

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

Caio Lopes Reigadas

O PROCESSO DIDÁTICO DA ORQUESTRA JOVEM TOM JOBIM

São Paulo

2023

Caio Lopes Reigadas

O Processo Didático da Orquestra Jovem Tom Jobim

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra

São Paulo

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a)
autor(a)

Reigadas , Caio Lopes

O Processo Didático da Orquestra Jovem Tom Jobim /
Caio Lopes Reigadas ; orientador, Fábio Cardozo de Mello
Cintra . - São Paulo, 2023.

101 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.

Bibliografia

1. Formação musical na Orquestra Jovem Tom Jobim. 2.
Formação musical em orquestra jovem. I. Cardozo de Mello
Cintra , Fábio. II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha família por me apoiar na decisão de ser músico profissional e por terem me apoiado a fazer essa graduação em licenciatura em música.

Gostaria de agradecer ao professor Fábio Cintra por ter aceito participar do processo dessa pesquisa ao me orientar e me ensinar. Agradeço por todos os conselhos e ideias, por todas as horas trocadas de informações para que este trabalho pudesse acontecer.

Queria agradecer aos meus mestres Rudy Arnaut e Olmir Stocker que me ensinaram muito na EMESP e que me incentivaram a seguir com essa carreira como instrumentista.

Agradeço aos meus amigos feitos na USP que levarei para minha vida inteira e os guardo com muito carinho em minhas memórias e nos meus planos futuros: Yumi, Isabel, Felipe, Victor, Lucas, Isaias, Ananda, Julia, Luisa, Daniel, George, Leo, e muitos outros.

Agradeço a minha namorada Pietra que, além de me motivar todos os dias e de ser uma grande parceira em diversas outras ocasiões, me ajudou muito durante todo o processo deste trabalho.

Quero agradecer aos meus amigos Luiz e Vinícius que conheci na Orquestra Jovem Tom Jobim e que hoje fazem parte da minha vida e da minha trajetória musical e que sempre estiveram do meu lado nos melhores e nos piores momentos. E agradeço aos outros amigos que lá conheci e que levarei para minha vida: Vinicius T., Tomaz, Cecilia, Ezequiel, Kevin, Renan, Natan, Jairo, Marlon, Feldeman, Andrew, Jorge, Pablo, Filipe, Pedro, e outros que deixo de citar aqui injustamente.

Agradeço aos entrevistados Ana, Camila, Sidiel e Joel por terem aceitado participar do trabalho e pelas generosas conversas e trocas de informações que tivemos. E gostaria de agradecer em especial ao maestro Nelson e Tiago, não apenas pelas entrevistas, mas por todos os ensinos, consideração e motivação que me deram durante os 4 anos que participei da orquestra. Dou crédito a eles pela motivação de me tornar um pedagogo musical.

O ano deste presente trabalho é também o ano que deixo de participar do grupo, com muito peso no coração, mas por um motivo bom e também muito maior. Espero que o próximo bolsista que entrar no meu lugar possa usufruir de toda preciosidade do grupo e que dê a merecida importância que a essa orquestra precisa. Deixo aqui meus agradecimentos a todos envolvidos na produção Orquestra Jovem Tom Jobim que tornaram esse meu percurso

no grupo uma experiência que levarei para minha vida inteira. Sou eternamente grato por ter feito parte da história desse grupo. Carregarei todas as lembranças comigo.

RESUMO

REIGADAS, Caio Lopes. *O Processo Didático da Orquestra Jovem Tom Jobim*. 2023, Xp. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Resumo: Este trabalho tem como objetivo a análise do aprendizado que a experiência na Orquestra Jovem Tom Jobim proporciona para os jovens músicos que nela atuam. Aprendizados que passam por dimensões musicais comuns a outras orquestras e outros que são singulares da proposta desse grupo ao se trabalhar com um repertório de música brasileira dentro de um contexto orquestral para jovens. Além do fazer musical, o acesso a essa orquestra acarreta no desenvolvimento da uma conduta profissional e também no desenvolvimento pessoal desses jovens pela experiência de vivência com outros músicos com faixas etárias próximas. Através da revisão de bibliografias e de entrevistas realizadas por este pesquisador, a abordagem do trabalho descreve como acontece a passagem dos aprendizados nesse grupo e como essa vivência pode formar músicos capacitados para um cenário profissional futuro.

Palavras chaves: Orquestra Jovem Tom Jobim, EMESP, Educação Musical em Orquestra, Orquestras escola

ABSTRACT

Abstract: This paper aims to analyze the learning experience provided to young musicians through their participation in the Tom Jobim Youth Orchestra. The acquired knowledge encompasses dimensions common to other orchestras and some unique aspects related to the group's approach of working with a repertoire of Brazilian music within an orchestral context for young individuals. In addition to musical skills, being part of this orchestra contributes to the development of professional conduct and personal growth for these young musicians through their interaction with peers of similar age groups. Through a review of literature and interviews conducted by this researcher, the paper outlines the process of knowledge transfer within this group and explores how this experience can shape musicians who are well-prepared for a future professional scenario.

Key words: Orquestra Jovem Tom Jobim, EMESP, Musical Education in Orchestra, School Orchestras.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
A MOTIVAÇÃO	12
AS ENTREVISTAS	13
CAPÍTULO 1: OS GRUPOS JOVENS ARTÍSTICOS LIGADOS A ESCOLA DE MÚSICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (EMESP) TOM JOBIM	16
1.1.1. Orquestra Sinfônica Jovem do Estado	18
1.1.2 Banda Sinfônica Jovem do Estado	18
1.1.3 Coral Jovem do Estado	19
1.1.4 Orquestra Jovem Tom Jobim	19
1.1.5 Big Band da Orquestra Jovem Tom Jobim	19
1.2 UM MAIOR APROFUNDAMENTO NA ORQUESTRA JOVEM TOM JOBIM (OJTJ)	20
1.3 MINHA EXPERIÊNCIA COMO BOLSISTA	25
1.3.1 O processo de entrada na Orquestra	25
1.3.2 Os 4 anos como bolsista	27
1.4 A ORQUESTRA NO PERÍODO DA PANDEMIA	31
CAPÍTULO 2: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO CONTEXTO ORQUESTRAL	34
2.1 O ensaio como espaço de preparação, interação e aprendizagem	34
2.2 O concerto como ambiente de vivência e aprendizagem	41
CAPÍTULO 3: A APRENDIZAGEM NA ORQUESTRA JOVEM TOM JOBIM	43
3.1 Importância social e cultural	44
3.2 A Experiência Orquestral na Orquestra Jovem Tom Jobim	49
3.3 A OJTJ como "vitrine"	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA	68
ANEXOS	70

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar o processo e a metodologia didática proporcionada pela Orquestra Jovem Tom Jobim (OJTJ) através das experiências possibilitadas por este grupo aos seus bolsistas participantes. Procurei achar elementos desse grupo que pudessem enaltecer seus proveitos individuais para a formação dos jovens músicos que possuem a oportunidade de tocar nessa orquestra. Elementos tais como o repertório, os arranjos, desafios técnicos particulares, convidados especiais, condutas profissionais, convivências entre os músicos, entre outros que foram desenvolvidos ao longo deste trabalho.

Estabelecendo essa temática, busquei bibliografias que falassem a respeito de pedagogias musicais dentro de orquestras ou outras formações grandes e que pudessem elucidar e direcionar o rumo de minha pesquisa. Não obtive grandes resultados nessa busca, pois a ausência de materiais acadêmicos voltados a essa área em específico dificultou de certa forma minha pesquisa. Então busquei por outras temáticas dentro do campo da didática musical e também sobre educação no geral. Nessas buscas encontrei pesquisas que falam sobre motivação dos alunos, criatividade na música, psicologia na música, conduta de ensaios, histórico de formação e desmanche de orquestras no Brasil, etc, e que acabaram sendo de grande apoio ao desenvolvimento deste trabalho. Após mais buscas me deparei com a tese de mestrado da Ana Claudia Silvia Morais (2015) intitulada *Aprendizagem Musical na Orquestra Sinfônica da UFRN* e a tese de mestrado de Ernesto Miguel da Silva Fontes Coelho (2016) intitulada *A Otimização do Ensaio na Orquestra*. Ambos os trabalhos foram de grande ajuda e inspiração para a realização dessa minha pesquisa por se tratarem justamente sobre o tema na qual vinha este pesquisador buscando. Analisando os textos, percebi que entender como os jovens interagem com a música e como se dava o processo de sua formação musical era um elemento crucial para entender o que estava pesquisando. Com essas leituras, parti para um segundo estágio, onde exploro o material e busco desenvolver os resultados.

Outra fonte de informação foram as seis entrevistas ministradas por mim com seis pessoas que fazem parte ou fizeram parte da estrutura da Orquestra Jovem Tom Jobim (OJTJ). Essas entrevistas foram feitas algumas presencialmente e outras de forma remota. Foram gravadas com consentimento dos entrevistados e foram transcritas posteriormente. Foi feito um roteiro de perguntas previamente para cada um dos entrevistados buscando recolher dados particulares das experiências individuais de cada um deles.

Outra fonte de levantamento de dados foi a partir de minha experiência pessoal no grupo por quatro anos consecutivos, como irei tratar mais adiante.

Assim, este trabalho é um estudo de caso conduzido por uma abordagem qualitativa, onde os dados foram coletados através de observações das atividades do grupo, como ensaios, concertos e outros, e também de entrevistas semiestruturadas com pessoas que trabalham ou trabalharam e com pessoas que tocam ou já tocaram na orquestra.

Infelizmente, não pude ter acesso ao Plano Político Pedagógico da escola, que é o mesmo dos Grupos Jovens, pois até o momento da finalização deste trabalho o documento que regia esse plano era provisório e não poderia ser compartilhado. A partir disso, precisei reelaborar os métodos de coleta de dados, onde foquei nas bibliografias e nas entrevistas.

Por meio dessas entrevistas percebi que para o desenvolvimento performáticos propostos pela formação da orquestra existe uma série de habilidades e entendimentos inerentes ao fazer musical orquestral que precisam ser desenvolvidas pelos músicos, como o equilíbrio entre estudo individual e o estudo em grupo do repertório proposto, a postura exigida durante ensaios e apresentações, a disciplina com horários, frequências e assiduidades, o desenvolvimento da percepção coletiva, entre outros aspectos, que podem interferir no avanço de um grupo com tamanha magnitude de formação como é o caso de qualquer orquestra.

É importante estabelecer que não se afirma em nenhum momento desta pesquisa que é necessário passar pela experiência de um grupo jovem ou de qualquer outro tipo de orquestra para obter sucesso na carreira como músico profissional, mas a partir de tais reflexões é possível entender que a experiência com esses grupos grandes e em específico o orquestral traz benefícios técnicos musicais e éticos profissionais que podem diferenciar em grande escala aqueles que possuem a oportunidade de passar por essas práticas.

A MOTIVAÇÃO

Um dos principais motivos para escrever esse trabalho foi o desejo de me aprofundar no conhecimento sobre o próprio processo de ensino e aprendizagem através do ato de observar o funcionamento da orquestra em que participo, partindo da análise das nuances do processo pedagógico, os métodos utilizados pelos maestros e equipe, e procurando entender como esses fatores impactam o desenvolvimento musical dos membros do grupo. Essa observação fornece ferramentas para que eu possa entender o meu processo individual

também. Escrever sobre a orquestra na qual você atua também pode ser uma forma de refletir sobre sua própria prática musical. Ao entender como esse grupo funciona, foram identificadas áreas em que podem ocorrer melhorias próprias como músico e educador, seja a técnica instrumental, a capacidade de colaboração com outros músicos ou a exploração de métodos didáticos absorvidos na orquestra que possam ser usados na atuação como professor de música.

Além disso, creio que fazer um registro sobre a Orquestra Jovem Tom Jobim é, de certa forma, creio eu, uma contribuição para esta e para a EMESP por todo tempo de aprendizados importantes e impactantes em minha vida profissional e pessoal. Documentar o processo didático da orquestra é uma maneira de registrar essa história para as gerações futuras. Espero que este trabalho possa servir como um testemunho do crescimento e evolução do grupo ao longo do tempo. A partir das reflexões que são abordadas no decorrer deste trabalho a respeito de como esses elementos característicos citados se efetivam nas orquestras e em específico na Orquestra Jovem Tom Jobim e da compreensão de como esses elementos são efetivados dentro dos processos de aprendizagem e performance dos músicos bolsistas espero que essa pesquisa auxilie para uma continuidade de outros trabalhos a respeito dessa temática, e também auxilie para a compreensão de músicos e educadores musicais acerca da aprendizagem musical no contexto orquestral.

AS ENTREVISTAS

As entrevistas foram realizadas com seis pessoas que possuem ou possuíram ligações com a Orquestra Jovem Tom Jobim e/ou com a EMESP. Para cada um desses elementos foi pensado em um roteiro de perguntas diferente, buscando se aprofundar em abordagens distintas em cada entrevista. Apesar de existir este roteiro para direcionar a conversa, todas as respostas dos entrevistados foram sendo construídas por esses de forma espontânea e desconstruída a partir da temática abordada. Em nenhum momento foi cobrado respostas mais formais ou protocolares. Isso possibilita uma abertura de se colher novas informações a mais do que o esperado que antes não haviam sido pensadas no formulário das perguntas. Foi explicado para cada entrevistado que se tratava de uma pesquisa para um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Foi explicado o objetivo da pesquisa e das entrevistas e foi solicitado a permissão dos entrevistados para gravar em áudio e para utilizar as informações a partir das transcrições desses áudios.

Segundo Bogdan e Biklen (2010, p. 134 apud MORAIS 2015, p. 48) “a entrevista é utilizada para recolher dados descriptivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo”. Logo, os questionários direcionados a esses indivíduos foram meticulosamente elaborados com o objetivo de capturar as perspectivas e vivências singulares de cada um destes dentro do cenário dos Grupos Jovens ligados à EMESP e especialmente no contexto da Orquestra Jovem Tom Jobim. O propósito era aprofundar a compreensão das complexas nuances de suas reflexões pessoais, bem como das sensações e emoções que permearam sua jornada profissional ao assumirem a responsabilidade de orientar a formação de jovens músicos bolsistas, possuindo o desafio de guiar e supervisionar uma parte fundamental do futuro desses grupos.

Cada entrevistado possui uma gama de conhecimentos e experiências diferentes a respeito desse grupo em específico, e a coleta dos dados a partir dessa diversidade perceptiva dos entrevistados me possibilitou desenvolver mais meu trabalho e também a ampliar minha visão a respeito da Orquestra Jovem Tom Jobim e os outros Grupos Jovens.

A primeira pessoa entrevistada foi Ana Beatriz Valente. Ana é gestora pedagógica da EMESP Tom Jobim, onde atua na gestão das áreas de formação, dos cursos livres e nos Grupos Jovens ligados à escola. Ana entrou na escola em 2008 e já foi professora de regência, prática coral e de outras matérias de apoio e também trabalhou como regente assistente da Orquestra Jovem do Estado. A entrevista com ela foi realizada no dia 3 de agosto de 2023, em sua sala na EMESP. O motivo de realizar a entrevista com Ana foi pela sua experiência profissional que seu cargo na escola possui, onde abrange um viés pedagógico geral tanto da própria escola quanto em todos os outros Grupos Jovens. Dados mais formais e protocolares do funcionamento dos Grupos Jovens das equipes envolvidas nestes foram retirados nesta conversa.

A segunda entrevista foi com a professora Camila Carrascoza Bomfim, que é professora de história da música e de percepção na EMESP e também é contrabaixista da Orquestra Jazz Sinfônica. A entrevista com a professora aconteceu no dia 8 de agosto e foi realizada de forma remota, através de videochamada. Camila além de possuir uma grande experiência de atuação na área orquestral também é uma pesquisadora do assunto. Seu trabalho de doutorado realizado pela UNESP intitulado *A Música Orquestral, A Metrópole e O Mercado de Trabalho: o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016* foi uma bibliografia de

considerável assistência nesta pesquisa, e a conversa com a própria autora a respeito deste seu trabalho e sobre sua visão pessoal acerca do processo de aprendizagem dos Grupos Jovens e do papel da EMESP sobre estes se mostraram extremamente esclarecedoras e enriquecedoras para o meu entendimento do assunto.

O terceiro encontro foi com Joel Lourenço, ex-produtor dos Grupos Jovens e também ex-bolsista da Banda Sinfônica Jovem do Estado. A escolha de Joel foi justamente pela questão de ter vivenciado o papel de um bolsista de um Grupo Jovem e também por ter trabalhado na Orquestra Jovem Tom Jobim desde sua criação em 2001. A entrevista com ele ocorreu no dia 22 de agosto e foi realizada também de forma remota, através de videochamada. A conversa com Joel foi enriquecedora nas questões históricas da OJTJ e também sobre o olhar cuidadoso e fraternal do mesmo e da equipe que trabalhou com os bolsistas na qual ele trabalhou durante todos os anos de atuação nestes grupos.

A quarta conversa foi com o baixista e professor da EMESP Sidiel Vieira. Sidiel foi bolsista da OJTJ em 2002, na segunda formação da orquestra, e também estudou na antiga ULM¹. Sidiel, além de ser um músico requisitado no cenário paulista por sua qualidade musical como baixista, onde tocou com diversos artistas e também possui um trabalho autoral consistente, este também ingressou como professor da EMESP no ano de 2022. A decisão de entrevistar Sidiel foi justamente por este ter sido um músico bolsista da OJTJ, onde vivenciou a prática exclusiva desse grupo em específico, diferentemente de Joel que foi bolsista em outro grupo. Além disso, o fato deste ter se tornado um músico de excelente performance, ter uma carreira muito bem consolidada ao acompanhar outros músicos e também pelo trabalho próprio, Sidiel é graduado em licenciatura musical e possui um olhar didático musical forte. A conversa aconteceu no dia 24 de agosto, na EMESP

A quinta e sexta entrevistas foram com os maestros da OJTJ, Nelson Ayres e Tiago Costa. A entrevista com o Nelson aconteceu no dia 18 de setembro e a do Tiago no dia 22 de setembro. Ambos foram feitas por videochamada. O roteiro de perguntas foi o mesmo para ambos. Nelson e Tiago são renomados pianistas e arranjadores, desfrutando de ampla notoriedade tanto no cenário musical brasileiro quanto no âmbito internacional, tendo colaborado com renomados artistas nacionais e internacionais e também tendo construído sólidas carreiras solo. A experiência destes dois entrevistados como instrumentistas,

¹ A antiga Universidade Livre de Música (ULM) teve início em 1989 e a instituição teve esse título até 2001 onde passou a ter o nome de Centros de Estudos Musicais Tom Jobim. No ano de 2009 a organização social Santa Marcelina Cultura passou a administrar a instituição e a escola foi rebatizada como Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) Tom Jobim como é conhecida até os dias atuais desse trabalho. Retirado do Site da EMESP. Disponível em: <https://emesp.org.br/escola/historia/>

arranjadores e maestros foi abordada na conversa, mas o foco das perguntas na entrevista foi a forma como eles trabalham a formação dos bolsistas da OJTJ a partir da vivência de tocar um repertório de música brasileira dentro de um contexto orquestral. Essas duas últimas conversas com os maestros foram, de certa forma, a resolução da coleta de dados necessária para a continuidade a esta pesquisa de uma maneira eficaz.

Durante as conversas com os participantes, tive a chance de parar e refletir sobre os processos educativos que ocorrem durante a nossa convivência diária. Muitas vezes, esses processos ocorrem sem que eu e os outros bolsistas percebam. Reconhecendo as trocas e aprendizados que surgem na minha relação com o grupo, e entender o quanto eles impactam o meu crescimento pessoal e social, talvez eu possa cultivar oportunidades para que essas experiências continuem a se desenvolver no futuro.

Ao longo deste processo de pesquisa, as entrevistas realizadas com esses músicos especialistas me proporcionaram um aprofundamento valioso na compreensão do tema abordado neste trabalho. As perspectivas e experiências compartilhadas por esses entrevistados não apenas enriqueceram o conteúdo deste trabalho, mas também contribuíram significativamente para uma análise mais abrangente e fundamentada quando somada as bibliografias que serão trabalhadas mais adiante. Assim, é considerável a importância e os benefícios das entrevistas no desenvolvimento deste estudo, fornecendo introspecções valiosas que direcionaram de maneira significativa os rumos da pesquisa e também as conclusões alcançadas.

CAPÍTULO 1: OS GRUPOS JOVENS ARTÍSTICOS LIGADOS A ESCOLA DE MÚSICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (EMESP) TOM JOBIM

Os Grupos Artísticos de Bolsistas são um eixo de difusão artística complementar às atividades de formação da EMESP Tom Jobim, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento dos alunos e criar uma ponte entre o aprendizado e a profissionalização. São eles: Orquestra Jovem do Estado, com trabalho de aprofundamento da performance técnica e estilística dos repertórios sinfônicos clássicos a contemporâneos; Banda Jovem do Estado, que trabalha o repertório tradicional de banda sinfônica e arranjos de peças eruditas, composições populares e concertos temáticos; Orquestra Jovem do Theatro São Pedro, que trabalha especificamente o repertório operístico tradicional e contemporâneo na programação do Theatro São Pedro; o Coral Jovem do Estado, que explora a performance na interpretação vocal e expressão a partir dos repertórios lírico, da música antiga e popular; e a Orquestra Jovem Tom Jobim, que possui um direcionamento voltado exclusivamente ao repertório de música popular brasileira. A Big Band da Orquestra Jovem Tom Jobim é uma extensão desse grupo e pode ser considerada mais um grupo à parte dentro desse Grupo Jovem.

Todos esses grupos comportam jovens de até 25 anos de idade, com exceção do Coral Jovem, que se expande para jovens de até 28 anos. Todos os bolsistas que participam destes grupos passam por uma prova anual de renovação, onde podem permanecer por mais um ano ou perder sua vaga para outro candidato que for melhor avaliado na prova. A partir do ano de 2021 essa prova passou a consistir em duas fases: uma on-line e depois uma presencial, onde é avaliado critérios musicais como técnica, leitura à primeira vista de partitura, afinação, articulação, entre outros, e no caso da Big Band da OJTJ, além desses quesitos citados, também é avaliado na prova a questão da improvisação. O conteúdo da prova é diferente para grupo e para cada instrumento. E esse conteúdo avaliativo é localizado no edital de inscrição que o candidato necessita ler para se inscrever.

Cada grupo possui um número definido de programas anuais. Estes programas englobam os concertos e os ensaios para estes concertos. Cada programa possui uma temática de repertório diferente e, em certos casos, algum convidado especial de fora do grupo. Apesar de existirem algumas exceções, na grande maior parte dos casos para cada programa acontecem duas semanas de ensaio e no final da segunda semana ocorrem dois concertos. Raros os momentos em que esses ensaios podem variar, tanto para um maior número de

ensaios quanto para menor número. E os concertos também podem variar para mais ou para menos.

Segundo Ana Beatriz Valente, cada um dos grupos possui um analista e um produtor. O arquivo da escola, onde se provém todas as impressões das partituras, é partilhado para todos os grupos. A equipe pedagógica da escola funciona integrada com a equipe social e a equipe artística, e todas elas funcionam tanto para a escola quanto para os Grupos Jovens.

Os ensaios acontecem em diferentes locais já pré estabelecidos, mas que variam de programa para programa. Locais como: EMESP, Teatro Caetano de Campos, auditório do MASP, Theatro São Pedro, Associação Cultural Cachuera, entre outros. E os concertos ocorrem habitualmente no Theatro São Pedro, Sala São Paulo e Auditório do MASP. Existem outros locais menos habituais que já foram palco para os grupos jovens como o Teatro B32, Auditório do Ibirapuera, Sesc, e outros. E em casos menos frequentes em palcos de outros países, como o Kennedy Center.

Todos aqueles que integram os Grupos Jovens passam a ganhar uma bolsa mensal que serve de auxílio para transporte, alimentação, manutenção de instrumentos, entre outras utilidades.

1.1.1. Orquestra Sinfônica Jovem do Estado

Referência tanto por seu bem-sucedido plano pedagógico quanto por sua cuidadosa curadoria artística, a Orquestra Jovem do Estado é sinônimo de excelência musical no Brasil. Desde sua reformulação, em 2012, a Orquestra passou a ter uma exigente programação artística aliada a um novo plano pedagógico elaborado pela Santa Marcelina Cultura, o que ocasionou um expressivo salto de qualidade do grupo. A Santa Marcelina Cultura convidou Cláudio Cruz em 2012 para assumir a direção musical e a regência principal da Orquestra, que hoje apresenta uma marcante identidade sonora, com uma forte coesão interna que permite a construção de repertórios cada vez mais desafiadores técnica e estilisticamente.

Esse resultado é fruto também da abrangência das atividades pedagógicas propostas, que formam e inspiram os jovens instrumentistas. Ciente da importância da vivência internacional para a formação dos jovens músicos, a Orquestra realiza regularmente turnês no exterior. Com atuações elogiadas pelo público e crítica internacional, o grupo já se apresentou em importantes salas de concerto, como o Lincoln Center, em Nova York, o Kennedy Center,

em Washington e a Konzerthaus, em Berlim – além de ter participado como orquestra residente do Festival Berlioz, na cidade natal do compositor francês, La Côte-Saint-André, interpretando a Sinfonia Fantástica.

1.1.2 Banda Sinfônica Jovem do Estado

Em 1993, no dia 27 de abril, a Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo – atual Banda Sinfônica Jovem do Estado – realizou o seu primeiro concerto no Memorial da América Latina. Sob a batuta da maestrina Mônica Giardini, o grupo apresentou o programa Autores Consagrados do Jazz e suas Influências na Composição Erudita Contemporânea. Em 2023, a Banda Jovem comemora 30 anos de atividades com uma temporada festiva e um programa de aniversário em outubro.

A Banda Jovem do Estado faz parte dos grupos de formação e difusão artística da EMESP Tom Jobim, e equilibra em seus programas o repertório tradicional de banda sinfônica com arranjos de peças eruditas, composições populares e concertos temáticos. Com uma proposta que proporciona vivência pedagógica e prática artística versátil aos bolsistas, a Banda os prepara para a rotina profissional, por meio de ensaios intensivos e concertos de grande apelo popular.

Sua diversidade sonora, que transita entre o tradicional e o contemporâneo, é exemplo de sucesso de público em cada palco em que se apresenta, tanto na cidade de São Paulo quanto no interior do Estado. Além da convivência com renomados músicos brasileiros, a Banda Sinfônica Jovem possibilita intercâmbio internacional aos bolsistas, que têm a oportunidade de conhecer, aprender e dividir o palco com maestros e solistas de outros países.

1.1.3 Coral Jovem do Estado

Com mais de 40 anos, o Coral Jovem do Estado desenvolve as habilidades dos bolsistas integralmente. A proposta artístico-pedagógica do grupo abrange questões adjacentes de performance e interpretação vocal, como expressão corporal e sensibilidade musical.

Sob a regência de Tiago Pinheiro de Souza e preparação vocal Marília Vargas, o coro estabeleceu um importante tripé artístico. Além do fundamental repertório lírico, passou a explorar a música antiga e a popular.

1.1.4 Orquestra Jovem Tom Jobim

Dedicada especialmente à música popular brasileira orquestral, a Orquestra Jovem Tom Jobim tem uma sonoridade particular. Criada em 2001, e sob a regência de Nelson Ayres e Tiago Costa desde 2015, o grupo interpreta obras tradicionais de grandes compositores nacionais, e arranjos concebidos especialmente para o grupo.

Toda sua programação, da escolha de repertório à dinâmica de ensaios, é realizada pensando na formação dos bolsistas, para proporcionar não apenas um aprimoramento técnico e estilístico, mas um conhecimento profundo do fazer musical.

1.1.5 Big Band da Orquestra Jovem Tom Jobim

A Big Band é um desdobramento da Orquestra Jovem Tom Jobim. O grupo foi criado em 2019 com o objetivo de explorar obras de grandes nomes da cena jazzística e da música brasileira, e expandir as experiências artísticas dos bolsistas. Assim como na Orquestra, os maestros Nelson Ayres e Tiago Costa se revezam na regência da Big Band.²

1.2 UM MAIOR APROFUNDAMENTO NA ORQUESTRA JOVEM TOM JOBIM (OJTJ)

No início da entrevista que realizei com o maestro Nelson Ayres, foi abordada a questão da criação da OJTJ. Nelson diz:

Você sabe o ano que foi criado a "Tom"? 2001, né? Na época ainda era ULM. E a diretora da ULM era uma pessoa chamada Akiko Oyafuso. Ela imaginou o seguinte: como havia a Orquestra Sinfônica Jovem que era, digamos, um espelho da OSESP, então ela pensou na Jazz Sinfônica e na Banda Sinfônica e em criar também grupos jovens que também fossem espelhos dessas duas orquestras profissionais. O secretário de cultura da época era o Marcos Mendonça. E daí, nesse período inicial, foi o Roberto Sion quem regeu. Até eu e o Tiago e eu entrarmos em 2015 (AYRES, 2023. Informação verbal).

Como dito anteriormente, o primeiro regente da orquestra foi Roberto Sion. Sion além de ser considerado um dos grandes nomes do saxofone no Brasil, onde dividiu o palco com artistas como Vinicius de Moraes e Antonio Carlos Jobim, é também uma grande referência como arranjador e maestro. E ainda citando a entrevista com o atual maestro Nelson Ayres,

² Informações dos grupos jovens retirada do site da EMESP. Disponível em: <https://emesp.org.br/grupos-artisticos/>

foi dito pelo mesmo que: "a proposta desde o início da orquestra sempre foi tocar arranjos em formação sinfônica, mas com o repertório voltado totalmente para a música popular brasileira" (AYRES, 2023. Informação verbal).

Em conversa com Joel Lourenço, que foi produtor dos grupos jovens e viu o nascimento da Tom Jobim, o primeiro ensaio da orquestra ocorreu no dia 1º de Julho de 2001 e sua primeira apresentação foi no Festival de Inverno de Campos do Jordão neste mesmo ano.

O fato da orquestra ter como regente um músico conceituado proporciona uma expansão do nome do grupo, trazendo também certos privilégios, como por exemplo as participações especiais de outros músicos de grande prestígio como Dominguinhos, Hermeto Pascoal, Arismar do Espírito Santo, Alaíde Costa, Dori Caymmi, Guinga, e entre muitos outros. Visto que a maioria são companheiros do maestro e/ou já trabalharam com o mesmo, a ponte burocrática ou mesmo a ponte de incerteza profissional desses grandes artistas com a orquestra se torna muito menor ou até mesmo inexistente, e muitas vezes anula a distância comum entre um grande artista e os jovens músicos da orquestra.

Segundo Bellodi (2008, p. 38) em 2001, no período que a OJTJ foi criada, tanto a Jazz Sinfônica quanto a Banda Sinfônica faziam parte da estrutura da ULM. Os primeiros professores da escola eram os chefes de naipe da Jazz Sinfônica. A ex-diretora Akiko, em uma das entrevistas que concedeu a Bellodi (2008, pág 34), afirma que ter os chefes de naipe de uma orquestra profissional que é destinada a tocar música popular brasileira com arranjos sinfônicos era um diferencial para a estrutura e o objetivo inicial da escola. Esses professores irradiavam seu conhecimento tocando na orquestra e também sendo professores de música popular. E nesta mesma entrevista a diretora enfatiza que a convocação de tais professores não se pautava em seus títulos acadêmicos, tanto que diversos desses professores não possuíam graduação, mas sim em suas reputações quanto às suas competências musicais e atuações históricas dentro do cenário da música popular brasileira. A respeito dessa questão, Bellodi afirma:

[...] faz-se necessário que os professores se preocupem em chegar até os alunos, procurando conhecê-los e aferir o que eles sabem. Isso nem sempre é fácil de se medir, pois o que muitos deles apresentam nem sempre é conhecimento obtido no ensino escolar formal, mas um tipo de saber que poderia ser chamado de sabedoria de vida, isto é, coisas que aprendem no seu meio cultura que, em geral não são valorizadas pela norma culta, mas são indicativos preciosos do seu universo social e

cultural, de suas vivências, inclusive musicais, conhecimento esse que não pode ser desprezado, mas acolhido e incorporado aos conteúdos que o aluno aprende na escola (BELLODI, 2008, p.43).

A partir disso, é interessante observar o ambiente e a base na qual a OJTJ foi concebida e estruturada. Apesar das diferenças entre a ULM e posteriormente a EMESP, ambas sempre foram uma escola de música que valoriza a questão da prática musical, sendo seus professores grandes referências como músicos por diversos fatores: tanto por atuarem em orquestras de grande nome, por atuarem ao lado de grandes nomes da música brasileira e de outros artistas internacionais, e/ou por terem uma carreira própria consolidada. E os bolsistas que integram a OJTJ ou qualquer outro Grupo Jovem passam ou passaram pelas mãos desses professores que possuem essa bagagem que os prepara tanto para esse período de atuação no Grupo Jovem quanto para a vida profissional posteriormente. Ainda citando Bellodi, o autor diz:

A maior parte dos alunos que ingressam na escola já traz consigo, como objetivo, a construção de uma carreira como músico e a busca de profissionalização no meio musical. [...] Além disso, o próprio ambiente estimula, dá oportunidades e direciona seu público para este objetivo, [...] Sua capacidade e qualidade de formação podem ser atestadas pelo exame de sua atuação em grupos musicais e orquestras jovens, tanto pertencentes à própria escola, como também fora dessa, alguns em performances coletivas e outros como solistas, ainda durante seu período como estudantes da Universidade Livre de Música (BELLODI, 2008, p.43).

Bomfim (2017, p. 214) em seu trabalho de doutorado, afirma que existem 3 categorias para classificação de orquestras, onde ela os nomeia com siglas:

- Na categoria 1 a orquestra pode se encaixar em sinfônica, de câmara ou não convencional. A sinfônica (S), para a autora, atende ter um número de integrantes igual ou superior a trinta e cinco músicos, ter instrumentos de origem européia e executar obras de caráter sinfônico orquestral canônico. A de câmara (C) também possui tais características mas apresenta um número menor de integrantes, onde pode chegar de 10 a 35 integrantes em sua formação. E a não convencional (N) são as orquestras formadas por instrumentistas que não fariam parte, formalmente, de uma orquestra sinfônica tradicional.

- Na segunda categoria se enquadram em orquestra profissional (P), que são aquelas que possuem aspectos regulares de prestação de serviços, salário, contrato e regime de trabalho, de acordo com a definição do Ministério do Trabalho para profissionais com carteira assinada, ou orquestra jovem e/ou mista (J) que são as que possuem vínculos com escolas, na qual possuem o objetivo de conduzir uma formação musical profissional desses músicos. As orquestras mistas são compostas por músicos profissionais e estudantes.
- E na terceira categoria se refere a orquestra subsidiada por organismos públicos (P) ou orquestra subsidiada não subsidiada por organismos públicos (N).

Bomfim (2017) criou essas categorias para seu trabalho de doutorado para conseguir organizar suas tabelas de orquestras em sua pesquisa. Buscando encontrar o caso da OJTJ dentro dessas categorias, a que mais chama a atenção é a categoria de Orquestras Não Convencionais (N). A respeito dessas a autora mesma afirma:

Recebem essa classificação, neste trabalho, as orquestras formadas por instrumentistas que não fariam parte, formalmente, de uma orquestra sinfônica tradicional, como a Orquestra Bandolins de São Paulo ou a Orquestra Clássica do Mato Grosso do Sul. Esse também é o caso da Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo, pois fazem parte de seu efetivo um naipe de saxofones e outros instrumentos não usuais, como guitarra e contrabaixo elétricos, além de uma bateria (BOMFIM, 2017, p. 215).

Sabendo que a Orquestra Jazz Sinfônica se encaixa nessa categoria de Orquestra Não Convencional pelos motivos que Bomfim explica, é evidente que a Orquestra Jovem Tom Jobim também se encaixa nessa classe. Com base nisso ambas as orquestras são classificadas como Não Convencionais e ambas também são classificadas como orquestra Subsidiada por Organismos Públicos. Mas o que diferencia as duas seria a categoria de orquestra profissional ou jovem/mista. A partir dessas categorias criadas por Bomfim (2017) é possível concluir que a OJTJ se enquadra como uma Orquestra Não Convencional (N), Jovem/Mista (J) e Subsidiada por um Organismo Público (P).

É importante ressaltar que ambas orquestras, apesar de serem geridas por Organizações Sociais (OS), no caso da Jazz Sinfônica é a Fundação Padre Anchieta e no caso da OJTJ é a Santa Marcelina, o direcionamento e sustento financeiro é provido pela Secretaria

de Cultura. Segundo a Associação Brasileira das Organizações Sociais de Cultura (ABRAOSC) as Organizações Sociais de Cultura são:

[...] são instituições privadas e sem fins lucrativos (associações ou fundações) que, qualificadas a partir de critérios definidos em lei, atuam em parceria com os governos dos entes federados na gestão de equipamentos e programas artísticos, culturais e de formação (ABRAOSC, 2023, online).

Ainda citando o site da ABRAOSC, tem-se a definição a respeito dessa relação de gestão que recebe o termo de publicização:

O modelo de gestão por OSs, também chamado de publicização, não deve ser confundido com privatização. A publicização é uma relação de parceria entre Estado e sociedade civil. Não há, leia-se, venda ou repasse de bens, programas e equipamentos para a iniciativa privada. O Estado continua sendo responsável pelo planejamento, financiamento e controle da atividade, diferentemente das estratégias de privatização. Desse modo, todo equipamento ou programa cultural incluído na publicização continua sendo público, com a vantagem de contar com o apoio da sociedade civil organizada para uma gestão compartilhada e eficiente (ABRAOSC, 2023, online).

A formação de bolsistas por instrumento da OJTJ consiste na distribuição por naipes dentro da orquestra. No naipe de cordas tem-se: 8 primeiros violinos, 7 segundos violinos, 6 violas, 6 violoncelos e 4 contrabaixos. No naipe de madeiras tem-se: 3 flautas, 2 clarinetes e 1 clarone, 1 fagote, 1 oboé e 5 saxofones onde 2 são saxofones altos, 2 saxofones tenor e o último é um saxofone barítono. O naipe de metais consiste em: 2 trompas, 1 tuba, 4 trombones onde um deles é um trombone baixo e 4 trompetes. O naipe de percussão erudita possui apenas dois bolsistas que alternam suas atuações em diversos instrumentos. E por fim, existe o naipe da *cozinha*³, que é composta por 1 bolsista por instrumento, onde tem-se: bateria, baixo, guitarra, piano e percussão popular.

Os saxofones, trombones e trompetes formam a parte de sopros da Big Band da orquestra. Então, apesar do saxofone ser um instrumento da família das madeiras eles acabam não ficando perto do naipe de madeiras, mas sim na linha da frente da Big Band, onde atrás desses ficam os trombones e mais atrás os trompetes. Acontece o oposto com as trompas e a

³ O termo "cozinha" é usado para se referir ao naipe da sessão rítmica/harmônica de um grupo.

tuba, que também são instrumentos da família dos metais, como o trombone e trompete, mas não fazem parte dos sopros da Big Band.

A Big Band então é formada pelos saxofones, trombones, trompetes e pelo naipe da *cozinha*, e pode-se dizer que essa é a parte da orquestra que possui uma maior familiaridade com o repertório de música brasileira. Quando acontecem sessões de improviso dentro de arranjos, são os músicos da Big Band que são escolhidos para realizar esses solos criados na hora. Apesar de instrumentos como trompete, trombone e piano possuírem muita história e imensos repertórios dentro da música erudita, esses instrumentos também possuem uma trajetória dentro da música popular brasileira e também no jazz. E esses músicos que ingressam na OJTJ já possuem uma vivência e conhecimento da música popular brasileira e já possuem técnicas e ferramentas de improvisação na música, pois tudo isso é cobrado no momento do teste de ingresso para o grupo. Esse é um diferencial dos músicos que atuam dentro da Big Band na orquestra. Já os outros bolsistas possuem uma vivência maior dentro da música de tradição erudita e de música européia por conta da cultura e tradição de seus instrumentos, como é o caso do naipe das cordas, do fagote, oboé, trompa, etc. Porém, por estarem atuando dentro da OJTJ acabam tendo esse maior contato e aprendizado ao estarem tocando um repertório voltado para a música popular brasileira. Esse também acaba sendo um diferencial de outros músicos que não passam por essa experiência.

É interessante expor que em certas edições da orquestra alguns jovens bolsistas que não faziam parte da Big Band, mas possuíam um percurso e familiaridade dentro da música brasileira e/ou do jazz tiveram espaços de improvisação ou foram solistas em arranjos onde havia um grande campo para a improvisação. Cito aqui dois casos: o primeiro de um bolsista que tocava violino no naipe da orquestra e também possuía uma grande linguagem e vivência no estilo de *gypsy jazz*, e teve um espaço de improviso dentro de um arranjo, e o segundo caso de um clarinetista que possuía um vasto conhecimento no repertório de choro e foi colocado para ser solista de um arranjo do choro *Espinha de Bacalhau* do compositor Severino Araújo, na qual ele teve diversas sessões de improvisação e também de espaço para improvisar certas variações na melodia original da música.

Essa contextualização da orquestra, tanto no sentido histórico, no sentido de proposta de repertório, no sentido de formação e também na personalidade musical dos bolsistas, é importante para o desenvolver da abordagem didática mais a frente da pesquisa em relação ao processo de formação dos músicos desse grupo em específico.

1.3 MINHA EXPERIÊNCIA COMO BOLSISTA

1.3.1 O processo de entrada na Orquestra

Entrei como guitarrista da OJTJ em 2020, com 19 anos. Realizei o teste no final do ano de 2019, e esta tinha sido a primeira vez que estava fazendo a prova, sem grandes pretensões, pois não esperava conseguir entrar para a orquestra. Neste período já estava cursando a EMESP há 3 anos, onde tinha acabado de passar para o 3º Ciclo⁴. Havia feito 2 anos de aula de instrumento com o professor Olmir Stocker e 1 ano com o professor Rudy Arnaut, além de outros professores de prática de conjunto e matérias de apoio, como coral, rítmica, percepção, entre outros. Além da EMESP, estava indo para meu 3º ano na graduação da USP.

Esse contexto serve para mostrar que entrei na orquestra tendo uma certa experiência musical, tanto prática como teórica. Como dito anteriormente, existe uma série de aspectos musicais que são cobrados na prova dos grupos jovens. E em especial da OJTJ, onde os músicos que atuam na big band precisam saber improvisar em seus instrumentos em cima da forma e da harmonia de alguma música escolhida pela banca.

Mais particular ainda é a prova dos indivíduos que compõem o naipe de sessão rítmica da orquestra, denominado "cozinha"3 (rodape). Diferente de outros naipes da orquestra, como trompetes, violinos, flautas, saxofones, etc, onde existem várias pessoas atuando nesses mesmos instrumentos, a "cozinha" é um naipe de mais de um instrumento mas que possui apenas um integrante por instrumento, ou seja, só existe um pianista, um baterista, e por assim vai, na orquestra toda. É importante deixar claro que existem outros instrumentos que fazem parte da orquestra que também apresentam uma vaga a ser preenchida, como tuba, fagote e oboé. A cozinha da OJTJ é composta por piano, guitarra, baixo acústico ou elétrico, bateria e percussão. Assim, na prova que é realizada para adentrar ao grupo, apenas um dos participantes inscritos entra em um desses instrumentos da cozinha conseguem a vaga, diferentemente por exemplo do naipe de trompetes, onde existem 4 vagas e isso acarreta em um certo nervosismo e pressão durante a prova que talvez seja diferente para os outros instrumentos.

⁴ Os Cursos de Formação da EMESP são divididos em três ciclos, tendo cada um os seguintes limites de idades: 1º ciclo, até 13 anos; 2º ciclo, até 16 anos; e 3º ciclo, até 21 anos. Retirado do site da EMESP. Disponível em: <https://emesp.org.br/cursos-e-habilitacoes/>

Além dessa cobrança no teste sobre esses aspectos musicais já citados anteriormente, para a cozinha, além da questão da improvisação, também é avaliado o "acompanhamento". Termo este que pode ser trocado por "levada" ou *comping*, que são termos referentes a como o músico cria a base que vai conduzir, seja ela rítmica e/ou harmônica, em cima de uma música. Aqui avalia-se a questão técnica da precisão rítmica e harmônica no caso da guitarra, piano e baixo, mas também analisa-se o aspecto de "linguagem" geral dentro da música brasileira, como por exemplo saber a célula rítmica básica de determinados gêneros musicais brasileiros como o baião, choro, samba, frevo, etc.

Outro tema abordado na prova que me chamou a atenção é a leitura à primeira vista de partitura. Apesar de ser requisito para todos os instrumentos, existe um diferencial "cultural" em cima desta questão para aqueles que tocam guitarra elétrica. Enquanto outros instrumentistas da orquestra no começo de sua educação musical já aprendem a ler partitura através de métodos históricos, como o violino, a flauta, o trombone, oboé, piano, etc, aqueles que tocam guitarra ficam defasados nesse elemento em específico, pois existem poucos métodos que tratam de partitura especificamente para guitarristas. No começo da educação musical de guitarristas é notório o uso de tablaturas⁵ e outros métodos de cifragem para formação dos acordes, ficando de lado esse quesito do reconhecimento musical a partir de partitura, ainda mais da leitura imediata à primeira vista destas. Através dos anos fui conhecendo outros colegas guitarristas e também professores e percebi que todos eles também possuíam essa dificuldade. Toda essa observação serviu para que eu voltasse meus estudos musicais também para essa área conflituosa de leitura de partituras, e assim fiz durante o período de estudos para a prova de entrada na OJTJ. E após a entrada na orquestra, a leitura dos arranjos musicais mantém essa percepção ativa nesse reconhecimento das notas musicais escritas. E esses estudos de leitura continuam sendo corriqueiros para mim até o presente dia. Isso me auxiliou muito nas provas dos anos seguintes e também em trabalhos fora da orquestra, me trazendo um certo diferencial para outros colegas que ainda possuem uma certa dificuldade nesta área.

⁵ Tablatura é um sistema alternativo de leitura musical para instrumentos de cordas dedilhadas, como o violão, baixo, guitarra, viola, etc. Esse sistema é mais simples e acessível para um público iniciante a essa prática de leitura musical do que o sistema de partituras.

1.3.2 Os 4 anos como bolsista

Como será colocado mais adiante do trabalho, durante o ano de 2020 e no primeiro semestre do ano de 2021, não houveram ensaios e concertos presenciais por conta do isolamento social causado pela pandemia da COVID-19. Mais adiante serão abordadas as atividades realizadas nesse período de 1 ano e meio de distanciamento e de produção musical feita a distância.

Após a volta dos programas presenciais dos Grupos Jovens em 2021, os ensaios e concertos foram realizados de forma que pudesse ser seguido as normas de prevenção da COVID-19. Para isso houve uma considerável redução da orquestra para evitar um grande conglomerado de pessoas. Foram feitas escalações dos naipes para revezar os bolsistas atuantes a cada programa. Nos ensaios e concertos foram usadas barras de acrílico transparente que separavam os músicos. Era obrigatório o uso de máscara, com exceção dos instrumentos de sopro como trompete, flauta, saxofone, etc, e também era cobrado o uso constante de álcool em gel para higienização. A OJTJ seguiu esse modelo até o final desse mesmo ano de 2021.

A orquestra reduzida somada aos ambientes tomados pela prevenção da pandemia e também somado com o fator psicológico de inquietude e temor de todos os envolvidos a respeito do vírus e da doença causada tornaram a experiência de tocar neste grupo algo diferente do que seria em suas condições normais. Os acrílicos filtravam grande parte da escuta do restante do grupo. As durações dos ensaios e concertos eram reduzidos, logo eram menos músicas que trabalhávamos. A necessidade de distanciamento entre os músicos não permitia uma maior interação entre estes, tanto no sentido musical quanto no sentido afetuoso. Como abordado mais à frente, houveram aprendizados muito grandes neste período, mas o fator de aprendizagem musical em conjunto não foi possível ser aproveitado ao máximo do que seria aproveitado em circunstâncias ideais. Com o avanço da vacinação contra a COVID-19, no ano de 2022 os Grupos Jovens voltaram a atuar presencialmente, com sua capacidade total e sem necessidade do uso dos equipamentos de contenção do vírus e do distanciamento corpóreo.

A partir do ano de 2022 e até o final deste ano de 2023, com a retomada íntegra da OJTJ, tive o privilégio de testemunhar a orquestra no seu todo. participei de programas com artistas renomados da música brasileira como Nailor Provetá, Guinga, Lula Galvão, Cainã

Cavalcante, Lulinha Alencar, entre outros, e assim como os outros bolsistas, pude vivenciar proximamente a musicalidade desses artistas.

Minha atuação como guitarrista na OJTJ me trouxe diversos benefícios como músico, como arranjador e também benefícios específicos técnicos em meu instrumento. Como músico pois expandiu minha percepção de escuta ao atuar em um grupo grande, buscando compreender nos arranjos as seções onde a guitarra necessita expor-se mais, tanto em termos de volume e/ou informações harmônicas e rítmicas, e também reconhecendo os momentos que precisa expor-se menos. Também de reconhecer momentos em que a guitarra dobra a melodia com outros instrumentos e assim tentar unir sonoramente essa melodia com a maior precisão possível, em questões rítmicas, de articulação e de interpretação. Também como arranjador, pois tocar e ouvir as peculiaridades dos arranjos nos ensaios de grandes nomes nessa área de atuação da música como Nelson Ayres, Tiago Costa, Rafael Rocha, Débora Gurgel, Diego Garbin, entre outros, são de grande inspiração. Como instrumentista me desenvolvi muito por me deparar com arranjos onde haviam desafios de técnicos na guitarra, como melodias muito rápidas, abertura de acordes pouco usuais, encadeamentos harmônicos rápidos, etc. Também me encontrei em desafios em diversas sessões de improvisação dentro de alguns arranjos onde o contexto harmônico e/ou rítmico eram bastante difíceis, na qual foram necessárias várias horas de estudos para supri-las. E, como dito anteriormente, a necessidade constante da leitura de partituras durante os ensaios e os concertos me trouxe uma considerável melhora nesse reflexo de interpretação imediata de partituras no meu instrumento.

Durante esses quatro anos me deparei em diversas ocasiões desafiantes e difíceis musicalmente, onde foram necessárias algumas horas de estudo para suprir alguns desses trechos desafiantes ou até mesmo arranjos inteiros que eram bastante difíceis. E além deste quesito técnico, o nervosismo também acabava revelando-se mais forte nesses momentos. Depois de alguns programas, após meu primeiro ano performando presencialmente, foi se tornando mais comum aprender a lidar com esses momentos de dificuldade e nervosismo. E depois de finalmente conseguir "passar por cima" desses desafios, era claro o avanço técnico musical que eu havia conseguido. Porém houveram duas ocasiões durante esses 4 anos como bolsista onde esses desafios e esse nervosismo foram maiores do que outras situações, pois foram situações onde eu estava completamente exposto musicalmente para toda orquestra e para todo o público. A primeira foi em um programa

realizado no ano de 2021 com a Big Band da Orquestra Jovem Tom Jobim. Esse concerto foi realizado na Sala São Paulo, e a temática eram os arranjos para Big Band do maestro José Roberto Branco, mais conhecido como Maestro Branco. Em um desses arranjos havia uma cadência livre para a guitarra, sem o acompanhamento de nenhum outro instrumento. A cadência deveria durar em torno de 2 minutos. Para esse momento, eu compus um pourri com diversas músicas instrumentais brasileiras conhecidas e estudei essa cadência múltiplas vezes para me sentir seguro no momento da apresentação. Foi um momento de grande intensidade para mim, pois me vi tocando sozinho na frente do palco da Sala São Paulo. A outra situação aconteceu em um programa de solistas da orquestra no ano de 2022, onde fui convocado para ser um dos solistas. Foi escolhida a música "Infância" do Egberto Gismonti para a guitarra ser protagonista do arranjo. Música esta que foi composta inicialmente para piano solo, logo muitas passagens eram dificultosas tecnicamente na guitarra. Além do fato de que haviam fórmulas de compasso menos usuais durante o arranjo, como 7/4. Nesse arranjo, também destacava-se um momento em que a guitarra era o único instrumento em destaque, tocando por alguns compassos sem nenhum acompanhamento. Esse trecho exigia uma precisão rítmica e habilidade técnica para garantir uma transição suave quando o restante da orquestra retomava, assegurando que todos pudessem continuar de forma coesa e segura em suas respectivas entradas.

Além desses avanços nessas particularidades citadas, percebo que também me desenvolvi consideravelmente como professor. Participar como músico em uma orquestra permite ao professor entender melhor as dificuldades e desafios que seus alunos enfrentam. Isso pode torná-lo mais empático e eficaz no ensino. Ao observar e analisar as formas de como os maestros otimizam e conduzem os ensaios, percebi estratégias didáticas destes de como administrar a produtividade dos jovens músicos e a busca pelo melhor resultado possível desses bolsistas. A otimização de um ensaio de uma orquestra ou grupo musical é fundamental para garantir que o tempo seja utilizado de maneira eficiente e produtiva. Essa organização por parte dos maestros é mostrada no manuseio que estes possuem durante todo o decorrer do ensaio: com quais arranjos se iniciam e com quais terminam; com a marcação nas seções que exigem mais trabalho, onde é dedicado um tempo a mais tempo a essas partes; a cobrança profissional em chegar no horário e também em estudar suas partes individuais em casa; as abordagens respeitosas e encorajadoras com os bolsistas e o cuidado e compreensão com aqueles que possuem determinada dificuldade; o olhar sensível para aqueles que estão

passando por alguma situação atípica em suas vidas pessoais e como podem, com o auxílio da EMESP, ajudar esses indivíduos dentro de suas possibilidades. Para Coelho (2016, p. 33) o maior desafio dos maestros de uma orquestra jovem é compreender e ajudar os jovens músicos que estão ali performando em sua frente a enfrentar suas próprias dificuldades e limitações. Ainda citando Coelho (2016, p. 33), o autor ainda defende que "A personalidade de um maestro tem que ser ágil e adaptável ao tipo de personalidade dos músicos que compõem sua orquestra, nem todos podem ser tratados da mesma forma". A partir disso, é possível compreender o quanto a análise da atuação de ambos os maestros Nelson Ayres e Tiago Costa foram importantes para a minha absorção pessoal em termos didáticos quanto professor de música.

Outro tópico de extrema importância para minha formação enquanto bolsista da OJTJ foi o contato com outros músicos bolsistas da idades próximas que também participaram da orquestra no mesmo período. Essa questão também será abordada mais à frente na pesquisa, mas é importante ressaltar minha experiência pessoal com o processo de aprendizagem através do contato com os colegas músicos dentro da orquestra. Com o passar dos quatro anos como bolsista, presenciei a entrada e saída de muitos músicos, alguns mais experientes na prática orquestral por estarem a mais tempo participando da OJTJ e outros menos experientes por ingressarem na orquestra posteriormente à minha entrada. A proximidade com esses colegas me trouxeram aprendizagens e inspirações musicais tanto no espaço de atuação na OJTJ quanto para a vida musical fora desta. Além da prática constante nos ensaios, a convivência com outros músicos expande seu conhecimento e sua visão a respeito da música ao se comunicar e dialogar com esses outros bolsistas. A partir dessa comunicação conheci muitos artistas, discos, músicas, detalhes musicais e formas de estudos que anteriormente não se encontravam em meu cotidiano de estudante de música. Essa familiaridade e intimidade profissional com outros músicos permitiram também a realização de trabalhos musicais fora do ambiente da orquestra na formação de grupos menores com esses mesmos músicos que conheci na OJTJ.

1.4 A ORQUESTRA NO PERÍODO DA PANDEMIA

Como é sabido, o ano de 2020, ano na qual entrei, foi o ano da pandemia mundial da COVID-19. Sobre esse histórico, segundo a Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS)⁶ em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como pandemia e em seguida foi colocado para a população a emergência do isolamento social. Após a OJTJ ter feito a primeira semana de ensaio para o primeiro programa do ano, a EMESP anunciou o interrompimento das aulas presenciais e dos ensaios dos Grupos Jovens por conta da pandemia recém surgida.

Durante todo o ano de 2020 não houveram concertos presenciais, apenas "concertos online", com exceção de um breve concerto realizado no mês de dezembro apenas com a cozinha, naipes reduzidos de violino, viola e cellos, e quatro integrantes do Coral Jovem. Foram usadas placas de acrílico que separavam um músico do outro, além dos outros pré-requisitos sanitários para a prevenção da doença, como máscaras, álcool em gel, distanciamento corpóreo, etc.

Os "concertos on-line" foram uma forma de manter os Grupos Jovens ativos durante esse período de isolamento social. Essa atividade consistia em unir vídeos e áudios a distância produzidos pelos bolsistas, pelos maestros e por uma equipe de produção audiovisual. Eram enviadas as partituras dos arranjos que seriam gravados e também os áudios guias com metrônomo e referência de afinação desses arranjos. Assim, todos os músicos possuíam a mesma referência sonora para realizar a gravação desses arranjos tornando a sincronização posterior no trabalho de mixagem menos trabalhosa para a equipe de audiovisual.

Durante todo esse período de realização de gravações caseiras, a EMESP contratou especialistas na área de audiovisual que promoviam workshops de forma on-line para os bolsistas, que ocorriam frequentemente. Além desses workshops ocorriam reuniões semanais com os maestros, produtores e analistas dos Grupos Jovens. Muitas vezes eram reuniões que integravam todos os grupos e outras vezes apenas um grupo em específico e seus maestros particulares. Os assuntos abordados nesses workshops eram basicamente sobre como o músico podia se auto produzir em casa, mesmo com poucos recursos de equipamentos eletrônicos para realização de vídeos e/ou áudios. Essas palestras foram de extrema importância, pois muitos músicos bolsistas dos Grupos Jovens não possuíam outros recursos

⁶ Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

eletrônicos a não ser seus próprios celulares. E através dessas aulas, os profissionais ensinavam técnicas para um melhor resultado de áudio/visual com esses recursos mais escassos. No caso dos vídeos foram abordadas questões como direcionamento de luz para os vídeos, tipos de enquadramento, escolha da paisagem de fundo, entre outros. E no caso das gravações de áudio foram abordadas questões de escolha das melhores posições para posicionar o celular ou o microfone para obter o melhor resultado sonoro de seu instrumento ao gravar o áudio, abafamento acústico com recursos caseiros, técnicas de isolamento acústico caseiros para evitar ruídos externos, etc. Cada instrumento em específico ganhou uma atenção diferenciada tanto para a gravação de áudio quanto de vídeo. Por exemplo, o enquadramento de vídeo um violoncelo é diferente de um trombone, e a captação de áudio de um trompete é diferente de uma viola. Todas essas questões foram abordadas nesses workshops com tais profissionais contratados pela EMESP. Alguns músicos da orquestra já possuíam equipamentos como interfaces de áudio, computadores, fones de retorno, kits de isolamento acústico, câmeras de vídeo, etc, e também possuíam conhecimento prévio de manuseio de programas de edição audiovisual. Essas aulas serviram para equilibrar os conhecimentos técnicos básicos dessas produções de áudios e vídeos daqueles bolsistas que pouco sabiam sobre ou nada sabiam a respeito desse campo com aqueles bolsistas que já possuíam conhecimento em torno dessa área, tornando possível a entrega audiovisual para a realização desses concertos on-line.

Durante a produção desses concertos on-lines houve um suporte por parte dos produtores e analistas e também dos maestros. Houve um suporte técnico em relação a essas gravações caseiras para a produção desses concertos on-line. Os maestros sempre participavam ativamente das reuniões semanais que haviam e também dos workshops. Havia um espaço significativo para os bolsistas comentarem sobre suas experiências durante essa fase de isolamento e também sobre seus processos de gravações. Esse espaço servia para os músicos comentarem sobre suas dificuldades técnicas nessas gravações, para tirarem dúvidas e também servia para que os outros músicos mais experientes em relação a essa autoprodução pudessem auxiliar aquele menos experiente.

Assim, é possível concluir que neste período da pandemia, os bolsistas, os maestros e as equipes responsáveis por esses Grupos Jovens vivenciaram uma série de desafios que, apesar das dificuldades, resultaram em valiosos aprendizados. As circunstâncias excepcionais da crise sanitária global proporcionaram a esses grupos a oportunidade de se adaptar e evoluir

de maneiras que, de outra forma, não teriam sido exploradas, destacando esses aprendizados trabalhados com profissionais da área do audiovisual como as técnicas de produção de vídeo, áudio e imagem. Isso inclui o uso de equipamentos, iluminação, edição, efeitos especiais e muito mais. Adquirir conhecimentos com esses profissionais representou um salto significativo na sua capacidade de produzir conteúdo de excelência apenas em casa e com pouco equipamento. Com o avanço das redes sociais, os músicos agora têm à disposição uma plataforma para a criação de um portfólio online, o que pode facilitar sua entrada e seu destaque no mercado musical. O uso dessas técnicas de produção de alta qualidade aprendidas durante essa época de pandemia torna o processo de criação desse portfólio mais eficaz e também eleva o padrão de qualidade das apresentações musicais e conteúdo compartilhado. Portanto, o aprimoramento da produção e a presença online se tornaram elementos intrinsecamente interligados na jornada de um músico rumo ao reconhecimento e ao sucesso no cenário musical contemporâneo.

Até o momento, utilizei uma linguagem mais informal para descrever e contextualizar a OJTJ, principalmente na parte onde discorro a respeito da minha experiência pessoal. No capítulo seguinte, ao fazer referência sobre a bibliografia estudada, busquei utilizar uma linguagem mais formal para fazer uma ligação mais concisa com esse material referenciado.

CAPÍTULO 2: A EDUCAÇÃO MUSICAL NO CONTEXTO ORQUESTRAL

2.1 O ensaio como espaço de preparação, interação e aprendizagem

Pode-se entender o termo "ensaio" como "trabalho preliminar por qual passa a montagem de um espetáculo teatral, musical etc., bem como o treinamento dos intérpretes, em sucessivas representações experimentais, antes da estreia" (COELHO, 2016, p. 21). Logo, o ensaio é uma etapa primordial no processo de preparação de um espetáculo teatral, musical ou qualquer apresentação artística. Dentro dessa prática, diversas atividades são englobadas, como a montagem do próprio espetáculo até o treinamento minucioso dos artistas, realizando repetidas representações experimentais antes da estreia. Nesses momentos os detalhes são ajustados, as interpretações individuais são aprimoradas e a performance é individual e do grupo são aperfeiçoadas, assegurando que a apresentação seja "memorável e envolvente" para o público que a aprecia. "Os ensaios são as sessões de trabalho de um grupo com vista a preparar o objetivo: o concerto / espetáculo para o público" (COELHO, 2016, p. 21).

Silva (2012) afirma que o ato de ensaiar possui a função de preparar um repertório de obras musicais, mas também possui objetivo de estabelecer certos padrões e normas que vão sendo incorporados nas formas de se portar e de agir dos músicos dentro desse contexto de ensaio. Partindo dessa ideia é possível dizer que essas "normas" esperadas dos músicos, que são adquiridas a partir das práticas de ensaio, criam fundamentos extra-musicais que são primordiais para o desempenho do grupo e também para o profissionalismo do tal. Fundamentos como respeito, postura, determinação, constância e regularidade, assiduidade, organização, entre outros, são elementos levados para o momento da performance no palco e também para outros trabalhos musicais além da orquestra. A respeito disso Morais defende:

[...] participar de um grupo como uma orquestra que exige disciplina, cumprimento de horários, estudo, dedicação e amplia o universo de conhecimento através de viagens e intercâmbios, entre outros aspectos, faz com que os alunos vislumbrem objetivos futuros. Muitos deles não sabem qual será seu futuro profissional, mas desde já, têm consciência da trajetória que estão trilhando no presente para obter um futuro promissor enquanto músicos solistas, músicos de orquestras ou docentes. Eles veem e ouvem relatos de músicos que escolheram caminhos diversos e como jovens estudantes, se preocupam com o mercado de trabalho do músico profissional (MORAIS, 2015, p. 105 e 106).

Morais (2015) ao analisar o processo didático na Orquestra Sinfônica da UFRN, que é uma orquestra escola, através de entrevistas com os músicos que atuam nesse grupo também comenta sobre a questão do desenvolvimento da postura e comportamentos que são adquiridos durante esses momentos de prática coletiva, na qual contribuem para "uma formação musical que oriente seus componentes a adquirir autonomia de sua aprendizagem, preparando-os para o futuro profissional" (MORAIS, 2015, p. 108).

O ensaio para um músico dentro de uma formação musical grande, como a formação orquestral, é um componente essencial para o seu aprendizado e seu desenvolvimento. E além da mera prática individual, esses momentos de preparação desempenham um papel fundamental na excelência e coesão de uma orquestra. Dentro desse ambiente Silvia comenta:

[...] ensinar/aprender no ensaio está associado à ideia de coletividade e de individualidade de forma que, mesmo o ensaio sendo um espaço no qual os músicos aprenderam juntos, existiu uma individualidade. As aprendizagens dos músicos não estiveram associadas apenas aos chefes de naipe, ao spalla ou ao maestro, elas aconteceram por outras vias, uns com os outros no ensaio, justamente por causa das individualidades e das necessidades de cada músico (SILVA, 2012, p. 119).

O maior ganho técnico musical que um músico pode ter ao performar em um grupo grande é o desenvolvimento de seu ouvido coletivo. Em certos momentos podem vir a acontecer passagens de dificuldades técnica motoras dentro do contexto de cada instrumento, seja para toda a orquestra, seja para um naipe específico ou até para um músico em específico. Mas essas questões são resolvidas individualmente, nos trabalhos de estudos individuais. O maior desafio é fazer música em coletivo, fazer com que todos os sons produzidos por diversos músicos em cima do palco se encaixem durante todo o tempo de um espetáculo. É justamente nesse desafio que se está o maior ganho, onde "a compreensão musical aliada à prática orquestral se efetiva no desenvolvimento performático do músico e na sua autonomia, traduzindo-se em aprendizagem" (MORAIS, 2015, p. 89).

Esse fazer música em conjunto é desenvolvido durante os tempos de ensaio. Questões significativas dentro dos parâmetros musicais como afinação e ritmo, que são aspectos de base para o fazer musical coletivo, e dinâmica e articulação, que são parâmetros que dão substância e vida na música, só são realizados com precisão se todos os músicos estiverem se ouvindo. É claro que o papel do maestro é fundamental nesta questão. E o trabalho detalhado das partituras de cada músico também auxilia nesse sincronizar de todos os músicos, indicando de

forma escrita essas questões de andamento, articulação, dinâmica, tonalidade, fórmula de compasso, etc. Porém, apesar dessas indicações serem guias, elas não garantem precisão por parte dos músicos, e talvez nem precisem. O *mezzo piano* é diferente de uma orquestra para outra. Ou talvez seja diferente na mesma orquestra dependendo da acústica do local onde ensaiam ou de onde vão realizar o concerto. Outro exemplo é indicação de andamento na partitura: se no começo de um arranjo musical está notado que o andamento é de 100 *bpm*⁷, os músicos tocarão a obra nessa faixa de andamento, mas é impossível manter essa precisão metronômica sem correr ou atrasar o andamento, dentro de uma pequena margem, é claro. Isso também ocorre com a afinação: mesmo sendo feita a afinação durante o começo do ensaio e do concerto, pode ser que a afinação mude durante esse percurso, seja por conta de questões como temperatura, ou seja de questões técnicas do próprio instrumentista, mas claro, mais uma vez, dentro de uma pequena margem. Mas essa pequena margem de variação, quando ignorada pelos outros músicos, pode tomar uma proporção grande. A respeito dessa questão Morais comenta:

[...] os alunos acreditam aprender durante a prática musical coletiva, chamando atenção para a identificação de conteúdos musicais relacionados à teoria musical e à prática coletiva, como a afinação, percepção, assimilação de timbres diferentes, dedilhados, fraseologia, técnica do instrumento, repertório e a constante necessidade de ouvir o outro (MORAIS, 2015, p. 108).

Segundo Silva (2012, p. 101), o ensaio de uma orquestra pode ser considerado um ambiente no qual os músicos compartilham experiências de ensino e aprendizagem em um espaço e tempo compartilhados. Logo, ainda segundo a autora, a prática de ensaio pode ser pensada como um espaço social que está inserido dentro de um contexto social ainda mais amplo, e ao ser pensado com espaço social "os músicos se constituem e são constituídos na(s) relação(s) que estabelece(m) com os demais e com o conhecimento musical" (SILVA, 2012, p. 104).

Durante os ensaios, os músicos aprendem a se comunicar e colaborar uns com os outros. Deve-se ouvir atentamente seus colegas de naipe, ajustar seu som em tempo real e sincronizar-se para criar uma interpretação conexa com os outros músicos. O ensaio é o local onde os músicos se unem para interpretar a música sobre a regência do maestro, onde se aprende a comunicar musicalmente, ajustar dinâmicas, equilibrar volumes e sincronizar seus

⁷ Batidas por minuto (*bpm*).

movimentos. É nítido que qualquer prática musical que possua presença de mais de um participante requer essas qualidades descritas. Mas no contexto orquestral, essas habilidades se ampliam em grande escala, justamente por se tratar de diversos músicos tocando juntos e buscando unificar esse som produzido por todos. E a experiência dentro de uma formação musical grande como essa traz um impulso dessas qualidades do músico. Pichoneri afirma:

[...] se até então a formação do músico é um processo individual, de estudo solitário focado no aprendizado de um instrumento, é a partir do momento que começam a tocar em uma orquestra que começam a mobilizar os conhecimentos necessários para realizar um trabalho que é coletivo, repleto de relações que somente se concretizam no momento em que estão, de fato, tocando em uma orquestra (PICHONERI, 2006, p. 85).

Esse contato entre os músicos traz ganhos que vão além do fator técnico musical. Joly, M. e Joly, I. também decorrem sobre essa questão da interação entre os músicos dentro de uma prática orquestral, mas procuram trazer um olhar um pouco mais afetivo a respeito dessas relações necessárias:

O que é uma orquestra como ambiente de ensino e aprendizagem? Como se dá, nela, esse diálogo? Ela parece favorecer o desenvolvimento de relações afetivas, de processos criativos, de desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade auditiva proporcionando, o tempo todo, um diálogo dos músicos entre si, dos músicos com as regentes, dos músicos com os arranjadores, dos músicos com o público e, finalmente, de cada músico consigo mesmo (JOLY, M.; JOLY, I., 2011, p. 81).

É importante observar que essa criação de laços afetivos e profissionais entre os que compõem a orquestra, tanto no sentido musical quanto pessoal, devem ser vistos como um elemento crucial que trabalhe melhor os aspectos sociais e psicológicos que os músicos passam frequentemente, tanto nos ensaios quanto nos concertos, como o nervosismo, ansiedade e frustração. Como citado anteriormente na afirmação de Silva, "normas" e condutas que são esperadas desses músicos, e com isso a criação um ambiente leve e também profissional. Ainda citando Joly, M. e Joly, I., as autoras afirmam:

Na experiência da orquestra, a música como forma de expressão pode ser um meio de diálogo entre os músicos que tocam lado a lado, que se organizam em pequenos grupos, que reinventam as características de cada naipe de instrumentos e encontram formas expressivas de aproximação e comunicação. Consciente de si, de seu papel e de sua responsabilidade dentro do grupo, os músicos trabalham em conjunto nos

diversos fazeres do cotidiano da orquestra, criando e fortalecendo laços de amizade. Essas relações afetivas ultrapassam os contornos da orquestra e o tempo tem nos mostrado que elas perduram ao longo da vida (JOLY, M.; JOLY, I., 2011, p. 84).

Atuar em um grupo grande e performar ao lado de pessoas diferentes de você, seja na cultura, nas ideias, nos costumes ou até mesmo na educação musical e no nível técnico musical, também é um exercício de compreensão e fraternidade. Nas orquestras essa diferença técnico musical e de tempo de experiência dentro dessa formação é algo recorrente, principalmente em orquestras escolas com viés didático. Para Silva (2012), ao analisar o ensaio/aprendizagem da Orquestra Camargo Guarnieri aborda essas diferenças de formação entre os músicos da orquestra, onde para a autora "o tocar juntos, o dividir as mesmas estantes, propiciou a eles justamente esse tocar ao lado de outro músico, com outro tempo de aprendizagem, diferente do dele" (SILVA, 2012, p. 171). A fala de Coelho também favorece essa ideia da diversidade:

Um coro ou uma orquestra são constituídos por diferentes pessoas, com diferentes caracteres, com diferentes níveis de educação e vivências. Isto quer dizer que cada indivíduo terá diferentes modos de agir, diferentes culturas, diferentes reações e diferentes abordagens aos desafios e objetivos delineados. Num trabalho de equipa, o resultado final vai ser o reflexo do ambiente geral criado pelas diferentes personalidades, motivações e nível de conhecimento e de aprendizagem geral do grupo (COELHO, 2016, p. 32).

Seguindo as ideias de Silva (2012), ela nota que, nesse ambiente, era essencial que os músicos mais experientes adotassem uma atitude paciente. Isso se deve à necessidade de considerar o colega no processo de aprendizado. Um exemplo disso é nos momentos de passagem de trechos musicais mais complexos, onde estes músicos mais experientes que já possuem habilidade para realizar esse trecho musical "aguardavam o outro, que dividia o mesmo espaço de ensaio, até que chegasse o momento que todos tocassem juntos" (SILVA, 2012, p. 172).

O músico que detém experiência, para alcançar tal estado, atravessou uma fase primeira permeada por desafios, recebendo orientação de outros profissionais da área. Este processo configura-se como um ciclo contínuo. Nesse sentido, a efetivação do exercício de compreensão demanda uma reflexão sobre a trajetória individual, bem como a capacidade de

se colocar na perspectiva alheia. Morin (2000), na busca por demonstrar a primordialidade do ensino da compreensão, comenta:

O outro não é apenas percebido objetivamente, é percebido como outro sujeito com o qual nos identificamos e que identificamos conosco [...]. Compreender inclui, necessariamente, um processo de empatia, de identificação e de projeção. Sempre intersubjetiva, a compreensão pede abertura, simpatia e generosidade (MORIN, 2000, p. 95).

O ensaio é um ambiente permeado por críticas, tanto por parte dos maestros quanto dos colegas. Nos estudos individuais, seja em casa ou em uma sala de estudos, o músico se dedica a sua prática de maneira mais descontraída, livre de influências externas. Nesse contexto singular, ele tem a autonomia de errar e repetir passagens conforme necessário, podem ter auxílio do metrônomo e/ou afinador. Embora essas circunstâncias individuais sejam fundamentais para a preparação prévia, a dinâmica de preparação conjunta durante o ensaio se destaca por uma atmosfera distinta. Questões técnicas musicais abordadas anteriormente, como afinação e ritmo, são trabalhadas constantemente nos estudos individuais, mas a prática de unificar esses elementos durante uma música em conjunto só pode ser trabalhada no momento de ensaio com outros músicos. É nesse instante que o instrumentista percebe de forma mais acentuada seus erros. A pressão e o medo da exposição e do constrangimento é um fator que atrapalha o desempenho e induz a erros. E o ensaio é o momento para se trabalhar esse foco e essa descontração na música em conjunto. E assim "aos poucos a performance, a concentração e a calma será estabelecida durante os ensaios e aplicada similarmente nos concertos" (MORAIS, 2015, p. 94).

Ainda citando Morais (2015), a autora defende que nesse instante, as orientações por parte do professor, regente, colegas de grupo, músicos convidados, entre outros, se tornam um elemento fundamental para a aprimoração da execução musical, pois "estas relações são, por vezes, permeadas por conflitos, hierarquias e afetividades que resultam em conhecimento e aprendizagens" (MORAIS, 2015, p. 67). E além dessas avaliações externas, a autocrítica também é o elemento chave para o percurso da colaboração e da compreensão alheia, e esta "permite que nos descentremos em relação a nós mesmos e, por conseguinte, que reconheçamos e julguemos nosso egocentrismo. Permite que não assumamos a posição de juiz de todas as coisas" (MORIN, 2000, p. 100).

Para se concluir a ideia do cenário de ensaio como um espaço de disposição, ensino e construção de relações, para Morais (2015), dentro do cenário orquestral, a abertura para se ensinar, aprender, cooperar e desenvolver de forma colaborativa traz uma construção de autonomia para os músicos que ali estão atuando. Ainda, quando se tratando de orquestras escolas, em um contexto predominantemente composto por jovens, na qual "as principais relações de aprendizagem acontecem nas trocas do dia a dia, onde eles vão gradativamente construindo sentido ao conhecimento formal transmitido em sala de aula" (MORAIS, 2015, p. 63). Ou seja, somando-se todas as ideias desenvolvidas anteriormente, o ensaio é o local de preparação para a apresentação final, mas também é o local de preparo para outras situações profissionais do ramo musical.

O ensaio também não se limita apenas à exposição e à demonstração de aspectos técnicos musicais que cada músico estuda individualmente. Esse momento vai além, tornando-se um ambiente propício para o desenvolvimento de uma escuta ativa coletiva, onde os músicos apresentam suas partes individualmente, mas em uma somatória sonora, onde se envolvem em uma negociação e diálogo musical conjunto. Nesse momento, a concentração e a sensibilidade auditiva são essenciais, na qual se aprimora a interpretação coletiva e fortalece a performance do grupo.

Além disso, esse ambiente transcende sua função puramente musical ao ser um espaço privilegiado para a interação e a construção de laços entre os músicos, estabelecendo conexões que vão além do âmbito profissional e consagram laços afetivos. Essa dinâmica contribui para fortalecer a união do grupo no contexto musical e também cria um ambiente propício para o desenvolvimento de relações interpessoais sólidas. Os músicos possuem abertura para compartilhar ideias musicais, experiências, desafios e conquistas, consolidando assim uma comunidade unida e colaborativa. Esse aspecto social do ensaio enriquece significativamente a vivência artística e contribui para um ambiente de trabalho mais positivo e produtivo.

2.2 O concerto como ambiente de vivência e aprendizagem

Morais (2015) ao entrevistar os jovens músicos da UFRN afirma que os mesmos possuem a consciência da necessidade de experimentar e vivenciar o momento do concerto.

Nessas circunstâncias, muitas vezes é preciso que haja um controle emocional por parte desses jovens para ultrapassar certas dificuldades e fazer o espetáculo acontecer. O instante do concerto, para a autora, "também é visto como uma avaliação, o momento de colocar à prova o trabalho desenvolvido durante os estudos com concentração e disciplina" (MORAIS, 2015, p. 94). Indo além, ainda citando Morais (2015), existe a oportunidade de reflexão nos concertos, pois esses representam a materialização daquilo que foi trabalhado nos ensaios. É um momento de amostragem daquilo que os músicos trabalharam e aprenderam coletivamente nos ensaios. E justamente por ser um momento único aparecem sintomas como o nervosismo, preocupação, ansiedade, inquietação, entre outros, que atemoriza os músicos nos instantes anteriores ao espetáculo e também durante o momento da performance:

Para alguns instrumentistas, o concerto é um momento de prova emocional, um teste de adrenalina, pois muitos ficam apreensivos e nervosos por estarem no palco e sendo vistos por muitas pessoas, dentre elas, músicos, estudantes e docentes, principalmente em concertos apresentados no auditório da Escola de Música da UFRN por contemplar esse público específico e especializado (MORAIS, 2015, p. 93).

Para Morais (2015) o período que precede o concerto é reservado para a concentração intensa e, simultaneamente, para a busca de relaxamento. É um momento crucial em que os músicos buscam o equilíbrio entre a seriedade necessária para a performance iminente e a necessidade de aliviar a pressão e o estresse acumulados. Essa dualidade entre foco e relaxamento visa preparar os artistas não apenas mentalmente, mas também emocionalmente, garantindo um desempenho musical consistente e equilibrado, daí então "os músicos interagem, conversam, tocam (aquecimento) e aguardam o momento de adentrarem ao palco, para assim, ocuparem seus lugares" (MORAIS, 2015, p. 93).

O concerto é um objeto de motivação para os músicos, um objetivo forte que "criará motivação em cada indivíduo para este tentar superar suas próprias limitações" (COELHO, 2016, p. 28). Para o autor, o inverso também é válido, onde concertos mal sucedidos ou perspectivas quebradas ou não cumpridas, são outros fatores que levam à motivação negativa. Nas orquestras escolares, essa motivação é um fator fundamental para o processo de aprendizagem. Os alunos se encontram em uma situação na qual são impelidos a se apresentarem diante de uma plateia ansiosa por prestigiar sua performance. Essa exposição diante do público os incentiva a aprimorarem suas habilidades musicais, e também, em

concordância com Coelho (2016) já citado, os desafia a superarem seus limites, aprimorando a confiança, a auto expressão e a capacidade de lidar com o estresse e a pressão do palco. Este cenário impulsionador contribui significativamente para o desenvolvimento não apenas musical, mas também pessoal e emocional dos alunos:

[...] os concertos oportunizam a apreciação do público quanto à obra musical, a interpretação conduzida pelo maestro e a execução instrumental dos componentes da orquestra, os quais podem apresentar publicamente o seu desempenho musical e instrumental positivamente, se estiverem preparados e/ou negativamente se não conseguiram solucionar dificuldades técnicas e emocionais [...] (MORAIS, 2015, p. 95).

Ainda em concordância com Morais (2015), a aprendizagem através dos concertos proporciona uma oportunidade para a vivência coletiva, também desencadeia experiências transformadoras e modificações comportamentais significativas durante os processos de aprendizagem. Esse momento é essencial para o desenvolvimento dos músicos, sendo uma instância que transcende a simples execução musical, oferecendo uma experiência única na qual os artistas aprendem a se adaptar dinamicamente ao contexto do concerto, aperfeiçoam suas habilidades de comunicação musical e absorvem lições valiosas sobre o trabalho em equipe e a expressão artística coletiva.

CAPÍTULO 3: A APRENDIZAGEM NA ORQUESTRA JOVEM TOM JOBIM

A partir da junção entre a análise das bibliografias e da análise das entrevistas, pude entender melhor como se dá o processo de aprendizagem musical da OJTJ com seus bolsistas, incluindo com a minha própria pessoa. Ao ler e estudar os trabalhos antes citados, principalmente aqueles que trabalham com outras orquestras escolas, pude compreender melhor as características que são semelhantes às outras orquestras e as características que são únicas da OJTJ. Características essas como: personalidade dos maestros e bolsistas; variedade de repertório e arranjos; condução e organização dos ensaios e dos concertos; abordagens didáticas; solistas convidados; desafios técnicos musicais; entre outros, que possuem semelhanças com outras orquestras escolas e também com orquestras profissionais. Porém, acredito eu, que as particularidades distintivas que a Orquestra Jovem Tom Jobim oferece aos seus bolsistas enquanto atuam nesse grupo, são foco central desta investigação. Este estudo busca compreender as diferenças e as vantagens que a OJTJ proporciona aos seus músicos, e como essas peculiaridades podem enriquecer de forma única a experiência musical dos participantes. A coleta de informações pelas entrevistas possibilitou a visualização dessas singularidades e trouxe questões que antes não haviam sido consideradas por esse autor e também que não foram trabalhadas nas bibliografias estudadas.

3.1 Importância social e cultural

Em primeira instância é importante destacar não só o impacto social e cultural da Orquestra Jovem Tom Jobim, mas da EMESP e dos outros Grupos Jovens ligados a ela. Apesar do foco da pesquisa ser a OJTJ, neste tópico iremos abordar todos os grupos em questão. Além deste impacto acontecer na vida dos jovens que passam pela experiência de tocar nesses grupos e também por aqueles que possuem a oportunidade de fazer aulas na escola, a escola também é um dispositivo de divulgação cultural para toda a sociedade.

A EMESP desempenha um papel fundamental na formação de jovens músicos, oferecendo uma educação musical de alta qualidade e promovendo o desenvolvimento de talentos tanto locais, quanto de outras regiões do país e até internacionais. Ao proporcionar acesso à educação musical de excelência, ela aprimora habilidades musicais e também contribui para a diversidade e a vitalidade cultural. Por meio de concertos, recitais, workshops

e eventos diversos, a escola oferece uma plataforma para o aprimoramento técnico para os músicos, mas também enriquece a vida cultural da cidade no geral, onde proporciona à comunidade oportunidades de apreciar e se envolver com a música em suas mais variadas formas e gêneros.

Essa diversidade também se aplica aos alunos. Como citado, existem alunos provindos de outros estados do Brasil e também alunos que vieram de outros países. Essa diversidade foi exposta por Bellodi (2008) ao analisar os alunos da antiga ULM, que viria a se tornar EMESP anos mais tarde da pesquisa de Bellodi. Apesar de ambas escolas possuírem diferenças de administração e organização burocrática, e também de se tratar de um trabalho com 15 anos de diferença desse trabalho presente, a afirmação sobre a diversidade dos alunos ainda é válida pois sempre foi realidade e ainda é realidade nos tempos atuais de EMESP:

A diversidade que caracteriza os alunos manifesta-se, também, em outros campos, além do sócio econômico e social, como, por exemplo, crenças religiosas e etnias. Essa multiplicidade étnica, econômica, social, cultural e religiosa é um fator de efetiva integração social e funciona como uma espécie de "caldeirão" de diferentes e contrastantes experiências de vidas, fazendo afluir o para o convívio diário da escola muitos de seus representantes, e estabelecendo com isso uma atmosfera de multiplicidades de vivências musicais e troca de conhecimentos, tanto da área da música popular, como na área da música erudita (BELLODI, 2008, p. 42).

A pluralidade de alunos, aliada à diversidade cultural promovida pela EMESP, juntamente com a multiplicidade de professores e equipe que compõem a escola, criam um ambiente singular e excepcionalmente enriquecedor. Essa acumulação diversificada de histórias, perspectivas e experiências individuais estabelece uma atmosfera de troca cultural e interpessoal. Ao reunir alunos de diferentes origens, regiões e realidades socioeconômicas, a EMESP cria um espaço de mistura de culturas, onde os estudantes que vieram para aprender música também compartilham suas identidades culturais e suas experiências de vida, promovendo a empatia, a compreensão mútua e o respeito à diversidade. A presença de uma equipe docente e administrativa igualmente diversificada e qualificada agrupa valor à experiência educacional da EMESP, onde esses professores e funcionários também com formações distintas, bagagens culturais variadas e sabedorias em diferentes áreas da música e do ensino colaboraram para oferecer aos alunos uma educação musical abrangente, dinâmica e de alto nível. Na entrevista com Ana Beatriz Valente Zaghi, gestora pedagógica da escola, ao

ser questionada sobre a importância cultural da EMESP a mesma respondeu com outras perguntas de teor mais reflexivo:

Qual é a importância da música e da cultura? Acho que é a mesma pergunta, né? Qual a importância da cultura para uma sociedade? Se a gente tira isso da sociedade, o que acontece? Eu acho que são essas perguntas que a gente precisa fazer. Então, uma escola de música e esses Grupos Jovens, eles estão nesse lugar de fomento, de resistência. Qual foi o papel da cultura durante a pandemia? O que é a cultura? O que é a arte? O que ajudou a gente a passar pela pandemia? Será que foi só a comida? Foi só o resguardo de não não ficar saindo. O que te ajudou? Quanto de música? Quanto de arte, quanto de sessão de filme, quanto conseguir ler um livro durante a pandemia impactou a vida das pessoas? Ouvir uma música ou ouvir um show na TV, né? É nossa função. É fomentar, e manter. E como viver sem? Como culturalmente ficar sem música sem arte? Que preços que se pagam na sociedade que não tem? (VALENTE, 2023. Informação verbal).

Juntamente com essas perguntas reflexivas, Ana busca afirmar o quanto necessário e importante a cultura é para a sociedade e como a EMESP é um agente provedor dessa cultura e como exemplo utilizou-se do uso desta em suas diversas frações durante período da pandemia e de isolamento social para demonstrar seu ponto de vista. Para Morin (2000) a cultura existe em todas as sociedades, seja ela arcaica ou moderna, e em somatória com o pensamento de Ana, o mesmo afirma:

O homem é, portanto, um ser plenamente biológico, mas, se não dispusesse plenamente da cultura, seria um primata do mais baixo nível. A cultura acumula em si o que é conservado, transmitido, aprendido, e comporta normas e princípios de aquisição (MORIN, 2000, p. 52).

Adicionado a isso, os Grupos Jovens Artísticos ligados à escola são uma extensão ainda mais potencializadora de espaço social e cultural. Como tratado no capítulo anterior, a prática coletiva de música é um espaço que traz aspectos fundamentais na formação dos músicos, tanto em aspectos técnicos musicais, quanto em aspectos profissionais, mas também na criação de laços afetivos com os outros colegas músicos. Essa abordagem pedagógica se destaca por sua natureza colaborativa e pelo compromisso com a interpretação e execução coletiva da música. Nesses Grupos Jovens, músicos de diversas origens e instrumentos se reúnem para criar um som consistente e harmonioso durante a prática dos ensaios e nos concertos. Ao entrevistar Joel Lourenço, ex-produtor dos Grupos Jovens, uma das perguntas

feitas a ele foi: "Você acha que esses Grupos podem mudar a vida dos jovens? No sentido musical e como cidadãos e pessoas melhores". E o mesmo responde:

A música tem esse poder de transformar a pessoa. As orquestras são um laboratório de cidadania e igualdade social. Os naipes precisam tocar junto e para isso as pessoas desse naipe precisam se entender e trabalhar junto. Às vezes um se destaca, mas ele precisa do apoio dos outros para se destacar e continuar. É tudo por um bem comum. Todos os Grupos fazem isso. Cada um ali contribui para um resultado final, para um concerto, tá todo mundo no mesmo nível. Ali é todo mundo igual. Isso é muito bom para o ser humano, para o seu desenvolvimento. Você olha para o naipe de violinos, por exemplo, cada um deles vem de um lugar, possui uma vivência, tem uma vida financeira diferente, uma família diferente, uma vida pessoal diferente, tempos diferentes. Mas no ensaio e no concerto todo mundo é igual. Todo mundo se une para fazer a música acontecer. [...] Essa formação de grupo orquestral traz muito essa questão à tona, de socialização do ser humano, desde quando foi criado lá atrás (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

A questão abordada por Joel traz à tona o estudo feito no capítulo anterior, onde encara-se esse ambiente de prática musical coletiva em grande escala, seja no ensaio e/ou no concerto, como um espaço de convivência, interação e compreensão entre os jovens. Ao fazer a mesma pergunta na entrevista com Camila Bomfim, a professora também reforça essa ideia desses grupos como um ambiente de exercício de coletividade e também acrescenta sobre a questão da inclusão social presente:

Acredito que sim, dentro do que acontece lá dentro, sim. Não é só música que se aprende nesses grupos, a convivência social é algo muito importante. E essa é uma prática que você não tem necessariamente em outros lugares. Em lugares como esse, o menino periférico e pobre tem oportunidades que ele jamais vai ter na vida dele. Essa transformação pode ser individual, mas também coletiva. E a coletiva é mais importante, porque ela transforma realidades e futuros. Então eu acho que sim, são espaços que proporcionam a transformação, mas precisam ser acompanhados de perto. Existem responsabilidades e acordos coletivos (BOMFIM, 2023. Informação verbal).

Como bem destaca Bomfim, a escola e os Grupos Jovens também se destacam por oferecer um ambiente inclusivo e acessível para aprendizado, proporcionando oportunidades educacionais de alta qualidade, especialmente para pessoas de baixa renda. Essa abordagem inclusiva contribui para a diversidade e também para um enriquecimento do ambiente

educacional musical, ao mesmo tempo que fortalece o papel da música como uma ferramenta de transformação social e oportunidade para todos. A mesma afirma essa sua ideia em seu trabalho de doutorado onde:

As orquestras jovens, e principalmente as orquestras que foram engendradas dentro de contextos de contrapartida social (como aquelas dos projetos sociais), são carregadas de conteúdos e sentidos educacionais e, se no passado as orquestras e a música clássica eram vinculadas à cidadade, hoje são frequentemente consideradas como ferramentas de incersão social [...] (BOMFIM, 2017, p. 307).

Ao fazer a mesma pergunta para Ana Beatriz, a afirmação dela fazendo referência de como o sistema de bolsas oferecido para esses jovens que atuam nesses grupos são de extrema importância dialoga com a ideia desenvolvida até então:

[...] eu acho que a questão das bolsas, embora a bolsa não seja uma bolsa super robusta, isso ajuda muitos alunos. Para muitos, o fato de ter a bolsa é determinante para que a pessoa consiga se dedicar. Quanto mais a gente puder ampliar as bolsas, subir o valor delas, mais a gente vai estar contribuindo para que esses jovens tenham tranquilidade para enquanto eles estiverem nos grupos eles se dedicarem, porque o que eles estão fazendo ali realmente precisa ter tempo pra estudar e as questões mínimas vão ser cumpridas e ajudadas. É um ponto que a gente precisa pensar dentro da realidade do Brasil. Se a gente morasse na Europa talvez fosse diferente, né? Ir para um ensaio significa pagar transporte. Significa ficar várias horas fora de casa. Então você tem que se alimentar. Significa às vezes sair de uma faculdade e ir pro ensaio do Grupo Jovem (VALENTE, 2023. Informação verbal).

Joel, ao ser questionado se existia um olhar individual para cada bolsista e se existia uma preocupação de compreensão por parte dos maestros e equipe para/com os bolsistas, também reforça essa ideia com seu ponto de vista de ex-bolsista:

Claro. Por já ter sido bolsista eu já vivi e sobrevivi com a bolsa. Já depende do valor da bolsa pra sobreviver. A bolsa ajuda no transporte, alimentação e manutenção do instrumento. A grande maioria tem a bolsa para sua sobrevivência como pessoa. Eu já tirei dinheiro do bolso para ajudar bolsista a voltar para casa. Ou pra ir pro ensaio. Já teve uma vez que um pai veio perguntar o porquê de um atraso da bolsa porque o pai teve que tirar dinheiro da conta de água para pagar o transporte do menino até o ensaio. Às vezes você percebe que o músico está com problemas em casa, no ensaio eu já percebia, e você tinha que ir lá e falar com ele, fazer um papel de psicólogo e ter esse olhar mais humano (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

Diversos alunos da EMESP e diversos bolsistas dos Grupos Jovens passam por essas questões, não importa qual grupo seja. Esse lugar de acolhimento mas também de remuneração traz a possibilidade desses jovens se dedicarem à música e continuarem a estudar e dar ênfase à profissão. Mas esse espaço também traz um significado que vai além das questões técnicas musicais e dão oportunidades e propósitos na vida desses jovens que passam pela experiência de tocar nesses grupos. Ao perguntar para o maestro Tiago se a visão do mesmo a respeito de educação musical havia mudado no momento em que este passou a atuar na OJTJ o mesmo faz um comentário que vai de encontro com essa ideia trabalhada até então:

Mudou muito. Primeiro que na Tom, existe o componente de crescimento musical, porque você vê o crescimento dos músicos. É uma máquina de fazer músicos bons, temos vários exemplos disso. Tem gente que já entra muito bom, mas você vê a transformação de outros que já chegam tocando bem, mas saem tocando muito mais. E isso do ponto de vista não só musical, mas social-econômico, de dar um sentido na vida de muita gente. Eu aprendi a ver o lado pedagógico dessa coisa da transformação, que é muito bonito, que é o principal objetivo da orquestra, mas também tem esse lado da inclusão social, porque tem uma galera que se beneficia muito desse outro lado agregador, de transformação social, e dessa pessoa se conectar com diversas coisas (COSTA, 2023. Informação verbal).

Todas essas questões fazem parte do pedagógico desses grupos. Ao questionar Ana sobre a relação integrativa entre a área do social com o pedagógico a mesma responde:

Eu acho que tem que andar junto porque se uma pessoa por exemplo ela está com depressão isso vai afetar o ensaio dela, isso vai afetar a disposição dela pra vida, inclusive para tocar o instrumento. Então não tem como você separar essas questões. A pessoa começa a faltar, se ausentar e não consegue produzir. A gente precisa olhar junto. A pessoa ali inteirinha, o aluno inteiro. Então tem a questão pedagógica, tem a questão de técnica, tem a questão de o que a gente pode fazer artisticamente pra ele melhorar, quais são as orientações que ele pode ter, mas junto com o social também. É isso que a gente quer chegar. Que os bolsistas dos grupos jovens quando tiverem alguma questão não problema, enfim, seja ele pedagógico ou não pedagógico, que se sinta à vontade para procurar (VALENTE, 2023. Informação verbal).

É evidente que a relevância social e cultural provinda tanto da escola quanto dos Grupos Jovens desempenha um papel de complementação no processo de aprendizagem musical que ocorre nesse ambiente, onde os alunos têm a oportunidade de mergulhar em

experiências culturais diversas, participar de interações sociais enriquecedoras e compreender a música como parte reflexo da sociedade em que estão inseridos. Essa dinâmica contribui para a formação dos músicos, não apenas os capacitando tecnicamente, mas também os preparando para compreender, respeitar e contribuir ativamente para o universo musical e o contexto musical de seu país em sua dimensão social e cultural e criando assim indivíduos sensíveis, conscientes e engajados com o contexto cultural e social ao seu redor.

3.2 A Experiência Orquestral na Orquestra Jovem Tom Jobim

Agora, adentrando em aspectos mais técnicos, a OJTJ se destaca dos outros grupos por ser uma orquestra sinfônica que executa um repertório de música brasileira através de arranjos que são feitos exclusivamente para ela, diferentemente das outras orquestras que possuem um viés exclusivo para o repertório de música de tradição européia e a execução de sinfonias clássicas. É uma orquestra que possui músicos provindos da área do popular e do erudito e promove a convivência e afinidade entre essas duas áreas, buscando extraír o melhor de ambas e de seus músicos. É um grupo orquestral que dá espaço para a improvisação e também para mudanças circunstanciais dentro dos arranjos que são executados. Além disso existe uma preocupação com a variedade de compositores e ritmos brasileiros executados, assim também como uma variedade de arranjadores escolhidos para criar arranjos dessas músicas que serão executadas. Na entrevista com Joel, o mesmo faz um destaque sobre a importância da OJTJ:

A Tom Jobim é uma orquestra que eu vi fundar, que eu vi o primeiro ensaio. Eu acho que Orquestra Sinfônica Jovem e a Banda Sinfônica Jovem são grupos já consolidados em suas formações. A Tom é uma formação nova. A ideia veio da Jazz, mas é um grupo didático. O músico que passa pela Tom precisa fazer uma reflexão no cargo onde estão. Esses bolsistas têm a oportunidade de tocar a música do mundo. É preciso se dar mais valor a essa orquestra porque são pouquíssimas orquestras no mundo que possuem essa formação e proposta (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

Todos aqueles parâmetros técnicos trabalhados no capítulo *Educação musical no contexto orquestral* como afinação, dinâmica, articulação, ritmo, entre outros, aqui se aplicam dentro do cenário da música brasileira, e são trabalhados nos momentos dos ensaios e em cima dos arranjos executados. Em entrevista com Nelson Ayres o mesmo cita duas coisas que

ele busca passar para os bolsistas e que ele considera fundamentais para a prática da orquestra:

Então, uma coisa você sabe que eu falo toda hora é aquela questão de ouvir né? De ter consciência do que está acontecendo em volta de você. Outra coisa eu encho muito o saco não tanto de vocês da cozinha mas dos dos outros caras que eu falo sempre "olha a música não é o que dá partitura, a partitura é um esqueleto e você que vai dar forma, você tem que interpretar aquele negócio do seu jeito". Então, então eu acho que essas são as duas principais coisas que eu faço muita questão. Do ouvido e a questão de entender o que está escrito na folha de papel. Tocar aquelas notas não é o suficiente (AYRES, 2023. Informação verbal).

Para o maestro, o "escutar" e o "fazer música além da partitura" são as duas maiores qualidades que ele procura passar para os bolsistas que fazem parte da OJTJ. Em primeiro lugar, o "se escutar" diz respeito justamente sobre o músico abrir sua mente para ouvir o que acontece ao seu redor durante a música e buscar se conectar sua parte individual com o todo. Nesse contexto de orquestra, essa ampliação da escuta é em grande escala, pois são muitas pessoas tocando juntas e muitas vezes ao mesmo tempo. Esse músico precisa entender que ele é um pequeno fragmento dentro da execução daquela música e precisa somar sua parte com o restante dos colegas. Existem alguns momentos de destaque, tanto de um naipe quanto de um indivíduo, porém sempre acompanhado do restante dos outros músicos. Essa escuta é o que permite que todos toquem juntos e façam a música acontecer. Já a questão colocada pelo maestro de "fazer música além da partitura" também dialoga com a questão da escuta. O mesmo faz uma crítica para os músicos que ficam muito presos a apenas tocar o que está escrito nas partituras e não se preocupam com a interpretação nem buscam entender seu papel dentro do arranjo e muito menos a escutar o que está acontecendo a sua volta durante a execução da música. Tudo isso conclui o fato de que o fazer música nesse contexto orquestral é fazer música em coletivo em grande escala e necessita de apuração por parte dos músicos em se escutar e trabalhar juntos, como bem afirma Ana ao falar sobre o diferencial da prática orquestral das outras formações menores:

Eu acho que a excelência técnica é um diferencial. Além da excelência técnica que é uma coisa que a gente sempre almeja, tem a questão de formar pessoas. A gente quer pessoas. Bem informadas e tranquilas que consigam lidar com seus problemas porque não é fácil lidar com a dificuldade do colega do lado. E você tem a questão das hierarquias de primeiro instrumentista, do chefe do naipe. Tem a questão de que

não adianta você fazer a sua parte se você tiver fazendo a sua parte deslocada da dos outros. Muito isso, né? Então, a competência técnica ela tem que tá muito firme, mas competência técnica precisa ser ampla. Aprender a ceder, acalmar, juntar, colocar, afinar. E daí você chega a sala tem uma acústica super molhada. Você vai ter que pensar de novo na hora ali na articulação, pois se você fizer aquela articulação de antes sobra e agora você tem que fazer uma mais curta. O ideal é a gente conseguir levar essa flexibilidade que é exigido num grupo musical pras relações pessoais (VALENTE, 2023. Informação verbal).

O repertório realizado por uma orquestra é um elemento crucial para seus músicos e também para a imagem do grupo. Em primeiro lugar, o repertório selecionado pode refletir a identidade e o estilo musical da orquestra, onde pode-se explorar diferentes épocas, gêneros ou estilos, permitindo que a orquestra se destaque por sua versatilidade ou, ao contrário, por sua especialização em um determinado repertório. Através do repertório os músicos são desafiados a explorar diferentes técnicas e abordagens interpretativas, na qual, muitas vezes, precisam expandir assim seus horizontes referenciais musicais. No caso da OJTJ, como já colocado anteriormente, é uma orquestra que toca repertório de música brasileira. Seu repertório já foi de Villa-Lobos até Rita Lee, passando por Milton Nascimento, João Donato, Hermeto Pascoal, entre muitos outros. Coelho (2016) entra em consenso com a ideia de importância na seleção de repertório para uma orquestra, não apenas como um fator estético musical, mas também como uma fator estimulante para os músicos atuantes:

A escolha de repertório revela-se muito importante para o enriquecimento cultural e artístico dos músicos que compõem a orquestra. É também um fator motivacional. Embora nas orquestras escolares existem repertórios já definidos, existem sempre momentos de liberdade na orquestra, sobretudo a partir do momento que o maestro tem oportunidade de escolher o repertório. O equilíbrio do repertório será tanto mais eficaz, quanto mais se coadunar com os níveis e os graus de dificuldade dos estudantes (COELHO, 2016, p. 61).

A fala de Ana, ao ser questionada se o repertório fazia parte da parte pedagógica, também soma com a afirmação de Coelho e enfatiza a questão de estarem trabalhando com grupos didáticos, pois "o grupo não é um grupo profissional, ele é um grupo jovem então a escolha do repertório tem que passar por esse lugar por esse entendimento que são jovens músicos [...]" (VALENTE, 2023. Informação verbal).

O repertório da OJTJ é escolhido a partir das temáticas de seus programas e assim são encomendados os arranjos. É importante destacar que os arranjos são feitos e pensados exclusivamente para a OJTJ, pois tudo que acontece dentro daquele cenário é para formar os músicos, como confirma o maestro Nelson ao ser questionado sobre as mudanças ocorridas na orquestra quando este e o maestro Tiago Costa assumiram em 2015:

A tradição de fazer só música popular brasileira continuou. A única coisa que eu acho que a gente deixou mais claro quando a gente entrou é aquele negócio que às vezes eu falo na orquestra que nem ninguém acredita muito que é verdade, que tudo que a gente pensa, tudo que a gente faz é dirigido para formação dos músicos que estão na orquestra. Eu não sei se eu não sei se dá pra entender isso. É como missão, né? Ou seja, não é formar público, não é criar novos arranjadores, não é fazer propaganda da Secretaria de Cultura, não é nada disso. É tudo em direção da formação. O que o que vier a mais é lucro. A gente acha ótimo (AYRES, 2023. Informação verbal).

Para ambos maestros os arranjos são o caminho para a aprendizagem musical e também é o momento de colocar em prática e trabalhar todos aqueles aspectos técnicos musicais citados anteriormente. Nos arranjos existem diferentes dinâmicas, articulações necessárias para os naipes, dobras de melodias ou contrapontos, momentos de improvisação e de criação, momentos de pausa, trechos mais destacados de um naipe ou um músico em específico, momentos onde só se precisa fazer uma "cama" para o outro naipe poder se destacar, entre muitas outras circunstâncias que aparecem. E em cada novo arranjo, uma coisa nova se evidencia, tanto no sentido individual quanto coletivo.

Ambos os maestros Nelson e Tiago escrevem arranjos para a OJTJ e possuem o trabalho de se comunicarem com todos os outros arranjadores de fora que escrevem para a orquestra, onde é conversado e requisitado abordagens pedagógicas estimulantes para o aprendizado dos bolsistas a partir da execução desses arranjos, como bem aponta o maestro Nelson:

Acho que na verdade os arranjos são o caminho da informação. Por isso que tem relativamente poucos arranjadores trabalhando com a gente porque às vezes a gente não acha muito os caras que escrevem do jeito que a gente está pensando que é bom para finalidade pedagógica. Então quer dizer então a gente escreve os arranjos para terem dificuldades específicas para cada grupo de instrumentos. Então por exemplo a gente escreve muita coisa rítmica nas cordas que é uma coisa que não se vê nunca

em um trabalhos profissionais. É exatamente para forçar os caras a entenderem a questão da rítmica que por exemplo o pessoal do sopros da Big Band já sabe fazer muito bem. Então para Big Band a gente já tenta fazer uns *voicings*⁸ mais complicados que é mais difícil de afinar e de encaixar. Porque eles precisam ter um pouco mais de sensibilidade do que tocar em baile. É tem que se dizer então o arranjo é o é o caminho pra pra trabalhar a parte pedagógica. Pra cozinha colocamos bastante coisa pra ler partitura e conforme o povo vai respondendo a gente vai dificultando mais (AYRES, 2023. Informação verbal).

A fala de Nelson traz questões ainda mais particulares e específicas que os arranjos proporcionam em quesitos de desafios para cada instrumento e para cada naipe. Geralmente, aqueles músicos que possuem uma vivência na cultura erudita, como o naipe das cordas e naipe de madeiras no geral, possuem dificuldade rítmica na execução rítmica de células brasileiras. Cada ritmo brasileiro possui sua peculiaridade rítmica, onde as claves e os acentos são distintos, e se não são tocados dentro de sua linguagem perde-se todo o *balanço* inato da música brasileira. Apesar desses naipes possuírem essa dificuldade, ao estarem atuando na OJTJ, essa familiaridade e esse reflexo para sentir os diferentes pulsos da música brasileira, por estarem sempre trabalhando isso nos ensaios e concertos, se tornam cada vez mais naturais e espontâneos. Músicos desses naipes que não passam por essa vivência, dificilmente terão essa naturalidade e facilidade de tocar esses ritmos, como bem aponta Joel, ao falar sobre as peculiaridades da OJTJ:

A galera das cordas eles tem o olho muito para o erudito. Mas tendo essa experiência na Tom, eles se sobressaem. Pode parecer uma besteira isso que eu vou falar e espero que você entenda mas a Tom tem uma vantagem de trabalhar a música popular com a seriedade da música erudita. O cara pode ser bom nos dois. No popular e no erudito. A molecada desenvolve outras habilidades musicais que em outros grupos não tem. A Aquarela do Brasil na Orquestra Jovem do Estado sai muito diferente do que sai na Tom [...] (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

A música brasileira é muito conhecida por sua variedade rítmica e também por sua complexidade rítmica, exigindo vivência e familiaridade por parte dos músicos para conseguir compreender e internalizar os diversos pulsos existentes. Para demonstrar essa complexidade cito aqui uma situação, em 2021, em programa que realizamos na inauguração do Teatro B32, onde tivemos uma música com a participação especial do bandolinista Hamilton de Holanda e

⁸ Vozes, traduzido do inglês. Aqui o maestro está se referindo a distribuição de vozes para a formação de um determinado acorde.

do saxofonista norte-americano Chris Potter. O arranjo em que eles foram convidados para apresentar era do maestro Tiago na música Água de Beber do Tom Jobim, e na introdução desta apenas o naipe de cordas tocava, onde faziam *pizzicato* dentro da célula do tamborim e do surdo no samba, com células rítmicas sincopadas e o grave no segundo tempo bem característico desse gênero. O saxofone era o primeiro a entrar fazendo a melodia depois de alguns compassos do naipe de cordas realizando essa célula rítmica. Chris Potter é um dos maiores nomes do saxofone do jazz da atualidade, tendo uma carreira de sucesso, uma discografia extensa e tocado com diversos músicos do mundo inteiro. Apesar disso, o saxofonista sentiu dificuldade e não conseguiu entender de imediato a célula rítmica que o naipe de cordas estava realizando e a orquestra teve que voltar algumas vezes para o início do arranjo para que o músico conseguisse entrar no tempo certo da melodia. Apesar de Chris Potter ser um músico de alta performance, isso aconteceu justamente pelo saxofonista por não ter internalizado a clave do samba e provavelmente ter pouca referência de música brasileira. Algo que era simples para nós músicos jovens que estávamos tocando ali naquele momento se tornou algo difícil para um músico renomado com muita experiência e anos de carreira.

Retomando a fala de Nelson, essa particularidade rítmica é mais familiar ainda para os músicos da Big Band, pois é um aspecto musical que está sendo desenvolvido por estes até antes do ambiente da orquestra. Inclusive esta é uma qualidade que é avaliada na prova de entrada, como citado anteriormente no capítulo sobre o teste de entrada para o grupo. Os músicos da Big Band chegam com uma certa bagagem dentro dessa linguagem da música brasileira, pois possuem vivência de se tocar em igrejas, bailes, rodas de choro e samba, *jam sessions*, grupos instrumentais, acompanhando cantores, entre outros espaços que permitem a evolução dessa vivência. Logo, os desafios explorados para esses músicos se tornam outros, como bem aponta o maestro Nelson, mas todas essas qualidades são exploradas em larga escala. Todos os músicos da Big Band possuem espaço para improviso em determinado arranjo. Às vezes, em um único arranjo, existem momentos para mais de um improvisador. Todos são incluídos, sem exceção.

Para os sopros da Big Band, como afirma o maestro, são pensados em *voicings* mais complexos, mais difíceis de afinar e mais difíceis de encaixar. Esses bolsistas de sopros, naipes de saxofones, trombones e trompetes, precisam estar alinhados, criar um som redondo, afinado, bem distribuído na dinâmica, precisos ritmicamente, juntos na articulação, entre outros. Outra dificuldade em comum encontrada nesses instrumentistas de sopro é o

entendimento de harmonia. Presenciei em diversas ocasiões, quando um dos sopros tinha um improviso e tinha dificuldades de reconhecimento da harmonia, os maestros chamavam esses bolsistas nos intervalos do ensaios, os levava até o piano e treinavam juntos o improviso, onde os maestros auxiliavam esses músicos mostrando as possibilidades de relação das escalas, arpejos, sobreposições, etc, com os acordes que compunham aquele trecho do improviso.

A cozinha já possui outros aspectos de dificuldades dentro da OJTJ. O primeiro a ser destacado é a questão da leitura. Com exceção do piano, os outros instrumentos não possuem uma cultura tão considerável na leitura de partituras, principalmente na leitura à primeira vista. Apesar de existir um tempo considerável para o estudo das partituras dos arranjos durante as semanas antes do começo dos ensaios, que é quando são enviadas as partituras, é necessário a vivência com essa prática para conseguir realizar a execução. Entra-se naquele mesmo mérito antes comentado, sobre as diferenças entre se estudar sozinho em casa e estar tocando presencialmente com outros músicos. E, já ocorreu, diversas vezes, de chegar partituras de arranjos novos durante os ensaios, e foi necessário o reflexo de conseguir lê-las à primeira vista. Logo, esse estudo se torna uma prática corriqueira dentro do ambiente da OJTJ. A segunda dificuldade é a questão de manter o andamento rítmico. Existe uma predisposição da orquestra em cair os andamentos. Ao comentar sobre essa questão na entrevista, o maestro Tiago comenta:

Essa coisa do atraso são duas coisas. Uma é a distância, porque se você pega de ponta a ponta deve dar uns 20 metros, então começa a ficar relevante em atraso sonoro. E outra coisa é a natureza desses instrumentos. As cordas não tem um ataque imediato, o início dos ataques é mais solto. E juntando com aquela escola deles, a tendência é sempre cair [...] É um pouco contra intuitivo, você não pode só ouvir e tocar, como geralmente é, você precisa tocar meio que chamando a turma com você (COSTA, 2023. Informação Verbal).

Essa é uma tarefa que cabe aos músicos da cozinha carregarem e conduzirem, principalmente a bateria, a percussão e o baixo. Esses três instrumentos possuem essas funções rítmicas que, assim como o maestro, conduz o restante da orquestra e faz com que todos consigam se unir musicalmente. O piano e a guitarra também possuem aspectos rítmicos, mas são somados com seus papéis de demonstrar e realçar as harmonias. Logo, é um aprendizado, tanto para o guitarrista quanto para o pianista, dentro desse cenário, de saber distribuir, somar ou ceder sobre esses aspectos harmônicos.

Outro aprendizado para os músicos da Big Band é a prática de pulsar com o maestro. Em diversas ocasiões, existem sessões nos arranjos em que a bateria ou a percussão não tocam, assim como também existem arranjos inteiros em que esses instrumentos não tocam. Nesse momento, o ato de escutar os outros músicos mas também de pulsar junto com o maestro é fundamental para que todos consigam tocar juntos. Essa prática de olhar para o maestro e entender ritmicamente seus gestos com as mãos e os braços é mais usual para músicos do erudito, mas que acaba se tornando recorrente para os músicos da Big Band da OJTJ.

A partir dessas reflexões é possível afirmar que ocorre uma síntese entre aprendizados da área do popular e o do erudito. Todos os músicos que atuam na OJTJ acabam aprendendo a partir de elementos musicais que não estão no cotidiano de atuação de seus instrumentos. O maestro Tiago faz uma afirmação que favorece essa ideia de síntese:

O músico erudito não tem uma vivência de tocar no pulso com *swing*. A música flutua um pouco mais. No popular o ritmo é o rei. O pulso é tudo. Por um outro lado, o músico popular tem menos vivência nessa área, de flutuar no ritmo, que é muito legal em algumas situações. Acelerar, ralentar, saber tocar um *rubato* bonito. Isso é algo que temos menos prática de fazer. Outra coisa também que temos menos vivência é a coisa da dinâmica. A gente explora pouco. Não sei se é pelo contexto dos lugares que a gente toca, bares, fuzuê, que precisa tocar pra fora pra todo mundo escutar. Agora no ambiente orquestral, tocando em teatros, se explora muito mais as dinâmicas. Isso é algo que o pessoal da Big Band pode aprender mais, por exemplo a tirar um som bonito em dinâmica piano, super delicado, saber acelerar e retardar, saber as nuances do *rubato*. Isso é super enriquecedor (COSTA, 2023. Informação verbal).

Além da questão rítmica para os músicos eruditos abordada anteriormente, o maestro ainda cita mais dois elementos que os músicos da área do popular podem aprender: o "flutuar" no ritmo e a exploração da diversidade das dinâmicas. O maestro ainda complementa:

É muito maluco isso. Os caras tocam quintinhas, septinas, coisas complexas, mas existe sempre esse flutuar. É engraçado, a maneira como eles pensam o ritmo é diferente, de certa forma. Pro pessoal do popular existe um metrônomo interno, e pro erudito parece que o fraseado é que manda mais do que o ritmo. Parece ser uma coisa mais fluida e líquida. E que pode ser usado como recurso. Às vezes se você faz uma peça solo de forma super precisa astronomicamente talvez fique sem sutileza,

fica meio máquina. Então o encontro dessas duas escolas é muito legal (COSTA, 2023. Informação verbal).

A convivência entre esses dois mundos, erudito e popular, enriquece a qualidade dos arranjos realizados na orquestra e traz à tona o melhor dessas duas áreas. Contudo, o benefício mais significativo está no aprendizado individual de cada bolsista ao ser desafiado em situações que fogem ao convencional da cultura de seu instrumento. Essa experiência amplia os horizontes musicais dos bolsistas e estimula o reflexo de adaptação para essas situações. Isso proporciona oportunidades únicas de crescimento e desenvolvimento artístico para esses jovens músicos.

Todos esses elementos musicais são encontrados nos arranjos que são feitos e pensados para a orquestra. Existem situações em que os arranjos são pensados para melhorar um naipe específico ou para exaltar um bolsista individualmente, como é o caso antes citado do violinista e do clarinetista que possuíam vivência em improvisação e foram convidados a solar em um arranjo. Na entrevista com Tiago, ao perguntar para o maestro como ele procura atender a cada bolsista que tem bagagens e níveis diferentes, o mesmo responde:

É dar a incumbência que vai caber no caminhãozinho dele (do bolsista), mas também não pode ser algo fácil, ele vai ter que fazer um esforço para aquilo acontecer. A gente nunca olha com limites para as pessoas. A gente sempre tenta tirar mais do bolsista para ele progredir. Quando um naipe tá precisando desenvolver mais a gente fica com isso atento, logo depois do primeiro concerto. Dai nos próximos programas a gente pensa nisso nos arranjos, ou às vezes traz alguém para dar um workshop para eles. E nos concertos também pensamos nisso, às vezes colocamos uma passagem de destaque para eles em algum arranjo para estimular eles a melhorarem, a se reunirem e tentar melhorar. Então sempre rola propor trazer alguma coisa que vá trazer um crescimento para eles. Quando a gente pega uma galera que já toca a gente coloca umas encrèncias a mais. Coloca solo em 5, uma peça de piano solo. Fizemos aquela peça com o Vinícius porque sabíamos da capacidade dele (COSTA, 2023. Informação verbal).

Esse último caso que o maestro destaca, o pianista Vinícius Gomes, que participa da orquestra desde 2021 até o presente dia desse trabalho, possui um disco de piano solo, e os maestros sabendo disso convidaram ele para solar na música Tudo Bem do pianista Amilton Godoy com a orquestração do Tiago Costa. Os maestros souberam enxergar essa qualidade musical de performance solo nesse bolsista e exploraram isso, como bem aponta Tiago:

[...] a gente vê aonde a pessoa tá indo e o que ela tem e a gente explora. Talvez com outro pianista em outra edição da orquestra eu talvez não tivesse proposto essa peça. Ele teve que ralar mas super aconteceu. Ou às vezes tem alguém no naipe que sola melhor, a gente explora isso. Não é uma coisa super metódica. É algo que a gente vai sentindo ao olhar os bolsistas. Também tem uma coisa que a gente faz com outros naipes que é o rodízio entre as vozes. Às vezes tem uma voz que está se sobressaindo de som, daí a gente conversa e tenta colocar ele em uma voz mais abaixo para ele saber se colocar dentro do naipe. Fazemos isso com todos os naipes. Todos que tem essa posição de cadeira a gente procura revezar. A música é uma atividade coletiva, a gente precisa um do outro (COSTA, 2023. Informação verbal).

Outra questão a ser levantada é a variedade de arranjadores que são escolhidos para escrever para o grupo. Essa visão didática por parte desses arranjadores, como bem apontou Nelson, é restrita para aqueles que se dispõem a exercer essa função pedagógica a partir desse seu trabalho de arranjo. Os arranjadores mais recorrentes chamados para escrever para a Tom Jobim são: Rafael Rocha, Diego Garbin, Débora Gurgel, Luca Raele, Fernando Corrêa, Paulo Malheiros, além dos dois maestros. Apesar de todos serem muito bem qualificados, tanto como músicos como arranjadores, e possuírem essa visão didática, cada um deles possui uma particularidade ao escrever seus arranjos. E essa particularidade enriquece o discurso musical do grupo e promove mais diversidade de aprendizado para seus bolsistas. O professor e ex-bolsista Sidiel Vieira, em entrevista, conta que em sua época de bolsista, quando o maestro Roberto Sion regia a orquestra, essa diversidade não era pensada:

Quase todos os arranjos eram do Sion. Às vezes vinham arranjos do Laércio de Freitas, do Nelson, da Débora, do Ciro Pereira. Mas a grande parte era do Sion. Ele monopolizava isso. Raramente vinham esses outros arranjos, e a gente ficava muito feliz quando vinham outros. Muda muito de um arranjador para o outro. A orquestra aprende muito com essa diversidade, artisticamente falando. Porque estamos falando de um grupo de música popular. Uma orquestra erudita toca composições de época diferentes. Isso é bom para a orquestra. Quando se fala de um grupo de música popular, e você tem essa gama de arranjadores, somado a diversidade de compositores da música popular brasileira, você aprende muito, o grupo tende a crescer (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

Em outro momento da entrevista, o professor ainda faz uma exaltação à disposição pedagógica dos maestros atuais:

Se a gente fizer uma comparação dos diretores e dos maestros daquela época com os de hoje, tem uma diferença muito grande. Eu falo isso porque eu conheço muito bem o Nelson e o Tiago, e trabalho com eles faz tempo, e eles são caras mais didáticos e eles possuem essa predisposição de deixar essa questão didática mais organizada (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

A diversidade desses arranjos traz também a diversidade de desafios propostos para os bolsistas. Cada arranjo traz consigo demandas específicas, seja na complexidade técnica, na interpretação ou na integração de diferentes estilos musicais. Dessa forma, os bolsistas são colocados sobre uma variedade de desafios que exigem flexibilidade, habilidades de adaptação e uma compreensão versátil da música, como coloca Sidiel:

Quando a gente se depara com um desafio, que precisamos sentar e estudar, isso significa que não estamos preparados para aquilo e precisamos nos preparar e temos muito a aprender. E como grupo é muito bom essa versatilidade pelo fato de o grupo também crescer. Quando falamos de desafio, seja para pessoa ou para um grupo, principalmente de versatilidade de repertório e de gênero, todo mundo ganha. Isso é o mais bacana de ter um grupo como esse. Vai de encontro com o que estávamos falando no começo, sobre trocar o grupo, entrar gente nova. Por exemplo, na cozinha, se você muda uma pessoa, o naipe já toca diferente, já pulsa diferente. Pode ser para melhor, ou pode ser um desafio de buscar uma melhoria. Pode ser a mesma música, o mesmo arranjo, mas tocando com outros músicos a música se torna outra. Também é uma diversidade. Quando a gente toca com músicos diferentes, a gente tende a influenciar e a ser influenciado, e a música ganha, o conjunto ganha e o nosso pessoal também ganha (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

Em sua fala, o professor aponta outra pluralidade encontrada no grupo que é o fazer musical com diferentes pessoas a cada edição da orquestra. A entrada e saída dos bolsistas a cada ano existe por conta do limite das idades e também renovação anual com as provas. Entram pessoas novas nos naipes junto de outros bolsistas que já estão no grupo há mais tempo, necessitando um trabalho de modificação, adaptação e compreensão, tanto no quesito musical e profissional quanto no quesito pessoal.

Todas essas variedades, seja de estilos musicais dentro da música brasileira, seja dos desafios técnicos na execução de cada arranjo, seja na diversidade de refinamento musical e didático de cada arranjador ou seja na complexidade de relação entre os bolsistas, tornam a experiência de se atuar na OJTJ algo único para cada bolsista. Essa proposta de experiência oferece ferramentas e habilidades para esses jovens, que no futuro, no pós-orquestra, estarão

atuando no cenário profissional musical e terão recursos diversos para atuarem em contextos múltiplos neste cenário do mercado musical. Essa preparação é algo fundamental na formação desses jovens bolsistas que passam pela OJTJ e pelos outros Grupos Jovens, como aponta Ana:

[...] A gente como escola quer que vocês passem por uma série de coisas pra que na hora que vocês estiverem num grupo profissional aquilo não seja a primeira vez que vocês entrem em contato. A gente gostaria que passasse por uma série de repertórios para que na hora que for para uma orquestra profissional tenha a memória de estilo, de arco, de todas as problemáticas que cada tipo de repertório traz e que a pessoa já saiba como se posicionar com aquilo com mais tranquilidade [...] A gente tenta deixar o mais amplo possível. Com qualidade. Sempre com qualidade. Mas fazendo essas possibilidades para que fique injetado, né? A formação precisa ser nesse lugar de ampliar. A gente tem que ter essa preocupação e isso tem que fazer parte de todo mundo que trabalha com processo de educação aqui da formação, de todos os professores e todos os maestros. Tem que haver uma preocupação para o mercado musical (VALENTE, 2023. Informação verbal).

A partir da fala de Ana, é possível concluir que essa qualidade de multiplicidade dentro da prática orquestral da OJTJ é o componente vital que o grupo proporciona para seus jovens bolsistas.

3.3 A OJTJ como "vitrine"

O termo "vitrine" aqui refere-se à uma exposição interna dos bolsistas no grupo mas é também uma exposição externa desses músicos atuantes na OJTJ para o mercado musical. Esses jovens são expostos a uma plataforma única que os projeta para um cenário artístico mais amplo. Apesar de ser um momento de aprendizado e formação musical, participar da OJTJ significa ser um jovem músico que está em uma posição de qualificação musical e que está em constante contato direto com diferentes aspectos do mundo da música. A divulgação acontece a partir dos concertos, onde os bolsistas têm a oportunidade de mostrar seu talento a um público amplo. Isso traz visibilidade e reconhecimento no meio musical e cria contatos, conexões e possibilidades profissionais futuras, como bem descreve o professor Sidiel:

A Tom foi uma inserção no mercado de trabalho musical, na questão do profissionalismo e colaborou muito para o músico que sou hoje e para a pessoa que

sou hoje [...] a gente teve oportunidade de tocar com grandes artistas, como o Dominguinhas, Johnny Alf, pessoas que eu ouvia nos discos e que de repente você estava do lado do cara. Isso era o legal do Sion, essa influência e contato que ele tinha com muitos músicos. Tive oportunidade de tocar com o Filó Machado por muito tempo porque ele me conheceu no meu segundo concerto com a Tom, onde ele era o artista convidado. Ele chegou pra mim e disse: "garoto, eu toco no bar todo sábado, ta afim de fazer?" [...] Eu participei de um grupo chamado DDG4 com a Débora Gurgel, nós lançamos 10 discos já, e a Débora me conheceu tocando na Tom. Isso abriu muitas oportunidades para mim (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

Em entrevista com Joel, o mesmo cita o professor Sidiel Vieira e seu irmão Sidmar Vieira, que também foi bolsista da OJTJ, como exemplos de músicos prestigiosos:

[...] Tem vários exemplos de pessoas que saíram e se deram muito bem na música. Como os irmãos Sidmar e Sidiel. Ambos têm suas carreiras consolidadas. É o que vai acontecer com muitos de vocês na Tom. Tem que tentar fazer sua própria carreira (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

Os dois irmãos são músicos de alta excelência. Sidiel, como já descrito no início do trabalho, além de ter uma carreira bem consolidada, tocou com grandes nomes e atualmente dá aulas na EMESP. E Sidmar, possui também uma carreira solo muito bem firmada e atualmente atua na Jazz Sinfônica. Ambos irmãos são considerados referências atuais em seus respectivos instrumentos.

Pode-se tomar alguns exemplos de músicos que hoje atuam na Jazz Sinfônica e que tocaram na OJTJ, como o próprio Sidmar, o trombonista "Jorginho" Neto e o saxofonista Marlon Cordeiro. Porém, é importante destacar que a preparação fornecida pela OJTJ aos músicos da área do popular não é necessariamente direcionada ao mercado de orquestras profissionais que tocam música brasileira, como coloca Joel:

Os mercados são diferentes. Para o erudito o sonho é tocar na OSESP, no Teatro Municipal. Tem várias orquestras eruditas, e muitos conseguem. Agora para o pessoal do popular sonho é ir pra Jazz? É muito difícil. O mercado do músico popular é cair na carreira solo, acompanhar artistas grandes, porque o mercado de orquestras populares é pequeno (LOURENÇO, 2023. Informação verbal).

O direcionamento para o mercado musical é vasto. As áreas de atuação que um músico pode ter dentro desse cenário são diversas e são somadas com as realidades sociais e

econômicas do país e também com as demandas vigentes desse mercado que está sempre em constante mudança. Essa temática de orientação não será aprofundada nesta pesquisa, pois exigiria muito mais dados, informações e embasamento teórico para desenvolver essa ideia que talvez se distanciasse da ideia principal do trabalho. Mas, a partir das ideias coletadas nas entrevistas é possível afirmar que a OJTJ fornece ferramentas para seus músicos que os preparam para atuarem na pluralidade do mercado musical. O grupo produz qualidades musicais em seus bolsistas que o levam a uma excelência a partir de aspectos técnicos incomuns para cada naipe de instrumentos, como descrito anteriormente. Assim, o destino voltado para o amplo mercado musical se torna acessível para o músico que possui um preparo diverso por ter tido a oportunidade de tocar na OJTJ. O maestro Nelson dá seu parecer a respeito dessa questão:

O que eu espero é que essa coisa toda pedagógica que a gente faz dê mais instrumentos pro cara se resolver profissionalmente, né? A coisa da postura, coisa de tocar vários estilos e conhecer e abrir a cabeça e de ouvir e de interpretar. Tudo isso é o objetivo de formar um músico que vai ser chamado para o mercado de trabalho. Já saíram vários casos que você conheceu de outros músicos mais velhos que já estão completamente na cena por aí né? O objetivo é esse, o objetivo não é tocar só o repertório. O nosso objetivo é ir além do repertório, formar o cara como músico, como artista (AYRES, 2023. Informação verbal).

O maestro Tiago também faz um adendo a essa questão e complementa a ideia de Nelson:

A Tom, além de ser uma vitrine, tem a questão do *networking*. Você tá num grupo de muitos músicos onde um conhece o outro e isso super te coloca na cena musical. Vocês são músicos que sabem ler, tocar bem e tem disciplina. Isso todo mundo quer. Isso ajuda muito (COSTA, 2023. Informação verbal).

Essa vitrine também se aplica a circunstâncias internas do grupo. Sidiel ao falar de seu exemplo, onde tocou com artistas renomados da música brasileira por ter estado em exposição na época em que tocou na OJTJ, o mesmo também cita circunstâncias em que a exposição para os colegas que tocou junto no grupo também criou oportunidade de trabalho entre eles:

[...] Eu tive um vínculo muito grande com meus colegas de naipe da época. E isso se estendeu no pós orquestra. Passamos muito tempo fazendo coisas juntos. Nos víamos toda semana nos ensaios e na escola e à noite também, porque tocamos

juntos em outros lugares. Essa convivência era muito boa e o fato de nos encontrarmos sempre formava uma unidade (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

Existem outros inúmeros casos de trabalhos musicais provindos de músicos que começaram a tocar juntos na OJTJ. Isso consolida o grupo como um espaço de reconhecimento entre os próprios bolsistas e também como um espaço de criação de laços profissionais e pessoais.

Essa vitrine, além de expor os músicos tanto para o cenário externo da orquestra quanto para o cenário interno, também torna a estadia desses bolsistas no grupo um objeto de motivação e inspiração para aqueles outros jovens músicos que almejam um dia entrar nesses Grupos Jovens. Esses músicos de fora observam os bolsistas participantes desses grupos, que possuem um faixa etária próxima, e os veem realizando performances de alto nível nos concertos, e muitas vezes acompanhando músicos convidados de grande nome e carreira. E por esses Grupos Jovens possuírem um viés didático, esses músicos de fora sabem que ali é um espaço de aprendizado para aqueles bolsistas, e grande porcentagem da alta performance que presenciam vem do fato de estarem atuando naqueles grupos. Sidiel ilustra muito bem isso em sua fala quando diz:

[...] como professor eu vejo a oportunidade que os alunos estão tendo de se profissionalizar e de tocar em um grupo de um nível muito bom e que talvez a escola é quem prepare isso. Então como professor, educador, eu vejo essas coisas de que a galera que entra aqui visa que um dia poder tocar na orquestra. Às vezes muitos entram e nem conhecem a Tom e passam a conhecer por estarem na escola. Então a vontade desses alunos aumenta porque eles veem músicos como você, que um dia estudou aqui e que hoje tocam nessa orquestra. Então esse aluno quer fazer esse mesmo percurso, ele vai se dedicar e tentar a vaga. Então você como professor você vê isso ou também você pode dar um patamar a esse aluno para este ter o mesmo percurso. Eu como professor tenho esse dever de incentivar e preparar os alunos para fazer o teste. Isso acontece para todos os grupos, os eruditos também. É uma realização como professor ver seu aluno lá tocando (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

O mesmo ainda comenta em outro momento da entrevista a respeito de como os alunos da EMESP ficam entusiasmados ao saber que ele também foi aluno da escola e também já foi bolsista da OJTJ há anos atrás:

Quando eu falo que sou ex aluno a molecada fica louca. Eles querem ouvir sobre a carreira. Quando a gente vê pessoas que a gente admira, a gente tem que fazer essas perguntas, sobre o trajeto dele. Os alunos tem isso. Eu, hoje, toco com meus professores. E isso é muito simples, a escola faz esse contato entre a gente. A possibilidade da gente tocar junto é muito grande. Para mim o ato de ensinar e dar aula está muito relacionado muito a mais a troca do que aquela coisa de "só o professor fala". Eu me emociono sempre. É sempre legal falar da sua trajetória pessoal para inspirar eles e para eles aprenderem com isso (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

Os integrantes do são ou foram do grupo servem de modelo para os próximos músicos. A trajetória de sucesso desses músicos na orquestra e fora desta é um exemplo inspirador para aqueles que almejam não apenas estar lá em algum momento, mas de possuírem uma carreira promissora. Isso cria um ciclo, onde a vitrine da orquestra, ao promover a excelência musical, motiva e inspira novos talentos a se esforçarem para alcançar um padrão similar de realização musical.

Em síntese, a Orquestra Jovem Tom Jobim é uma vitrine que proporciona visibilidade externa e interna, crescimento individual e inspiração para músicos atuais e futuros. É um ambiente que destaca habilidades musicais individuais, mas também os orienta e inspira, garantindo que a tradição de excelência musical seja mantida e perpetuada ao longo das gerações futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento de um estudo a partir da revisão das bibliografias lidas e abordadas no segundo capítulo deste trabalho trouxe um panorama geral a respeito da educação musical dentro do contexto orquestral. Além disso, foi possível compreender o espaço do ensaio e do concerto como ambientes propícios para esses aprendizados e como ambiente de interação, como vimos em Silva (2012), Moraes (2015), Coelho (2016) e Joly, M. e Joly, I. (2011). Aqui, o momento da prática orquestral é tido como um espaço para o desenvolvimento de diversos aspectos técnicos musicais individuais, mas primeiramente e principalmente do desenvolvimento de aspectos musicais coletivos, onde é necessário por parte desses músicos um amadurecimento de seu ouvido coletivo para/com seus colegas músicos para que a execução musical aconteça. Somado aos aspectos musicais, essa experiência também traz aprendizados para a formação de postura e conduta profissional e também aprendizados em momento de convívio entre os músicos, gerando compartilhamento de ensino entre eles, construção de empatia e compreensão, criação de laços afetivos pessoais e profissionais.

O primeiro capítulo, ao fazer um reconhecimento e uma contextualização da EMESP, dos Grupos Jovens e principalmente da OJTJ, é complementado pelo estudo mais aprofundado do terceiro capítulo, onde acontece o desdobramento da coleta de informações a partir das entrevistas realizadas por este pesquisador.

A correlação entre a contextualização geral das bibliografias e a descrição aprofundada da particularidade pedagógica da OJTJ mostrada nas entrevistas traz evidência o fato de que a OJTJ possui as bases sólidas de uma orquestra escola, mas possui uma singularidade que torna a experiência de seus bolsistas algo único e diferenciado. O grupo possui elementos em comum que são vistos em outras orquestras com a mesma proposta didática, como as analisadas por Moraes (2015) e Silva (2012). Todos os aprendizados extra-musicais adquiridos ao tocar em uma orquestra são encontrados aqui na OJTJ, conforme citado nas entrevistas e também na contextualização do grupo na primeira parte do trabalho. É dado um grande valor e importância para os momentos de ensaio e de concertos, consolidando-os como espaços de aprendizagem para os jovens. Os ensaios representam um tempo dedicado à consolidação técnica e interpretativa das peças musicais, e os concertos a exibição da consolidação individual e coletiva. São espaços onde a teoria se converte em

prática, onde a colaboração e o esforço coletivo se traduzem em experiências enriquecedoras e onde o desenvolvimento técnico e humano dos jovens músicos é constantemente estimulado e fortalecido. Porém, todas essas qualidades são somadas às peculiaridades do grupo tratado.

Esse elementos em comum a outras orquestras escolas servem como base para a manifestação de uma ideia única e nova. Aqui, os desafios encontrados são outros, pois a proposta de repertório e a maneira como se aprende esse repertório é outra, logo as aprendizagens também se tornam distintas. Apesar de haver instrumentos não usuais em orquestras, toda estrutura de formação da OJTJ converge com a tradição das orquestras sinfônicas, mas o perfil musical de seus bolsistas é exclusivo se comparado às orquestras que além da tradição na formação também mantêm a tradição no repertório canônico e nas sinfonias clássicas. Aqui, como em outros grupos, também encontra-se a necessidade de desenvolver certeiramente os aspectos musicais primordiais para o fazer musical coletivo, porém, com o repertório voltado para a música brasileira no contexto orquestral, as complicações e problemáticas pouco usuais para cada grupo de instrumento encontrado na variedade de arranjos e de arranjadores exibem o êxito singular que cada músicos adquire nessa experiência.

Para finalizar, deixo aqui uma última fala do professor e ex-bolsista Sidiel Vieira, onde o mesmo traz à tona de forma objetiva todos os parâmetros comentados anteriormente que o mesmo adquiriu, tanto como músico, quanto como professor e quanto pessoa, em sua experiência na OJTJ:

Como pessoa, foi o primeiro grupo grande que eu toquei. Eu tocava na igreja. E quando você entende esse coletivo maior você acaba trazendo isso pro seu dia a dia, com seu cotidiano. Em alguns momentos você se depara com o individualismo e você passa a pensar como grupo. Como pessoa isso me ajudou muito, essa coisa da empatia pelo próximo, respeitar o próximo. Era uma convivência. Como músico, eu cresci tecnicamente e artisticamente. Aprendi muita coisa com os músicos que toquei na OJTJ, coisas que eu não aprenderia, ou demoraria muito para aprender se eu não estivesse ali. Aprendi com essas outras pessoas que são diferentes, possuem visões diferentes, vivências diferentes, vindo de lugares diferentes. Existe essa mistura de músicos eruditos com o popular, com isso eu aprendi muito com o universo dessas pessoas. Existe uma diferença na forma de pensar o repertório, na forma de pensar em música em geral. Como professor, talvez não tenha sido meu começo de me ver como professor. A Tom me ajudou a entender essa coisa didática, de se deparar com um

grupo e como didaticamente você resolvendo as coisas. Hoje, dando aula na EMESP, quando eu me deparo com os alunos, mesmo tendo uma preparação acadêmica para isso, mas eu me vejo como um maestro, como um condutor, de como conduzir a aula, de como didaticamente organizar o ensaio, se direciona para cada um, o que passa e como passar e como tornar isso vivo e orgânico. E a Tom tinha isso, observando o maestro você vê muito isso (VIEIRA, 2023. Informação verbal).

A Orquestra Jovem Tom Jobim consolida-se como uma orquestra escola que possui em seu âmago didático a formação musical de seus jovens bolsistas. Ao ter dois maestros pedagogos que possuem vasta experiência musical e estar ligada a uma escola de música que possui um grande renome e reconhecimento o grupo promove uma experiência que atinge seus jovens no nível técnico musical, profissional e pessoal. O contato com o repertório orquestral de música brasileira oferece o desenvolvimento de habilidades e práticas singulares para cada um de seus bolsistas, sejam eles provindos da área do popular ou do erudito. O encontro dessas duas escolas está presente na atividade desse grupo, trazendo à tona a complexidade e a densidade dos dois mundos. A diversidade explorada no repertório e nos arranjadores colabora com a estrutura didática, fortificando a base de uma orquestra escola, mas também mostrando a singularidade desse grupo em particular. O acolhimento de jovens de diferentes origens sociais e culturais no grupo amplia os horizontes dos participantes, incentivando o respeito à diversidade. A OJTJ ajuda a promover a música brasileira ao colocar jovens para performar nas salas de concertos e sua abordagem didática prepara tecnicamente e profissionalmente esses jovens músicos para um vasto mercado de trabalho.

REFERÊNCIAS

- AS OSSs de Cultura.** ABRAOSC.org. Disponível em:
<https://abraosc.org.br/o-que-sao-as-os/as-oss-de-cultura/>. Acesso em: 15 de setembro de 2023.
- BELLODI, Julio Novaes Ignácio.** **Criatividade e Educação Musical:** uma proposta composicional numa escola de música da cidade de São Paulo. 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho". São Paulo, 2008.
- BOMFIM, Camila Carrascoza.** **A Música Orquestral, a Metrópole e o Mercado de Trabalho:** o declínio das orquestras profissionais subsidiadas por organismos públicos na Região Metropolitana de São Paulo de 2000 a 2016. 2017. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho". São Paulo, 2017.
- COELHO, Ernesto Miguel da Silva Fontes.** **A Otimização do Ensaio na Orquestra:** um estudo de um caso em contexto escolar. 2016. Dissertação (Mestrado em ensino de Música). Conservatório Superior de Música de Gaia. Portugal, Gaia, 2016.
- CURSOS e Habilidades.** EMESP.org. Disponível em:
<https://emesp.org.br/cursos-e-habilitacoes/>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.
- GRUPOS Artísticos.** EMESP.org. Disponível em: <https://emesp.org.br/grupos-artisticos/>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.
- HISTÓRIA.** EMESP.org. Disponível em: <https://emesp.org.br/escola/historia/>. Acesso em: 8 de setembro de 2023.
- HISTÓRICO da Pandemia de Covid-19.** Paho.org. Disponível em:
<https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.
- JOLY, M. C. L.; JOLY, I. Z. L.** **Práticas musicais coletivas:** um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. Revista da ABEM, Londrina, v.19, n. 26, p. 79-91, 2011.
- MODELO de Gestão por OS.** ABRAOSC.org. Disponível em:
<https://abraosc.org.br/o-que-sao-as-os/modelo-de-gestao-por-oss/>. Acesso em: 15 de setembro de 2023.

MORAIS, Ana Claudia Silva. **Aprendizagem Musical na Orquestra Sinfônica da UFRN.** 2015. Dissertação (Mestrado em Música).. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2015.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessário para a Educação do Futuro.** 11^a ed. São Paulo: Cortez Editora, UNESCO, 2006.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. **Músicos de Orquestra:** um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

SILVA, Ruth de Souza Ferreira. **Ensino/Aprendizagem Musical no Ensaio:** um estudo de caso na *Orquestra Camargo Guarnieri*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2012.

ANEXOS

Transcrição: entrevista Ana

Caio: Então, qual a sua relação profissional com os grupos jovens artísticos?

Ana: Eu sou a gestora pedagógica da EMESP Tom Jobim. Isso inclui os grupos artísticos. Então de formação, primeiro, segundo e terceiro ciclo, especialização, quatro ciclos. Também dos cursos livres e dos grupos artísticos. Aí o guri tem uma outra gestão pedagógica. A EMESP, todos os grupos artísticos, tudo que envolve a EMESP tem uma gestão pedagógica específica para a escola. Eu sou a gestora. E eu faço a gestão eu ocupo vamos dizer eu ocupo cargo de gestora pedagógica aí junto comigo a gente tem equipe de de três coordenadores. Que é o Antônio Ribeiro. Então essa é a equipe Junto com a gente tem o Luiz Fernando que é supervisor e tem todas essas meninas que trabalham com eles as analistas e a equipe da secretaria, os inspetores da escola e vai descendo mas a gestão pedagógica é comigo e a coordenação pedagógica é com Antônio, Alex e Edu Ribeiro. Somos três quem comanda sabe esse povo todo que faz a direção da escola é o Paulo Zuben. E o Paulo é diretor artístico pedagógico. Então ele faz a direção da parte pedagógica e da parte artística que é o gestor. Desde quando eu trabalho no EMESP eu entrei aqui em processo seletivo 2008. Todo esse tempo como professora. Então eu já dei eu dou aula de eu ainda dou aula de regência aqui na escola mas já de áudio câmera de rítmica, de prática coral. E daí eu durante há uns quatro, cinco anos eu fui coordenadora de área que era uma época que além desses essas coordenações que a gente tem agora nós tínhamos coordenação de área, então eu fazia matérias de apoio, enfim outras matérias nós tivemos um grande corte aqui na escola e todas essas coordenações diárias é por conta pra economizar mesmo ficou só coordenação pedagógica. Entendi. Desde então não tem mais a coordenação diária. Daí eu continuei dando aula e daí eu assumi a gestão da escola. Entendi.

C: E aí quando você assumiu essa gestão você começou a trabalhar com os grupos jovens assim.

A: Isso. Como gestora foi o ano passado. Antes disso eu era regente assistente da Orquestra Jovem do Estado. Trabalhava com o Cláudio Cruz. Mas como regente assistente dele. Mas a minha ligação era com a jovem. Aí agora que eu vim para gestão ano passado, fui quando eu ganhei esse olhar pros outros grupos também. Mas é uma gestão compartilhada, né? Tem artística com Ricarda Pesatto, tem a gestão da escola que a Joelma que cuida porque a gente está tem um projeto a gente ainda está em vias deles a nossa intenção é que todos os grupos artísticos um a um a gente vá trazendo atividades sociais a gente já consegui colocar essa jovem, a gente já começou a fazer isso com coro jovem, vai fazer com a Tom Jobim e vai fazer com a banda. A intenção é que os quatro grupos tenham um alinhamento social junto assim. Um olhar social para atender as demandas dos alunos. Aqui tem algumas questões, são alguns alunos aqui da escola também. Alunos a gente consegue acompanhar mas tem que ser específicas de de um grupo que tem essa intenção de profissionalizar, né? Embora sejam alunos.

C: São quatro grupos então no total?

A: É, por exemplo, a do de São Pedro e a da Ópera. Elas são. A Tom Jobim divide, né? Com são cinco então.

C: E aí quarta pergunta qual o papel da EMESP em relação a esses grupos?

A: A partir do entendimento de que a participação dos grupos constituem relevante parte do processo de consolidação musical cabe aos Grupos articular e promover uma programação artística de nível condizente e sempre puxando a régua cada vez mais pra cima, tentando sempre aprimorar. Criar condições apropriadas de convivência entre todos os estudantes e os maestros e equipe, analistas, montadores, coordenadores, e estimular o aprimoramento musical e individual e coletivo. A EMESP é a base dos grupos jovens. Os grupos jovens estão dentro do contrato que a Escola de Música do Estado de São Paulo tem com a Secretaria de Cultura. Dentro deste contrato a gente tem um capítulo específico para os grupos jovens. É onde a gente alinha valor das bolsas. A gente tem assim: quantas bolsas a gente pode oferecer por grupo, quantos concertos por ano por grupo, qual o valor das bolsas que a gente oferece, isso tudo é estabelecido neste contrato com a secretaria.

A: A EMESP passou por convocação ano passado. A cada cinco anos o governo ele abre uma convocação, é um processo público onde organizações sociais, que é o caso da Santa Marcelina, se inscrevem, propondo fazer o gerenciamento desses desses grupos, então da EMESP, da Tom Jobim, do Guri. O ano passado o governo fez essa abertura desta convocação, a Santa Marcelina participou e novamente ganhou a convocação, por isso que a escola permanece com a Santa Marcelina.

C: O plano político pedagógico da EMESP se aplica a esses grupos jovens?

A: Se aplica a esses grupos jovens, é o mesmo plano político pedagógico. Mas eu preciso te dizer que ele ainda é um plano político pedagógico provisório. O PPP sempre é um documento que vai se transformando. As pessoas vão se transformando. O projeto político pedagógico tem que estar sempre ligado ao momento que a gente está passando. Porém nós queremos fazer um parágrafo mais específico sobre os grupos artísticos.

C: Como funciona essa parte pedagógica? Existe uma equipe, setor apenas pra isso só pros grupos jovens?

A: Todo grupo jovem vai ter o analista, vai ter um produtor que é específico do grupo mas isso não passa pelo pedagógico, eu não vou poder te falar direitinho, é o Ricardo que cuida é disso, mas eu sei que tem um analista, tem um produtor, o arquivo é partilhado entre todos, e a coordenação pedagógica nós estamos reforma agora por conta da saída do Paulo Braga. Isso então essa equipe pedagógica é geral então pra todos os grupos.

C: E como opera essa equipe? Existe uma metodologia?

A: Não existe uma metodologia, a gente opera integrado: artístico, social, pedagógico; A gente sempre tem reuniões. É uma coisa que a gente tá construindo também. Quando eu entrei estava bastante ligado ao setor artístico e a gente está trazendo pro pedagógico porque nós entendemos que os alunos dos grupos jovens são alunos, não são profissionais. São jovens alunos. São alunos que estão nesse caminho de profissionalização. Então o que a gente precisa é ter um olhar pedagógico um pouquinho mais apurado neste lugar. A gente está nesse processo de trazer cada vez mais os grupos pedagógicos para os grupos artísticos.

C: E você acha que essa parte social também tem a ver com essa parte pedagógica?

A: eu acho que tem que andar junto porque se uma pessoa por exemplo ela está com depressão isso vai afetar o ensaio dela, isso vai afetar a disposição dela pra vida, inclusive para tocar o instrumento. Então não tem como você separar essas questões. A pessoa começa a faltar se ausentar e não consegue produzir. A gente precisa olhar junto. A pessoa ali inteirinha, o aluno inteiro. Então tem a questão pedagógica, tem a questão de técnica, tem a questão de o que a gente pode fazer artista pra ele melhorar, quais são as orientações que ele pode ter, mas junto com o social também. É isso que a gente quer chegar. Que os bolsistas dos grupos jovens quando tiverem alguma questão não problema, enfim, seja ele pedagógico ou não pedagógico, que se sinta à vontade para procurar.

C: Os maestros fazem parte dessa organização pedagógica?

A: Da pedagógica não, mas a gente tem trabalhado cada vez tentando trazer eles para essas reuniões. Então, por exemplo, este ano a gente conseguiu sentar bastante com o Cláudio Cruz e com o Thiago Pinheiro pra conversar sobre repertório, sobre as demandas do grupo, né? O que um grupo jovem precisa passar de repertório? Quais são as intenções desse preparo? Pensando que é um grupo jovem, tanto são jovens que tocam muito bem, mas que ainda são jovens, que ainda estão em formação. E a gente também está com esse projeto também de pro próximo ano sentar também com os maestros da Tom Jobim pra conseguir refletir sobre isso. Discutir junto o repertório.

C: Então o repertório também faz parte dessa parte pedagógica?

A: Sim, porque o grupo não é um grupo profissional, ele é um grupo jovem então a escolha do repertório tem que passar por esse lugar por esse entendimento que são jovens músicos. E outra coisa também tem alguns eixos que a escola tomou como eixos transversais para todas as ações. A gente tem repertórios de compositoras mulheres? A gente tem repertórios de compositores negros? Convidados mulheres e negros? Como é que a gente pode usar esses grupos para expandir essas questões? É claro que sem abrir mão tudo do cuidado técnico do grupo.

C: Eu falo isso dos maestros porque eu acho que o Nelson é um cara muito envolvido com isso assim, sabe? O Nelson em específico porque ele parece se importar muito com os ensinamentos que ele passa.

A: Não, a gente tem reuniões, mas isso é dele. A gente tem tentado cada vez mais trazer os maestros pra perto

C: Dentro desse âmbito quais são os objetivos individuais de cada grupo em relação a formação de seus bolsistas.

A: Os seus objetivos específicos são por conta de repertório de estilo e de técnicas, que são diferentes em cada grupo. Cada maestro vai abordar uma especificidade do grupo.

C: Eu falo isso porque na Tom Jobim em específico eu sinto que tem todo um papel da música popular. Tom Jobim. A gente da Big Bang precisamos saber improvisar. Às vezes tem umas coisas de última hora. E eu sinto também que na Tom Jobim a gente precisa ser muito versátil.

Em tudo, assim. Sabe? Nesse programa a gente tá tocando tango. Nunca toquei tango na minha vida. Música da Argentina. Aí ano passado a gente fez um programa

de rock, aí a gente fez um programa destinado aos violões, eu tive que tocar uma peça de violão erudito. Aí tipo no final do ano tive que fazer um solo de guitarra de rock aí agora tenho que colocar a fuga do Piazzola. Aí a gente tocou um repertório do Milton e tocou um repertório de João Donato. Eu sinto que existe essa preocupação da versatilidade também.

A: Isso acontece com todos os grupos. Você pega o Coral Jovem. Ele faz repertório erudito de Aba Dan Queen ao repertório Barroco né, então eles tem que ter preparação vocal pra tudo isso eles tem que ter um ensaio que englobe tudo isso. Você pega a jovem ou a banda também, repertório de Stravinski até o tema de A Missão Impossível. Então eu acho que isso faz muito parte da formação de todos. Porque a gente como escola a gente quer que vocês passem por uma série de coisas pra que na hora que vocês estiverem num grupo profissional aquilo não seja a primeira vez que vocês entrem em contato. A gente gostaria que passasse por uma série de repertórios para que na hora que for para uma orquestra profissional tenha a memória de estilo, de arco, de todas as problemáticas que cada tipo de repertório traz e a pessoa já saiba que se irrita posicionar com aquilo com mais tranquilidade. E a vida muda. Aí você começa a trabalhar, você começa a caminhar, vai pra outros lugares. Aí um dia você entra em contato com uma outra coisa. E aquilo é muito legal. E você fica muito feliz fazendo aquilo e você descobre que tem aptidão pra fazer aquilo e daí sua vida muda. Vai pra outro canto. Então eu acho que faz parte da proposta da nossa educação. A gente tenta deixar o mais amplo possível. Com qualidade. Sempre com qualidade. Mas fazendo essas possibilidades para que fique injetado, né? A formação precisa ser nesse lugar de ampliar. A gente tem que ter essa preocupação e isso tem que fazer parte de todo mundo que trabalha com processo de educação aqui da formação, de todos os professores e todos os maestros uma preocupação para o mercado musical. E o mercado está mudando. Tem que buscar se atualizar, tem que buscar pra onde que o mundo está apontando e que que pode virar uma profissão, que pode ser um caminho novo, né?

C: Qual você acredita ser a diferença da experiência orquestral, que os grupos proporcionam para o desenvolvimento de um músico?

A: Eu acho que a excelência técnica é um diferencial. Além da excelência técnica que é uma coisa que a gente sempre almeja, tem a questão de formar pessoas. A gente quer pessoas. Bem informadas e tranquilas que consigam lidar com seus problemas porque não é fácil, que consiga lidar com a dificuldade do colega do lado. E você tem a questão das hierarquias de primeiro instrumentista, do chefe do naipes. Tem a questão de que não adianta você fazer a sua parte se você tiver fazendo a sua parte deslocada da dos outros. Muito isso, né? Então, a competência técnica ela tem que tá muito firme, mas competência técnica precisa ser ampla. Aprender a ceder, acalmar, juntar, colocar, afinar. E daí você chega a sala tem uma acústica super molhada. Você vai ter que pensar de novo na hora ali na articulação, pois se você fizer aquela articulação de antes sobra e agora você tem que fazer uma mais curta. O ideal é a gente conseguir levar essa flexibilidade que é exigido num grupo musical pra relações pessoais.

C: Você acredita que esses grupos podem mudar a vida dos jovens? Não apenas no sentido musical, mas também como pessoas e cidadãos.

A: Ai, eu acredito. Se eu não acreditasse eu não estaria aqui. Acredito que sim. Eu acho que tem que ser uma vontade coletiva assim. A gente vê a gente vê as experiências, a gente ouve

os relatos de quem passou por esses grupos viveu uma série de desafios e como isso foi conduzido, como ajudou a amadurecer como ser humano. Não só nessa parte profissional. Não só como músico, mas como ser humano mesmo.

C: Qual a importância social da EMESP e dos grupos jovens ligados a ela?

A: Eu acho que além dessa parte humana que a gente falou, além da parte técnica, é importante ter grupos com maior nível possível, grupos jovens que elevem. Elevar tecnicamente, profissionalmente e prepare os jovens para que eles possam ir para outros grupos profissionais depois com uma qualidade que eles vão ter confortáveis na hora que eles chegarem. E eu acho que a questão da gente ter as bolsas, embora a bolsa não seja uma bolsa super robusta com tranquilidade, eu acho que isso também ajuda nesse processo que a gente sabe que a gente tem muitos alunos, muitas que o fato de ter a bolsa é determinante para que a pessoa consiga se dedicar. Então acho que é uma questão que a gente sabe que quanto mais a gente puder ampliar as bolsas, subir o valor da bolsa mais a gente vai estar contribuindo pra que esses jovens tenham tranquilidade para enquanto eles estiverem nos grupos eles se dedicarem porque eles estão fazendo ali realmente ter tempo pra estudar, pra as questões mínimas vão ser vãos ser cumpridas ajudadas. É um ponto que a gente precisa pensar dentro da realidade do Brasil. Se a gente morasse na Europa talvez fosse diferente né? Ir para um ensaio significa pagar transporte. Significa ficar várias horas fora de casa. Então você tem que se alimentar. Significa às vezes sair de uma faculdade e ir pro ensaio do grupo jovem.

C: E qual que você acha que é importante cultural assim? Para a sociedade.

A: Qual é a importância da música e da cultura? Acho que é a mesma pergunta, né? Qual a importância da cultura para uma sociedade? Se a gente tira isso da sociedade, que que acontece? Eu acho que são essas perguntas que a gente precisa fazer. Então, uma escola de música, esses grupos jovens, eles estão nesse lugar de fomento, de resistência. Qual foi o papel da cultura durante a pandemia? O que é a cultura? O que é a arte? Que que ajudou a gente a passar pela pandemia? Será que foi só a comida? Foi só o resguardo de não não ficar saindo. O que que te ajudou? Quanto de música? Quanto de arte, quanto a sessão filme, quanto conseguir ler um livro durante a pandemia impactou não a vida das pessoas ouviu uma música ouviu um show na TV né? É nossa função. É fomentar, e manter. É como viver sem. Como culturalmente ficar sem música sem arte. Que preços que se pagam na sociedade que não tem?

Transcrição: entrevista Camila

Caio: Desde quando você atua como professora na EMESP?

Camila: Comecei a dar aula em 2009. Já era EMESP.

C: E na Jazz?

CAM: No mesmo período, abriu concurso para os dois. E eu passei. Foi muito bacana.

C: Tem relação entre a EMESP e a Jazz?

CAM: Hoje não mais. A emesp é gerida pela Santa Marcelina e a Jazz está na Fundação Padre Anchieta. Quando a Santa Marcelina ganhou o edital a ULM virou EMESP. Tenho a impressão de que a Santa Marcelina direcionou melhor para um modelo de profissionalização dos músicos. Essa tomada por OS tem uma função mais clara quando é voltada para a escola do que para uma orquestra. A escola tem uma função social muito mais nítida do que uma orquestra. Por isso é mais simples justificar os investimentos financeiros. Agora a função da OS para a Tom Jobim é diferente da função da OS da Jazz Sinfônica. A da Tom é voltada para um viés didático. A da jazz, por ser uma orquestra profissional, já tem esse viés direcionado ao entretenimento. E apesar da Jazz e da Tom terem essa gerência das OS, a origem do dinheiro vem da secretaria de cultura do estado de São Paulo.

C: Você teve algum contato com esses grupos jovens?

CAM: Dei aula pro pessoal da Estadualzinha. Sobre os contextos históricos dos repertórios que eles estavam tocando. Dei essas aulas por alguns anos.

C: Qual o impacto que essa formação orquestral tem nos jovens que diferencia das outras formações?

CAM: Eu acredito pelo que eu vejo na minha experiência com os alunos que fazem parte de orquestras que essa prática orquestral traz um amor genuíno pelo fazer musical. É sempre melhor tocar do que escutar essas formações grandes, porque você consegue entender a dimensão da formação no seu particular. Consegue compreender o significado e a importância desses organizamos na formação individual de cada um, dentro do aspecto técnico musical. Eu percebo que na Tom Jobim existe uma preocupação com essa questão, onde as coisas são feitas pra vocês. O Tiago escreve os arranjos para vocês. Para o grupo em específico.

C: E dentro do viés didático. Qual seria seu diferencial?

CAM: Depende muito do que o músico quer ser. Mas a experiência do coletivo traz uma aprendizagem muito boa, para qualquer músico. Existem alguns naipes que as pessoas estudam apenas para tocar em orquestras. E na orquestra jovem eles tem essas experiência. E quando existe um viés pedagógico, você consegue, com o próprio repertório, construir um caminho didático. Você prepara aquelas pessoas para tocar uma gama enorme

de repertório para que elas tenham trabalhado diversos aspectos técnicos que elas vão usar na vida profissional.

C: E a coletividade?

CAM: Você exerce a negociação o tempo inteiro e assim exercitando a coletividade. Quem aparece mais, quem aparece menos. Além dessas questões técnicas também tem o exercício social da coletividade.

C: Você acha que o PPP desses grupos são atendidos?

CAM: Olha não sei dizer, preciso acompanhar mais de perto. Eu tenho uma impressão de que ainda existe um olhar antigo que perpassa as orquestras jovens eruditas. Mas que já estão ficando melhor. A questão é a gente conseguir reformular esses aspectos culturais na nossa sociedade para que esses instrumentistas tenham lugar para tocar no futuro. A própria EMESP foi evoluindo nesse quesito. É importante conscientizar a classe musical de que nós precisamos criar espaços profissionais para os jovens tocarem. Talvez isso não deve ser ensinado formalmente nas escolas. Mas isso precisa ser pensado dentro do âmbito da própria classe musical. É necessário essa luta, pois as pessoas saem das orquestras jovens e não possuem lugar de atuação. As pessoas que a EMESP está formando podem controlar o mercado e o cenário musical. O olhar do Estado e das OS são fortes para as orquestras Jovens.

C: Quais as diferenças de demanda das orquestras profissionais das orquestras didáticas? Em relação a ensaio, tratamento, repertório, convidados...

CAM: A orquestra didática precisa ajudar o jovem. As dinâmicas não podem atrapalhar esses jovens. O viés didático já diferencia tudo. Qual a função de quem tá na orquestra profissional e qual a função de quem tá na jovem? A função didática vem a partir do uso do repertório tradicional ou escrito, como é o caso da Tom, para o aprendizado de seus bolsistas. Você faz uma linha didática com aquele repertório. Nas sinfonias clássicas ele aprende a ter aquela digitação, articulação, peso, expressão. Essa linha didática pelo repertório não existe nas orquestras profissionais. Elas tocam encomendas, ou repertório canônico.

C: A versatilidade é algo muito presente na Tom, isso seria parte do viés didático ou algo profissionalizante?

CAM: A versatilidade nos grupos é parte do projeto pedagógico. O Tiago senta pra escrever e pensa: "o que falta para esses jovens?" Quando fazemos os projetos lá na Jazz, não existe essa preocupação, de ensinar e trazer linguagens novas para a orquestra.

C: Você acha essa versatilidade algo único da Tom Jobim?

CAM: Eu acho que sim. Talvez a Banda seja um grupo que permita mais versatilidade, mas são mais limitadas. Porque, no geral, o que se faz são repertórios canônicos. Mas a Tom e a Banda são as que mais conseguem abranger outros estilos. A música popular se fortalece cada vez mais no cenário musical. Eu venho de uma época que existia uma hierarquia

muito forte entre erudito e popular. O popular ficava muito mais pra baixo. No século XX existiam filósofos que falavam que a música erudita era a forma mais pura de expressão artística. Hoje a gente tem muito mais material acadêmico que eleva a música popular. A música popular é mais versátil. Engloba muitas coisas. O popular conseguiu estar em diversos lugares.

C: Você acha que a Tom é diferente no âmbito profissional e direcionamento do mercado dos outros grupos?

CAM: Preciso me informar mais sobre, mas eu acho que sim. É muito diferente para cada instrumento. Tem muita gente das cordas que tá na Tom porque não passou na estadualzinha, poucos destes estão na Tom porque gostam. Muita gente está por conta do dinheiro.

C: O direcionamento do músico erudito e o do popular são muito diferentes né?

CAM: São, mas isso é difícil de responder. Temos muitas realidades no meio musical. E tem muitos cenários econômicos de cada pessoa. Para essas pessoas as projeções profissionais são muito diferentes. As aulas que eu dou são sempre direcionadas para um âmbito social. O musical é importante também. Mas o viés para mim é sempre social.

C: Qual a importância social da EMESP e dos Grupos Artísticos?

CAM: A EMESP pode dar mais socialmente do que ela já dá. Com a Ana lá essas coisas podem melhorar. O Guri tem essa proposta muito presente. A EMESP pode aprender mais dessa prática com o Guri. A emesp tem muita gente diferente uma da outra, que pensa muito diferente. Tem gente que tem essa preocupação social, e tem gente que não tá nem aí. É uma escola muito melhor do que outras. Ela tem abertura para muita gente, sendo que muitas não tem.

C: A classe musical é muito desunida, por que isso?

CAM: O mito do "gênio" acontece em todas as áreas da arte. Mas na música é muito maior. E isso é muito, mas muito ruim. E a polarização política ajudou essa desunião.

C: Você acredita que esses grupos podem mudar a vida dos jovens?

CAM: Acredito que sim, dentro do que acontece lá dentro, sim. Não é só música que se aprende nesses grupos, a convivência social é algo muito importante. E essa é uma prática que você não tem necessariamente em outros lugares. Em lugares como esse, o menino periférico e pobre tem oportunidades que ele jamais vai ter na vida dele. Essa transformação pode ser individual mas também coletiva. E a coletiva é mais importante, porque ela transforma realidades e futuros. Então eu acho que sim, são espaços que proporcionam a transformação, mas precisam ser acompanhados de perto. Existem responsabilidades e acordos coletivos. Precisa existir um PPP muito claro e um exercício constante desse PPP em cima desses grupos.

Transcrição: entrevista Joel

Caio: Então Joel Pra começar quero te perguntar como foi seu processo de entrada profissional e nos grupos jovens?

Joel: Bom, quando eu entrei ainda era o ULM, né? E a minha entrada foi assim: eu tocava na banda jovem né eu era bolsista da banda e fiquei desempregado e como eu já ajudava a Mônica assim algumas coisas a produção, divulgação que era bem complicado assim antes né, em termos de divulgação, de produção e tal. Os concertos não tinham público, Aí comecei a dar uma mão pra Mônica, comecei a pesquisar. Bom, e aí eu comecei a me envolver e fui começando a aprender, mas ainda não trabalhava lá. E eu fiquei desempregado na época e a Mônica me indicou pra trabalhar lá na ULM. Foi assim.

C: Você tinha quantos anos?

J: Eu tinha trinta e quatro anos.

C: Qual cargo profissional você entrou?

J: Como produtor.

C: E aí como foi o seu primeiro contato assim?

J: Eu já conhecia algumas pessoas né? Já conhecia a Fafá e já estava lá. E então foi assim tranquilo. Eu só continuei a fazer assim o que eu já fazia com a Banda né como eu estava dentro da banda como bolsista então eu já conhecia bastante particularidades do grupo. Então eu só fui aprender assim a ter um pouco mais de contato de como fazer as coisas, de como abordar as pessoas, como falar com a prefeitura, como falar com entidades culturais. Foi só um prazo assim pra eu me ambientar de como tratar das coisas assim profissionalmente entendeu?

C: E aí essa essa função como produtor você manteve até o final?

J: Eu era produtor. Aí quando foi criado a Tom Jobim em 2001 aí eu fui convidado a ser arquivista da Tom. Então eu trabalhava, então vou dizer que eu trabalhava assim eu tinha uma carga horária assim de produtor e de arquivista.

C: E aí com qual dos grupos você ficou responsável?

J: Aí eu sempre trabalhei mais com a Tom e a Banda. Mas assim, como naquela época a gente era meio que como hoje eles chamam de núcleo, só que era um núcleo pra valer mesmo, né? Entre os grupos jovens. Então, assim, eu trabalhava mais com a Banda e com a Tom, porém, a gente também trabalhava com a

Estadualzinha e o Coral do estado. Eu e a Fafá dividimos entre a Tom, Banda, Estadualzinha e Coral.

C: Então você acabou trabalhando com todos, né? J: Sim, trabalhei com todos.

C: E como foi o começo desses grupos assim?

J: Bom eu posso dizer assim é curioso que tanto a Banda quanto a Tom eu estou desde o começo assim de formas diferentes, né? Na Banda eu estou desde o começo como músico.

O primeiro concerto foi em 1993 como músico. Eu tinha vinte e oito anos. Então eu posso dizer assim: começando pela banda, eu acho que a mudança é gigantesca em nível, porque a moçada antes eu acredito que começava a estudar música mais tarde, né? Hoje a galera começa muito mais cedo. Todo mundo entrava nos grupos com essa idade assim de 22 ou 23 anos. Tanto que as bolsas antes eram de vinte e oito anos. Então os grupos eram formados por bolsistas mais velhos do que hoje. A banda Jovem, pra você ter uma ideia, a gente só tinha bumbo e timpano que dividia com a Jazz e com a banda sinfônica. Então pra você ter uma ideia a banda só tinha a timpano, bumbo e caixa e pratos. Instrumentos teclados não existiam e se precisasse de outra percussão a molecada batia na estante, fazia a percussão na cadeira. Agora hoje você vê a gente até celesta tem na EMESP. Então eu acho que assim, na estrutura pedagógica, os grupos deram um salto imenso assim, né? E a Tom, eu participei da também desde o primeiro concerto, né? Desde a montagem da primeira versão da Tom. Participei até dos testes. Abriram 10 ou 15 dias de inscrição, não me lembro. O teste foi feito no sábado e no domingo com o Sion e o resultado saiu já na outra segunda-feira. Ensaiaram 1 ou duas semanas e já estrearam em Campos do Jordão. E claro que aconteceu, mas hoje o nível subiu e a molecada chega muito mais preparada do que antes, né? Eu acho que hoje tem muito mais informação, tem internet, eu acho que o ensino de música facilitou pra todo mundo assim, de uma forma geral. Tem essas dificuldades, mas eu acho que não é igual ao ano de 2000. É bem diferente, então eu acho que o salto foi gigantesco assim em tudo.

C: Nessa parte pedagógica você acha também que saltou muito? Por conta da estrutura?

J: Sim, eu acho que na parte pedagógica também saltou muito por conta da estrutura. Eu só acho que, falando da Banda e da Tom, então eu só acho que eles são um pouco olhados, né? Pela instituição. Eu acho que os grupos antes eram tratados de forma igual, sabe? Então hoje eu vejo uma diferença muito grande né? E eu sempre falei isso do que escondi isso de ninguém né? Tudo bem que preferiram colocar a Estadualzinha como um grupo assim de ponta da escola, mas acho que os grupos podiam ser olhados de forma mais igualitária. Todos os grupos

possuem sua importância. A banda na questão dos sopros. A Tom na questão da música popular e a estadualzinha na questão da música erudita. Os professores são os mesmos, o nível do grupo não é diferente. Então um grupo tem uma programação assim bem extensa. E outros eu acho que tem uma programação um pouco diminuída, né? Então eu acho que a banda com três, quatro programas, acho muito pouco. A Tom deu uma melhoradinha, mas eu acho que também é pouco, na minha modesta opinião.

C: E Joel você acha que o fato de você ter tocado o clarone você de você ter tido esse contato com a música assim te ajudou nesse olhar mais profissional e mais humano com os alunos músicos bolsistas?

J: Ajudou sim. Posso falar que ajudou uns noventa e cinco por cento. Porque eu acho que os cinco por cento é um trabalho burocrático. Esse trabalho burocrático de papel é coisa que eu trabalho desde que eu comecei a trabalhar no mundo profissional aí desde que comecei a trabalhar em 1979 com outros empregos que tive fora da música. Mas como produtor, eu já tinha aquela visão de se estar no palco tocando. Participei dos ensaios, dos concertos, ensaios de naipes, etc. Como produtor, eu sabia as necessidades de cada bolsista. Você que é guitarrista, eu sei que você precisava de amplificador, e um equipamento bom. Naipes de percussão, por exemplo, de banda sinfônica, é imensa. Eu conhecia tudo. Eu faço produção

até hoje e consigo visualizar tudo. O que vai acontecer, o tamanho do palco, do que vai precisar, transporte, tudo. Minha prática como instrumentista me ajudou muito nisso.

C: Isso foi um diferencial dos outros produtores?

J: Acredito que sim. Eu trabalhei na produção por muitos anos com outros produtores que não sabiam dessas questões. Então eu ajudei muitos outros produtores.

C: E o olhar individual para cada bolsista? Acontecia uma compreensão maior?

J: Claro. Por já ter sido bolsista eu já vivi e sobrevivi com a bolsa. Já depende do valor da bolsa pra sobreviver. A bolsa ajuda no transporte, alimentação e manutenção do instrumento. A grande maioria tem a bolsa para sua sobrevivência como pessoa. Eu já tirei dinheiro do bolso para ajudar bolsista a voltar para casa. Ou pra ir pro ensaio. Já teve uma vez que um pai veio perguntar o porquê de um atraso da bolsa porque o pai teve que tirar dinheiro da conta de água para pagar o transporte do menino até o ensaio. Às vezes você percebe que o músico está com problemas em casa, no ensaio eu já percebia, e você tinha que ir lá e falar com ele, fazer um papel de psicólogo. Ter esse olhar mais humano.

C: Você acha que com a entrada da Santa Marcelina muita coisa mudou para esses Grupos?

J: Eu acho que a mudança foi de estrutura, para melhor. Antigamente não tinha computador, não tinha impressora. Já aconteceu um concerto para ganhar instrumentos para a orquestra. A verba vinha da Secretaria e era difícil. Com a Santa Marcelina veio tudo. Hoje tem harpa, contrafagote, órgão. Instrumentos caros e que são da EMESP. Hoje temos uma estrutura gigantesca e excelente. A estrutura dos funcionários também melhorou muito. Mas em contrapartida, ganhamos neste sentido material, mas acho que perdemos no sentido espiritual. Acho que antes, quando tínhamos essas dificuldades, quando não tínhamos essa estrutura material, nós tínhamos mais estrutura humana. Quando tinha concerto, se passava nas salas de aula da ULM para convidar os alunos e os professores. Acho que isso não tem. Juntava-se os grupos nos concertos. Os professores eram mais participativos. Iam nos concertos, nos ensaios. Os funcionários da ULM iam nos concertos. Os pais participavam mais, no sentido da estrutura. Hoje é muito segmentado. Falta um trabalho mais humano. Mais união.

C: Como funciona essa equipe pedagógica? Existe uma metodologia?

J: Não sei te dizer sobre. Eles atendem a demandas de necessidades dos grupos. Como instrumentos, equipamentos, apoio, etc. Mas acho que essa equipe é mais voltada para a questão dos alunos com os professores dentro da EMESP. Das aulas de apoio. É uma coisa mais de burocracia. As orquestras são ligadas ao pedagógico, mas acho que o pedagógico está mais voltado para esse outro lado da escola mesmo.

C: Dentro desse âmbito pedagógico, quais são os objetivos de cada Grupo para a formação de seus bolsistas para o mercado de trabalho? Você acha que tem um diferencial?

J: Acho que tem sim. Se você olhar a Estadualzinha e a Banda, como são quase todos músicos eruditos, eles caminham para o mesmo lugar, para o mesmo lugar de trabalho. Aqueles que se destacam são spalas, e aqueles que se destacam mais ainda vão para as orquestras profissionais quando abrem vagas, ou vão estudar fora. O giro talvez seja o mesmo. Agora, na Tom já é outra coisa, você mesmo sabe. Tem o mundo do jazz, pode ir pra fora estudar na

Berklee ou Julliard. O rumo é outro. Os mercados são diferentes. O sonho é tocar na OSESP, no Teatro Municipal, tem várias orquestras eruditas, e muitos conseguem. Agora na Tom o sonho é ir pra Jazz? É muito difícil. O mercado do músico popular é cair na carreira solo, acompanhar artistas grandes, porque o mercado de orquestras populares é pequeno.

C: E você acha que a Tom consegue direcionar para esse mercado da música popular?

J: Consegue sim, se ele se dedicar ele consegue sim. Tem vários exemplos de pessoas que saíram e se deram muito bem na música. Como os irmãos Sidmar e Sidiel. Ambos têm suas carreiras consolidadas. É o que vai acontecer com muitos de vocês na Tom. Tem que tentar fazer sua própria carreira. Infelizmente o Brasil é muito musical para o seu povo, mas não musical para seus músicos.

C: Você acha que isso é um diferencial da Tom Jobim?

J: Com certeza. Até pra galera das cordas. Eles tem o olho muito para o erudito. Mas tendo essa experiência na Tom, eles se sobressaem. A Tom tem uma vantagem de trabalhar a música popular com a seriedade da música erudita. O cara pode ser bom nos dois. No popular e no erudito. A molecada desenvolve outras habilidades musicais que em outros grupos não tem. Aquarela do Brasil na Estadualzinha sai muito diferente do sai na Tom. A galera que tá na Tom não percebeu ainda isso. Talvez nem a própria EMESP saiba a importância dos grupos jovens.

C: Você acha que os tratamentos com esses Grupos é diferente?

J: Acredito que sim. A Tom e a Banda são tratados como grupos que são necessários da escola ter. A banda é necessária para dizer que tem uma banda sinfônica como formação, e a Tom para dizer que tem uma orquestra que toca música popular. Mas parece que os músicos desses dois grupos estão sendo preparados para irem para a Estadualzinha. Explora-se pouco esses dois grupos. Os sopros da Banda são direcionados para a Estadual e as cordas da Tom também.

C: Se você pudesse mudar algo, o que você mudaria?

J: Eu gostaria que os Grupos fossem tratados como eram tratados antes, de maneira igual. O bolsista da Estadual é tratado diferente do bolsista dos outros Grupos, infelizmente. E o Grupo todo é tratado de outra forma. Tinha que ter mais notoriedade para todos. Mais programas. Cabe à instituição dar um jeito nisso. Antes, montava-se primeiro todo o cronograma anual de ensaios da Estadual, e o que sobrava ficava pros outros Grupos. A diferença é muito grande. Os bolsistas precisam tocar mais, isso é muito bom, pedagogicamente falando. Quando tem poucos programas, o grupo não tem unidade, os músicos não se veem, não tem intimidade. E a escola perde muito com isso, com essa desigualdade. A escola poderia trazer mais ganho com seus bolsistas e com os Grupos.

C: Você acha que esses Grupos podem mudar a vida dos jovens? No sentido musical e como cidadãos e pessoas melhores.

J: A música tem esse poder de transformar a pessoa. As orquestras são um laboratório de cidadania e igualdade social. Os naipes precisam tocar junto e para

isso as pessoas desse naipe precisam se entender e trabalhar junto. Às vezes um se destaca, mas ele precisa do apoio dos outros para se destacar e continuar. É tudo por um bem comum. Todos os Grupos fazem isso. Cada um ali contribui para um resultado final, para um concerto, tá todo mundo no mesmo nível. Ali é todo mundo igual. Isso é muito bom para o ser humano, para o seu desenvolvimento. Você olha para o naipe de violinos, por exemplo, cada um deles vem de um lugar, possui uma vivência, tem uma vida financeira diferente, uma família diferente, uma vida pessoal diferente, tempos diferentes. Mas no ensaio e no concerto todo mundo é igual. Todo mundo se une para fazer a música acontecer. Antigamente tinha muitas viagens dos grupos e essa vivência aproximava muito os músicos e as equipes, isso faz falta. Hoje em dia isso não tem mais, me parece que tá todo mundo desconectado, todo mundo no seu canto. Essa formação de grupo orquestral traz muito essa questão à tona, de socialização do ser humano, desde quando foi criado.

C: Quer acrescentar mais alguma coisa Joel?

J: A Tom Jobim é uma orquestra que eu vi fundar, que eu vi o primeiro ensaio. Eu acho que orquestra sinfônica e banda sinfônica são grupos já consolidados. A Tom é uma formação nova. A ideia veio da Jazz, mas é um grupo didático. O músico que passa pela Tom precisa fazer uma reflexão no cargo onde estão. Esses bolsistas têm a oportunidade de tocar a música do mundo. É preciso se dar mais valor a essa orquestra porque são pouquíssimas orquestras no mundo que possuem essa formação. Quem tá hoje e quem passou precisa entender melhor o que é a Tom. O Nelson é um cara duro na queda. A figura do Nelson é muito significativa na Tom. Ele é um baita músico, pianista, arranjador, maestro, etc, mas acima de tudo eu acho que ele é um baita educador. Ele é um tesouro que muita gente não percebeu. Essa parte pedagógica se dá muito a ele, por essa orquestra ter passado pelas mãos dele.

Transcrição: entrevista Sidiel

Caio: Você foi aluno da ULM?

Sidiel: Sim, quando a sede ainda era no Bom Retiro. Eu entrei quando eu tinha 16, em 1997.

C: E que ano você entrou na Tom?

S: Entrei na Tom em 2002. Eu fiquei 2 anos e meio. Esse "meio" foi porque no ano que eu entrei o Sion quis fazer uma fusão da cozinha antiga com essa leva nova. A ideia era no meio do ano mesclar essa cozinha. Quando virou o ano, a gente só fez um teste formal porque já estávamos selecionados. A impressão que passou na época era que o Sion tinha ficado com receio de mudar a cozinha de vez. Mas isso foi só dessa vez. Eu lembro de uma bolsista que entrou de bateria que estava meio insegura ainda e o Sion chamou o Alex Buck para meiar os concertos com ela e para ajudar ela.

C: Será que eles têm um receio de trocar a cozinha toda de uma vez?

S: Talvez eles fiquem com receio de perder essa homogeneidade de um grupo. Mas a proposta de um grupo jovem precisa ser essa né. Eu vendo de fora não vejo problema em trabalhar com o naipe todo novo.

C: Sempre foi essa formação sinfônica?

S: Sempre foi, era um espelho da Jazz Sinfônica. Talvez um pouco menor. E a jazz era ligada à ULM. A ideia da escola era os músicos da orquestra serem professores da orquestra. A cozinha da Jazz dava aula na escola e os chefes de naipe também. Quando a unidade da escola era na Tres Rios, a Jazz ensaiava lá. Você via os alunos junto com a galera da orquestra.

C: Como eram os ritmos de ensaio e de concerto naquela época?

S: Era diferente do que é hoje. Tinha ensaio toda semana, de quarta e sexta. O convencional era um concerto por mês. Às vezes tinham concertos esporádicos, mas mesmo assim mantinham esse cronograma de ensaio. Eu lembro que nas passagens de som era aquela coisa: chegamos cedo e ficávamos tocando até chegar a hora de precisar sair do palco. Saímos do palco, comíamos, e voltamos para fazer o concerto. Não perdíamos a oportunidade. Era legal essa fase, porque a música vai muito além do "tocar". Música está no relacionamento que temos com as pessoas. Nós como músicos somos uma extensão de como somos como pessoas. Eu passo as minhas sensações e minhas ansiedades para o instrumento. O instrumento é uma extensão minha. Então a música é uma continuação do que eu sou. Logo, se você faz parte de um grupo, esse grupo é uma continuação das pessoas e das relações entre elas. Eu tive um vínculo muito grande com meus colegas de naipe da época. E isso se estendeu no pós orquestra. Passamos muito tempo fazendo coisas juntos. Nos víamos toda semana nos ensaios e na escola e à noite também, porque tocamos juntos em outros lugares. Essa convivência era muito boa e o fato de nos encontrarmos sempre formava uma unidade.

C: É diferente de hoje, né? O sistema de hoje são duas semanas de ensaio para realizar os dois concertos no final da segunda semana e depois tem um grande intervalo de tempo entre um programa e outro. E faz tempo que é assim.

S: Eu gostava mais do outro dinamismo, de trabalhar toda semana.

C: E a parte didática, sabe me dizer como funcionava? Existia uma coisa formal?

S: Deixa eu te explicar tentando visar como um pedagogo musical. A gente precisa entender que a gente tinha um líder que era o Sion que não era tão didático. Ele é um baita músico e tinha suas conexões artísticas muito fortes, tanto que tivemos a oportunidade de tocar com diversos músicos muito legais. Mas talvez ele não fosse um cara tão organizado didaticamente, de pensar em cronogramas, de como fazer um ensaio. Então ficávamos aquém disso, até na questão de arranjos. Às vezes vinha meio bagunçado pra gente. Se fosse um cara didático, talvez não tivéssemos esses problemas. Como a gente era jovem, a gente tinha energia pra resolver essas coisas, erros de partitura, corríamos atrás dessa organização por nossa conta. Resolvemos entre nós. A resposta didática do maestro ficava aquém a ponto de refletir na organização dos arranjos e dos ensaios. Porém, como todo mundo tinha a predisposição de ver a coisa acontecer, todo mundo ia se ajudando. Foi um período maravilhoso na minha vida. A Tom foi uma inserção no mercado de trabalho musical, na questão do profissionalismo e colaborou muito para o músico que sou hoje e para a pessoa que sou hoje. Houveram essas falhas, mas isso não diminuiu o que eu sou hoje e o músico que sou hoje. Se a gente fizer uma comparação dos diretores e dos maestros daquela época com os de hoje, tem uma diferença muito grande. Eu falo isso porque eu conheço muito bem o Nelson e o Tiago, e trabalho com eles faz tempo, e eles são caras mais didáticos e eles possuem essa predisposição de deixar essa questão didática mais organizada. Mas apesar disso tudo a gente teve oportunidade de tocar com grandes artistas, como o Dominguinhos, Johnny Alf, pessoas que eu ouvia nos discos e que de repente você estava do lado do cara. Isso era o legal do Sion, essa influência e contato que ele tinha com muitos músicos. Tive oportunidade de tocar com o Filó Machado por muito tempo porque ele me conheceu no meu segundo concerto com a Tom, onde ele foi convidado. Ele chegou pra mim e disse: "garoto, eu toco no bar todo sábado, ta afim de fazer?" Foi uma baita vitrine para mim ter tocado na Tom. Outra oportunidade também foi voltar a tocar baixo acústico. Eu tinha estudado a muito tempo atrás e tinha parado de tocar. Fui conhecendo artistas que me chamaram pra tocar e outros baixistas que me chamavam para fazer sub deles às vezes. Eu participei de um grupo chamado DDG4 com a Débora Gurgel, nós lançamos 10 discos já, e a Débora me conheceu tocando na Tom. Isso abriu muitas oportunidades para mim.

C: Essa vitrine acontece até hoje?

S: Com certeza. Esse é o legal dessa orquestra. Dá uma visibilidade para sua carreira. C: Como era essa coisa de "estar por conta"?

S: Quase todos os arranjos eram do Sion. Às vezes vinham arranjos do Laércio de Freitas, do Nelson, da Débora, do Ciro Pereira. Mas a grande parte era do Sion. Ele monopolizava isso. Raramente vinham esses outros arranjos, e a gente ficava muito feliz quando vinham outros. Muda muito de um arranjador para o outro. A orquestra aprende muito com essa diversidade, artisticamente falando. Porque estamos falando de um grupo de música popular. Uma orquestra erudita toca composições de época diferentes. Isso é bom para a orquestra. Quando se fala de um grupo de música popular, e você tem essa gama de arranjadores, somado a diversidade de compositores da música popular brasileira, você aprende muito, o grupo tende a crescer.

C: E a versatilidade de estilos musicais? Sempre tem música brasileira, mas muitas vezes tem outras coisas no meio que nos desafiam.

S: Quando a gente se depara com um desafio, que precisamos sentar e estudar, isso significa que não estamos preparados para aquilo e precisamos nos preparar e temos muito a aprender. E como grupo é muito bom essa versatilidade pelo fato de o grupo também crescer. Quando falamos de desafio, seja para pessoa ou para um grupo, principalmente de versatilidade de repertório e de gênero, todo mundo ganha. Isso é o mais bacana de ter um grupo como esse. Vai de encontro com o que estávamos falando no começo, sobre trocar o grupo, entrar gente nova. Por exemplo, na cozinha, se você muda uma pessoa, o naipe já toca diferente, já pulsa diferente. Pode ser para melhor, ou pode ser um desafio de buscar uma melhoria. Pode ser a mesma música, o mesmo arranjo, mas tocando com outros músicos a música se torna outra. Também é uma diversidade. Quando a gente toca com músicos diferentes, a gente tende a influenciar e a ser influenciado, e a música ganha, o conjunto ganha e o nosso pessoal também ganha.

C: E para você quais foram os aprendizados que você tirou da OJTJ? Tanto como instrumentista, como professor e pessoa.

S: Como pessoa, foi o primeiro grupo grande que eu toquei. Eu tocava na igreja. E quando você entende esse coletivo maior você acaba trazendo isso pro seu dia a dia, com seu cotidiano. Em alguns momentos você se depara com o individualismo e você passa a pensar como grupo. Como pessoa isso me ajudou muito, essa coisa da empatia pelo próximo, respeitar o próximo. Era uma convivência. Como músico, eu cresci tecnicamente e artisticamente. Aprendi muita coisa com os músicos que toquei na OJTJ, coisas que eu não aprenderia, ou demoraria muito para aprender se eu não estivesse ali. Aprendi com essas outras pessoas que são diferentes, possuem visões diferentes, vivências diferentes, vindo de lugares diferentes. Existe essa mistura de músicos eruditos com o popular, com isso eu aprendi muito com o universo dessas pessoas. Existe uma diferença na forma de pensar o repertório, na forma de pensar em música em geral. Como professor, talvez não tenha sido meu começo de me ver como professor. A Tom me ajudou a entender essa coisa didática, de se deparar com um grupo e como didaticamente você resolvendo as coisas. Hoje, dando aula na EMESP, quando eu me deparo com os alunos, mesmo tendo uma preparação acadêmica para isso, mas eu me vejo como um maestro, como um condutor, de como conduzir a aula, de como didaticamente organizar o ensaio, se direciona para cada um, o que passa e como passar e como tornar isso vivo e orgânico. E a Tom tinha isso, observando o maestro você vê muito isso.

C: Você teve contato profissional com os grupos?

S: Eu conduzi aqueles dois ensaios com vocês na EMESP. Mas eu fiz um concerto na época do Sion, mas eu já não estava mais lá, fui solista em uma das músicas. Fiz banca umas vezes também. Tive contato com o pessoal que está na Tom porque eu fui um dos professores de campos do ano passado e a galera que tá lá é quase a mesma. Depois que eu entrei como professor na EMESP eu passei a acompanhar mais a molecada.

C: Qual o impacto que as práticas orquestrais têm nos músicos que a diferenciam das outras formações?

S: Cada formação tem sua particularidade, seu aprendizado e seu desafio. Meu primeiro disco foi em quinteto, meu último foi em duo. Em cada formação você tem seu papel. O que eu aprendi só tendo tocado na Tom Jobim como grupo grande foi que a minha função como baixista em grupo grande é conduzir e pensar mais como acompanhador, menos como solista.

Todo músico precisa passar por todas essas formações, não só artisticamente, mas também por questão de viabilidade. Tocar nesses grupos grandes você precisa virar uma chavinha. Coisas que são muito comuns em grupos menores, não acontecem nesse grupo menor. Exige uma concentração muito grande. Você pensa muito menos individualmente e mais coletivo. Falando até da turma dos eruditos que tocam na Tom, a maior parte está voltada para o erudito, saem da Tom mas vão exercer profissão de músicos eruditos. Mas é um diferencial para estes terem passado pela Tom, de ter feito parte de um grupo desse, de pulsar a música brasileira, conhecer mais, melhorar ritmicamente. Você vai trazendo um pouco de você para o grupo e o grupo vai te moldando o músico que você é. Todo mundo ganha. São experiências que todo mundo deveria ter. Infelizmente nem todos têm essa oportunidade. Principalmente o pessoal da cozinha, que é uma vaga só.

C: Depois que você entrou como professor na EMESP, seu olhar para a Tom mudou?

S: Mudou. Mudou porque hoje como professor eu vejo a oportunidade que os alunos estão tendo de se profissionalizar e de tocar em um grupo de um nível muito bom e que talvez a escola é quem prepare isso. Então como professor, educador, eu vejo essas coisas de que a galera que entra aqui visa que um dia possa tocar na orquestra. Às vezes muitos entram e nem conhecem a Tom e passam a conhecer por estarem na escola. Então a vontade desses alunos aumenta porque eles veem músicos como você, que um dia estudou aqui, hoje tocam nessa orquestra. Então esse aluno quer fazer esse mesmo percurso, ele vai se dedicar e tentar a vaga. Então você como professor você vê isso ou também você também pode dar um patamar a esse aluno para este ter esse percurso. Eu como professor tenho esse dever de incentivar e preparar os alunos para fazer o teste. Isso acontece para todos os grupos, os eruditos também. É uma realização como professor ver seu aluno lá tocando.

C: É uma realização pra gente também ver você que passou por lá e hoje está dando aula na EMESP. Ter essa perspectiva de que a gente também pode dar aula na EMESP.

S: Quando eu falo que sou ex aluno a molecada fica louca. Eles querem ouvir sobre a carreira. Quando a gente vê pessoas que a gente admira, a gente tem que fazer essas perguntas, sobre o trajeto dele. Os alunos tem isso. Eu, hoje, toco com meus professores. E isso é muito simples, a escola faz esse contato entre a gente. A possibilidade da gente tocar junto é muito grande. Para mim o ato de ensinar e dar aula está muito relacionado muito a

mais a troca do que aquela coisa de "só o professor fala". Eu me emociono sempre. É sempre legal falar da sua trajetória pessoal para inspirar eles e para eles aprenderem com isso.

Transcrição: entrevista Nelson

Nelson: Você sabe o ano que foi criado a Tom? Dois mil e um né?.Na época eu acho que ainda era o ULM né? E a diretora era uma pessoa chamada Akiko Oyafuso. Ela imaginou o seguinte de como tinha a Orquestra Sinfônica Jovem que era ah digamos um espelho da da OSESP. Então na época ela pensou de como existe a Jazz Sinfônica e a Banda Sinfônica, vamos criar também grupos jovens que sejam espelhos dessas duas orquestras profissionais. O secretário de cultura da época era o Marcos Mendonça (eu acho). E daí, nesse período inicial, foi o Roberto Sion quem regeu. Até eu e o Tiago e eu entrarmos em 2015.

Caio: E entre os entre o e você esteve algum outro maestro ou não?

N: Não. Teve mais convidados assim, né? Mas o oficial era o Sion antes de ser a gente.

C: E quando você entrou Nelson, você acha que mudou muito a proposta do grupo assim? Ou se tentaram manter a uma certa tradição.

N: A tradição de fazer só música popular brasileira continuou. A única coisa que eu acho que a gente deixou mais claro quando a gente entrou é aquele negócio que às vezes eu falo na orquestra que nem ninguém acredita muito que é verdade, que tudo que a gente pensa, tudo que a gente faz é dirigido para formação dos músicos que estão na orquestra. Eu não sei se eu não sei se dá pra entender isso. É como missão, né? Ou seja, não é formar público, não é criar novos arranjadores, não é fazer propaganda da Secretaria de Cultura, não é nada disso. É tudo em direção da formação. O que o que vier a mais é lucro. A gente acha ótimo.

C: Então a proposta desde o começo, a formação dos alunos.

N: Isso quando quer dizer, sempre foi uma orquestra de formação. Mas quando a gente entrou, a gente falou, olha, é isso. Nós vamos em cima disso. Então, não vamos sair nunca. Sabe?

C: Nelson, então você concorda que o objetivo é formar os bolsistas para o mercado de trabalho. E como você acha que se dá esse processo? Porque assim, é uma orquestra que ela é muito diversificada, né? Apesar da gente tocar a música brasileira, a música brasileira é muito diversificada, e isso significa que você tem que ser muito muito sagaz, né? Pra você sacar como que é o choro, como que é o samba, como que é o baião, são muitos ritmos, são muitos compositores, cada coisa se diferencia de uma, né? O baião do Gismonti é diferente do baião do Dominguinhos, que é diferente do Hermeto, e apesar de todas essas variações no repertório também, e os músicos também são muito diversos né? Tem muita gente ali que vem do erudito por conta da cultura do instrumento e tem muitos que vieram do popular então fica uma coisa muito diferente pra cada um né? Como você vê essa questão?

N: Então esse é o grande problema dos maestros e dos arranjadores, né? Acho que na verdade os arranjos são o caminho da informação. Por isso que tem relativamente poucos arranjadores trabalhando porque a às vezes a gente não acha muito os caras que escrevem do jeito que a gente está pensando que é bom para finalidade pedagógica. Então quer dizer então a gente escreve os arranjos para terem dificuldades específicas para cada grupo de

instrumentos. Então por exemplo a gente escreve muita coisa rítmica nas cordas que é uma coisa que não se vê nunca em um trabalhos profissionais. É exatamente para forçar os caras a entenderem a questão da rítmica que por exemplo o pessoal do sopros da Big Band já sabe

fazer muito bem. Então para Big Band a gente já tenta fazer uns voicings mais complicados que é mais difícil de afinar e de encaixar. Porque eles precisam ter um pouco mais de sensibilidade do que tocar em baile. É tem que se dizer então o arranjo é o é o caminho pra pra trabalhar a parte pedagógica. Pra cozinha colocamos bastante coisa pra ler partitura e conforme o povo vai respondendo a gente vai dificultando mais.

C: Nelson e você como um cara que estudou fora, que tem muita experiência musical, tocou com vários artistas né. Tem seu trabalho próprio. Sua orquestra própria também. Qual é qual os ensinamentos que você procura passar pros bolsistas através das suas experiências pessoais.

N: Bom, ah, quer dizer, além dessa questão técnica, né? Então, uma coisa você sabe que eu falo toda hora é aquela questão de ouvir né? De ter consciência do que está acontecendo em volta de você. Outra coisa eu encho muito o saco não tanto de vocês da cozinha mas dos dos outros caras que eu falo sempre "olha a música não é o que dá partitura, a partitura é um esqueleto e você que vai dar forma, você tem que interpretar aquele negócio do seu jeito". Então, então eu acho que essas são as duas principais coisas que eu faço muita questão. Do ouvido e a questão de entender o que está escrito na folha de papel. Tocar aquelas notas não é o suficiente.

C: E a parte artística, você também pega bastante no pé, né Nelson? Essa parte de eh de tomar o palco pra você também, quando a gente sobe no palco assim, de ter uma presença, né?

N: Isso eu acho que faz parte do do pedagógico, da formação, né? Certo. Que nas outras orquestras não parece que não tem muito essa prioridade, né? Porque o maestro é sempre a super estrela, né? Sim. Mas mas a música popular eu acho que o músico tem que aprender a ser estrela, a ser artista e não só ser músico acompanhador, né. Então por isso que a gente enche bem o saco com a questão da postura. Aquela coisa de falar na frente é pra realmente por na fogueira. Nem sempre o resultado é bom, mas o processo é interessante. Mas aí entra nessa questão: o processo pedagógico é mais importante do que o resultado.

C: Nelson, o que você espera do bolsista quando ele sai da orquestra assim? O que a Tom promove pra ele assim num contexto geral.

N: O que eu espero é que essa coisa toda pedagógica a gente faça dê mais instrumentos pro cara se resolver profissionalmente, né? A coisa da postura, coisa de tocar vários estilos e conhecer e abrir a cabeça e de ouvir e de interpretar. Tudo isso é o objetivo de formar um músico que vai ser chamado para o mercado de trabalho. Já saíram vários casos que você conheceu de outros músicos mais velhos que já estão completamente na cena por aí né? O objetivo é esse, o objetivo não é tocar só o repertório. O nosso objetivo é ir além do repertório, formar o cara como músico, como artista.

C: Existe alguma referência teórica para essa prática pedagógica?

N: É de vivência. Eu nunca vi nada teórico que falasse disso. Porque é uma orquestra muito diferente né. Existem orquestras Jovens por todo mundo, mas é sempre aquela coisa, de formar repertório erudito. Uma coisa que me preocupa muito é essa coisa da "colonização". As orquestras sinfônicas que tocam música erudita européia recebem muito mais atenção e condição do que a nossa e a Jazz Sinfônica. Se comparar com a OSESP ou a estadualzinha, as condições são muito menores. Toca em lugares diferentes, têm menos concertos. E isso me

preocupa, porque diz que a música do europeu é melhor que a música brasileira. E aos poucos isso vai ter que mudar. A música brasileira é a coisa mais forte da nossa cultura. É uma das coisas mais positivas do Brasil vista no exterior. E isso também pode ser uma força econômica muito forte de venda da nossa música pra fora. E a gente só vai conseguir fazer isso se a gente fizer o que a gente faz de melhor e que ninguém faz igual. E eles adoram, né? A música brasileira. Quando você começar a sair do Brasil, você vai ver isso. Você fala: eu sou músico brasileiro. O olho brilha na hora dos caras. É um negócio inacreditável a força que a gente tem né? E a gente que a gente não reconhece isso, não sabe usar. Então a música podia ser um elemento enorme pra gente tá vendendo o Brasil lá fora. Sim.

C: E os compositores que hoje ainda são vivos que fizeram parte, né? O Hermeto, o Milton, esses caras aí que são eles são parte da história, né? Da música no mundial assim, né? E eles são muito mais reconhecidos lá fora do que aqui talvez, né?

N: Exatamente. E por outro lado você vê a emoção desses caras, da maioria desses grandes nomes que vem tocar com a gente, você vê como que o cara fica emocionado com a existência da orquestra. O trabalho que a gente faz. Você pega o Guinga, o Dori, os caras choraram no palco.

C: Sua visão como educador musical mudou muito também quando você assumiu a Tom?

N: Então, na verdade eu não sou educador porque eu não dou aula. Eu sou um péssimo professor de piano, essas coisas. Eu dou bem aula em classe, de harmonia, essas coisas, mas também faz muito tempo que eu não acontece. Então a minha única atividade como como você chama de educador é lá na Tom.

C: Só vou fazer uma última pergunta agora também talvez um pouco mais filosófica só pra não tomar tanto seu tempo. Mas se você tivesse um poder assim de mudar eh alguma coisa nessa gestão na o que que você mudaria? Se tivesse um poder absoluto assim?

N: Então, eu acho que é um trabalho muito mal divulgado e que quando a Orquestra começou ela fazia dez concertos por ano e agora como que essa tá fazendo cinco. Cortes de verbas, etc, mas também aquela outra coisa que eu te falei no meio o de a gente não tem muito muito apoio, né? As pessoas acham que ainda tem que tocar música européia Então o que eu faria é isso. É fazer a orquestra existir melhor fazendo mais concertos obviamente. Os músicos iam se dedicar mais e precisaria a bolsa ser maior. E eu acho que precisa expor melhor esse trabalho. Trabalho importante que poderia ser mais exposto ele assim poderia começar a ser replicado em outros lugares.

C: Uma coisa que eu penso assim sendo bolsista é que as pessoas que tão lá muitas vezes não tem ideia de que estão lá assim, sabe? Da importância que é fazer parte da história,

né? Eu acho que muita gente que tá lá dentro não tem noção, assim, do quanto importante, do quanto legal é tá lá, tá tocando esse repertório, tá junto com outra galera que também tá buscando a mesma coisa, sabe?

N: É verdade, os cara tem muita gente lá que tá, tá lá por causa da bolsa. Que não consegue uma bolsa melhor. Mas faz parte, né? Mesmo que fosse cair de paraquedas alguma coisa a gente procura ensinar.

Transcrição: entrevista Tiago

T: Tem um lado pedagógico que se aplicou a mim na Tom. Eu cheguei na Tom e eu nunca tinha regido um grupo grande assim. Então além de formar músicos ela também forma maestros. Quando o Nelson e o Paulo Braga me convidaram eu me senti despreparado e fui atrás disso. Fiz aulas de regência, algumas com o Cláudio Cruz, fiz outras coisas por fora. Fui aprendendo com a coisa andando. Então além da gente sempre tá querendo passar um conteúdo desafiador para os alunos e de contato com a música brasileira para os bolsistas, também tem esse lado de que eu aprendi muita coisa, os maestros também aprendem muito.

C: E reger é uma outra atividade dentro da música né?

T: É sim, a minha formação é parecida com a sua, com a galera do popular, de tocar em grupos, então a gente tem muito essa dinâmica da cozinha. Então quando eu entrei na Tom tive que lidar com outros universos dentro da música. Com a cozinha sempre foi fácil de conversar e lidar. Agora as cordas são de outro planeta, e madeiras também. A big band a gente já tá mais familiarizado também. Então foi um baita aprendizado de como passar as coisas para os bolsistas. Às vezes uma coisa que funciona pra cozinha não funciona para as cordas. Isso eu fui pegando com o tempo, faz 8 anos que eu entrei, né.

C: Você entrou em 2015? Junto com o Nelson?

T: Isso. O Nelson já tinha feito umas coisas como convidado antes. Mas efetivou essa dupla a partir de 2015.

C: Eu conversei com o Nelson e ele falou bastante dessa coisa do arranjo, de como são muito pensados para os bolsistas, para o seu desenvolvimento musical. Explorar coisas que geralmente os instrumentos têm dificuldade.

T: A ideia é essa mesmo. Leitura à primeira vista também é importante, sempre aparece algumas coisas. Você precisa ver e resolver o mais rápido possível. Agora vocês já estão manjando bastante. A gente tenta deixar enriquecedor para todas as pontas, para quem tá tocando, para quem tá escrevendo e para quem está regendo. Mas sempre na medida, porque se você apertar demais o parafuso não dá certo, né. Você propor um desafio que funcione e não deixe todo mundo frustrado nos ensaios. Tentar atingir esse equilíbrio. Esse último programa que a gente fez (Foles do Brasil e Argentina) foi um dos mais apertados que eu já passei na Tom. Tiveram duas músicas que deram muito trabalho e eu fiquei preocupado, mas acabou dando, e foram grandes desafios. A Astor de Pibe quase me arrependi de ter colocado, foi um baita desafio. E teve uma outra que era arranjo da Milagros que era difícil para as cordas, para funcionar deu um trabalho.

C: A Astor de Pibe não tinha bateria e nem percussão, e era difícil de se ouvir.

T: Essa coisa de se tocar sem percussão foi pensada no arranjo, porque você precisa estar preciso ritmicamente e a gente se apoia muito na bateria e percussão. E quando não tem todo mundo precisa estar pulsando junto.

C: Isso é legal dá Tom também porque isso dá uma vivência dos lados, popular e erudito. O erudito tem uma leitura muito boa e eles também sabem pulsar junto do maestro, mas muitas

vezes não tem uma boa rítmica nem o ouvido. E o popular é o contrário, porque você desenvolve mais ainda o ouvido coletivo, mas precisa saber pulsar com o maestro que é algo difícil pra gente, porque não é algo habitual.

T: Isso é verdade. O do erudito, os caras não tem uma vivência de tocar no pulso com swing. A música flutua um pouco mais. No popular o ritmo é o rei. O pulso é tudo. Por um outro lado, o músico popular tem menos vivência nessa área, de flutuar no ritmo, que é muito legal em algumas situações. Acelerar, ralentar, saber tocar um rubato bonito. Isso é algo que temos menos prática de fazer. Outra coisa também que temos menos vivência é a coisa da dinâmica. A gente explora pouco. Não sei é pelo contexto dos lugares que a gente toca, bares, fuzuê, que precisa tocar pra fora pra todo mundo escutar. Agora no ambiente orquestral, tocando em teatros, se explora muito mais as dinâmicas. Isso é algo que o pessoal da Big Band e cozinha podem aprender mais, por exemplo a tirar um som bonito em dinâmica piano, super delicado, saber acelerar e retardar, saber as nuances do rubato. Isso é super enriquecedor.

C: No repertório só de Big Band tem pouco isso? É mais voltado para outras coisas né? Talvez o lado de tocar com orquestra sinfônica seja um grande diferencial.

T: Tem trabalhos de Big Band que exploram um pouco isso, mas é menos. A gente tem pouca exploração disso. A gente procura sempre colocar essas dificuldades. As cordas a gente coloca os caras para tocar igual uma rabeca, e pra cozinha uma coisa mais rubato, algo mais pianinho e delicado para escutar as madeiras, por exemplo.

C: Você falou dessa coisa da rítmica e me veio à cabeça que as cordas e madeiras tocam Stravinsky, coisas complexas ritmicamente, mas na hora de fazer algumas coisas mais simples acaba não acontecendo com tanta facilidade.

T: É muito maluco isso. Os caras tocam quintinhas, septinas, coisas complexas, mas existe sempre esse flutuar. É engraçado, a maneira como eles pensam o ritmo é diferente, de certa forma. Pro pessoal do popular existe um metrônomo interno, e pro erudito parece que o fraseado é que manda mais do que o ritmo. Parece ser uma coisa mais fluida e líquida. E que pode ser usado como recurso. Às vezes se você faz uma peça solo de forma super precisa astronomicamente talvez fique sem sutileza, fica meio máquina. Então o encontro dessas duas escolas é muito legal.

C: É um desafio pra cozinha manter o andamento também da orquestra, porque existe uma tendência a cair o andamento.

T: Essa coisa do atraso são duas coisas. Uma é a distância, porque se você pega de ponta a ponta deve dar uns 20 metros, então começa a ficar relevante em atraso sonoro. E outra coisa é a natureza desses instrumentos. As cordas não tem um ataque imediato, o início dos ataques é mais solto. E juntando com aquela escola deles, a tendência é sempre cair.

C: É uma função da cozinha, principalmente da bateria e do baixo, de pensar um pouco na frente, dar aquele gás e não deixar o negócio cair.

T: É um pouco contra intuitivo, você não pode só ouvir e tocar, como geralmente é, você precisa tocar meio que chamando a turma com você.

C: Lembro daquele programa que fizemos do Branco em 2021 que tinha acrilico ainda, que dificultava mais ainda essa questão da chegada do som. E tinha muita coisa rítmica, muita convenção, que para gente parecia que chegava tudo atrasado. Mas na live parecia encaixado, mas pra gente parecia que chegava atrasado tudo.

T: Essa é a percepção do músico na estante, que é muito diferente do resultado final. Isso também é um aprendizado, de se colocar, resolver sua parte, e acreditar que o geral está funcionando. Eu toquei umas vezes de sub na Jazz Sinfônica e eu tinha essa percepção também, de que estava tudo fora do lugar. Mas no final estava tudo certo. É uma coisa de acreditar.

C: Depois que você entrou na Tom, você acha que sua visão como educador mudou?

T: Mudou muito. Primeiro que na Tom, existe o componente de crescimento musical, porque você vê o crescimento dos músicos. É uma máquina de fazer músicos bons, temos vários exemplos disso. Tem gente que já entra muito bom, mas você a transformação de muitos. E isso do ponto de vista não só musical mas social-econômico de dar um sentido na vida de muita gente. Eu aprendi a ver o lado pedagógico dessa coisa da transformação, que é muito bonito, que é o principal objetivo da orquestra, mas também tem esse lado da inclusão social, porque tem uma galera que se beneficia muito desse outro lado agregador, de transformação social, e dessa pessoa se conectar com diversas coisas.

C: E a convivência com outros músicos da mesma faixa etária.

T: Cria um interesse a vivência. Muito do repertório que a gente faz lá tá fora do circuito. E a gente mostra que existe uma história sensacional da música brasileira. E a gente conecta esses jovens a isso.

C: Quais os principais que você procura passar para os bolsistas?

T: Acho que é fazer uma música de qualidade, ter um profissionalismo e a seriedade de fazer a coisa acontecer. A excelência musical está em todos os estágios. Não importa onde você vai tocar, tem que se arrumar para fazer um negócio direito. Fazer um show legal. Então ter esse respeito e esse cuidado com a música. Nunca teve uma pessoa que não conseguiu fazer algo e nós relevamos. A gente propõe uma coisa e fazemos isso, com o nosso melhor. Então é essa busca por excelência musical, seja qual for a situação. A gente pensa no repertório, na ordem, nas falas, na apresentação, incluímos um pouco do show business. Aí que o projeto pedagógico fica legal, aí que agrupa todo mundo e faz todo mundo ficar junto. Isso a gente leva até o processo seletivo. Tem músicos que ainda não estão prontos ainda para entrar e às vezes questionam isso, por ser uma orquestra escola, mas a gente precisa ter uma excelência musical, uma capacidade de fazer música de primeira. Por isso o rigor na hora de escolher o pessoal que vai entrar na orquestra.

C: Então tem essas 3 coisas que você falou: rigor musical, profissional e o rigor artístico.

T: Essa coisa do rigor artístico, de como se portar no palco, eu aprendi muito com o Nelson. Isso é muito importante. Essa é nossa vida, temos que fazer direito. Isso aparenta pro público. A gente precisa ter o lado da diversão em tocar, mas precisa ter essa seriedade com os detalhes.

C: Parece um paradoxo, porque apesar de ter toda essa coisa séria e profissional, existe uma leveza e gostosa em tocar na Tom. Tá todo mundo sempre tocando, se divertindo e curtindo.

T: Isso faz parte da natureza do popular. A gente não precisa se esforçar para ficar descontraído. É algo natural. Tanto quem está regendo quanto quem tá tocando. Temos que trabalhar a organização, mas nunca podemos perder esse lado. O sério é na hora de se organizar, de colocar 60 pessoas ali pra ensaiar. Mas a magia acontece com o sorriso e com o tocar se divertindo

C: Como você procura atender a cada bolsista que tem bagagens e níveis diferentes?

T: É dar a incumbência que vai caber no caminhãozinho dela, mas também não pode ser algo fácil, ela vai ter que fazer um esforço para aquilo acontecer. A gente nunca olha com limites para as pessoas. A gente sempre tenta tirar mais do bolsista para ele progredir. Quando um naipe tá precisando desenvolver mais a gente fica com isso atento, logo depois do primeiro concerto. Daí nos próximos programas a gente pensa nisso nos arranjos, ou às vezes traz alguém para dar um workshop para eles. E nos concertos também pensamos nisso, às vezes colocamos uma passagem de destaque para eles em algum arranjo para estimular eles a melhorarem, a se reunirem e tentar melhorar. Então sempre rola propor trazer alguma coisa que vá trazer um crescimento para eles. Quando a gente pega uma galera que já toca a gente coloca umas encrèncias a mais. Coloca solo em 5, uma peça de piano solo. Fizemos aquela peça com o Vinícius porque sabíamos da capacidade dele.

C: Existe esse trabalho individual para cada bolsista? Nem o Vinicius que você comentou, que toca solo muito bem. Existe essa exploração

T: Claro, a gente vê aonde a pessoa tá indo e o que ela tem e a gente explora. Talvez com outro pianista em outra edição da orquestra eu talvez não tivesse proposto essa peça. Ele teve que ralar mas super aconteceu. Ou às vezes tem alguém no naipe que sola melhor, a gente explora isso. Não é uma coisa super metódica. É algo que a gente vai sentindo ao olhar os bolsistas. Também tem uma coisa que a gente faz com outros naipes que é o rodízio entre as vozes. Às vezes tem uma voz que está se sobressaindo de som, daí a gente conversa e tenta colocar ele em uma voz mais abaixo para ele saber se colocar dentro do naipe. Fazemos isso com todos os naipes. Todos que tem essa posição de cadeira a gente procura revezar. A música é uma atividade coletiva, a gente precisa um do outro.

C: Talvez para a cozinha não tenha algo tão formal porque é um pôr instrumento. Mas a cozinha precisa ter um som muito redondo. A relação baixo e bateria, guitarra e piano, precisa ter essa interação muito bem definida. A cada ano muda um pouco a cozinha. Você precisa se adaptar.

T: Você troca um componente e muda tudo. Nessas mudanças da uma desorganizada mas depois vão se encontrando. No geral a cozinha se resolve sozinha, a gente dá um toque ou outro.

C: Você falou dos arranjos mas cada programa tem uma coisa nova, uma diversidade.

T: Isso a gente tá sempre buscando, ter assunto novo e variado para a gente não ficar só em um universo. É bom pra todo mundo, pra quem escreve, pra quem toca e pra quem ouve. É sempre muito diversificado.

C: Você como instrumentista que já trabalhou com muitos artistas, como você procura passar suas experiências para os bolsistas?

T: É mais fácil falar o que deu errado do que dizer o que vai dar certo. A gente comete muitos erros na nossa carreira que vão nos fazendo crescer e vão nos moldando. Então isso é mais fácil de passar, vê o que deu certo, o que foi legal, o que não deu em nada. Então no dia a dia quando a gente se depara com uma situação parecida com a que você já passou você procura orientar, conversa com o bolsista, tenta dar dica. Mas isso sem grandes pretensões, porque existem muitos caminhos e muitos jeitos. A música é muito diversa, cada um tem uma história, é diferente. Não vou ser extremo nesses casos, às vezes dá certo algo que para mim não deu. A bagagem tá ali pra gente consultar, mas sem ser autoritário.

C: Vocês tem uma preocupação muito grande com o trabalho de mercado, de preparar os bolsistas para o mercado. Vocês pensam muito nessa condução dos ensaios e programas para preparar os bolsistas para o mundo lá fora?

T: Isso tudo é consequência da exigência musical e profissional. Isso já prepara. Você querer fazer bem feito a música já prepara. Não existe preparar um fulano para uma orquestra específica ou para um mercado específico. A vontade de verdade de fazer música já abre muitas portas.

C: Existe alguma base teórica para o método como vocês trabalham a orquestra? O Nelson disse que era algo de vivência pura. Algo que você tenha lido ou alguma ideia.

T: Não, é tudo improvisado. A gente sabe das coisas que vão levar ao desenvolvimento pela nossa experiência e vamos aplicando, mas não existe algo pensado que existe um material escrito ou que tenha sido estudado nesse sentido. É sempre meio na raça.

C: Se você pudesse mudar alguma coisa, o que você mudaria?

T: A Tom atinge um nível muito alto musical e de repertório. Eu queria inserir a Tom em um circuito cultural, em festivais, etc. Ser um agente cultural. Isso é difícil porque é um grupo grande e precisa de um patrocínio. Isso seria uma coisa espetacular, seria vivência completa para os bolsistas, de estar circulando no metrô cultural, assim como acontece com a Estadual, eles tocam em festivais e em alguns eventos. Isso eu gostaria muito que chegasse para a Tom, seria uma experiência completa para os bolsistas. É uma

comparação complicada. O nível de bolsa, o número de programas, tem uma diferença de espaços em que se toca, dos festivais, quando eles viajam vai o grupo inteiro. Existe um argumento que quando um grupo de músicos brasileiros vai pra fora, se é um grupo de música popular é sempre um sucesso. O brasileiro se destaca por conta da riqueza da nossa música, e o nível dos músicos aqui é alto. E eles lá fora gostam muito. Se é um grupo erudito de jovens, geralmente eles passam vergonha lá fora. Então pensasse que essa área do erudito precisa ter mais investimento aqui, porque o nível é abaixo do pessoal lá de fora, então dá-se mais atenção a eles. Isso é geral, tanto dos patrocinadores quanto das instituições. Eu acho isso sensacional e precisa ser desenvolvido mesmo. Mas às vezes a gente sente que somos meio negligenciados.

C: Você acha que isso vem mudando de uns tempos para cá para a Tom?

T: Acho que tá igual. A Tom, quando surgiu, tinha 10 programas ao ano, igual a Estadual. Depois foi caindo, e quando eu entrei era 7 e hoje está em 6. E brigamos muito para não cair mais, porque se não a gente vai desaparecer. Eu diria que a gente conseguiu frear um movimento de decadência que estava acontecendo. Mas a gente precisava tentar crescer, e é difícil. A gente depende de dinheiro público e depende de como o país tá indo, e conforme vai melhorando vai sobrando mais dinheiro e a gente pode tentar negociar isso. Mas no momento a gente tá no modo de sobrevivência desde. E daí todo ano tá uma loucura com corte de orçamento. Isso é uma coisa que não chega para vocês, mas eu e o Nelson participamos de diversas reuniões que falam sobre isso, com planilhas e para saber a situação financeira. É uma coisa burocrática que exige um trabalho que a gente precisa cuidar também. Mas se entrar mais dinheiro o sonho era esse, que fosse mais igual. Quando o pessoal de fora vem pra cá, eles ficam babando nos Grupos Jovens da Emesp. É um projeto de nível mundial. A Emesp é um tesouro do Estado. Se a gente conseguisse chegar no mesmo patamar de reconhecimento e estrutura seria sensacional.

C: Comentei isso com o Nelson e ele falou sobre isso também. Isso é algo que não temos muito poder, infelizmente, está meio acima da gente. Eu sinto que tem muita gente lá dentro que não entende a importância de se estar tocando lá, e do aprendizado que se tira estando lá e de estar convivendo com vocês e estar tocando esses arranjos.

T: É, tem isso. O próprio fato de você estar escrevendo sobre diz que você está super antenado. Isso num grupo grande sempre vai ter. Exige paciência porque faz parte. Mas dos ex integrantes, sempre eu encontro, a sensação que eu tenho, é que todo mundo lembra com muito carinho do tempo que passou pela Tom.

C: É importante pra gente ver essa galera que saiu e que a gente conviveu e ver eles dando certo. Dá um gás

T: A Tom, além de ser uma vitrine, tem a questão do networking. Você tá num grupo de muitos músicos onde um conhece o outro e isso super te coloca na cena musical. Você é músicos que sabem ler, tocam bem e tem disciplina. Isso todo mundo quer. Isso ajuda muito.

C: Quer adicionar mais alguma coisa?

T: Essa orquestra é um espaço de aprendizado, que foi muito importante pra mim, sou muito grato a ela. A gente tá ali teoricamente para passar experiência para vocês, mas no fundo eu aprendo mais do que eu ensino, eu acho. É muito gratificante estar em um grupo assim, e geralmente a galera vem junto, o pessoal se dedica e quer fazer algo acontecer. Pra quem tá em outro momento da vida, como eu e o Nelson, a gente sempre comenta sobre como é demais estar num projeto desse.

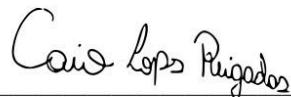
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Camila Carrascoza Bomfim, CPF 062.637.368-95, RG 14.184.576-4, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, **LIBERO** a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de novembro de 2023.



Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: _____



Entrevistado: Camila Carrascoza Bomfim — Assinatura: _____

Camila Carrascoza Bomfim

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

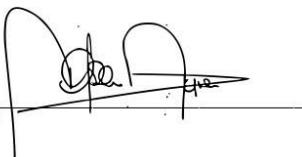
Eu Nelson Ayres, CPF 064204008-72, RG 2.377.102-1, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, **LIBERO** a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de novembro de 2023.

Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: Caio Lopes Reigadas

Entrevistado: Nelson Ayres — Assinatura: 

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu JOEL LOURENÇO, CPF 056.069.088-67 , RG 13.856.069-9, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, **LIBERO** a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de novembro de 2023.

Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: Caio Lopes Reigadas

Entrevistado: Joel Lourenço — Assinatura: Joel Lourenço

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Sidiel Vieira de Souza, CPF 299.642.578/21, RG 35.500.162-7, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, **LIBERO** a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de novembro de 2023.

Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: Caio Lopes Reigadas

Entrevistado: Sidiel Vieira de Souza — Assinatura: Sidiel Vieira de Souza

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Tiago Rodrigues Costa, CPF 166379998-90, RG 21819851-6, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, **LIBERO** a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de novembro de 2023.



Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: _____

Entrevistado: Tiago Rodrigues Costa — Assinatura: _____



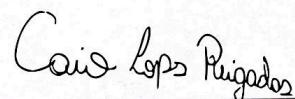
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Ana Beatriz Valente, CPF 26577462844, RG 20474672, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou de depoimento, através do presente termo, o pesquisador Caio Lopes Reigadas do projeto de pesquisa intitulado "O processo didático da Orquestra Jovem Tom Jobim" a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

São Paulo, 29 de Novembro de 2023



Pesquisador: Caio Lopes Reigadas — Assinatura: _____



Entrevistado: Ana Beatriz Valente — Assinatura: _____