

Uma Arte Irrequieta

Festival de Música de Setúbal

Um caso de estudo de arte participativa



François Matarasso

Tradução de Isabel Lucena

Apoio

 FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

Agradecimentos:

Ian Ritchie, Narcisa Costa, Inês Mares, Associação Festival de Música de Setúbal

Fotografia: cortesia da Câmara Municipal de Setúbal

Festival de Música de Setúbal, Um caso de estudo de arte participativa

Publicado 2018

www.arestlessart.com

Texto © 2018 François Matarasso e Isabel Lucena

Fotografia © Câmara Municipal de Setúbal

O direito de François Matarasso e Isabel Lucena de serem identificados respetivamente como autor e tradutora do trabalho é assegurado ao abrigo do Copyright, Designs and Patents Act 1988.

As opiniões expressas neste caso de estudo são do autor e não refletem necessariamente as da Fundação Calouste Gulbenkian

A distribuição deste trabalho é regulada nos termos da licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) Atribuição-NãoComercial-Sem Derivados 4.0 Internacional. Pode copiar, distribuir, ou apresentar a versão digital deste trabalho desde que: atribua o trabalho ao autor; o trabalho não seja utilizado para fins comerciais; e não altere, transforme ou adicione ao trabalho.

Data de publicação 17 abril 2018

FESTIVAL DE MÚSICA DE SETÚBAL



O ensino do insucesso

Aprende a tocar um instrumento musical em criança?

A música clássica é o pináculo da cultura humana. Foi nessa linguagem que, entre o século XVIII e meados do século XX, os músicos europeus criaram obra prima atrás de obra prima, impulsionando novas ideias e formas de expressão, apesar de manterem uma ligação à cultura musical da época. A exigência dos compositores levou a uma evolução da tecnologia musical e da proficiência performativa. As suas proezas eram recompensadas com uma subida de estatuto social e, no caso dos mais bem-sucedidos, com fama e riqueza. O legado que deixaram é uma coleção de obras tão vasta e rica que – tal como os trabalhos de Sófocles ou Shakespeare – não esgotará nunca o potencial de reinterpretação no seio das novas culturas que vão surgindo.

Contudo, no decorrer das últimas décadas, o conceito do clássico tem vindo a dar sinais de exaustão, pelo menos a nível de interesse por parte do público e da sua própria capacidade de renovação. Nada dura para sempre e, quando as condições se alteram, a criatividade humana encontra novos formatos. Porém, este em particular tem sido protegido por uma forte estrutura institucional. A música clássica é o padrão de excelência do capital cultural. O lugar que ocupa nas políticas públicas, na educação e na radiodifusão é mais seguro que o de qualquer outra forma de arte. Tornou-se uma religião universal da era pós-colonial. Todos os anos se inauguram novas salas de concerto e os programas educativos de música clássica proliferam. Consta que na China, presentemente, 40 milhões de crianças têm

aulas de piano.¹ Na Venezuela, 350.000 jovens aprendem música clássica como parte do El Sistema, um programa educativo fundado em 1975 e que veio a inspirar iniciativas paralelas em 55 países, desde Angola aos Estados Unidos.

Sem dúvida que este compromisso com o ensino da música clássica contribui para a excelência do seu desempenho, mas a que custo? Existe um debate crescente sobre a necessidade de repensar as disciplinas hierárquicas de um estilo artístico nascido em cortes autocráticas, no contexto das presentes sociedades multiculturais de orientação democrática.² O foco atual do ensino da música incide sobre a proficiência adquirida pela imitação e assimilada através de milhares de horas de repetição. Os testes avaliam a técnica através de um sistema que, tal como o salto em altura, vai levantando a fasquia até poucos conseguirem ultrapassá-la. Milhões de pessoas investem a sua infância em tocar música, para virem a descobrir aos 16, 18 ou 23 anos que são consideradas medíocres. O sistema é eficaz em identificar e treinar músicos excepcionais para dar continuidade à tradição clássica, mas o que é que acontece aos que não atingem o nível exigido? Por cada premiado, existem milhares de músicos talentosos que arrumam o instrumento debaixo da cama porque lhes foi ensinado que – apesar de terem praticado infundavelmente enquanto os amigos brincavam, apesar do seu esforço e concentração, apesar da esperança e amor dedicados – o seu amor pela música não é correspondido.

Aprende a tocar um instrumento musical em criança? Ainda o toca?

A aprendizagem do sucesso

Conduzir ao desenvolvimento de novas formas de expressão artística é o aspecto revolucionário do novo movimento pela mudança de contexto para as artes.

Su Braden, 1978³

Setúbal situa-se no estuário do rio Sado, 40Km a sul de Lisboa. Outrora um centro da indústria conserveira, depende presentemente de indústrias ligeiras e de turistas atraídos pela beleza natural da sua costa, brejos e serra. Setúbal é uma cidade culturalmente diversa, cujos 120.000 habitantes incluem um número elevado de pessoas provenientes das ex-colónias portuguesas e de diversos países europeus. Tal como o resto do país, a cidade sofreu com a Grande Recessão e a crise da Zona Euro. Em 2010, entre aumentos de impostos e cortes nos salários, enquanto a taxa de desemprego nacional se situava nos 11%, em Setúbal encontrava-se 4 pontos acima. O município estava efetivamente falido.

Não era o momento mais lógico para se começar um festival de música. No entanto, quando em agosto de 2010 um pequeno grupo de apoiantes empenhados apresentou a ideia à presidente da Câmara e sua equipa, a resposta foi positiva. Apesar das dificuldades que vivia – ou, quem sabe, por causa delas – a Câmara concordou. Teria lugar em maio de 2011, com financiamento do Helen Hamlyn Trust e apoio municipal traduzido por tempo dos funcionários, instalações e assistência logística. Na mesma reunião foi também decidido algo que viria a ser

absolutamente decisivo para o sucesso do festival: teria como base a participação comunitária. Só quando houvesse já uma forte base de música produzida a nível local é que se poderia considerar a hipótese de convidar artistas profissionais.

A abordagem foi criada por Ian Ritchie, convidado pelo Trust para o cargo de diretor artístico do novo festival. Ao longo da sua distinta carreira como gestor de orquestras e festivais, Ian Ritchie tem dado prioridade à música comunitária, reconhecendo o canto e dança tradicionais como raízes populares da música clássica. Cantor, formado pelo Royal College of Music, o trabalho de Ian Ritchie, seja na Scottish Chamber Orchestra, no City of London Festival ou na Bósnia pós-guerra, foi sempre pautado por uma abordagem colaborativa de fazer música, em que as diferentes vozes são uma mais-valia.

“Na minha experiência, todos os programas de qualidade surgem de uma conversa. É criado um programa de maior qualidade do que qualquer um de nós poderia criar sozinho. Criámo-lo juntos e cada um de nós sente que o programa lhe pertence.”

Ian Ritchie

Uma abordagem aberta e facilitadora como esta, parece estar em dissonância com maestros, prima-donas e outras figuras de topo da música clássica. Provavelmente parece também afoita, num mundo que preza a visão artística do diretor de festival. Mas, nessa tarde de sábado em Setúbal, toda a gente compreendeu que a criatividade musical das gentes locais seria a principal riqueza de qualquer festival. E foi por aí que começaram.



No dia seguinte, decorreu o primeiro de muitos encontros entre escolas locais, instituições culturais, associações comunitárias e grupos de apoio. Duas questões chave foram prontamente decididas. Primeiro, que as características ambientais de Setúbal se apresentavam como o tema óbvio para dar coerência ao festival – as

aves migratórias do estuário simbolizavam tanto as viagens épicas dos tempos áureos dos descobrimentos portugueses, como a muito mais recente chegada de imigrantes: uma ave tonou-se o logo do festival. Segundo, que com pouco dinheiro disponível, a música seria feita com o que estivesse à disposição: vozes e corpos.



No inverno de 2010, foram implementados programas de composição e de percussão, ambos com raízes nas tradições e música popular do mundo lusófono. Para tutores, foram recrutados músicos locais e foi estabelecido um programa de *workshops*. A escassez de instrumentos musicais foi ultrapassada através da construção de instrumentos de percussão a partir de bidons de óleo, garrafas e outros materiais inutilizados, permitindo que ideias relacionadas com o lixo e o meio ambiente moldassem até o próprio som produzido. De imediato, centenas de crianças e adultos começaram a tomar parte no programa de *workshops*. Sete anos mais tarde, a composição e a percussão continuam a ser os pilares do festival, que é ainda dinamizado pelos mesmos tutores.

O trabalho coral e de composição foi desenvolvido com os alunos mais velhos de seis escolas do primeiro ciclo, durante o inverno de 2010. Muitas das 300 crianças que tomaram parte, cantaram em *Canções de Setúbal* - um programa de música, tradicional e original, apresentado num concerto que decorreu em maio de 2011 como parte do Festival. Grupos comunitários, bandas e coros de adultos contribuíram também para a primeira edição do [Festival de Música de Setúbal](#). As condições de participação eram apenas duas: todos os grupos, escolas e associações tinham que colaborar entre si, e tudo o que criassem tinha que estar relacionado com o tema do Festival. Estas duas simples regras, fizeram com que tanto os contactos sociais dos participantes como a coerência do festival saíssem fortalecidos.



“Abrimos a primeira edição do festival com um desfile de percussão em que participaram várias centenas de crianças e jovens e agora que vamos para a sétima edição, aumentou para um número que ronda os 1.000 participantes por ano. E de todas as actividades comunitárias saíram grupos musicais que se estabeleceram dentro e fora da escola.”

Ian Ritchie

Quer ao ar livre quer em auditório, estas actuações envolventes revelam o Festival como uma generosa celebração de música que honra todas as culturas e participantes. Os solistas e ensembles profissionais – incluindo o Coro Gulbenkian, o guitarrista Pedro Caldeira Cabral e a soprano Patricia Rozario – enquadram-se de forma natural neste vasto leque de estilos e níveis de proficiência.

Para Ian Ritchie, ‘há sempre o perigo de que, com toda a dignidade, se fique preso no nível mais baixo, sem nunca se levantar a cabeça e tentar alcançar as estrelas’. Trazer grandes músicos a Setúbal e envolvê-los no trabalho realizado a nível comunitário, tem sido enriquecedor para artistas profissionais e não-profissionais. Aprendem, desafiam-se e inspiram-se uns aos outros e o Festival orgulha-se de fazer com que esses intercâmbios aconteçam, o tanto e tão profundamente quanto possível. O melhor de tudo é quando chegam a criar e a actuar juntos.

O Festival é caracterizado pelo intercâmbio entre a música profissional e comunitária. O orçamento do aspeto artístico foi inicialmente dividido igualmente entre essas duas dimensões, todavia, o atrair de financiamento mais elevado, levou a um reforço do lado profissional. Com o passar do tempo, um maior número de escolas e associações tem vindo a aderir. Um mínimo de 2.000 crianças participaram já no programa de composição, enquanto que o de percussão, entre jovens e adultos, conta com perto de 1.000 participantes por ano. Algumas cri-

anças do primeiro ciclo, prosseguiram com actividades musicais dentro e fora da escola e, em alguns casos, o Festival tem até conseguido ajudá-las a comprar instrumentos. Ian Ritchie estima que desde 2010, entre criadores e intérpretes, cerca de 10.000 habitantes locais tenham contribuído para o Festival: uma porção substancial da população de Setúbal.



Aprendizagem inclusiva

Num auditório apinhado, está instalado o habitual silêncio expectante. Em palco, encontram-se cinco pessoas à frente de um grupo de trinta músicos. Começam a marcar o ritmo hipnotizante e complexo de *Música para Peças de Madeira* de Steve Reich. É a abertura de uma hora de música surpreendente e encantadora, interpretada pelo [Ensemble Juvenil de Setúbal](#). A seguir a Reich, a orquestra interpreta *Amor como Sal* de Cevanne Horrocks-Hopayian e *Carnaval dos Animais* de Saint-Saens, num arranjo da jovem compositora portuguesa Sara Ross. Ambas as peças usam o leque musical do Ensemble na sua plenitude, incluindo cordas, metais e sopros da música clássica, guitarra elétrica e teclados, computadores e instrumentos electrónicos, percussão de tradição africana e latino-americana. Mas as suas aptidões performativas não ficam por aí: a voz – cantada, falada e entoada – desempenha também o seu papel, e há ainda momentos de teatro. A apresentação é repleta de energia e humor, mas por vezes revela-se inesperadamente comovente: acima de tudo, não se consegue ter ideia do que esperar de um momento para o outro.

O Ensemble foi formado em 2014, com o apoio do Programa [PARTIS](#) ⁴ da Fundação Calouste Gulbenkian. Tal como o próprio Festival, o grupo representa as diferentes gentes e culturas de Setúbal. Os elementos que o compõem são selecionados por audição e entrevista, porque o diretor artístico, Ian Ritchie, e os

mentores – Rui Borges Maia (maestro e ensaiador), Pedro Condinho (especialista em jazz e necessidades especiais) e Fernando Molina (percussão tradicional) – procuram ideias e atitudes, tanto quanto habilidade para tocar. A faixa etária vai dos 15 aos 25 anos, com alguma flexibilidade que permite acomodar diferenças individuais. Os elementos do grupo incluem jovens músicos que ambicionam estudar e tocar profissionalmente, portadores de deficiência com vontade e aptidão no que respeita à música, e pessoas que tocam socialmente e informalmente, vindos sobretudo de tradições e estilos como a música africana, latina, o jazz ou o rock. Muitos não tiveram instrução musical e não sabem ler uma pauta, como tal, foram desenvolvidas novas formas de notação musical para os orientar.

‘É uma coisa extraordinária que só metade dos elementos da orquestra juvenil oficial da cidade tenham instrução musical convencional. Os restantes são imigrantes que trazem consigo as suas tradições musicais e os instrumentos que de facto querem tocar, ou jovens com necessidades especiais para quem introduzimos tecnologia assistida em paralelo aos instrumentos convencionais. E qualquer deles é um músico de verdadeira qualidade.’

Ian Ritchie



Na música propriamente dita, pode ouvir-se música portuguesa, clássica, jazz e sotaques não-europeus, além do som pouco familiar do [Skoog](#), que abre as portas da composição e interpretação musical a pessoas portadoras de deficiência. Visto quase não existir repertório para este leque sonoro, o Ensemble adaptou, arranjou e improvisou o seu próprio. E faz também encomendas a jovens compositores, desafiando-os a ir além da linguagem que conhecem e dominam. Nascida por necessidade, esta estratégia artística está, na realidade, a recuperar a prática mediante a qual a música clássica se desenvolveu no seu período de maior criatividade. O novo já foi a norma para orquestras e outros ensembles musicais. Esta jovem banda está a reinventar a música, tal como o fizeram os seus antecessores.

A constituição musical única deste ensemble, representando a democracia social da comunidade onde surge, justifica a criação de um novo repertório⁵

O Ensemble Juvenil de Setúbal tem lugar para todos, porque acredita que todos têm o seu lugar. Cada pessoa tem algo a dizer e a habilidade para o dizer através da música – se lhe for permitido fazê-lo de forma que tenha significado para si própria. Alguns elementos poderiam tocar num ensemble clássico; muitos não o conseguiriam fazer. Valiosa como o é sob outros aspetos, uma orquestra sinfónica não tem lugar para pessoas que tocam desta forma, nem para a sua criatividade. No entanto aqui, numa estrutura que funciona em resposta á criatividade dos seus elementos, o teste de admissão é o compromisso de fazer música.

O Ensemble toca música clássica? Depende da ideia que se tem sobre o que é a música clássica. Certamente que toca música séria, a sério, pegando nas formas e tradições do repertório clássico (entre outros) e injetando-lhes uma nova vida, fazendo também pressão para o desenvolvimento de novos instrumentos, tal como o fizeram outrora Beethoven e muitos outros. Pode não ser música clássica tal como a conhecemos, mas isso não a fará de todo inferior.



Aprendizagem musical

‘Teria sido muito mais difícil se existisse já um festival retrogrado, de estilo antiquado. Mas começámos algo de raiz e funcionou por termos tido todo este espaço e oportunidade. Não havia uma ideia pré-concebida do como uma orquestra juvenil deveria ser, por isso tivemos mandato para criar a nossa própria.’

Ian Ritchie

Em 2010, a infraestrutura musical de Setúbal era escassa. O Festival teve sucesso porque viu essa lacuna como uma oportunidade e não um problema. Não existiam interesses a salvaguardar, apenas a vontade de apoiar o entusiasmo local e a imaginação para reconhecer que uma cidade multicultural de 120.000 habitantes

tem imensos músicos apaixonados, talentosos e generosos – e um número maior ainda de potenciais músicos – que precisavam apenas de um pouco de apoio para criar um festival que refletisse a cultura, história e esperanças do lugar a que chamam casa: Setúbal.

A cidade foi afortunada em envolver um músico e comissário com dedicação e experiência na área da música participativa. Ian Ritchie foi afortunado em encontrar pessoas e organizações comunitárias sedentas do seu conhecimento e ambição. Através de infindáveis conversas verbais e musicais, ideias foram partilhadas, testadas, desenvolvidas e moldadas.

A diferença que existe entre programas de música clássica inspirados pelo El Sistema e o intercâmbio criativo improvisado que constitui o Festival de Música de Setúbal, reside na distribuição do poder. Enquanto que a primeira abordagem põe em prática uma hierarquia clássica de cima para baixo, a segunda adopta as redes interactivas do mundo contemporâneo. A primeira valoriza a transmissão e a conformidade; a sua disciplina dá origem a mais ex-músicos do que a músicos. A segunda valoriza a criatividade e o envolvimento; procura validação nas pessoas para quem a música se torna uma parte gratificante da vida. Ambas valorizam a excelência, mas a segunda abordagem compreende que existem vários caminhos para a alcançar e que esta pode manifestar-se de diversas formas. A primeira acredita necessitar de protecção institucional para sobreviver. A segunda floresce através do compromisso das pessoas envolvidas: o seu maior recurso é o prazer criativo de fazer música.

O Festival de Música de Setúbal é único devido à especificidade do local e das pessoas. Ao mesmo tempo, faz parte de uma extensa e diversa prática de novas ideias na música participativa. A pequena parte desse universo cujo trabalho conheço e admiro inclui instituições ([Sage](#), Reino Unido), festivais ([Banlieues Bleues](#), França), escolas de música ([SAMP](#), Portugal), organizações comunitárias ([More Music](#), Inglaterra), iniciativas do primeiro ciclo de ensino ([Ukelila](#), Bélgica), e projetos de folclore ([Fèis Rois](#), Escócia). Trabalham com música clássica, jazz, música tradicional, rock e músicas do mundo e têm ideias igualmente diversas acerca da aprendizagem e interpretação musical. O que têm em comum, todavia, é a noção de que – acima de tudo – o que importa na música é o prazer de tocar.

Wayne Booth, um professor de literatura que durante 40 anos tocou violoncelo com outros amadores, escreveu sobre o prazer e as barreiras daquilo a que chama ‘amadorar’. Sabia que nem sequer chegaria nunca ao nível dos piores interpretes profissionais, mas o seu esforço e prática foram a homenagem que prestou à música, porque lhe dava grande valor. Acreditava que ‘Se há alguma coisa que valha a pena fazer, vale a pena fazê-la mesmo que menos bem’. Booth detestava padrões baixos e mediocridade. O seu argumento é que, como tocar música é uma experiência preciosa, fazê-lo, seja qual for o nível que se consegue atingir, é sempre melhor do que não o fazer de todo.⁶

Workshops semanais e ensaios diários estão na base de tudo o que foi atingido em Setúbal, mas decorrem num espírito de igualdade, partilha e diversão. Milhares de

adultos e crianças participaram numa educação musical cujo ethos é o de empoderar e incentivar. Poucos se tornarão profissionais ou músicos empenhados. Não irão ingressar em orquestras. Mas também não irão aprender que não são suficientemente bons ou pôr de lado os seus instrumentos. Estão a descobrir, através do Festival de Música de Setúbal, que quanto mais eles gostam da música, mais esta tem para lhes dar.

'Seria incorrecto dizer que num ano formámos 250 novos compositores plenamente aptos, mas podemos afirmar que 250 crianças de escolas do primeiro ciclo tiveram oportunidade de se envolver ativamente numa aprendizagem criativa e de fazer escolhas de textos, de direcção de melodias, de ritmos e do próprio espectáculo. Estão a participar em algo que não vai deixá-las indiferentes.'

Ian Ritchie



Links

- Vídeo: Bastidores '[Com Passos de União](#)' (Ensemble Juvenil de Setúbal)
- Vídeo : [Festival de Música de Setúbal e Ensemble Juvenil](#) (PARTIS)

¹ [The New York Times](#), 9 julho 2016,

² Cf. Baker, G., 2014, *El Sistema, Orchestrating Venezuela's Youth*, Oxford

³ Braden, S., 1978, *Artists and People*, London p. xvii

⁴ PARTIS (Práticas Artísticas para a Inclusão Social) lançado em 2013, para Portugal, pelo Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano; encontra-se presentemente no processo de preparação da terceira edição.

⁵ Festival de Música de Setúbal website, [nota de projeto maio 2015](#)

- ⁶ Matarasso, F. 2012, [*Where We Dream, West Bromwich Operatic Society and the Fine Art of Musical Theatre*](#), West Bromwich, p, 80