

I CONGRESSO DO BOMBO  
28 e 29 Novembro 2015 – Aula Magna, Lisboa  
[Painel1-Parte1-Manuel Rocha](#)

Domingos: E pedia ao Manuel Rocha para dizer o que muito bem lhe apetecer. Eu digo porque o Manuel tem um longuíssimo percurso que passa desde o trabalho no terreno, tem a haver como se tocava e como era, trabalhou e esteve com o Michel Giacometti, aprendeu muito com ele, está ligado a uma quantidade de grupos que tem feito muito pela divulgação dos repertórios, neste momento é o director do conservatório de Coimbra, onde eu espero que estejam acontecer, como vocês sabem, cada vez mais coisas interessantes.

Manuel Rocha

O mundo que nós tínhamos, e que o Domingos Morais referiu, era de facto o mundo em que o conservatório era um sitio onde se conservava alguma coisa que não tinha muito a ver com a vida ela mesma. Eu diria que as escolas tendem muito a resistir, por vezes, aquilo que é a inovação. A inovação, por exemplo no caso dos bombos, é qualquer coisa que tem algumas centenas de anos, isto é, nós resistimos em inovar com coisas que tem centenas de anos. Uma vez - foi muito engraçado, - eu toco num grupo de musica popular e fomos tocar uma vez num evento que se chamava "Filhos da Madrugada". Havia um conjunto muito grande de grupos que fizeram um arranjo do José Afonso, e nós, na altura, pareceu-nos que seria adequado, já que éramos um grupo de musica popular, seria adequado levarmos uma rapaziada, que é o grupo de etnografia e folclore da academia de Coimbra, fazemos a cantiga do bombo de Lavacolhos, levarmos os gigantones e pintarmos a manta no estádio de Alvalade. No dia seguinte, ou dois dias depois, no jornal da especialidade, como se costuma dizer, vinha escrito que a Brigada Víctor Jarra, que era o grupo em que eu tocava, tinha tido uma atitude inovadora. Ora nós fomos os únicos que tínhamos tocado coisas que tinham, de facto, 100 ou 200 anos; a nossa inovação foi levar coisas de 200 anos à rapaziada que abanava o capacete nas discotecas de Portugal. E, portanto, esta situação, este confronto que nós temos com a nossa tradição, ou com aquilo que é a nossa memória, ou com aquilo que era passado normalmente de boca em boca, é ainda um processo complicado. Ainda aqui há dias no conservatório de Coimbra estive a tocar um quarteto de jovens extremamente talentosos, muito bons

músicos, e tocaram música do Carrapatoso, que é um compositor português, jovem da minha idade - por aí - coitado, e portanto eles tocaram algumas harmonizações, mais do que isso, algumas composições baseadas em música tradicional Portuguesa. E lembro-me que havia um conjunto de canções, música transmontana... E eu perguntei aos jovens "é tão bonito o que vocês fizeram baseado na nossa música tradicional ". Eles não sabiam que aquilo era música tradicional, eles tocaram aquilo porque, enfim era para tocar, e gostavam daquilo que tocavam e, portanto, as pessoas, à partida, tocam porque é bom. Se nós perguntássemos a cada um destes jovens que agora estiveram aqui e aqueles que fizeram a alvorada aqui, o que os move para fazer aquilo, nós tínhamos aqui um programa político para apresentar ao novo, em que seríamos capazes de criar as bases de uma Educação Musical que fosse ao encontro daquilo que estes jovens querem. Eu estava aqui, foi engraçado porque eles tocaram a sincopa - nós vemos e desejamos nas escolas para explicar o que é a sincopa - às vezes a sincopa aparece completamente destituída daquilo que é - quando temos uma sincopa, normalmente é uma doença cardíaca acho eu - ninguém pensa na sincopa como uma coisa amável, e aqui foram todas amáveis. Mas, de facto, nós temos na nossa tradição - e tradição já é outra coisa, tradição tal como nós entendemos evidentemente, não é como se disse aqui há dias, a tradição é qualquer coisa que é emana de uma reflexão do homem sobre o mundo, e que pode ser passado e ser entendido como coisa boa - e portanto nós resistimos ainda hoje nas escolas e nomeadamente nos conservatórios, a pegar na tradição tal como ela é, como herança cultural, e colocá-la como herança cultural, não apenas como exercício de execução, mas como herança cultural, como coisa como tu disseste, tu há bocado disseste quase tudo, é uma chatice, como coisa que nós apreendemos porque tem uma ideia, uma ideia subjacente, e isso é que é o grande desafio. Eu vou-vos contar uma história, que aconteceu no conservatório onde eu trabalho, que eu dirijo a alguns anos: nós criamos a guitarra Portuguesa porque consideramos que era importante criar a guitarra Portuguesa e fazer com que a guitarra Portuguesa fosse um instrumento cultural no meio dos sons que devem, enfim, infectar, no bom sentido da palavra, um conservatório. E a coisa começou, contratou-se um professor, o professor deu umas aulas, e passado para aí dois meses fez-se a primeira audição. E na primeira audição, aquilo que a guitarra

Portuguesa protagonizou, foi música de Scarlatti, de Vivaldi e Carlos Seixas. Eu na altura disse ao meu colega que a ideia que me dava era que nem Scarlatti precisava da guitarra Portuguesa, nem a guitarra Portuguesa de Scarlatti: eles viviam bem um sem o outro, não havia problema nenhum. Mas onde é que estava aquilo que era importante? Que a guitarra Portuguesa fosse de facto detentora de uma palavra naquele espaço conservatorial? Ao fim ao cabo aquela gente que a gente tem por aí, o Artur Paredes, vamos para as coisas mais fáceis, já não vamos para o Carlos Paredes, o Artur Paredes também, o Varojo também, o Portugal e todos aqueles, ao fim ao cabo, foram cultores deste instrumento fantástico e que contudo, ao entrar num conservatório, num espaço sagrado, foi considerado um instrumento subido na hierarquia dos saberes e, portanto, tinha que tocar aquilo que era considerado adequado para a hierarquia dos saberes. É uma estupidez total e o nosso pensamento hoje continua a enfermar deste preconceito terrível de que - e a música de Scarlatti é uma coisa boa, quando Scarlatti, coitado, gostava de tocar na corte e se calhar gostava era de fazer umas festas e tocar a sua musica, e fazer com que ela fosse amável, com que ela fosse "gostável" pelas pessoas - e, portanto, há muito trabalho a fazer, parece-me nas estruturas escolares e trabalho que radica, ao fim ao cabo, e esta é a parte boa da coisa, que radica naquilo que já existe. TocaRufar é uma experiência pedagógica, é experiência cultural, que pode perfeitamente entrar nos conservatórios - e levo daqui a ideia e espero que ela não morra na minha cabeça - e fazer com que, por exemplo, nas classes de conjunto - que é uma criação da modernidade em que os miúdos gostam de tocar juntos - em que a classe de conjunto seja feita a partir da tradição, a partir daquilo que é mais amável na nossa musica que é o facto de tocarmos todos juntos. Como vos digo, se nós perguntasse-mos aos miúdos que daqui saíram, ali por aquela porta, nós teríamos as respostas todas. Mas, de facto, aquilo que nós precisamos de criar é políticas; elas existem já, existem políticas municipais, existem políticas locais, existem políticas associativas que podem, de facto, ser utilizadas num grande manifesto, que seja um manifesto de reformulação daquilo que é o ensino da música em Portugal, e nós precisamos disso. Aqui há uns anos foi criado uma - imagino até, não sou mal intencionado, imagino que foi com boa intenção - que foram criadas as AECS: actividades de enriquecimento curricular, este nome pomposo acabou por gerar uma situação que é

degradante em todo o nosso país, porque, porque há coisas que são muito boas e há coisas que são más, e no país que tem coisas muito boas não é necessário que haja coisas muito más, e as coisas muito boas devem afectar, numa estrutura que é a escola, as coisas que são muito más e, portanto, eu vou terminar, mas este tema que o TocáRufar coloca aqui, este Congresso do Bombo acaba por ser, digamos, que a génese de um manifesto que nós devíamos organizar entre todos. Foi muito bem calhado, na minha opinião, que se tenha juntado num painel como este, gente que é de diferentes proveniências e que vive tal como eu vivo, no seu casulo, e que precisa de começar a comunicar entre si. Só para vos explicar, às vezes, o que é o pensamento, digamos que reaccionário relativamente a estas coisas: aqui há dias, num concelho pedagógico, na formação musical, que é um disciplina de currículo dos conservatórios, eu fui dizer que nós, na formação musical, não devíamos apenas ensinar os miúdos a ler música, porque nós não temos necessidade nenhuma nos conservatórios - uma escola pública que tem uma missão educativa - de ensinar os miúdos a escrever música e a fazer ditados. Porque os ditados tanto servem para nós fazermos coisas boas, como para transcrever as músicas da Rute Marlene - e a Rute Marlene não precisa de ser transcrita nem a gente precisa de a transcrever outra vez - se nós entendermos, percebemos, uma linguagem; se nós temos uma linguagem ao nosso dispor, essa linguagem seja feita para que o colectivo tenha, digamos, uma consciência, uma consciência cultural mais elevada. E, no meio daquela discussão toda, um colega meu disse-me assim: "epa, pois, isso é tudo muito lindo, isso da cultura, mas depois da cultura, quando é que nós vamos dar a matéria?" e, portanto, enquanto nós não percebermos que a matéria é coisa ela própria, mas é qualquer coisa que está acima da matéria. nós estamos desgraçados. E eu penso que apesar de nós termos hoje um mundo, um país e um mundo que é muito mais aberto que aquilo que é a expressão genuína, a expressão que emana do próprio prazer, enquanto nós não percebemos que essa matéria é que é a matéria do ensino, nós estamos desgraçados. E aquilo que nós estamos aqui a fazer é um contributo - e este congresso tem esse grande contributo - é um contributo para não sermos desgraçados e portanto eu estou muito expectante sobre aquilo que aqui vai ser dito, sobre as ideias que nós podemos levar para casa, para depois fazer por lá.

