

## Capítulo 6

# Aprender música na Orquestra Geração

Questões de pedagogia musical

Jorge Alexandre Costa, Ana Isabel Cruz, Rui Bessa,  
Rui Ferreira, Graça Boal-Palheiros, Pedro Santos Boia

### **Uma velha estante de *Orquestra* para uma jovem *Geração***

Como referido anteriormente, o projeto *Orquestra Geração* (OG) pretende, através de uma prática instrumental coletiva, realizada de forma regular, intensa e pedagogicamente orientada, proporcionar às populações escolares mais desfavorecidas do ensino básico i) o desenvolvimento de competências de âmbito social e pessoal, ii) a aquisição de conhecimentos essenciais para o domínio do instrumento musical, iii) uma melhor integração escolar e social (Caldas, 2007) e iv) um caminho alternativo que contribua para uma desejada mobilidade e mudança nas trajetórias sociais.

A vontade de atingir estas múltiplas metas, e a crença/*doxa*<sup>1</sup> (Bourdieu, 2001) nos proveitos que este projeto pode proporcionar a todos

<sup>1</sup> Para Pierre Bourdieu a *doxa* representa uma visão ou posição particular, a visão ou posição daqueles que dominam e a apresentam e a impõem como uma visão universal simbolicamente aceite.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

os jovens envolvidos, opera como uma espécie de pressuposto de base ou de enquadramento teórico para o projeto OG, sobretudo porque este incorpora e assume na sua ação que o ensino da música, em geral, e a prática instrumental coletiva, em particular, pode funcionar como um dispositivo de transferência fundamental, capaz de operacionalizar na população escolar alvo as transformações e as oportunidades desejadas, tanto ao nível pessoal e social como ao nível artístico. Diz-nos Helena Lima, um dos elementos da direção da OG, a propósito do que significa esta crença no projeto:

*A palavra fê para mim mudou um bocadinho aquando da ida à Venezuela [em 2014]. Porque quando nós tínhamos cá pessoas da Venezuela a dizer: “Vocês têm que ter fê que isto vai correr bem!”. [Eu] ouvia aquilo e... É um modelo complicado (...), mas, de facto, eles acreditam que as coisas são possíveis de se fazerem, eles acreditam naquilo genuinamente e não questionam muito. Para nós, para europeus, mete um bocadinho mais de confusão, nós estamos mais habituados a um espírito mais crítico. Mas o que é facto é que é fundamental acreditar que isto pode... Eu tenho-me convencido disso. Nós acreditarmos, independentemente das coisas, de sabermos que há coisas que não vão correr muito bem, que isto se consegue fazer. (Helena Lima, subdiretora, 25-03-2014)*

Por isso, para a OG, como para muitos investigadores nesta área<sup>2</sup>, a prática instrumental coletiva ou a música no seu todo, porque não é distinta da sociedade com as suas múltiplas vivências, pelo contrário, é uma parte integrante dela – é um *objeto* e uma *atividade* que se constrói socialmente (Roy, 2010) –, pode fornecer os modos e os instrumentos adequados para a realização, através da ação educativa musical/instrumental, da vida social dos jovens e, conseqüentemente, das famílias envolvidas. Assim, a música longe de ser uma simples cópia do social é, ela própria, ação social e interação entre uma diversidade de atores, cujo significado emerge dos usos sociais empreendidos. (Frith, 2003; Martin, 2007)

A socióloga Tia DeNora (2003: 151) sustenta que a música não é so-

<sup>2</sup> Cf. Tia DeNora (2000) ou Peter Martin (1995), entre muitos outros autores.

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

bre ou causada pelo social, mas parte de uma larga criação social como um *ingrediente constitutivo* desta mesma vida social. Um ingrediente que se concretiza de uma forma ativa e dinâmica com a vida social – no sentido em que ajuda a invocar, a estabilizar e a transformar os parâmetros da ação coletiva e individual (DeNora, 2000) – a partir de trajetórias e de estilos de vida que se vão operacionalizando, sistemática e criativamente, no espaço social, em tempo real. (Willis, 1978) O significado musical projeta-se muito além da sua mera função emocional e cognitiva, é uma forma e um meio poderoso de sociabilidade e de comunicação - um meio poderoso de ordem social. (Frith, 2002: 100)<sup>3</sup>

Esta almejada reconfiguração do *social* a partir de uma interação com o *musical* não resulta das possíveis parecenças estruturais existentes entre, por um lado, a prática instrumental coletiva e, por outro, as atividades extramusicais de cunho pessoal e social, mas de uma observação atenta de que a prática musical partilha características processuais elementares com as atividades extramusicais. Estas características processuais têm consequências no fazer, no perceber e no realizar dessas mesmas atividades. Como refere Daniel Barenboim, na sua obra *Está tudo ligado*, através da experiência musical “(...) é possível imaginar um modelo social alternativo, em que a Utopia e o pragmatismo unam esforços, permitindo-nos exprimir-nos livremente e ouvir as preocupações uns dos outros”. (2009: 73) Esta qualidade dialógica que a experiência musical orquestral proporciona – temos que nos exprimir e temos que escutar os outros – permite que a “música se transforme na voz principal dos desfavorecidos e ocupe o lugar da política como motor de mudança”. (Barenboim, 2009: 68) O coordenador nacional da OG, Juan Maggiorani, partilha deste mesmo olhar transformador que a orquestra proporciona:

*É uma transformação completa de um sistema que ajuda através da música (...) as crianças a desenvolverem-se como grandes músicos e grandes pessoas principalmente.*  
(Coordenador Nacional, 07-05-2013)

<sup>3</sup> Cf. Capítulo 1.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

Para a construção e implementação da sua identidade social, pedagógica e artística, o projeto OG recorre, nas palavras dos seus responsáveis, fundamentalmente, aos princípios orientadores do Sistema Nacional de Orquestras y Coros Juveniles e Infantiles da Venezuela e, cumulativamente, aos modelos de organização curricular dos estabelecimentos de ensino artístico, vocacional e profissional de música nacionais. Helena Lima sublinha que:

*O Sistema está enquanto concepção desde o início, [na] ideia original. (...) O desenho foi moldado, um pouco, ao princípio base do Sistema que é o grosso do trabalho conjunto e depois adaptado às nossas possibilidades (...). Obviamente que o nosso projeto (...) tinha mais reforço da componente individual e da aula de Formação Musical (...). A nossa formação, tem a ver com o modelo do conservatório de Paris: o músico tem aulas individuais, mesmo aqui no conservatório só ao final de alguns anos é que os músicos, os alunos, começavam a ter autorização para ir à orquestra. (Helena Lima, subdiretora, 21-05-2012)*

O espaço de ensino e aprendizagem sócio musical, ou *campo* de formação, adotado pelo projeto OG materializa-se através da realização de aulas de instrumento, de aulas de naipe, de orquestra e de formação musical, com uma ocupação horária global de sete horas semanais<sup>4</sup> (Costa, Cruz & Mota, 2014). No seio desta estrutura curricular, a prática instrumental coletiva – o lugar na velha estante da orquestra – parece constituir o enfoque central do processo de ensino e aprendizagem e, por isso, o elemento catalisador de toda a atividade artística a ser apresentada nos mais variados momentos e espaços públicos do país. Uma situação, aparentemente, contrária ao que se verifica no ensino básico artístico, vocacional e profissional de música, em que é o instrumento que parece assumir esse protagonismo curricular – a centralidade do ensino –, apesar da consistência identitária e da autonomia programática das diferentes disciplinas existentes:

<sup>4</sup> Organização curricular orientadora, podendo sofrer adaptações nos diferentes agrupamentos: Instrumento (1h - 2/4 alunos), Naipe (3h), Orquestra (2h) e Formação Musical (1h).

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

*O nosso objetivo principal é a prática coletiva. Estamos convencidos de que o miúdo aprende muito mais rápido no coletivo do que no individual. (...) Nessa prática coletiva nós reforçamos muito o que são os valores, a autoestima, segurança, de companheirismo e de criar uma grande família que é uma grande comunidade que é em si a orquestra. Eu penso que não há melhor disciplina que a própria orquestra.*  
(Coordenador Nacional, 07-05-2013)

A concretização plena deste *campo* de formação sócio musical não se realiza de forma absoluta e invariável nas diferentes escolas em que o projeto se desenvolve. Sem renegar as conceções que lhe estão subjacentes, este *campo* implementa-se, sobretudo, em função e de acordo com os recursos, humanos<sup>5</sup> e materiais, e com as possibilidades que os diferentes lugares escolares proporcionam em cada momento. Recorde-se que a atividade letiva do projeto OG decorre nos espaços das escolas públicas do ensino básico envolvidas e não em espaços próprios da orquestra ou em escolas de ensino artístico, vocacional e profissional.

### **Um *campo* de formação sócio musical possível**

O *campo* de formação sócio musical criado pelo projeto OG, um *campo* de formação instrumental (técnica) e cultural e de formação social, é um espaço de ensino e aprendizagem onde os diferentes domínios disciplinares estruturantes que nele participam – Prática Instrumental Coletiva (de dimensão variável), Instrumento e Formação Musical – se envolvem em relações exteriores de distinção e de afirmação no decorrer das suas práticas.

A noção de *campo* aqui utilizada pode ser conceptualizada como uma *rede* ou *configuração* de relações objetivas entre uma pluralidade de agentes, individuais ou coletivos, que ocupam determinadas posições no seio de um *campo* específico – no nosso caso, uma rede de relações objetivas entre disciplinas/professores que se localizam em diferentes

<sup>5</sup> O apoio limitado do Ministério da Educação e das próprias autarquias para a contratação de docentes de música é uma condicionante importante para a implementação plena do projeto OG.

lugares do *campo* de formação sócio musical. Estas relações objetivas são relações históricas concorrenciais socialmente construídas a partir e entre posições ancoradas em formas específicas de *capital*, que existem e perduram para além da consciência e da vontade individual. (Bourdieu e Wacquant, 1996)

O *campo* de formação sócio musical, cuja génese assenta numa divisão e articulação do trabalho pedagógico, apresenta-se como um espaço *relativamente autónomo* (Bourdieu, 1996) porque obedece a lógicas que são, simultaneamente, *genéricas e específicas*. (Bourdieu, 2004) *Genéricas* porque os conhecimentos adquiridos num *campo* particular (político, religioso, artístico, desportivo, etc.) são úteis para interrogarmos e interpretarmos outros *campos e específicas* porque todos os campos são dotados de necessidades e de interesses que lhes são exclusivos e irreduzíveis aos múltiplos espaços existentes. (Bourdieu e Wacquant, 1996)

O *campo* de formação sócio musical, tal como qualquer outro *campo*, comporta-se, por um lado, como um *campo de forças* entre domínios disciplinares dominantes (principais) e dominados (funcionais ou de apoio aos dominantes) e, por outro, como um *campo de lutas*, ou um espaço de conflito e de competição, onde os diferentes saberes disciplinares, que se manifestam com diferentes *capitais de autonomia, de identidade e de dimensão*, se confrontam e engendram estratégias para conservar ou transformar as suas posições. (Bourdieu e Wacquant, 1996; Bourdieu, 2001, 2005)

A construção de um qualquer domínio disciplinar neste *campo* implica a ocupação de um espaço de representação significativo (ter *dimensão*), com traços distintivos próprios (definir a *identidade*) e uma busca de emancipação sobre os demais domínios do saber (procurar a *autonomia*). Estes diferentes *capitais* mencionados são os elementos de valoração simbólica que dão sentido e razão de sobrevivência aos diferentes atores – leia-se disciplinas/professores – que participam no *campo* de formação sócio musical. O conceito de *capital* proposto significa, por um lado, o conjunto das propriedades que são detidas/acumuladas por estes domínios disciplinares ao longo da sua existência e, por outro,

o conjunto dos recursos que dá sentido à estrutura de distribuição inerente a cada *campo* e que justifica o seu funcionamento.

### **Olhares e discursos na origem de um lugar no *campo***

O *corpus* documental que utilizamos para compreender e sustentar empiricamente o *lugar* que as diferentes disciplinas ocupam no seio deste *campo* de formação sócio musical do projeto OG, foi construído, exclusivamente, a partir de três instrumentos metodológicos de recolha de informação através de: entrevistas<sup>6</sup>, realizadas a docentes das disciplinas de Instrumento e de Formação Musical, aos coordenadores do projeto (pela escola e nacional) e a elementos da direção; análise de conteúdo dos programas de Formação Musical<sup>7</sup>, de Instrumento e de outros materiais pedagógicos de apoio às práticas letivas instrumentais, individuais e coletivas; e, observação de aulas de Instrumento e de Formação Musical e de ensaios de orquestra<sup>8</sup>.

Após uma primeira breve etapa de exploração e análise dos conteúdos das entrevistas e dos registos de observação, realizámos uma categorização da informação recolhida recorrendo, em primeiro lugar, às analogias de sentido das unidades de significação predominantes encontradas nos respetivos conteúdos e, em segundo, às novas possibilidades de codificação e de categorização, mais restritas e heurísticamente mais ricas, que emergiram das primeiras. Estas categorias ou classes temáticas, adequadas ao tipo de análise qualitativa que efetuámos, foram assim definidas *a priori* e enriquecidas *a posteriori* (com construção de subcategorias de natureza emergente), através do

<sup>6</sup> As entrevistas realizadas foram utilizadas de forma diferenciada, atendendo à especificidade de cada um dos domínios disciplinares envolvidos – Formação Musical, Instrumento e Orquestra.

<sup>7</sup> No âmbito do projeto não existem propriamente programas de Formação Musical no sentido estrito do termo em educação, mas matrizes ou quadros orientadores que elencam uma série de conteúdos e de atividades, de forma cruzada, distribuídos por anos e organizados sob três domínios musicais fundamentais e três modos de operacionalização pedagógica – melodia, ritmo e harmonia | sensorial, leitura e escrita.

<sup>8</sup> Como já referido no capítulo 3, no âmbito do presente estudo, foram escolhidos, face às características específicas que apresentam, apenas quatro núcleos escolares como estudos de caso, a saber, os núcleos de Vialonga, Miguel Torga, Apelação e Amaranite.

recurso a conhecimentos adquiridos e a critérios formais (frases ou palavras) e semânticos (unidades de significação ou temas) e foram utilizadas de forma exclusiva. (Bardin, 2003; Hodder, 2000; L'Ecuyer, 1990)

A análise realizada, de forma metódica e crítica, da documentação orientadora e dos diferentes discursos observados e produzidos sobre o *campo* de formação sócio musical da OG pelos vários intervenientes do projeto, permitiu-nos identificar as propriedades e os recursos dos capitais principais detidos por cada um dos domínios disciplinares participantes no jogo que se joga neste *campo*.

Ao longo das várias observações, entrevistas e análises realizadas tentamos perceber, fundamentalmente: i) qual é a importância que estes diferentes domínios disciplinares têm no âmbito do ensino artístico, vocacional e profissional, em geral, e no *campo* de formação sócio musical da OG, em particular; ii) que tipo de organização curricular e de orientações programáticas ou de programas enquadram a atividade pedagógica das diferentes disciplinas; iii) que estratégias pedagógicas são utilizadas no âmbito da prática letiva e quais destas são passíveis de identificar uma pedagogia própria do *El Sistema* (ES); iv) e qual é o perfil académico e profissional dos docentes envolvidos no projeto OG.

As respostas obtidas deram-nos os elementos para uma definição dos diferentes domínios disciplinares deste *campo* de formação sócio musical. Ficamos a perceber o grau ou valor de *autonomia* que cada domínio disciplinar tem ou usufruiu sobre os demais (ex. a valoração da importância da disciplina no currículo); a compreender se cada domínio disciplinar tem uma *identidade* com características próprias e exclusivas que lhe permitem diferenciar-se de uma identidade coletiva, não obstante as possíveis articulações (ex. reconhecer a existência de um perfil docente específico e de um programa próprio para cada uma das disciplinas); e, por último, a entender qual a *dimensão* ou o tipo de presença que cada domínio disciplinar tem no plano curricular global (ex. atribuição de tempo/duração ou mesmo a sua existência).

Sintetizando, no âmbito deste capítulo pretendemos compreender e sublinhar qual o *lugar* que os diferentes domínios disciplinares, designadamente a Prática Instrumental Coletiva, o Instrumento e a Formação Musical ocupam no seio deste *campo* de formação sócio musical face ao reconhecimento simbólico dos seus capitais de *autonomia, identidade e dimensão*.

### **A formação musical no campo de formação sócio musical da Orquestra Geração**

A Formação Musical é um domínio disciplinar que, muito embora tenha sido um elemento curricular constante na construção formal do ensino de música, regista, quase sempre, uma presença valorativa irregular e menorizada no *campo* da formação artística, vocacional e profissional em música. Uma presença volúvel face ao reconhecimento simbólico variável que lhe é consignado, formal ou informalmente, em termos de autonomia programática, de identidade formativa e de dimensão curricular.

Os fatores que contribuem para esta subalternidade disciplinar são vários, nomeadamente: o papel central da aprendizagem do instrumento (da prática instrumental individual ou coletiva) nos currículos do ensino especializado de música, a configuração curricular desta disciplina como sendo anexa a uma outra formação principal ou a inexistência de programas de Formação Musical devidamente construídos em termos de estrutura e de conteúdos, entre muitos outros.

No entanto, e sem pretendermos contrariar a subalternidade referida, não podemos deixar de reconhecer que a disciplina de Formação Musical foi construindo um percurso com transformações assinaláveis. Recordem-se, a este propósito, as mudanças ocorridas com a implementação da reforma do ensino do Solfejo, liderada por Viana da Mota, em 1934, da Experiência Pedagógica de Veiga Simão, em 1971, em que a disciplina de Solfejo dá lugar à nova disciplina de Educação Musical ou da alteração da designação Edu-

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

cação Musical para Formação Musical, com oito anos de duração, em 1985<sup>9</sup>.

No caso do projeto OG, a inclusão da disciplina de Formação Musical, no âmbito do seu *campo* de formação sócio musical, surge, fundamentalmente, por uma influência simbólica e histórica dos currículos em música<sup>10</sup> (sempre fez parte do currículo, com maior ou menor pertinência) e por um reconhecimento de mais-valia pedagógica que esta pode trazer para uma implementação eficaz do projeto:

*Estamos a falar de uma área vocacional de música, de alunos que aprendem um instrumento. (...) Portanto a Formação Musical é mesmo, mesmo muito importante para que o aluno consiga atingir as faculdades necessárias para estar mais à vontade no instrumento, quer de leitura, quer de afinação, auditivamente, tudo. (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

Partindo destes pressupostos de historicidade e de mais-valia pedagógica, e tendo em atenção o enquadramento inicial referido, tentámos analisar criticamente as respostas obtidas, a partir das quatro questões fundamentais colocadas aos vários atores envolvidos no projeto OG (docentes de Formação Musical, direção e coordenadores), de modo a percebermos qual é o verdadeiro *lugar* que a Formação Musical ocupa no seio do *campo* de formação sócio musical da OG, face ao reconhecimento simbólico dos *capitais* – de *autonomia*, de *identidade* e de *dimensão* – que lhe atribuem relevo e estatuto como disciplina.

- A importância da formação musical...

A questão colocada sobre qual o papel ou os papéis que a Formação Musical desempenha no âmbito do ensino artístico, vocacional e profissional, em geral, e no *campo* de formação sócio musical da OG,

<sup>9</sup> Cf. Decreto n.º 23577, de 19 de fevereiro de 1934, Decreto-Lei n.º 310, de 1 de julho de 1983 e Despacho n.º 78/SEAM, de 9 de outubro de 1985.

<sup>10</sup> Sobre a organização curricular atual do ensino básico de música ver a Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho.

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

em particular, permite-nos perceber, tendo em consideração os discursos produzidos pelos diferentes atores, três ideias fundamentais. Uma primeira, é que estes papéis são assumidos pelos atores como sendo homólogos aos dois campos de formação, embora adaptados às realidades educativas que enfrentam:

*A ideia é [a Formação Musical] ter exatamente o mesmo papel [que esta disciplina tem no ensino vocacional]. Não quer dizer que nós consigamos fazer o mesmo tipo de trabalho porque são alunos que têm mais dificuldades a vários níveis. (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

Uma segunda ideia, é que a disciplina de Formação Musical, em termos de competências de aprendizagem a desenvolver, é lecionada de forma mais exigente e abrangente no ensino especializado de música do que no campo de formação sócio musical da OG:

*Eu achei que o [programa] de Lisboa, o do [Conservatório] Nacional, era muito complicado... para nós aplicarmos aqui [na OG] era impossível. O da Metropolitana também é... muito difícil, portanto tentamos adaptar um programa. (Professor de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

E, por último, a terceira ideia, é que estes papéis se revelam e aglutinam em três eixos fundamentais comuns aos dois *campos* de formação – ao do ensino especializado de música e ao da OG. Um primeiro eixo que atribui à Formação Musical um papel de recurso formativo para o desenvolvimento de uma prática instrumental, seja esta coletiva ou individual. Neste eixo, a aprendizagem da leitura não entoada constituiu o enfoque central das práticas letivas em Formação Musical e reflete a orientação pedagógica da coordenação do projeto:

*Há uma renitência muito grande [dos professores de FM] em fazerem solfejo puro e duro e nós, às vezes, para as nossas orquestras, precisamos disso. Portanto, é uma questão que não está resolvida, de todo. (Helena Lima, subdiretora, 25-03-2014)*

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

Um segundo eixo, que imputa à Formação Musical um papel no domínio da formação e das aprendizagens múltiplas de cultura musical. Questões como a fruição, a audição e o conhecimento de diferentes obras musicais, compositores e intérpretes, bem como a articulação dos saberes da análise musical, da composição e da história da música, tornam-se elementos relevantes no âmbito das atividades letivas da disciplina:

*Se os professores tiverem essa preocupação podem mostrar também exemplos musicais (...) os alunos não têm essa cultura, não têm a cultura erudita, não conhecem... obras, (...) portanto acho que a Formação Musical também pode ajudar nesse aspeto, a dar um bocadinho de cultura musical. (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

E, um terceiro eixo, que confere à Formação Musical um papel primordial como unidade formativa capaz de potenciar a aquisição de competências específicas em teoria e formação musical. Sem descurar os elementos de formação já referidos, as práticas letivas em Formação Musical devem organizar-se em torno de uma diversidade de aspetos que são próprios ao seu domínio do saber - a leitura, o treino auditivo, os reportórios musicais - e de recursos pedagógicos como a teoria e a análise musical:

*E depois um músico há de ser mais do que um instrumentista. Pelo menos é isso que nós... nós... tentamos, nós tentamos muito formar músicos que não sejam exclusivamente instrumentistas e que não se foquem só na parte mecânica (...). Por isso, é que a aprendizagem da Formação Musical vai muito para além de saber as notas e os ritmos, vai muito para além do solfejo, (...) toca a questão harmónica, de acordes e teoria. (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

- A organização curricular e as orientações programáticas...

Concentrando-nos sobre as respostas obtidas para um segundo grupo de questões - a organização curricular e a atividade pedagógica de

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

Formação Musical no âmbito do projeto OG – podemos sublinhar, pelo menos, três aspetos que nos parecem relevantes para a compreensão e perceção do *lugar* da disciplina no *campo* de formação sócio musical. Estes dizem respeito ao que os diferentes atores pensam sobre o horário/duração da disciplina, o modo de organização das respetivas turmas e, por último, a organização e construção dos programas<sup>11</sup> da disciplina.

Sobre o horário ou duração temporal da disciplina de Formação Musical podemos constatar, de um modo geral, uma certa insatisfação com o tempo que é destinado, semanalmente, à lecionação da disciplina:

*É muito pouco tempo, 45 minutos não dá para fazer nada, é o tempo de eles entrarem e saírem... ocupa logo 15 minutos, (...) quase não dá para aquecer nada, é... rápido, montar duas peças... e não dá para fazer nada.* (Professor de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)

Quanto ao modo de organização das diferentes turmas do projeto OG, revelaram-se duas preocupações fundamentais para os docentes da disciplina. Uma primeira, que engloba aspetos como o número de alunos por turma e a irregularidade na frequência da disciplina ao longo de um ano letivo (a falta de assiduidade e a entrada e saída de alunos em qualquer altura do período escolar):

*Outro dos problemas que é um bocadinho complicado de gerir, (...) é que a meio do ano estão sempre a entrar pessoas, estão sempre a entrar alunos. Ainda agora, hoje, vou ter dois alunos novos. Estão sempre a entrar e a sair. E isso perturba muito.* (Professora de Formação Musical de Miguel Torga, 04-02-2014)

Uma segunda preocupação, que diz respeito à heterogeneidade de conhecimentos musicais que se verifica no seio de uma mesma turma de Formação Musical. Esta disparidade parece ocorrer, fundamental-

<sup>11</sup> Os documentos existentes não são programas, em sentido estrito, mas matrizes/quadros orientadores de atividades com indicadores de conteúdos para os diferentes níveis.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

mente, porque a construção das turmas é condicionada pela disponibilidade dos alunos:

*As turmas têm a ver com as disponibilidades dos alunos, com os horários da escola. Nós tentamos juntar as duas coisas [a disponibilidade e o nível de desenvolvimento]. É sempre... nós pensamos sempre em juntar os níveis, não é? Mas obviamente que há, pode haver, um aluno ou outro (...) que a nível de horário a gente não consiga encaixá-lo na turma que supostamente ele deveria estar. Mas não é pelo facto de não ter o horário que a gente não vai enquadrá-lo numa outra turma. A gente tem que se saber adaptar à situação, sim. (Professora de Formação Musical da Apelação, 05-02-2014)*

Esta heterogeneidade de conhecimentos coloca os professores de Formação Musical perante situações escolares problemáticas ao nível das aprendizagens realizadas. Estes profissionais referem que a formação obtida no final do ciclo de estudos do ensino básico nesta disciplina é, de um certo modo, deficiente ou desigual e que há uma notória dificuldade dos alunos em realizarem as provas de acesso ao ensino secundário de música:

*Alguns alunos conseguiram levar um percurso até ao fim, um percurso que eu digo que é suficiente, outros não, mas chegaram ao final também do 5º grau, muito embora não tenham as mesmas competências. (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

*No ano passado tivemos alguns casos de alunos fracos que por acaso conseguiram entrar, graças muito ao instrumento. Na Formação Musical não estavam tão bem preparados. (Professor de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)*

Quanto ao teor das orientações programáticas<sup>12</sup> utilizadas na disciplina de Formação Musical no âmbito do projeto OG percebemos que existem diferentes situações. Os programas utilizados na disciplina de Formação Musical foram elaborados com base em programas de estabelecimentos

<sup>12</sup> Ver matrizes e cronogramas orientadores das atividades e conteúdos a abordar em Formação Musical das escolas de Vialonga e Miguel Torga.

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

de ensino vocacional, mas diferem no grau de adaptação (maior ou menor) aos contextos específicos da OG, e na forma como foram construídos de forma autónoma (isolada) ou articulada entre núcleos:

*O programa que nós estamos a seguir foi elaborado pelo Mário e por mim, fomos nós que elaboramos, mas inspirado no programa do Conservatório Nacional e eventualmente em programas de outras escolas que nós consideramos serem bastante completos.* (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)

*Tomei a liberdade, este ano, de juntar alguns colegas [de núcleos da área de Lisboa] e tentarmos arranjar um programa, fazer um programa de Formação Musical para a Orquestra. (...) Porque o que se passa é que na orquestra existe um programa, mais ou menos comum a todos os núcleos. Na Formação Musical nunca houve nada disso, quer dizer, cada professor faz de acordo com aquilo que acha que é melhor para os alunos. E acabou por ser uma coisa muito desigual.* (Professora de Formação Musical de Miguel Torga, 04-02-2014)

- As estratégias pedagógicas...

Sobre as diferentes estratégias pedagógicas utilizadas pela Formação Musical destacamos aquelas que nos parecem ser as mais relevantes no âmbito deste trabalho, designadamente:

i) a utilização de reportórios musicais como recurso pedagógico para o desenvolvimento das práticas letivas:

*Nos dias em que trago exemplos musicais isso é a primeira coisa que fazemos, a primeira ou a última. Muitas vezes é o reбуçadinho: “Ai, se correr tudo bem, se conseguirmos trabalhar tudo, no final vamos ouvir um excerto musical, aprender mais qualquer coisa”.* (Professora de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)

ii) a transformação dos reportórios trabalhados em orquestra em materiais pedagógicos (conhecimento pedagógico dos conteúdos<sup>13</sup>) a utilizar nas práticas letivas de Formação Musical:

<sup>13</sup> Cf. Shulman (1993).

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

*Em vez de ter as escalas, um estudo, uma peça, eles usam aqui as peças da orquestra com o intuito de trabalhar tudo ao mesmo tempo. Tem coisas boas e tem coisas menos boas. (Professora de Formação Musical da Apelação, 05-02-2014)*

*A informação depois também vai para o professor de Formação Musical. O professor de Formação Musical sabe como é que é... Esta semana se vai andar a trabalhar esta secção, esta parte. (...) Portanto as aulas de Formação Musical são sempre focadas naquilo que os alunos estão a fazer depois na orquestra. (Helena Lima, subdiretora, 25-03-2014)*

iii) a importância do desenvolvimento da competência de leitura não entoadada na disciplina de Formação Musical, porque esta é a ferramenta ímpar que possibilita aos alunos a passagem de um processo de aprendizagem por imitação e repetição para um processo de auto aprendizagem na prática instrumental coletiva:

*É um sistema de orquestra, tem que haver teoria e solfejo, ponto. Tem que ser. (...) Através do instrumento, podes tocar, repetir, com as claves, podem-se buscar brincadeiras, mas agora ensinar o sol, a lua e o barquito e estar aí um ano inteiro... não funciona. Portanto eles também cantam, eles podem cantar (...) estão a adquirir ouvido. (Coordenador Nacional, 07-05-2013)*

iv) a opção por empreender e desenvolver, no âmbito da sala de aula, estratégias e atividades que privilegiem a oralidade musical e o saber prático em detrimento daquelas que se direcionam mais fortemente para a escrita musical e para o domínio teórico:

*Eu tento sempre fazer uma parte prática, até porque a parte prática, para eles é fundamental porque eles estão em orquestra e precisam sentir (...). A música é sentida com o corpo. (Professora de Formação Musical de Miguel Torga, 04-02-2014)*

v) o recurso a estratégias metodológicas que impliquem a construção de aulas variadas, em que as diferentes dimensões e saberes são abordados de forma equilibrada:

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

*Nesta fase, eu não entro muito na teoria, mas passo um bocadinho por tudo, estruturo a aula para fazer uma leitura, fazer uma leitura melódico-rítmica, (...), fazer qualquer coisa de trabalho auditivo a nível de qualquer competência auditiva, ou seja, por exemplo, ditado (...). Portanto faço um bocadinho de tudo na verdade.* (Professor de Formação Musical de Vialonga, 06-06-2014)

vi) a opção por estratégias pedagógicas que promovam a motivação e o envolvimento dos alunos, nem que para tal seja necessário afastarem-se dos conteúdos formais da Formação Musical:

*Com eles é preciso entrar um bocado no jogo, (...) apanhemos um bocado a onda deles no início e mudamos logo para a música. (...) Eu nunca consigo entrar na sala e [ter] os miúdos todos sentadinhos. (...) É preciso entrar um bocado no espírito deles.* (Professora de Formação Musical da Apelação, 05-02-2014)

### • O perfil académico e profissional dos docentes...

No que diz respeito ao perfil académico e profissional dos professores de Formação Musical no projeto<sup>14</sup>, verifica-se i) a existência de uma diversidade formativa, embora com um peso maior para a formação em Formação Musical – os quatro professores entrevistados possuem habilitações académicas em diferentes cursos no âmbito da música, designadamente, Teoria e Formação Musical, Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, Instrumentista e Ciências Musicais –; ii) uma quase ausência de formação profissionalizante na área; iii) um exercício da profissão docente bastante recente, tanto no ensino da música como na OG; iv) que a atividade de professor de Formação Musical é complementada com outras disciplinas, nomeadamente, Coro, Instrumento ou Orquestra; v) e, por último, que o número de horas letivas semanais destes professores, mesmo quando acumulado com outros núcleos, traduz-se num horário incompleto.

O perfil ideal para um professor de Formação Musical é, no entender

<sup>14</sup> Cf. Capítulo 4.

dos coordenadores, alguém que seja capaz de lecionar todos os domínios disciplinares do *campo* de formação sócio musical do projeto:

*O ideal é que o professor seja professor da Orquestra, professor de Naípe, professor de Violino e professor de Formação Musical. Se tu tens isso num professor vais ter um professor fantástico. (...) O professor que queira ser professor de Formação Musical no projeto tem que reger-se na base do projeto, ou seja, a formação dele é igual à de um professor de Instrumento. (Coordenador Nacional, 07-05-2013)*

- Notas para reflexão

Dos três eixos referidos, a propósito do papel da Formação Musical no *campo* de formação sócio musical da OG, o primeiro – a Formação Musical como um recurso formativo para o desenvolvimento da prática instrumental – é aquele que se manifesta com uma maior relevância e que suscita uma preocupação constante nos discursos dos atores envolvidos. A opção maioritária por este eixo é acompanhada discursivamente por referências, quase obsessivas, que os docentes, a direção e a coordenação do projeto fazem sobre a necessidade das práticas letivas em Formação Musical se orientarem, sobretudo, para o domínio e o desenvolvimento de uma competência de leitura não entoada dos reportórios, tendo em vista a prática coletiva – a performance sócio musical na orquestra.

Partindo dos diferentes elementos organizacionais e pedagógicos observados – construção dos horários, organização das turmas e elaboração de programas – podemos constatar que a disciplina de Formação Musical parece ocupar uma posição volúvel no *campo* de formação sócio musical da OG. Uma posição que, embora subordinada à prática instrumental coletiva, varia em função do reconhecimento, ou não, que cada espaço escolar faz dos atributos de *autonomia, identidade e dimensão* deste domínio disciplinar.

A Formação Musical é uma disciplina sem autonomia programática, com uma identidade pedagógica limitada e uma dimensão curricular reduzida, quando a sua existência depende de um mero papel de apoio funcional (não de articulação) à prática instrumental coletiva, como se

observou no núcleo da Apelação. Verifica-se o oposto quando os seus atributos de importância recaem sobre o terceiro eixo mencionado – uma unidade formativa capaz de potenciar a aquisição de competências específicas em teoria e formação musical –, como se pôde verificar no núcleo de Vialonga. Neste lugar, a disciplina de Formação Musical exibe um programa próprio, procura uma formação específica e detém um horário adequado.

### **O lugar do instrumento no *campo de formação sócio musical da Orquestra Geração***

- A organização curricular e as orientações programáticas...

Quanto ao ensino do instrumento, importa salientar dois aspetos: um primeiro que se relaciona com a organização dos programas e um segundo que diz respeito ao tempo atribuído à aula de Instrumento. Sobre os programas podemos constatar que: i) estão estruturados por níveis; ii) definem critérios de transição para a orquestra de nível superior (prova de avaliação prática); iii) estão organizados por objetivos, conteúdos e competências técnicas a desenvolver, bem como repertório a executar (estudos e obras individuais e repertório da orquestra); iv) devem ser implementados de forma flexível, tendo em conta o desenvolvimento individual do aluno:

A organização do programa em níveis e não em anos pressupõe que a transição de um nível a outro não é realizada por anos, e não implica aprovação ou reprovação (...). No entanto, a passagem para orquestras de nível mais avançado será determinada pelo nível de instrumento em que o aluno se situa, havendo lugar à realização de uma prova.

O objetivo dos programas agora apresentados é oferecer as ferramentas básicas para o desenvolvimento das competências musicais na área do Instrumento, desde o nível da iniciação aos níveis posteriores; de igual forma, pretende transmitir os conhecimentos básicos requeridos para abordar a prática orquestral, enquanto ferramenta fundamental no desenvolvimento instrumental individual.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

Os professores, a partir dos presentes programas que se pretendem flexíveis, têm a liberdade para incluir, além do repertório a seguir definido, estudos e peças de nível similar, sabendo adaptar o conteúdo do programa à necessidade de cada aluno em determinado momento do seu desenvolvimento individual. (Programa de Instrumento Cordas, Orquestra Geração, janeiro de 2011)

A aprendizagem do instrumento na OG está intrinsecamente associada ao contexto de cada núcleo e dependente do programa da orquestra. Embora esteja previsto nos programas dos vários instrumentos a execução de estudos e obras próprias de cada um, o repertório definido para a orquestra parece dominar o tempo disponível para as aulas individuais<sup>15</sup>. Nesse sentido, a disciplina de ensino do Instrumento delega a sua autonomia em favor do trabalho da prática instrumental coletiva:

*Isto tem tudo a ver com a orquestra, tem tudo a ver: temos uma peça nova e essa peça tem que percorrer o circuito aula individual, Naípe, Orquestra. Assim que essa obra percorrer esse circuito, nós temos tempo então de preparar o programa individual com eles. (Professor de Instrumento de Vialonga, 06-06-2014)*

*As aulas individuais dão sempre uma componente mais técnica e a aula de grupo é para juntar as partes todas. A diferença é que as aulas individuais (...) são para trabalhar a técnica da nossa parte da obra da orquestra, não para prepararmos uma peça individualmente. (Professor de Instrumento da Apelação, 07-06-2014)*

A opinião dos docentes sobre o tempo de aulas de Instrumento denota insatisfação por considerarem que as horas dedicadas ao trabalho individual não permitem o desenvolvimento dos alunos na vertente técnica:

*Penso que a carga horária das aulas de Instrumento é pequena, uma vez que os alu-*

<sup>15</sup> Esta situação não se verifica de forma igual em todos os núcleos considerados no estudo. No caso do núcleo de Vialonga, como o ensino da música funciona em regime integrado, a aula de Instrumento visa também o programa individual.

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

*nos precisam de realizar um trabalho de técnicas de base no instrumento, o que por vezes não é possível devido a algumas dificuldades que vão aparecendo no repertório da orquestra e que têm de ser colmatados nas aulas. (Professor de Instrumento de Vialonga, 06-06-2014)*

*Infelizmente a prática individual não é valorizada, com tantas atividades de conjunto. (Professor de Instrumento de Vialonga, 06-06-2014)*

Entendem que, por comparação com alunos de outras instituições, os jovens da OG têm um desfasamento entre as competências técnicas que eles consideram essenciais e as que são trabalhadas, por força do repertório da orquestra:

*Os programas e a metodologia utilizada para obter resultados facilmente criam problemas na evolução técnica do instrumento futuramente. (Professor de Instrumento de Apelação, 01-04-2014)*

*Nem sempre é dada a atenção devida aos aspetos técnicos do instrumento que, na minha opinião, se podem tornar num grave obstáculo à evolução do aluno. (Professor de Instrumento de Amarante, 24-03-2014)*

- As estratégias pedagógicas...

Das observações feitas nos diferentes núcleos da OG, tanto de aulas individuais, como de Naipe e Orquestra, pudemos perceber que o ensino do Instrumento assenta inicialmente num modelo de imitação, repetição e memorização:

*Então, tem que ser um trabalho muito de repetição e estar quase sempre a dizer a mesma coisa (...) à base da insistência, e da repetição, e muitos meses a tocar a mesma coisa. (...) Eu por exemplo com os mais pequeninos tenho de tocar sempre com eles, para eles verem o arco, para verem como é que eu ponho as mãos (...). Eles acabam por memorizar, só que já memorizam a olhar para uma partitura. (Professor de Instrumento da Apelação, 01-04-2014)*

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

*Porque a aprendizagem geral deles é baseada muito na imitação. E só assim se consegue que eles relativamente depressa consigam tocar em conjunto, mesmo peças simples (...). À medida que vão evoluindo e que cada vez peças mais complexas lhes são propostas, aí começam de facto a notar uma dificuldade na leitura, ou seja, na capacidade de se libertarem do processo de aprendizagem de imitação para um processo de auto aprendizagem, ou seja, de eles lerem e aprenderem por eles próprios. (Professor de Instrumento de Vialonga, 31-03-2014)*

O ensino da técnica do instrumento fica, à partida, dependente das exigências do repertório definido para cada orquestra, ou seja, aprende-se a tocar o instrumento aprendendo-se a tocar as obras da orquestra.

Se, quanto à escolha do repertório a trabalhar na sala de aula, como vimos, a autonomia do professor é limitada, já quanto às metodologias de ensino a seguir parece haver alguma liberdade:

*Nas aulas individuais começo sempre por fazer trabalho de técnica, domínio de técnica do instrumento. Depois, numa segunda parte, é sempre ligado ao repertório da orquestra. E mesmo o trabalho técnico é sempre baseado nas dificuldades técnicas que apresenta o repertório (...). Sim, os princípios de ensinar serão idênticos, mas depois no que toca a parte do repertório é que vai diferenciar, claro. (Professor de Instrumento da Apelação, 06-06-2014)*

Um outro aspeto importante a salientar é a aprendizagem colaborativa, tal como pôde ser observado em diversos núcleos. Dentro e fora do espaço da aula os alunos entreadjudam-se, estudam juntos, independentemente das suas competências e idades:

*Também tem o apoio da colega e o exemplo onde... onde ele se pode inspirar e apoiar. Ajuda sempre ter alguém assim ao lado que esteja já a tocar que é para ir puxando e para perceber como é que funciona. (Professor de Instrumento da Apelação, 06-06-2014)*

*Portanto, esses mais velhos já ajudam sempre os mais novos. (...) Todo o aluno, mesmo*

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

*aquele que começa hoje, o que aprende mais rápido já é professor, já tem a obrigação de ensinar o outro, seja no intervalo, seja em casa – porque muitos deles são dos mesmos bairros, portanto, têm a oportunidade de se ajudarem uns aos outros. (...) [O que] os mais velhos fazem com os mais novos é a leitura de notas com o instrumento (...), é tirar dúvidas: ‘Olha, sabes qual é esta nota que eu não sei?’ (Professor de Instrumento da Apelação, 07-06-2014)*

- O perfil académico e profissional dos docentes de instrumento

Os professores de ensino do Instrumento da OG<sup>16</sup> apresentam um perfil académico e profissional idêntico ao requerido para os estabelecimentos de ensino artístico, vocacional e profissional de música: i) têm formação superior em Instrumento, ou Ensino do Instrumento; ii) exercem a profissão há pouco tempo, tanto no ensino da música como na OG; iv) complementam a atividade de professor de Instrumento, em alguns casos, com a lecionação das disciplinas de Naípe e Orquestra; v) e, por último, a maioria tem um horário letivo incompleto, mesmo quando exercido em vários núcleos.

- Notas para reflexão

O ensino do Instrumento na OG é um domínio disciplinar com uma autonomia programática limitada porque, embora exista um programa individual de cada instrumento, o repertório definido para a orquestra parece dominar o tempo disponível para as aulas individuais; com uma identidade pedagógica bem definida, uma vez que os professores têm formação académica especializada para o ensino do Instrumento e flexibilidade metodológica no exercício das suas funções; e com uma dimensão curricular reconhecida, porque a aquisição de competências técnicas de domínio do instrumento é essencial para a prática instrumental coletiva.

### **Pedagogias na orquestra – intenções, pressupostos e práticas**

A prática instrumental coletiva – a Orquestra – está, como referido, no centro de toda a pedagogia e prática musical da OG.

<sup>16</sup> Cf. Capítulo 4.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

Tocar na orquestra acontece no momento em que um jovem começa a participar no projeto: pegar no instrumento e tocar num grupo é ao mesmo tempo o início e o objetivo em função do qual se aprendem técnicas instrumentais nas aulas de Instrumento e se aprende Formação Musical. Estas aprendizagens acontecem, portanto, em função da orquestra e do respetivo repertório.

A partir dos discursos de membros da direção do projeto e de outros agentes influentes sobre a sua conceção e implementação, analisaremos alguns aspetos importantes da apropriação do formato 'orquestra' pela OG a partir do ES, que se refletem nas práticas sociopedagógicas específicas dos ensaios de orquestra.

- A prática coletiva no centro e o encorajamento das aprendizagens colaborativas

A prática instrumental coletiva é vista como a essência das pedagogias e práticas musicais da OG, havendo também um encorajamento do ensino e das aprendizagens colaborativas entre os próprios jovens participantes (Tunstall, 2012), como refere o coordenador nacional e como foi observado empiricamente ao longo do nosso estudo:

*O nosso objetivo é a prática coletiva. Estamos convencidos de que o miúdo aprende muito mais rápido no coletivo do que no individual, pelo menos a parte de motivação, aquela motivação intrínseca. Quantos vezes eu cheguei à aula e nas primeiras aulas ensinava a música e na aula seguinte já sabiam três e quatro músicas sozinhos. Porque? Porque olham o colega ao lado e querem – 'olha ensina-me'. Então querem repetir e é muito giro. Realmente nós criamos... tem que ser um sistema muito dinâmico, que significa que o professor tem que ter um desafio enorme. É uma sala de dez alunos que podem ser de níveis diferentes, então dessa maneira nós temos que nos desdobrar e há que encontrar uma estratégia para que todos ao mesmo tempo aprendam e que todos ajudem e que nenhum se prejudique. Então o mais alto nível será os mais velhos a ensinar os mais pequenos. (Coordenador Nacional, 07-05-2013)*

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

- Tocar em orquestra e intensidade como fatores de motivação

A vontade dos participantes de fazer parte da OG é fundamental, tanto para que o projeto tenha sucesso do ponto de vista musical, como para a concretização dos objetivos de inclusão social dos jovens participantes. Tocar na orquestra e dar concertos em salas prestigiadas – pouco acessível aos próprios professores da OG, como um destes afirmou, – é, por si só, estimulante:

*E aquilo que os motiva sempre muito é a orquestra, (...) é o trabalho da orquestra (...) Eles têm a vantagem de já ter tocado nas melhores salas de todo o país (...) nem eles próprios têm noção. (Professora de Instrumento de Vialonga, 21-03-2014)*

Para além da aura simbólica dos locais de concerto, a intensidade é vista como o elemento-chave que dá à vida quotidiana da orquestra o seu poder motivador:

*Foi uma luta muito grande por fazer isto mais intenso. No início [havia] e ainda há muitas desistências. Nós discutíamos muito, no bom sentido, o porquê disto e eu insistia que não havia a motivação necessária porque não havia a intensidade própria para poder estimular o aluno (...) O Sistema diz, que o número, a massa orquestral, é onde começa a ambição, é onde começa o estímulo. (Ex-Coordenador Nacional, 11-10-2013)*

A motivação é um ingrediente fundamental do projeto que é conseguida através de uma tripla intensidade:

- i) uma intensidade social – pressupõe-se que a orquestra promove o estabelecimento de relações e laços sociais, intensificando o sentimento de pertença e incentivando a participação e a ambição de querer tocar melhor;
- ii) uma intensidade sonora – considera-se que um grande volume sonoro tem inerentemente um poder motivador;
- iii) uma intensidade de trabalho – presume-se que um determinado

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

número de horas de ensaios e aulas é um aspeto essencial para reforçar o desejo de tocar na orquestra.

A realização periódica de estágios foi a resposta encontrada para se conseguir atingir, tanto quanto possível, essa intensidade. Estes são eventos em que a rotina diária é exclusivamente dedicada a ensaios e concertos, congregando crianças e professores dos vários núcleos em torno de um mesmo objetivo, sob a orientação de maestros convidados. O desenvolvimento musical proporcionado pelos estágios é efetivamente a aproximação possível às orientações preconizadas pelo ES.

- O repertório

No projeto OG, o objetivo de promover a inclusão social de crianças e jovens de meios desfavorecidos é operacionalizado através da prática musical coletiva sob a forma da orquestra ‘clássica’ ocidental.

Como acontece com outras orquestras juvenis congéneres, inspiradas no ES, a maior parte do repertório tocado é erudito, com destaque para obras de compositores europeus e uma parte menor de música latino-americana, incluindo compositores ‘clássicos’ e canções tradicionais e infantis venezuelanas.

Um dos critérios de seleção do repertório cumpre um objetivo pedagógico, na medida em que o grau de dificuldade de execução técnica das peças é adaptado ao nível de desenvolvimento musical dos jovens aprendizes. Este nível não está apenas diretamente relacionado com a idade e o tempo de frequência dos alunos na OG, mas também com o grau de desenvolvimento musical que os alunos conseguem atingir, fruto das suas capacidades e do seu trabalho. Para os alunos de Iniciação, os jovens da Orquestra Juvenil<sup>17</sup> podem ser um modelo a seguir, pois são uma demonstração visível dos resultados que é possível atingir com tempo, trabalho, esforço e persistência:

<sup>17</sup> Nível mais avançado (anteriormente denominada por Orquestra A). Sobre a organização das orquestras em diferentes níveis, ver Capítulo 2.

## CRESCER A TOCAR NA ORQUESTRA GERAÇÃO

*A verdade é que eles, desde que começam, desde pequeninos (...) começam a ver os colegas mais velhos a tocar e depois querem ir todos para a Orquestra A (...) E sabem que têm um percurso a fazer até lá. (Professora de Instrumento de Vialonga, 21-03-2014)*

O atual coordenador nacional afirma que a sensação de progressão para peças cada vez mais difíceis – e, poder-se-ia acrescentar, entre as orquestras de diferentes níveis – é um estímulo para a superação interna das crianças:

*Para mim tem sido uma experiência fantástica, os resultados cada vez mais estão à vista. Nós agora vamos fazer o nosso concerto já com sinfonias originais, vamos tocar a abertura da Cavalaria Ligeira, a 5ª [Sinfonia] de Beethoven, a original. Este ano estamos a fazer a abertura de Joly Braga Santos original, estamos a fazer o Aleluia com coro e a Sinfonia do Novo Mundo de Dvorak, um arranjo (...). As peças começam a surgir e são uma ambição muito grande para os miúdos e aqui nós reforçamos a parte técnica e a superação interna que as crianças têm de ter (...) E pouco a pouco já começam a aperfeiçoar a posição, a mão, a querer tocar melhor este concerto. (Coordenador Nacional, 07-05-2013)*

Outro critério relevante de seleção do repertório assenta nas características das peças escolhidas. Os andamentos rápidos e vivos, os ritmos fortes, as melodias atraentes e o carácter majestoso e empolgante da música são fatores que podem motivar fortemente, não apenas os alunos e os professores, mas também o público que assiste aos concertos, composto maioritariamente pelos familiares e amigos dos jovens músicos.

No repertório da OG salientam-se compositores e excertos de obras geralmente mais conhecidos do grande público como, por exemplo, o bailado *O Quebra-Nozes*, de Tchaikovsky, a ópera *Carmen*, de Bizet, a sinfonia *Novo Mundo*, de Dvorak, a marcha *Pompa e Circunstância*, de Elgar. A notória quase ausência de repertório erudito português poderá ser o reflexo da adaptação de um projeto oriundo de outro país.

A parte latino-americana do repertório da OG tem talvez um ca-

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO

rácter mais lúdico, que pode também ser motivador, por constituir um estilo mais próximo das preferências musicais dos jovens, e porque a sua performance em concertos inclui uma componente de movimento e de comunicação mais intensa com o público (como uma coreografia coletiva), como é descrito nas notas de campo da observação de um concerto:

*O repertório do concerto realizado no dia 25 de Abril de 2012, intitulado 'Comemorações do 25 de Abril – Orquestra Geração Cidade da Amadora', combinou melodias tradicionais venezuelanas, algumas delas também cantadas (por exemplo, 'Lindo barquito', 'El grillito', 'A mi mono'), que foram interpretadas pelas crianças mais novas, com música erudita (por exemplo, 'Trepak' de Tchaikovsky, 'Farandole' de Bizet, 'Pompa e Circunstância' de Elgar, e peças de compositores sul-americanos), interpretada pelas crianças mais velhas e experientes. O concerto iniciou-se com o hino nacional, que o público ouviu em pé, seguindo-se o repertório das várias orquestras. Todos os grupos foram muito aplaudidos, tendo o entusiasmo do público aumentado nas últimas peças, em que os jovens músicos realizaram performances com danças, saindo do palco e circulando pelo espaço normalmente reservado ao público, uma prática habitual das orquestras do ES'.*

### **Reflexões conclusivas**

Para encerrarmos esta análise interpretativa e crítica sobre o lugar dos diferentes domínios disciplinares no *campo* de formação sócio musical da OG, propomos ao leitor um curto epílogo que, embora caia na tentação de desenhar algumas pretensas conclusões, apenas pretende proporcionar um último exercício de reflexividade sobre o exposto anteriormente.

O *campo* de formação sócio musical adotado pelo projeto OG, para a construção e implementação da sua identidade social, pedagógica e artística, não é muito diferente, pelo menos na organização curricular e nas próprias designações, daquele que é adotado para o ensino básico artístico, vocacional e profissional de música.

No âmbito desta estrutura curricular, a prática instrumental coletiva constitui o aspeto principal do processo de ensino e aprendizagem e, por isso, o elemento dinamizador de toda a atividade artística. Uma situação, aparentemente, contrária ao que se verifica no ensino especializado da música, em que é o instrumento que parece assumir esse protagonismo curricular, apesar da consistência identitária e da autonomia programática das diferentes disciplinas existentes.

Um aspeto para refletir tem a ver com a conceção da direção e da coordenação da OG em que a Formação Musical e o ensino do Instrumento desenvolvem a sua ação como recursos formativos para a implementação da prática instrumental coletiva. Deste modo, estas disciplinas parecem perder a sua *autonomia, identidade e dimensão* porque transferem uma parte dos seus conteúdos para a prática orquestral.

Sobre o que serão as especificidades do chamado *Sistema Portugal*, encontramos, nos discursos e na observação das práticas, alguns aspetos que, apesar de não constituírem um qualquer modelo metodológico exemplar, sublinham uma certa diferença pedagógica.

Observemos os três elementos estruturantes:

i) a prática instrumental coletiva (a Orquestra) como elemento catalisador e organizador das diferentes aprendizagens realizadas de forma colaborativa - o ingresso na orquestra acontece antes de haver domínio da leitura musical e da técnica do instrumento;

ii) a transformação do repertório da orquestra em materiais pedagógicos a utilizar em todas as aulas, incluindo na Formação Musical e no ensino do Instrumento:

iii) a importância do desenvolvimento da competência de leitura não entoada na disciplina de Formação Musical, porque esta é a ferramenta ímpar que possibilita aos alunos a passagem de um processo de aprendizagem por imitação e repetição para um processo de auto aprendizagem na aula de Instrumento e na prática instrumental coletiva.

## OLHARES CRUZADOS SOBRE A ORQUESTRA GERAÇÃO



O projeto OG constrói a sua diferença a partir de uma espécie de sobreposição articulada e hierarquizada de três elementos estruturantes – os repertórios, a leitura não entoada e a prática instrumental coletiva – tendo em vista um resultado final eficaz, a performance sócio musical traduzida na apresentação pública da orquestra.

## Referências

- BARDIN, Laurence (2003). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- BARENBOIM, Daniel (2009). *Está tudo ligado. O poder da música*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- BOURDIEU, Pierre (1996). *Lição sobre a lição*. Vila Nova de Gaia: Estratégias Criativas.
- BOURDIEU, Pierre (2001). *Razões práticas. Sobre a teoria da ação*. Oeiras: Celta Editora.
- BOURDIEU, Pierre (2004). *Para uma sociologia da ciência* (1ª ed.). Lisboa: Edições 70.
- BOURDIEU, Pierre (2005). *Esboço para uma auto-análise* (1ª ed.). Lisboa: Edições 70.
- BOURDIEU, Pierre & WACQUANT, Loïc J. D. (Ed.) (1996). *An invitation to reflexive sociology* (2ª ed.). Oxford: Polity Press.
- CALDAS, Matilde (2007). "Tocar y Luchar" - *Contributos de uma perspectiva antropológica em projectos de arte/educação*. Monografia de pesquisa antropológica realizada no âmbito da licenciatura em Antropologia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- COSTA, Jorge A., CRUZ, Ana I. & MOTA, Graça (2014). The *Orquestra Geração* - unveiling its complexity. *Proceedings of the 25th International Seminar of the ISME Commission on Research*, João Pessoa - Brasil, 59-76. url: [http://issuu.com/official\\_isme/docs/2014\\_11\\_10\\_isme\\_rc\\_ebook\\_final\\_pp37/1](http://issuu.com/official_isme/docs/2014_11_10_isme_rc_ebook_final_pp37/1)
- HODDER, Ian (2000). The interpretation of documents and material culture. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 703-715). Londres: Sage Publications.
- DENORA, Tia (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DENORA, Tia (2003). *After Adorno. Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRITH, Simon (2003). Music and everyday life. *Critical Quarterly*, 44(1), 35-48.
- L'ECUYER, René (1990). *Méthodologie de l'analyse développementale de contenu. Méthode GPS et concept de soi* (1ª ed.). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- MARTIN, Peter J. (1995). *Sounds and society. Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press.
- MARTIN, Peter J. (2007). *Music and the sociological gaze: Art worlds and cultural production*. Manchester: Manchester University Press.
- ROY, William G. & DOWD, Timothy J. (2010). What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36, 183-203.
- SHULMAN, Lee (1993). Renewing the pedagogy of teacher education: the impact of subject-specific conceptions of teaching. In L. M. Mesa & J. M. V. Jeremias (Eds.), *Las didácticas específicas en la formación del profesorado* (pp. 53-69). Santiago de Compostela: Tórculo Artes Gráficas.
- TUNSTALL, Tricia (2012). *Changing lives: Gustavo Dudamel, El Sistema, and the transformative power of music*. New York: W. W. Norton.
- WILLIS, Paul (1978). *Profane culture*. London: Routledge.