

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Ana Paula Lage de Oliveira

***A West-Eastern Divan Orchestra* e o Orientalismo no seu Discurso
Fundacional**

São Paulo

2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

***A West-Eastern Divan Orchestra e o Orientalismo no seu Discurso
Fundacional***

Ana Paula Lage de Oliveira

Orientador: Prof(a). Dr(a). Karina Poli Lima da Cunha

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de
Especialista em Gestão de Projetos
Culturais

São Paulo

2023

A WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA E O ORIENTALISMO NO SEU DISCURSO FUNDACIONAL¹

Ana Paula Lage de Oliveira²

Resumo: Esta pesquisa tem como finalidade explorar a criação e o funcionamento da *West-Eastern Divan Orchestra*, iniciativa de Daniel Barenboim e Edward Said, como ferramenta de educação musical de cunho intercultural voltado a israelenses e árabes. O estudo se volta a uma análise crítica do discurso dos fundadores do projeto cultural internacional da orquestra e problematiza sua missão sociocultural a partir do conceito de orientalismo. Para tanto, o estudo parte da análise de entrevistas e diálogos entre o maestro e o intelectual, compilados na obra “Paralelos e Paradoxos: explorações sobre música e sociedade” (2004) e presentes no documentário “*Knowledge is the Beginning*” (2005). Por meio da análise crítica do discurso fundacional realizada com o ferramental teórico do próprio Edward Said, estudioso das questões identitárias pós colonialistas e autor de “*Orientalismo*” (2007), e de Michel Foucault, é possível perceber como as redes de poder e conhecimento operam mesmo em iniciativas que se propõem como resistência às lógicas ocidentais dominantes.

Palavras-chave: *West-Eastern Divan Orchestra*. Edward Said. Daniel Barenboim. Orientalismo. Análise Crítica do Discurso.

The West-Eastern Divan Orchestra and Orientalism on its foundational discourse

Abstract: This research aims to explore the creation and functioning of the West-Eastern Divan Orchestra, an initiative by Daniel Barenboim and Edward Said, as an intercultural music education tool aimed at Israelis and Arabs. The study turns to a critical analysis of the speech of the founders of the orchestra's international cultural project and problematizes its sociocultural mission through the concept of orientalism. Therefore, the study starts from the analysis of interviews and dialogues between the maestro and the intellectual, compiled in the work “Parallels and Paradoxes: explorations on music and society” (2004) and present in the documentary “*Knowledge is the Beginning*” (2005). Through the critical analysis of the foundational discourse carried out with the theoretical tools of Edward Said himself, a scholar of postcolonial identity issues and author of “*Orientalism*”, and of Michel Foucault, it is possible to perceive how the networks of power and knowledge operate even in initiatives that are proposed as resistance to the dominant Western logics.

Keywords: West-Eastern Divan Orchestra. Edward Said. Daniel Barenboim. Orientalism. Critical Discourse Analysis.

La West-Eastern Divan Orchestra y el Orientalismo en su discurso fundacional

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Doutora em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília; Mestre e Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade Estadual Paulista; atualmente professora assistente do curso de Relações Internacionais na Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Resúmen: Esta investigación tiene como objetivo explorar la creación y el funcionamiento de la *West-Eastern Divan Orchestra*, una iniciativa de Daniel Barenboim y Edward Said, como una herramienta de educación musical intercultural dirigida a israelíes y árabes. El estudio recurre a un análisis crítico del discurso de los fundadores del proyecto cultural internacional de la orquesta y problematiza su misión sociocultural desde el concepto de orientalismo. Por tanto, el estudio parte del análisis de entrevistas y diálogos entre el maestro y el intelectual, recopilados en la obra “Paralelos y paradojas: exploraciones sobre la música y la sociedad” (2004) y presentes en el documental “El conocimiento es el comienzo” (2005).). A través del análisis crítico del discurso fundacional realizado a través de las herramientas teóricas del propio Edward Said, estudioso de las cuestiones identitarias poscoloniales y autor de “Orientalismo”, y de Michel Foucault, es posible percibir cómo las redes de poder y saber operan incluso en iniciativas que se plantean como resistencia a las lógicas occidentales dominantes.

Palabras-Clave: *West-Eastern Divan Orchestra*. Edward Said. Daniel Barenboim. Orientalismo. Análisis Crítico Del Discurso.

INTRODUÇÃO

A *West-Eastern Divan Orchestra* é um projeto de educação musical voltado para árabes e israelenses formulado pelo maestro argentino de origem israelense Daniel Barenboim e pelo professor e crítico literário de origem palestina Edward W. Said, em 1999. O projeto se vale da linguagem da música clássica e de sua capacidade de comunicação metafísica, para além de fronteiras político-culturais, para lidar com as diferenças sociais e culturais exaltadas pelo conflito Israel-Palestina e suas consequências no Oriente Médio e além. Ao longo desses quase 25 anos de existência, o projeto foi premiado internacionalmente, sendo reconhecido enquanto mecanismo prático do diálogo entre culturas e da possibilidade de aproximação entre povos.

No entanto, são muitos os questionamentos possíveis não apenas quanto a eficácia da orquestra em sua missão político-cultural, mas também no que se refere à aparentes incoerências entre a origem intelectual da iniciativa, o discurso de seus fundadores e a sua prática social. Logo de início, chamam atenção alguns aspectos: o fato de a música clássica, predominantemente desenvolvida na Europa, ser escolhida como a linguagem da igualdade e da coexistência pacífica entre os povos do Oriente Médio, com foco no conflito árabe-israelense; e o fato da administração do projeto ser comandada por europeus – sua base é na cidade de Sevilha, na Espanha, seu início ocorreu na cidade de Weimar, na Alemanha, seu principal parceiro é um banco privado de Luxemburgo e seus diretores também tem nacionalidades europeias.

Essas características gerais do projeto, que indicam uma intermediação da Europa na realidade oriental, são contrapostas, no âmbito intelectual, aos trabalhos de Said, que, a partir de um viés crítico, abordam a questão Palestina e denunciam o orientalismo. Suas ideias pós-coloniais se cruzam com a própria trajetória de vida do estudioso e a iniciativa da Orquestra em questão. Barenboim, por sua vez, possui uma trajetória fundamentalmente europeia no campo dos estudos da música clássica, embora suas origens nacionais sejam argentino-israelenses, e também se engaja no projeto musical que busca superar as limitações das iniciativas de paz ocidentais. Essa articulação é peculiar e instiga pesquisas mais aprofundadas a fim de identificar de que forma a retórica e as ações do projeto estão articuladas para refletir o diálogo intercultural e o protagonismo oriental.

Nas palavras do maestro Daniel Barenboim (2022, s.p. tradução nossa), “A ideia do conjunto do Divã Oriente-Occidente é aproximar as pessoas de países do Oriente Médio com base na igualdade e em um nível mais pessoal a fim de que o papel de cada um seja

fortalecido”. Nesse sentido, a pesquisa auxilia na identificação de como esses contatos entre nações do Oriente Médio ocorrem no nível individual dos participantes da Orquestra e a base artístico-intelectual nos quais estão fundamentados.

Para tanto, o estudo é realizado a partir da análise de conversas e entrevistas com os fundadores da *Divan Orchestra*, com foco na obra “*Parallels and Paradoxes: explorations in music and Society*” (2004), a qual retrata conversas que ilustram a abordagem dos fundadores da orquestra com respeito à cultura, sociedade, música e seus papéis como educadores. De forma complementar ao livro supracitado, o documentário “*Knowledge is the Beginning*” (2005) também apresenta entrevistas e falas dos seus fundadores e é explorado. Tais obras apresentam o discurso dos fundadores da iniciativa e são analisadas qualitativamente por meio da análise crítica do discurso, fundamentada nos trabalhos de Michel Foucault (1996), e à luz do arcabouço teórico desenvolvido por Edward W. Said (2007).

Assim sendo, analisa-se o elemento do Orientalismo no discurso dos fundadores da *West-Eastern Divan Orchestra*, Daniel Barenboim e Edward W. Said, em prol da educação musical e que rapidamente também se tornou símbolo da possibilidade de coexistência pacífica no Oriente Médio, em particular no contexto do conflito árabe-israelense. Para tanto, fez-se necessário: explorar as origens do projeto da *Divan Orchestra* e seus fundadores; delinear um breve panorama do complexo contexto do conflito árabe-israelense e seus principais impactos socioculturais no Oriente Médio, bem como os desafios à coexistência pacífica dos povos na região; identificar a compreensão de Barenboim e Said sobre interculturalidade, identidades no Oriente Médio, influências e limitações ocidentais e conceitos relacionados como base intelectual do projeto em questão; analisar a base conceitual da orquestra por meio do seu discurso oficial, em seu contexto sociopolítico.

Dessa forma, a questão em torno da qual a pesquisa se desenvolve é: como o discurso dos fundadores da *Divan Orchestra* busca superar o Orientalismo a fim de cumprir sua missão de promover o diálogo intercultural entre os povos do Oriente Médio? Debruçar-se sobre o discurso oficial da orquestra como veículo de valores potencialmente dicotômicos, que tanto demonstram cosmopolitismo e humanitarismo, como correm o risco de esconder as diferenças culturais e apagá-las ao invés de incorporá-las e destacá-las, é relevante tanto do ponto de vista prático do projeto, bem como societal e humanitário, como do ponto de vista acadêmico, intelectual.

No que toca o âmbito societal e humanitário, estudar a organização da *Divan Orchestra* traz lições sobre resultados positivos, assim como as vulnerabilidades de um

projeto que se propõe atuar sobrepondo-se à política que divide povos no Oriente Médio, abrindo um diálogo entre indivíduos provenientes de diferentes contextos. Esse modelo pode ser útil a outros projetos que tenham propostas semelhantes. Por fim, do ponto de vista acadêmico, pode-se ressaltar a relevância da verificação realizada pelo próprio Said de seus pensamentos e conceitos na prática da execução do projeto, uma de suas últimas contribuições em vida.

1. ORIGENS DA *WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA*

Em 1999, Daniel Barenboim, um argentino de ascendência judaica, e Edward W. Said, um palestino nascido em Jerusalém e radicado nos Estados Unidos, fundaram um projeto para jovens músicos provenientes de Israel e de países árabes chamado *West-Eastern Divan Orchestra*. O nome da iniciativa foi inspirado em uma poesia de Johann Wolfgang von Goethe³, publicada em 1819, que evidencia sua apreciação pela literatura oriental, particularmente a poesia persa de Hafiz do século XIV, e representa uma celebração do amor e do diálogo entre Ocidente e Oriente.

O projeto se iniciou com realização de um *workshop* musical no âmbito das comemorações dos 250 anos de Goethe, na cidade de Weimar, que elaborara uma programação de eventos especial para a ocasião denominada “*Cultural Capital of Europe*”⁴ (Weimar - Capital da Cultura Europeia), em 1999. A pequena cidade alemã representava uma concentração significativa de história social, política e cultural do país. Dentre os acontecimentos que ali tomaram lugar, destaca-se a construção do campo de concentração nazista de Buchenwald⁵, local visitado pelos músicos participantes do *workshop* conduzido por Barenboim e Said (BARENBOIM; NAUMANN, 2018).

³ A obra poética *The West-Eastern Divan* está disponível em: <<https://archive.org/details/westeasterndivan00goetuoft/page/n21/mode/2up?ref=ol&view=theater>>. Acesso em: 12/05/2023.

⁴ A iniciativa das Capitais Europeias da Cultura foi lançada pela União Europeia em 1985. O evento é conhecido como um programa europeu colaborativo e cultural que ocorre anualmente e, com os anos, tornou-se o terceiro megaevento mais importante sediado na Europa. É a política cultural europeia em seu formato mais institucionalizado e, do ponto de vista das cidades-sede, se constitui em uma ferramenta de regeneração e recolocação econômica e cultural. O propósito original do projeto era destacar a riqueza e a diversidade cultural das cidades europeias, enfatizando suas heranças culturais compartilhadas e a vitalidade das artes. Além desse propósito inicial, a iniciativa acabou assumindo o papel de oportunidade de *marketing* e de imagem da cidade vencedora, além de um recurso de *soft power* da União Europeia. Para mais informações, ver: <[https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/644196/EPRS_BRI\(2019\)644196_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/644196/EPRS_BRI(2019)644196_EN.pdf)>. Acesso em: 07/05/2023.

⁵ Notícia que retrata parte da programação das comemorações de Weimar como Capital da Cultura Europeia em 1999: <<https://www.nytimes.com/1999/02/26/style/IHT-weimar-dons-the-mantle-of-europes-capital-of-culture.html>>. Acesso em: 07/05/2023.

As atividades do evento incluíam *master classes* e ensaios, além de discussões sobre música, cultura e política, estas conduzidas por Edward W. Said, nas quais ficaram evidentes tanto as diferentes visões dos participantes provenientes do Oriente Médio, quanto os momentos de desavença e de cordialidade por eles expressados.

Nas palavras de Edward W. Said (apud BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.24, tradução nossa),

Havia uma suposição de que este programa poderia ser uma forma alternativa de fazer a paz... Mas não acho que salvar o processo de paz era nossa principal intenção. Do meu ponto de vista, a ideia era ver o que aconteceria se você reunisse essas pessoas para tocar em uma orquestra em Weimar.

O experimento dos workshops cresceu, sendo repetido nos anos seguintes e encontrando local permanente na cidade de Pílas, no distrito de Sevilha, na Espanha, a partir de 2002. Vale destacar a relevância simbólica dos locais selecionados para as atividades dos workshops. Além de Weimar, que possui um passado carregado de significados tanto para a história da música clássica (sendo conhecida como a cidade de Bach e Liszt) quanto para a história social e política da Europa – inaugurando a República de Weimar, logo após a I Guerra Mundial e testemunhando os crimes nazistas contra judeus e outros grupos sociais –, a região espanhola de Andaluzia, que abriga o município de Pílas, ficou sob domínio mouro, a partir do século VI d.C., com povos judeus e cristãos vivendo juntos.

Desde então, anualmente, músicos da equipe de Barenboim viajam ao Oriente Médio para seleção de novos participantes dos *workshops*. Após a realização dos mesmos – nos quais ocorrem os ensaios musicais, além de palestras, discussões e outras atividades extracurriculares –, cuja duração é de cerca de um mês, a orquestra realiza um *tour* sob a tutela do maestro (BARENBOIM; NAUMANN, 2018).

Os organizadores do projeto são enfáticos na promoção de uma cultura do diálogo franco durante as atividades programadas, já que os músicos são provenientes de países hostis uns em relação aos outros e, na orquestra, todos tocam lado a lado. Os músicos têm origens na Jordânia, Líbano, Síria, Argélia, Egito, Turquia, Espanha, Irã, Israel e territórios palestinos, entre outros lugares. Porém, como mencionado no livro que narra o desenvolvimento da orquestra, “*The Sound of Utopia*” (2018), “esta vontade de aproximação não deve ser confundida com uma obrigação de harmonia” (BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.44, tradução nossa), na compreensão de que escutar o outro expande a própria perspectiva e contribui para uma compreensão melhor dos conflitos entre os povos da região.

No ano de 2004, a orquestra recebeu convite para uma apresentação em Ramallah, na Cisjordânia, mas as proibições dos governos de Israel, Síria e Líbano aos seus respectivos cidadãos faziam com que os riscos de segurança aos músicos se tornassem grandes demais. Apenas no ano seguinte, com o auxílio do governo espanhol – que emitiu passaportes diplomáticos a toda orquestra – a situação de entrada em Ramallah foi solucionada, mas os riscos aos músicos permaneceram. Apesar de toda a logística envolvida, os membros da orquestra, israelenses e árabes, conseguiram chegar ao local e o concerto foi bem-sucedido.

Ao longo dos anos, outros desafios, inclusive políticos, se impuseram, como a guerra entre o Estado de Israel e o grupo Hezbollah, no Líbano, em 2006. O conflito impossibilitou a participação de músicos libaneses, que ficaram presos em seu território, além de outros músicos árabes que, sob tais circunstâncias, não consideraram possível participar do *workshop* (CHEAH, 2009). Isso resultou na falta de cerca de 15 músicos em um grupo de quase 90 integrantes, o que levou os administradores da orquestra a contratarem alguns músicos profissionais a fim de lograrem realizar o *tour*, que consiste na culminação do *workshop* (Idem, 2009).

Dois anos depois, com a irrupção da guerra em Gaza, o maestro Barenboim passou a abrir os concertos da orquestra com uma declaração previamente discutida entre os músicos: “Aspiramos a total liberdade e igualdade entre israelenses e palestinos, e é somente com base nisso que nos reunimos hoje para tocar música” (BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.61, tradução nossa). Com isso, é evidente que o desenvolvimento dos conflitos entre Israel e a Palestina, que, não raro, envolve territórios vizinhos, é o pano de fundo desde a origem do projeto e das atuais atividades da *West-Eastern Divan Orchestra*.

Ainda na primeira década dos anos 2000, a jovem orquestra se desenvolveu em um grupo musical reconhecido mundialmente. O seu nível técnico também foi elevado em comparação com o seu início em 1999, atualmente contando com músicos que possuem formação profissional e que se apresentam com diversas orquestras mundo afora. Mesmo assim, todos os anos, um novo grupo de músicos iniciantes se junta ao grupo, bem como participantes de edições anteriores também retornam.

A iniciativa da *Divan Orchestra* abriu portas a Barenboim no campo da educação. O maestro, juntamente com Mariam C. Said, esposa de Edward W. Said, falecido no ano de 2003, lançou a Fundação Barenboim-Said em 2004, nos Estados Unidos, que hoje possui programas de educação musical pelo mundo, inclusive em território palestino. Os projetos atendem a jovens e crianças de todas as idades, tanto em Israel como na Cisjordânia, e são

coordenados por um Centro Musical Barenboim-Said em Ramallah, na Cisjordânia. Em 2006, foi aberto o Conservatório Barenboim-Said na cidade israelense de Nazaré, cujo diretor é violinista na *Divan Orchestra*, e o processo de expansão na região continuou nos anos seguintes, com a abertura de outro conservatório em Jaffa, em 2009.

Ademais, uma pré-escola de música para crianças de dois a seis anos de idade foi fundada por Barenboim na capital alemã Berlim, em 2005. Dez anos depois, passava a funcionar a Academia Barenboim-Said, na mesma cidade, com músicos provenientes do Oriente Médio. O projeto atingiu capacidade de noventa alunos no período acadêmico de 2018/2019 e recebeu apoio do governo da capital alemã e de outras autoridades políticas do país. A ex-ministra de Estado para Cultura e Mídia, Monika Grutters, expressou sua satisfação com o projeto nas seguintes palavras:

[A Academia Barenboim-Said é] um projeto pioneiro de reconciliação cultural, que também pode ser entendido como a contribuição da Alemanha para o processo de paz no Oriente Médio. Os alunos da Academia também são embaixadores de uma cultura musical alemã e europeia para as sociedades civis de seus países de origem. Mesmo que apenas alguns deles transmitam à sua terra natal a música e o companheirismo experimentados em Berlim e no mundo, eles levarão a ideia da Academia Barenboim-Said ao seu destino pretendido. (BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.116).

O crescimento do projeto da *West-Eastern Divan Orchestra* foi significativo em um período de cerca de quinze anos. Isso se deu majoritariamente pela atratividade política e simbólica da iniciativa. Como demonstra a afirmação de Monika Grutters, o Estado alemão se apropriou do projeto, no sentido de considerá-lo uma contribuição nacional ao processo de paz no Oriente Médio. Ademais, em depoimento registrado na obra “*The Sound of Utopia*” (2018), o reitor fundador da Academia Barenboim-Said (de 2012 a 2021) e ex-ministro de cultura da Alemanha (de 1998 a 2001), Michael Naumann, esclarece que os argumentos utilizados por ele para angariar apoio junto ao Ministério das Relações Exteriores da Alemanha, em 2012, se basearam na explicação de que o projeto serviria a três finalidades culturais e de política exterior.

O primeiro propósito consistia no oferecimento de treinamento técnico a jovens prodígios do Oriente Médio, algo que não seria possível, de acordo com Naumann, em outro lugar senão na pacífica Alemanha e, particularmente em Berlim, a capital mundial da música. O segundo, dizia respeito a compreensão do projeto como um sinal cultural enviado dos alemães, “uma lição de harmonia e contraponto, de cooperação entre jovens músicos que, de outra forma, nunca teriam a chance de se conhecerem devido às condições prevalentes em suas terras natais” (NAUMANN, 2018, apud BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.120). Por

fim, a terceira finalidade consistia no fato de que os graduados poderiam retornar aos seus locais de origem como profissionais e professores de música ou continuar seus estudos, mas independente do caminho a ser seguido por cada um, todos impulsionariam a reputação da Alemanha (Idem, 2018).

Esses pontos destacados por Naumann demonstram como o projeto está vinculado ao âmbito político, tanto quanto ao sociocultural. Ademais, em termos de operacionalidade do projeto, o envolvimento do governo alemão é fundamental. Atualmente, os custos de operação da Academia são cobertos pelo orçamento do Ministério da Cultura e as bolsas de estudo dos músicos são pagas pelo Ministério das Relações Exteriores. Outras fundações importantes, mas privadas, contribuem com gastos mais pontuais (Idem, 2018).

Também vale destacar que os envolvidos na orquestra possuem identidades complexas, multiculturais, compostas por diversas nacionalidades e que combinam diferentes tradições. Assim como os músicos da orquestra, funcionários, professores e demais colaboradores da Academia Barenboim-Said possuem experiências que os remetem ao Oriente Médio de alguma maneira. Mesmo assim, seus fundadores fazem questão de enfatizar que o projeto não é estritamente político e não se configura como uma solução aos conflitos no Oriente Médio. Porém, a ambição do projeto e os rumos de seu crescimento evidenciam a projeção de valores e a mensagem da paz e da cooperação entre povos por meio da música. A presunção de que esses valores são universais e, conseqüentemente, estão em conformidade com os anseios das populações do Oriente Médio, pode ser considerado como uma característica da política externa dos países Ocidentais.

Esse papel político/humanitário da *Divan Orchestra* já lhe rendeu reconhecimento internacional. Além de diversas menções na mídia global, em 2002, Said e Barenboim receberam o Prêmio Príncipe de Asturias, da fundação espanhola de mesmo nome, por sua contribuição aos “valores humanísticos, culturais e científicos que formam a herança universal da humanidade”. Em 2007, a *Japan Arts Association*, concedeu à Orquestra o *Praemium Imperiale* pela “ilustre contribuição ao desenvolvimento, promoção e progresso das artes”.

Já em 2016, a Organização das Nações Unidas (ONU) reconheceu a Orquestra como *United Nations Global Advocate for Cultural Understanding* (Defensor Global das Nações Unidas para Cooperação Cultural, tradução nossa) e o maestro Daniel Barenboim como Mensageiro da Paz. Em seu discurso, o então Secretário-Geral da ONU Ban Ki-moon destacou que “O trabalho da Orquestra é testemunho do poder da música para quebrar

barreiras e construir pontes entre comunidades”. E reforçou: “Estou muito feliz que a Orquestra tenha se comprometido a nos ajudar em nosso trabalho para criar um mundo mais pacífico, inclusivo e unido”⁶.

Mais recentemente, em 2020, a iniciativa foi premiada com o *Rheingau Musik Preis*, na Alemanha. Por fim, em 2022, a orquestra e seu maestro receberam o *Empress Theophano Prize*, concedido pela União Europeia e voltado para “a arte como espaço comum de compreensão mútua entre povos”. Esses foram alguns dos principais prêmios concedidos à *Divan Orchestra*, que a legitimam no Ocidente como instituição cultural promotora da paz e da convivência mútua entre povos.

2. BREVE APROXIMAÇÃO DO CONFLITO ISRAEL X PALESTINA

Compreender a ambição do projeto de Barenboim e Said e a complexidade de identidades e culturas que se encontram na *Divan Orchestra* é aproximar-se de uma realidade de desavenças profundas e guerras sucessivas que se perpetuam há mais de um século no Oriente Médio. Além disso, é também reconhecer que os processos de aproximação entre povos e tentativas de acordos permanentes foram sempre interrompidos seja por mudanças com relação às autoridades regionais envolvidas, seja por intervenções de terceiros países que pouco compreendiam a situação local.

De antemão, vale ainda destacar uma ressalva feita por Said na obra “A Questão da Palestina” acerca da dificuldade em compreender a realidade de palestinos e árabes, pois a história do Oriente Médio é narrada a partir do discurso do Ocidente:

[...] devo repetir o que disse neste livro e em *Orientalismo*: a discussão sobre o mundo árabe em geral e o palestino em particular é tão confusa e tendenciosa no Ocidente que é preciso um grande esforço para ver as coisas, para o bem ou para o mal, como *realmente são* para palestinos e árabes. O perigo é que, na tentativa de representar de modo adequado as complexas circunstâncias do conflito entre palestinos e sionistas, eu não faça o suficiente para dissipar o acúmulo de mentiras, distorções e ignorância obstinada que cerca a realidade de nossa luta. Talvez não haja uma fórmula simples para trazer a verdade à tona nesses casos, e devo acrescentar que, em meu próprio caso, tenho a mais forte crença de que a suficiência histórica e moral da causa palestina acabará por sobreviver e vencer qualquer tentativa de deturpá-la. É claro que, no fim das contas, é a luta de um povo, e não apenas de escritores que falam desse povo, que determina sua história. No entanto, a escrita conta para alguma coisa, sim (...). (SAID, 2012, p.209).

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e o conseqüente colapso do Império Turco-Otomano, a região da Palestina foi demarcada e submetida ao controle do Reino Unido

⁶ Discurso original em inglês disponível em: < <https://press.un.org/en/2016/pi2154.doc.htm>>. Acesso em: 27/05/2023.

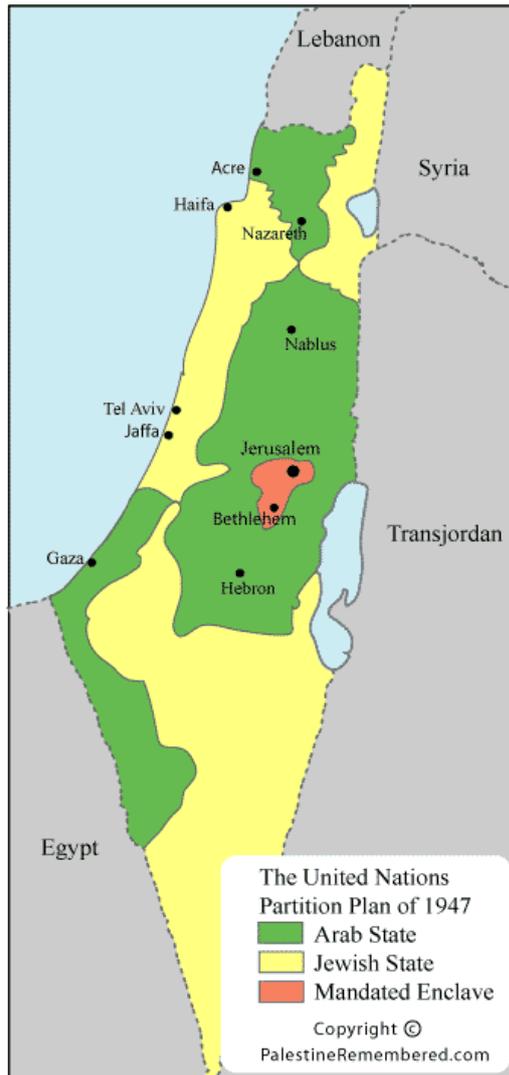
(Figura 1). Um mandato da Liga das Nações instava aos britânicos que fosse estabelecido na Palestina um lar aos judeus, contanto que os direitos das comunidades não judias na Palestina fossem respeitados (BBC NEWS BRASIL, 2021). Em 1947, os britânicos entregaram o mandato da Palestina à Organização das Nações Unidas (ONU), que sucedera a Liga das Nações a partir de 1945, e a Assembleia Geral da organização votou pela partição da Palestina em dois Estados independentes, um árabe, outro judeu, a fim de atender às demandas das duas comunidades que já se encontravam em situação de tensão na região (Figura 2).

Figura 1 – Mapa da Palestina sob mandato britânico (1923-1948)



Fonte: PalestinePortal.org, 2023.

Figura 2 – Mapa do Plano de Partição da Palestina pela ONU em 1947



Fonte: PalestineRemembered.com, 1999-2023.

A Resolução 181 da ONU designava uma área de 56% do território palestino a construção de um Estado israelense e 44% do mesmo a um Estado árabe, enquanto Jerusalém seria considerada uma cidade com administração internacional. Essa proposta foi aceita pelos israelenses, porém, rejeitada pelos árabes, uma vez que os sionistas então representavam não mais que 33% da população da região. A liderança judaica na Palestina declarou a criação do Estado de Israel, em data imediata ao fim oficial do mandato britânico na região, sem realizar a demarcação de fronteiras.

Em resposta, os Estados árabes vizinhos de Israel, Egito, Síria, Iraque, Jordânia, Líbano e Arábia Saudita, invadiram o país, dando início à Primeira Guerra Árabe-Israelense, denominada pelos israelenses de Guerra da Independência e pelos árabes de A Catástrofe. As forças militares sionistas expulsaram pelo menos 700 mil palestinos da região, os quais se tornaram refugiados, e tomaram 78% do território da região, sendo que os restantes 22%

foram divididos entre Cisjordânia e Faixa de Gaza (Figura 3). Apenas no início do ano de 1949 um armistício foi acordado entre os países envolvidos no conflito e uma fronteira reconhecida foi demarcada entre Israel e Cisjordânia, chamada “*Green Line*” (Linha Verde).

Figura 3: Avanço israelense em território palestino durante a Primeira Guerra Árabe-Israelense



Fonte: AlJazeera, 2020.

Porém, o conflito entre árabes e israelenses persistiu, tanto no nível interestatal quanto no nível civil, entre israelenses e palestinos (SHLAIM, 2009). Na década de 1960, os palestinos tornaram-se mais ativos em sua luta, renovando suas demandas por um Estado próprio e, em 1964, a Liga Árabe reconheceu uma entidade palestina e estabeleceu a Organização para Libertação da Palestina (OLP), comprometida com a causa palestina por meios militares. De acordo com Avi Shlaim (2009), isso deu a aparência de uma iniciativa independente dos palestinos a fim de recuperar o controle sobre seu próprio destino, mas fato é que a OLP dependia de recursos e bases militares dos países árabes para lançar ataques contra o Estado de Israel.

Em junho de 1967, as tensões escalaram novamente para uma guerra, que significou um importante divisor de águas na história do conflito árabe-israelense. Ao final de seis dias, o exército de Israel havia tomado do Egito a península do Sinai, da Síria, as colinas de Golan e da Jordânia, a Cisjordânia. Os países árabes tiveram participação direta no conflito contra Israel e intensificaram as tensões também no âmbito da Palestina. Se o resultado militar do conflito foi claro, o mesmo não ocorreu com suas consequências políticas, pois, embora antes

da guerra o objetivo do movimento sionista já houvesse sido alcançado (um Estado viável na região da Palestina), a guerra reabriu a questão das aspirações territoriais do movimento (SHLAIM, 2009).

A sociedade israelense estava dividida: uma parte desejava trocar os territórios ocupados pela paz com os países árabes vizinhos, outra parte queria que Israel absorvesse os territórios conquistados. No caso destes últimos, a Cisjordânia não era um território ocupado, mas libertado, não devendo estar sujeito a concessões a estrangeiros. Os que defendiam a maximização do território de Israel acabaram sendo vitoriosos, o que se traduziu em uma política de construção de assentamentos israelenses nos territórios ocupados, com patrocínio do governo em algumas áreas. Mas os nacionalistas religiosos ultrapassaram as áreas definidas pelo governo, estabelecendo assentamentos com ressonância religiosa (Idem, 2009).

Na década de 1970, a ascensão de um governo de direita, que adotava uma atitude com respeito à Cisjordânia baseada em fatores ideológicos favoreceu a política de assentamentos em todo o comprimento e largura do território da Cisjordânia, apagando qualquer opção de um compromisso territorial. Na visão de Shlaim (2009, p.31, tradução nossa),

Independentemente de qual partido estivesse no poder, o comportamento de Israel na questão dos assentamentos após a guerra de junho de 1967 sofria de uma contradição básica. A construção de assentamentos foi um legado do período pré-independência, quando as fronteiras da Palestina não haviam sido colonizadas. Assim, o movimento sionista seguiu uma política enérgica de compra de terras e estabelecimento de assentamentos para fortalecer sua reivindicação à terra. Essa política foi chamada de 'criação de fatos no terreno'. Seu objetivo era reivindicar a terra e antecipar futuras negociações. Mas, em 1948, Israel tornou-se um Estado soberano e no ano seguinte assinou acordos de armistício com todos os seus vizinhos árabes - Egito, Transjordânia, Síria e Líbano. Estas foram as únicas fronteiras reconhecidas internacionalmente que Israel já desfrutou. Construir assentamentos além dessas fronteiras era uma anomalia para um Estado soberano e uma violação flagrante do direito internacional e, mais especificamente, das Convenções de Genebra.

Evidentemente, a situação intensificou as tensões novamente e significou a imposição de um regime militar sobre a população civil. O que até então havia sido um conflito entre a Força de Defesa de Israel e as guerrilhas palestinas passou a envolver cada vez mais civis de ambos os lados e o exército regular israelense transformou-se em um exército de ocupação, praticamente um instrumento de repressão colonial (SHLAIM, 2009). Conforme mais colonos israelenses passaram a ocupar mais terras palestinas, estes intensificaram sua resistência e as forças de Israel, por sua vez, também intensificaram a repressão.

Os israelenses passaram a entender que a Faixa de Gaza consistia em um viveiro de extremismo político e de fanatismo religioso, sem reconhecerem que eles próprios tiveram um papel na redução da Faixa de Gaza a uma situação de penúria. Com cerca de 235 quilômetros quadrados, Gaza ainda é uma das áreas mais populosas do mundo, refúgio de palestinos que fugiram das guerras de 1948 e 1967 e com campos de refugiados em situação humana degradante. Ali, a situação de miséria se contrasta com as ricas colônias judaicas, fortemente protegidas.

Paralelamente, Israel enfrentou uma coalizão de países árabes sob liderança do Egito e da Síria em um ataque planejado para o dia do feriado judaico do Yom Kippur, em 1973. Egito e Síria, respectivamente, cruzaram as linhas do cessar-fogo na península do Sinai e nas colinas de Golã, territórios que haviam sido conquistados por Israel na guerra de 1967. Embora os países árabes tenham avançado nos primeiros dias, na segunda semana de lutas, o cenário começou a se inverter a favor dos israelenses. Entre os anos de 1978 e 1979, um acordo de paz foi alcançado entre Israel e Egito, levando o primeiro a retirar-se da península do Sinai.

Cabe destacar que os documentos assinados pelo presidente egípcio Anwar Sadat e o primeiro-ministro israelense Menachem Begin foram fruto de negociações secretas ocorridas em Camp David, no estado de Maryland, Estados Unidos. O primeiro documento se chamava “Um Marco para a Paz no Oriente Médio”, tratava sobre os territórios palestinos, foi materializada na Resolução 242 do Conselho de Segurança das Nações Unidas, mas foi escrito sem a participação dos palestinos.

O segundo documento, intitulado “Uma Estrutura para a Conclusão de um Tratado de Paz entre o Egito e Israel” conduziu ao definitivo Tratado de Paz Egito-Israel. Neste, ambos Estados se reconheceram mutuamente – tornando o Egito o primeiro país árabe a reconhecer oficialmente o Estado de Israel –, cessaram o estado de guerra que já durava desde a guerra de 1948, concordaram com a completa retirada das forças armadas e civis israelenses da península do Sinai, capturada por Israel em 1967, além de garantirem passagem aos navios israelenses pelo Canal de Suez e a reconhecerem o Estreito de Tiran e o Golfo de Aqaba como águas internacionais.

Ambos ficaram conhecidos em conjunto como Acordos de Paz de Camp David e foram intermediados pelo presidente estadunidense Jimmy Carter. Entretanto, o primeiro documento acabou se tornando letra morta, pois, além de não ter incluído os palestinos nos diálogos, a autonomia do povo palestino dependia de um processo com diversos

condicionantes, entre eles a discussão com Israel, Egito, Jordânia, entre outros. Ademais, a retirada das tropas israelenses dos territórios de Gaza e Cisjordânia deveria ocorrer após a eleição de uma autoridade que substituísse o governo militar de Israel e não há menção de territórios sírios e libaneses tomados por Israel, nem mesmo do destino de Jerusalém. Isto significava que a paz era bastante restrita e os documentos pouco claros, abertos a interpretações.

Dessa forma, a Assembleia Geral da ONU acabou se manifestando contrária ao Marco Para a Paz no Oriente Médio, enfatizando que o acordo havia sido realizado sem participação da ONU e da OLP, além de não considerar o direito dos palestinos de retornarem à suas terras, de se autodeterminarem e terem soberania nacional, o que invalidava o documento. Em suma, o processo de negociações de Camp David favoreceu a desintegração de uma frente árabe unida contra Israel e causou mais desavenças na região, uma vez que a questão palestina se tornou central ao conflito árabe-israelense.

Sobre isso, Said é enfático sobre quem foram os vencedores no processo e o rastro de destruição deixado:

Na proposta surpreendente do presidente Sadat e na subsequente paz com Israel, o mundo árabe assistiu a um golpe teatral para os outrora pujantes gestos e retóricas teatrais. A influência norte-americana tornou-se não uma corrente, mas uma instituição, garantida por acordos internacionais assinados e selados em Washington e nas colinas de Maryland, o mais longe possível dos campos de batalha do Sinai, dos pomares de laranja e das planícies palestinas, dos picos sírios. O Líbano, antes o centro intelectual do debate cultural e político do mundo árabe, hoje mal existe como entidade, suas cidades e vilas foram devastadas, seus cidadãos foram castigados além dos limites aceitáveis, seus ideais se tornaram um aglomerado de lembranças sarcásticas. Para qualquer lado que se olhe, há provas da extraordinária riqueza árabe, da extraordinária confusão árabe, da extraordinária repressão árabe. Elas se apresentam lado a lado, com quase nenhuma transição entre si. E, no entanto, apesar e além da chamada morte do arabismo, também se vê o potencial coletivo de uma grande nação árabe que, embora pareça estar passando por uma fase de desunião, ainda pode mobilizar os corações e mentes de seu povo, contanto que a visão seja autêntica e verdadeira. Essa é uma realidade que jamais se deve subestimar. (SAID, 2012, p.183).

As relações entre Egito e Israel levaram o país árabe a ser expulso da Liga Árabe, em 1979, e, dois anos depois, o presidente Sadat foi assassinado por membros do grupo Jihad Islâmica Egípcia, sob alegação de traição à causa árabe. Outras nações árabes também culpavam o Egito por não pressionarem Israel o suficiente para lidar com a questão palestina de maneira satisfatória. Mas, esse processo não impediu Israel de invadir o sul do Líbano sob o objetivo de enfraquecer as bases da OLP no país. As forças israelenses obtiveram vitória militar, mas o processo terminou com a criação de uma força de paz da ONU e uma retratação parcial dos israelenses pela devastação humanitária.

Em 1987, irrompeu em Gaza um levante ou Primeira Intifada, que se espalhou também pela Cisjordânia. Em poucos dias, os territórios ocupados por Israel foram tomados por ondas de manifestações populares, greves comerciais e combates violentos entre israelenses e palestinos. Quanto maior a repressão das forças de Israel, mais a situação se descontrolava. Foi um evento cujo início foi considerado espontâneo, ou seja, sem uma preparação das elites palestinas, mas logo a OLP e outros grupos organizados se envolveram nos combates. Shlaim (2009) destaca que a Intifada não se pretendeu uma revolta nacionalista, tendo sua origem na pobreza e nas condições de vida miseráveis dos campos de refugiados, no ódio à ocupação israelense e na humilhação enfrentada nos anos anteriores. Entretanto, ela se desenvolveu em um símbolo político da luta palestina por autodeterminação e pelo estabelecimento de um Estado da Palestina independente ao lado de Israel.

O evento ajudou a forjar uma experiência nacional comum aos palestinos, aumentando a confiança e o orgulho da população. Além disso, evidenciou a alguns líderes israelenses que seria difícil alcançar uma solução militar a um problema político. Mas, fundamentalmente, a ocupação de Israel não terminou e as condições de vida dos palestinos foram se degradando conforme a continuidade do confronto. Os palestinos consideraram que era fundamental uma iniciativa de pacificação a partir de negociações com Israel.

O presidente da OLP, Yasser Arafat, conseguiu colocar em andamento um programa político aprovado pelo Conselho Nacional Palestino que reconhecia a legitimidade de Israel e aceitava as resoluções da ONU de 1947 em diante para que uma solução de dois Estados se tornasse viável. Foi emitida uma declaração de independência para um mini Estado na Cisjordânia e Gaza, com Jerusalém Oriental enquanto capital do novo Estado, o que enterrava de uma vez por todas a reivindicação dos palestinos por toda a região da Palestina.

No entanto, enquanto os palestinos se moviam em direção a um compromisso territorial, Israel elegia um governo linha dura que se afastava de qualquer solução negociada. Apenas em 1992, com o retorno do partido trabalhista ao poder, Israel aceitou negociar com os palestinos. Após nove meses de negociações secretas em Oslo, na Noruega, houve o reconhecimento mútuo entre o governo de Israel e a OLP e a assinatura de uma Declaração de Princípios para o Autogoverno Palestino em Gaza e Jericó. O chamado Acordo de Oslo de 1993 foi assinado em Washington, nos Estados Unidos e selado pelo aperto de mãos entre Yasser Arafat e Yitzhak Rabin (SHLAIM, 2009).

O Acordo foi um importante passo, no sentido do reconhecimento da OLP como representante do povo palestino por parte de Israel e, por sua vez, a OLP renunciou à

violência e se comprometeu a resolver de forma pacífica as questões pendentes. Mas todas as questões realmente difíceis foram postergadas, como o status de Jerusalém, os direitos dos refugiados de 1948, as fronteiras da Palestina. Apenas após um período de transição de cinco anos haveria novas negociações com status permanente que lidariam com tais divergências.

A Cúpula de Camp David, em julho de 2000, não trouxe avanços nas negociações e nenhum acordo foi alcançado entre as partes, o que significou o colapso do processo de paz iniciado em Oslo. Embora uma série de diferentes explicações tenha surgido para o fato, nas palavras de Shlaim (2009, p.35, tradução nossa),

Na minha opinião, a causa mais fundamental foi a violação do espírito de Oslo por Israel ao continuar a expandir os assentamentos na Cisjordânia. Havia algo profundamente desonesto na posição israelense. A retórica de Israel era a retórica da paz, mas suas ações revelavam sua agenda oculta, que era a expansão territorial às custas dos palestinos.

Provocações de Israel voltaram a aquecer as tensões no mesmo ano, quando o líder da oposição ao governo, Ariel Sharon, realizou visita a locais sagrados aos muçulmanos em Jerusalém, instigando a violência dos palestinos e a reação das forças israelenses, culminando na Intifada de Al Aqsa. O recurso à violência pelos palestinos indicou que sua promessa no Acordo de Oslo foi quebrada e o espaço para paz por parte israelense se reduziu, levando Ariel Sharon ao cargo de primeiro-ministro de Israel em 2001.

O processo de altos e baixos na relação entre palestinos e israelenses permaneceu. Em 2005, Israel destruiu assentamentos judeus e postos militares da Faixa de Gaza e do norte da Cisjordânia, mas a chegada do Hamas ao poder na Palestina intensificou ataques com mísseis caseiros à Israel. O Hamas obteve em 2006 maioria no Parlamento Palestino e, em 2008, rompeu o cessar-fogo com os israelenses disparando foguetes da Faixa de Gaza, ao que Israel respondeu com ataques aéreos e, a partir de 2009, com uma operação terrestre.

Negociações de paz foram brevemente retomadas em 2010, novamente sob mediação dos Estados Unidos, mas não prosperaram e as ofensivas voltaram a se acirrar nos últimos dez anos, com violência intensificada e muitas mortes de civis, particularmente a partir de 2021. Esse cenário de planos de paz frustrados e constantes conflitos é frequentemente abordado pelos fundadores da *Divan Orchestra* e trabalhado nas interações com os músicos. Também é devido a essa realidade histórica que o projeto cresceu tanto desde 1999, contando com apoio oficial do governo da Alemanha, entre outras instituições ocidentais de peso.

3. DIÁLOGOS ENTRE BARENBOIM E SAID: O DISCURSO DOS FUNDADORES

No prefácio da obra da musicista Elena Cheah, que trabalhou como assistente do maestro Barenboim e que explora em “*An Orchestra Beyond Borders*” (2009) os fundamentos da *Divan Orchestra* por meio das histórias de seus músicos membros, Barenboim elucida o alicerce humanista em detrimento do político na concepção da Orquestra:

A West-Eastern Divan Orchestra é obviamente incapaz de trazer paz ao Oriente Médio. Somos músicos, não políticos. Meu falecido amigo Edward Said e eu fundamos esta orquestra em 1999 como um experimento para pessoas que acreditam que a política deve servir à humanidade e não o contrário. Queríamos criar uma solução humana na ausência de uma solução política. (BARENBOIM apud CHEAH, 2009, p.I, tradução nossa).

Assim mesmo, Cheah (2009) trabalha com testemunhos dos jovens músicos que participaram dos workshops e tours promovidos pela orquestra, esclarecendo não apenas as variadas ambições pessoais dos participantes, suas visões conflitantes sobre a política no Oriente Médio. No entanto, acima de tudo, seu intuito é destacar a capacidade da orquestra de criar uma atmosfera de cooperação por meio da música que supere as diferenças políticas. Isto é, o esclarecimento do maestro acerca da não intencionalidade da orquestra em levar a paz ao Oriente Médio não retira dela sua característica intrinsecamente política e, assim, envolvida e originada por e a partir de uma rede de interesses.

O maestro reforça:

Edward Said e eu acreditamos em deixar vozes opostas serem ouvidas ao mesmo tempo; não estávamos interessados em fornecer uma linha de pensamento a ser seguida por todos. Baseamos esse princípio no contraponto musical, no qual uma voz de acompanhamento subversiva pode aprimorar uma melodia em vez de prejudicá-la. Até hoje não tentamos diminuir ou amenizar nossas diferenças na orquestra: fazemos o contrário. Ao confrontar nossas diferenças, tentamos entender a lógica por trás da posição oposta (BARENBOIM apud CHEAH, 2009, p.II, tradução nossa).

Em suas palavras, o propósito dos fundadores seria permitir que vozes opostas fossem ouvidas ao mesmo tempo, sem a imposição de uma linha de pensamento homogeneizadora. Barenboim explica em termos de técnica musical, que o contraponto – a combinação de duas ou mais vozes melódicas independentes e simultâneas – fortalece uma melodia, ao contrário de prejudicá-la. Isso se materializa tanto no fazer musical da Orquestra como na reflexão dos músicos ali presentes com respeito às condições políticas do Oriente Médio.

Mas, olhando para o funcionamento básico da orquestra, é possível observar que a figura do maestro é indispensável para garantir a coordenação dos trabalhos dos músicos, garantindo coesão e coerência na manifestação da música. Nesse sentido, por mais que a intenção dos fundadores da *Divan Orchestra* seja permitir os contrapontos, as diferenças de

visões dos músicos são, invariavelmente, mediadas pela estrutura formal da orquestra e pela visão de mundo dos que a originam e administram.

A existência dessa confrontação de ideias intermediada pelo regente nos ensaios e apresentações, bem como pelas aulas de Edward W. Said e outros intelectuais convidados não diminui a missão humanitária da iniciativa, mas leva o observador externo a assumir que existem interesses e relações de poder subterrâneas ao empreendimento. Barenboim esclarece esse objetivo de caráter pessoal que se traduz na entidade da orquestra:

Um dos meus objetivos mais importantes sempre foi fazer da música uma parte essencial da vida da sociedade. Acredito firmemente no significado maior da música e em sua capacidade de nos moldar como seres humanos – de influenciar quem somos e como agimos. Edward Said compartilhava dessa convicção. (BARENBOIM apud BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.84, tradução nossa).

Nesse sentido, o maestro passou a defender a ideia da educação por meio da música, que se difere do mero treinamento musical (mais voltado para a técnica do instrumento), sua visão se revela por meio de sua função como regente da *Divan Orchestra*. Para Barenboim, diversos aspectos da vida humana podem ser aprendidos a partir das estruturas e regras inerentes à música:

As obras musicais consistem em uma pluralidade de diferentes partes que devem ser desdobradas simultaneamente. Uma peça musical pode expressar uma riqueza de pensamentos ou estados mentais conflitantes e, ao mesmo tempo, harmonizá-los no nível da forma musical sem suprimir a voz única da parte individual. Um músico de orquestra aprende a ouvir o que seus colegas estão tocando tão bem quanto a si mesmo. Da mesma forma, (...) uma obra musical pode revelar uma consonância não violenta entre os mais diversos valores, formas de expressão e significados. (BARENBOIM; NAUMANN, 2018, p.88, tradução nossa).

Nesse sentido, é possível entender que a música, como uma linguagem universal, pode expressar pluralidade de forma não violenta e auxiliar na geração de aceitação mútua entre pessoas com diferentes bagagens culturais, sociais ou políticas. Contudo, o elemento da disciplina (na figura do regente) para expressão das diferentes vozes parece inevitável, bem como o conhecimento da técnica musical, que também é, em si, um elemento disciplinador.

É interessante que, tanto nas suas palestras e entrevistas como na sua produção intelectual, Said defende a produção de conhecimento como central para uma emancipação do indivíduo. Da mesma forma, os diálogos entre Said e Barenboim, nos quais ambos trocam ideias relativas à música, educação e política, evidenciam ainda mais o pensamento de que a educação musical é o início de um processo de tomada de consciência, de convivência de extremos e de reflexão, que gera poder de transformação social e política nos indivíduos

envolvidos. Porém, silencia-se o fato de que a educação em música clássica é fundamentada em princípios ocidentais, majoritariamente europeus, e elitistas. Assim, as atividades (educativas) da *Divan Orchestra* não se pautam por princípios diferentes e, por isso, conduzem a uma conscientização não apenas de convivência de extremos em termos de israelenses e árabes, mas também de aceitação e admiração entre estes e os europeus, que possibilitam (financeira e simbolicamente) essa experiência.

A seguir, destaco alguns elementos desse discurso fundacional da *Divan Orchestra* a partir da leitura crítica do discurso de Barenboim e Said nos diálogos contidos na obra “*Parallels and Paradoxes: explorations on music and Society*” (Paralelos e Paradoxos: reflexões sobre música e sociedade), bem como da observação do documentário “*Knowledge is the Beggining*” (traduzido em português como Conhecimento é o Início). Essas duas obras, uma textual e outra audiovisual, são tomadas como exemplo de como os fundadores da Orquestra buscam criar resistência ao discurso dominante no Ocidente acerca do Oriente Médio e seu contexto de conflitos sociopolíticos, enquanto, simultaneamente, criam outras relações de poder e conhecimento que se entrelaçam com as que buscam apartar.

Esses diálogos são lidos a partir dos conceitos expostos por Said em sua obra mestra “*Orientalismo*” e, complementarmente, das ideias de Michel Foucault que propiciam a análise crítica do discurso. A análise crítica do discurso a partir de uma perspectiva sociopolítica permite um estudo aprofundado sobre as relações entre conhecimento e poder. Edward Said, cofundador da *Divan Orchestra*, é impactado pelos estudos de Michel Foucault, como ele próprio menciona na obra “*Orientalismo*” (2007). Observa-se que Said aplica a ideia de que a produção do conhecimento sobre o Oriente por parte do Ocidente engendra poder e vice-versa. Em outras palavras, é possível considerar “*Orientalismo*” como uma aplicação da análise crítica foucaultiana: uma análise do discurso ocidental acerca do Oriente que se legitima intelectualmente e enseja uma relação assimétrica de poder observável na prática política.

Na perspectiva de Michel Foucault (2000, p.161), discurso é “o conjunto das coisas ditas, as relações, as regularidades e as transformações que aí se podem observar, o domínio em que certas figuras, em que certos entrecruzamentos indicam o lugar singular de um sujeito falante e podem receber o nome de um autor. `Não importa quem fala`, mas o que ele diz, ele não diz de um lugar qualquer”. No caso do orientalismo, esse discurso designa três diferentes frentes de ação intelectual, como nos mostra Edward Said (2007): estudo direcionados acerca do Oriente, no âmbito acadêmico; estilo de pensamento baseado na distinção ontológica e

epistemológica entre Ocidente e Oriente, no âmbito mais imaginativo; e instituição autorizada a lidar com o Oriente, no âmbito histórico e material.

Said (2007, p.29) afirma que “sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo”. A força desse discurso foi tal que se tornou impossível desconsiderá-lo e isso implicou em limitações de pensamento e imposição de ações que colaboraram para constranger o Oriente. Portanto, toda vez que o Oriente é discutido, ele está amarrado por uma “rede de interesses” (SAID, 2007, p.30). Esse processo discursivo também auxiliou na intensificação da força e identidade da cultura europeia, que se contrasta com o Oriente, definindo-o como Outro.

Edward Said analisa um corpo de textos orientalistas considerando seu contexto histórico e cultural, isto é, ele identifica que França e Grã-Bretanha dominaram o Oriente a partir de um robusto empreendimento cultural, que pôde ser observado até a Segunda Guerra Mundial. A partir de então, o Oriente passou a ser dominado pelos Estados Unidos, que continuaram a abordá-lo da forma como as potências anteriores o fizeram (SAID, 2007). Essa situação pode ser observada a partir do breve panorama que apresentamos na seção anterior, que destaca a participação dos países Ocidentais na viabilização do Estado de Israel em 1947 e, particularmente, dos Estados Unidos na mediação de acordos de paz entre israelenses e palestinos nos anos 1990.

Dessa forma, a presente pesquisa se volta a análise dos textos produzidos acerca da *West-Eastern Divan Orchestra* por seus próprios fundadores, a fim de identificar a nova conjugação de interesses entre Ocidente e o chamado Oriente Médio e, assim, buscar visualizar a consolidação de um novo discurso, que se pressupõe resistente ao orientalismo e engajado com a aproximação entre povos e culturas. O corpo de textos aqui analisado envolve o documentário produzido à *Divan Orchestra* intitulado “*Knowledge is the Beginning*” (em português, O Conhecimento é o Início), que evidencia as origens intelectuais da orquestra, bem como a obra “*Parallels and Paradoxes: explorations in music and Society*” (2004), que apresenta um conjunto de diálogos, no formato semelhante a entrevistas, entre os cofundadores Daniel Barenboim e Edward W. Said.

A análise aqui apresentada é um esforço inicial. Estudos mais detalhados poderiam se valer de outros textos acerca da *Divan Orchestra*, publicados por acadêmicos, jornalistas,

músicos, entre outros. Certamente o estudo se fortaleceria com um corpo textual mais extenso, algo que poderá ser avançado no futuro de maneira mais adequada.

“Paralelos e Paradoxos” (2004)

A obra é editada pelo musicólogo e ex-diretor da *Julliard School*, Ara Guzelimian, e apresenta uma seleção de diálogos entre Daniel e Barenboim, conversas que ocorreram entre os anos de 1998 e 2002, publicadas em diferentes periódicos e que foram compiladas no livro. Em torno da música, os dois fundadores da *Divan Orchestra* expressam suas visões sobre sociedade, política e cultura, evidenciando a existência de paralelos e paradoxos não apenas em suas ideias sobre música e sociedade, mas na própria compreensão da composição musical. Há, assim, uma intertextualidade que conecta os indivíduos à música e aos respectivos contextos históricos e culturais.

Tanto Edward W. Said como Daniel Barenboim são representantes de identidades diferentes no contexto árabe-israelense, como já mencionado. O primeiro nasceu em Jerusalém em 1935, quando a cidade integrava o mandato britânico da Palestina, passando pelo Cairo por volta de 1947 e, finalmente, estabeleceu-se nos Estados Unidos a partir da década de 1950. O estudioso chegou a integrar o Conselho Nacional Palestino entre 1977 e 1991, demitindo-se por discordar do líder palestino Yasser Arafat no apoio à Saddam Hussein durante a Guerra do Golfo e na postura do mesmo com respeito as negociações dos Acordos de Paz de Oslo. Já Barenboim nasceu na Argentina, em 1942, mas seus avós eram judeus russos. Ele e sua família mudaram-se para Israel em 1952, emigrando para a Áustria poucos anos depois em prol da educação musical de Barenboim. A amizade de ambos e a relação com a música clássica os conduziu a iniciativa da *Divan Orchestra* em 1999.

Logo no início de “Paralelos e Paradoxos”, apresenta-se uma discussão sobre a questão do indivíduo em relação ao lugar em que se encontra e, de forma geral, ela contextualiza o debate mais profundo sobre a origem da *Divan Orchestra* enquanto experimento sociocultural. Parte-se do pressuposto que os indivíduos, quem quer que sejam, sentem-se vinculados ao seu lugar de origem, se identificam com este e possuem emoções vinculadas a ele, mesmo quando não se encontram em sua terra natal.

Na visão de Edward W. Said, de acordo com sua experiência de vida, que lhe proporcionou diversas mudanças de lugar, o sentido de identidade é um conjunto de correntes fluidas, ao invés de um lugar fixo ou um conjunto estável de objetos (GUZELIMIAN, 2004). Portanto, ele explica, é necessário considerar que pode haver uma resistência do indivíduo que

se move em retornar ao passado e ao “lugar de origem”, pois não apenas o lugar assume novas características, mas o próprio ser humano, tendo saído de sua terra natal e percorrido outros lugares, também não é mais o mesmo.

Essa experiência de mudanças de país é compartilhada também pelo maestro argentino, mas, para ele, a mudança de lugar coloca os indivíduos em contato com o Outro, o diferente. Barenboim chama atenção para o desconhecimento sobre o “outro” no contexto do primeiro *workshop*, realizado em 1999, que originou a *Divan Orchestra* (Idem, 2004): os israelenses sequer imaginavam que na Síria, Jordânia ou Egito, por exemplo, havia pessoas que sabiam tocar violino e os músicos árabes, por sua vez, tampouco sabiam sobre a cena musical em Israel. Para o maestro, as representações negativas do “outro” derivam da política de agressão e afastamento de seus países de origem e, a partir do momento em que esses indivíduos se encontram, estando juntos e buscando fazer algo em conjunto, como tocar uma mesma nota, algo com que se importam, eles não conseguem mais enxergar um ao outro da mesma maneira, pois agora compartilham uma experiência comum.

Nesse sentido, Amartya Sen (2015) aborda a identidade e, particularmente, a articulação desta com a violência, refletindo acerca da fabricação do ódio e da brutalização do outro que nasce de um “sentimento reforçado de identidade” (SEN, 2015, p. 13) e que, por vezes, acaba consolidado quando uns categorizam os outros com base na cultura e lhes atribuem um lugar específico no mundo. Quando analisamos os complexos fatos históricos do conflito árabe-israelense, conseguimos apreender essa fabricação do ódio engendrada por fatores tanto endógenos como exógenos à região e por vezes perpetuada como elemento de espetáculo e entretenimento às audiências ocidentais.

A ideia geral transmitida por Barenboim é de que o contato entre opositores dissipa a ignorância e é mais eficaz do que soluções políticas. Nesse sentido, o maestro é bastante enfático ao criticar políticos e suas formas ineficientes de solucionar conflitos, ao apontar que no mundo político europeu contemporâneo, “os líderes ainda se comportam como se controlassem o mundo, quando na verdade quase não controlam nada. O mundo é controlado por grandes empresas e dinheiro. Parece-me que os políticos são ineficazes e supercompensam com uma demonstração pública de autoconfiança” (GUZELIMIAN, 2004, p.11, tradução nossa).

Diante disso, Barenboim propõe que o conflito no Oriente Médio – que compreende uma pequena área do mundo, na qual o contato é inevitável – não deve contar com soluções que envolvem a definição política de fronteiras, pois elas não garantem acordos pacíficos; ao

contrário, é o contato cultural entre os povos no longo prazo que tem capacidade de gerar menos tensões: “Acredito que, em questões culturais – com a literatura e, melhor ainda, com a música, porque não tem a ver com ideias explícitas –, se promovermos este tipo de contato, isso só pode ajudar as pessoas a sentirem-se mais próximas umas das outras, e isso é tudo” (Idem, 2004, p.11, tradução nossa).

O papel do maestro, conforme reflete Said, é de ser um intérprete e, portanto, de se preocupar com a articulação de outros seres. Isso requer uma viagem ao Outro, o que vai na contramão da afirmação das identidades próprias, que é valorizada atualmente. A ideia do Divã, na obra de Goethe, vai no sentido de se dispor a explorar, conhecer, a identidade do outro. Mas, na contemporaneidade, situações de conflito político e nacional parecem se tornar mais profundas. Isso, na visão de Said, se deve a dois fatores: primeiro, uma reação contra a homogeneização global que faz com que muitas pessoas se voltem para símbolos do passado para resistirem e se defenderem; segundo, o legado dos impérios que, uma vez desmantelados, eram divididos, ou seja, a ideia de partição como forma fácil de lidar com o problema das nacionalidades múltiplas. Ambos os aspectos produziram xenofobia e conflitos identitários endêmicos, de acordo com Said (GUZELIMIAN, 2004).

Nesse sentido, a música é capaz de cumprir dois propósitos opostos, conforme explica Barenboim: o de alienação ou escape diante de problemas e dificuldades; e o de aprendizado sobre a natureza humana a partir de um deslocamento daquilo que é confortável ou parece ser o próximo passo. Nas palavras do maestro,

[...] uma coisa é clara. Se você tem um sentimento de pertencimento, um sentimento de lar, harmonicamente falando – e se você é capaz de estabelecê-lo como músico – então você sempre terá esse sentimento de estar em uma terra de ninguém, de estar deslocado, mas sempre encontrando um caminho para casa. A música oferece a possibilidade, por um lado, de escapar da vida e, por outro, de entendê-la muito melhor do que em muitas outras disciplinas. A música diz: “Com licença, esta é a vida humana”. (Idem, 2004, p.25-26, tradução nossa).

Acerca da música, não é objetivo do presente estudo aprofundar o assunto, mas estudiosos mais contemporâneos já a estudam enquanto um discurso multimodal (MCKERRELL & WAY, 2017), já que os significados musicais são produzidos na mente daquele que escuta e que, portanto, entender o papel da música na sociedade significa reconhecer e se debruçar em análises sensíveis à subjetividades e culturas, em busca de compreender como diferentes modos de comunicação musical relacionam e comunicam discursos de poder, agência e posicionamento social.

Dessa forma, o som musical proporciona certos significados na sociedade, e confere alguns significados sobre outros, e não todos os significados são possíveis. Algumas canções oferecem uma gama estreita de significados possíveis através de sua inter-relação de música e linguagem, enquanto outras são “subcodificadas” e permitem muitos mais significados possíveis. De forma geral, a música é relevante ao ser humano porque muitas vezes compartilhamos valores incorporados no som, por mais tácitos que sejam e a análise crítica do discurso multimodal auxilia na desconstrução dessas relações de poder no texto (MCKERRELL & WAY, 2017).

Edward Said reconhece que ele e Barenboim possuem diferentes visões da história do Oriente Médio, mas identifica que essa discordância pode ser saudável. Mesmo que um enxergue a história do ponto de vista israelense e o outro a enxergue da perspectiva palestina, é possível afirmar que ambos são críticos dos processos políticos e negociações para a paz conduzidos na região. Para Said, é suficiente às pessoas o reconhecimento mútuo das diferentes visões.

Uma das minhas críticas ao processo de paz, tal como está a transcorrer nas televisões e nas mesas de negociação, é que, de certa forma, ele é a-histórico. O processo não faz o suficiente para reconhecer a narrativa palestina e o que eles passaram e é meio amnésico sobre a necessidade de entender a história em sua complexidade e seus detalhes para que as pessoas possam viver com essa história. E acho que, para mim, fingir que a história não é importante e que temos que começar de alguma forma a partir das realidades no terreno é uma noção política pragmática com a qual simplesmente não posso concordar como humanista e alguém que acredita que as histórias das pessoas são coisas complexas envolvendo ideias de justiça, injúria e opressão. (GUZELIMIAN, 2004, p.26).

O cruzamento de narrativas e a tentativa de definir pessoas e histórias traz distorções, na visão de Said. Por isso, a convivência de narrativas variadas ressalta a importância da história e permite o diálogo e a construção de respeito entre os indivíduos. De alguma forma, Said e Barenboim incorporam esse modelo de diálogo que desejam que a Orquestra experimente e represente. Seus diálogos sobre o próprio fazer música, incorporando silêncios e sons aparentemente contraditórios transmitem a ideia de reverberação do som, assim, prolonga a sua experiência, como explicado por Barenboim: “(...) a arte de fazer música através do som é, para mim, a arte da ilusão. Você cria, no piano, a ilusão de poder deixar o som crescer em uma nota, o que o piano é totalmente incapaz de fazer, fisicamente. Você desafia isso” (Idem, 2004, p.31).

Fazendo um paralelo entre o ensinamento técnico e a existência da *Divan Orchestra*, é possível afirmar que criar a orquestra foi materializar uma ilusão de aproximação tal entre

povos e culturas que, de outras maneiras, não teriam sido possíveis. Essa ilusão de fazer a paz se nutre das expectativas globais relativas ao fim dos conflitos entre árabes e israelenses, o que reverbera na mídia, nos governos do mundo todo e até nos músicos que participam da iniciativa. A partir de notas musicais, conforme o maestro, acumula-se e prolonga-se o som e tem-se a impressão de que o som é criado do nada (Idem, 2004). Assim também a *Divan Orchestra* foi acumulando experiências, depoimentos e, por meio do reconhecimento, foi-se prolongando em novos projetos e iniciativas, fortalecendo a ilusão de sucesso na aproximação de povos, mesmo enquanto a realidade de violência se deteriora no Oriente Médio.

A construção de paralelos entre a música e a prática humanitária de Said e Barenboim evidencia um texto bem construído, que se aprofunda a partir dos conhecimentos técnicos compartilhados tanto quanto das experiências relatadas que diretamente afetam a orquestra. Assim como no fazer musical, na iniciativa sociocultural, os fundadores trabalham com elementos em justaposição e, simultaneamente, em conflito uns com os outros e buscam fortalecer os contrastes ao invés de silenciá-los, evidenciando, por meio da história da música e da existência da orquestra, um senso de desafio às autoridades e às narrativas mais comuns no ocidente.

Nesse sentido, explicando sobre a música de Schoenberg, Barenboim realiza uma reflexão social:

A peça Schoenberg Opus 16 requer, obviamente, muito mais esforço para entender e absorver; mas uma vez que você faz isso, acho que o elemento de tensão e liberação de tensão se foi, ou diminuiu, mas o elemento de acumulação como expressão é ainda mais forte. E aí você tem que se perguntar: a música tem um propósito, um propósito social, e qual é? É para proporcionar conforto e entretenimento, ou é para fazer perguntas perturbadoras ao músico e ao ouvinte? (GUZELIMIAN, 2004, p.44, tradução nossa).

Entende-se que, segundo o entendimento do maestro, o papel da música se relaciona ao questionamento e desafio às ideias políticas e ao totalitarismo social, isto é, a música auxilia a expressão da crítica política, podendo ser revolucionária ao se manifestar em determinados contextos. As questões relativas à existência e à liberdade humanas e ao lugar do indivíduo na sociedade, para Barenboim, estão na substância de uma sinfonia de Beethoven tanto quanto na realidade social por assim dizer. Dessa forma, partindo do discurso do maestro, há diversos paralelos entre música e vida humana; ensinamentos e significados humanísticos ao se tocar ou escutar, por exemplo, a 4ª Sinfonia de Beethoven, seguindo uma lógica da psicologia da tonalidade que auxilia a compreender como a música estabelece o que

é conhecido, bem como aquilo que é desconhecido, o lar e o estrangeiro e é necessário ao ser humano ter coragem de passar por ambos os lugares.

Então, através de uma mudança enarmônica muito astuta – em outras palavras, quando Si bemol e Lá sustenido se tornam a mesma nota – de repente entramos em território totalmente estrangeiro no final da seção de desenvolvimento. Por que é estrangeiro? Porque o lar já foi estabelecido. E isso é o que eu chamaria de psicologia da tonalidade. Isso é criar uma sensação de lar, ir a um território desconhecido e depois retornar. Este é um processo de coragem e inevitabilidade. Existe a afirmação da nota – queiram chamar de afirmação de si, o conforto do território conhecido – para poder ir a algum lugar totalmente desconhecido e ter a coragem de se perder e, então, reencontrar este famoso dominante, de forma inesperada, que nos leva de volta para casa. Não é isso uma espécie de paralelo do processo que todo ser humano deve percorrer em sua vida interior para primeiro alcançar a afirmação do que é, depois ter a coragem de deixar essa identidade ir para encontrar o caminho voltar? Acho que é disso que se trata a música. (Idem, 2004, p.46-47, tradução nossa).

Said confirma a reflexão do maestro, indicando que essa jornada é a odisseia, retratada na literatura tantas vezes, ou seja, o mito do lar, da descoberta e do retorno, que envolve um intrincado trabalho e que faz o personagem desenvolver o senso de que, mesmo quando está em casa, existe uma interferência, o lar é um tipo diferente de lugar daquilo que ele originalmente conhecia, passa a existir uma complexidade e, na verdade, percebe-se que não há retorno definitivo possível, mas uma finalidade que não se acaba, é uma “experiência de uma aventura extraordinária”, de acordo com Said. Essa experiência humana de viver em um exílio permanente a partir do momento em que se experimenta o distanciamento do lar e do conhecido, é o que os fundadores da *Divan Orchestra* esperam que seus participantes vivenciem.

“Knowledge is the Beginning” (2005)

O documentário retrata a convivência entre os músicos da *Divan Orchestra* durante ensaios e concertos, bem como nos momentos de descontração, no sentido de destacar a desconstrução de preconceitos entre árabes e israelenses. A produção não deixa de mostrar dissensos e também desafios (particularmente para realização do concerto em Ramallah) e ressalta a música como meio para que pessoas com diferentes visões de mundo encontrem um espaço comum. Dirigido por Paul Smaczny e lançado em 2005, o filme foi premiado com um *Emmy Award*, em 2006, além de outros, como: *FIPA D'OR Grand Prize*, em 2007, *Best Arts Doc Ban* 2007, *ECHO Klassik* 2006; *Bestenliste*1/2013, *Preis der deutschen Schallplattenkritik*.

Como mostra o início do documentário, em conversa com Barenboim, Said destaca o fato de que, ao fazerem música, nos momentos dos ensaios, as identidades e histórias dos músicos ficam em um plano secundário, pois, para aquela finalidade musical, elas são irrelevantes. Em uma questão de poucos dias, os participantes do workshop, com suas diferenças técnicas e pessoais, começam a se entenderem como parte de uma equipe, passando a compreenderem como um e outro tocam e cria-se, assim, uma conexão, atestada pelos músicos e seus testemunhos no filme.

O documentário não deixa de destacar o papel de Barenboim como condutor, admirado pelos jovens músicos, bem como a participação de músicos renomados, como Yo Yo Ma, que tocou com a orquestra no primeiro workshop de 1999, em Weimar. A experiência do israelense Shai, em suas próprias palavras, demonstra que o jovem se surpreendeu em conhecer indivíduos de países aos quais ele não tem acesso, já que não há contatos entre o seu país de origem e a Síria, por exemplo. O contato estabelecido a partir da experiência da orquestra o fez conhecer opiniões diretamente, sem o intermédio da mídia, que, em suas palavras, “manipulam o que pensamos” e, para ele, essa comunicação entre pessoas e não apenas governos é a base importante para qualquer tipo de paz.

Nem todos os músicos concordam em falar de paz, no entanto. Como mostra também o documentário, há um jovem músico que se exalta quando seu colega diz que a experiência deve continuar mesmo que a paz seja estabelecida entre Israel e os países árabes. Ele se retira da entrevista, deixando claro que prefere se ater apenas à música em si.

São retratados ainda trechos de palestras com Said, no qual o estudioso esclarece fatos históricos e culturais do Oriente Médio, como o fato de que cerca de 20% da população de Israel não ser judia, embora o Estado se autodeclare judeu e como isso traz problemas à democracia no país. Outro dado trazido por Said indica que em poucos anos haverá uma paridade entre o número de judeus e palestinos vivendo no território controlado por Israel. Esse tipo de dado informa uma reflexão sobre identidades que, conforme Said, é fundamental para o futuro dos povos da região do Oriente Médio.

As conversas são intercaladas com música e é perceptível que alguns participantes do workshop se sentem desconfortáveis com a situação de discutirem política. Mesmo assim, em 1999, realiza-se uma visita no antigo campo de concentração de Buchenwald, cujo significado é profundo para os israelenses judeus, em especial. Nesse sentido, o aluno Shain indica que falar de uma paz futura com a Síria, é algo que os israelenses conseguem conceber e desejam, mas se confrontar com o passado do Holocausto é quase inimaginável, pois o próprio fato de

um israelense viajar à Alemanha já é um enorme desafio. Até mesmo para os árabes, vivenciar a experiência da visita ao campo de concentração foi algo que lhes abriu os olhos para o que os semitas vivenciaram na época do nazismo, aproximando judeus e árabes como vítimas do Holocausto e, além disso, enfatizando o caráter humano por trás das nacionalidades.

Em vista das apresentações da orquestra e da emoção que tomou os músicos de forma bastante visível diante de uma ótima performance, Barenboim afirma que é quase impensável que um judeu em Israel associe um egípcio com oboístas tocando a 7ª sinfonia de Beethoven. Já Said chama atenção para o caráter subversivo da música, no sentido de que, nela, a performance de um músico ressalta a qualidade de toda a orquestra e, dessa forma, um músico torce pelo sucesso do outro, sabendo que isso também lhe será atribuído. Diante de algo aparentemente inofensivo, todos os povos, por mais diferentes, se unem.

Em 2002, Barenboim visita Ramallah e vê por si mesmo a situação da região palestina, surpreendendo-se por uma aluna que lhe diz que era a primeira vez que ela via algo de Israel que não era um soldado ou tanque. O documentário mostra como estudantes palestinos atentos silenciosamente assistem a uma apresentação de Barenboim ao piano e, ao fim, se aglomeram em torno do maestro para autógrafos. Nessa visita, como retratado no filme, Barenboim enfatiza seu intento musical e humanitário, apartado da política.

Durante entrevista fornecida a jornalistas em Tel Aviv, dois anos depois, o maestro destaca que o projeto da *Divan Orchestra* reflete o reconhecimento de que empatia é vital e de que qualquer solução futura ao conflito envolve a criação de vínculos entre os seres humanos. O maestro é bastante moderado em caracterizar sua atividade como uma tarefa de educação musical, dizendo que não tem pretensões de que a música resolva conflitos políticos tão enraizados, ela apenas garante que, durante algumas poucas horas de ensaios e concertos, os jovens músicos consigam deixar de lado as rivalidades e problemas cotidianos relacionados aos conflitos em que vivem suas respectivas sociedades para se unirem em torno de uma tarefa comum. Nessas poucas horas de música, o nível de ódio é reduzido, na visão do maestro.

Ao mostrar ensaios da orquestra em 2002, o documentário traz o músico israelense Shai e o tutor Matthias Glander chamando atenção ao local das atividades e ao fato de que o sul da Espanha foi o único lugar na história em que a convivência pacífica entre os povos do Oriente Médio realmente ocorreu, por volta dos séculos IX e XI. Portanto, a ideia de mimetizar ou criar condições para reviver essas ideias na atualidade e experimentar um

renascimento filosófico que permita novamente a tolerância mútua é visto como fundamental e é retratado como reflexo do que a *Divan Orchestra*, nas pessoas de seus fundadores, faz.

Depoimentos de músicos enfatizam que nenhum participante é obrigado a discutir ou pensar de uma maneira específica durante os debates promovidos nos workshops e que cada um é livre para se engajar ou não nas discussões políticas conduzidas por Barenboim e outros tutores. Ao mesmo tempo, indicam que existe curiosidade em saber o que e como os outros pensam e, por isso, a participação nos debates é alta. Da mesma forma, afirmam que a experiência longe de suas terras natais não os aliena da realidade complexa que enfrentam, já que o ambiente da Orquestra é também desafiador.

O documentário ainda traz imagens de Barenboim e Said recebendo, em 2002, na Espanha, o Prêmio Príncipe de Astúrias da Concórdia, um significativo reconhecimento da iniciativa artística em prol da paz e da convivência harmônica entre os povos. Em seu discurso de agradecimento, Said engrandece a história espanhola, afirmando que “As histórias islâmica, judaica e cristã da Espanha juntas fornecem um modelo para a coexistência de tradições e crenças” (KNOWLEDGE IS THE BEGINNING, 2005). O intelectual também enfatiza a importância do projeto com Barenboim:

Por mais estranho que possa parecer, são a cultura, em geral, e a música, em particular, que fornecem um modelo alternativo para o conflito de identidades. Meu amigo Daniel Barenboim e eu escolhemos esse caminho por razões humanísticas, ao invés de políticas, no pressuposto de que a ignorância não é uma estratégia para a sobrevivência sustentável. Disciplina e dedicação nos proporcionaram o motor para unir nossas comunidades em concertos sem ilusões e sem abandonarmos nossos princípios. O que é tão encorajador é como tantos jovens tem respondido e como, até nesses tempos tão difíceis, jovens palestinos tem escolhido estudar música, aprender um instrumento, praticar sua arte. Quem sabe até onde chegaremos e quais mentes poderemos mudar? (Idem, 2005).

Por ocasião do falecimento de Said, em 2003, Barenboim comenta que o acadêmico possuía autoridade moral e representava dignidade e nacionalismo do povo palestino. Semanas depois, a orquestra foi se apresentar em Rabat, no Marrocos, e os músicos relatam que muitos não sabiam o que esperar, pois era a primeira vez que muitos israelenses tocavam em um país árabe. Chama atenção o depoimento de Maria, música síria, que enfatiza a imagem distorcida que a mídia transmite sobre o mundo árabe e os muçulmanos e, em sua visão, a solução é simplesmente mostrar ao mundo o que o povo árabe tem e é. Ela diz: “Você não pode simplesmente ficar sentada em casa e deixar que essas grandes potências contem suas próprias versões das histórias e da História” (KNOWLEDGE IS THE BEGINNING, 2005).

Em outro depoimento, o jovem músico Mohammed expressa seu desejo de que “essa orquestra se torne tão normal como qualquer outra orquestra da Alemanha ou da Europa e que toque em todos os nossos países do Oriente Médio e espero que as pessoas possam aceitar isso, que nos dêem a oportunidade de ir e lhes mostrar como somos mais bem sucedidos que os governos” (Idem, 2005). Falas como essa exaltam a ousadia dos dois fundadores da *Divan Orchestra*, além da expectativa geral acerca dos resultados da iniciativa, que vão além do mero simbolismo e do artístico. Mesmo assim, nota-se também como a Europa é uma referência à música clássica e aos músicos orientais.

Observa-se, no filme, que, em momentos de lazer, toca-se música popular própria das tradições e culturas dos povos do Oriente Médio, mas os sons não são referenciados, como aqueles provenientes das músicas performadas pela Orquestra nos seus concertos pelo mundo. De certa forma, aparecem como música secundária, não nobre e, nesses momentos de descontração, é que o contato entre os músicos parece, ao espectador, mais próximo e orgânico.

Em entrevista concedida a jornalistas em Ramallah, Barenboim afirma:

A música é minha profissão, por isso é um âmbito em que posso fazer algo. Posso desenvolver projetos de educação musical de Ramallah. Isso não é nada político, é o reconhecimento do fato de que a empatia é vital. Cada um deve fazer tudo o que pode, se quisermos realmente chegar, algum dia, a uma solução. Devemos criar vínculos de alguma maneira e, se conseguirmos criar esses vínculos, oxalá eles sejam fortes. (KNOWLEDGE IS THE BEGINNING, 2005).

O documentário mostra ainda o desenvolvimento do projeto da Orquestra a partir da formação de conservatórios e escolas de música pelo Oriente Médio, como já explicado no primeiro tópico deste estudo e destaca o engajamento do maestro, mesmo após a morte do amigo Said. É notável a reverência dos jovens músicos a Barenboim e a forma como ele incentiva a autoestima das crianças que, em determinado momento de seu treinamento local, podem ambicionar tocar junto à *Divan Orchestra*.

O filme retrata a continuidade da construção física dos muros em Ramallah pelas autoridades israelenses, que faz das zonas palestinas praticamente prisões e, em paralelo, mostra meninas da escola de música falando sobre a necessidade de romper os muros mentais existentes entre palestinos e israelenses para fortalecer o contato entre eles. É uma mensagem poderosa e que ressoa ao público ocidental tanto quanto oriental, ainda que com intensidades e significados diferentes.

Em maio de 2004, Barenboim se apresentou em Jerusalém e não se pronunciou nem ao início nem ao fim da apresentação, mas, na mesma visita, ao discursar em agradecimento

ao prêmio da *Wolf Foundation*, que lhe foi concedido no parlamento israelense, o maestro causou controvérsia. Sua crítica ao governo israelense se fez evidente ao dizer que as promessas da declaração de independência no que se referia ao compromisso do Estado em agir em benefício de toda sua população, sem discriminações, não fora cumprido⁷. Ademais, mencionou que a violação dos direitos fundamentais de outros povos e a política de ocupação e controle do Estado de Israel era incompatível com o espírito de sua constituição e a história de sofrimento e luta do povo judeu. Barenboim ainda afirmou que, em vista disso, doaria o prêmio a atividades de educação musical em Israel e Ramallah.

O feito causou consternação e duras críticas da ministra da cultura israelense na época, bem como protestos de outros membros do conselho da Fundação Wolf, conforme o filme deixa claro. Porém, essas críticas fortalecem o aspecto que o filme reforça, da importância da iniciativa da *Divan Orchestra* e do poder pacificador da música frente a uma realidade de intolerância e de iniciativas políticas agressivas. Sobre isso, Barenboim afirma:

A verdadeira dimensão do ‘Divã Ocidente-Oriente’ será alcançada quando a Orquestra conseguir tocar em todos os países que estão representados nela, ou seja, em Israel, nos territórios palestinos, no Líbano, na Síria, na Jordânia e no Egito. Quando tivermos tocado em todos estes lugares, então terei a sensação de que a dimensão verdadeira da Orquestra foi alcançada. (KNOWLEDGE IS THE BEGINNING, 2005).

4. INSTITUCIONALIZAÇÃO E PRÁTICA SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO DA *DIVAN ORCHESTRA*

A análise do discurso nos auxilia a revelar as dinâmicas de poder que se entrelaçam na existência da orquestra: por um lado, o conhecimento produz poder, esse é o ponto enfatizado pelos fundadores, mas, por outro, o poder controla o conhecimento, esse é o lado silenciado pelos autores, mas que se evidencia na linguagem por eles utilizada. Foucault (1996) é assertivo em descrever as dinâmicas de poder como circulares na sociedade e como elas se revelam através do discurso.

O discurso indica uma série de declarações que fornecem uma linguagem acerca do modo de falar sobre determinada coisa, uma linguagem com um modo de representar conhecimento sobre um objeto específico em um determinado contexto histórico. Na visão de Stuart Hall (1992, p.291), todas as práticas sociais possuem significado e este molda e influencia o que fazemos, ou seja, todas as práticas possuem um aspecto discursivo.

⁷ O discurso completo de Daniel Barenboim por ocasião de recebimento do *Wolf Prize* está disponível em: <<https://danielbarenboim.com/statement-on-receiving-the-2004-wolf-prize/>>. Acesso em: 05/06/2023.

De acordo com Foucault (1996), o discurso diz respeito à produção de conhecimento por meio da linguagem, portanto, existem regras e práticas que produzem declarações significativas e que regulam o discurso em determinados períodos históricos. O discurso, então constrói o assunto, definindo e produzindo os objetos do nosso conhecimento; ele influencia o modo como as ideias são colocadas em prática e como elas regulam nossa conduta e a das demais pessoas. Nesse sentido, é o discurso que permite e limita as possibilidades de compreensão do objeto. Portanto, os objetos não possuem sentido fora do discurso, da forma como as pessoas falam sobre eles e agem sobre essas ideias.

Aplicando essa lógica à existência da *Divan Orchestra*, o significado dela é moldado a partir da forma como seus fundadores, músicos integrantes e até a mídia fala sobre ela. A orquestra estabelece um sistema de relações com outras instituições e indivíduos, relações estas que são social e historicamente construídas. O significado atribuído à ela deriva da linguagem que se liga a ela e das práticas sociais que acompanham essas ideias, ou seja, como se fala dela e o que se faz sobre essa fala, que então se institucionaliza.

Com relação aos sujeitos envolvidos pelo discurso, a questão não é se eles aceitam os discursos, as práticas e ideias em torno deles, mas como os sujeitos se posicionam no mapa conceitual do discurso, isto é, se assumem os papéis definidos pelos conceitos e se pensam em si mesmos naqueles termos. Para Foucault (1996), os indivíduos adotam posições de sujeitos que constroem suas identidades e existência.

O poder produz a realidade, o domínio de objetos e os rituais de verdade. Os discursos dominantes privilegiam versões da realidade social que legitimam relações de poder e estruturas sociais existentes. Alguns discursos são tão impregnados, colocados enquanto senso comum, e protegidos por práticas institucionais que é difícil compreender como eles podem ser desafiados. Isso se torna possível a partir dos contradiscursos. A partir da compreensão de que discursos vem e vão, que possuem uma história, uma genealogia, eles não são eternos e, assim, podem ser transformados.

Barenboim e Said buscam transformar os discursos históricos dominantes no Ocidente acerca do Oriente Médio e, dessa forma, privilegiam uma intrincada versão da realidade sociocultural dos israelenses e palestinos participantes da Orquestra, protegendo-a institucionalmente como uma solução alternativa para os complexos desafios dos povos ali representados. De uma forma, eles constroem um contradiscurso que, assim como todo discurso, também é controlado, selecionado, organizado e redistribuído por diversos procedimentos – como a publicação de livros contando a origem da *Divan Orchestra*, a

divulgação de documentários e exaltação dos prêmios recebidos – cuja função é “conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p.8-9).

Seguindo a lógica de Michel Foucault (1996), existem procedimentos externos de controle do discurso, quais sejam: a exclusão, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade; e as interdições (que se cruzam), tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala. Conforme mostrado no documentário “*Knowledge is the Beginning*” (2005), o discurso fundacional da orquestra sofre exclusões, é considerado afrontoso e proibido pelo governo de Israel, como retrata a ocasião da premiação da Fundação Wolf. Da mesma forma, o discurso sofre interdições, por exemplo, à medida que a iniciativa é capturada pelo governo alemão e pela Europa como instrumento de política externa e cultural; outro exemplo de interdição é a busca por um reconhecimento artístico e humanitário da Orquestra no Oriente Médio à semelhança dos processos de paz intermediados pelo Ocidente que se refletiram nos Acordos de Camp David e Oslo.

Sobre as interdições, Foucault (1996, p.9-10) esclarece que:

(...) na política, o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarmam e a política se pacifica, é um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes – as interdições revelam a ligação do discurso com o desejo e o poder – o discurso não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo e visto que o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar.

Mais do que isso, a vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional, isto é, é simultaneamente reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como o sistema dos livros e a pedagogia. Mas ela é também reconduzida pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e atribuído (Idem, 1996). Observa-se isso no esforço de Said e Barenboim em publicarem livros como “*Parallels and Paradoxes*” (2004) e “*The Sound of Utopia*” (2018), direcionados aos fundamentos intelectuais e às origens do projeto da Orquestra, bem como na fundação de academias, conservatórios e na profissionalização da Orquestra, bem como a promoção de seus *tours*. Além disso, nos próprios *workshops* anuais promovidos no âmbito da *Divan Orchestra*, em Sevilha, enfatiza-se, além dos ensaios, os debates acadêmicos conduzidos por tutores e professores de renome que tratam da história do Oriente Médio.

Por fim, Foucault (1996) também identifica procedimentos internos de controle do discurso. Primeiramente, o comentário, que esclarece ao público as percepções e argumentos do discurso, nesse sentido, os diálogos de Paralelos e Paradoxos e os depoimentos do documentário produzido por Paul Smaczny, moldam as interpretações, produzem um controle sobre o modo como se entende a *Divan Orchestra*; até a produção intelectual de Edward W. Said, como “Orientalismo”, também pode servir de controle para a leitura da iniciativa em questão. O segundo mecanismo de controle do discurso é a autoria, ou seja, os autores, Daniel Barenboim e Edward Said, possuem publicações e performances que os caracterizam, eles agregam textos e composições distintivas que os fortalecem como autoridades no assunto sobre o qual falam.

Por fim, o terceiro mecanismo de controle é a disciplinarização, ou seja, a organização ou circunscrição do tema dentro de uma disciplina ou subcampo que possui todo um saber específico, o domínio do discurso dos fundadores da orquestra é a arte, mais especificamente a música, o que os protege de ataques políticos, por exemplo, pois a iniciativa é, por diversas vezes, descrita como um experimento artístico. Considerando todos esses mecanismos, percebemos o discurso da orquestra nos elementos que o distinguem e permitem uma análise crítica inicial.

Embora, como já mencionado, Barenboim tenha evidenciado diversas vezes que a orquestra não é capaz de trazer paz ao conflito, nas palavras de Wakeling (2013, p.4), “A potência dessa imagem e da retórica que a acompanhava (...) era valorizada pelos anfitriões europeus da orquestra”. A visão humanitária imputada à orquestra é sedutora ao Ocidente e instiga debates acerca das identidades envolvidas, bem como nos termos do diálogo intercultural estabelecido. Nesse quesito, vale mencionar a intermediação ocidental, particularmente europeia, no diálogo entre povos do Oriente Médio, tanto no que diz respeito ao caráter do gênero musical selecionado, como no tangente às práticas cotidianas da gestão do projeto cultural.

Para tanto, os trabalhos do próprio Edward Said, sobre orientalismo, bem como sobre a questão palestina e a identidade cultural dos povos do Oriente Médio são relevantes. Em sua obra célebre “Orientalismo” (2007), o autor elucida o Oriente enquanto invenção cultural e política do Ocidente, a partir do signo do exotismo e da inferioridade e do acúmulo de saberes produzidos pelos europeus sobre o Oriente. Em continuidade se apresenta a obra “Cultura e Imperialismo” (2011), na qual o autor analisa a influência das ideias imperialistas na política e cultura ocidentais, explicando como, atualmente, os meios de comunicação funcionam como

armas de conquista e perpetuadores da dominação ocidental. Porém, neste livro, Said indica um caminho para a emancipação e, nesse aspecto, se localiza sua iniciativa da *Divan Orchestra*: a possibilidade da coexistência harmoniosa entre o Ocidente e suas antigas dependências coloniais, que depende da compreensão histórica de que todas as culturas são, inevitavelmente, interdependentes.

Said vai além na sua incursão sobre a questão Palestina na obra “Cultura e Política” (2003), na qual denuncia o racismo ocidentalista, opõe-se à criminalização da luta do povo palestino e daqueles considerados fora dos padrões da civilização ocidental e assume a luta contra a desqualificação da intelectualidade crítica como forma de restrição ao debate acadêmico e político. Essa obra também esclarece academicamente as motivações que o levaram a cofundar a orquestra.

Essa visão de Said reforça a condição de dominação e da conseqüente imposição de um padrão de poder no mundo, capazes de perpetuar uma condição desigual desde os tempos da colonização europeia até os dias atuais. Aníbal Quijano (2005, p.121) explica essa realidade:

[...] em sua condição de centro do capitalismo mundial, a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, incorporando-as ao “sistema-mundo” que assim se constituía, e a seu padrão específico de poder. Para tais regiões e populações, isso implicou um processo de re-identificação histórica, pois da Europa foram-lhes atribuídas novas identidades geoculturais. Desse modo, depois da América e da Europa, foram estabelecidas África, Ásia e eventualmente Oceania. Na produção dessas novas identidades, a colonialidade do novo padrão de poder foi, sem dúvida, uma das mais ativas determinações. Mas as formas e o nível de desenvolvimento político e cultural, mais especificamente intelectual, em cada caso, desempenharam também um papel de primeiro plano. Sem esses fatores, a categoria Oriente não teria sido elaborada como a única com a dignidade suficiente para ser o Outro, ainda que por definição inferior, de Ocidente.

As reflexões do autor, embora aplicadas ao contexto latino-americano, também se aplicam ao Oriente Médio e refletem a ideia de uma “colonialidade do saber”, no qual a Europa concentra sob sua hegemonia o controle da cultura e das subjetividades dos demais povos (Idem, 2005). O fato da *Divan Orchestra* ter sido criada em um contexto de festival cultural europeu e, posteriormente, ter sido sediada por Sevilha, reforça o fato de que a produção do conhecimento e da cultura permanecem no controle desse continente. Nesse ponto, vale ressaltar a contradição que esse trabalho procura desvendar, já que o engajamento de Edward Said na *Divan Orchestra*, com toda a sua bagagem intelectual de denúncia dos mecanismos de dominação da Europa, se mistura com a aceitação (talvez devido à necessidade de apoio financeiro e logístico) da inclusão do Ocidente nesse projeto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo explora as condições de criação da *West-Eastern Divan Orchestra* e contrasta sua prática ao seu discurso fundador. Ao se opor ao discurso político dominante no Ocidente acerca do conflito árabe-israelense e às suas soluções decorrentes, Barenboim e Said adotam um discurso de resistência, um contradiscurso, que se pressupõe humanitário e uma solução prática artístico-musical. Mas, com isso, acabam por construir novas redes de poder e conhecimento, tão políticos como aqueles que pretendem evitar.

A criação da Orquestra em 1999 toma relevância diante do contexto histórico-político das relações entre povos árabes e israelenses e de seu acirramento perante a ineficácia das soluções políticas encontradas até então. Essa situação legitima o discurso humanitário de dois indivíduos, um de origem israelense, outro de origem palestina, em prol da aproximação cultural de outros indivíduos também do Oriente Médio, por meio da música clássica. A iniciativa de ambos se desenvolve ao longo de duas décadas mediante o apoio financeiro, logístico, político e simbólico de governos e instituições ocidentais que outrora pouco fizeram em prol das populações da região, buscando o alcance de interesses próprios, mas que agora, revestidos de nova roupagem, encontraram ressonância na necessidade de patrocínio e legitimação da Orquestra.

Nesse sentido, como novos intermediadores do contato entre israelenses e palestinos, Barenboim e Said buscam superar o Orientalismo a partir de uma iniciativa que consideram alternativa de caráter humanitário, não político, e por um discurso inclusivo com relação a tradições e culturas dos povos representados na Orquestra. Porém, a prática da iniciativa, desde sua origem em Weimar, além de seus próprios imperativos logísticos e financeiros, não os desprende do Ocidente, talvez como desejassem. Além do apoio do setor privado ocidental, governos foram essenciais para a evolução do projeto e para seu reconhecimento internacional. Dessa forma, o Ocidente recaptura o que se pretende alternativo, institucionalizando e reconstruindo uma narrativa heroica com a participação dos indivíduos orientais.

Esta observação não retira a relevância das atividades da Orquestra, mas problematiza sua intencionalidade de se diferenciar e ser alternativa às soluções políticas orientalistas. Como a análise crítica do discurso demonstra, até mesmo os contradiscursos, apesar de possíveis,

estão sujeitos a dominação, capturas, se imiscuem em relações de poder, sejam elas velhas ou novas, e reafirmam a colonização a partir da construção sociocultural da resistência. Certamente a *West-Eastern Divan Orchestra* permanece um objeto de estudo relevante nos diversos âmbitos de sua existência e seu discurso continuará a ser moldado pelos diversos atores e instituições que nela participarem.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, D. (2005). Overcoming the Cultural Barriers of Conflict: Dialogue between Israelis and Palestinians, Jews and Muslims. **Journal of Intercultural Studies**, 26(4), 293–313.

ALJAZEERA. **Palestine and Israel: Mapping an annexation**. News/Infographic. 26/06/2020. Disponível em: <<https://www.aljazeera.com/news/2020/6/26/palestine-and-israel-mapping-an-annexation#unpartitionplan>>. Acesso em: 28/05/2023.

BARENBOIM, Daniel. **A Música Desperta o Tempo**. Tradução do inglês Eni Rodrigues; tradução do alemão Irene Aron. – São Paulo: Martins, 2009a.

BARENBOIM, Daniel. **Everything is Connected: the power of music**. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2009b.

BARENBOIM, Daniel; NAUMANN, Michael. **The Sound of Utopia: from the West-Eastern Divan Orchestra to the Barenboim-Said Akademie**. Berlin: Henschel, 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **La Guerra del Golfo no ha tenido lugar**. Barcelona: Anagrama, 1991.

BBC NEWS BRASIL. Em 3 mapas, como território palestino encolheu e Israel cresceu desde partilha da ONU em 1948. 18 maio de 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57147042>>. Acesso em: 20/05/2023.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUSCH, Dominic (ed.). **The Routledge Handbook of Intercultural Mediation**. London & New York: Routledge, 2022.

CHEAH, Elena. **An Orchestra Beyond Borders: voices of the West-Eastern Divan Orchestra**. London & Brooklyn: Verso Books 2009.

ETHERINGTON, B. Instrumentalising Musical Ethics: Edward Said and the West-Eastern Divan Orchestra. **Australasian Music Research**, 2007, (9), 121–129. DOI: 10.3316/ielapa.988049973656075

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 6º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GONÇALVES, Susana; MAJHANOVICH, Suzanne. (eds). **Art and Intercultural Dialogue**. Leiden, The Netherlands: Brill, 2016.

GUZELIMIAN, Ara (ed.). **Parallels and Paradoxes: explorations in music and society**. New York: Vintage Books, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **O Ocidente e o Resto: discurso e poder**. Tradução Carla D'Elia. Revisão Bebel Nepomuceno. **Projeto História**, São Paulo, no. 56, pp.314-361, Mai-Ago/2016.

KNOWLEDGE IS THE BEGINNING. Direção: Paul Smaczny. Produção de Euroarts Music. 2005.

MOOSAVINIA, S. R.; RACEVSKIS, K.; TALEBI, Sarokolaei. S. Edward Said and Michel Foucault: Representation of the notion of discourse in colonial discourse theory. **Journal of Research in Applied Linguistics**, 10(2), 2019, p.182-197.

PALESTINE PORTAL. Maps: Ottoman Empire through 1949. 2023. Disponível em: <<https://www.palestineportal.org/learn-teach/israelpalestine-the-basics/maps/maps-ottoman-empire-through-1949/>>. Acesso em: 19/05/2023.

PALESTINE REMEMBERED. Disponível em: <<https://www.palestineremembered.com/Acre/Maps/Story580.html>>. Acesso em: 27/05/2023.

PARKER, Ian. **Discourse Dynamics: critical analysis for social and individual psychology**. London: Routledge, 1992.

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SAID, Edward W. **A Questão da Palestina**. São Paulo: UNESP, 2012.

_____. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Musical Elaborations**. New York: Columbia University Press, 1991.

_____. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Peace and its discontents: essays on Palestine in the Middle East peace process**. Vintage Books, 1996.

SEN, Amartya. **Identidade e Violência: a ilusão do destino**. 1ª ed. São Paulo: Iluminuras; Itáú Cultural, 2015.

SHLAIM, Avi. **Israel and Palestine: reappraisals, revisions, refutations**. London and New York: Verso, 2009.

WAKELING, Kate. Said, Barenboim and The West-Eastern Divan Orchestra. **Jewish Quarterly**, 2010, 57:2, 4-9.

WAY, Lyndon C. S.; MCKERRELL, Simon (ed.). **Music as Multimodal Discourse: semiotics, power and protest**. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

WILLSON, R. B. The Parallax Worlds of the West–Eastern Divan Orchestra. **Journal of the Royal Musical Association**, 2009, 134(2), 319–347.