provocou um impacto relevante sobre a opinião dos civis e militares com respeito a deposição de Goulart...houve outros efeitos mais gerais do comício de 13 de março sobre as relações entre civis e militares...A ameaça do uso da força estava implícita no apelo de Goulart para instaurar a crise fora dos canais políticos tradicionais...muitos diferentes grupos começaram a se armar’(145/146).

Mesmo diante da pressão de civis e militares contrários a Goulart doze dias após o comício não havia qualquer “coligação vitoriosa” para depô -lo. Considerando esta falta de unidade entre as forças de oposição, nesta altura uma revolução pretendida por um setor dos militares teria arriscado dividir os militares. Os conspiradores ativos dentro das Forças Armadas estavam convencidos de que Goulart pretendia converter-se em ditador.

Entretanto, deveriam esperar até que ele fizesse um movimento tão evidente que facilmente mobilizasse apoio contra ele.

Ou ainda, de acordo com o autor que a provável intenção da estratégia de Goulart, no caso de ter êxito, era instigar as massas a fazer pressões em favor das reformas, sem perder a obediência passiva dos oficiais legalistas e mesmo o apoio ativo dos oficiais partidários de que Goulart precisava para dominar o Congresso e governar por decreto. Assim.

‘Manter unidas estas forças tornou -se especialmente difícil porque até certo ponto Goulart era instigado pelas forças altamente emocionais e amiúde contraditórias da esquerda, que ele considerou difícil unificar e dirigir. O movimento ingressava numa fase explosiva. Havia risco de Goulart perder o controle da esquerda como instrumento tático efetivo. O risco residia na perda de um delicado equilíbrio entre os civis cada vez mais radicais e o quadro de oficiais crescentemente ameaçados’ (idem: p.149).

Diante desse pano de fundo se daria o motim naval de 26 de março, onde mais de mil marinheiros e fuzileiros navais se barricaram num arsenal do Rio de Janeiro. O Ministro da Marinha ao tentar sufocar a rebelião foi exonerado do cargo, permitindo que um novo ministro fosse escolhido pelos sindicatos da categoria.

As repercussões dentro do quadro de oficiais foram profundas. A questão da autopreservação institucional por meio do controle da disciplina militar figurava entre as questões acerca das quais os oficiais militares, divididos no plano ideológico, tinham o mais elevado acordo interno. O motim naval provocou uma mudança de posição que afetou Goulart nos três principais grupos dentro das Forças Armadas – os conspiradores ativos, os oficiais legalistas não-ativistas e os oficiais favoráveis.

A rebelião naval serviria para galvanizar os inimigos e conspiradores ativos, civis e militares para uma ação contra Goulart. As ordens de operação emitidas, na noite de 31 de março, pelo general Guedes, comandante da Infantaria Divisionária que foi a primeira a levantar-se contra o presidente.

Em 1º de abril de 1964, alguns militares, com apoio de políticos, empresários e segmentos da classe média, temerosos com o clima de instabilidade, de medo do avanço comunista, tomariam o poder através de um golpe de Estado.

‘O Golpe de Estado moderno consiste em apoderar -se, por parte de um grupo de militares ou das forças armadas em seu conjunto, dos órgãos e das atribuições do poder político, mediante uma ação repentina, que tenha uma certa margem de surpresa e reduza, de maneira geral, a violência intrínseca do ato com o mínimo

emprego possível de violência física(...)implica na instalação de um novo poder de fato, que imporá por sua vez a legalidade. Este poder de fato poderá também, se assim quiser convalidar todas às leis e providências resultantes do ordenamento anterior, mas o ordenamento jurídico deverá considerar-se novo por ter mudado o motivo de validade (BOBBIO et alli, 1993: 546/547).

O novo regime político foi redefinido no sentido de restringir a participação popular, impedindo quaisquer reivindicações ou movimentos de oposição. Para Bobbio, fala-se de regimes autoritários quando se quer designar toda a classe de regimes antidemocráticos. Daí que *a autonomia dos outros grupos politicamente relevantes é destruída ou tolerada enquanto não perturba a posição do poder do chefe ou da elite governante* (BOBBIO et alli, 1993: 100).

Do ângulo da internacionalização do capital ficava evidente que as diretrizes eram fixadas em função dos interesses das empresas multinacionais, dos grandes proprietários de terras, industriais, comerciantes e banqueiros.

(...) o Estado militar ap rofunda medidas econômicas tomadas no governo Juscelino, às quais os economistas se referem como ‘a segunda revolução industrial’ no Brasil. Certamente os militares não inventam o capitalismo, mas 64 é um momento de reorganização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital; o Estado autoritário permite consolidar no Brasil o ‘capitalismo tardio’ (ORTIZ: 1989: 114).

Através delas, estimulava-se a acumulação de capital sem os incômodos das tensões causadas pela luta reivindicatória dos trabalhadores. Com isso, a democracia, a liberdade de expressão sofria um duro golpe. A implantação da ditadura militar faria uma “limpeza” nos diversos setores da sociedade suspendendo direitos políticos, cassando mandatos, prendendo, demitindo, aposentando políticos, sindicalistas ou trabalhadores identificados aos ideais de esquerda.

Neste período, o Estado brasileiro preocupou-se em criar uma rede de comunicação interligando todo o país e ao mesmo tempo expandir a indústria cultural. Esse fenômeno pôde ser percebido a partir dos anos 1970. O intuito era alcançar uma uniformidade nas informações que circulavam no território e padronizar a cultura e seu consumo diante das diversidades regionais.

Com a dissolução de *quase* todas as entidades democráticas da sociedade civil pouco restava no país no âmbito da “militância cultural” como “militância política”. Entre o 1964 e 1968, os movimentos políticos e culturais utilizavam-se de metáforas para transmitirem

suas mensagens sem serem interpelados pela repressão político-ideológica do golpe de classe que ocorreu com o apoio dos quartéis no Brasil.

Assim como aconteceu na época do Estado Novo, a presença dos governos militares na cultura é marcada por relações de força entre intelectuais e artistas no âmbito da cultura. Existiam aqueles que participavam direta ou indiretamente da política cultural do regime autoritário. Por outro lado, havia os que a rejeitavam, mas participavam do mercado privado. Entretanto, existiam aqueles que negavam as duas formas, propondo formas alternativas para fugirem do chamado estabelecimento.

Segundo Barbalho:

“A busca da identidade nacional é a tentativa dos militares de substituir o controle fundamentado na coerção por um outro que conquiste a hegemonia, manipulando os símbolos nacionais(...)A cultura passa a ser ainda mais estimulada desde que sob o controle do poder nacional(...)O regime militar valoriza a cultura como elemento estratégico na sua tentativa de integrar a nação(...)apropriando-se do conceito de nacional-popular, esvazia o discurso da esquerda e procura impor sua ‘interpretação’ do país(...)Uma visão guiada por interesses militares e nacionalistas, reunidos na ideologia da Segurança Nacional, e econômicos, na busca da unificação do mercado de bens simbólicos, unindo-se diversas formas de utilização do nacional-popular” (idem: p.55).

Em 1968, com a criação do AI-5, a violência seria exacerbada, com muitos artistas, políticos e líderes sindicais e estudantes – para não falarmos no campo, sendo presos, torturados, assassinados e/ou exilados do país. A propaganda político-ideológica logo passaria a ser orientada por órgãos especialmente criados para coordenar as campanhas.

“A Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República (AERP) encarregou-se da propaganda nos governos de Costa e Silva e Médici. Geisel teve a Assessoria de Imprensa e Relações Públicas (AIRP). Figueiredo criou a Secretaria da Comunicação Social (SECOM), posteriormente substituída pela Secretaria de Imprensa e Divulgação (SID)” (GARCIA, ob. cit., p.14).

A época chegava a um período de radicalização política, com atentados a bomba, não existindo mais os chamados grupos moderados, “confiáveis”, responsáveis até então pelas negociações entre militares e civis. Durante esse período, nem JK, criador de Brasília e da OMB escaparia de ser preso pelos militares¹¹.

O movimento militar de 1964 achou necessário impor à imprensa a censura mais rígida da história brasileira desde o regime autoritário do Estado Novo quando foi criado o

¹¹ Zuenir Ventura. **1968: o ano que não terminou**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1988.

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável direto pela censura, o patrulhamento aos inimigos do regime: o Partido Comunista Brasileiro, a Aliança Nacional Libertadora e os liberais da União Democrática Nacional.

‘Organizo u-se, em todo país, um sistema de censura tão rigoroso que quase nada podia ser divulgado sem prévia autorização. Qualquer informação ou notícia que não estivesse de acordo com a ideologia oficial do governo era proibida e podia acarretar a punição do responsável’ (GARCIA: 1985: 14).

A propaganda encarregou-se de enaltecer os presidentes, apresentando-os como líderes os mais indicados para serem chefes de governo. Com a construção de uma imagem positiva dos presidentes, esperava-se conseguir despertar a confiança das classes subalternas para suas decisões, explicações e esclarecimentos. Pretendia-se obter, também, a submissão às convocações de mobilização para o trabalho e apoio ao governo.

Nas escolas, a educação dos alunos era voltada à transmissão de ideologias que constituíam a base de sustentação do regime militar. Disciplinas de filosofia, sociologia eram retiradas dos currículos escolares, sendo colocadas em seu lugar: Educação Moral e Cívica, Religião. Setores ortodoxos da Igreja¹² procuravam induzir seus fiéis a permanecerem passivos perante os abusos e arbitrariedades do regime em troca da ‘felicidade’ e do ‘reino dos céus’. A obediência às leis e às decisões do governo eram lemas do ‘bom cristão’ (Idem, ibidem).

As políticas públicas tiveram como base a criação de vários órgãos e/ou instituições que pudessem por em prática a ideologia das frações da classe dominante.

‘O planejamento estratégico do regime militar se estende ao campo da cultura através da criação de novas instituições como: Conselho Federal de Cultura, Instituto Nacional do Cinema, EMBRAFILME, FUNARTE, Pró-Memória, entre outros, responsáveis pela reorientação da nova política cultural’ (ORTIZ:1989:116).

A OMB, criada para o fortalecimento desse segmento social, os musicistas -, também mudaria a sua finalidade, passando a exercer poder de polícia se constituindo como um dos sustentáculos da nova política cultural implementada pelo regime militar.

‘Em termos culturais essa reorientação econômica traz conseqüências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do

¹² Lembrando que ela não significou, naquele momento uma instituição única, postas as divergências internas que levaram a uma divisão entre conservadores e esquerdistas.

parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais. Evidentemente a expansão das atividades culturais se faz associada a um controle estrito das manifestações que se contrapõem ao pensamento autoritário” (ORTIZ:1989:114).

A primeira providência foi nomear alguém de confiança entre os grupos militares que almejavam a manutenção do poder para o lugar do maestro Siqueira (acusado de pertencer ao Partido Comunista). O escolhido seria o juiz federal e militar aposentado Wilson Sandoli que, em carta distribuída nos meios de comunicação da época não escondia de ninguém qual seria o seu papel à frente da instituição: *Vigiar e punir os inimigos da Segurança Nacional*¹³.

De acordo com Comblin, as origens do conceito remontam ao momento em que os Estados Unidos tiveram acesso à época imperial. Portanto, logo após a Segunda Guerra Mundial os americanos do Norte tiveram que enunciar as bases da nova política. Ou seja, na esfera da política,

“A segurança nacional é o valor do qual se fala o tempo todo e que não precisa ser explicada nem justificada: ela é anterior a toda reflexão ou discussão, o pressuposto do qual se imagina que todos estejam muito conscientes(...)é o encantamento que interrompe qualquer discussão, que dá a palavra fina, que serve para calar qualquer objeção e questionamento. Uma vez invocada a segurança nacional, todos calam”(1978:106/107).

Reiterando a crítica a essa Ortiz admite que enquanto ideologia, tal perspectiva concebe o Estado como uma entidade política que detém o monopólio da coerção, isto é, a faculdade de impor, inclusive pelo emprego da força, as normas de conduta a serem obedecidas por todos. Portanto,

“Trata -se de um estado que é percebido como o centro nevrálgico de todas as atividades sociais relevantes em termos políticos, daí uma preocupação constante com a questão da ‘integração nacional’. Uma vez que a sociedade é formada por partes diferenciadas, é necessário pensar uma instância que integre, a partir de um centro, a diversidade social...procura-se garantir a integridade da nação na base de um discurso repressivo que elimina as disfunções, isto é, as praticas dissidentes, organizando-as em torno de objetivos pressupostos comuns e desejados por todos” (ORTIZ: 1989:115)

¹³ Cf. jornal **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, dia 14/4/2001 e revista **Carta Capital**, 17/4/2002.

O controle dos músicos está explícito no Art. 16, da Lei 3.857/60, quando vincula a atividade dos músicos ao registro no Ministério da Educação e Cultura e no Conselho Regional da Ordem dos Músicos sob cuja jurisdição estiver compreendido o local de suas atividades.

Entretanto, o controle ultrapassava a Lei em questão, o depoimento do músico paraibano Cacá Santa Cruz sobre a OMB reforça nossa argumentação:

‘No tempo da Ditadura você tinha que ir na Polícia Federal com a Carteira da Ordem dos Músicos e Carteira da Polícia Federal de censor, de censurado e você submeter seu trabalho a censura, então uma nota que fosse tocar, há! Vou tocar cinco notas musicais, vou tocar lá sustenido e o censor tinha que saber, e o censor ia no seu show junto com a Ordem dos Músicos, e se você tocasse uma nota além você ia ser preso cara, se você pegasse o microfone e cantasse uma música que não estava no programa que eles aprovaram você ia preso com o consentimento da Ordem dos Músicos’(sic). (Depoimento concedido ao autor).

Um policial aposentado, que não quis que revelasse sua identidade e que aqui ficticiamente denominamos ‘Raimundo’ disse que na época do regime autoritário dava respaldo as ‘batidas’ dos fiscais da Ordem dos Músicos do Brasil no interior do Ceará:

‘Quando eu estava na ativa sempre acompanhava os fiscais da Ordem dos Músicos nas rondas, chegava para os músicos e pedia a carteira, a autorização, caso não tivessem seriam ameaçados de prisão. Mas sempre conseguíamos arranjar o da cerveja e ficava tudo certo’(sic).

Isto quer dizer que no regime autoritário, a censura possuía um duplo sentido na produção cultural, além de expressar o seu caráter repressivo, buscava disciplinar a produção cultural de acordo com os seus interesses. Foi durante o regime que se consolidaram as grandes empresas de comunicação de massa e da indústria cultural, empresas marcadas pelo capital estrangeiro, configurando-se numa área quase exclusiva das multinacionais.

Em alguns momentos a interferência do Estado sobre a produção cultural gerava conflitos com os segmentos privados produtores da cultura. Ao mesmo tempo, que implementa a censura e a repressão para viabilizar a consolidação do mercado, barrava o avanço do setor privado. Quando submete a censura aos meios de comunicação acaba por inviabilizar o crescimento desses segmentos.

Mesmo com a consolidação de uma indústria cultural nos últimos anos de regime, percebeu-se que as tentativas de integrar o país através de uma Cultura Nacional não

tiveram o êxito esperado pelo regime autoritário. Projetos do Governo como a *Radiobrás* e *Embrálivro* foram frustrados por conta dos limites dessa política de “divisão” e por esta interferir num segmento do mercado consumidor de alta rentabilidade ocupado por grandes empresas de entretenimento e informação no país.

No final da década de 1970 e início de 1980 acontecem os primeiros sinais dos movimentos pela anistia lampejos da abertura democrática; mas a Ordem ainda mantém sua estrutura, sua forma de atuação dentro da perspectiva cultural do regime militar.

“A anistia resultou de enorme movimentação social, incluindo toda espécie de gente e de entidades bastante respeitadas no Brasil. Floresceram na sociedade o Movimento Feminino pela Anistia e os Comitês Brasileiros pela Anistia, talvez os grupos mais diretamente voltados para este fim(...)Por fim alcançou-se a anistia dos condenados...Ao mesmo tempo, o clima de temor tem sido enfrentado pelo movimento estudantil, pelo movimento de trabalhadores e pelo movimento em busca da Constituinte, irrompidos em especial desde a segunda metade dos anos 70”(VIEIRA:1984:86/87).

Considerando o processo de redemocratização, os interesses da indústria cultural, vale indagar se a Lei 3.857 de 1960, que regulamenta a OMB, teria sofrido alguma modificação, uma vez que, a despeito de tantas mudanças ocorridas na história política do país, se passaram trinta e sete anos, ao longo dos quais Wilson Sandoli permaneceu à frente da OMB (em abril de 2001 foi reeleito até 2005 em eleição duvidosa, segundo a matéria citada). Além disso, Sandoli ainda acumula cargos de presidente do Conselho paulista e do sindicato, da Federação dos Trabalhadores em Educação e Cultura daquele estado¹⁴.

Essa permanência de Sandoli à frente de entidades importantes da esfera político-cultural é um fato angular de nossas preocupações de pesquisa, exatamente por representar um impedimento às mudanças requeridas no setor musical e cultural, em função de sua significação diante de uma nova configuração política e econômica vivida pela sociedade brasileira na atualidade.

1.4 – Proposição de Análise na Conjuntura Política atual no Brasil.

A obrigatoriedade da filiação dos músicos à instituição para exercer a profissão ou simplesmente executar qualquer instrumento musical tem sido alvo de inúmeros questionamentos feitos atualmente por músicos dos mais variados matizes, advogados, juízes, parlamentares e produtores culturais indo desde denúncias de abuso de autoridade,

¹⁴ Cf. **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, dia 10/4/2001.

extorsões, falta de transparência nas ações da entidade, ausência de eleições e acúmulo de cargos por parte do presidente nacional da instituição, no poder desde 1968. A discrepância da Lei 3.857/60 em relação à Carta Magna de 1988 é outro fator de questionamento dos músicos. Essas práticas sociais têm resultado em liminares, mandados de segurança e ações populares, bem como na formação de movimentos de insurreição de músicos em todo o país. Como vemos a seguir com a explicitação dos conceitos jurídicos de liminar, mandado de segurança e a ação popular, casos estes em que configura a unilateralidade destes dirigentes.

‘O conceito de liminar apresentado pela maioria dos autores, ressalvadas diferenças terminológicas, possui um ponto comum: configurar uma antecipação daquilo que se obteria somente ao final da ação, com a prolação da sentença’ (LARA: 1993:20).

‘(Mandado de Segurança) é uma medida judicial cabível para a proteção e a defesa de direito individual líquido e certo, ameaçado ou violado por ato de ilegalidade ou abuso de poder praticado por autoridade em razão da função ou a pretexto de exercer-la (...) será aplicável toda vez que houver uma ilegalidade ou abuso de poder por autoridade competente devidamente investida na função’ (FRANCO:1980:11).

‘O nome ação popular deriva do fato de atribuir-se ao povo, ou parcela dele, legitimidade para pleitear, por qualquer de seus membros, a tutela jurisdicional de interesse que não lhe pertence, ut singulis, mas à coletividade(...)ele há de visar a defesa de direito ou interesse público(...)o qualificativo popular prende-se à isto: defesa da coisa pública, coisa do povo(...)toda ação popular consiste na possibilidade de qualquer membro da coletividade, com maior ou menor amplitude, invocar a tutela jurisdicional a interesses coletivos’(S ILVA, 1992:403).

Antes de adentrarmos na discussão propriamente do objeto de estudo, lembramos que os movimentos sociais representam sintomas do confronto nas sociedades, causando impacto nas estruturas sociais e políticas em diferentes graus de intensidade e resultados distintos que devem ser determinados por meio de pesquisas.

De acordo Manuel Castells no texto *O Poder da Identidade*:

‘Os movimentos sociais devem ser entendidos em seus próprios termos: em outras palavras, eles são o que dizer ser. Suas práticas (e sobretudo as práticas discursivas) são sua autodefinição. Tal enfoque nos afasta da pretensão de interpretar a ‘verdadeira’ consciência dos movimentos, como se somente pudessem existir revelando as condições estruturais ‘reais’. Como se, para vir ao mundo, tivessem necessariamente de carregar consigo essas

contradições, da mesma forma que o fazem com suas armas e bandeiras” (1999a:94).

Na tipologia clássica, de Alain Touraine, os movimentos sociais são definidos a partir de três princípios básicos: a *identidade* do movimento, o *adversário* do movimento e a visão ou modelo social perseguido pelo movimento. Castells explicitando as categorias definidas por Touraine vai defini-las da seguinte forma:

‘Em minha adaptação (...), ‘identidade’ refere -se à autodefinição do movimento, sobre o que ele é, e em nome de quem se pronuncia (...) adversário refere-se ao principal inimigo do movimento, conforme expressamente declarado pelo próprio movimento (...) ‘Meta’ societal refere-se à visão do movimento sobre o tipo de ordem ou organização social que almeja no horizonte histórico da coletividade que promove” (1999a:96).

Feita a discussão sobre conceito de *movimento*, quais seriam os atores sociais? No caso seriam os músicos e pessoas ligadas diretamente ao campo musical. Em se tratando de *adversário*, este poderia ser definido como a OMB e seus gestores. A chamada *meta societal*, ou objetivo final seria ficar livre do controle da instituição, que no decorrer da pesquisa pretendemos analisar. Uns querem uma reformulação profunda na estrutura funcional, na relação com a categoria, outros, por sua vez, desejam o seu fim.

Uma característica singular desses *novos movimentos sociais* diz respeito às suas estratégias de comunicação.

“O que caracteriza o novo sistema de comunicação, baseado na integração em rede digitalizada de múltiplos modos de comunicação, é sua capacidade de inclusão e abrangência de todas as expressões culturais (...) a maioria das expressões culturais no sistema de comunicação integrado baseado na produção, distribuição e intercâmbio de sinais eletrônicos digitalizados tem conseqüências importantes para as formas e processos sociais”(CASTELLS:1999b: 396-397).

Utilizando-se da *internet* como veículo comunicacional, os músicos vêm organizando grupos de discussão, malas diretas contendo reportagens, sentenças, petições, artigos, que vão sendo socializadas, facilitando o intercâmbio e a articulação política dos músicos.

“A medida que as instituições do Estado e as organizações da sociedade civil fundamentam-se na cultura(...) a repentina aceleração do tempo histórico, aliada à abstração do poder em uma rede de computadores, vem desintegrando os mecanismos atuais de controle social e representação política” (CASTELLS: 1999a: 92).

A mídia (principalmente os jornais), tem divulgado o “levante” dos músicos brasileiros contra sua instituição. O “movimento” vem ganhando força a partir da região Sul do país, mais precisamente nos Estados do Paraná, Rio Grande do Sul e Santa Catarina quando os tribunais concederam dezenas de liminares e mandados de segurança aos músicos para tocarem livremente.

‘Nove músicos catarinenses obtiveram ontem (23/11/2000), em Florianópolis, mandado de segurança que lhes isenta do uso da carteira de regulamentação da Ordem dos Músicos do Brasil (OMB). Em Curitiba, na quarta-feira, outros oito músicos obtiveram o mesmo direito. Quem moveu ambas as ações foi o advogado paranaense Fernando Bargeño. A liminar suspende a obrigatoriedade do uso da carteira da Ordem para shows e a necessidade de pagamento da anuidade da instituição. A liminar concedida aos músicos de Curitiba e Florianópolis é válida em todo o território brasileiro. O advogado Bargeño explica: ‘Só são obrigados a fazer parte de uma ordem que regulamente a profissão os trabalhadores que podem oferecer algum risco a outros seres humanos, como médicos, advogados’. Segundo ele, existem processos similares aos de Curitiba e Florianópolis pelo menos em Fortaleza e Londrina’. (Rodrigo Savazoni, Jornal O Estado de São Paulo, dia 24/11/2000).

De acordo com Pierre Bourdieu com o qual concordamos,

‘O direito consagra a ordem estabelecida ao consagrar uma visão desta ordem que é uma visão do Estado, garantida pelo Estado. Ele atribui aos agentes uma identidade garantida, um estado civil, e sobretudo, poderes (ou capacidades) socialmente reconhecidos, portanto, produtivos, mediante a distribuição dos direitos de utilizar esses poderes, títulos (escolares, profissionais, etc), certificados (de aptidão, de doença, de invalidez, etc), e sanciona todos os processos ligados à aquisição, ao aumento, à transferência ou à retirada desses poderes” (p.237).

Portanto constata-se uma luta concorrencial entre os agentes sociais dentro do campo musical e cultural, *locus* onde se dão os embates entre os atores em questão, classificados entre dominantes e dominados envolvendo a distinção entre os conceitos de “ortodoxia” e “heterodoxia”.

‘Os que ocupam as posições dominadas no campo de produção simbólica e não vê de onde lhes poderiam vir os instrumentos de produção simbólica de que necessitam para exprimirem o seu próprio ponto de vista sobre o social se a lógica própria do campo de produção cultural e os interesses específicos que aí se geram

não produzisse o efeito de predispor uma fração dos profissionais envolvidos neste campo a oferecer aos dominados, na base de uma homologia de posição, os instrumentos de ruptura com as representações que se geram na cumplicidade imediata das estruturas sociais e das estruturas mentais e que tendem a garantir a reprodução continuada da distribuição do capital simbólico” (ibid: 2001:152).

Os primeiros, os atuais dirigentes da OMB, lutam pela manutenção da legitimidade do poder no referido campo, no sentido da conservação máxima de capital social, adquirido ao longo dos últimos quarenta anos. O que os mantém são práticas de ortodoxia, a fim de conservar intacto o capital social acumulado no campo social em observação. A ortodoxia expressa recorrência a mecanismos já viciados para a manutenção do poder no campo musical.

Por outro lado, os músicos que fazem oposição, que querem mudanças, encontram-se no pólo dominado, podendo ser definidos, segundo o pensamento de Bourdieu pela ausência ou pela raridade do “capital social” que determina o espaço em questão. O questionamento da legitimidade por parte dos grupos que se encontram no pólo dominado, através de formação de movimentos sociais e de questionamentos judiciais, de acordo com o pensador francês, são práticas heterodoxas, com o intuito de questionar a legitimidade do capital social, do poder adquirido pelos representantes da OMB nos últimos anos.

“A destruição deste poder de imposição simbólico radicado no desconhecimento supõe a tomada de consciência do arbitrário, quer dizer, a revelação da verdade objectiva e o aniquilamento da crença: é na medida em que o discurso heterodoxo destrói as falsas evidências da ortodoxia, restauração fictícia da doxa, e lhe neutraliza o poder de desmobilização, que ele encerra um poder simbólico de mobilização e de subversão, poder de tornar actual o poder potencial das classes dominadas” (BOURDIEU: 2001: 15).

Uma enxurrada de ações judiciais tem acontecido em todo Brasil contra a entidade. Mandados de Segurança e Liminares substituem os violões, teclados, guitarras e contrabaixos, do mesmo modo que as Interpelações Judiciais e ações populares ocuparam o lugar dos instrumentos percussivos e de sopro. Os músicos trocaram os palcos pelos tribunais. Assim,

“(...) A competência jurídica é um poder específico que permite que se controle o acesso ao campo jurídico, determinando os conflitos que merecem entrar nele e a forma específica de que se devem revestir para se constituírem em debates propriamente jurídicos: só ela pode fornecer os recursos necessários para fazer o trabalho de construção que, mediante uma seleção das

propriedades pertinentes, permite reduzir a realidade à sua definição jurídica, essa ficção eficaz” (BOURDIEU, 2001:233).

O exame para obtenção de habilitação para o exercício da profissão praticado pela OMB tem sido alvo de inúmeros questionamentos por parte de músicos e advogados. O trecho abaixo é parte de um pedido de interpelação judicial, postulado pelos advogados José Borba Pedreira Lapa e Rodrigo Moraes Ferreira contra o presidente do Conselho Regional da Bahia Emidio José dos Santos.

“O exame feito pela OMB/BA, conforme depoimentos de inúmeros músicos baianos, é uma verdadeira "piada". Não é sério, não possui credibilidade, não testa coisa alguma, não mensura a aptidão técnica e a formação deontológica de ninguém, não cumprindo, portanto, a mínima finalidade social. Não tem, também, a menor condição para dizer se alguém é ou não verdadeiramente músico; se ele está apto ou não para exercer essa profissão. Basta dizer que qualquer músico que possua R\$ 215,00 (duzentos e quinze reais), certamente terá a carteira da OMB expedida, sem o menor constrangimento. Muitas vezes, até sem prestar o devido exame, revelando que o mesmo não possui a menor dimensão educativa e cultural...As provas teóricas realizadas pela OMB/BA, Excelência, chegam ao absurdo nível dessas perguntas: Quem compôs ' Aquarela do Brasil' ? a) Villa Lobos; b) Tom Jobim; c) Carlos Gomes; d) Ary Barroso." Ou, sem exagero algum (!!!), ao nível desta outra: "Qual desses instrumentos é de percussão? a) flauta; b) piano; c) violão; d) tambor". (documento enviado por e-mail)

Em artigo “A Verdadeira Banca Examinadora do Músico é o Público”, Rodrigo Moraes questiona o exame aplicado pela OMB:

Em se tratando do exame exigido pela OMB (Ordem dos Músicos do Brasil), criada pela Lei 3.857, de 22 de dezembro de 1960, ele está previsto em seu art. 28, “g”. A aprovação nesse exame, prestado perante banca examinadora, consiste em um dos requisitos do músico não diplomado exercer a profissão. O nível do exame, contudo, é tão fácil, que chega ao ponto de ser considerado ridículo. Todos os candidatos logram êxito. Não existem casos concretos de pessoas reprovadas. Não foi incluído na Lei que criou a OMB o direito do candidato reprovado recorrer da decisão da banca examinadora. Afinal de contas, já se previa que dificilmente alguém seria reprovado.

O exame exigido pela OMB é de absoluta falta de seriedade. Não testa coisa alguma. Não mede a capacidade, nem o talento do músico. Não possui o mínimo grau de credibilidade. Logo, não é exagero afirmar que ele não possui razão para existir. Sequer a mínima finalidade social. O exame é descabido, ineficaz, ilegítimo. A banca examinadora mais exigente que um artista pode enfrentar é

o público. Ele é o árbitro mais legítimo e sincero. *(artigo enviado por e-mail ao autor)*

O repórter Alexandre Pavan, da Revista *Carta Capital* (17/4/2002), submeteu-se ao exame e foi aprovado sem nunca ter tocado qualquer instrumento. Pavan recebeu a habilitação como pianista.

“...mesmo sem nunca ter tido uma única aula de piano na vida, submeteu-se ao teste no instrumento e foi aprovado. O exame, realizado na escola de música Keyboard, em Jundiaí (SP), foi aplicado pelo próprio delegado regional da OMB, Marcelo Dantas Fagundes...Na noite anterior ao teste, o repórter pediu a um músico que lhe ensinasse os dois acordes (lá menor e sol) da canção Pra Não Dizer que Não Falei de Flores, de Geraldo Vandré, um dos hinos da MPB contra regime militar. Antes de interpretá-lo, o jornalista já podia ser considerado um músico. Depois de pagar uma taxa de R\$ 260,00, em dinheiro, e fornecer todos os documentos necessários para a inscrição (quatro fotos 3x4), CPF, RG, Carteira de Reservista e comprovante de residência), Fagundes emitiu um recibo com carimbo da OMB contendo o nº 24.321, que permitia ao repórter atuar profissionalmente com pianista”.

O músico paranaense Julian Berg comenta sobre o teste de aptidão aplicado pela OMB/PR: Eles só vêm pegar o deles. E o teste de admissão é patético. O que eles querem é receber anuidade. (Cf. jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 4 de outubro de 2002).

Em entrevista¹⁵, o professor do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, conhecido como Maropo, comenta sobre o teste de aptidão aplicado pelo Conselho paraibano.

(...)Bom, mas eu quero me reportar exatamente a Ordem dos Músicos aqui da Paraíba, você chega na Ordem dos Músicos tem um simulado: O que música? O que Compasso? Quais são as notas musicais? E se você não souber, quem está aplicando a prova diz para você, o objetivo é que você passe e deixe o dinheiro em espécie aqui no balcão e vende a credencial (sic).

A corrupção no seio dos Conselhos Regionais tem sido uma constante nas páginas dos jornais de todo país. Durante a Audiência Pública realizada na Câmara Municipal de Fortaleza (16/6/2000), por exemplo, o então presidente da OMB/CE Ronald Bluhm colocou para os presentes a corrupção que norteava a administração

¹⁵ Concedida a Amaudson Ximenes em 26/9/2003.

de seu antecessor, José Osmar Oliveira, apontando-o como responsável pela falsificação de 5.000 carteiras, que eram vendidas no atacado e no varejo.

‘(...) essa carteira sr. Nelson Martins,[na época era vereador de Fortaleza, atualmente é Deputado Estadual, pelo Partido dos Trabalhadores] essa carteira é falsa, esse cidadão que passou quatorze anos trabalhando na Ordem dos Músicos mandou falsificar essas carteiras aqui (apontando para a sua carteira - grifos do autor) cinco mil carteiras dessas são falsas, fui eu Ronald Bluhm quem descobriu essa porcaria aqui(sic) feita por esse cidadão que ele é um ladrão [pequena pausa] e podem dizer que eu chamei ele de ladrão dentro da Câmara dos Deputados, dos Vereadores (sic) porque ele não é homem para chegar em lugar nenhum e me desmoralizar (outra pausa, sua voz fica trêmula) porque um homem que dentro de uma casa daquela bebia cerveja, um homem que fazia outras coisas mais, imoralidades, se usava até camisinhas ali dentro; para se pegar uma casa daquela você tem que ter vergonha na cara, eu entrei ele foi no meu apartamento, porque minha casa estava alugada, eu sou proprietário de uma casa própria mas não comprada pela Ordem dos Músicos do Brasil não...eu sempre tive berço, eu sempre tive postura nas minhas coisas, nas minhas pontualidades, nos meus dizeres’(sic).

Outro aspecto conflituoso na OMB que vem sendo feito pelos músicos diz respeito ao subfaturamento dos contratos internacionais, de acordo com os Art. 49 a 53 da Lei 3.857, capítulo IV – Do Trabalho dos Músicos Estrangeiros: Os contratos celebrados com os músicos estrangeiros somente serão registrados no órgão competente do Ministério do Trabalho e Previdência Social, depois de provada a realização do pagamento, pelo contratante da taxa de 10% (dez por cento), sobre o valor do contrato e o recolhimento da mesma ao Banco do Brasil em nome da Ordem dos Músicos do Brasil e do sindicato local, em partes iguais.

‘A Ordem dos Músicos do Brasil costuma receber 10% do valor dos contratos de artistas estrangeiros que se apresentam no País, Se o cachê de músicos como Madonna e Rolling Stones é milionário os cofres da OMB deveriam estar recheados, certo? Errado! Na prática, o órgão recebe módicas quantias, porque os valores de tais contratos são subfaturados. Em 1994, os Rolling Stones receberam R\$ 215 por cada uma das quatro apresentações que fizeram em São Paulo e no Rio de Janeiro. O cachê de Mick Jagger declarado no Ministério do Trabalho foi de pouco mais de R\$ 17 mil. Sândolli culpa o coordenador de imigração do Ministério do Trabalho, Sadi Assis Ribeiro Filho. ‘É uma vergonha o valor dos contratos que ele libera’. Por outro lado, a entidade musical torna-se conivente porque, mesmo questionando os valores, acaba autenticando os documentos. ‘Se não assinamos, o evento acontece do mesmo jeito, porém a gente não recebe a taxa. E é melhor receber 10% de pouco do que 100% de nada’ declara

Humberto Perón, Advogado da OMB de São Paulo”(Carta Capital: 2002:72).

Outro questionamento que vem sendo feito pelos músicos é o acúmulo de cargos por parte do mandatário maior, Wilson Sandoli. Apesar das inúmeras mudanças ocorridas na história política do país, passaram-se trinta e oito anos, ao longo dos quais Sandoli permaneceu à frente da OMB (em abril de 2001 foi reeleito até 2005 em eleição controversa, segundo a matéria citada). Além disso, Sandoli ainda acumula cargos de presidente do Conselho paulista e do sindicato, da Federação dos Trabalhadores em Educação e Cultura daquele estado.

“A Ordem dos Músicos foi criada pela Lei 3857/60, que regulamentava a atividade de músico no País. Com o tempo, adquiriu vícios e distorções. O atual presidente da OMB em São Paulo, por exemplo, Wilson Sandoli, está no cargo desde a decretação do AI-5 e sua nomeação destinava-se a coibir a atividade das esquerdas, segundo artigo que ele mesmo fez publicar em jornais da época (...) O presidente da Ordem dos Músicos, Wilson Sandoli, não foi localizado hoje pela manhã para comentar a decisão. Ele só atende na OMB após as 16 horas. Em conversa recente com a reportagem, no entanto, ele afirmou que há apenas uma "minoria" de músicos descontentes com suas sucessivas gestões à frente da OMB. Sandoli acaba de ser reeleito” ("Por 3 mil e 700 votos contra 10) para a Ordem até 2005. O Estado de São Paulo, Dia 10/04/2001.

‘Sandoli assumiu a OMB em um período conturbado. Em 1964, os principais dirigentes do órgão – maestro José Siqueira, presidente, Constantino Milano Neto, de São Paulo, e Gentil Filho, do Rio – foram destituídos após uma intervenção federal. Os conselhos, que elegem os presidentes, também se dissiparam. Por comodismo ou medo, muitos dos membros resolveram se afastar...num primeiro momento, a OMB de São Paulo ficou sob intervenção do violinista Raul Laranjeiras, mas logo foi indicado o nome de Sândoli, que havia perdido as eleições para o sindicato naquele mesmo ano. Só em 1966 seriam convocadas novas eleições para os conselhos e Sândoli permaneceu no cargo” (Carta Capital, 17/4/2002:69).

Para o multiinstrumentista Hermeto Pascoal, fundador da OMB/SP, os rumos da instituição mudaram durante a ditadura, presidida por Wilson Sandoli, que encontra-se até hoje no cargo: Durante esse tempo todo não vi a Ordem fazer nada. Não posso enganar o povo: deveria se chamar Desordem dos Músicos.

Ele acredita que, até por ser a Ordem dos Músicos do Brasil, a instituição deveria ser mais unida, mas acha que só há uma coisa padronizada: *É o dinheiro que todas querem.*

Em discurso proferido pelo Deputado Federal paranaense Dr. Rosinha, sobre o caráter antidemocrático dos Conselhos e Autarquias, confirma o caráter viciado, onde pequenos grupos se revezam no poder, alijando a maioria.

‘De maneira geral, os conselhos ou ordens também são mecanismos para impedir a fiscalização e permitir a proliferação da impunidade no âmbito das diversas categorias profissionais. Ao se criar um conselho ou uma ordem, está-se instituindo uma autarquia do Governo Federal. E, geralmente, as autarquias não têm processo eleitoral democrático ou, se têm, as eleições são manobradas’.

Ao longo dos últimos anos, a maioria dos Conselhos e Ordens, transformou-se em verdadeiras castas, ou como diria Gaetano Mosca, “em minorias concentradoras de poder”, em contraposição a uma maioria que dele está privada. Wilson Sandoli é um exemplo típico. Para Bourdieu, trata-se de um mecanismo para “conservar intacto o capital social adquirido” ao longo dos últimos anos no seio dessa entidade classista.

É bom lembrar, que mesmo não sendo remunerados, esses cargos trazem *status* e proporcionam visibilidade aos músicos dirigentes; sem falarmos da influência que representam junto às outras instâncias do poder constituído.

De acordo com Barbalho (1998), o Estado Novo, de Getúlio Vargas tinha duas preocupações básicas e interligadas, criar a idéia de uma “cultura brasileira”, base de uma nação que se construía, como também obter o controle sobre esta nação, através de relações corporativas e paternalistas com a intelectualidade e artistas.

Nesse período, Getúlio cria a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), dirigida por Heitor Villa-Lobos, conhecido como o “compositor do regime” de Vargas. Foi o mesmo Villa Lobos, juntamente com nomes famosos com Radamés Gnattali, Eleazar de Carvalho e Francisco Mignome, juntamente com o Maestro José de Lima Siqueira, primeiro presidente da OMB, que conseguiram um grande número de assinaturas para a criação da referida Ordem.

Vale ressaltar, que na época do Estado Novo foram criados inúmeros Conselhos e Ordens, como a dos Advogados. Foi nesse período que se iniciou o processo de regulamentação da profissão de jornalista entre outras. A criação dessas autarquias e conselhos tinha como objetivo integrar intelectuais e artistas em torno do regime estanovista.

Guardadas as proporções no regime autoritário em 1964, a política cultural tinha como objetivo reorganizar o país através da “integração da cultura”, com a formação de um

modelo cultural que privilegiasse a questão nacional e popular como também a consolidação de uma indústria cultural. Como pôde ser constatado anteriormente, ocorreram muitos avanços nesse campo cultural, com a OMB oferecendo sua contribuição ao referido modelo.

O art. 53 da Lei 3.857/60, alvo de inúmeros questionamentos atualmente, diz:

‘Os contratos celebrados com os músicos estrangeiros somente serão registrados no órgão competente do Ministério do Trabalho e Previdência Social, depois de provada a realização do pagamento pelo contratante da taxa 10% (dez por cento), sobre o valor do contrato e o recolhimento da mesma ao Banco do Brasil em nome da Ordem dos Músicos do Brasil e do sindicato local, em partes iguais’.

Em relação ao regime autoritário podemos perceber que o referido artigo tinha como objetivo valorizar o fortalecimento da cultura nacional e popular. Mesmo estando o Estado autoritário tendo a preocupação de consolidar a indústria cultural. Além disso, era uma forma de controlar a entrada de músicos “suspeitos” que poderiam representar algum perigo para a segurança nacional.

No momento atual com o estado democrático e de direito, este não possui nenhum interesse em controlar uma profissão que não causa nenhum dano à sociedade. A fundamentação dos Mandados de Segurança, respaldada na Constituição de 1988, que vêm sendo impetrados atualmente pelos músicos brasileiros, em particular os do Sul do país, demonstra claramente a questão.

‘Ora, atividade de regulamentação e fiscalização da espécie só se legitima se presente justificativa razoável para tanto. Entendo que esta se encontra presente quando se trata de profissões cujo exercício indevido possa acarretar sérios danos à comunidade. Advogados, médicos, engenheiros, por exemplo, podem causar danos irreparáveis aos usuários de seus serviços caso exerçam de forma temerária sua profissão. Não se justificam restrições legislativas ao exercício de atividades profissionais sem significativo potencial lesivo. Esse é o caso dos músicos. É certo que algum cliente pode, eventualmente, ficar insatisfeito com o trabalho desenvolvido pelo músico. No entanto, para problemas da espécie é suficiente a lei civil ou, ainda, as leis de proteção ao consumidor, não se justificando interferência do Poder Público através da criação de conselhos profissionais, com funções normativas e de fiscalização’ (Juiz Federal, Sergio Fernando Moro da 2.^a Vara de Execuções Fiscais de Curitiba).

Entretanto, apesar da promulgação da Carta de 1988 - que restaurou a democracia no país -, das novas formas de atuação dessas entidades (programas de responsabilidade social,

previdência social, plano médico, consórcios, transparência das gestões e pleitos, etc) de classe no mundo globalizado, a OMB permanece ancorada ao modelo cultural consolidado no regime militar, com o Estado intervindo diretamente na cultura, na arte, no direito de livre associação, na liberdade de expressão e de trabalho dos músicos. Como isso é possível? Que fatores constituem para que esse poder perdure por tanto tempo e seja intocável? O fato de que a própria OMB ter sido criada através de uma “lei federal”, leva ao mito da neutralidade das normas, e por isso de sua intocabilidade.

De acordo com Bourdieu, *o que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras* (op.cit. 2001:15).

Para Bobbio, mas não só para ele, toda ideologia e todo princípio de legitimidade do poder, para se justificarem eficazmente, precisam conter elementos descritivos que os tornem dignos de confiança e, conseqüentemente, idôneos para produzir o fenômeno do consenso. Assim, legitimidade é um atributo do Estado, que consiste na presença de uma parcela significativa da população, de um grau de consenso capaz de assegurar a obediência sem a necessidade de recorrer ao uso da força. É por esta razão que todo poder busca alcançar o consenso, de maneira que seja conhecido como legítimo, transformando a obediência em adesão. A crença na legitimidade é, pois, o elemento integrador na relação de poder que se verifica no âmbito do Estado.

Max Weber, no clássico *Economia e Sociedade* (1991) discute o conceito de legitimidade através dos três tipos puros de dominação (racional-legal, tradicional e carismática).

A princípio, definiremos cada conceito para em seguida estabelecermos um diálogo entre o pensamento weberiano e a OMB. O tipo de dominação racional-legal tem por fundamento a crença na validade dos regulamentos estabelecidos racionalmente e na legitimidade dos chefes designados por lei. O segundo, denominado tradicional, tem por base a crença na santidade das tradições em vigor e na legitimidade dos que são chamados ao poder em virtude de costumes e tradições.

‘Denominamos uma dominação tradicional quando sua legitimidade repousa na crença de ordens e poderes senhoriais tradicionais (existentes desde sempre). Determina-se o senhor (ou os vários senhores) em virtude de regras tradicionais. A ele se obedece em virtude da dignidade pessoal que lhe atribui a tradição(...) não se

obedece a estatutos mas à pessoa indicada pela tradição ou pelo senhor tradicionalmente determinado” (WEBER: 1991: 148).

O carismático é baseado em poderes e qualidades sobrenaturais de um líder religioso, político ou profeta.

‘Denominamos ‘carisma’ uma qualidade pessoal considerada extracotidiana (na origem, magicamente condicionada, no caso tanto dos profetas quanto dos sábios curandeiros ou jurídicos, chefes de caçadores e heróis de guerra) e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobre-humanos ou, pelo menos, extracotidianos específicos ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar e, portanto, como ‘líder’(...) O modo objetivamente ‘correto’ como essa qualidade teria de ser avaliada, a partir de algum ponto de vista ético, estético ou outro qualquer, não tem importância alguma para nosso conceito: o que importa é como de fato ela é avaliada pelos carismaticamente dominados – os adeptos” (idem: idem: 159).

Na concepção weberiana de burocracia, tipo ideal de dominação racional-legal, os dois elementos essenciais desta tipologia são a legitimidade e o aparelho administrativo, uma vez que todo poder procura suscitar e cultivar a fé na própria legitimidade, como também se manifesta e funciona como administração.

O domínio legal se caracteriza, dentro da conceituação de legitimidade, através da existência de normas legais e abstratas e, do ponto de vista do aparelho, pela existência de um *staff* administrativo burocrático. Portanto, para Weber a burocracia é o tipo mais puro de domínio legal.

‘O tipo mais puro de dominação legal é aquele que se exerce por meio de um quadro administrativo burocrático. Somente o dirigente da associação possui sua posição de senhor, em virtude ou de apropriação ou de eleição ou de designação da sucessão. Mas suas competências senhoriais são também competências legais” (ibid: 1991: 144).

Segundo Weber, o pré-requisito de uma organização burocrática é a constituição de regras abstratas às quais estão vinculados o detentor (ou detentores) do poder, o aparelho administrativo e os dominados. Segue daí que as ordens são legítimas somente na medida em que quem as emite não ultrapasse a ordem jurídica impessoal da qual ele recebe o seu poder de comando e, simetricamente, que a obediência é devida somente nos limites fixados por essa ordem jurídica.

Outra característica da organização burocrática são as relações de autoridade entre posições ordenadas sistematicamente de modo hierárquico, por esferas de competências claramente definidas, por uma elevada divisão do trabalho e por uma precisa separação

entre pessoa e cargo no sentido de que os funcionários e os empregados não possuem, a título pessoal, os recursos administrativos, dos quais devem prestar contas, e não podem apoderar-se do cargo. Sem falarmos que as funções administrativas são exercidas de modo continuado e com base em documentos escritos.

O conjunto do quadro administrativo se compõe, no tipo mais puro, de funcionários individuais, os quais:

“1. são pessoalmente livres; obedecem somente às obrigações objetivas de seu cargo; 2. São nomeados (e não eleitos) numa hierarquia rigorosa de cargos; 3. têm competências funcionais fixas; 4. em virtude de um contrato, portanto, (em princípio) sobre a base de livre seleção segundo: a qualificação profissional – no caso mais racional: qualificação verificada mediante prova e certificada por diploma; são remunerados com salários fixos em dinheiro, na maioria dos casos com dinheiro de aposentadoria; em certas circunstâncias (especialmente em empresas privadas), podem ser demitidos pelo patrão, porém sempre podem demitir-se por sua vez; seu salário está escalonado, em primeiro lugar, segundo a posição na hierarquia e, além disso, segundo a responsabilidade do cargo e o princípio da correspondência à posição social; 5. exercem seu cargo como profissão única ou principal; 6. têm a perspectiva de uma carreira: ‘progressão’ por tempo de serviço ou eficiência, ou ambas as coisas, dependendo do critério dos superiores; 7. trabalham em ‘separação absoluta dos meios administrativos’ e sem apropriação do cargo; 8. estão submetidos a um sistema rigoroso e homogêneo de disciplina e controle do serviço” (Idem, ibidem).

Em se tratando do objeto em discussão, trata-se de uma autarquia federal, criada pela lei 3.857/1960, constituída por um quadro administrativo burocrático e hierarquicamente definido dentro da perspectiva weberiana.

“Art. 2: A Ordem dos Músicos do Brasil com forma Federativa, compõe-se do Conselho Federal dos músicos e de Conselhos Regionais dotados de personalidade jurídica de direito público e autonomia administrativa e patrimonial. Art. 3: A Ordem dos Músicos do Brasil exercerá sua jurisdição em todo país, através do Conselho Federal com sede na Capital da República” (Lei 3.857/60).

Quer dizer, os músicos estão submetidos ao poder de uma “lei federal” (principal argumento de dominação racional-legal utilizado pelos fiscais da OMB no momento da abordagem a músicos, produtores e proprietários de casa de shows), criada para selecionar, disciplinar e regulamentar a profissão em todo o país.

Assim, para exercer a profissão ou simplesmente executar qualquer instrumento, os músicos têm que estar inscritos nos Conselhos Regionais de seus respectivos estados.

“Art. 16: Os músicos só poderão exercer a profissão depois de regularmente registrados no órgão competente do Ministério da Educação e Cultura e no Conselho Regional da Ordem dos Músicos sob cuja jurisdição estiver compreendido o local de suas atividades”(Lei 3.857/60).

Em caso de desobediência às normas estabelecidas, se submeterão a processos judiciais por estarem exercendo a profissão ilegalmente.

“Art. 18: Todo aquele que mediante anúncios, cartazes, placas, cartões comerciais ou quaisquer outros meios de propaganda se propuser ao exercício da profissão de músico, em qualquer de seus gêneros e especialidades, fica sujeito às penalidades aplicáveis ao exercício ilegal da profissão, se não estiver devidamente registrado”(idem).

“Art. 19: As penas disciplinares aplicáveis são as seguintes: a) advertência; b) censura; c) multa; d) suspensão do exercício; e) cassação do exercício profissional ad referendum do Conselho Federal” (idem).

Para Bourdieu:

“(...) é um poder que aquele que lhe está sujeito dá aquele que o exerce, um crédito com que ele o credita, uma fides, uma auctoritas, que lhe confia pondo nele a sua confiança. É um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe. É um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe” (p.188).

Além disso, no texto *A Economia das Trocas Lingüísticas* o autor admite que *o poder das palavras é apenas o poder delegado do porta-voz cujas palavras constituem no máximo um testemunho, um testemunho entre outros da garantia de delegação de que ele está investido*(1996:87).

Mesmo sendo uma instituição regida por critérios legais, o que tem prevalecido nos Conselhos espalhados pelo Brasil, são relações baseadas no patrimonialismo, na informalidade, em modelos tradicionais de dominação, conforme Max Weber.

“O patrimonialismo é a mais corrente forma do domínio tradicional. Aproxima-se da burocracia pelo fato de recusar também o excepcional e de ser uma instituição durável e contínua, embora a norma preexistente à qual ele se refere não tenha nada de racional nem de técnico, mas possua um conteúdo concreto, a saber a validade do costume considerado como inviolável” (MAX WEBER, apud FREUND: 174) .

A lei 3.857/60, que deveria reger uniformemente as regras de exercício da profissão no Brasil é flagrantemente burlada pelos próprios funcionários, que por sua vez não obedecem aos seus estatutos, e sim a pessoas indicadas (fiscais, delegados, interventores da instituição) pela tradição ou pelo senhor tradicionalmente determinado. Inexiste neste caso a separação entre a esfera pública e a privada, ou seja, não há distinção entre os interesses pessoais do administrador e os interesses públicos ligados ao cargo ocupado pelo mandatário do respectivo Conselho regional.

Um desses exemplos foi noticiado pelo jornal *O Povo*, ocasião da deposição do então presidente interventor da OMB/CE Ronald Bluhm:

“A advogada Rita Araújo Miranda, que trabalhou para a Ordem dos Músicos em Fortaleza, acusa o presidente deposto Ronald Bluhm de cometer diversos atos ilícitos na sua administração(...) as acusações vão desde a compra de medicamentos para a esposa de Bluhm à emissão de uma carteira falsa para um músico que já tinha registro profissional em outro estado(...)além das acusações comprovadas por documentos apresentados à reportagem pela advogada Rita de Araújo Miranda, ainda há irregularidades apontadas pelo advogado Diassis Martins, atual assessor jurídico da Ordem, após a intervenção, e pelos produtores Marcelo Loiola e Karlúcio Lima. Diassis acusa Ronald Blumh de ter empregado um filho e um sobrinho, caracterizando nepotismo” (O Povo, 30 de janeiro de 2001).

Segundo Max Weber (1991):

“O patrimonialismo normal inibe a economia racional não apenas por sua política financeira mas também pela peculiaridade geral de sua administração, isto é: a) pelas dificuldades que o tradicionalismo opõe à existência de estatutos formalmente racionais e com duração confiável, calculáveis, portanto, em seu alcance e aproveitamento econômicos; b) pela ausência típica de um quadro de funcionários com qualificação profissional formal; c) pelo amplo espaço deixado à arbitrariedade material e vontade puramente pessoal do senhor e do quadro administrativo – esfera em que a eventual corrupção, que nada mais é do que a degeneração do direito a taxas não regulamentado, teria importância relativamente mínima, por ser praticamente calculável, se apresentasse uma magnitude constante e não um favor variável para cada funcionário” (p. 158).

Outra demonstração de inversão do público em privado é apontada pelo professor da Universidade Federal da Paraíba, ex-interventor da OMB/PB, conhecido por *Maropo*:

{...}Outra coisa dentro da Ordem dos Músicos é a malversação do dinheiro, a Ordem dos Músicos é uma autarquia federal da administração indireta vinculada ao Ministério do Trabalho,

qualquer dinheiro recolhido a Ordem dos Músicos tem que ser através de emolumento a uma instituição financeira como é que pode haver uma auditoria numa entidade dessa se você paga o dinheiro em espécie, dá um cheque pré-datado ao Presidente, no balcão como se estivesse comprando no comércio um chinelo como é que o cara pode fazer isso? Isso é crime, não pode fazer isso ele (o presidente) sabe disso, isso é ilegal, ele por ser advogado presume que todo mundo é ignorante” (sic) (Depoimento concedido a Amaudson Ximenes Veras Mendonça).

Os critérios de escolha dos funcionários da OMB (apesar de se tratar de uma instituição de caráter público), em sua maioria não se dá por concurso público, capacidade, competência profissional, conforme reza os modelos das burocracias modernas.

“O domínio legal consiste em um empreendimento contínuo de funções públicas instituídas por leis e distribuídas em competências diferenciadas(...)A aplicação desses inúmeros regulamentos exige uma equipe de funcionários qualificados, que não são donos de seus cargos, nem tampouco dos meios da administração(...)O que falta numa administração dessas é a competência controlada segundo critérios definidos, a formação especializada, a hierarquia” (FREUND apud MAX WEBER: p.167/168).

Conforme fez referência o vereador Luciano Linhares (PSB), em Audiência Pública realizada em 8/5/2002, no município de Sobral – Ceará, bem com o músico e estudante universitário Eduardo “Assaf” Tabosa, o que prevalece como critérios mais importantes são os tipos atléticos, capazes de intimidar os músicos. Um desses fiscais mencionado pelos entrevistados é lutador de artes marciais. No caso de Sobral também existem dançarinos e motoristas de táxi. Outro fator preponderante: é o fato de serem homens de confiança dos Dirigentes dos Conselhos.

“Não são os deveres objetivos do cargo que determinam as relações entre o quadro administrativo e o senhor: decisiva é a fidelidade pessoal de servidor(...)Ao quadro administrativo da dominação tradicional, em seu tipo puro, faltam: a) a ‘competência’ fixa segundo regras objetivas; b) a hierarquia racional fixa; c) a nomeação por contrato livre e o ascenso regulado; d) a formação profissional (como norma); e) (muitas vezes) o salário fixo e (ainda mais freqüentemente) o salário pago em dinheiro” (WEBER: 1991:148/149).

O suposto *status*, as vantagens obtidas com o referido cargo, faz com que cada vez mais pessoas alheias aos interesses da categoria sejam hegemônicas nos quadros da instituição. Eduardo “Assaf” Tabosa em e-mail enviado ao autor, comenta sobre o

‘terrorismo’ da fiscalização aos músicos e as casas de show, bem como da proteção de alguns músicos em detrimento de outros no município de Sobral/CE.

‘(...)Precisamos de alguma orientação acerca de como agir na defesa e informação aos donos de casas de shows, pois a OMB tem feito verdadeiro terrorismo com eles, logo não tem trabalho para os indivíduos do sindicato, e somente para os músicos associados ao Adeilson (Delegado Regional da OMB/Sobral), que faz lobby para suas contratações comendo comissões para isso. Outra novidade é um tal bônus oferecido que acontece da seguinte forma: A casa de show é multada e obrigada a pagar propinas que vão de R\$ 500,00 a R\$ 300,00 que são pagas no ato da apresentação dos artistas e sem o seu conhecimento justificando (delegado) que tal multa seria um bônus para que, futuramente o músico tire sua carteira e tenha descontado o valor anteriormente pago. Porém após a saída do delegado o dono da casa desconta a multa fixada e recebida do cachê miserável do músico (sic).

No Estado da Paraíba, por exemplo, a fiscalização é terceirizada, o salário é pago de acordo com as multas aplicadas. Em entrevista concedida ao autor da pesquisa, o promotor de *shows de rock* e funcionário da loja de Cd’s *Oliver* naquele estado, Eric Oliveira, diz que a Ordem dos Músicos só aparece para buscar propinas:

“Um belo dia no show da banda gaúcha Suggar Kane chegou a Ordem dos Músicos, o show foi um prejuízo total fiquei devendo a um a outro, tinha vinte cinco reais no caixa, chega nosso amigo da Ordem dos Músicos o mais calmo, graças a Deus! o mais calmo (de acordo com ele a maioria é bastante truculenta), ele chegou lá e eu disse logo: olhe aqui deu tudo errado hoje, tudo errado, ele disse (o fiscal) mas rapaz você é sempre pé quente, eu falei(Eric) deu errado tem vinte e cinco reais tu quer levar? Não, pode ficar com isso aí para o prejuízo não ser maior (respondeu o fiscal)...Ai eu disse a ele: eu acho que eu vou mudar de ramo...não, não mude não você é nosso cliente, nosso melhor cliente (respondeu o fiscal)”(sic).

No estado do Rio Grande do Norte, durante o *I Seminário Hangar de Música*, em 22 de novembro de 2001, José Roberto Silva, membro do Conselho Federal e Presidente do Conselho Regional daquele estado comentava sobre o critério de escolha dos fiscais naquele estado. Antes de serem contratados, os mesmos são submetidos a provas e exames, após essa bateria de testes é que se dá contratação.

Segundo Silva, o salário de um fiscal da OMB gira em torno de R\$ 450,00 (quatrocentos e cinquenta reais). O complemento salarial vem do que é arrecadado com as multas aplicadas aos músicos e produtores naquela jurisdição. Se esse abono salarial é conseguido através desse mecanismo, imaginemos se esses fiscais sairão com a missão de fazerem *blitzs* educativas. Ora, se dependem das multas para ampliarem os salários terão os

aludidos profissionais o interesse de orientar/esclarecer os músicos e produtores antes de multá-los?

Diante do exposto, percebe-se no seio da instituição traços de dois tipos puros de dominação: o racional-legal e o tradicional, prevalecendo o modelo tradicional de poder. Percebe-se, portanto, que a legitimidade da OMB encontra-se em crise. Após mais de três décadas de domínio da instituição sobre os músicos, o poder dos dirigentes respaldados por uma “lei federal” atravessou todo o regime militar, resistindo a abertura política, a promulgação da Carta de 1988. Só que atualmente parece não encontrar mais adesão da categoria dos músicos. Conforme ficou demonstrado acima, o poder vem sendo desmistificado pelos movimentos de sublevação que se formam em todo país.

Capítulo II – Corporações profissionais e Autarquias: Legitimidade ou interesse?

"É muito perigoso ter razão em assuntos sobre os quais as autoridades estabelecidas estão completamente equivocadas".

Voltaire

2.1 – Notas sobre o Papel do Corporativismo na Sociedade Contemporânea.

Neste capítulo temos como objetivo analisar a OMB enquanto entidade que defende a categoria profissional dos músicos, a partir de três aspectos. Do ângulo das corporações e do corporativismo na sociedade contemporânea. Em seguida, a partir da concepção de autarquia enquanto entidade que visa interesses de uma categoria específica. Finalmente, historicizando o surgimento e o papel das corporações profissionais com a sua chegada no Brasil e, particularmente situando a OMB dentro deste debate.

Para Bobbio (1993):

“O corporativismo é uma doutrina que propugna a organização da coletividade baseada na associação representativa dos interesses e das atividades profissionais (corporações)(...)propõe, graças à solidariedade orgânica dos interesses concretos e às fórmulas de colaboração que daí podem derivar, a remoção ou neutralização dos elementos de conflito: a concorrência no plano econômico, a luta de classes no plano social, as diferenças ideológicas no plano político” (p.287).

Além disso, como observa Giddens (1998), no artigo *A Sociologia Política de Durkheim*:

As propostas de Durkheim para uma retomada das associações profissionais (corporations), dentro do quadro geral do Estado, têm afinidades precisas com o solidarismo dos socialistas radicais, e de maneira geral com as tradições de corporativismo que se entrelaçavam com o socialismo na história de teoria política francesa (p.115).

Na segunda edição de *Da Divisão do Trabalho Social*, de 1902 as conexões entre a exigência de Durkheim de uma expansão das funções das associações profissionais e a análise da divisão anômica do trabalho contida na obra ficaram mais claras. Para Durkheim, o sistema profissional encontrava-se numa condição anômica na medida em que a regulação

moral estava ausente dos pontos “nodais” da divisão do trabalho – os pontos de “interconexão” entre as diferentes camadas profissionais .

“As associações profissionais desempenhavam um papel vital sob dois aspectos. Na medida em que eram os intermediários entre o Estado e o indivíduo, elas eram um dos principais meios pelos quais a gama crescente de atividades do Estado era canalizada para o resto da sociedade e, em função disso, também facilitavam a comunicação entre o Estado e os níveis menos organizados da sociedade” (Giddens,1998:131).

Desta feita, a principal função das associações profissionais era proporcionar a coordenação moral apropriada nesses pontos e, assim promover a solidariedade orgânica.

Para explicar o fenômeno da divisão do trabalho social, Durkheim inicia diferenciando duas formas de solidariedade: a *solidariedade* dita mecânica e a orgânica. A primeira (também tratada pelo autor como solidariedade por semelhança) é muito comum em sociedades arcaicas ou primitivas. Nelas os indivíduos possuem os mesmos valores, os mesmos hábitos os reconhecendo como elementos sagrados. A segunda é aquela em que a unidade coerente, o senso de coletividade resulta de um consenso. Os indivíduos não se assemelham, são diferentes. É a chamada solidariedade baseada na diversidade.

Outro conceito que faz parte do texto é o de “consciência coletiva”.

“É o conjunto de crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros da sociedade...trata-se de um sistema determinado que tem vida própria. A consciência coletiva só existe em virtude dos sentimentos e crenças presentes nas consciências individuais, mas se distingue, pelo menos analiticamente, destas últimas, pois evolui segundo suas próprias leis e não é apenas a expressão ou o efeito das consciências individuais...ela é independente das condições particulares em que situam os indivíduos...estes passam, e elas ficam...não muda em cada geração, mas ao contrário liga as gerações que se sucedem...Portanto, não se confunde com as consciências particulares, embora se realize apenas nos indivíduos” (Aron:2000:290).

Esta “consciência coletiva” comporta, de acordo com as sociedades, maior ou menor extensão, ou maior ou menor força. Nas sociedades regidas pela solidariedade mecânica, a consciência coletiva rege as consciências individuais de modo a preservar os laços sociais. Ou seja, as ações são pautadas por imperativos e proibições sociais, cuja violação leva imediatamente a rigorosas punições por parte da sociedade. Quanto menos complexas as sociedades, maior é a ação da consciência coletiva. Os sentimentos coletivos têm força extrema. Prevalece a sociedade sobre o indivíduo. Antes de adentrarmos no conceito de

solidariedade orgânica é preciso entender que os fenômenos da diferenciação social não partem dos indivíduos, mas de acordo com a perspectiva do liberal progressista Durkheim, da própria sociedade.

“A diferenciação social, fenômeno característico das sociedades modernas, é a condição criadora da liberdade individual. Só numa sociedade em que a consciência coletiva perdeu uma parte da sua rigidez o indivíduo pode ter uma certa autonomia de julgamento e de ação” (idem, p. 296).

Para explicar esse mecanismo, Durkheim invoca o conceito de “luta pela vida”, que Darwin popularizou na segunda metade do século XIX. Quanto mais numerosos os indivíduos que procuram viver em conjunto, mais intensa a *luta pela vida*. Em vez de alguns seres serem eliminados para que outros sobrevivam, como ocorre no reino animal, a diferenciação social permite a um número maior de indivíduos sobreviver, diferenciando-se. Cada um deixa de estar em competição com todos, podendo assim ter um papel, e preencher uma função. Deixa de ser necessário eliminar a maioria dos indivíduos, a partir do momento em que, não sendo eles “semelhantes entre si”, porém *diferentes*, cada um colabora com uma contribuição que lhe é própria para a vida de todos.

Portanto, a diferenciação como fenômeno característico das sociedades modernas é a condição criadora da liberdade individual. É a forma encontrada pelos indivíduos para viverem “harmonicamente”, uma vez que a “consciência coletiva” perdeu a rigidez. E é nesse sentido que a divisão social do trabalho, para Durkheim, ao invés de trazer o conflito contribui para a união e coesão dos indivíduos.

Durkheim, em seu modelo de sociologia baseado na teoria do *fato social*, tem como objetivo demonstrar a viabilidade da constituição de uma sociologia objetiva e científica ao mesmo tempo. Para a aplicação de seu método é necessário que o objeto a ser estudado diferencie-se dos objetos de outras ciências, entretanto, pode ser explicado de modo semelhante aos fatos observados pelas outras ciências.

Portanto, é preciso considerar os fatos sociais como “coisas”, e estes por sua vez, exercem coerção sobre os indivíduos.

“Um fato social reconhece-se pelo poder de coerção externa que exerce ou suscetível de exercer sobre os indivíduos; e a presença desse poder se reconhece, por sua vez, pela existência de uma sanção determinada ou pela resistência que o fato opõe a qualquer iniciativa individual que tende a viola-lo” (DURKHEIM: 2002: 37).

Durkheim denomina de “coisa” toda realidade observável a partir do exterior, cuja natureza não conhecemos de imediato, a fim de evitar os preconceitos e pré-noções.

“A fórmula ‘é preciso considerar os fatos sociais como coisas’ n os leva a uma crítica da economia política, isto é, a uma crítica das discussões abstratas dos conceitos como o de valor...segundo Durkheim, todos esses métodos têm o mesmo defeito fundamental....Partem da idéia falsa de que podemos compreender os fenômenos sociais a partir da significação que lhes atribuímos espontaneamente, quando na verdade o sentido verdadeiro desses fenômenos só pode ser descoberto mediante uma exploração de tipo objetivo e científico” (Aron: 2000:326).

Para Durkheim, tudo o que exerce coerção sobre os indivíduos é tratado como fenômenos sociais. São exemplos de fatos sociais: a moda, o papel exercido pelos meios de comunicação, as leis. Portanto, a sociedade é uma realidade de natureza diferente das realidades individuais. Todo fato social tem como causa um outro fato social, e nunca um fato da psicologia individual.

As principais características do *fato social* são a exterioridade, a coercitividade e a generalidade. Por *exterioridade* entende-se que todos os fatos existem antes do indivíduo e depois dele. Como exemplo temos as normas, os costumes, as leis, que existem na sociedade como referências comportamentais. Sendo as normas as normas exteriores aos indivíduos, elas têm poder de coerção sobre eles, ou seja, toda maneira de fazer, pensar e sentir é suscetível de exercer uma coerção externa sobre o indivíduo. A isso denominamos de *coercitividade* do *fato social*. Podemos reconhecer um fenômeno social quando este se impõe aos indivíduos. Por outro lado, as normas atingem uma média da sociedade, que é sempre maior que o indivíduo. Um fenômeno é normal quando pode ser encontrado, de modo geral, numa sociedade de determinado tipo. É considerado normal o fenômeno que encontramos mais freqüentemente numa sociedade dada, num certo momento de seu desenvolvimento.

Segundo o autor, o *fato social* é específico, provocado pela associação de indivíduos. As ações na sociedade nunca partem dos indivíduos, mas do grupo, da coletividade. A manifestação individual, o comportamento social é sempre orientado pela consciência coletiva. Na verdade, o homem individual é um homem de desejos, e, por isso, a primeira necessidade moral e da sociedade é a disciplina, uma vez que o mesmo necessita ser disciplinado por uma força superior, autoritária e amável, isto é, digna de ser amada. Esta força, que ao mesmo tempo se impõe e atrai, só pode ser a própria sociedade.

Posteriormente a esta perspectiva vale ressaltar a relação entre sociologia funcionalista durkheimiana e a teoria da ação em Talcott Parsons que acaba sendo, de alguma forma uma referência teórica e ideológica para a teoria sistêmica. De acordo com Parsons, as motivações dos atores sociais são integradas em modelos normativos que regulam as condutas e as apreciações recíprocas. Assim se explica a estabilidade da ordem social e sua reprodução em cada encontro com os indivíduos. Compartilhamos valores que nos transcendem e governam. Temos a tendência a nos conformarmos com as regras da vida em comum sem refletir sequer. Parsons recorreu a Freud para explicar essa regularidade da vida em comum. Ou seja, Freud mostrou que no decurso da educação as regras da vida em sociedade são interiorizadas pelo indivíduo e constituem o que ele denomina “super-ego”, isto é, uma espécie de tribunal interior. Esse sistema interiorizado governa, segundo Freud e Parsons, os nossos comportamentos e até mesmo os nossos pensamentos.

Funcionário público alemão, aluno de Talcott Parsons - considerado o pai da teoria sistêmica - Niklas Luhmann é tido como um dos principais representantes da teoria sistêmica contemporânea. O autor propõe uma análise dos problemas precípuos da sociologia do direito a partir de uma perspectiva unitária e bastante original. A ampliação da discussão das questões ligadas ao direito no âmbito sociológico para o campo epistemológico e da filosofia geral são alguns desses aspectos que o diferenciam dos outros pensadores.

De acordo com Ianni,

‘Mais do que em qualquer outra teoria, a sistêmica permite uma passagem mais ou menos imediata e generalizada da realidade à virtualidade. Neste nível, o todo em causa é organizado, administrado, reorientado e manipulado. Não contam os indivíduos, grupo, classes, coletividade, povo, etnia, raça, religião, língua’ (2000: 201).

‘Contam, sim, os elos e as relações funcionais do todo sistêmico, compreendendo estados nacionais, organizações multilaterais, corporações transnacionais, mercados, zonas de influência, estruturas de poder e técnicas de comunicação, informação, negociação, decisão e implementação...Visto nessa perspectiva, portanto, o todo sistêmico é orgânico, funcional, auto-regulado, homeostático e cibernético; ou seja, um todo suscetível de aperfeiçoamento, mudança ou reorientação, mas sempre em termos de refinamento do status quo, ou das condições de auto-regulação cibernética’ (Ianni, idem, ibidem).

Pelo que entendemos a realidade social, seja ela local, nacional, regional ou mundial passa a ser compreendida como “estruturas”, segundo razões governamentais, geopolíticas, de corporações e instituições sociais, “hu nca” em nível individual.

Essas estruturas funcionam autonomamente sendo concebidas como um todo orgânico e ao mesmo tempo como elos ou articulações de um todo mais abrangente. A interpretação da teoria sistêmica tende a ser predominante a-histórica.

Segundo Niklas Luhmann, no seu texto *Sociologia do Direito* (1985, p.154-6):

‘O sistema social pode mudar as suas estruturas somente pela evolução. Evolução pressupõe reprodução auto-referenciada, e muda as condições estruturais de reprodução pelos diversos mecanismos de diferenciação, tais como variação, seleção e estabilização...somente a teoria da evolução pode explicar a transformação estrutural da segmentação à estruturação e da estratificação à diferenciação funcional’?

Outra característica da teoria sistêmica é que:

‘Opera rigorosamente com a noção de todo integrado, internamente dinâmico, tendente ao equilíbrio, à auto-suficiência ou ao estado de ‘normalidade’. De tal maneira que as disfunções, os desajustes, os desequilíbrios ou as anomalias são desenvolvimentos que o próprio sistema tende a corrigir, acomodar ou suprimir’(idem. Ibidem:203).

Para Niklas Luhmann a teoria geral dos sistemas sociais tem a pretensão, em outras palavras, de apreender toda a esfera de objetos da sociologia e, nesse sentido ser uma teoria sociológica universal.

Assim como Durkheim, Niklas Luhmann, compreende a sociedade como um “organismo estruturado”, portanto, faz -se necessário utilizar-se do Direito como um instrumento que possibilitará a prontidão e a manutenção das decisões, garantindo assim o funcionamento das estruturas sociais.

‘O direito é visto, então, como uma estrutura que define os limites e as interações da sociedade. Como estrutura ele é indispensável, por possibilitar uma estabilização de expectativas nas interações, funcionando como um mecanismo que neutraliza a contingência das ações individuais, permitindo que cada ser humano possa esperar, com um mínimo de garantia, o comportamento do outro e vice-versa’(XI).

O Direito é responsável pelo funcionamento do sistema e garantidor de expectativas contra desilusões, fazendo com que a expectativa de uns contra o comportamento desiludidor de outros seja mantida. O Direito é uma forma de garantir a normalidade do

sistema. Em resposta ao Mandado de Segurança com Liminar impetrado pelos músicos da banda Alegoria da Caverna; os dirigentes posicionaram-se da seguinte forma.

‘Portanto, se a pretensão dos Impetrantes for albergada pelo Poder Judiciário, será precedente perigoso, que poderá, com o tempo, causar a extinção de todos os Conselhos e Ordens Profissionais’ (Documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

No exemplo acima, os dirigentes da OMB/CE se utilizam do direito para manterem a normalidade, a fim de evitarem que as contingências implodam uma estrutura estabelecida.

O sistema é para Luhmann um conjunto de elementos delimitados segundo o princípio da diferenciação. Os elementos, ligados uns aos outros, excluem outros elementos do seu convívio, formam em relação a estes, um conjunto diferenciado. Quer dizer, todo sistema pressupõe, portanto, um mundo circundante com o qual se limita. O mundo é, por hipótese o que não pertence ao sistema. O mundo nesse caso seria as pessoas, os indivíduos, a complexidade, a subjetividade. Os indivíduos são o próprio mundo circundante. São as contingências dentro do sistema.

Sendo assim, o sistema é um conjunto estruturado. O mundo, ao contrário é complexidade, é um conjunto aberto e infinito de possibilidades. Quer dizer, todo sistema é uma *redução seletiva* de possibilidades em comparação com as possibilidades infinitas do mundo circundante. Como as possibilidades selecionadas do sistema podem ou não ocorrer, diz-se que o sistema é sempre contingente. Aquilo que garante o sistema contra a contingência das possibilidades escolhidas é a *estrutura* do sistema.

‘E assim o é, quando se entende que um SISTEMA’ é um conjunto de regras que revela uma IDENTIDADE, isto é, agrupam-se numa ordem, com uma finalidade comum(...)E esse SISTEMA, não deve ser guerreado e implodido, como quer os Impetrantes, através da inconsistente alegação de ilegitimidade feita na inicial(...)A formação desse SISTEMA deve ser cada vez mais aperfeiçoada e consolidada, para que, através de leis próprias, como vem sendo feito, o legislador dê cumprimento aos princípios insculpidos na Carta Magna’ (artigo 21, XXIV, e 22, XVI)(sic)(idem).

Nestes termos: a sociedade é um sistema de interações sempre ameaçado pela contingência; a sociedade escolhe interações baseadas, por exemplo, na reciprocidade, mas o indivíduo concreto, que faz parte do mundo circundante, introduz na sociedade a contingência do seu arbítrio. Ai aparece o Direito como uma das estruturas sociais que garantem as expectativas sociais contra a contingência a que estão sujeita.

No texto *Legitimação pelo Procedimento*¹⁶, Luhmann concebe a sociedade como um “sistema estruturado de ações significativamente relacionadas” que não inclui, mas exclui do sistema social o homem concreto, que passa analiticamente a fazer parte do seu mundo circundante. Ou seja, a conexão de sentido das ações do sistema social não coincide com a conexão de sentido das ações do ser humano concreto, o homem é para a sociedade e esta para aquele um problema a resolver. Apesar disso, ambos são de tal modo estruturados para que possam coexistir. O homem concreto precisa da sociedade para viver, embora isto não queira dizer que ele faça parte dela. Segue-se daí que a juridicidade das relações inter-humanas não é dedutível da natureza humana.

‘O homem aprende a sua própria identidade dentro de, e com ajuda dos papéis sociais pré-constituídos e, quando está seguro da sua própria identidade e transmissibilidade de perspectivas do alter ego, pode então estudar os papéis como tais e, finalmente, com ajuda dum jogo de combinação de papéis, pode ‘desdobrar’; qualificar, apreciar e variar a sua própria personalidade’(p.73).

Assim como Durkheim, Luhmann afirma que os indivíduos irão ser influenciados e regidos pela sociedade, pelas estruturas do sistema, assimilando as regras, costumes, condutas das instituições sociais. Através de um contrato, serão estabelecidas *normas* que garantirão expectativas, que possibilitarão a duração do sistema social. Vale ressaltar que, as normas jurídicas são preestabelecidas e permanecem constantes.

As normas garantem uma estrutura de procedimento, delineadas por normas jurídicas ressaltando, contudo, que elas não constituem, porém, o procedimento propriamente dito e uma justificação por recurso a elas não constitui a legitimação pelo procedimento.

Os procedimentos pressupõem sempre uma organização básica, sendo possíveis só como sistemas parciais dum sistema maior, que lhes sobrevive, que os representa e que lhes mantêm determinadas regras de comportamento. Dentro deste quadro, possuem, porém, uma autonomia para a organização dum história própria e é através desta história do processo jurídico que reduzem ainda mais a complexidade que lhes é atribuída (1980:41).

De outra parte, de acordo com nosso argumento, a categoria *autarquia* do ângulo da formulação weberiana sob a forma de um tipo puro de dominação, - a burocrática, tem uma relação intrínseca com o nosso objeto de estudo, onde Max Weber mais precisamente nos três tipos puros de dominação legítima estabelece um diálogo do ângulo da crítica analítica com a OMB.

¹⁶ Niklas Luhmann. **Legitimação como procedimento**. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1980.

Para Meireles (1999), as autarquias:

‘São entes administrativos autônomos, criados por lei específica, com personalidade jurídica de Direito Público interno, patrimônio próprio e atribuições específicas(...)A autarquia é forma de descentralização administrativa, através da personificação de um serviço retirado da Administração centralizada(...)Por essa razão, à autarquia só deve ser outorgado serviço público típico, e não atividades industriais ou econômicas, ainda que de interesse coletivo’ (p.310).

A autarquia, sendo um prolongamento do Poder Público, uma *longa manus* do Estado, deve executar serviços próprios do Estado, *em condições idênticas às do Estado, com os mesmos privilégios da Administração-matriz e passíveis dos mesmos controles dos atos administrativos*. O que diversifica a autarquia do Estado são “os métodos operacionais de seus serviços”, conforme entendemos, mais especializados e mais flexíveis que os da administração centralizada.

2.2 – Reflexões sobre a “Passagem” da Corporação para a Autarquia: a OMB e o Estado.

Segundo D’Araújo (2000) o surgimento do corporativismo se dá em meio a Primeira Grande Guerra (1914-18) numa reação às doutrinas políticas de esquerda e de direita. Ou seja, reagindo ao liberalismo, como também ao comunismo emergente.

‘Esquerda e direita tinham em comum o mito do Estado forte e o culto à personalidade, ambos tidos como fatores fundamentais na formação da coesão social e da unidade nacional(...)O liberalismo, por sua vez, não ficará imune a esse apelo estatal, sendo influenciado pela doutrina de Keynes, que, depois da crise de 1929, ‘ensinava’ como o Estado liberal podia e devia intervir no mercado(...)Mas o liberalismo seguirá observando o princípio das liberdades individuais e da livre iniciativa, enquanto para a esquerda e para a direita prevaleceram os ideais do intervencionismo estatal, em termos econômicos e sociais(...)Predominou aqui o princípio de que o Estado tinha e deveria ter qualidades superiores às do indivíduo e às da sociedade’ (p.8).

Para Bobbio, o corporativismo tem como protótipo a comuna medieval italiana, onde a corporação não é apenas uma associação de indivíduos que exercem a mesma atividade profissional, monopolizando a arte ou ofício e, conseqüentemente, a produção, vedando-a aos estranhos, mas detendo poderes normativos em matéria de economia (determinação das

normas de comércio e preços) e constituindo por vezes um canal obrigatório de representação política.

No texto “O século do corporativismo” traduzido para o português por Azevedo Amaral em 1938, o autor romeno *Mikail Manoilescu*, recomendava uma recuperação do passado, principalmente do conceito de comunidade gerado na Idade Média através das corporações de ofício que, em sua ótica, seriam responsáveis pela articulação da atividade econômica com a necessária sociabilidade e espírito de comunidade que teriam sido destruídos pela frieza e impessoalidade do mercado liberal. No seu entendimento, o século XX reconheceria inexoravelmente como a forma mais harmônica e humana de enxergar o mundo, mesmo a sociedade estando sob o controle de um Estado totalitário.

Segundo D’Araújo (2000), o corporativismo de Manoilescu:

(...)procurava associar um espírito medieval de comunidade com a idéia de Estados nacionais fortes e centralizados; mais do que isso, postulava que seria através desse Estado forte que se recomporiam as estruturas sociais em patamares superiores aos então existentes – organização social através de ramos da produção, ou seja, das corporações (p.11).

No modelo corporativo, as atividades políticas são substituídas por trabalhos técnicos através de comissões e conselhos de grupos profissionais e econômicos. Os partidos e a liberdade de organização política são substituídos por câmaras e/ou setores de produção organizados e liderados pelo Estado autoritário/totalitário. Tal modelo é conhecido como corporativismo estatal, ou seja, é imposto: de “cima para baixo”. Faz -se necessário fortalecer a autoridade do Estado, sem cair nos postulados do socialismo que, para levar a cabo tal fortalecimento, enfraqueceria a nação e as noções de nacionalidade e nacionalismo.

‘No plano político, o modelo corporativo se apresenta como alternativa do modelo representativo democrático(...)Preconiza a realização de uma democracia orgânica, onde o indivíduo não terá valor como entidade numérica, mas como portador de interesses preciosos e identificáveis’ (Bobbio ‘etti alli’: 1983: 288).

Desta feita, o Estado “forte” era o caminho vislumbrado como a saída para o século XX, posto que a humanidade necessitava de algo “novo”.

“(...)O ‘novo’ aqui representava o ideal político de encontrar uma ‘via’ que afastasse tanto o capitalismo liberal quanto do comunismo, duas doutrinas políticas que desde meados do século XIX e mais intensamente a partir da revolução soviética, competiam entre si no sentido de oferecer uma nova alternativa política e econômica para o mundo(...)Havia a ambição de corrigir

os problemas do capitalismo: desigualdade social, crises, insegurança econômica, conflito de classes e de interesses” (D’ARAÚJO: 2000: 8).

De acordo com D’Araújo as origens do Estado forte no Brasil se daria através da implantação da ditadura do Estado Novo (1937-1945), ocorrido no segundo Governo de Getúlio Vargas, influenciado por países como Turquia, Romênia e Polônia. O modelo constitucional polonês serviria de inspiração para a Carta de 1937, que ficaria conhecida como a Constituição ‘Polaca’. Enquanto da Turquia viria a inspiração para o movimento dos jovens militares, que sob a liderança de Mustafá Kemal Atatürk, tomariam o poder em 1922. No Brasil, a força desse movimento ficou conhecida entre os militares com a formação de um grupo de jovens oficiais conhecido nas décadas de 1920 e 1930 como ‘jovens turcos’, caracterizados como ‘radicais, modernizadores e autoritários’.

A Romênia viria influenciar o Estado Novo através da doutrina corporativista de Mihail Manoilescu e seu clássico *O século do corporativismo*.

‘O Estado Novo no Brasil foi a expressão clara desses pressupostos, através das várias comemorações cívicas que inventou e cultivou e também através do culto à personalidade do ‘chefe’, Getúlio Vargas(...)na ausência de um partido, Getúlio era o chefe político que simbolizava o poder do Estado e a nacionalidade(...)Era o chefe de Estado e da Nação’(idem: ibidem: 13).

Segundo Fausto (2001):

‘Assim nasceu uma ditadura autoritária, considerada por seus líderes como o regime mais adequado às características do país, e não apenas como um expediente ditado pelas circunstâncias. Isto não obstante o fato de que, no discurso político e nas formulações intelectuais, o autoritarismo fosse apresentado como verdadeira democracia, liberta da parafernália de partidos e eleições, típica dos regimes liberais. A instituição do Estado Novo representou a vitória dos ideais autoritários e a derrota dos liberais, que concorreram desastrosamente para o golpe. A aventura da insurreição de 1935 marcou o fracasso dos comunistas e o início de uma dura repressão, enquanto o integralismo, como movimento, desaparecia de cena com o arremedo golpista de 1938’ (p.22).

Alguns autores comparam o regime autoritário de Getúlio ao fascismo italiano implementado por Benito Mussolini. Entretanto, faz-se necessário explicitar algumas dessas diferenças. No fascismo, o partido único e de massas, funciona em consonância com o Estado. No regime autoritário não se tolera a existência de partidos políticos, o partido é o

próprio estado encarnado na figura do chefe. No fascismo, a sociedade é utilizada como um instrumento mobilizador, onde o Estado estabelece laços emotivos com a mesma. No autoritarismo a sociedade deve ser controlada, enquadrada, jamais defender a mobilização para a obtenção destas para alcançar os seus objetivos. Prevalece a repulsa ao individualismo em todos os campos da vida social e política, com apego às tradições, à ordem e o progresso. Apesar da aproximação de Getúlio ao movimento integralista de Plínio Salgado, o regime estadonovista não era fascista. Uma prova disso, foi a negação do Ministério da Educação no governo do Estado Novo, pleiteada por aqueles, bem como a prisão de seus adeptos quando da tentativa de tomada do poder no ano de 1938.

O regime do Estado Novo revelaria seus teóricos a saber, Francisco Campos, Azevedo Amaral, Oliveira Vianna, entre outros. Para eles, o corporativismo deveria ser implementado a partir de um Estado forte e autoritário no sentido de corrigir a “debilidade” da sociedade brasileira.

“Não há em nosso povo, na sua psicologia coletiva, condições para a constituição de uma mística viva e orgânica, uma mística que se apodere da alma nacional e a mova em um sentido nitidamente determinado, para um objeto preciso – como o nacionalismo imperialista dos italianos de Mussolini ou o nacionalismo racista dos alemães de Hitler. Uma pequena corte ou falange de homens de elite poderá, aqui, tomar-se de uma mística e agir no sentido dela; não um partido, mesmo que ele represente uma minoria da Nação e seja o único partido militante” (FAUSTO: 2001: 11).

Nas palavras de Oliveira Vianna, o principal teórico corporativista, “nosso partido é o presidente”. Ou ainda:

‘Do que precisamos é do Presidente único. Isto é, do Presidente que não divida com ninguém sua autoridade; do Presidente soberano, exercendo, em suma, seu poder em nome da Nação, só a ela subordinado e só dela dependente’ (idem, idem, ibidem).

{...}os regimes baseados nesses pressupostos foram e são ditaduras, pois, ao apregoarem o fim do conflito político como caminho para a paz e o desenvolvimento, usam o poder do Estado para suprimir outras formas de poder(...)Calam o conflito silenciando a pluralidade social e negam a política para a usarem de maneira discriminatória” (D’ARAÚJO: 2000: 13).

Para Barbalho (1998):

‘Naqueles anos a ‘nação’ ainda era um projeto a ser realizado, daí a preocupação de Getúlio Vargas em fomentar o nacionalismo(...)E o Estado, pretenso detentor do poder de transformar a sociedade,

era visto como espaço ideal para concentrar o debate sobre a integração nacional e concretiza-lo” (p. 34).

Também para Miceli (1979):

‘Entre 1930 e 1945, o processo de centralização autoritária bem como a redefinição dos canais de acesso e influência para expressão dos interesses econômicos regionais junto ao poder central, esteve ancorado na constituição de um aparato burocrático que prestou uma contribuição própria ao sistema então vigente de poder. Esse trabalho de ‘construção institucional’ determinou a abertura de ministérios(...) de um série de organismos diretamente vinculados à Presidência da República(...); e de uma rede de autarquias, conselhos, departamentos e comissões especiais” (p. 133).

De acordo com D’Araújo:

‘Um legado visível do Estado Novo foi a proliferação de aparelhos estatais com grande autonomia de ação – que, apesar de serem considerados órgãos não-clientelistas, serviram para fazer a ‘política do presidente’ e para consolidar a centralização de um Estado gestor e intervencionista(...)Conselhos,comissões, autarquias, institutos passaram a ser os canais de participação de que os setores industriais, agrícolas e financeiros dispunham para expor pontos de vistas e defender interesses” (p. 32/33).

Aos trabalhadores, por sua vez, foram reservados os sindicatos, na verdade órgãos auxiliares do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Tal política social do Estado Novo é, na verdade, a continuação de um projeto de intervenção *política* que se iniciara em 1930, quando o Departamento Nacional do Trabalho, criado em 1926, foi transformado no Ministério da Indústria e do Comércio. Na verdade, o que é novo na política social de Vargas não é a atenção ao trabalhador, mas a forma e a intensidade com que isso foi feito, ou seja, através do controle direto e do enquadramento dos sindicatos pelo governo.

Assim, o Decreto-Lei nº 19.770, de março de 1931, em seu art. 1º, de acordo com Costa (1986), limitava a participação de estrangeiros nas diretorias que residissem no país há menos de dez anos. A medida atingia diretamente militantes e lideranças sindicais advindas de outros países, através dos movimentos migratórios ocorridos no final do século XIX e início do Século XX. A grande maioria desses trabalhadores era inspirada por correntes de pensamento ligados ao anarquismo de Mikail Bakunin, Proudhon, Kropotkin entre outros.

As eleições, as contas e vida desses sindicatos eram tudo fiscalizados pelo Ministério do Trabalho. Sem falarmos que os sindicalistas para concorrerem a cargos de direção tinham que apresentar atestado de ideologia, fornecido pela Polícia, como requisito de que não professavam ideologias contrárias ao regime.

Para D'Araújo:

“Algumas iniciativas da época na área trabalhista tiveram longevidade ímpar na história recente do país(...)A primeira foi a legislação sindical de 1939, que reafirmava a de 1931 no sentido de impor o sindicato único por categoria profissional(...)O sindicato único, demanda também das forças de esquerda, foi concebido como entidade não-obrigatória (isto é, a filiação não era compulsória) mas representativa de todos os trabalhadores da categoria, e também como uma figura privada de interesse público – era na realidade, um órgão do governo” (p.53).

Portanto, o Estado como é sabido, detém o direito de controlar praticamente todos os passos dos organismos sindicais, estabelecendo as normas para a criação e o funcionamento da entidade.

Um aspecto controverso do Decreto-Lei 1931, era a filiação facultativa. Todavia, o Governo Vargas, nos dois anos seguintes conseguiu estimular a sindicalização oficial através de privilégios aos sindicatos que solicitassem a carta de reconhecimento ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio.

Segundo Costa (1986):

“O Estado atribui o direito de representação profissional às entidades sindicais dos empregados e dos empregadores e, ao mesmo tempo, ao reconhecer este direito, enquadra estas organizações nas normas de funcionamento estabelecidos pelo poder(...)esta representatividade legal faz com que os sindicatos integrem uma estrutura onde as unidades constituídas não competem entre si, havendo o monopólio de uma representação deliberada no interior das respectivas categorias profissionais” (p.84).

Assim, as atividades dos organismos de representação profissional são fiscalizadas pelo Estado. Caso não estejam cumprindo os deveres estabelecidos pela lei, ou não estejam agindo como órgão de colaboração com o poder público, o Ministério do Trabalho aplicará punições que vão desde multas até a cassação da carta de reconhecimento.

Outro aspecto que deve ser abordado é a sustentação financeira destas entidades, ancorada no imposto sindical, que ao contrário da filiação é compulsório. Ou seja, é obrigatório, atingindo a todos os integrantes das categorias profissionais.

Quer dizer, o Estado garantia aos organismos de representação profissional o meio de sustentação financeira, entretanto, em contrapartida, reservam-se o direito de controlar estes recursos quando de sua aplicação. Contudo, é importante ressaltar que, apesar da influência

do fascismo italiano de Mussolini, não representou um *fac símile* daquela estrutura. A legislação brasileira baseada no controle do Estado sobre os sindicatos iniciou-se na década de 1930, através do Decreto-Lei nº 19.770, de março de 1931. Quer dizer, naquela época os princípios corporativistas já estavam sendo adotados no país, e posteriormente foram elaboradas sucessivas leis de aperfeiçoamento do controle dos sindicatos pelo Estado até a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT) em 1943.

Outro diferencial diz respeito aos autores do referido Decreto-Lei, Joaquim Pimenta e Evaristo de Moraes, que apesar de serem adeptos do Corporativismo, da unicidade sindical, dos sindicatos como entes colaboradores do poder público - não eram fascistas. Na verdade, eram defensores das conquistas dos direitos dos trabalhadores, ao invés de adeptos do regime fascista de Mussolini (Costa: 1986).

A primeira “lei de sindicalização” (Decreto -Lei nº 19.770, de março de 1931), mesmo sendo negada pelo então Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Lindolfo Collor, constitui-se como o primeiro passo dado pelo Estado no sentido de enquadrar o movimento sindical. Na sua argumentação o sindicalismo e as associações profissionais, tanto as patronais quanto as operárias, são *atos sociais*, determinados pelas necessidades da vida contemporânea.

(...)incorporar o sindicalismo no Estado e nas Leis da República, essa deve ser e está sendo, para honra de V. Excia., uma das tarefas mais altas, mais nobres e mais justas da Revolução Brasileira. Nesta hora de profundas transformações no mundo social, uma revolução que não forjasse novas regras de direito seria um movimento retrógrado e absurdo em face da humanidade(...) Com a criação dos sindicatos profissionais, moldados em regras uniformes e precisas, dará às aspirações dos trabalhadores e às necessidades dos patrões expressão legal, normal e autorizada. O arbítrio, tanto de uns como de outros, gera a desconfiança, é causa de descontentamento, produz atritos que estalam em greves e lock-outs. Os sindicatos, ou associações de classe, serão os pára-choques dessas tendências antagônicas. Os salários mínimos, os regimes e as horas de trabalho serão assuntos de sua prerrogativa imediata, sob as vistas cautelosas do Estado. A solução dos conflitos de trabalho será também da sua alçada, com a assistência de pessoas alheias às competições de classe e com recurso a tribunal superior. Além disso, de um modo geral, tudo quanto seja pertinente à defesa dos interesses de uma classe ou profissão encontrará, no respectivo sindicato, o porta-voz autorizado e competente”(COSTA: 1986: 9).

No caso da Ordem dos Músicos do Brasil, trata-se de uma *autarquia de regime especial*.

‘O que posiciona a autarquia como de regime especial são as regalias que a lei criadora lhe confere para o pleno desempenho de

suas finalidades específicas, observadas as restrições constitucionais(...)Assim, são consideradas autarquias de regime especial o Banco Central do Brasil (Lei 4.595/64), a Comissão Nacional de Energia Nuclear (Lei 4.118/62), a Universidade de São Paulo (Dec.-lei 13.855/44 e Decs. 52.326/69 e 52.906/72), bem como as entidades encarregadas, por lei, dos serviços de fiscalização de profissões regulamentadas (OAB, CONFEA e congêneres), dentre outras que ostentam características próprias na sua organização, direção, operacionalidade e gestão de seus bens e serviços” (MEIRELES: 1999: 319).

Em Art. 1º da Lei 3.857/60:

‘Fica criada a Ordem dos Músicos do Brasil com a finalidade de exercer em todo país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico, mantidas as atribuições específicas do Sindicato respectivo’

Segundo o Procurador do Ministério Público Federal do Acre, Marcus Vinicius Aguiar Macedo a OMB:

‘Trata -se, com efeito, de uma daquelas ‘autarquias corporativas’, com regime jurídico especial, a exemplo do que ocorre com os conselhos profissionais, como o Conselho Federal de Medicina, Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura, Conselho Federal de Contabilistas, dentre outros (disponível em www.inutilomb.kit.net).

De acordo com Macedo, essas entidades são integradas exclusivamente por membros da mesma profissão, essas “autarquias corporativas” possuem, em tese, melhores condições para apreciação da habilidade técnica e da conduta ética dos seus inscritos. Ao mesmo tempo, a fiscalização e o controle da atuação profissional por seus pares permite proteção à independência técnica da carreira, que não será avaliada por grupos estranhos à realidade do seu trabalho.

De acordo com o advogado da OMB/CE Wellington Pinheiro:

“(...) a O MB é criada por uma Lei Federal de 1960 que diz no seu artigo 1.º entre as incumbências: a fiscalização, a disciplina e a defesa da classe, ou seja, o músico é uma profissão como advogado, médico, portanto, para ele exercer ele tem que estar regularizado, tem que está inscrito independente se ele tenha aquilo como manutenção da sua vida ou apenas como atividade para se livrar do stress do dia a dia” (depoimento concedido ao autor em Audiência Pública em 16/6/2000).

Esse trecho mostra o quanto à sua legislação é inspirada pela doutrina corporativista, pelo controle do Estado sobre o indivíduo, e em particular sobre a cultura.

*‘O Art. 16 explica que mesmo que a pessoa faça uma divulgação e que não realize aquele show, **o divulgador pode ser passivo de multa (grifos do autor)**, então para que o músico suba ao palco e vá exercer a profissão ele tem que estar regularizado, independente que ele seja amador, ou não seja(...) o músico se ele estiver irregular na primeira oportunidade ele é citado e intimado a comparecer na ordem, regularizar sua situação, aí sim numa segunda abordagem a gente tem o dever por lei, **isso cabe no Art. 47 da Contravenção Penal de impedir que ele suba ao palco (grifos do autor)**, inclusive estive conversando com a Promotora de Beberibe, e ela me falou que: como se trata de um flagrante delito o músico está no palco exercendo a sua profissão sem a devida autorização ele poderia inclusive ser retirado, mas a gente por questão de respeito ao público que está assistindo **[não ao músico]** a gente não faz mais dessa maneira, estando em outra oportunidade, **se possível a gente até impede que ele suba, porque realmente ele está irregular, e irregular ele não pode exercer a profissão (grifos do autor)**, são simples ponderações jurídicas que a gente tem que mostrar, que o músico, assim como outro profissional qualquer ele tem que se adaptar à lei, e a lei está aí para que ele possa exercer regularmente sua profissão, qualquer dúvida a legislação está toda aqui para a gente responder’ (sic)(idem).*

Guardadas as proporções, assim como o regime do Estado Novo proclamava a ‘harmonia’, a ‘integração’ da sociedade, a OMB como *autarquia federal*, como ‘Ente de Cooperação’ com o Estado deseja preservar essa ‘harmonia’ entre a categoria dos músicos mesmo que de “cima para baixo”.

‘Os impetrantes, em números, nada representam diante do vastíssimo universo dos filiados à OMB, querem, por via transversa, atingir sua extinção. E o Judiciário precisa repelir essa tentativa, já que estaríamos diante de uma situação paradoxal, isto é, o Excelso Supremo Tribunal Federal afirma que as Entidades Autárquicas de Fiscalização Profissional são PESSOAS JURÍDICAS DE DIREITO PÚBLICO, a integrar um SISTEMA NACIONAL, que deve ser preservado. E, na contramão desse posicionamento, os impetrantes requer liminar sonhando a inscrição e conseqüentemente a realização de suas RECEITAS’ (sic) (documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

‘A OMB é uma entidade que, pelo cumprimento da lei, já salvará o músico. O que acontece é que um sujeito não tem emprego mas faz um acorde no violão e se acha músico e no direito de exercer a profissão porque a Constituição diz: ‘É livre o exercício de qualquer profissão’. Sim. Mas ela própria diz: ‘Algumas profissões gozam de privilégio de garantir o mercado de trabalho para suas atividades’”(entrevista concedida pelo Maestro Guedes Peixoto ao jornal do Comercio, de Pernambuco, disponível em www.musicadaterra.hpg.com.br).

Uma das características do Estado Novo surgia com a utilização da mídia, dos meios de comunicação, através do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) no sentido de exercer controle social e intimidar e desmoralizar os adversários do regime estadonovista. Essa carta foi enviada a todos os Conselhos Regionais que se encarregaram de distribuir aos músicos e proprietários de casas de shows no país, em resposta a uma reportagem do jornal *Tribuna do Paraná*, que circulou através da internet, noticiando a concessão do Mandado de Segurança concedido aos músicos paranaenses *Luciano José Reichert Cordoni e Fabiano Reichert Cordoni*. Para os dirigentes da OMB, a sublevação dos músicos, as decisões judiciais são fruto de uma “minoria”.

“Em razão de matéria sensacionalista publicada em jornais e veiculada em rede nacional de televisão, sobre decisão judicial proferida em caso isolado, na Cidade de Curitiba, acerca da constitucionalidade das atividades da Ordem dos Músicos do Brasil, a bem da verdade e na salvaguarda das prerrogativas institucionais da Ordem dos Músicos do Brasil, torna público o seguinte(...) para evitar transtornos aos incautos, alerta o Conselho Federal que continuam em pleno vigor, em todo o território nacional, as disposições da Lei 3.857/60, que regulamentam o exercício da profissão de músico, bem como a Lei das Contravenções Penais, que em seu Art. 47, pune com pena de prisão, aqueles que exercem ilegalmente a profissão de Músico, sem a devida inscrição na Ordem dos Músicos do Brasil. Na defesa da ordem, das prerrogativas institucionais da entidade dos Músicos, que está completando 40 anos de existência e do mercado de trabalho do músico profissional, não transigirá a Ordem dos Músicos do Brasil em fazer respeitar a Lei 3.857/60, que continua, para todos os seus efeitos, em pleno vigor”. WILSON SANDOLI - Presidente - Brasília(DF), 03 de Novembro de 2000. (documento cedido pelo proprietário da casa de espetáculo Metrôpoles Show's).

Outra tentativa de intimidação aos músicos foi uma circular enviada pelo Departamento Jurídico da entidade aos músicos da Orquestra Sinfônica de São Paulo.

‘O Departamento Jurídico do Conselho Regional do Estado de São Paulo da Ordem dos Músicos do Brasil, faz saber aos Músicos Profissionais inscritos neste Conselho, que a anuidade referente ao exercício do ano 2000, deverá ser paga no período de 01 de Janeiro a 31 de Março de 2000 quando se encerrará o prazo para pagamento das mesmas. De acordo com a Resolução n.º 001/2000 do Egrégio Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil, o valor da anuidade é de R\$ 80,00. Os Profissionais inscritos que não quitarem suas anuidades dentro do prazo, ficarão automaticamente suspensos do exercício profissional. Os Músicos suspensos que prosseguirem nas suas atividades profissionais, terão os seus documentos da Ordem dos Músicos apreendidos e serão submetidos a processo administrativo e, quando se fizer necessário serão processados como infratores do Artigo 205, do Código Penal -

(Exercício de atividade profissional com infração de decisão administrativa), além de terem os seus nomes publicados na imprensa, a suspensão será por tempo indeterminado, até que o Músico quite os seus débitos” (LAURIANO NETO, 2000).

Assim como o teórico romeno *Mihail Manoilescu*, que fundamenta a existência do corporativismo a partir da Idade Média, a OMB recorre às corporações de ofício naquele período para justificar sua existência.

‘Não deve ser esquecido o fato de que, na Idade Média, os trabalhadores organizavam-se em ‘corporações de ofício’(...)E hoje, mais do nunca, as profissões devem ser organizadas e fiscalizadas, para a segurança e garantia da sociedade(...)E, também, para a garantia dos próprios profissionais(...)A necessidade da existência dessas corporações é manifesta, pois identifica, como profissionais aptos ao exercício de uma atividade, um grupo de pessoas(...)As identidades fornecidas pelas Corporações, aos que a elas estejam filiados obrigatoriamente, por imposição legal, credencia-os, perante a sociedade, como advogados, médicos, músicos etc (Lei nº 6.206/75) (...)É esse suporte axiológico da criação desses Entes de Cooperação com o Estado, não podendo falar que eles só devem ser criados em razão de eventual potencial lesivo da atividade(...)E isto porque, como já se disse, funcionam como Tribunais de Ética dos profissionais respectivos(...)Pelo contrário, a participação de uma pessoa num Conselho ou Ordem garante-lhe e também à sociedade, por evidente, um comportamento ético e profissional de todos os seus pares” (Documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

Mesmo diante de um novo momento político, das novas formas de atuação do Estado na sociedade, da promulgação da Carta de 1988, que restaurou a democracia, suspendendo a intervenção do Estado na Cultura, da Liberdade de Expressão, o seu modelo corporativista possui características do Regime estadonovista, de Vargas.

“Portanto, se a pretensão dos Impetrantes for albergada pelo Poder Judiciário, será precedente perigoso, que poderá, com o tempo, causar a extinção de todos os Conselhos e Ordens Profissionais” (idem).

‘Não procede a alegação de que os artigos 16 e 17 da Lei nº 3.857/60 não foram recepcionados pela atual Carta Magna. Tanto o foram, bem como a totalidade da lei, inclusive todas as outras leis que criaram os demais Conselhos de Fiscalização Profissionais, que o Excelso Supremo Tribunal Federal, na ADIN 1717-6 afirmou(...)A RUPTURA DO SISTEMA ATUAL e a implantação do novo, trazido pela lei impugnada, pode acarretar graves transtornos à administração pública e ao próprio exercício das profissões regulamentadas, em face do ordenamento constitucional em vigor” (idem).

Percebe-se que os dirigentes da entidade lançam mão da argumentação da existência de outros Conselhos e Ordens profissionais no sentido de se manterem legítimos perante a categoria e o sistema de leis vigente.

Por outro lado, o Juiz Federal Jair Araújo Facundes, em despacho de Ação Civil Pública impetrado pelo Ministério Público do Acre, se contrapõe ao corporativismo da OMB, entretanto, preserva o corporativismo das outras profissões, que segundo ele, são de interesse público.

“Assim, o exercício de qualquer profissão somente deve submeter -se a qualificações verificáveis mediante critérios objetivos (capazes de apontar a suficiência ou a insuficiência de quem pretende exercê-la) e necessárias, que efetivamente protejam a sociedade de danos que possam ser causados por pessoa não qualificada (o edifício que desmorona, a cirurgia que mata, a remédio que intoxica, o causídico que perde o prazo e permite a privação de liberdade de alguém etc.), uma vez que o constituinte originário não autorizou o legislador ordinário a estabelecer requisitos impertinentes ou desarrazoados, pois que não lhe entregou um cheque em branco, mas um título para ser usado em benefício da sociedade(...)Enfatize-se que há incontroverso interesse público na regulamentação e fiscalização das profissões de médico, engenheiro, arquiteto, enfermeiro, químicos, advogados etc, pois são profissões que lidam diretamente com saúde das pessoas, com a segurança das ruas, casas e edifícios, com a alimentação e liberdade, impondo-se que somente profissionais habilitados minimamente a exerçam(...) A música consiste em expressão pura do talento, que, apesar de poder ser aprimorado em estabelecimentos oficiais, jamais, em tempo algum, somente se verificou em pessoas deles egressos. Nem mesmo é privilégio da humanidade, pois do uirapuru à jubarte, da jaçanã ao bem-tem-vi, todos cantam(sic)” (disponível em www.inutilomb.kit.net).

Entretanto, o juiz federal Jadiael Galvão Miranda, da cidade de Piracicaba – São Paulo, em resposta ao Mandado de Segurança impetrado pelos músicos Jairo José Aparecido, Silvio Sandoval e outros, mantém a visão corporativista comum às autarquias de regulamentação da profissão:

“A Constituição Federal, ao autorizar à lei estabelecer disciplina relativa ao exercício de atividade laborativa, não fez qualquer distinção quanto a ser ou não novição o trabalho ou profissão, não se concebendo interpretação que conduza a entretenimento restritivo não alcançado pelo texto constitucional do inciso XIII do art. 5º da Constituição Federal(...)A exigência de inscrição na OMB não fere o princípio constitucional de liberdade de expressão artística, pois referida garantia constitucional está relacionada com o conteúdo da manifestação. É certo que não se verifica de nenhum dispositivo da Lei 3.857/60 restrição a conteúdo de manifestação artística, não se

identificando qualquer regra que revele censura ou exigência de prévia licença quanto à escolha, por exemplo, do repertório musical do artista” (Documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

No que tange ao quesito da composição das chapas, do pleito eleitoral, do sufrágio dos associados, a entidade preserva uma visão bastante fechada. De acordo com os estatutos da OMB aprovado em 15 dias do mês de junho de 1998, nos termos do art.58 da Lei 9.649, de 27/05/98.

‘Art. 50 – Serão considerados habilitados para o exercício da profissão de Músico, os candidatos que obtenham nos exames de habilitação aproveitamento de 60% (sessenta por cento) no total de pontos formulados, não podendo ter nota inferior a 5 (cinco) em nenhuma das provas práticas ou teóricas.

§ 1º - Obtendo o candidato, o aproveitamento mínimo exigido para sua habilitação, apenas na prova prática, e desejando exercer a profissão de Músico, ser-lhe-á concedida inscrição como ‘Músico Prático’.

§ 2º - Aos Músicos inscritos na categoria ‘Prático’, será fornecida identidade funcional padronizada, para fins de exercício da atividade profissional.

§ 3º - Os ‘Músicos Práticos’, tem os mesmos direitos, mesmas vantagens e obrigações aos Músicos inscritos a que se refere o Art. 28 da Lei federal 3.857/60 e o inciso do Art. 48 deste Estatuto, salvo os de votar, exercer cargos ou funções eletivas e aqueles inerentes à lecionar.

§ 4º - Fica estabelecida a data de 01 de Março de 1999, para o início das inscrições na categoria ‘Prático’, devendo a Identidade Funcional ser adquirida pelos Conselhos Regionais junto ao Conselho Federal’.

A separação em “duas categorias”, conforme foi demonstrado ratifica o elitismo, o modelo fechado e corporativista dessas entidades profissionais. Ou seja, o chamado “músico prático” tem todos os direitos, menos o de votar e não ser votado. Isso demonstra o “medo” dos dirigentes, o receio de perder a hegemonia, o controle dentro da entidade e. Esse modelo corrobora para que a entidade possua processos eleitorais viciados, uma vez que não permite eleições democráticas em que todos possam participar livremente. Será que um músico só por que não ler partitura é menos capaz do que um músico que ler partitura? Como é noticiado na imprensa Wilson Sandoli não é um músico excepcional, faz tempo que parou de exercer a profissão, atualmente é apenas um burocrata. Outro caso é o do músico Benedito Honório, Presidente do Conselho Regional da Paraíba, que segundo o músico e professor do Departamento de Música da Universidade Federal daquele estado, *Maropo* trata-se de um advogado e autor de músicas de forró.

Em entrevista a Revista *Guitar Player*¹⁷, o cantor e compositor Djavan a respeito de como consegue criar e passar os sofisticados arranjos musicais aos músicos de sua banda, este respondeu:

“Se for preciso, vou até o instrumento e digo. Nunca deixo de usar uma idéia por não saber passa-la. Há mil maneiras de expressar isso. Quando faço os arranjos, uso meu instrumento e a voz. Nunca deixo de fazer o que quero por não ter aprendido ler ou escrever (partitura)”.

Quer dizer, a categoria de “músico prático” foi criada com três intuídos: legitimar a existência da entidade, uma vez que o número de músicos “práticos” inscritos na entidade é bem maior que o de músico profissional. Um exemplo disso foi à eleição do Presidente do Conselho Regional do Estado do Ceará, Tony Maranhão, que no último pleito (setembro/2002) contou com pouco mais de cento e vinte votantes, que homologou seu nome para o exercício do cargo. O segundo seria o aspecto meramente arrecadatário, posto que as contribuições na grande maioria desses Conselhos não retorna para categoria em forma de benefícios, tais como cursos de reciclagem, serviço médico-odontológico, plano previdenciário etc, muito embora no Art. 26, da lei 3.857/60, diz que a Ordem dos Músicos do Brasil instituirá:

“a) cursos de aperfeiçoamento profissional; b) concursos; c) prêmios de viagens no território nacional e no exterior; d) bolsas de estudos; e) serviços de cópia de partituras sinfônicas dramáticas, premiadas em concurso”.

O outro aspecto seria o *controle* da entidade sobre a categoria, que vem sendo demonstrado no decorrer de toda a nossa pesquisa.

No corporativismo, conforme ficou demonstrado, os sindicatos não passam de entes de cooperação com o Estado. Na lei 3.857/60, o sindicato da categoria é parte integrante do Estado, uma vez que recebe subsídios do mesmo. Além disso, suas contas passam por órgãos do Estado. Wilson Sandolli, além de presidente do Conselho Federal, do Conselho Paulista é também presidente do Sindicato da Categoria. Quer dizer, o sindicato que teoricamente poderia questionar essa relação permanece cooptado pela estrutura corporativista da OMB.

“Anotar-se, por relevante, para se demonstrar a lisura com que a Ordem dos Músicos do Brasil é conduzida, que o TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO examina, anualmente, suas contas”
(Documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

¹⁷ **Guitar Player**, ano 1, nº 11, novembro de 1996, p. 45/46.

Em entrevista concedida ao autor da pesquisa¹⁸ sobre “qual seriam os benefícios oferecidos aos músicos filiados à OMB?” o então presidente Ronald Bluhm respondeu.

“aqui não é sindicato...o único direito que vocês tem é o direito de exercer a profissão...a OMB é como o DETRAN, seu papel é apenas fiscalizar (sic)” Ronald Bluhm, ex -Presidente da OMB/CE.

Ratificou a mesma resposta expondo a sua visão de sindicato do seguinte modo:

*{...}a Ordem dos Músicos diz sempre: qual é o direito dela? fiscalizar os músicos, as bandas, as festas, notas contratuais, **os direitos dos músicos (grifos do autor)**...assistência médica, dentária cabe ao sindicato dos músicos...acho que é o sindicato que tem que dá médico, arrancar dente...se Ordem dos Músicos tem o direito de arrancar dente dos músicos o Conselho Federal não me disse isso não...o presidente do Conselho Federal disse que arrancar dente, quem arranca é dentista...e dentista é no sindicato (grifos do autor)” (Ronald Bluhm, ex-Presidente da OMB/CE, ocasião da Audiência Pública na Câmara Municipal do dia 16/06/00).*

A visão de sindicato do ex-dirigente converge com a dos modelos praticados no Regime Autoritário de 1964, ou seja, ainda que importantes em certa medida, representam todavia modelos meramente assistencialistas, equipados com consultórios médicos e odontológicos, que serviam de referenciais para os governos militares no sentido de atrair novos sindicalizados. Esses modelos de sindicato funcionavam muito mais como prestadores de serviços do que propriamente como representantes dos interesses sócio-culturais, econômicos e políticos de determinadas categorias.

Apesar da Lei 3.857/60, como ficou demonstrado, ter criado diversos benefícios os trabalhadores a categoria de músico baseado na Consolidação das Leis Trabalhistas, datada de 1947, entre eles: a fixação das horas de trabalho e descanso semanais, condições previdenciárias etc, a profissão de músico, mesmo estando regulamentada por lei e possuir seus aspectos laborais, é bastante subjetiva sendo difícil mensurar o que seria música. Para a OMB, o músico é aquele que possui a Habilitação e encontra-se registrado na instituição.

“Os Conselhos e Ordens Profissionais foram criados por lei, não porque esta ou aquela atividade possa ter potencial lesivo com relação à sociedade, mas, sim, para que essa mesma sociedade saiba com quem está contratando, pela exibição, pelo contratado, de sua credencial profissional(...)Assim, quando alguém contrata músico inscrito na OMB, pode ter certeza de que esta contratando profissional qualificado”(Documento cedido pelos músicos da banda Alegoria da Caverna).

¹⁸ Entrevista concedida ao Autor em março/1998.

‘O músico quer tocar numa noite sem carteira o que eu acho que não é correto por que eu sou um músico também...Ronald Bluhm é um músico da noite também...Como é que o sujeito vai tocar em clube da alta sociedade, não minha carteira ta lá dentro da mala do carro...dentro do carro, isso é para estar dentro bolso do músico [nesse instante ele procura a carteira no bolso e não acha] será que deixei a minha em casa também? [naquele momento a pequena platéia rir da gafe do ex-presidente da OMB]’ (depoimento concedido durante Audiência Pública na Câmara Municipal de Fortaleza, em 16/6/2000).

2.3 – A Legitimidade em Pedacos: o trabalho do músico em migalhas.

“A música é um ruído sem sentido, até encontrar uma mente receptiva”. Paul Hindemith

Na ótica da OMB, a carteira profissional é uma forma de obtenção do *status*. O músico através do documento é tratado como tal perante a sociedade, mesmo sendo de procedência duvidosa. Para José Roberto Silva, presidente do Conselho Regional do Rio Grande do Norte e membro do Conselho Federal, por exemplo, o músico sem a carteira da OMB não é músico, não tem nenhum valor, mesmo que seja de extrema competência.

Outro aspecto revelado anteriormente é a tentativa de desmoralizar as inúmeras sentenças enquanto Mandados de Segurança, favoráveis aos músicos do Sul do país e alguns estados como Bahia e Ceará sobre o potencial lesivo da profissão. Esse argumento é muito frágil, uma vez que ao longo da pesquisa vimos à corrupção, a facilidade de se conseguir uma credencial, a troca de favores é uma constante.

A conjuntura política em que vivemos com o início do Governo Lula sugere que não fomos tomados de *surpresa* nem pelos últimos acontecimentos, entre eles a concessão de cargos, a reforma ministerial e outras reformas de interesse das elites e da política econômica internacional capital.

No plano político, caberia a Justiniano José da Rocha a elaboração de uma *teoria* do movimento batizado por *conciliação*. A apologética da época e de sua política fundava-se no princípio que o ideólogo tornava axiomático e que dizia inspirar-se no estudo da História. Na luta da *autoridade com a liberdade*, sucediam-se, segundo ele, períodos de *ação*, de *reação* e, por fim, de *transação*. Neste último, o progresso do espírito humano realiza-se, e se firma a conquista da civilização. O justo equilíbrio seria a conciliação dos contrários, do radicalismo, atuante e dinâmico, com a reação que procurava deter-lhe a marcha, firmando o *princípio da autoridade*. A fase da transação era a que exigia mais prudência.

O aspecto da subjetividade cultural não pode ser desprezado, a categoria de músico extrapola os modelos que estão colocados na Lei 3.857/60.

“Mas ‘saber música’ é uma questão também subjetiva. Quem seria louco em dizer que Armandinho, por exemplo, não sabe música? Ora, o que ele não sabe é ler partitura (como também...Dorival Caymmi e Djavan, dois gigantes consagrados da MPB). Considero Armandinho um dos melhores músicos não só do Brasil, como do mundo. Ele é um verdadeiro virtuose autodidata, um mestre sensível das cordas” (Artigo “A Verdadeira Banca Examinadora do Músico é o Público” do advogado soteropolitano Rodrigo Moraes enviado por e-mail).

Quando a mesma foi criada não existiam os músicos que tocavam *schatches*¹⁹, nem tampouco a quantidade de grupos de *rock* e *hip hop*, por exemplo, habitantes das grandes, médias e pequenas cidades do país, que possuem uma forma diferenciada de executar um instrumento e o conceito de música. Além disso, não há necessidade de estar registrado, com pagamento em dia e horário fixo como reza o regimento da OMB. Esses grupos trabalham a música como militância cultural e inclusão social.

“A música é só uma das formas de sociabilidade que promovemos para buscar o resgate e valores sociais que estão em decadência(...)O rock em si já nasceu para abalar as estruturas, para questionar e para buscar a melhoria da coletividade” (Eduardo Jorge, guitarrista da banda Diagnose, cf. O Povo, 3 de dezembro de 2000).

“A música é o traço de união entre os rappers que falam em nome de uma geração estigmatizada, da crua realidade do seu cotidiano tecido por uma predeterminada exclusão(...) A música aparece como uma forma e um canal de expressão opcional à violência e à criminalidade (...) representa a música da juventude da periferia, em que os jovens músicos assumem o papel de agentes sociais que crêem em uma possível transformação, por meio de um canal de expressão – a música – capaz de denunciar a realidade violenta em que vivem. Neste sentido, a música parece ser um importante elemento de formação da identidade social juvenil e uma via para que os jovens se afastem das gangues e da criminalidade” (Abromay:1999:181/182/135).

Outro exemplo é dos violeiros que se encontram diariamente nas praças do Brasil, onde o seu padrão é o povo, e mesmo assim estes procuram se organizar através de

¹⁹ Scratch é o som que parece o de um disco arranhado, muito comum nos arranjos de bandas nos dias de hoje (Cf. **Jornal do Brasil**, 28 de janeiro, 2001).

associações de cantadores, criando suas próprias regras. Mesmo sendo um professor diplomado, com formação universitária no âmbito da música, *Maropo*, diz o seguinte:

‘Pelos critérios da Ordem jamais o Jackson do Pandeiro poderia ter trabalhado como músico(...)Sivuca até muito tempo atrás não podia, era analfabeto no bom sentido, e eu não vou nem falar, pois são noventa por cento dos músicos. Você pode discriminar um músico de rock? um viola? um repentista? não pode discriminar ninguém são manifestações artísticas que você não pode coibir pela figura legal (sic)’
(Depoimento concedido ao autor do trabalho).

Segundo o projeto de Lei nº 03725 de 2000, que Extingue e Revoga a Lei 3.857/60, a criação da OMB se deu como um mecanismo dos músicos de orquestra para barrar o crescimento desmesurado das bandas de rock; muito embora tenham conseguido algum êxito naquele momento, na atualidade chega a ser quase impossível, pois além da imensa área territorial, a estrutura da OMB encontra-se ultrapassada e carcomida, a começar pelo seu mandatário maior.

Em sentença proferida pelo Juiz federal do Estado do Acre Jair Araújo Facundes afirma o seguinte:

‘É interessa nte que aceitar o rigor da lei seria impedir que ouvíssemos, por reprodução ou ao vivo, Dilermando Reis, Poly, Cartola, Pixinguinha, Milton Nascimento, dentre outros virtuosos da música brasileira. A música é índice da liberdade, expressão do povo, de sua alegria, espontaneidade e cultura: é manifestação de vida presente na modesta serenata, nos bares, boates, lupanares, retretas, corais, nos chorinhos, onde se canta e se toca a vida, sua tristeza e alegria, as vitórias e as derrotas, ora lembrando uma paixão arrebatadora, ora convidando de modo irrecusável à defesa da pátria (como os franceses e sua Marselhesa)’.

Continua Facundes:

‘Essa a falta de razoabilidade da Lei n. 3.857/60, pretender que somente os egressos de estabelecimentos oficiais exercem uma arte que brota em infindáveis recantos desse país (da Lagoa do Abaeté, Salvador/BA, ao Igarapé Preto, Cruzeiro do Sul/AC; dos sertões aos pampas, passando pelas garagens paulistas, pelas praias cariocas e pelas Minas Gerais etc.)’.

Em sentença proferida por Eduardo Gomes Philippsen, juiz federal substituto da 11ª Vara de Porto Alegre, a fiscalização é desnecessária porque o músico não causa dano à sociedade, mesmo que seja completamente incompetente.

‘Ora, o músico, o máximo que faz é desafinar. E não co nsta que a má performance musical tenha causado grave prejuízo a alguém(...)A predominar o entendimento diverso, (...) terá que se admitir a criação da "Ordem dos Romancistas" e "Ordem dos Bailarinos", "Ordem dos Poetas do Brasil", incumbida de proteger a sociedade dos maus poetas, com seus versos azedos ou excessivamente açucarados...Também se poderia pensar na criação da "Ordem dos Humoristas do Brasil", para proteger a população das piadas sem graça; obrigar-se-iam Jô Soares, Chico Anysio, Juca Chaves, entre outros, a fazerem testes de aptidão entre as autoridades nacionais da piada” (Cf. jornal Folha de São Paulo: São Paulo, 4 de outubro de 2002).

Em seu artigo "A OMB em questão", publicado na revista Concerto (2000), o maestro Júlio Medáglio critica a rigidez daqueles que estão à frente da OMB e que defendem uma fiscalização rigorosa da profissão.

‘(...) Em primeiro lugar, pelo fato de a nossa profissão não oferecer risco a sociedade. Em segundo, porque o próprio funcionamento da atividade regulamenta a atuação do músico. Mecanismos naturais da ação profissional se encarregam de expelir o mau elemento. E, se um instrumentista desafinar, o máximo que pode ocorrer é ele não ser mais contratado, sem que isso provoque uma hecatombe à lá Sérgio Naya”. (cf. www.egroups.com/messages/ombsind).

Em artigo publicado no jornal *O Povo* do dia 3/12/00, no Caderno do Leitor, o publicitário e guitarrista da banda de *rock* Diagnose, Eduardo Jorge de Oliveira expõe o seu ponto de vista:

‘A música é livre. O direito de no s expressarmos artisticamente é livre. Isso está na Constituição Federal. Música é emoção, será que precisamos de uma carteirinha para expor nossas emoções? Também para escrever uma poesia, um conto ou pintar um quadro? Esse é um tema de reflexão que deixo a todos os leitores. Só me resta saber se para expressarmos publicamente nosso amor por uma pessoa será preciso ter uma carteira da Ordem dos Apaixonados?’ (2000:02).

Como podemos perceber, é difícil afirmar quem seria músico, ou não, hoje em dia, identificar o músico apenas através do registro da Habilitação Profissional, como quer a OMB é não levar em consideração os aspectos ora relatados.

No próximo capítulo faremos uma análise etnográfica da questão da OMB no Estado do Ceará e sua convergência com outras manifestações ocorridas em outros locais do país.

Capítulo 3 - Etnobiografia e Traços Etnográficos sobre a Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará.

3.1 - "Com licença eu vou à luta!!!"

"Na sociedade administrativa, a necessidade biológica não redundando imediatamente em ação; a organização exige contra-organização. Hoje, a luta pela vida, a luta por Eros, é a luta política".
Herbert Marcuse

A presente pesquisa começou a ser gestada em meados de junho de 1998, ocasião em que tivemos que nos dirigir à OMB enquanto músicos para “regularizar” uma apresentação em um evento internacional ocorrido na cidade de Fortaleza. Segundo o produtor cultural, teríamos que ter pelo menos *dois* membros da banda “regularizados” junto à referida instituição. A casa de espetáculo também exigia dos músicos esse vínculo. A partir desse primeiro momento começamos a nos interessar pelo assunto, a querer conhecer melhor a relação profissional com a Ordem. Possuíamos inúmeras informações – embora dispersas, a respeito desse órgão federal. Tais informações partiam de amigos e de dentro da nossa própria casa, isso porque nosso irmão, Jolson Ximenes Veras Mendonça - bacharel em música pela Universidade Estadual do Ceará -, sempre comentava a respeito.

Das técnicas de pesquisa utilizamos, em primeiro lugar, as entrevistas que foram elaboradas com perguntas “abertas” e “semi -estruturadas”, como também a partir de depoimentos ocasionais de pessoas ligadas à música. Também utilizamos a pesquisa documental, fotográfica, fílmica e bibliográfica, como ainda muitas visitas aos sites especializados em música na *internet*.

Realizamos entrevistas com advogados em Fortaleza e em outros estados. Assim como depoimentos de presidentes e ex-presidentes da OMB/Ceará, de músicos, produtores culturais, parlamentares da Câmara Municipal e Assembléia Legislativa do estado do Ceará, de jornalistas de jornais do estado que foram por nós gravados e transcritos posteriormente. Na parte da pesquisa documental utilizamos artigos de jornais, revistas, *fanzines* e nossas próprias notas que serviram-nos como dados utilizados na fundamentação da pesquisa.

Com relação à *internet*, esse veículo de comunicação foi (e é) um grande arquivo de pesquisa, posto que parte crescente da comunicação dos músicos é realizada através da rede mundial de computadores. Visitas a *sites* contendo grupos de discussão, notícias, artigos, bem como consultas diárias a portais de grandes jornais do país fizeram com que nos mantivessem informados sobre o crescente movimento de “insurreição” no Brasil contra a

OMB. Vale ressaltar, que a *internet* atualmente é o veículo principal e responsável pelo processo de esclarecimento e comunicação dos músicos brasileiros, posto que as informações veiculadas nesse meio são rápidas e eficientes.

O contato com músicos de todo país fez com que participássemos de debates, entrevistas e discussões nas capitais nordestinas de Natal e João Pessoa, bem como a cidade de Sobral, cujos resultados estão sendo analisados a seguir. Foi importante observar as formas de articulação dos músicos e da própria OMB na defesa dos seus respectivos interesses. Vale ressaltar que nosso objetivo primordial não é o resgate da história da OMB/CE, e sim compreendê-la no contexto das contradições e conflitos ocorridos nos últimos três anos no campo da produção cultural e musical em nosso Estado.

Além disso, é nosso interesse que essa pesquisa venha contribuir para a categoria musical, no sentido de possibilitar através dos nossos questionamentos ora expostos, a elaboração de propostas de ações efetivas de interesse dos músicos e estudiosos desse segmento musical, bem como das políticas públicas e culturais no Ceará e no Brasil. Nesse sentido, queremos compreender o estado atual dos músicos em âmbito nacional e particularmente no estado do Ceará tendo em vista a sua vinculação com a OMB.

No primeiro momento é importante entendermos alguns traços da formação dessa instituição no Estado do Ceará, quem foram os seus fundadores, quais os seus objetivos e o que pensam da instituição atualmente. Num segundo momento, nos ateremos à cerca das mobilizações ocorridas no estado, paralelas às manifestações de âmbito nacional. Essas mobilizações foram propostas pela Associação Cultural Cearense do Rock, entidade criada no bairro do Parque Araxá, tradicional reduto de grupos de rock a mais de duas décadas.

3.2. A criação da OMB no Estado do Ceará

*“A Ordem dos Músicos do Brasil não ascendeu ao
que poderia ascender”
Maestro Orlando Leite*

O surgimento da OMB no nosso estado se deu no ano de 1962. Naquela ocasião participaram de sua fundação músicos de formação erudita, que defendiam a música ensinada nos conservatórios e escolas especializadas.

Um desses músicos foi o maestro Orlando Leite, responsável pelo reconhecimento do curso superior de música em nosso estado em 1967, bem como de outros estados do Brasil, como o do Distrito Federal. O nosso curso superior de música foi o primeiro do Norte-Nordeste e quinto do Brasil a ser reconhecido pelo Ministério da Educação. Leite é

conhecido nacionalmente como defensor intransigente do ensino de música nas escolas, da formação profissional dos músicos e da valorização da música erudita.

‘Quando se criou a Ordem dos Músicos eu me lembrei a Ordem dos Advogados, defender os interesses da classe. A minha carteira é uma das primeiras do Brasil porque eu sou um dos fundadores aqui, mas eu não estou mais ligado a Ordem dos Músicos, porque a Ordem dos Músicos era para promover cursos, era para trabalhar com escolas para a formação dos músicos, mas não, ela serve para dar carteira para você tocar música popular e só, não tenho nada contra a música popular pelo contrário, eu escuto todo dia no meu rádio, todo dia estou ouvindo música popular porque é música mesmo, é música para o povo, mas o povo tem que ter música popular e música erudita, é gente que assiste novela na televisão, mas que é capaz de ouvir os grandes escritores. Para perceber uma música que é erudita você tem que desenvolver a sua capacidade de ouvir e todo mundo é capaz, todo mundo pode fazer’.

Se em nível nacional a instituição reuniu nomes como Eleazar de Carvalho, José Lima Siqueira e Villa Lobos, a OMB local teve em seus quadros: José Jatahi, Antonio Gondin, Edgar Nunes (professor de Violino do Liceu do Ceará e da Escola Carlos Gomes), Luis Róseo, Nadir Parente, Branca Rangel e Esther Salgado.

Segundo Orlando Leite, cuja carteira é a de nº 9, o maestro José de Lima Siqueira veio pessoalmente a Fortaleza para participar do ato de fundação da entidade. A sede da instituição funcionou num primeiro momento na Sociedade Musical Henrique Jorge, que fica na Sólton Pinheiro, em frente o Parque das Crianças, no Centro de Fortaleza.

De acordo com o músico Otávio Santiago, 80 anos, que na época da criação da OMB/CE encontrava-se no Rio de Janeiro, o primeiro presidente da OMB no Estado do Ceará foi o cantor José Jatahi, autor de inúmeras composições, entre elas o hino do Ceará Sporting Club, time de futebol de maior torcida em nosso estado. Durante o regime militar, Jatahi fez um discurso inflamado contra os militares na Praça José de Alencar, resultando em sua prisão e deposição do cargo da OMB/CE, revelou o músico.

Santiago é possuidor da Carteira de Músico nº 91 fornecida pelo Conselho Federal do Rio de Janeiro. Durante o seu exame de admissão conheceu o músico Radamés Gnattali, um dos fundadores da instituição, de quem se tornou amigo.

Outros nomes que participaram das primeiras gestões da OMB foram Isaira Silvino, Núbia Brasileiro, Gilberto de Oliveira, que integrou o Conselho Federal da instituição em 1981, depois de vinte anos de gestões compostas apenas por músicos do Sudeste.

No ano de 1981, os presidentes das seccionais reuniram-se com o Conselho Federal na cidade de Natal, Estado do Rio Grande do Norte, devido à portaria baixada no ano de 1982, que obrigava o repasse de setenta por cento do arrecadado ao Ministério do Trabalho.

Conforme a então presidente Núbia Brasileiro, que esteve na aludida reunião e que demorou apenas um ano a frente da instituição: *Esse dinheiro deveria voltar para o músico em forma de cursos para preparação de mão-de-obra no setor específico, o que não acontece* (O Povo, 9 de julho de 2002).

Para Brasileiro, a criação da Ordem dos Músicos do Brasil se constituiu num grande sonho de valorização profissional para o músico. Entretanto, após a intervenção no ano de 1964, que depôs o maestro José de Lima Siqueira e seu grupo e levou Wilson Sandoli ao poder, transformou-se em um grande problema para a classe. Segundo ela,

‘O Conselho Federal não quer o bem do músico, apenas perpetuar-se no poder e interferir nos Conselhos Regionais, quem não segue as suas orientações é perseguido e sabotado. A Ordem dos Músicos do Brasil é uma entidade muito complicada, que enfrenta muitos problemas. Ninguém consegue fazer nada dentro do Conselho Regional do Estado do Ceará’.

Para Maropo, que também foi um dos inúmeros interventores da OMB/CE na década de 1980:

‘O que tem acontecido com a Ordem dos Músicos é um monopólio vitalício do presidente Wilson Sandoli e o grande interesse do Conselho Federal é que os Conselhos Regionais mandem um 1/3 para lá...1/3 da arrecadação’.

O então Secretário do Grêmio Recreativo Ipuense, de nome fictício “José” nos relatou sobre a relação do referido clube e a fiscalização da OMB durante a sua gestão entre os anos de 1977 a 1980. Segundo “José” todos os contratos dos músicos que se apresentavam no aludido local, eram rigorosamente fiscalizados. A autoridade do fiscal era tanta que participava das reuniões internas da diretoria do clube, sem falarmos que chegava a parar as festas para verificar as habilitações dos profissionais dos músicos. Quando havia algum músico irregular restava somente o pagamento de propinas para que a festa pudesse continuar. Se a festa fosse “grande”, o fiscal estipulava o tamanho do percentual que queria receber, sob pena da festa não acontecer.

O fiscal estava lotado na Delegacia da cidade de Tiangua, e sua área jurisdição compreendia os municípios de Ipu, Ipueiras, São Benedito, Ibiapina, Ubajara, Viçosa do Ceará, Sobral e Guaraciaba do Norte.

No ano de 1969, na cidade de Guaraciaba do Norte, durante a apresentação da dupla, Coronel Ludugero e Artrope, cuja saxofonista era a cantora Alcione “Marron”, esta foi interrompida pelo fiscal da OMB. O motivo seria a irregularidade dos músicos junto à instituição. O evento só recomençaria após o pagamento de vinte por cento da bilheteria, valor estipulado pelo próprio fiscal.

Segundo “José”: *O negócio dele era dinheiro. Ele queria ser tratado como uma autoridade. Todo mundo tinha medo dele.*

Já desde os primeiros anos da sua fundação até os dias de hoje a finalidade da OMB e a relação com a categoria é contraditória. Para o maestro Orlando Leite, um de seus fundadores no nosso estado, esta deveria fornecer bolsas de estudos aos músicos, apoiar o ensino de música dentro das escolas em vez de apenas fornecer carteira para os chamados “músicos populares” exercerem a profissão. Enquanto para a musicista Núbia Brasileiro, esta tem o papel apenas de fiscalizar os contratos, regular o mercado para que o mesmo não seja “invadido” por pessoas “estranhas” que não vivem da música. Ao longo de todos esses anos os abusos praticados pelos fiscais e dirigentes, a presença constante de “interventores” sempre fizeram parte desse contexto, sem falarmos dos pleitos eleitorais duvidosos.

Como podemos perceber os efeitos da intervenção em 1964, as relações de poder, as discrepâncias no que diz respeito a sua finalidade ocorrem desde os primeiros anos de sua fundação. O sistema fechado da instituição, não permitindo mudanças estruturais profundas tem contribuído para a formação de pequenos grupos que se perpetuam nos quadros da instituição não permitindo transformações em sua estrutura carcomida e viciada.

3.3. Aspectos do movimento cultural musical no bairro Parque Araxá

‘Fazer rock no Brasil é difícil, no Ceará, um ato de resistência. Esse é o nosso emblema: Resistência’
Eduardo Jorge, guitarrista da banda Diagnose

Para os historiadores a história de vida tem seu fundamento no quadro da história oral, também é verdade que alguns autores apreendem outras denominações para a história de vida como etnobiografia²⁰, porque do ponto de vista da pesquisa, o conteúdo do material recolhido reflete o tempo e o ambiente político e social do narrador. Tais estudos nasceram em torno do século XVIII e até hoje têm sido utilizados. E é partir dessa perspectiva que faremos a seguir um resgate da história singular dos grupos de rock do Parque, na cidade de

²⁰Neste sentido cf. M. V. Pereira, **A Estética da Professoralidade: um estudo interdisciplinar sobre a subjetividade do professor**. Tese de Doutorado em Educação. Departamento de Educação. PUC-SP, 1996.

Fortaleza, local onde irão acontecer os primeiros debates e questionamentos sobre o papel da OMB em nosso estado em consonância com os “levantes” ocorridos nacionalmente, cujo autor da pesquisa teve participação relevante.

O Parque Araxá situa-se na região Oeste da cidade de Fortaleza. Antes de chamar-se Parque Araxá, o bairro chamava-se Coqueirinho. De acordo com o historiador Gisafran Nazareno Mota Jucá (2000) no Coqueirinho, havia dez quadras de terrenos divididos em 3.000 lotes de 25 palmos vendidas a imobiliárias e alvo de constantes querelas judiciais; essas disputas instabilizavam os moradores que eram constantemente ameaçados pela Justiça, sem falarmos dos conflitos com a Polícia que era responsável pela derrubada dos casebres. Além disso, o bairro também era conhecido como Alagadiço, por situar numa região de muitos lagos e lagoas. O bairro foi nascendo do aterramento dessas lagoas. A própria av. Bezerra de Menezes que separa o Parque Araxá dos bairros de Álvaro Weyne, Monte Castelo e Pirambu também era alvo de ocupações, que eram duramente repreendidas pelo aparelho repressivo de estado.

Quanto aos grupos anteriores aos anos oitenta, os registros são poucos, quase inexistentes, daí termos centrado a pesquisa a partir da década de 1980. O resgate histórico desse período significaria uma “pesquisa de fôlego”, talvez e principalmente, com os recursos da história oral ou como alguns preferem, a chamada oralidade, mas que não trataremos agora.

Em segundo lugar, a etnografia é entendida por nós, considerando a idéia de Mauss, de que *“o jovem etnógrafo que parte para o campo de trabalho deve saber o que já sabe, a fim de trazer à superfície o que ainda não sabe”* (1972:10), ou ainda, o que está posto mais tarde para Bourdieu (1997:693) em noção muito próxima que diz respeito ao fato de que *“o sociólogo não pode ignorar que é próprio de seu ponto de vista ser um ponto de vista sobre um ponto de vista”*. Em verdade ambos querem compreender uma atividade do cientista que permite controlar no *campo*, na própria condução da entrevista os efeitos da estrutura social na qual ela se realiza.

Assim entendemos que, no caso dos grupos de rock do Parque Araxá o *puzzle* foi sendo “montado” graças a colaboração de Augusto César [ex -baterista da Leprous], que passou-nos pistas importantes sobre a geração “oitentista”, na falta de melhor expressão.

“As novas dimensões do campo de trabalho do historiador encontraram na História Oral uma possibilidade de diversificar as fontes a serem trabalhadas, passando a valorizar o significado da memória na compreensão da vida humana” (Jucá, 2003: p.44).

Na primeira metade dos anos oitenta, o primeiro grupo que viria à tona seria o *Caco de Vidro*²¹. Tal grupo desenvolve seu repertório baseado em nomes como *Led Zeppelin*, *Black Sabbath*, *Scorpions*, *Kiss*, *Iron Maiden*, além de executar composições próprias. É formado por músicos talentosos. Segundo Augusto César, duas de suas apresentações foram feitas na *Feira de Ciências* do colégio Nossa Senhora de Lourdes, no bairro de Jacarecanga. Parece paradoxal um grupo de *rock* tocando em um colégio de freiras, mas o fato é que o vocalista *Zezé* era professor daquela instituição.

Outra apresentação do grupo aconteceu no extinto Clube do América, situado na Av. D. Manuel, no ano de 1986. Naquela ocasião, se apresentariam outros grupos do bairro, que mais tarde viriam despontar no cenário *underground*²² nacional e internacional como o *Beuwulf*.

‘O termo vem de “subterrâneo”, de organização de oposição, de algo contrário ao sistema, de marginalidade. Inúmeras manifestações podem ser consideradas underground: o jazz, o blues, a música eletrônica, ou seja, tudo que de certa forma está submerso, longe dos olhos da mídia e da exploração do sistema capitalista. Todavia, classificamos como tal, o rock pesado no Ceará. Portanto, toda vez que nos referirmos ao underground, deveremos entender que estamos tratando da música pesada, especificamente do punk, do Heavy metal e suas ramificações em nosso estado’(Mendonça, 1999:2).

Contudo, oficialmente o *Caco de Vidro* não deixou registro, no sentido contratual, talvez da memória coletiva e da narrativa como apresentado imediatamente. Daí a noção de que a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Para Benjamin, no texto “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Em verdade,

‘vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável’ (Benjamin, 1993:197).

Da segunda geração de "roqueiros" do Parque Araxá, surgiria o *Prisma* (o grupo é contemporâneo do primeiro *Rock in Rio*, em janeiro de 1985, que reuniu aproximadamente um milhão e trezentas mil pessoas na cidade do Rio de Janeiro, em dez dias), formado pelo

²¹ O grupo retornou no ano de 2003 e atualmente executa covers da banda Pink Floyd.

²² **Amaudson Ximenes Veras Mendonça.** A música underground em Fortaleza: resistência ou crise de identidade? *Do it your self* editora, Fortaleza, 1999.

guitarrista Jomar "Hendrix" juntamente com o saxofonista Carlos Magno (é aquele mesmo que animou as noites cearenses e que atualmente encontra-se na Alemanha), que naquela época tocava bateria. Completando a formação o inusitado vocalista "Bob Marley" (atualmente nas conhecidas bandas de Reggae Rebel Lion e Dona Lêda) além do baixista Sérgio. O *Prisma* também marcaria época na cena de Fortaleza, se apresentando em "calouradas" e colégios como o Júlia Jorge, onde o autor acompanhou um show deles. Os hits "Estou de Mal com o Mundo" e "Criatura" eram os destaques da banda.

O *Beuwulf* e o *Leprous* viriam fazer parte da terceira geração "roqueira" do Parque Araxá. Emergiram na segunda metade dos anos oitenta. Esses grupos fizeram História na cena local, sendo inclusive citados em publicações nacionais e internacionais.

O *Beuwulf* era bastante influenciado pelo *Heavy Metal* tradicional. Gravou duas fitas "Demo" e participou da coletânea em vinil, denominada "Projeto Mythus". Assistimos vários shows do *Beuwulf*, contudo o que mereceu destaque foi aquele em que os músicos fizeram a abertura do *show* dos *Raimundos*, no Oásis, em 1994. Pouco depois o grupo acabaria.

O *Leprous* é um dos grupos que viria influenciar uma geração de bandas que mesclavam *metal* com *hardcore*²³, que surgiriam anos depois. Vale ressaltar, que a *Leprous* foi a primeira banda local a gravar uma "Demo-tape" denominada "Welcome to the Future". A gravação da "Welcome..." foi produzida no Estúdio do lendário Eduardo "Cemitério" [famoso por matar e enterrar²⁴ as bandas que tocavam no seu som], localizado na Av. Jovita Feitosa, próximo a "Igreja Redonda" no velho Parque Araxá. O grupo se tornou relativamente conhecido, chegando inclusive a receber contatos de países como a Polônia, Bélgica, Alemanha e Chile, por exemplo.

Além de boas bandas, o Parque Araxá viria revelar valores individuais, entre eles: o guitarrista Jomar "Hendrix" (que chegou a acompanhar bandas e cantores conhecidos, como *Rebel Lion* e o "brega star" *Falcão*, bem como *Lailinho Brega*). A cozinha do *Trem do Futuro* (rock progressivo), formada pelo baixista Sérgio (irmão de Jomar) e o baterista Marcos "bye bye" também é merecedora de destaque; o *Trem do Futuro* teve o seu primeiro trabalho distribuído por um selo japonês. O próprio saxofonista Carlos Magno também é

²³ Fusão do heavy metal com o punk, bateria com batida acelerada, acordes simples. O estilo surgiu na Califórnia nos meados dos anos oitenta. O estilo atualmente tem se misturado com outras manifestações, adquirindo novas influências dentro do universo do rock.

²⁴ Termo utilizado no meio artístico para qualificar técnicos incompetentes, com limitado conhecimento sobre a profissão. Atualmente Eduardo é um dos mais qualificados profissionais da área de som e iluminação em Fortaleza.

“cria” do Parque Araxá. Outra dupla que se sobressaiu foram os irmãos Marcos (baterista do *Caco de Vidro*) e Cláudio (guitarrista do *Beuwulf*). O baterista Mano (*Ex-Repressão X*, *Obskure*, *HLV3+*, *Estado Indigente*) “lenda viva” do *punk rock* cearense. O *Repressão X* possui raízes no Parque Araxá, merecendo ser destacado como um dos grandes expoentes do *rock* do Ceará na década de oitenta, posto que foi um dos que contribuíram para a formação histórica do movimento *Punk* nordestino. Participaram com faixa “Nada é impossível” da coletânea em vinil “Ronda Alternativa”, lançada pelo selo paulista “Ataque Frontal”. A compilação mais tarde viria a ser distribuída por outro selo de São Paulo, o *Devil Discos*, responsável pelo lançamento de nomes conhecidos do *underground* nacional, entre eles: o *Korzus* e os *Ratos de Porão*. A “Demo -tape” da *Repressão X* foi gravada no estúdio do grupo *Quinteto Agreste* (atual Pró-Audio Estúdio), um dos seus proprietários era o então baixista Marcílio Mendonça, atualmente um dos seus sócios-proprietários.

Os anos noventa realmente serviram para consolidar o *rock* pesado no Parque Araxá. Inúmeras bandas surgiram durante aquela década. Na primeira metade dos anos noventa bandas como *Obskure*, *HLV3+*, *GxS Truds*, *Twilight Zone*, ajudariam a cena do Parque Araxá a marcar posição nos anais da história do *rock* do Ceará.

Na década de 1990, as bandas *Beuwulf* e *Obskure*²⁵ lançaram a sua primeira fita “demo”, ambas gravadas no *Pró-Aúdio Estúdio*, que naquela época se situava no bairro Presidente Kennedy. O Show de lançamento ocorreu no Recanto dos Poetas²⁶ (Av. Carapinima, bairro Benfica), sendo organizado pelo editor do *Zine Cerebral Death*, Cláudio *Warhammer*. Esse show contou ainda com a participação da banda *Insanity*, que também lançava sua primeira “Demo -tape”, bem como do grupo *Escória*, da cidade de Maracanaú, em Fortaleza, Ceará.

O *HLV3+*, formado por integrantes das bandas *Repressão X* e *Resistência Desarmada*, trazia em sua essência o *punk rock*. Tendo grande importância na cena punk da época; composto por músicos conceituados do cenário punk local, a lendária baixista e vocalista, Flor “punk” e o velho baterista, Mano. Os shows se constituíam em verdadeiras peças teatrais. Músicas como: o “Show da Bruxa” eram cantadas em coro pelos fãs da banda. Vale ressaltar, a participação do grupo no *1.º Rock Ceará*, no ano de 1993, que levou

²⁵ “Dividem o palco os grupos heavy-metal *Beowulf*, *Insanity*, que insere seu repertório num subgênero do *heavy-metal*, o *thrash*, e a *Obskure*, que toca o estilo *grindcore*, a dosagem metaleira predileta pelos *skatistas*” Cf. *Diário do Nordeste*, 16 de outubro, 1990.

⁷ “No está sendo construída a estação do Metrôfor, no bairro do Benfica. O local se situava em frente ao Shopping Benfica”.

⁸ “Dança típica dos fãs de *punk rock*”.

a Concha Acústica ao delírio. Foi incrível ver *punks*, *bangers* e universitários “pogarem”²⁷ juntos naquela noite. Durante a redação de nossa dissertação, encontramos a baixista e vocalista Flor, e esta nos informou que a banda estava de volta com a formação original, a mesma que se apresentou no 1.º *Rock Ceará* já tendo inclusive composto novas músicas.

A *GxS Truds* é outro grupo importante, que surgiria no Parque Araxá. A banda gravou três fitas “demo”, que tiveram boa repercussão no cenário local e nacional. Participaram do “Tributo em CD ao Dorsal Atlântica”, uma das maiores bandas do metal brasileiro, que foi organizado pelo selo *Rock Shop Rec.* dos cearenses Rita Inês e Cleiber Militão. O show com os mineiros da *Overdose*, no Oásis, foi um dos melhores do GxS, como é chamado pelos *bangers*. Após uma pausa de pouco mais de três anos o grupo retornou recentemente sem o guitarrista e vocalista Odilon, que integra atualmente o grupo *Diamante Cor de Rosa*, que faz *covers* da Jovem Guarda, e de artistas como Gretchen.

No início de julho de 2003, o GxS se reuniu para uma apresentação no *Hey Ho Rock Bar*, tradicional ponto de encontro dos fãs do estilo. O evento marcou o encerramento da carreira da banda *Insanity*, como foi mencionado umas das mais antigas bandas de rock em atividade com 14 anos de existência.

O *Twilight Zone* é parte integrante da cena roqueira do citado bairro, na primeira metade da década de noventa. O grupo praticava um *heavy metal* eficiente, se constituindo no embrião da banda *Agony* que surgiria na segunda metade da década de noventa e encerraria suas atividades nos idos de 2002.

A segunda metade dos anos noventa consolidou a participação do Parque Araxá na produção cultural local. Os últimos cinco anos revelaram grupos musicais, *zines*, lojas especializadas, estúdios musicais, a participação feminina, artistas plásticos e programas de rádio. O embrião da Associação Cultural Cearense do Rock - ACR, que atualmente conta em sua lista com a participação de bandas de quase todos os bairros de Fortaleza e região Metropolitana também nasceu deste bairro.

Nesta narrativa não poderia deixar de mencionar grupos que foram [e ainda são destaque] desde o último decênio, bandas como: *Diagnose*, *Obskure*, *Agony*²⁸, *Lost Valley*²⁹ e *Alegoria da Caverna*.

²⁸ O grupo encerrou suas atividades no ano de 2002, após a gravação de sua segunda “Demo-tape”. O vocalista Gerônimo Pires formou o grupo *Metal Messiah*.

²⁹ O *Lost Valley* também encerrou suas atividades em 2002, a maioria de seus membros formaram o *Aliance*.

A *Diagnose* – formada por um grupo de jovens – já apresenta um vasto material editado, com participação em diversos CD's coletivos, LP's, coletâneas em Kespalhadas no Brasil e mundo afora.

“...a Diagnose...está em processo de consolidação do nome meio underground com várias participações em compilações nacionais, tipo o CD Progresso da Regressão – ao lado de outras 29 bandas cearenses – e internacionais, com Crust x Grind – junto com bandas filandesas e espanholas” (Cf. O Povo, 16 de fevereiro, 2001).

O grupo é notícia em publicações da Finlândia, Espanha, Argentina, México, Venezuela e Uruguai. Além do material musical editado, seus integrantes possuem intervenções no movimento cultural. O guitarrista e publicitário Eduardo Jorge lançou recentemente um livro de poesias denominado "Ex-Ame". Com a primeira edição do livro esgotada, ele investe numa nova edição para os próximos meses. *A banda professa no estilo grindcore e vai estar vendendo...o livro Ex-Ame de poesias de Eduardo Jorge, líder da banda* (ibem, idem).

O *Obskure* lançou o primeiro CD individual, denominado "Overcasting" em 1998, pelo selo *Moon Shadow*, do Rio Grande do Norte. Em abril de 1999, viria a ser relançado pela própria banda. O trabalho repercutiu muito bem entre os formadores de opinião ligados a mídia especializada.

“...musical idade apuradíssima e composições de alto nível e muito bom gosto, o Obskure consegue unir o peso sombrio do doom metal com a suavidade clássica do atmosférico”(Cf. Revista Rock Brigade, 1999).

‘Obskure vem de Fortaleza/CE. Eles estão chegando com um estilo Atmospheric Doom Metal, o Metal Melódico aprofundado no Death com muita precisão, e uma atmosfera crescente tipo trilha cinematográfica...O lançamento é uma edição especial para comemorar dez anos de estrada’(Cf. Jornal de Londrina, 1º de julho, 2000)

O grupo fez apresentações importantes ao lado de nomes consagrados do *underground* nacional e internacional, entre eles: o HeadHunter DxC (Salvador), Rotting Christ (Grécia), Krisiun (São Paulo) e Incantation (USA).

A *Agony* também se constituiu num destaque da cena roqueira local. Com duas fitas “Demo” lançadas, o grupo empolga pelo som energético que produz, o chamado *thrash metal*.

O *Lost Valley* é formado por remanescentes do extinto *Beowulf*. Com um som bastante técnico, o grupo pratica um *heavy metal* melódico com influências de música clássica. No final de ano de 2002, o grupo encerra suas atividades. A formação originária do grupo *Alliance*, que recentemente lançou o EP ‘Era of Fire’, já tendo tocado ao lado de nomes consagrados do *heavy metal* mundial como *Shamah e Blaze* (ex-vocalista da banda inglesa *Iron Maiden*).

‘Esta banda resume no seu trabalho um pouco da história recente do metal cearense, mais particularmente ao que convencionou chamar de ‘heavy melódico’...Prestes a lançar seu CD de estréia, o sexteto antecipou este single que mostra um trabalho de alto nível, que em nada deixam a dever a outras do mesmo sub-gênero mundo afora’ (O Povo, 16 de julho, 2003).

A Alegoria da Caverna foi formada no ano de 1998, por estudantes de música da Universidade Estadual do Ceará. O nome resulta do Mito da Caverna de Platão.

‘Imaginemos uma caverna onde, desde a infância, geração após geração, seres humanos estão aprisionados. Suas pernas e seus pescoços estão algemados de tal modo que são forçados a permanecer sempre no mesmo lugar e a olhar apenas para frente, não podendo girar a cabeça nem para trás nem para os lados. A entrada da caverna permite que alguma luz exterior ali penetre, de modo que se possa, na semi-obscuridade, enxergar o que se passa no interior’ (Release do grupo).

O grupo se apresentou pela primeira vez de 1999. A Alegoria, como é conhecida pelos fãs, gravou dois CD’s Demo. Foram vencedores do 1º Concurso CPC de Música promovido pela Fundação de Cultura de Fortaleza no ano 2000. O vocalista e principal letrista, é o guitarrista Marcos Vitoriano. Outros integrantes da Alegoria são o baterista Wilker Dângelo e o baixista Jolson Ximenes. O CD Demo ‘GorobaPopSemberebaRockTudo’³⁰, que acabou dando uma visibilidade local e nacional ao grupo.

³⁰ “O G.P.S.R.T. é resultado de uma mistura de influências musicais trazidas por seus integrantes, estendendo-se do samba, baião, carimbó, frevo e afoxé até a surfmusic, ska, reggae, hardrock e hardcore, contendo 12 músicas e mais 3 faixas bônus vindas do 1º CD-Demo, prévia do que seus admiradores irão encontrar no primeiro trabalho oficial do grupo, com lançamento previsto para o segundo semestre de 2003” (Release do grupo).

“...Ainda no Universo Pop, a Alegoria da Caverna busca o elemento da mistura...seu estilo bem humorado intitulado GorobaPopSemBerebaRockTudo mostra que a linguagem da música Pop brasileira carece de criatividade. Rompendo com o romantismo barato do pop geral era possível ver pessoas ‘pogando’ no show da Alegoria (Cf. Revista Roadie Crew, Novembro, 2002).

As publicações dos decênios passados merecem ser mencionadas, posto que viriam influenciar as gerações futuras, podemos destacar: O *Trues Metal*, do saudoso Joaciro Góes Monteiro (falecido em 1998), Joaquim Lucas Júnior e do ex-vocalista do Obskure Nertan. Segundo Augusto César, o zine foi considerado pelos fãs do estilo como uma das maiores publicações do gênero naquela época. O *Trues Metal* é contemporâneo da revista paulista Rock Brigade, que possui mais de duas décadas de existência sendo considerada a segunda revista mais antiga do gênero, perdendo apenas para o magazine inglês *Rolling Stone*, por uma diferença de três meses.

‘Era um puta de um zine, matérias bem redigidas, densas... a parte da diagramação era toda feita a mão pelo Nertan... vindo até a nos incentivar a montagem do Heavy Metal Sons Fã Club...o Nordeste e o Brasil respeitavam...o único que chegava aos pés era o Iron Man de Recife...recentemente (dia 18/9/98) o Dorsal Atlântica (RJ) tocou em Fortaleza e quando falei do Lucas para o Carlos Lopes a lembrança foi imediata’ (MENDONÇA, 1999, p.73).

O *Heavy Metal Sons Fã Club*, editado pelos membros do extinto *Leprous*, Augusto César e Eduardo "Warrior", influenciou toda uma geração de fanzineiros em Fortaleza. Outro que merece ser mencionado é o *Cerebral Death*, editado por Cláudio War Hammer, que chegou a promover muitos festivais no final da década de oitenta. Merecem destaque os que foram realizados no Recanto dos Poetas, Sindicato dos Bancários e na Escola Técnica Federal, que tocaram *Beowulf*, *Insanity*, *Obskure*, *Escória* e *Catarro no Pão*.

Da segunda metade dos anos noventa, destaca-se: o *Manifesto Zine*, editado pelo guitarrista da *Diagnose* Eduardo Jorge, que tinha a preocupação de inserir textos políticos, além da divulgação dos grupos musicais.

‘No contexto atual surge uma política bipolar (política do sim e do não) impedindo a difusão de idéias (pela falta de argumentos) fazendo o ser transgredir e associar-se a uma inversão de valores (valorizar o ter, possuir e o não ser). Essa degradação do indivíduo consiste também na busca pelo luxo, pois a partir do momento que o "luxo" é alcançado, este torna-se apenas necessidade, o levando a buscar mais, como torna-se insaciável e existe um certo limite ele consegue uma autodestruição’ (sic).EDITORIAL, MANIFESTO ZINE, Nº 2, 1997.

No quesito lojas de rock, existe desde a primeira metade dos anos noventa a ABCD' s. Todos os anos o seu proprietário realiza shows ao vivo na calçada da loja, tocaram por lá o *Rubber Soul* (Cover dos Beatles) e o *Renegados*.

Os estúdios também são merecedores de destaque, entre eles estão: o *Áudio Design*, o *604* e o *Alves Estúdio*. Bandas de todos os locais de Fortaleza gravaram demo-tapes e CDs nos três estúdios.

O Parque Araxá também é um dos pioneiros na participação da mulher em shows de Rock. Na década de oitenta, onde centramos nossa discussão, contava-se nos dedos a quantidade de mulheres que iam aos festivais. O público era formado basicamente por homens, além disso, o machismo era exacerbado. O trio Milena, Mirela e Marilac fez com que outras meninas do bairro comessem a freqüentar os shows de rock. Agora eram seis mulheres que freqüentavam os eventos de rock na cidade; as outras três eram: Jurema, Luciene e Olindina (que atualmente é guitarrista da banda de black metal chamada Hecate).

As artes plásticas também possuem seus representantes. Talvez o nome de maior destaque seja o do tatuador e artista plástico *Jam Tatto*. Capas de CD' s e Demotapes, personalização de instrumentos e panos de fundo. Vale ressaltar, que a maioria desses trabalhos foram feitos em aerografia, técnica que utiliza ar comprimido e tinta látex.

Por fim, em meados de 1997 surge a ACR [Associação Cultural Cearense do Rock], que se deu no Parque Araxá. Dos muitos goles de cerveja no "Bar do Ney" - ponto tradicional dos roqueiros do bairro - iriam acontecer as primeiras idéias, que mais tarde resultariam no surgimento da ACR. Através da referida entidade irão acontecer festivais musicais, debates, programas de rádio e outras ações ligadas ao universo cultural e musical em nossa cidade.

Em linhas gerais podemos ver a importância do referido bairro na compreensão da formação musical de nossa cidade, bem como do debate que os músicos residentes no referido local irão promover em torno do nosso objeto de investigação.

No segundo momento refletiremos sobre as implicações, os questionamentos ocorridos nacionalmente e os efeitos em nosso estado. Para isso, organizamos cronologicamente esses acontecimentos que se inicia com a audiência pública realizada na Câmara Municipal de Fortaleza e seus desdobramentos, que culminariam com a deposição do seu presidente interventor. Os efeitos políticos que ocorreram com a manifestação de outubro da Praça do Ferreira. A concessão da primeira liminar e sua cassação; o levante na cidade de Sobral à tentativa frustrada da formação do sindicato dos Músicos da Zona Norte,

- barrada pela legislação trabalhista herança do sistema corporativista da defesa do Sindicato Único por categoria; a Audiência Pública realizada na Câmara Municipal de Sobral e seus desdobramentos; o fechamento de todas as Delegacias da OMB no interior do Estado do Ceará. E por fim, a concessão de duas liminares favoráveis aos músicos cearenses das bandas Alegoria da Caverna e Blues Label.

Em 16 de junho de 2000, vai ocorrer na Câmara Municipal de Fortaleza a primeira Audiência Pública sobre a OMB. A articulação dos músicos viria acontecer em uma reunião com o então vereador Nelson Martins. Entre o intervalo de dez dias até a realização da Audiência Pública, os músicos ainda convidariam o advogado Arimá Rocha, que dias antes havia participado de um debate sobre a OMB no programa ACR 96,7, na FM Comunitária Centro Oeste. Além disso, Rocha era representante da ONG - Anistia Internacional e do Conselho Regional da Ordem dos Advogados do Brasil.

Estiveram presentes na Audiência Pública integrantes das bandas, Veia Cava, Alegoria da Caverna, Kohbaia, Quarto 237, Obskure e artistas locais, ligados ao movimento “pirambulando”, bem como o cantor e compositor Juraci Mendonça, que edita o *Jornal do Parque Araxá*, os vereadores Mário Maia, Durval Ferraz e Nelson Martins, que presidia a seção, além de um reduzido número de jornalistas. Parecia que o tema até então não havia despertado muita importância nesse segmento.



Audiência Pública na Câmara Municipal de Fortaleza. Da esquerda para direita: Arimá Rocha, advogado; Ronald Bluhm, então Presidente da OMB-CE e Wellington Pinheiro, advogado OMB-CE. Fotos: Jolson Ximenes



Naquela ocasião músicos, dirigentes da OMB, parlamentares e advogados ocupariam a tribuna para fazerem seus questionamentos e suas respectivas defesas. Nós, como sociólogo e músico, admitíamos o seguinte. Um dos assuntos mais discutidos no meio musical e artístico do nosso estado é o papel da OMB - CE (Ordem dos Músicos do Brasil). Grande parte dos músicos reclamava da forma de atuação, das *blitzs* arbitrárias por parte da Ordem nos bares e casas de shows, em Fortaleza, bem como do preço da anuidade. Não existia um diálogo bilateral entre a OMB e o Músico. Simplesmente se o músico não possuía a Carteira não podia exercer a profissão nem tocar qualquer instrumento. No país

"dos sem nada" é notório todos os dias surgir alguém com uma pequena aparelhagem a tiracolo vendendo sua força de trabalho em busca do "pão que o diabo amassou". Para a Ordem isso é ilegal. A nosso ver, não adianta apenas coibir o crescimento dos "músicos piratas", mas apontar soluções concretas aos associados à OMB. Nesses mais de dez anos de "janela" foi difícil enxergar campanhas de esclarecimento nos meios de comunicação colocando a importância, o papel da OMB para os músicos. A única coisa que conseguimos captar foi o papel coercitivo, o poder de aplicar multas, de apreender os instrumentos dos músicos que não possuem habilitação.

Na exposição do então presidente da OMB local, Ronald Blumh sua fala oscilava entre o sentimentalismo e a agressividade, bem como muitas lamentações:

‘O músico em primeiro lugar ele não se valoriza...eu acho que o músico cearense ele não se valoriza, eu acho que o músico cearense ele não se valoriza, porque o músico para sair de casa para tocar por quarenta conto ele não está se valorizando’ (sic).

Como representante da Ordem dos Advogados do Brasil/Seção Ceará, o advogado Arimá Rocha situaria alguns dos questionamentos levantados pelos músicos:

‘algumas pessoas associadas relataram que o Conselho Regional da OMB não tinha transparência na execução das suas atividades, não tinha comunicação e interação com os demais membros da categoria, e não exercia atividades em prol da categoria como a OAB faz: um plano de saúde, um plano médico, assessoria jurídica, enfim, eram queixas dessa natureza que nos foram levadas e nós colocamos que nesse caminho os associados têm os instrumentos legais’ (sic).

O presidente Ronald Bluhm reclamava da inadimplência dos músicos junto à instituição:

“...estou aqui pra dizer que a inadimplência com a Ordem dos Músicos é imensa...as Certidões que o presidente dá para o músico tocar, ganhar dinheiro e voltar na sede para pagar sua anuidade e tirar sua carteira e ele não comparece...e as certidões estão na mão deles...ilustríssimo sr. Nelson Martins se o senhor vê a quantidade de promissórias que existe na ordem dos músicos, cheque sem fundo de músicos, e que Ronald Bluhm nunca fez nada com nosso departamento jurídico pra poder processá-los, nunca que fiz nada contra o músico, nunca fiz nada contra o músico e sim sai para Brasília coisa que nunca existiu dentro da Ordem dos Músicos um presidente ir para uma reunião do Conselho Federal em Brasília, nunca!!!” (sic) (idem).

Em resposta ao advogado Arimá Rocha, afirmou o seguinte:

‘para o conhecimento de vossas senhorias, deputados, senadores, advogados, para sentar naquela cadeira sr. Nelson Martins precisa ter respeito e gostar e ter amor, não é só sentar e assinar e fazer nada não(sic)...hoje, a Ordem dos Músicos, hoje, hoje dia 16, né (sic) ela vai iniciar um curso para músicos ali em cima (grifos do autor), onde está construído onde ninguém nunca fez’.

O então presidente da OMB/CE afirmou o seguinte:

‘A Ordem dos Músicos, hoje, com a autorização dos senhores, é perante a sociedade ela é bem vista, não é bem vista por aqueles que não enxergam, mas os que enxergam ela é bem vista, ela é muito bem vista perante a sociedade, os deputados, inclusive até senadores aqui do estado do Ceará são bem vistas, as bandas, as bandas grandes do empreendimento da Som Zoom(grupo Emanuel Gurgel) eles nunca deixaram de pagar suas anuidades, eles nunca deixaram de pagar suas carteiras, eles nunca deixaram de tirar suas notas contratuais para shows, todas elas com seus requisitos preenchidos senhor Nelson Martins, eu acho meus amigos que um documento deve ser respeitado, se ele tem nome de documento vamos respeitar, não existe uma lei no Brasil? que tende a ser respeitada? Não existe sr. Nelson? Então vamos respeitar as leis, todas as leis, por que tem gente que diz, não essa lei não existe, existe sim! A nota contratual dos músicos sr. Nelson Martins e outros músicos presentes é o documento do músico, se ele não ganha aquele cachê ele volta na Ordem dos Músicos e hoje tem o departamento jurídico para o músico, hoje existe um departamento jurídico para o músico, existe!! não é mentira não!! é verdade, existe, porque eu não sou homem de mentira’(sic)(grifos nossos).

Em outro trecho do discurso, o ex-presidente se remete a acusar a gestão anterior que, segundo ele, tinha um ‘ladrão’ no cargo. De acordo com ele,

‘...ali passaram vinte tantos presidentes, nunca um presidente teve a coragem de fazer uma sala, uma sala ali em cima, uma sala...onde foi divulgada para todo Brasil que eles fizeram não sei quantos festivais, não sei quantas reuniões, músicas, festas realizadas, senhor Nelson Martins isso nunca foi feito lá na Ordem dos Músicos, foi feito sim débitos, créditos, contas, imoralidades que ali foram feitas ali dentro pelo um cidadão que eu não gosto de pronunciar o nome dele(sic), mas um homem indigno, irresponsável, mentiroso, que ali dentro tinha e que ninguém nunca reclamou da Ordem dos Músicos do Brasil quando esse cidadão tava lá dentro nunca!!![nesse momento o seu tom de voz muda, o volume de sua voz sobe] ele passou quatorze anos ali dentro da Ordem dos Músicos sr. Nelson Martins e nunca foi reclamado, nada!!!! Daquele cafajeste, mentiroso e ladrão...eu digo ladrão porque ele foi um ladrão e todo músico conhece esse cidadão que passou lá quatorze anos, eu não vou dizer o nome dele porque eu fico doente,

quando eu cito o nome dele, todo músico sabe de quem se trata (Ronald Bluhm, ex-presidente da OMB/CE).

Outro ponto colocado em discussão diz respeito à prestação de contas anual daquela instituição; o presidente colocou que dentro da contabilidade existiam R\$ 10.400,00 para todos que quisessem ver, mas em seguida retrucou, dizendo que para se ter acesso à prestação de contas precisaríamos da carta de um juiz.

“...a OMB foi pintada, um dia desses tá toda pichada...está tudo feito eu não precisei de banda nenhuma para me dar dinheiro para mim construir lá em cima não, eu construí com o quê? Dividindo os dinheiros das anuidades pagas pelos músicos...prestação de contas, INSS, funcionários, água, luz, telefone e a construção...para finalizar, temos dez mil e quatrocentos reais que está lá dentro da contabilidade...como todo mundo que quiser ver [uma pequena pausa] mas para você vê a contabilidade da Ordem dos Músicos você tem que chegar com uma carta de um Juiz...não é assim chega e me mostra a contabilidade, não...não é uma verdade? ...o sr. não sabe disso? vossa senhoria? Tem que chegar documentado, com alguma coisa para ver a contabilidade da Ordem dos Músicos(sic) (Ronald Bluhm, ex-Presidente da OMB/CE).

Em seguida Rocha iria apontar alguns caminhos jurídicos que os músicos deveriam seguir. Seguem alguns trechos sobre a questão da prestação de contas:

‘para você vê, por exemplo como o sr. Ronald Bluhm colocou o presidente passou quatorze anos malversando o dinheiro da Ordem dos Músicos, cabe contra ele uma ação de prestação de contas, e essa ação resultando em débito dele para com a ordem cabe uma ação executiva desse dinheiro, que ele restitua e ressarça toda dívida, tudo que ele se locupletou e desviou da ordem, vocês têm os instrumentos legais como o associado tem os instrumentos legais de cobrar da Ordem dos Músicos uma prestação de contas, uma transparência’.

O referido advogado afirmou que os músicos tinham instrumentos legais para procederem na busca dos seus direitos. Segundo o constitucionalista José Afonso da Silva, em seu livro "Curso de Direito Constitucional Positivo" (1992) a prestação de contas pode ser obtida através de uma ação popular. No ano de 1988 foi promulgada uma nova constituição em que esse instrumento veio inserido.

‘A ação popular constitucional brasileira consta agora do art.5.º LXXIII, nos termos seguintes: qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao

patrimônio público ou de entidade (grifos do autor) de que o Estado participe, à moralidade administrativa...ficando o autor, salvo comprovada a má fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência” (SILVA:1992: 404).

Prossegue José Afonso da Silva:

“Contudo, ela se manifesta como uma garantia coletiva na medida em que o autor popular invoca a atividade jurisdicional, por meio dela, na defesa da coisa pública, visando a tutela de interesses coletivos, não de interesse pessoal” (1992: 404).

Alexandre de Moraes, citando Helly Lopes Meireles, comenta sobre a ação popular:

“É o meio constitucional posto à disposição de qualquer cidadão para obter a invalidação de atos ou contratos administrativos - ou a estes equiparados - ilegais e lesivos do patrimônio federal, estadual e municipal, ou de suas autarquias (grifos do autor), entidades paraestatais e pessoas jurídicas subvencionadas com dinheiro Público” (1999: 175).

Portanto, a ação popular brasileira trata-se de um:

“...Instituto processual civil, outorgado a qualquer cidadão como garantia político-constitucional (ou remédio constitucional), para a defesa do interesse da coletividade, mediante a provocação do controle jurisdicional corretivo de atos lesivos do patrimônio público, da moralidade administrativa”(SILVA: 1992: 405).

O “desvio de finalidade” citado por Rocha (2000) na ocasião da Audiência Pública, segundo Helly Lopes Meireles quer dizer o seguinte:

“O desvio de finalidade ou de poder verifica-se quando a autoridade, embora atuando nos limites de sua competência, pratica o ato por motivos ou com fins diversos objetivados pela lei, ou exigidos pelo interesse público...o desvio de finalidade ou de poder é, assim, a violação ideológica da lei, ou, por outras palavras, a violação moral da lei, colimando o administrador público fins não queridos pelo legislador, ou utilizando motivos e meios imorais para a prática de um ato administrativo aparentemente legal” (1999:97).

A exigência da Carteira de Música para bandas de rock que se apresentam quatro ou cinco vezes ao ano foi questionada pelo representante da OAB/CE:

‘há outra questão que diz respeito fundamentalmente à sociedade como um todo, que é a questão da inibição e da coação de alguns músicos amadores de exercerem suas

atividades amadoras, a legislação de 1960 que institui a OMB, o Conselho Federal e os Conselhos Regionais, é que a Ordem está considerando como músico profissional pessoas que não são, esse é o problema, eu não tenho como profissional uma banda de rock que ensaia e que duas ou três vezes ao ano faz uma apresentação sem fins lucrativos...um exemplo vai haver um festival de rock com dez bandas lá no Casarão Cultural, vai ser cobrado um real do ingresso ou dois reais, você vê planilha de custo e vê o valor do ingresso que só dá para manter aquele empreendimento e com muito esforço, não havia necessidade da OMB fazer a fiscalização dessa atividade porque não há uma atividade profissional(...) são grupos amadores que estão expondo seu trabalho, sem o intuito de se prover desse trabalho, é um trabalho social” (sic).

Terminadas suas considerações, seria a vez do representante do departamento jurídico da OMB/CE, Wellington Pinheiro comentar sobre o assunto:

“As ponderações do meu colega advogado soaram um tanto amadoras e até com um cunho sentimentalista(...) no caso das bandas amadoras, até poderia ver no caso de uma única apresentação, mas a lei em si é muito rígida (grifos do autor), (...)são simples ponderações jurídicas que a gente tem que mostrar, que o músico, assim como outro profissional qualquer ele tem que se adaptar à lei, e a lei está aí para que ele possa exercer regularmente sua profissão, qualquer dúvida a legislação está toda aqui para a gente responder”(sic).

Ao final da Audiência Pública na Câmara Municipal de Fortaleza, em 16/6/2000, naquela ocasião o então presidente da OMB/CE Ronald Bluhm dispensou os grupos de rock presentes da fiscalização.

“Eu não sou homem de Mentira (grifos do autor), vocês estão liberados a partir desta data [16/06/00], a fiscalização da Ordem dos Músicos não vai mais bater em cima dos músicos da Associação Cearense de Rock, se fiscalização da Ordem dos Músicos bater e existir multa eu boto pra fora” (sic).

No final da Audiência, mesmo com a rigidez da Lei, devido à alegação do trabalho social que as bandas de *rock* da Associação Cultural Cearense do Rock e do movimento “Pirambulando” realizam junto a comunidades carentes de Fortaleza, o então presidente da OMB/CE os isentou de qualquer fiscalização. Teria sido este o verdadeiro motivo? O receio de que outras audiências acontecessem em outros locais não teria influenciado a decisão? O

fato de ter sido interpelado publicamente por parlamentares, jornalistas e músicos não teria tido um peso maior nessa decisão?

Apesar da isenção da Carteira da OMB, os fiscais, no entanto, compareceram ao 2.º *ForCaos*³¹ [28/07/00], não sei se agiram com fé? Ou não foram avisados dos resultados da Audiência Pública. Os responsáveis pelo evento argumentaram com eles sobre o assunto. Resultado: “deram meia volta e foram embora”. Outro aspecto que não foi discutido na Audiência Pública foram os Mandados de Segurança com Liminar que vinham sendo impetrados pelos músicos do Sul do País desde 1997. Entretanto, os músicos do nosso estado até aquela data não tinham conhecimento desse mecanismo legal. Na segunda quinzena de outubro de 2000, é que essa informação iria chegar até os músicos cearenses.

3.4 – “Tudo que é gravado é um documento, eu não sou homem de mentira!”

"A quem se pode confiar mais seguramente a guarda da liberdade, aos grandes ou ao povo? Quais são aqueles que têm mais motivos para excitar as perturbações, os que desejam adquirir ou os que se preferem conservar?"
Nicolau Maquiavel

Como os músicos da referida entidade e demais músicos presentes ligados ao movimento “pirambulando” estavam desobrigados de possuir a carteira da OMB a divulgação dos shows, antes feita apenas em nível de panfletos e cartazes, passou a ser divulgado em jornais e tvs locais, uma vez que acreditavam que não teriam mais problemas com àquela instituição. Ledo engano. Estavam errados.

No dia 14/10/2000, o acordo que fora firmado entre os grupos da Associação Cultural Cearense do Rock a OMB/CE, na Câmara Municipal de Fortaleza foi quebrado, resultado: a casa de show Estaleiro e a banda Jumentaparida foram multadas em R\$ 150,00 [R\$ 100,00 de multa para o Estaleiro e R\$ 50,00 para a Jumentaparida], dinheiro recebido ali mesmo no local caracterizando-se como Crime de Extorsão, conforme Art.158 do Código Penal.

‘Const ranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, e com o intuito de obter para si ou para outrem indevida vantagem econômica, a fazer, tolerar que se faça ou deixar de fazer alguma coisa’ (Delmanto: 1986: 278).

³¹ Festival de Rock promovido pela Associação Cultural Cearense do Rock, que acontece paralelo à micareta de Fortaleza, o Fortal, grosso modo chamado de carnaval “fora de época”.

“A extorsão, em qualquer de suas modalidades [arts 157 e 158], é crime formal ou de consumação antecipada, integrando-se com a só ação, tolerância ou omissão imposta coativamente à vítima, ou com o seqüestro da pessoa para cujo resgate é exigida a vantagem ilícita” (Hungria: 1980: 74).

Naquela ocasião, para que a banda Jumentaparida pudesse se apresentar foi exigido inicialmente a quantia de R\$ 200,00; depois de muita negociação entre o dono da casa e os fiscais da OMB, o valor foi fechado em R\$ 150,00. Entre os supostos fiscais estava o advogado da OMB/CE, Wellington Pinheiro, que, por incrível que pareça, também esteve na Audiência Pública no dia 16/06/00.

De acordo com o próprio regimento da OMB, as multas não poderão ser cobradas no local, o papel da OMB é somente notificar. Ainda por cima o músico possui o direito de defesa. Só a partir de então é que fica caracterizada a multa. Portanto, além de Crime de Extorsão, ficou caracterizado Excesso de Poder, Abuso de Autoridade.

“O excesso de poder ocorre quando a autoridade, embora competente para praticar o ato, vai além do permitido e exorbita no uso de suas faculdades administrativas. Excede, portanto, sua competência legal e, com isso, invalida o ato, porque ninguém pode agir em nome da Administração fora do que a lei permite...o excesso de poder torna o ato arbitrário, ilícito e nulo...essa conduta abusiva, através do excesso de poder, tanto se caracteriza pelo descumprimento frontal da lei, quando a autoridade age claramente além de sua competência, como, também, quando ela contorna dissimuladamente as limitações da lei, para arrogar-se poderes que não lhe são atribuídos legalmente...em qualquer dos casos há excesso de poder, exercido com culpa ou dolo, mas sempre com violação de regra de competência, o que é bastante para invalidar o ato assim praticado” (Meireles: 1999: 97).

Após o descumprimento do acordo e da multa recebida pela banda Jumentaparida, a assessoria jurídica dos músicos orientou os grupos a fazerem uma Denúncia Pública. Naquela ocasião foi distribuída uma Moção de Repúdio questionando o comportamento do presidente da OMB/CE.

Por se tratar de um documento que teve uma repercussão naquele momento fizemos questão de coloca-lo na íntegra:

“Nós, infra-assinados, bandas pertencentes à Associação Cultural Cearense do Rock, manifestamo-nos através do presente documento com o intuito de repudiar veementemente o descumprimento do acordo firmado entre a OMB/CE, Associação Cultural Cearense do Rock, OAB-CE e Gabinete do Vereador Nelson Martins.

Em decorrência da Audiência Pública realizada na Câmara Municipal de Fortaleza, no dia 16/06/00, nós, músicos de Rock de Fortaleza, ficamos desobrigados de possuir a Carteira de Músico (a Carteira custa R\$ 200,00 e não dá direito a nada). O fato de não exercemos profissionalmente a profissão de músico foi o motivo principal da nossa dispensa.

Nas palavras do Sr. Ronald Bluhm, a partir daquela data (16/06/00), o fiscal ou delegado que nos multasse seria posto para fora, e se fosse no interior do Estado do Ceará a sua Delegacia seria fechada. As suas palavras naquele momento valiam mais do que qualquer documento, Ronald Bluhm não era homem de mentira, dizia ele. Como testemunhas estavam presentes, os vereadores Nelson Martins e Durval Ferraz, o representante da OAB/CE, o advogado Arimá Rocha, membros das bandas de Rock de Fortaleza, além de representantes do Pirabulando, grupo ligado à Cultura Popular do bairro do Pirambu. Detalhe: Tudo foi gravado e fotografado, estando a disposição da Imprensa, Vereadores, Deputados, Senadores, Ordem dos Advogados do Brasil e Ministério Público.

Contudo, o acordo perdurou somente até o último sábado, dia 14/10/00, ocasião da apresentação dos companheiros da Jumentaparida, na casa de shows Estaleiro, situada na Praia de Iracema. A ganância, a usura, a avareza, pareceu maior do que a palavra do Sr. Presidente. Resultado: a Casa de show Estaleiro e a banda Jumentaparida foram multadas em R\$ 150,00, pagos ali mesmo no local.

Na ocasião da "visita" tentou-se argumentar, relembrar a Audiência Pública, o acordo firmado, porém de nada adiantou. Os argumentos do próprio advogado da OMB/CE, o Sr. Wellington Pinheiro (que também estava presente na Audiência Pública), foram os mais vazios possíveis "O Presidente fez aquilo (nos liberar da obrigatoriedade da Carteira) num momento de pressão, por que não conhecia o estatuto". É brincadeira, como pode um Presidente de uma entidade não conhecer os regimentos da instituição que preside? Então o que o Sr. Ronald Bluhm faz à frente da OMB/CE? Que autoridade é o senhor, que diz uma coisa e faz outra? Responda Presidente?

Somando-se a tudo isso, a OMB/CE NADA tem realizado em prol da classe musical de Fortaleza, limitando-se a estabelecer contribuições e a cobrá-las com a truculência ilustrada pela aludida "visita" à casa de show Estaleiro. A OMB/CE não oferece qualquer contrapartida em serviços, atuação política ou social, ou qualquer outra forma de apoio e estímulo a seus associados. Se é assim para que serve a OMB/CE? Que função tem essa entidade a não ser multar e extorquir dinheiro dos músicos? O mundo, as organizações, as relações de trabalho mudaram, não estaria na hora dessa entidade desaparecer ou mesmo se modernizar? Não admitimos de forma alguma ser tratados como inadimplentes, criminosos. EXIGIMOS tratamento condizente com nossa condição de músicos e pessoas humanas. Não queremos ser tratados como mercadorias, fontes de renda da OMB/CE, repudiamos a maneira antiética, vil e torpe, presente no comportamento da atual Diretoria. Segundo Voltaire "É muito perigoso ter razão em assuntos sobre os quais as autoridades estabelecidas estão completamente equivocadas". (sic).

Naquela mesma época chegava na mão de inúmeros grupos via *internet* uma matéria do jornal *Tribuna do Paraná* que contribuiria bastante para a discussão na cidade de Fortaleza. O juiz da 2.^a Vara Cível de Curitiba, Guy Vanderley Marcuzzo considerou a OMB inconstitucional, isentando os autores daquele mandado de segurança da obrigatoriedade da filiação a OMB.

“...A Ordem dos Músicos do Brasil (OMB) foi considerada inconstitucional pelo juiz federal substituto da Segunda Vara Cível de Curitiba, Guy Vanderley Marcuzzo. A sentença concluiu que a lei que criou a Ordem não foi recepcionada pela Constituição federal e por isso não se pode exigir dos músicos nenhum vínculo. A decisão é inédita na história jurídica brasileira.

. . Todos os músicos brasileiros foram obrigados a recolher anualmente, durante os últimos trinta anos, uma taxa à Ordem para tocar em bares, teatros e festas. O vínculo sempre foi obrigatório. Os músicos Luciano José Reichert Cordoni e Fabiano Reichert Cordoni entraram com mandado de segurança contra o presidente da Ordem com o objetivo de exercerem a profissão livremente.

. . "Estávamos tocando no Estação Plaza Show quando um fiscal da OMB tentou nos impedir. Ele nos ameaçou de prisão pela polícia porque fazíamos música e não tínhamos a carteira da Ordem", informou o tecladista Luciano. O estabelecimento foi multado e os músicos decidiram ir à justiça. "É mais barato entrar com uma ação na justiça do que ficar pagando taxa compulsória. Há mais de dez anos são as mesmas pessoas que trabalham na Ordem em Curitiba e eles não fazem nada. Para onde vai o dinheiro cobrado dos músicos?", indagou. A entidade foi criada para proteção da classe, mas esse papel é dos próprios profissionais, ou de sindicatos e associações, sem a obrigatoriedade de filiação.

. . O juiz declara na sentença que não faz sentido impor restrições ao exercício de uma profissão de cunho artístico, da qual não é preciso exigir qualificação profissional. A profissão de médico, dentista, engenheiro, advogado, se não for regulamentada traz sérias consequências para a sociedade. O maior prejuízo que um músico pode trazer se não souber desempenhar sua profissão é para si mesmo, pois ficará sem público e sem trabalho. "Não há qualquer potencial lesivo na carreira musical que justifique uma fiscalização estatal na sua regulamentação", diz a sentença.

. . Os músicos que não concordam com a obrigatoriedade de pagar a taxa da Ordem podem entrar com uma ação através da formação de uma associação representativa, ou ação coletiva com pessoa físicas onde o número máximo é de dez pessoas. Segundo o advogado que acompanhou o processo, Claudinei Belafronte, a lei que criou a entidade continua valendo, mas perdeu conteúdo e não foi recepcionada pela Carta Magna, "O parecer da OMB a respeito dos dois músicos, dizia que eles mereciam prisão de um mês. Isto é do tempo da ditadura, completamente impróprio. A OMB tenta dominar as pessoas pelo medo, apegou-se a uma Lei de trinta anos atrás e esqueceu de ler a Constituição federal" afirmou"(sic) (Jonas Bach Jr. Matéria do Jornal Tribuna do Paraná 01/09/2000).

Inicialmente os músicos se dirigiram à Câmara Municipal, palco do acordo firmado no dia 16/06/00. Acompanhados do vereador Nelson Martins passaram rapidamente nos gabinetes de assessoria de imprensa situados naquela casa, divulgando os dois documentos, de lá partiram para os outros meios de comunicação localizados no bairro da Aldeota.



Músico da banda Jumentaparida e Vereador Nelson Martins em denúncia pública na Câmara Municipal contra o descumprimento do acordo firmado na Audiência Pública. (Foto: Joaquim Cardoso)

A receptividade nesses meios de comunicação oscilava – como ainda oscila, bastante. Alguns jornalistas recebiam muito bem os músicos da entidade outros não sei se por receio, falta de credibilidade nas colocações ouviam educadamente, dando aquele velho sorriso, e diziam: "está certo vamos averiguar", ou então: "temos que ouvir a outra parte", "você tem telefone de contato? Depois retornamos a ligação". Seria medo de se envolver em polêmica? Essa notícia não é uma "notícia mercadoria"? Acreditamos no seguinte: encontra-se em jogo os interesses de uma categoria importante e muito diversa, que hoje é crescente em todos os locais do país, sem falarmos do montante de dinheiro em jogo, conforme ficou demonstrado no decorrer da pesquisa.

Durante o desenvolvimento da nossa pesquisa encontramos dois “chefes de estado” responsáveis pela política cultural (Nilton Almeida e Barros Pinho). Ambos foram informados do problema. O primeiro arrastava um discurso passivo e conformista, pareceu pouco preocupado com a questão. A impressão que ficou era a de que a música, as pessoas que tocam *rock* não fazem parte da Cultura. Até parece que a OMB se constitui num mal necessário.

Em outra oportunidade encontramos o outro chefe de estado ligado ao Município, que dizia: "Eu vou ligar para ele", "pegue os meus telefones e marquem com minha secretaria". Por se tratar de um período eleitoral [na véspera do 2.º turno da eleição municipal - 2000] nós não voltamos a procurá-lo.

Naquele momento prevalecia impotência e desânimo. A impressão que tivemos era que a extorsão e a cultura da multa passaram a fazer parte do *establishment* cultural cearense. No nosso entendimento, a questão já está tão descarada que ninguém faz nada para que essa situação mude, nem mesmo os nossos chefes de estado. Chega de tentar resolver tudo na base do jeitinho brasileiro, não dá mais para simplesmente baixar a cabeça e dizer amém. "*A apatia é grande, a crise é geral, a vida é mais dura só depois do carnaval*". Esses dizeres do grupo musical *Ratos de Porão* caem como uma luva no momento em que analisamos o problema de fundo da Ordem dos Músicos no Brasil, tendo como referência o estado do Ceará.

Nos últimos dias do mês de outubro de 2000 a problemática começou a ganhar visibilidade na imprensa. A produção do programa de uma TV local [O assunto é cidadania - TV Diário - Canal 22] procurou os músicos da Associação Cultural Cearense do Rock, fez entrevistas com os mesmos, discutiu atentamente o material que havia sido distribuído dias atrás através de denúncia pública. As colocações feitas no programa [09/11/00] foram pontuais, entre elas: a inconstitucionalidade da OMB, comentários sobre a sentença do Juiz de Curitiba [Guy Vanderly Marcuzzo]. O rompimento do acordo celebrado entre: OMB, Câmara dos Vereadores, Comissão de Direitos Humanos da OAB/CE e Associação Cultural Cearense do Rock, bem como a falta de transparência das contas da OMB, a ausência de eleições, o diálogo unilateral e a relação de amedrontamento entre OMB e a categoria dos músicos também fizeram parte da discussão.

Participaram do debate o jornalista, Tom Barros, o vereador Durval Ferraz e o advogado da Associação Cultural Cearense do Rock, Arimá Rocha. Entretanto, uma das partes principais, o presidente da OMB/CE Ronald Bluhm, apesar de ter sido convidado, não compareceu.

O programa repercutiu positivamente junto a categoria dos músicos do Estado do Ceará. No dia 24/11/00 o jornal de *Diário do Nordeste*, Caderno Regional, noticiou que os músicos de Quixadá vinham sofrendo com as cobranças abusivas por parte de supostos fiscais da OMB. Os fiscais cobram R\$ 170,00 por cada apresentação. Segundo o conhecido músico da região Dudu Viana muitos músicos estariam deixando de tocar devido à extorsão implementada pelos referidos representantes da OMB naquele município. Um outro detalhe: a reportagem daquele jornal procurou ouvir o presidente da OMB local, mas infelizmente não obteve sucesso. O seu comportamento parecia muito com o de candidato que encontra-se em primeiro lugar nas pesquisas eleitorais, ele simplesmente não comparece aos debates, não discute com os adversários as suas propostas, as suas plataformas de campanha e não fala com a imprensa. Do mesmo modo são os dirigentes da OMB, que não discutem a forma de atuação da entidade. Seria por vergonha de explicar o inexplicável? O que se pode esperar de uma entidade que tem como principal mediador uma mercadoria?

Em dezembro de 2.000, o então presidente da OMB Ronald Blumh faria uma "eleição secreta", em que ele próprio se nomeava vencedor. A reação viria de dentro da própria OMB. Dissidentes da "gestão Bluhm" viriam a público denunciar os escândalos de sua administração. As denúncias chamaram a atenção do Conselho Federal da instituição, fazendo com que membros do referido órgão viessem a Fortaleza para acompanhar de perto

as irregularidades. Os acontecimentos fizeram com que uma nova junta interventora fosse nomeada. Músicos conhecidos no cenário local como: o cantor e advogado Diassis Martins e o tecladista Tony Maranhão passaram a fazer parte da nova Diretoria. Dias depois de assumir a direção do Conselho Regional do Ceará, o programa Rota 22 noticiou que Maranhão tivera sua casa metralhada. O fato fez com que buscasse a contratação de seguranças particulares no sentido de garantir a sua integridade física e de sua família.



Músicos da Associação Cultural Cearense do Rock em manifestação na Praça do Ferreira contra a guerra, a censura e a OMB. (Fotos: Amaudson Ximenes).

Os ataques de 11 de setembro de 2001 nos EUA tiveram repercussão internacional fazendo com que a cultura, a liberdade de expressão sofressem um duro golpe. Naquela ocasião circulou na internet uma lista de bandas e músicas de rock que foram censurados no referido país. Em resposta aos acontecimentos os músicos da Associação Cultural Cearense do Rock, juntamente com militantes do jornal Crítica Radical, União das Mulheres Cearenses, União das Comunidades da Grande Fortaleza, parlamentares do Partido Socialista Brasileiro organizaram uma manifestação na Praça do Ferreira, na cidade de Fortaleza protestando contra a Censura, a Guerra, o “Apagão” e a OMB.

Naquela ocasião se apresentaram os grupos musicais Fatal 7, Quebrando Regras, Mercado Negro, Número Zero, Decadência Urbana entre outros. A Associação Cultural Cearense do Rock distribuiu uma nota repudiando a censura, a guerra e a OMB. Além disso, foram espalhadas pela praça faixas contendo dizeres de protesto, as mensagens diziam: “OMB: um crime contra a liberdade, uma ofensa a você” e outra “OMB U\$A Terror...BASTA!”.

‘Nós, bandas pertencentes à Associação Cultural Cearense do Rock, manifestamo-nos através do presente documento com o intuito de repudiar veementemente o clima de terrorismo criado no mundo entre os EUA, de George W. Bush e o Talibã, de Osama Bin Laden em torno da catastrófica destruição das torres do World Trade Center e do Pentágono, nos EUA, onde mais de sete mil civis das mais diversas partes do mundo desapareceram. Nos últimos dias, o terrorismo da "democracia mais avançada" do mundo chegou ao absurdo de proibir uma lista de romances, filmes e, músicas - a maioria de grupos de rock(...) Em decorrência desses ataques - que até o presente momento não se sabe concretamente quem foram os responsáveis - criou-se no imaginário popular a expectativa de

um novo conflito mundial, bem como a luta do "bem" contra o "mal". Os EUA estariam do lado do "bem", protegendo o mundo do "terrorismo, da guerra e do fanatismo religioso" implementado pelo Talibã de Bin Laden. Um outro mecanismo ressuscitado no presente momento foi a censura, mecanismo já utilizado por eles (os EUA) no período pós-Segunda Guerra Mundial, no sentido de imporem o capitalismo sobre o "socialismo" da então URSS. Naquela ocasião, a liberdade de expressão, as universidades, a pesquisa e a cultura de maneira geral sofreram um profundo golpe. O que se viu naquele período foi o crescimento da mediocridade e do terrorismo. Muitos artistas, cientistas que não concordavam com o modelo norte-americano foram taxados de "traidores da pátria", "comunistas" sendo presos e exilados. O horror foi criado pelo senador Joseph Mc Carthy, ficando conhecido como "marcatismo",.

Atualmente a história se repete com o sr. George W. Bush, quando proíbe a crítica, o questionamento (através da literatura, dos filmes, da música, do rock) aos ataques implementados no Afeganistão, sob o argumento de preservar o "mundo do terrorismo". Onde já se viu combater guerra com guerra. Deram o nó, então desatem!!!!

Enquanto isso, no Brasil a censura é implementada dissimuladamente através da OMB (Ordem dos Músicos do Brasil), uma entidade caduca e ultrapassada que proíbe os músicos de tocar e se expressar caso não possuam a carteira de músico. Detalhe: a carteira custa mais de R\$ 200,00 (isso mesmo duzentos reais) e não te dá direito a nada, a não ser o direito de tocar e não ser multado. De acordo com a OMB, quem não estiver habilitado poderá sofrer multas, censura e até prisão de 15 dias a 3 (três) meses, por exercício ilegal da profissão.

Sua atuação é uma ofensa aos Direitos Individuais da Pessoa Humana. O art. 5º, inciso IX da Constituição Federal é bem claro quando diz: "É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independente de censura ou licença".

Pelo fim da guerra, da censura e da OMB

(MANIFESTO CONTRA A CENSURA, A GUERRA E A OMB).

Em outubro de 2001, em decisão inédita no Estado do Ceará, a Juíza Substituta da 2ª Vara da Justiça Federal, Niliane Meira Lima concedia a primeira liminar em favor dos músicos da banda Jumentaparida³².



Jumentaparida, banda cearense que conseguiu a 1ª liminar contra a OMB-CE, em outubro de 2001. (Foto: Henrique Dídimo).

A liminar foi concedida para que os músicos tocassem no evento *I Ceará Music*, sem a necessidade da habilitação profissional. No documento inicial impetrado pelo advogado Arimá Rocha, representante dos músicos, levantava a tese de inconstitucionalidade dos art. 16 e 18 da Lei 3.857/60.

³² Cf. **O Povo**, Caderno 1, dia 15/10/2001.

‘Por essa razão é que entendemos residir parcial razão à pretensão dos impetrantes, na medida em que embora esteja autorizada a Ordem dos Músicos do Brasil a exigir o registro dos mesmos como músicos profissionais e o pagamento dos encargos respectivos, não está ela autorizada a interromper sua atividade profissional sob pretexto de inexistência de registro prévio, estando a salvo, porém, a aplicação de penalidades distintas que sejam relativas à infração administrativas do exercício profissional, civis ou penais...releva-se aqui presente, também, perigo de demora na concessão da medida postulada, vez que comprovado nos autos o agendamento de evento de que os impetrantes participarão na condição de músicos para o dia 13 próximo (Ceará Music)...Por tais razões, DEFIRO, EM PARTE, o pedido de liminar para o fim de determinar à autoridade impetrada - DELEGADO DA DELEGACIA REGIONAL DA ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL que se abstenha de praticar QUALQUER ATO tendente a impedir ou opor óbice à apresentação dos impetrantes (banda "Jumentaparida") sob pretexto de inexistência de registro prévio dos músicos componentes e apresentação da carteira respectiva ou pagamento das taxas decorrentes de tal registro, estando à salvo, porém, a adoção de medidas administrativas outras e judiciais com vistas à exigência da referida formalidade e pagamento das multas e encargos devidos, até o julgamento deste mandamus’”(autos do processo nº 2001.81.00.20420-1).

Mesmo concedendo a liminar, a magistrada reconheceu a legitimidade da instituição, negando a tese levantada pelo representante do grupo musical.

Na primeira quinzena de dezembro de 2001 nos deparamos com a notícia de que a eleição da nova diretoria da OMB, que tinha como candidato único o tecladista Tony Maranhão, encontrava-se repleta de irregularidades entre elas: a ausência da nomeação de uma Comissão Eleitoral para o pleito, a chapa composta por “músicos práticos”, bem como falta de publicação de edital convocando a categoria para eleição. Segundo a matéria, a denúncia partiu de um grupo de opositores, mas não especificou de quem se tratava³³.

3.5 – “Estamos apenas cumprindo a lei!”

"O maior criminoso não é a vítima e sim a lei que se recusa a evoluir conforme as mudanças da vida".
Wilhelm Reich

³³ Cf. *O Povo, Coluna Vertical*, 17/12/2001.

A insatisfação contra a forma de atuação da OMB cresce em todo país. No Ceará esses ventos começam a soprar mais fortes. O que antes parecia uma mobilização isolada já não pode mais ser vista desta forma. Esse suposto isolamento se dava pelo fato das manifestações estarem concentradas apenas na capital cearense, tendo os grupos de rock como protagonistas.

Todavia, durante o mês o março de 2002 [com a realização de um debate sobre a OMB no SESC/SOBRAL durante o 1º Encontro de Bandas] o sentimento de insurreição ganhou a Zona Norte do Estado.

Na cidade de Sobral³⁴ surgia uma diversidade muito grande de músicos descontentes, ávidos por informação e libertação. A insatisfação fazia com que todos esquecessem as diferenças musicais, estéticas, políticas e religiosas convergindo para a unificação do discurso contrário a OMB em toda Zona Norte do Ceará.

Naquela ocasião participaram de um debate sobre a OMB/CE o advogado Alysson Linhares, o autor da pesquisa, o Delegado Regional de Sobral Adeilson Costa, além do músico Alísio Praxedes, que naquela ocasião representava o presidente interventor Tony Carlos Maranhão. Os questionamentos foram muitos, entre eles: inúmeros casos de extorsão, abuso de autoridade, falsificação de documentos, desvio de finalidade entre outros.

Naquela ocasião também seria anunciada a cassação da liminar concedida pela Juíza Niliane Meira Lima aos músicos da banda Jumentaparida. No seu entendimento.

‘(...) a atividade dos conselhos de fiscalização profissional, assim como o é a Ordem dos Músicos Brasil, possui dupla vertente em sua finalidade, sendo certo que sua atuação não diz respeito apenas à regulação e fiscalização do desempenho da profissão perante a sociedade consumidora, mas também, e principalmente, à verificação e zelo do desempenho da atividade profissional perante os próprios profissionais, tendo em vista que eles exercem papel de profunda importância na representatividade dos profissionais da área perante a sociedade do país e até internacional, fazendo com que sua ação influa, inclusive, em sua credibilidade’.

Sobre o potencial lesivo:

³⁴ Cidade do interior cearense que fica a 220Km da capital cearense, se constituindo numa das três cidades mais desenvolvidas econômica e culturalmente. É a cidade onde reside a família do atual Ministro da Integração Nacional Ciro Gomes. Onde nasceu o humorista Renato Aragão.

{...}Não é apenas o potencial lesivo ou não da profissão que induz a providência administrativa de instituição de conselho profissional. Na verdade o que ocorre é que a intensificação da manifestação de determinado segmento profissional ocasiona o interesse deles mesmos na regulação da profissão, fazendo assim com que sejam evitadas, na medida do possível, conflitos entre o exercício profissional e a sociedade e entre os próprios profissionais”.

Quanto à legitimidade:

{...}Temos por perfeitamente legítima a existência e atuação da Ordem dos Músicos do Brasil na fiscalização, regulação e zelo da profissão de músico, assim como existem os conselhos de fiscalização de outras profissões diversas. É certo que sendo a manifestação musical uma expressão artística não deve ela sofrer interferência externa, inclusive do conselho profissional, quando dos limites dessa expressão espontânea casuística não ultrapasse. A atuação e regulação da profissão de músico, é evidente, somente deve ser acionada diante da exploração da atividade, ou seja, da efetiva caracterização do exercício profissional do músico”.

E por fim:

“JULGO IMPROCEDENTE, o pedido dos impetra ntes, pelo que lhes denego a segurança, deixando, assim, de eximi-los da obrigatoriedade do registro na Ordem dos Músicos do Brasil – OMB, ficando, ainda, cassada a medida liminar concedida, ante a ausência de interesse processual quanto à ordem nela proclamada”.

Mesmo diante de toda a insatisfação dos músicos país afora em relação ao seu conselho profissional, a magistrada prefere não polemizar a decisão. Sua decisão preservou o sistema corporativo comum às autarquias de regulamentação profissional, bem como a visão sistêmica e a-histórica comum a essa teoria, uma vez que não foi levado em consideração o modelo atual de democracia surgido com a Carta Magna de 1988. Mesmo diante desse novo ordenamento jurídico, do crescimento da diversidade musical e cultural de nosso país, a dominação racional-legal comum a essas instituições foi mantida sob a argumentação da “harmonia” entre os músicos e a sociedade.

Após encontro os músicos fizeram uma rápida articulação para troca de *e-mails* e telefones com os advogados Alysson Linhares e Fábio Joca Barros. Naquela ocasião despontava como líder do movimento de oposição na Zona Norte o músico e universitário Eduardo “Assaf” Tabosa.

Um mês depois uma nova mobilização aconteceria na cidade de Sobral/Ceará. O objetivo principal: a “1ª Assembléia Geral dos Músicos da Zona Norte do Ceará”. O contato

e a troca de experiências ocorridas há pouco mais de um mês parecia ter surtido efeito. Câmera filmadora e fotográfica a tiracolo, gravador, papel e caneta na mochila. Todo esse material seria utilizado para documentar o acontecimento.

No término das entrevistas, uma pausa para o almoço. Quatro horas e trinta minutos chegava o momento de se dirigir ao Auditório do SESC/Sobral para participar da referida Assembléia Geral de formação do Sindicato dos Músicos da Zona Norte. Nos impressionou a quantidade de pessoas presentes. O público era bem plural, gente do rock, do pagode, do forró pé-de-serra, da seresta, da MPB. A inquietação era enorme. Todos queriam falar, denunciar, enfim, todos desejavam contribuir de alguma forma.

Iniciada a leitura da pauta entre os assuntos comentou-se uma matéria publicada na revista paulista *Carta Capital*³⁵: o desvio de finalidade da OMB, a facilidade de se conseguir uma carteira da entidade (o repórter Alexandre Pavan, da *Carta Capital* submeteu-se ao teste sem nunca ter tocado nenhum instrumento e passou), os quarenta anos de gestão do mandatário Wilson Sandoli à frente da instituição (o presidente da OMB é o último interventor do Regime Militar), o subfaturamento dos contratos dos músicos, a transformação de entidade de Direito Público em Direito Privado estavam entre os tópicos discutidos.

A experiência da Associação Cultural Cearense do Rock também foi colocada para os presentes: Audiência Pública, Liminares na Justiça Federal, manifestações em Praça Pública, criação de um atalho no portal da ACR para informes da questão no Ceará e no Brasil, debate nos meios de comunicação etc. Além do projeto de pesquisa em nível de mestrado em Políticas Públicas que vinha sendo desenvolvido por nós a pouco mais de um ano.



Vereador Luciano Linhares do Partido Socialista Brasileiro denunciando a falsificação de documentos que legitimavam a escolta de policiais militares durante as blitz promovidas por fiscais da OMB em Sobral. (Foto: Mário “Vigia” Filho).

A Assembléia contou ainda com a participação do vereador do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e professor da Universidade do Vale do Acaraú (UVA), Luciano Linhares. A participação do parlamentar foi motivada por denúncias de abuso de autoridade, perseguição e extorsão aos músicos da região por parte dos fiscais da OMB.

³⁵ - PAVAN, Alexandre – Desordem Geral, **Carta Capital**, nº 185, ano VIII, São Paulo, 17 de abril, 2002.

Chamou-nos atenção a revelação feita pelo parlamentar de que integrantes da Polícia Militar estariam acompanhando as supostas *blitzs* comandadas pelo sr. Adeilson Costa, Delegado Regional da OMB/Sobral, constrangendo os músicos e levando-os para a Delegacia de Polícia para fazer o TCO (Termo Circunstancial de Ocorrência). Linhares constatou que a documentação que legitimava essas escoltas era de procedência duvidosa. Segundo ele, para o documento ter alguma legitimidade teria que ter sido feito na Justiça Federal ou Estadual do Ceará, o que não era o caso. O documento foi produzido em uma Vara Municipal da cidade Iguatu/Ceará. Além disso, tal documentação encontrava-se repleta de rasuras e emendas, aguçando ainda mais as centenas de denúncias contra o Delegado Regional de Sobral.



Assembléia de homologação da diretoria provisória do Sindicato dos Músicos da Zona Norte. (Foto: J. Ximenes)

No final da 1ª Assembléia Geral dos Músicos da Zona Norte do Estado do Ceará foram aprovadas as seguintes propostas: não realizar acordo de qualquer natureza com diretores da OMB, entrada imediata de mandados de segurança c/liminar na Justiça Federal do Ceará, solicitação de Audiência Pública na Câmara Municipal de Sobral para divulgação da questão entre os parlamentares locais, suspensão do pagamento das taxas cobradas pela OMB aos músicos. E por fim, foram eleitas comissões provisórias para a formação do Sindicato dos Músicos da Zona Norte. Mais uma vez o ecletismo superou as diferenças estéticas e musicais, refletindo na escolha da diretoria provisória da entidade predominando desde roqueiros, forrozeiros, seresteiros e pagodeiros.

Em maio de 2002, músicos da Zona Norte do Estado, denunciavam publicamente extorsões, abuso de poder e autoridade, agressões físicas a opositores praticadas por fiscais da OMB/Sobral³⁶.

‘O tecladista Tarcísio Arruda, que é credenciado pela OMB, diz que trabalha na noite desde 1990 e que só agora, a partir do ano passado (2001), vem sofrendo perseguição, e diz que não vai parar: só se me matar’(Expresso do Norte, 4 a 10 de maio de 2002).

³⁶ **Expresso do Norte**, Músicos não querem a Ordem, Estação Cidade, Sobral, 4 a 10 de maio, 2002.

‘Constrangimento, troca de insultos e acusações deram o tom na serenata realizada sábado (27/4) na barraca São Francisco, quando se apresentava a banda Som da Terra, formada pelo tecladista José Tarcísio Aguiar Arruda, 44 anos, e dois filhos cantores. O fiscal da Ordem dos Músicos José Almino dos Santos, 40 anos, cumpria determinado ofício da OMB enviado à barraca no mesmo dia: se não fosse apresentada a nota contratual os músicos não poderiam apresentar-se. De nada adiantou a alegação de que os músicos faziam cortesia à dona da barraca, Alessandra, que aniversariava naquele dia’(idem).

‘Na segunda (29/4), os atritos se repetiram, algumas oitavas abaixo, na sede da FM Paraíso, quando o presidente do Conselho em Sobral, José Adeílson Costa, 42, atendia convite do radialista Izaías Nicolau para prestar esclarecimentos no programa(...)explicava que agia em nome da lei para defender os músicos e citou o estatuto que criou a OMB(...)fora do estúdio, o músico amador Carlos Eduardo Tabosa Lopes, 23, universitário, que se intitula presidente da diretoria provisória do sindicato dos músicos em formação, acusava o agente de inspeção da Ordem Avelino Santos, de te-lo agredido(...)o fiscal, nervoso, não quis atender a reportagem nem se deixar fotografar no início, negou a acusação’ (idem).

As denúncias motivaram uma Audiência Pública na Câmara Municipal de Sobral, capitaneada pelo vereador Luciano Linhares (PSB).

‘Os músicos da Zona Norte do Estado do Ceará, insatisfeitos com a gestão do Conselho Regional da Ordem dos Músicos, que segundo alegam, é autoritária e repleta de irregularidades como: nepotismo e extorsão, e que se dizem explorados por uma onda de perseguição permeada de arbitrariedades pela Delegacia Regional, conseguiram importante apoio do vereador Luciano Linhares (PSB), quando este já agendou uma Audiência Pública na Câmara Municipal de Sobral, para a próxima quarta-feira, 8, às 14 horas e trinta minutos (para) discutir a real situação da OMB, em Sobral’ (O Noroeste, 4 de maio de 2002).

Observando o clima tenso entre os músicos e fiscais da OMB em Sobral, o vereador Luciano Linhares (PSB) resolveu se envolver na questão.

No teor do requerimento (nº 0505 de 2002) Linhares justifica: Esse órgão é visto pelos músicos como meramente arrecadador. O presidente nacional está há 34 anos no poder e é quase consenso a existência de desmandos e corrupção(O Povo, 9 de julho de 2002).

Naquela ocasião juntamente com os músicos Mário “Vigia” Filho e Luís “Zoo” Alberto das bandas Diagnose e Jumentaparida respectivamente fomos convidados pelo Gabinete do Vereador Luciano Linhares, pela Diretoria Provisória do Sindicato dos

Músicos da Zona Norte para participarmos da referida Audiência Pública. A Associação Cultural Cearense do Rock distribuiu mais uma moção de repúdio, bem como se solidarizando com os músicos da Zona Norte.

‘Nós, infra-assinados, bandas pertencentes a Associação Cultural Cearense do Rock, manifestamo-nos através do presente documento com o intuito de nos solidarizar com os companheiros músicos da cidade Sobral, bem como repudiar veementemente os atos de violência praticados contra os mesmos por Delegados da OMB/Sobral nos últimos dias nesta cidade.

Em decorrência dos questionamentos, das contradições, das irregularidades apontadas pelos músicos e parlamentares locais, os dirigentes da referida cidade têm perdido a compostura e partido para a agressão física contra aqueles que não concordam com a forma como a OMB trata os músicos. Tal comportamento pode ser comparado ao de regimes totalitários, onde os opositores são calados através da força bruta e da violência.

Nas palavras dos dirigentes da OMB/CE, o movimento de oposição que se desenha no Estado do Ceará e no Brasil é formado, em sua maioria, por: ‘baderneiros’, ‘meninos’, ‘maconheiros’ ou ainda ‘por pessoas que não querem a valorização da profissão de músico’. Percebe-se nos seus dirigentes tentativas frustradas de desqualificar, denegrir, enlamear a moral dos seus opositores só porque não concordam com a existência da OMB. Os dirigentes da OMB/CE parecem não saber conviver com as diferenças, parecem não saber conviver no regime democrático insistindo a todo custo na manutenção de uma estrutura arcaica, carcomida, ancorada na política cultural do Regime Militar(...) Não admitimos de forma alguma ser tratados como inadimplentes, criminosos, moleques, maconheiros e/ou ‘músicos piratas’. EXIGIMOS tratamento condizente com nossa condição de músicos e pessoas humanas. Não queremos ser tratados como mercadorias, fontes de renda da OMB/CE, repudiamos a maneira antiética, vil e torpe, presente no comportamento dos dirigentes e fiscais da OMB/Sobral’.

Durante a Audiência Pública os dirigentes da Diretoria Provisória do Sindicato dos Músicos da Zona Norte, encabeçada por Eduardo “Assaf” Tabosa receberam uma correspondência oficial do Presidente do Sindicato dos Músicos do Ceará, o sr. Jerônimo Neto, que também é Tesoureiro da atual gestão da OMB/CE, inviabilizando a regularização do Sindicato dos Músicos da Zona Norte.



Músicos sobralenses durante Audiência Pública na Câmara Municipal de Sobral-CE.
(Foto: Mário “Vigia” Filho).

Durante a Audiência a troca de insultos e acusações por parte dos músicos dissidentes, parlamentares e representantes da OMB/CE foi constante. Um desses embates deu-se quando Adeílson Costa, Delegado Regional da OMB/Sobral taxou de “músicos piratas”, aqueles que não possuíam registro junto à instituição. O vereador Luciano Linhares respondeu que “piratas” eram aqueles que promoviam “saques”, que “roubavam” os outros no intuito de obterem vantagens, numa alusão direta aos dirigentes locais.

Como Maranhão não compareceu a referida Audiência Pública, alegando ter assumido compromissos anteriores foi enviado o advogado da OMB/CE Glauber Furtado Teixeira que o representou. Ao final da audiência foi entregue um documento ao advogado da entidade, cujo conteúdo versava sobre um ajuste de conduta da instituição, bem como o pedido de afastamento do Delegado Regional Adeílson Costa, acusado de suborno, abuso de autoridade e extorsão.

Após o término da Audiência Pública, os dirigentes da OMB/CE tiveram que sair escoltados pelos seguranças da Câmara Municipal de Sobral e dos próprios vereadores no sentido de se proteger da fúria dos músicos descontentes.

Para Linhares, os resultados da Audiência Pública foram positivos, uma que: *consequimos que reconhecessem que a fiscalização não era das melhores. Mas é um órgão com problemas em todo o País. Não é adotado, por exemplo, um procedimento único de prestação de contas das regionais* (O Povo, 9 de julho de 2002).

O caso ganhou repercussão em todo Estado do Ceará através do Programa televisivo Rota 22, TV Diário, Canal 22 e dos radiofônicos “Rádio Debate” (FM Universitária) e “Nonato Albuquerque” (AM do Povo).

Devido às denúncias, o Conselho local passou por uma nova intervenção³⁷ através da nomeação (por sessenta dias) de José Roberto Silva, presidente do Conselho Regional do Rio Grande do Norte e membro do Conselho Federal da OMB.

‘O Conselho Federal da Ordem dos Músicos do Brasil, após receber relatório das irregularidades apuradas em auditoria realizada no Conselho Regional do Estado do Ceará da Ordem dos Músicos do Brasil, resolve: Nomear por 60 (sessenta) dias, como INTERVENTOR, o sr. José Roberto Silva – Presidente do Conselho Regional do Estado do Rio Grande do Norte, com o objetivo de promover reorganização financeira-contábil-administrativa e realizar eleições gerais para reorganização do quadro de Conselheiros do Conselho Regional do Estado do Ceará(...)O Conselho Federal não pode e nem deve permanecer indiferente às práticas de atos administrativos que contrariam a Lei e, tem certeza que os músicos do Estado do Ceará, saberão eleger pessoas em que realmente confiam e

³⁷ Comunicado a Classe Musical, *Diário do Nordeste*, 6 de agosto, 2002.

tenham um Conselho que a classe musical possam se orgulhar”. Wilson Sandoli – Presidente.



José Roberto Silva, Presidente do Conselho Regional do Rio Grande do Norte, membro do Conselho Federal, interventor da OMB-CE em reunião com os músicos da Associação Cultural Cearense do Rock. (Foto: Jolson Ximenes).

Silva permaneceu à frente do Conselho Regional do Ceará por um período de sessenta dias. Segundo ele, no tempo em que esteve à frente da instituição como interventor reuniu-se com músicos de diversos estilos. Vale ressaltar, a reunião que José Roberto fez com os músicos da Associação Cultural Cearense do Rock, quando foi noticiada nos dois principais jornais de nossa cidade.

“O novo interventor da Ordem os Músicos do Brasil, José Roberto Silva – que também é presidente do Conselho Regional do Rio Grande do Norte e membro do Conselho Federal da entidade se reunirá com os músicos da ACR para discutir os assuntos da categoria(...)A associação vem, desde o ano 2000, fazendo críticas ao modelo organizacional da instituição, sua relação com a categoria, a falta de transparência e a filiação obrigatória para tocar publicamente qualquer instrumento musical. No encontro, serão discutidos basicamente o abuso de poder e de autoridade, falta de transparência nas contas da instituição, presidentes com mais de 20 anos de mandato, extorsões implementadas por fiscais, venda de carteiras da instituição no atacado e no varejo, além de alguns atos praticados por seus funcionários”(O Povo, 2 de setembro de 2002).

Um dia após a reunião o jornal Diário do Nordeste (3 de setembro de 2002) publicou uma matéria sobre *a reunião com a associação, que representa 35 bandas de Fortaleza, o interventor ouviu como principal crítica ao Conselho Regional a falta de incentivo aos filiados.*

Luiz Alberto Viana, vice-presidente da ACR declarou:

Nós não defendemos a filiação à Ordem dos Músicos, porque, por enquanto, não existe assistência, só cobrança da parte deles, tanto na inscrição como em fiscalização(...)O Conselho hoje é uma instituição que não funciona em prol do músico e está servindo apenas como mera arrecadadora (idem).

Segundo a matéria do DN: (...)a categoria sente a necessidade, além da prestação de contas, de cursos, assessoria jurídica e parcerias com planos de saúde, por exemplo, e viabilização de espaços para os profissionais trabalharem (idem).

Para José Roberto Silva, estar filiado à Ordem dos Músicos não é uma obrigação e sim um direito do profissional.

‘Estamos buscando soluções para fazer o Conselho Regional retomar seus trabalhos normalmente e, paralelo a isso, estamos ouvindo os músicos para desenvolvermos uma gestão social voltada para eles, mudando essa visão atual’(idem).

Naquela ocasião Silva solicitou apoio à eleição do músico Tony Maranhão. O apoio seria informal, uma vez que a maioria dos músicos da ACR é composta de amadores, ainda em início de carreira e que pareciam naquele momento não ter nenhum interesse em fazer parte dos quadros da instituição. Silva colocou para os músicos a importância da utilização de elementos da música erudita em suas composições, bem como buscar a profissionalização através da obtenção da Carteira da OMB.

Nos chamou atenção a colocação proferida por José Roberto de que a "música mata". Essa idéia já havia sido colocada no *I Seminário Hangar de Música* (22/11/2001), na cidade de Natal, cujo autor da pesquisa e Silva participaram. A alusão dizia respeito à questão do *funk* carioca. Como na primeira ocasião suas palavras provocaram risos entre os participantes da reunião.

A nosso ver a questão da violência acontece em decorrência da falta de políticas sociais e de segurança pública. E se os músicos que tocam *funk* fossem filiados e/ou partidários da OMB? O assunto estaria encerrado? Mesmo não sendo um admirador desse estilo musical acreditamos que eles têm o direito de se manifestar da forma que achar conveniente. Querer barrar ou tachar determinado estilo musical cheira a censura. A última tentativa de censura no país todos nós sabemos o que gerou. A própria situação da OMB é um reflexo do período ditatorial implementado no Brasil em décadas recentes.

Sem falarmos do embate que seria travado entre a OMB, grandes gravadoras, meios de comunicação e interessados na música rápida, descartável e pouco inteligente propagada por José Roberto. Será que a OMB enfrentaria com a mesma disposição que enfrenta os músicos uma Rede Globo de Televisão, um SBT no sentido de melhorar a qualidade das músicas? Limitar a liberdade de expressão é retroagir. A preocupação por parte da OMB em proibir, censurar e reprimir em vez de criar soluções benéficas para a categoria tem sido um dos pecados capitais praticados pela instituição durante seu período de existência.

Para o Deputado Federal Dr. Rosinha, autor de um pedido de extinção da OMB no Congresso Nacional, protocolado em 2000:

‘No âmbito nacional, os músicos também pedem a extinção da referida ordem, que exerce papel extorsivo em relação aos profissionais da área, em vez de defender sua ética, a cultura brasileira e nossa verdadeira música. A Ordem jamais censurou os jabás das rádios ou as péssimas músicas importadas e brasileiras’.

Outro ponto que chamou a atenção foi quando o advogado Fábio Joca Barros, atual assessor jurídico da ACR, solicitou a liberação do evento *Paz é Atitude*, que seria promovido pela entidade naquele final de semana no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, posto que o referido centro cultural exige de todos os músicos a identidade profissional, mesmo que este se apresente uma ou duas vezes ao ano como é o caso da maioria dos músicos de rock e *hip hop*.

‘Contrato de locação de serviços profissionais e artísticos que entre si firmam, de um lado o Instituto de Arte e Cultura do Ceará – IACC e, do outro, Associação Cultural Cearense do Rock, na forma abaixo(....)Cláusula quinta – das obrigações da contratada(...) e) obter as autorizações necessárias para a promoção do espetáculo, junto aos órgãos competentes, como sejam, ECAD, OMB, responsabilizando-se por eventuais taxas exigidas para liberação e realização do evento’ (Contrato utilizado pelo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura assinado com artistas que se apresentam no referido Centro Cultural).

Silva não só “liberou” o evento, mas também ofereceu a importância de quinhentos reais como apoio institucional da OMB, que foi prontamente negado pelo Vice Presidente da ACR, Luís Alberto Viana, o Zoo, que retrucou: *Não vai ser quinhentos reais que vai calar nossa boca, queremos apenas que libere o nosso evento junto ao Dragão do Mar.*

Dois dias depois, “Zoo” esteve na OMB com Silva, que não emitiu nenhuma autorização por escrito para liberação do evento, mas fez uma ligação a uma funcionária do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura dizendo que estava tudo certo junto aquele órgão fiscalizador.

Outro ponto que chamou atenção foi quando o advogado Barros, indagou o “porquê” da diferenciação das duas categorias (músico profissional e músico prático) dentro da instituição, uma vez que ambos tinham as mesmas obrigações quanto ao pagamento de taxas junto aos respectivos Conselhos, Silva respondeu que era problema da “Lei”, que a

“Lei” é que impunha isso, mas que ele próprio não concordava com o que estava posto. E que era muito difícil demover o restante do Conselho Federal dessa separação.

E por fim, foi cobrada uma posição firme por parte de interventor sobre a questão da Zona Norte do Estado. Num primeiro momento, José Roberto Silva disse não ter tempo suficiente para averiguar o caso dos músicos de Sobral. Os músicos insistiram para que o caso fosse apurado. Quatro dias depois, o autor da pesquisa recebe um telefonema de Silva, solicitando provas concretas do caso Sobral. Nos restou passar o contato dos músicos da região. Um dia depois seriam fechadas todas as Delegacias do interior do Estado.

“As onze delegacias do Conselho Regional dos Músicos do Estado do Ceará, no interior, foram fechadas ontem, por determinação da Ordem dos Músicos do Brasil, à qual o conselho é vinculado. De acordo com José Roberto Silva, conselheiro da Ordem dos Músicos do Brasil e interventor do Conselho Regional, todos os serviços prestados pela ordem serão realizados pela sede em Fortaleza”(O Povo, 11 de setembro de 2002).

Segundo Silva:

“Todos os delegados e fiscais estão impedidos de exercer qualquer atividade em nome da Ordem dos Músicos(...)a medida foi tomada em decorrência de denúncias de corrupção e extorsão. Não há previsão para retomada de funcionamento das delegacias(...)A maioria dos fiscais são desqualificados e há denúncias de recebimento de propina(...)As delegacias permanecerão fechadas até que possamos apurar as denúncias, qualificar o pessoal e padronizar a prestação de serviços(...)A intervenção também tem por objetivo regularizar a situação do Conselho Regional, que não tinha eleições há cerca de dez anos(...)não vinham sendo realizadas eleições devido à inadimplência, já que para votar o músico tem que estar com as anuidades em dia(...)O conselho vinha indicando juntas governativas porque não havia músicos suficientes para realizar eleições. Agora estamos promovendo mudanças regionais para mostrar transparência e beneficiar a classe”(idem).

Além da inadimplência da grande maioria dos músicos do estado, outro fator que emperra o processo eleitoral é sistema rígido da Lei 3.857/60, sem falarmos da relação “desinteressada” da OMB para com os músicos. Se não havia eleição durante todo esse tempo é porque existem grupos que se beneficiam do seu “sucateamento”. A relação de amedrontamento da instituição em relação aos músicos faz com que os mesmos tenham receio de cobrar transparência nos pleitos, prestações de conta e outros benefícios para a categoria. Ao longo de todos esses anos a OMB tornou-se uma entidade solta no tempo e no

espaço sem nenhuma relação com os músicos, onde estes não exercem nenhum tipo de controle sobre aquela.

Como parte final de sua missão Silva, realizou no dia 24 de novembro de 2002, uma nova eleição para o Conselho Regional do Estado do Ceará, naquela ocasião Maranhão seria eleito Presidente, com pouco mais de cento e vinte votos, muito pouco para um universo musical diversificado como o do nosso estado.

A Nova Diretoria seria composta por: Pres. - Tony Carlos Maranhão, Vice -Henrique Studart, Tesoureiro - Jerônimo Neto, 1º Secretário - Solange Benvindo, 2º Secretário - Conrado Nascimento.

A gestão atual promove reformulações na forma de atuação dos dirigentes e fiscais, as delegacias interioranas permanecem fechadas, ficando apenas o escritório central da instituição em Fortaleza. É um período em que a direção busca resgatar sua credibilidade junto a outras instâncias da sociedade estabelecida. A direção promoveu, mesmo que de forma tímida alguns descontos para os associados junto às casas de espetáculo, convênios médicos e assessoria jurídica para os músicos. No início de agosto do presente ano, a instituição participou da 2ª edição da Feira da Música, evento que acontece anualmente em Fortaleza no Centro de Convenções. Naquela ocasião a OMB montou um *stand* para orientar os músicos. Aconteceu inclusive uma discussão com os participantes, mas ao contrário das outras atrações não foi inserida na programação impressa do evento. Estivemos visitando a Feira, onde obtivemos um *folder* da instituição, mas ao contrário do que esperávamos, a maior parte do conteúdo do documento enfocava a questão coercitiva, punitiva da lei 3.857/60.

“A pessoa encontrada no exercício da profissão de músico sem inscrição na Ordem dos Músicos do Brasil, portanto sem habilitação, será enquadrado no exercício ilegal da profissão, e autuado nos termos do art. 47 da Lei de Contravenções Penais”(folder da instituição).

De acordo com o Art. 47 da referida lei: ***Exercer profissão ou atividade econômica ou anunciar que a exerce, sem preencher as condições a que por lei está subordinado o seu exercício: Pena - prisão simples, de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses, ou multa.***

Quando se indaga a respeito da “rigidez” do referido ordenamento legal e sua possível mudança, a resposta é sempre padronizada: *“É uma Lei Federal, só nos resta cumprir”*.

Entretanto, se a lei é para ser cumprida à risca esse procedimento não ocorreu no Festival Vida & Arte, ocorrido em janeiro último. Naquela ocasião, todos os músicos que se

apresentaram receberam cachês, que no contrato era chamado de *ajuda de custo*. A produção do festival, como é de praxe, transferiu para os músicos a liberação dos mesmos junto a órgãos de fiscalização profissional como a OMB e o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição dos Direitos Autorais). Embora o festival proporcionasse visibilidade em termos de mídia, a ajuda de custo dos músicos girava em torno de R\$ 150,00 (cento e cinquenta reais) e não daria para pagar as taxas de uma única carteira, que gira em torno de R\$ 200,00 (duzentos reais). Resultado: todo mundo foi desobrigado por parte instituição da apresentação da Carteira. Não sabemos que tipo de acordo foi feito, mas ninguém precisou apresentar a habilitação profissional nem as notas contratuais (contratos padronizados fornecidos pela instituição). A liberação do evento não teria sido devido ao mesmo ter sido promovido pelo jornal *O Povo*, através do Instituto Albanisa Sarasate? Vale ressaltar, que o grupo *O Povo* de comunicação foi um dos que mais expôs as irregularidades da OMB nos últimos seis meses de 2002.

Por outro lado, a fiscalização cresceu junto a outros locais de trabalho dos músicos. As práticas extorsivas e os abusos de autoridade também diminuíram, embora a pressão por parte dos produtores, centros culturais e casas de espetáculo sobre os músicos para obterem a habilitação profissional tenha crescido bastante, uma vez que ninguém quer ser multado. Então a responsabilidade é repassada para o músico.

Se de um lado as reformas no âmbito administrativo e social vêm sendo implementadas no sentido de melhorar a imagem da instituição junto à categoria e a sociedade, os testes para obtenção das credenciais, até aquele período, parecem não ter mudado. Os músicos da banda Carcará, por exemplo, disseram que o teste foi patético. Segundo o vocalista Cid Sabóia Carvalho Filho, no dia do seu teste, o microfone, seu instrumento de trabalho era um frasco de “bom ar”. A banca examinadora pedia para o mesmo se movimentar, cantar com o frasco com se fosse um microfone.

Por outro lado, o baterista Wilker D’ângelo, nos relatou que nem chegou a tocar o instrumento, o simples fato dele pegar nas baquetas já era suficiente para saber que se tratava de um baterista. Mesmo assim, D’ângelo fez questão de tocar uma bossa nova perante à banca examinadora.

Para os músicos da banda Jumentaparida, cuja liminar foi cassada depois de seis meses, e estes por “sugestão” dos produtores tiveram de obter a habilitação, a fim de que pudessem cumprir uma série de shows, o teste dos mesmos foi feito com um violão, um contrabaixo desligado. A bateria era o estojo de baquetas do baterista e o vocal era ao natural.

Mesmo diante de todo esse processo de reformulação burocrático-administrativo, das mudanças do papel do Estado, a estrutura arcaica, permanece ancorada a política cultural do Regime Autoritário. Os “músicos práticos” continuam sem poder votar e ser votados. A obrigatoriedade da filiação permanece. Ou seja, a essência corporativa permanece. Como também as disputas judiciais.

No mês de outubro de 2003, os músicos das bandas Alegoria da Caverna e Blues Label, entraram com mandados de segurança c/ liminar no sentido de poderem se apresentar na 3ª edição do Ceará Music (2003) sem a necessidade portarem a Carteira da OMB, posto que a produção do festival transferiu a responsabilidade aos músicos de todas as bandas do festival. Segundos os músicos participantes, a OMB naquele período pressionava bastante os promotores do evento no sentido de que todos os artistas estivessem regularizados junto à instituição.



Banda Alegoria da Caverna, em apresentação na sede da Associação Cultural Cearense do Rock. A banda conseguiu a 3ª liminar no estado do Ceará. (Foto: Ianakeiv Farias).

Só para termos uma idéia o cachê recebido pelas bandas locais seria de R\$ 500,00 (quinhentos reais). Cada banda possui em média quatro integrantes, ou seja, se tirassem as habilitações conforme exigência da produção do evento e da OMB, os músicos ainda teriam que “tirar do bolso” o restante para completar as taxas exigidas pela instituição.

Tendo a frente o advogado Fábio Joca Barros, as duas bandas conseguiram liminares junto a Justiça Federal, que os autorizou a se apresentarem no aludido evento sem autorização da OMB. A tese levanta pelo advogado foi a de que os arts. 16, 17 e 18 não foram recepcionados pela Constituição de 1988. Em resposta os juizes disseram o seguinte:

‘Por tais razões, DEFIRO, E M PARTE, o pedido de liminar para o fim de determinar a autoridade impetrada - DELEGADO DA DELEGACIA REGIONAL DA ORDEM DOS MUSICOS DO BRASIL que se abstenha de praticar qualquer ato tendente a impedir ou opor óbice a apresentação dos impetrantes (banda ALEGORIA DA CAVERNA) sob pretexto de inexistência de registro prévio dos músicos componentes e apresentação da carteira respectiva ou pagamento das taxas decorrentes de tal registro, estando a salvo, porem, a adoção de medidas administrativas outras e judiciais com vistas a exigência da referida formalidade e pagamento das multas e encargos devidos, ate o julgamento deste mandamus. Defiro o pedido de gratuidade

da justiça. Intimem-se, para imediato e integral cumprimento, EM REGIME DE URGENCIA. Apos, vista ao Ministério Público Federal e, em seguida, voltem-me os autos conclusos para sentença. Expedientes necessários.(Documentos disponibilizados pelos autores das ações).

(...) Tenho, assim, como presentes os pressupostos inscritos no art. 7o., II, da Lei n. 1.533/51, em face do que DEFIRO A LIMINAR nos termos e para os fins requeridos na inicial, garantindo, aos Impetrantes, o direito ao livre exercício de suas atividades profissionais independentemente do porte de qualquer carteira de músico profissional ou semelhante(grifos do autor), determinando, de consequente, que a Autoridade Demandada, ou quem as suas vezes fizer, se abstenha de obstruir a apresentação dos impetrantes nos estabelecimentos em que atuam, em especial, no evento denominado "CEARAMUSIC", previsto para o dia 09.10.2003, bem como de adotar quaisquer medidas coercitivas contra os mesmos. 16. Dê-se ciência desta decisão a digna Autoridade Impetrada, para que a cumpra imediata e integralmente, notificando-a para prestar, no prazo de 10 (dez) dias, as informações que tiver. Ao depois, com ou sem as informações, vão os autos ao Ministério Público Federal, para fins de parecer. Intime-se. Expedientes necessários e urgentes”(idem).

Na primeira decisão, o Juiz da 2ª Vara da Justiça Federal Jorge Luís Girão, assegura os direitos dos músicos da Alegoria da Caverna de se apresentarem naquele evento sem a necessidade da habilitação, entretanto, preserva a legitimidade da instituição, a constitucionalidade dos artigos reclamados na petição inicial pelo advogado dos impetrantes. Na segunda decisão, o Juiz federal Francisco das Chagas Fernandes admitiu a inconstitucionalidade dos artigos reclamados pelo advogado Fábio Joca Barros. Mesmo sendo duas liminares favoráveis aos músicos, as duas possuem conteúdos diferentes. A primeira, por exemplo, preserva a legitimidade da estrutura corporativa dos conselhos e ordens profissionais. Na segunda a constitucionalidade dos arts. 16, 17 e 18 da Lei 3.857/60, foi questionada em sua essência. Se forem mantidas essas decisões a primeira liminar tem muita possibilidade de ser cassada, uma vez que a decisão foi muito parecida com a outra liminar concedida a banda *Jumentaparida*, inclusive o processo foi distribuída para a mesma Vara processual, onde geralmente os *establishment*, as *normas positivadas*, são mantidas. Já a segunda liminar, o pedido de segurança reclamado pelos músicos poderá ser mantido e estes têm possibilidade de se manterem livres das obrigações com a OMB/CE. É bom lembrar, que esses julgamentos são muito lentos, pois ainda terão que passar por duas outras instâncias da Justiça brasileira. Em nível nacional cinco ações definitivas dessa natureza foram julgadas favoráveis aos músicos, em sua maioria do Estado de Santa Catarina cujo músico Vanderlei Secco (proc.nº 2003/0045839-0), da banda *Jonny*

Lee, foi o primeiro músico brasileiro a assegurar o direito de exercer a profissão sem estar filiado à Ordem dos Músicos do Brasil, conforme decisão do Superior Tribunal de Justiça (STJ) (em 26/8/2003), onde outros 26 processos idênticos aguardam julgamento. Todos eles têm ampla possibilidade de obter idêntico resultado. Como o julgamento foi em última instância, a expectativa é que acabe se transformando em jurisprudência para todo o Brasil. Tramitam na Justiça Federal centenas de ações de músicos. Só em Santa Catarina são mais de vinte.

4. Considerações Finais

Diante do que foi pesquisado e analisado apresentamos a confirmação de algumas suposições iniciais. O golpe militar de 1964 e a intervenção no Conselho Federal dos Músicos contribuiu de forma substancial para a desorganização e desinformação da categoria sobre o papel a ser desempenhado pela OMB. Tal fato levou ao estado de degradação e “sucateamento” da instituição em observação. As sucessivas gestões de seu mandatário maior o sr. Wilson Sandoli, representam esse conjunto de práticas e saberes sociais. A visão estreita, fechada e corporativa do dirigente, herdada da legislação trabalhista consolidada no Estado Novo, refletiu em outros Conselhos do país, levando-os a processos de desintegração e desarticulação política da categoria. A sua gestão constitui-se num exemplo singular, e talvez paradigmático para uma entidade de classe, uma vez se passaram quase quarenta anos; nesse período a sociedade brasileira passou por profundas transformações em todos os seus segmentos, tendo inclusive sido promulgada uma nova Constituição, responsável pelas novas formas de disciplinarização do Estado na sociedade e particularmente nos segmentos culturais brasileiros.

Sem quase nenhuma participação da categoria nas decisões dos seus respectivos Conselhos, tem sido comum a influência cada vez maior de pessoas alheias à música nos aludidos órgãos, ou seja, são grupos preocupados apenas em “levar vantagem”, em garantir o *status* em outros segmentos da sociedade. Tudo isso contribuiu para que esse processo de degradação e desvio de finalidade da instituição se acelerasse. Sem falarmos do mito criado em torno da “Lei Federal”, arma poderosa utilizada pelos fiscais e dirigentes da instituição contra os músicos e proprietários de estabelecimentos musicais e centros culturais, ainda bastante utilizado. Tal argumento leva a grande maioria da categoria a acreditar na idéia de neutralidade das normas fazendo com que a OMB permaneça intocável, não admitindo-se sequer qualquer reformulação em sua estrutura legal, ou melhor dizendo, em seu Estatuto.

Outro problema diz respeito à separação das categorias dentro da instituição: de um lado estaria o “músico prático” que toca e ouve e não lê partitura, e o do outro, o “músico profissional” que consegue compreender a linguagem a partir da leitura de partitura. Na verdade, ambos têm as mesmas obrigações, pagam os mesmos valores, mas apenas a categoria profissional tem direito a votar e ser votada. Será que um músico que não lê partitura é menos capaz? Claro que não! Como sabemos na música brasileira temos muitos exemplos de compositores como Jackson do Pandeiro, Sivuca, Djavan, Armandinho, Eduardo Ardanui, entre outros, que embora não tenham tido a formação

musical em escolas de música são excelentes músicos e, por isso, podem ser legítimos representantes da categoria nos Conselhos. Trata-se de um mecanismo utilizado pelos dirigentes no sentido de manterem o controle social sobre a grande maioria da categoria, bem como a “legitimidade” diante de outros segmentos da sociedade estabelecida.

Percebemos, portanto, uma crise de legitimidade da OMB enquanto entidade que defende e valoriza os músicos. Há muito tempo que a mesma perdeu essa finalidade, que se afastou dos interesses que embasaram a sua fundação.

Por outro lado, as manifestações ocorridas com gradativa intensidade a partir de 2000, demonstram o dinamismo do tecido social, de grupos de músicos cada vez mais pluralistas, que perceberam um grave problema que perdura por mais de três décadas em todo o Brasil.

Ainda que de forma tímida, a participação de grandes nomes da música brasileira como os maestros Júlio Medaglia e Osmar Barruti, do sexteto Jô Onze e Meia, das Orquestras Sinfônicas de São Paulo, Bahia e Paraná, sem falarmos de Ivan Lins, Lobão, Vander Taffo, Pedro Camargo Mariano, Fred Zero Quatro, como já nos referimos, tem proporcionado visibilidade diante da mídia, principalmente no caso do jornalismo. Além disso, tais reivindicações têm contribuído para a formação de inúmeras associações culturais e musicais em todo o Brasil voltadas para essa problemática. Um desses exemplos é a da Orquestra Sinfônica de São Paulo que tornou pública sua insatisfação no idos de 2000, através da divulgação de uma moção de repúdio e a criação de portal na rede mundial de computadores, a *internet*.

Outro exemplo, é a dos Músicos de Santa Catarina, uma das entidades mais ativas do Brasil. Recentemente, realizou um grande seminário naquele estado onde foram discutidos temas diversos ligados ao universo da música, como a questão dos direitos autorais, a educação musical nas escolas e as jurisprudências criadas com as vitórias, em última instância, de músicos catarinenses como Vanderlei Secco, por exemplo.

Um terceiro exemplo, é o da Associação dos Músicos da Paraíba, iniciada há pouco mais de três meses, mas que já conseguiu mobilizar um grande número de músicos insatisfeitos e segmentos da sociedade civil, estabelecimentos comerciais e centros culturais, bem como políticos e o poder judiciário daquele estado, alertando-os para a problemática no Estado, local de nascimento de seu fundador.

Outro acontece no Estado do Ceará com a Associação Cultural Cearense do Rock, composta por músicos jovens ainda em início de carreira, mas que desde de 2000 vem promovendo um debate permanente junto a diversas instâncias da sociedade e em outros estados, como Rio Grande do Norte e Paraíba.

Admitimos que é relevante a importância da rede mundial de computadores na divulgação e articulação dos músicos país afora. Num país de dimensões continentais como o Brasil, seria praticamente impossível mobilizar esse segmento com a eficiência e a velocidade com que acontece atualmente. A rede mundial de computadores é uma eficaz ferramenta no sentido de juntar, unir, quebrar barreiras e diferenças estético-musicais. O que prevalece é o desejo dos opositores em não ser esmagados pela pretensa representatividade da instituição. A cada dia cresce a pluralidade dos opositores indo desde pagodeiros, violeiros, roqueiros e eruditos. Entendemos que é através desse veículo de comunicação que os músicos oportunamente socializaram as informações sobre a constitucionalidade da lei 3.857/60, questionada pela primeira vez no Juízo do Estado do Paraná. De lá para cá o que se viu foi uma enxurrada de ações judiciais propostas pelos músicos que cansaram de dar satisfação a uma entidade “solta no tempo e no espaço”, conforme as palavras do vereador cearense Durval Ferraz.

Entretanto, não são em todos os estados do Brasil que a constitucionalidade da referida lei 3.857/60 vem sendo questionada. Em estados como São Paulo (cuja administração é de Wilson Sandoli) ainda permanece a visão corporativa dos chamados Conselhos de Fiscalização e Defesa de Classe que em nossa ótica funcionam muito mais para a perpetuação de pequenos grupos no poder, bem como para dificultar a fiscalização das ações desses profissionais.

No caso dos músicos, há tempos que a fiscalização tornou-se um “caça níquel”; a corrupção, os inúmeros casos de violência e abusos de poder e autoridade são constantes e na grande maioria das vezes são abafadas. Um exemplo, típico é o de nosso estado, - o Ceará - cujos problemas foram levantados no decorrer da pesquisa. Entretanto, os próprios dirigentes fazem “vistas grossas”. Como empreender rigor se a grande maioria se beneficia do modelo institucional posto? Se é para moralizar, como dizem, bastava convocar segmentos da sociedade civil e o Ministério Público para apurar essas irregularidades. Onde estaria a Comissão de Ética propalada pelos dirigentes dessa organização?

Outro ponto que poderia ser discutido pela OMB é o do sub-faturamento dos contratos internacionais relatado no primeiro capítulo. Sem falarmos da questão do “Jabá” (dinheiro pago pelas grandes gravadoras a emissoras de rádio e televisão para “estourar” seus “talentos”) que poderia ser tratada com mais rigor. Ao invés de apenas “fiscalizar”, de fornecer e “carimbar” notas contratuais, de transferir a sua responsabilidade para o Sindicato da categoria (na verdade um apêndice da OMB, com exceção do Rio de Janeiro)

como fazem atualmente, a instituição deveria promover cursos de capacitação para a categoria no sentido de mantê-la sempre atualizada.

No país dos “sem nada” a viabilização de planos de assistência médica e jurídica são de fundamental importância para a saúde e integridade profissional dos músicos, sem falarmos do trabalho de educação musical que a mesma entidade poderia desenvolver em escolas públicas e periferias das grandes cidades.

O debate no âmbito das políticas públicas e culturais, das esferas do poder constituído apenas começou estando longe de ser esgotado, a presente dissertação traz inúmeros questionamentos, trata-se um ponta pé inicial na discussão da problemática de uma categoria que cresce e se diversifica a cada dia e anseia por ser respeitada. Sejam os vigilantes.

5 – Referências bibliográficas.

5.1 – Fontes secundárias de pesquisa:

ABRAMOVAY, Miriam (et al.) - **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**, Rio de Janeiro, Garamond, 1999.

ACQUAVIVA, Marcus Cláudio - **Dicionário Jurídico Brasileiro Aquaviva, Jurídica** 4^o ed., São Paulo, Brasileira, 1993.

AIRES, Mary Pimentel – **Terral dos sonhos: o cearense na música popular brasileira**, Fortaleza, Secult/Edufc, 1994.

ARON, Raimund – **Etapas do Pensamento Sociológico**, 5^a ed, São Paulo, Martins Fontes, 2000.

BARBALHO, Alexandre - **Relações entre Estado e Cultura no Brasil**. Ijuí, RS, Editora UNIJUÍ, 1998.

BENJAMIN, Walter – **O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**, 6^a ed, São Paulo, Obras Escolhidas, Brasiliense, 1993, V. II.

BRANDÃO, Carlos Antonio e DUARTE, Fernandes Milton – **Movimentos Culturais de Juventude**, São Paulo, Moderna, 1990.

BOBBIO e outros – **Dicionário de Política**, 5^a ed. Brasília, Ed.UNB, 1993.

BOURDIEU, Pierre – **O Poder Simbólico**, 4^a ed, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

_____, **A Economia das Trocas Linguísticas**, São Paulo, Edusp, 1996.

_____, **“Compreender” In: A Miséria do Mundo/sob a direção de Pierre Bourdieu**. Petrópolis, RJ, Vozes, 1997.

CARMO, Paulo Sérgio do – **Culturas da Rebeldia: A juventude em questão**, São Paulo, Editora Senac, 2000.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de. **O Nordeste e o Regime Autoritário**, São Paulo, Hucitec/Sudene, 1986.

CASTELLS, Manuel - **A Sociedade em Rede**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1999a, vol.1.

_____- **O Poder da Identidade**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1999b. vol.2.

CAVALCANTE, Maria Juraci Maia - **O jornal como fonte privilegiada de pesquisa histórica no campo educacional**, Fortaleza, 1998, mimeo.

COMBLIN, P. Joseph – **A Ideologia da Segurança Nacional**, 2^a ed, São Paulo, Civilização Brasileira, 1978.

CONH, Gabriel - **Sociologia da Comunicação – Teoria e Ideologia**. São Paulo, Pioneira, 1973.

D'ARAUJO, Maria Celina – **O Estado Novo**, São Paulo, Jorge Zahar Editor, 2000. (Coleção Descobrindo o Brasil).

DELMANTO, Celso - **Código Penal Comentado**, 3.^a ed., São Paulo, Edição Freitas Bastos, 1986.

DEMO, Pedro - **Metodologia Científica em Ciências Sociais**, 2^a ed. rev. ampl., São Paulo, Atlas, 1992.

DREIFUSS, René Armand – **1964: A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe**, 3^a ed. Petrópolis, Vozes, 1981.

DURKHEIM, Émile – **As Regras do Método Sociológico**, São Paulo, Martin Claret, 2002.

ECO, Humberto – **Como se faz uma tese**, 14^a ed, São Paulo, Perspectiva, 1996.

FAUSTO, Boris – **O pensamento nacionalista autoritário**, São Paulo, Jorge Zahar Editor, 2001 (Coleção Descobrindo o Brasil).

FERNANDES, Florestan – “**introdução**” in **ORTIZ**, Renato (org), Pierre Bourdieu, Editora Ática, São Paulo, 1994 (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

FRANCO, Luiz Antonio Barbosa - **Mandado de Segurança**, Bauru, São Paulo, Jalovi, 1980.

FREITAG, Bárbara - **A Teoria Crítica**. São Paulo, Brasiliense, 1988.

FREUD, Julien – **Sociologia de Max Weber**, Forense-Universitaria, 4ª ed. Rio de Janeiro, 1987.

GARCIA, Nelson Jahr – **O que é Propaganda Ideológica**, São Paulo, Abril Cultural/Brasiliense, 1985 (Coleção Primeiros Passos).

GIDDENS, Antony. Política, **Sociologia e Teoria Social**, São Paulo, UNESP, 1998.

HAGUETTE, Mª Tereza Frota - **Metodologias Qualitativas na Sociologia**, 3ª ed. rev. ampl, Petrópolis, Vozes, 1994.

HOBSBAWM, Eric. J. **A História Social do Jazz**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

HUNGRIA, Nelson e FRAGOSO, Heleno - **Comentários ao Código Penal**, 4.ª ed., Rio de Janeiro, Forense, 1980, Vol. VII.

IANNI, Octávio - **A era do globalismo**, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1999.

_____ - **Teorias da globalização**, Civilização Brasileira, 9ª ed., Rio de Janeiro, 2001.

JESUS, Damásio de Jesus – **Código Penal Anotado**, 10ª ed. São Paulo, Editora Saraiva, 2000.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota – **A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana**, Fortaleza, Imprensa Universitária, 2003.

_____ - **Verso e Reverso do perfil urbano de Fortaleza: 1945-1960**, Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

LARA, Betina Rizzato - **Liminares no Processo Civil**, São Paulo, Revista dos Tribunais, 1993.

LIMA, Luiz Costa - **Teoria da Cultura de Massa**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

LUHMANN, Niklas - **Legitimação como procedimento**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1980.

_____, **Sociologia do Direito**, , Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1985. 2 Vols.

MANTEGA, Guido – **A economia política brasileira**, 6ª ed. Petrópolis, Vozes, 1984.

MATOS, Marcelo Badaró – **O Sindicalismo brasileiro após 1930**, São Paulo, Jorge Zahar Editor, 2003 (Coleção Descobrindo o Brasil).

MAUSS, Marcel - **Manual de Etnografia**. Lisboa, Editorial Pórtico, 1972.

MEIRELES, Helly Lopes - **Direito Administrativo Brasileiro**, 24.ª ed., São Paulo, Malheiros Editores, 1999.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras – **A Música Underground em Fortaleza: resistência ou crise de identidade?**, Fortaleza, Do it your self editora, 1999.

_____, **Ordem dos Músicos do Brasil: uma reflexão crítica**, Fortaleza, 2001. (mimeografado).

MICELI, Sergio – **Intelectuais e classe dirigente (1920-1945)**, São Paulo, Ed. Difel, 1979.

MIRABETE, Júlio Fabbrini – **Código Penal Interpretado**, 2ª ed. São Paulo, Atlas, 2001.

MORAES, Alexandre de - **Direito Constitucional**, 5.ª ed., São Paulo, Editora Atlas S.A, 1999.

MOTTA, Fernando C. Prestes – **O que é Burocracia**, 16ª ed., São Paulo, Brasiliense, 2001 (Coleção Primeiros Passos).

NEHEMIAS, Jr. Gheiros - **O Direito Autoral no Show Business**, Rio de Janeiro, Gryphus, 1999.

OLIVEIRA, Juarez de - **Constituição da República Federativa do Brasil**, 11.^a ed., São Paulo, editora Saraiva, 1995.

ORTIZ, Renato – **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**, São Paulo, Brasiliense, 1989.

_____ - **Cultura Brasileira e Identidade nacional**, São Paulo, Brasiliense, 1986

PARSONS, Talcott. **A Sociologia Americana**, São Paulo, Cultrix, 1968.

PRADO, Régis Luiz e BITERCOURT, Cezar Roberto – **Código Penal Anotado**, 2^a ed. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1997.

SANT'ANNA, Afonso Romano de - **Música Popular e Moderna Poesia Brasileira**, 3^a ed, Petrópolis, Vozes, 1986.

SCHAFF, Adam – **A Sociedade Informática**, 8^a ed. São Paulo, Brasiliense, 2001.

SOILBELMAN, Leib - **Enciclopédia do Advogado**, 3^a ed, Rio de Janeiro, Editora Rio, 1981.

SKIDMORE, Thomas – **Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964)**, 9^a ed, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

STEPAN, Alfred, **Os Militares da Política**, Rio de Janeiro, Arte Nova, 1975.

SUZIGAN, Geraldo – **O que é Música brasileira**, São Paulo, Brasiliense, 1990 (Coleção Primeiros Passos).

TOLEDO, Caio Navarro de – **O governo Goulart e o golpe de 64**, 16^a ed. São Paulo, Brasiliense, 1994 (Coleção tudo é história).

VENTURA, Zuenir – **1968: o ano que não terminou**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1988.

VIEIRA, Evaldo - **O que é Desobediência Civil**, Brasiliense, 3^a ed. São Paulo, 1984. (Coleção Primeiros Passos).

VIVACQUA, Renato – **Música Popular Brasileira (histórias de sua gente)**, Brasília, Thesaurus, 1984.

WEBER, Max – **Economia e Sociedade**, Brasília, Editora UNB, 1991.

_____ - **Ciência e Política: duas vocações**, São Paulo, Martin Claret, 2002.

5.2 – Fontes primárias de pesquisa.

5.2.1. Jornais e revistas

Diário do Nordeste, 16 de dezembro, 1999.

BACH, Jr Jonas - Ordem dos Músicos, **Tribuna do Paraná**, Curitiba, 01 de setembro, 2000.

BATALHA, Ricardo – “Associação Cultural Cearense do Rock: um exemplo a ser seguido”, **Roadie Crew**, São Paulo, dezembro, 2002.

MEDEIROS, Jotabê - Nova liminar derruba regra da OMB em SP, **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, São Paulo, 10 de abril, 2001.

_____ - Músicos obtêm vitórias contra OMB, **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, São Paulo, 14 abril, 2001.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras - OMB: quarenta anos de obscuridade, **O Povo**, Fortaleza, 4 de fevereiro, 2001.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes Veras. O rock do Parque Araxá, **O Povo**, Fortaleza, 11 de fevereiro, 2001.

_____. O rock no Parque Araxá - parte I, **Jornal Parque Araxá**, Fortaleza, n.º 38, p.02, setembro, 2000a.

_____. O rock no Parque Araxá - parte II, **Jornal Parque Araxá**, Fortaleza, n.º 39, p. 02, outubro, 2000b.

_____. O rock no Parque Araxá - parte III, **Jornal Parque Araxá**, Fortaleza, n.º 40, p. 02, novembro, 2000c.

Jornal de Londrina, 1º de julho, 2000.

MARIA, Júlio. Os astros que ganham “por fora” no Brasil, **Jornal da Tarde**, 20 de julho, 2000.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de - Para que serve a OMB?, **O Povo**, Fortaleza, 3 de dezembro, 2000.

_____ - **Manifesto Zine**, Fortaleza, Nº 2, 1997.

VIEIRA, Roberto. Caderno 3, **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 16 de dezembro, 2003.

Bandas Lançam Fita Demo, **Diário do Nordeste**, 16 de outubro, 1990.

Artistas quixadaenses denunciam entidade que regula a categoria, **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 24 de novembro, 2000.

Músicos criam Associação para combater a Ordem, **A Gazeta do Povo**, Curitiba, 26 de novembro, 2000.

Advogado fala em nome da OMB, **A Gazeta do Povo**, Paraná, 26 de novembro, 2000.

Músicos contra-atacam a Ordem, **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 de janeiro, 2001.

Música sim, Ordem não, **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 28 de janeiro, 2001.

Músicos querem a extinção da Ordem, **Jornal do Comércio de Pernambuco**. Recife, 29 de janeiro, 2001.

A Ordem caótica, Vida e Arte, **O Povo**. Fortaleza, 30 de janeiro, 2001.

Projeto Iracema Distorcida, **O Povo**, 16 de fevereiro, 2001.

Rock pesado invade o Dragão, **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 16 de junho, 2001.

Heavy Metal Benéfico, **O Povo**. Fortaleza, 15 de junho, 2001.

Músicos estão em guerra contra Autarquia federal criada para fiscalizar exercício profissional da classe, **A Notícia**. Santa Catarina, 20 de julho, 2001.

Liberando a música, **O Povo**. Fortaleza, 15 de outubro, 2001.

Desafinando, Coluna Vertical, **O Povo**, Fortaleza, 17 de dezembro, 2001, p.2.

OMB faz auditoria na filial cearense, **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 5 de março, 2002.

Desordem Geral, **Carta Capital**, São Paulo, 17 de abril, 2002.

Câmara realiza Audiência Pública com músicos, **O Noroeste**, Sobral, 4 de maio, 2002.

Músicos não querem a Ordem, Estação Cidade, **Expresso do Norte**, Sobral, 4 a 10 de maio, 2002.

Ordem para todos, **O Povo**, Fortaleza, 8 de julho, 2002.

Confusão em Sobral, **O Povo**, Fortaleza, 8 de julho, 2002.

Comunicado a Classe Musical, **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 6 de agosto, 2002.

OMB em debate, **O Povo**, Fortaleza, 2 de setembro, 2002

Músicos se reúnem com interventor da OMB – CE, **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 3 de setembro, 2002.

Delegacias de Músicos são fechadas no interior, **O Povo**, Fortaleza, 11 de setembro, 2002.

Comentários de CD's, **O Povo**, 16 de julho, 2003.

5.2.2.Entrevistados

- 1.Entrevista com o músico paraibano Cacá Santa Cruz
- 2.Entrevista com o produtor cultural paraibano Eric Oliveira
- 3.Entrevista com o professor da Universidade Federal da Paraíba Maropo
- 4.Entrevista com o militar aposentado e aqui denominado "Raimundo"
- 5.Entrevista com o maestro Orlando Leite, fundador da OMB no Estado do Ceará
- 6.Entrevista com a ex-interventora da OMB/CE Núbia Brasileiro
- 7.Entrevista com o músico Otávio Santiago
- 8.Entrevista com o ex-secretário do Grêmio Recreativo Ipuense, denominado por nós de "José".
- 9.Entrevista com o ex-baterista da banda Leprous, fundador da Associação Cultural Cearense do Rock Augusto Martins
- 10.Entrevista com o músico da banda Carcará Cid Sabóia de Carvalho Júnior
- 11.Entrevista com o músico Wilker D'ângelo
- 12.Entrevista com o vice-presidente da Associação Cultural Cearense do músico da banda Jumentaparida Luís "Zoo" Alberto
- 13.Entrevista com o vereador Luciano Linhares
- 14.Entrevista com o músico e universitário Eduardo "Assaf" Tabosa
- 15.Entrevista com o advogado Arimá Rocha
- 16.Entrevista com o então advogado da OMB/CE Wellington Pinheiro
- 17.Entrevista com o advogado Fábio Joca Barros
- 18.EDER, Francisco. Depoimento sobre a Orquestra Sinfônica de São Paulo. São Paulo; 2.000. Disponível em: <http://www.sindmusi.com.br/legisla/legisla3.html#leg3>

* entrevistas concedidas entre maio de 1998 a novembro de 2003.

5.2.3 – Documentos.

LAURINO NETO, Salvador. Carta enviada a Orquestra Sinfônica de São Paulo. São Paulo, SP, 15 de Fevereiro de 2000 -, www.bandasinfonica.com.br/omb/moc.htm.

ROSINHA, J. Projeto de Lei nº 03725 de 2.000. Extingue a Ordem dos Músicos do Brasil e revoga a Lei nº 3.957, de 22 de dezembro de 1960. Brasília, DF: Câmara dos Deputados. Disponível em: www.camara.gov.br/dr.rosinha.

Contrato de Locação de Serviços Profissionais e Artísticos do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Sentença proferida pelo Juiz Federal Jair Araújo Facundes da 3ª Vara do Acre (proc. n. 2001.30.00.000586-5) disponível em www.inutilomb.kit.net

Carta enviada por Wilson Sandoli a todos os Conselhos Regionais do Brasil, cedida pelo proprietário da casa de espetáculo Metrôpole Show's em Fortaleza.

Interpelação Judicial contra o presidente do Conselho Regional da Bahia, Emidio José dos Santos, movida pelos advogados Rodrigo Moraes e José Borba Pedreira Lapa.

Artigo “A verdadeira banca examinadora é o público”

Decisão do Juiz Federal, Sérgio Fernando Moro da 2.^a Vara de Execuções Fiscais de Curitiba disponível em www.inutilomb.kit.net

Proc. de nº 2003/0045839-0 do músico catarinense Vandelei Secco.

Proc. dos músicos da banda Alegoria da Caverna disponível em www.jfce.gov.br

Proc. dos músicos da banda Blues Label disponível em www.jfce.gov.br

Proc. dos músicos da banda Jumentaparida disponível em www.jfce.gov.br

Proc. dos músicos paulistas Jairo José Aparecido, Silvio Sandoval e outros

5.2.4. Sites pesquisados:

www.egroups.com/messages/ombsind

www.cafemusic.com.br

www.rockbrigade.com.br

www.bandasinfonica.com.br/omb/

www.accrock.cjb.net

www.cartacapital.com.br

www.inutilomb.kitnet.com.br

www.roadiecrew.com