



Orquestra Metropolitana de Lisboa na abertura da WONCA Europa 2014

## Pedro Amaral desvenda detalhes do programa e segredos do trabalho em equipa

O compositor e maestro Pedro Amaral, diretor artístico e pedagógico da Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML), revela que o programa musical da sessão de abertura do 19º Congresso Europeu de Medicina Geral e Familiar – WONCA Europa 2014 – inclui não só Schumann mas também Astor Piazzolla. Dois mundos, dois séculos e duas culturas completamente diferentes...que se vão encontrar sob a direção da maestrina Joana Carneiro. Numa interessante entrevista, Pedro Amaral afirma que o trabalho de orquestra é o paradigma absoluto do funcionamento de uma equipa, na medida em que implica um equilíbrio muito difícil e subtil entre o todo e a expressão individual

**MGF Notícias – Está habituado a públicos muito diferentes. Aliás, grande parte das suas obras estreou no estrangeiro. Nesta ocasião, a OML, que será dirigida pela maestrina Joana Carneiro, vai atuar para um público constituído por médicos de todo o mundo. Na qualidade de diretor artístico e pedagógico da Orquestra, como encara o convite dirigido pela APMGF?**

**Pedro Amaral** – O facto de ser um público cosmopolita, vindo de praticamente todo o mundo, é uma vantagem, de certo modo. Por um lado, é um público com elevados conhecimentos e uma cultura muito acima da média. Não gosto da palavra “elitista” mas, apesar de

tudo, a arte exige um discernimento e um *background* que, infelizmente, nem toda a gente pode ter. Uma pessoa com uma cultura mais cuidada, naturalmente que tem outra capacidade de apreciação. Por outro lado, o facto de ser um público muito diverso permite-o apreciar, de uma forma completamente diferente, cada peça musical.

Ao contrário do que se possa pensar, o público não reage todo da mesma maneira. Na Europa, é apreciador mas comedido; na América Latina é um público extremamente expansivo, que vibra, comenta com o vizinho, rejubila...; o público asiático é entusiasta, embora menos expansivo do que o sul-americano; já

o da América do Norte é completamente diferente. Não faz distinção entre arte e *entertainment* e tanto pode vibrar com um concerto dos Rolling Stones como com uma sinfonia de Mahler. Em geral, o público norte-americano tende a considerar que ambos são uma expressão e uma emanção do mesmo tipo de fenómeno, embora com linguagens diferentes.

É, de facto, muito raro ter um público tão cosmopolita. Será muito interessante ver como reage, coletivamente, a uma sinfonia de Schumann, por exemplo.

**Teremos então Schumann?**

Em princípio, será um fragmento

de uma sinfonia de Schumann e uma peça de Astor Piazzolla. São dois mundos, dois séculos, duas culturas completamente diferentes, numa certa transversalidade cultural e temporal.

**As pessoas veem frequentemente a orquestra como a expressão máxima do trabalho em equipa. Os resultados são perfeitos e muito belos. Isso faz sentido para si?**

É absolutamente verdade que o trabalho de orquestra é um trabalho em equipa. E não é um trabalho fácil no sentido até, se quisermos, da análise psicológica. Aquilo que leva uma pessoa a querer ser músico é um desejo de expressão muito

individualista. E, no entanto, numa orquestra, a individualidade tem de se dissolver no todo, o que implica um equilíbrio muito difícil e muito subtil entre o todo e a expressão individual.

**É natural que as pessoas desejem destacar-se do conjunto...**

É isso que leva o músico a querer ser músico, o artista a querer ser artista... Mas a expressão egocêntrica, dentro de uma equipa, deve dissolver-se através de uma abdicção consciente e inteligente da expressão individual, para fortalecer a expressão coletiva. Esse é o paradigma absoluto do trabalho em equipa.

### O coordenador ou, no caso de uma orquestra, o maestro, necessita de ter qualidades de liderança muito fortes?

Sim, e há muitas espécies de líderes e de maestros. Entre dois extremos opostos, podemos dizer que há o maestro que convida os músicos a construir algo coletivo que se baseie na soma de todas as individualidades – é o caso do maestro extremamente democrático – e outro tipo de maestro, completamente oposto, que traz ideias absolutamente claras e vê a orquestra somente como um meio de execução das suas ideias.

No trabalho de orquestra, como na política ou na sociedade, é muito difícil lidar com os extremos, mas eu diria que uma grande parte dos maestros se situa algures neste espectro. Sem fazer qualquer juízo de valor, porque ambos funcionam, as orquestras tendem a preferir, curiosamente, o tipo mais autoritário. Não no sentido do caráter da pessoa ou do seu modo de expressão, mas um artista que trabalhe em equipa – no elenco de um filme ou de uma peça de teatro, num corpo de *ballet* ou numa orquestra – em geral detesta ter uma pessoa a coordenar o trabalho que não saiba exatamente por onde quer ir ou que não tenha ideias completamente definidas.

A base do trabalho do maestro e da sua competência, em princípio, é formar na sua cabeça – através da leitura da partitura, onde está escrito o código musical – uma ideia tão clara quanto possível daquilo que quer, não apenas no

todo, mas em cada detalhe.

A magia está em que existe um espaço que é dado pela sonoridade, pelo timbre da orquestra e um pouco pela expressão individual de cada um dos seus membros. Essa expressão individual intervém numa pequenina parte daquilo que é a obra do maestro, mesmo que este tenha ideias completamente claras. E faz com que o mesmo maestro, ao dirigir duas orquestras diferentes, embora aponte no mesmo sentido, em termos da direção da peça e da interpretação estética, obtenha interpretações, de facto, um pouco diferentes uma da outra.

### O que valoriza mais na sua equipa?

A musicalidade de cada um, ou seja, a capacidade estética e técnica da expressão individual e, a par disso, a inteligência da integração dessa expressão no coletivo.

É mesmo uma questão de inteligência. Podemos ter dois músicos excelentes, técnica e esteticamente, mas se não tiverem a inteligência, ao tocarem juntos, de dar o espaço certo ao outro, serão duas pessoas a monologar em paralelo, sem ouvirem o que a outra está a dizer.

### É mais difícil dirigir as obras de outros compositores ou as suas próprias? Recorde, por exemplo, que em 2005 dirigiu, na Ópera de Tóquio, a estreia japonesa da sua obra “Organa”...

Quando se interpreta uma peça que nós próprios escrevemos, ao estudá-la para a dirigir, acabamos

por ter a mesma distância em relação a ela do que em relação a qualquer outro compositor.

Sem distância não é possível operar, observar, fazer o diagnóstico... Com a música acontece a mesma coisa. Se não tivermos um enorme envolvimento e simultaneamente, uma certa distância, não podemos operar.

### Fale-nos um pouco mais das suas obras. Por exemplo, da ópera “O Sonho”, escrita a partir do universo de Fernando Pessoa...

“O Sonho” foi uma ópera que fiz a partir de uma obra inacabada de Fernando Pessoa. É muito interessante esta ideia de trabalhar sobre

cidade – Freud, por exemplo, interpretou os mitos da cultura latina e grega, atribuindo-lhes dimensões da sua interpretação clínica e psiquiátrica – mas Fernando Pessoa é extremamente cativante e, ainda mais do que isso, “O Sonho” representa também a minha homenagem a toda a nossa cultura.

### Além de maestro e compositor, é também professor. Gosta de ensinar?

Neste momento, como diretor artístico e pedagógico da OML, não tenho tempo para exercer. Mas fui professor de Composição e Orquestração na Universidade

o precede e um conhecimento estético, histórico e filosófico bastante desenvolvido.

### Na sua aprendizagem, aconselha os jovens músicos a irem para o estrangeiro, tal como o maestro fez. A APMGF também motiva muito os internos e jovens médicos de família a fazerem estágios no estrangeiro e conhecerem outras realidades, daí que a sua perspetiva seja duplamente interessante...

É muito importante. Para já, porque acho que um jovem deve abrir-se ao mundo, escolher um ou outro sítio que queira conhecer a fundo e se tem em estrofe aquilo que co-

*Pedro Amaral, diretor artístico e pedagógico da OML, na companhia da maestrina Joana Carneiro, que atuará com aquela formação musical na abertura do 19º Congresso Europeu da WONCA*



*O que Pedro Amaral valoriza mais na sua equipa é “a musicalidade de cada um, ou seja, a capacidade estética e técnica da expressão individual e, a par disso, a inteligência da integração dessa expressão no coletivo”*

um texto inacabado. Na ópera, não podemos colocar em música o conteúdo total de uma peça de teatro, porque o canto implica três a quatro vezes a duração da fala.

Os compositores – e penso que os artistas em geral – têm um certo pudor em cortar aquilo que foi escrito por um génio da dimensão de, por exemplo, Shakespeare ou, neste caso, Fernando Pessoa. Mas isso já não acontece com uma peça incompleta. Fernando Pessoa deixou certas partes completas, mas não disse onde se deveriam integrar, e deixou outras realmente incompletas. Um *puzzle* em que a ordem das peças não é certa e muitas delas estão meio desenhadas, meio apagadas, é a situação ideal para o compositor. Fernando Pessoa teve o génio de, a partir do mito bíblico de Salomé, reinterpretá-lo, investindo nele as próprias características do seu universo. A Salomé que ele constrói não vive num mundo onde exista um tal João Batista, mas sonha que há um rabi chamado João Batista, pega na cabeça de um ladrão a quem tinham cortado a cabeça e investe o seu sonho com aquela realidade.

Esta foi, precisamente, a realidade de Fernando Pessoa. Criou poetas que escreveram e publicaram livros e que só existiam no seu sonho. Outros tiveram essa mesma capa-

de Évora – neste momento, estou destacado – e é uma das coisas que mais gosto de fazer na minha vida.

### Fez um mestrado em Musicologia e doutorou-se em 2003 na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, de Paris. Preparou-se, assim, para esta faceta de docente?

Nunca pensei em ser professor até ao momento em que me convidaram para a Universidade de Évora. Assumi as funções de docente, e talvez volte mais tarde, porque gosto de ensinar. Realmente, aprende-se muito ensinando. Temos de ter tudo tão claro na nossa cabeça, tão sistematizado, que isso nos ajuda no nosso próprio exercício profissional. Mas, de facto, não foi para ensinar que eu me preparei. Fiz o mestrado e o doutoramento porque me pareceu que, tal como dizia Da Vinci em relação à pintura, a música é “cosa mentale”. Para mim, só era possível ser músico se entendesse o meu ofício como um equilíbrio entre o artesão e o intelectual.

Somos artesãos, mas artesãos que pensam e que têm uma cultura muito forte e um milénio de música perfeitamente codificada atrás de nós. O amador pode compor de uma forma intuitiva mas não um profissional. Este tem de ter uma grande clareza sobre a história que

nece desde a infância, que tenha em anti-estrofe outra ou outras culturas que o possam ajudar nas suas escolhas e no enriquecimento da sua própria diversidade cultural. Repare que a inteligência é um misto de muitas coisas, das quais faz parte a cultura e o conhecimento. Este não só estimula a capacidade de resolver novas tarefas mas, efetivamente, dá-nos mais escolhas. Ao ver uma estrofe, vemos também a sua anti-estrofe.

### O maestro é considerado um dos jovens músicos europeus mais ativos. Quais os seus projetos imediatos?

Abracei esta missão há um ano com um enorme entusiasmo e com o privilégio de estar ao lado de uma pessoa extremamente competente e que admiro muito, o Dr. Mega Ferreira, diretor executivo da OML. Trabalhar com ele é uma experiência magnífica e um privilégio. Como compositor – porque eu, de facto, dirijo e sou maestro mas o essencial do meu ofício é a composição – posso dizer que a Casa da Música (que no próximo ano vai comemorar 10 anos de existência) me encomendou uma nova obra orquestral que tenho de, rapidamente, trabalhar a fundo.

Adelaide Oliveira