

Escola de Ciências Sociais e Humanas  
Departamento de Antropologia

**Música e Narrativas da Multiculturalidade  
numa Orquestra de "Todos"**

**Raquel Maria Mendes Pereira**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Antropologia na especialidade de  
Globalização, Migrações e Multiculturalismo

Orientador:  
Doutor Paulo Raposo, Professor Auxiliar,  
ISCTE-IUL

Outubro, 2012



## **Agradecimentos**

Embora esta dissertação, sobretudo devido à sua finalidade académica, se tenha revelado em parte um trabalho solitário, a sua realização só foi possível devido às diversas pessoas que directamente ou indirectamente participaram, apoiaram e inspiraram a concretização da mesma. Por essa razão, seria impensável não expressar os meus sinceros agradecimentos:

À minha mãe pelo apoio pessoal e financeiro, compreensão e confiança que sempre depositou em mim. Mas, ainda ao meu irmão Mário, ao meu pai e ao meu padrasto.

Ao meu orientador (Prof. Paulo Raposo) pela imensa disponibilidade, apoio e paciência, assim como pelas críticas, correcções e sugestões feitas durante toda a orientação.

Aos meus amigos e colegas de licenciatura e mestrado pela troca de experiências, partilha de medos, sonhos e esperanças, debates e discussões inspiradoras...

A todos os músicos envolvidos no projecto da Orquestra Todos, pela sua disponibilidade e simpatia, mas também a Giacomo Scalisi, Mario Tronco e Pino Pecorelli. E, ainda um agradecimento especial a Francesco Valente e sobretudo a Múcio Sá.

Agradeço ainda à Oana Cziser pela sua disponibilidade imediata, simpatia e amabilidade. E, à Marta Almada pelo incentivo que me deu para concretizar este projecto, colocando-me de imediato em contacto com a orquestra.

E por fim, mas não por último, agradeço especialmente ao Joca, pelo amor, amizade, ternura, compreensão, e sobretudo confiança que tem depositado em mim ao longo de todos estes anos.



## **Resumo**

Palavras-chave: narrativas multiculturais; políticas culturais; processos de globalização; transnacionalismo; cultura; música.

Esta dissertação pretende analisar crítica e reflexivamente a produção artística musical enquanto narrativa multicultural e integradora da diferença cultural no processo de invenção de uma "Orquestra [que se quer] de Todos". Visita-se um projecto musical, surgido no âmbito de um discurso institucional mais alargado, que entende que o reconhecimento e integração da "diversidade cultural" são fundamentais para o desenvolvimento das cidades contemporâneas, tomando a arte como um instrumento privilegiado para comunicar e intervir; e, nesse sentido, para ultrapassar os desentendimentos e as descontinuidades culturais da realidade social. Pretende-se dar conta do impacto que a criação deste projecto teve na construção de um espaço musical "multicultural", no qual se constroem, negociam e redefinem processos de identificação diversos, sendo este constantemente atravessado por fluxos de diversas ordens. Procura-se abordar as contradições levantadas por ambas estas dimensões, questionando o projecto multicultural que enforma as políticas culturais a partir de uma discussão em torno da instrumentalização de um conceito de "cultura" marcadamente essencialista.

## **Abstract**

Keywords: multicultural narratives; cultural policies; processes of globalization; transnationalism; culture; music.

This thesis aims to analyze critically and reflectively artistic musical production as a multicultural and inclusive narrative of cultural difference in the process of inventing an "Orquestra Todos" (that wants or aims to be of everyone). It is visited a musical project, emerged within a broader institutional discourse, who understands that the recognition and integration of "cultural diversity" is fundamental to the development of contemporary cities, taking art as a privileged instrument to communicate and intervene and therefore overcome the cultural misunderstandings and discontinuities of social reality. It is intended to account for the impact that the creation of this project had in the construction of a "multicultural" musical space, in which is build, negotiate and redefine various identification processes, a space which is constantly crossed by flows of various orders. It also seeks to address the contradictions raised by both these dimensions, questioning the multicultural project that shapes the cultural policies from a discussion on the operationalization of a concept of "culture" markedly essentialist.



## Índice

Agradecimentos

Resumo

Glossário de siglas

Introdução.....	1
Capítulo I - A Orquestra Todos.....	13
1.1 Contexto de investigação: notas para a negociação de uma orquestra de "todos".....	13
Capítulo II - Uma orquestra [que se quer] de Todos.....	27
2.1 Os membros da Orquestra Todos: trajectórias de vida e percursos musicais.....	27
2.2 "Todos" no retrato: orquestrando essencialismos, mobilidades e capitais transnacionais.....	64
Capítulo III - Políticas da Cultura.....	69
3.1 Narrativas multiculturais institucionais: Câmara Municipal de Lisboa, Academia de Produtores Culturais e Fundação Calouste Gulbenkian.....	69
3.1.1 Uma agenda multiculturalista das políticas e iniciativas culturais da Câmara Municipal de Lisboa/Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos.....	69
3.1.2 A produção pela arte de territórios interculturais na Academia de Produtores Culturais.....	79
3.1.3 A Fundação Calouste Gulbenkian/Programa Gulbenkian Desenvolvimento Humano enquanto registo legitimador de estratégias interculturais.....	83
Capítulo IV - Narrativas multi/interculturais: usos e abusos estratégicos do conceito de "cultura".....	93
4.1 Multiculturalismo, Estado-nação e Processos de Globalização.....	93
Conclusão.....	103
Bibliografia.....	107
Anexos	



## **Glossário de siglas**

ACIDI - Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural

APC - Academia de Produtores Culturais

CCB - Centro Cultural de Belém

CML - Câmara Municipal de Lisboa

FCSH-UNL - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

GLEM - Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos

OPV - Orchestra di Piazza Vittorio

OT - Orquestra Todos

PGDH - Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano

SIC - Sociedade Independente de Comunicação



## **Introdução**

A reorganização da economia mundial, resultante de uma nova ordem mundial, pós-guerra fria e da reestruturação do espaço transnacional, favoreceu a movimentação e circulação de pessoas, capitais, ideias, imagens, bens e serviços; emergindo uma nova realidade global envolta num crescente aceleração de fluxos de diversas ordens, os quais intensificaram não apenas a interconexão global, mas reorganizaram o tempo e o espaço promovendo fenómenos de desterritorialização, descontextualização e deslocalização, os quais tendem novamente a se re-territorializar, re-contextualizar e re-localizar (Hannerz, 1997; Harvey, 1989; Giddens, 1990; Appadurai, 2004; Inda e Rosaldo, 2002). Um tecido social que se contrapõe ao modelo unitário e homogéneo que está na base da criação dos Estados-Nação do séc. XIX e XX, o qual assenta num princípio de uniformização entre uma "cultura" e um território delimitado. Assim, os processos de globalização contemporâneos vêm marcar decididamente a natureza culturalmente compósita dos Estados-Nação. Contudo, e se há países como os Estados Unidos da América que se viram obrigados a dar conta da sua realidade culturalmente heterógena, devido às lutas empreendidas pelas populações minoritárias negras, estendidas mais tarde a outros grupos como os movimentos feministas e homossexuais, logo a partir do fim da década de 1960/70. Ou seja, populações que lutavam contra a discriminação racial e pelo reconhecimento das diferenças culturais e religiosas, bem como pela igualdade de direitos e garantias cívicas em diferentes sectores da sociedade, como na educação. Na Europa, o debate em torno da "gestão" das agora designadas *sociedades multiculturais*, só se intensifica após a década de 1990. Todavia, desde a segunda metade do séc. XX que a maioria dos Estados-Nação europeus via o seu tecido social e económico profundamente alterado, nomeadamente devido ao aumento de fluxos migratórios resultantes dos processos de descolonização, mas também pelos fenómenos advindos dos processos de globalização.

Nesse sentido, e se até então o multiculturalismo se resumia a um termo meramente descritivo, a partir da segunda metade do séc. XX é apropriado por diferentes Estados-Nação enquanto política de reconhecimento e integração da diversidade cultural. Contudo, e dependendo do contexto, a abordagem multiculturalista adquire contornos diferentes. No caso da Europa a questão está sobretudo focada no que se entendeu inicialmente designar por o "problema da imigração". Como tal, e tendo em conta a recente história portuguesa o país não tardou em integrar o grupo das agora cidades multiculturais. Uma "contaminação" multicultural, como refere Paulo Raposo (Raposo, 2007) que em Portugal é visível na área da educação, mas também no âmbito da cultura e consequentemente da arte, emergindo por parte

de instituições estatais e privadas, mas também de outros sectores da sociedade portuguesa, uma tendência de afirmação da multiculturalidade ou de um seu mais recente derivado - a interculturalidade. Nesse sentido, "culture - the word itself, or some local equivalent, is on everyone's lips" (Sahlins, 1993: 3 cit. em Martins, 2006: 2)

O "problema" porém, pelo menos para alguns de nós, surge não apenas da reificação do conceito de multiculturalismo ou interculturalidade, mas do próprio conceito de "cultura" que lhes subjaz. Um conceito de "cultura" abstracto, homogéneo, naturalizado e essencialista que remete à teoria social desenvolvida no âmbito da antropologia clássica, a qual entra em ruptura com o movimento crítico pós-modernista da década de 1980 (Geertz 1978; Clifford e Marcus 1986). Um movimento de ruptura que apesar das críticas actuais, algumas em nosso entender fundamentadas, procura assinalar os perigos envolvidos na utilização da noção de cultura acima mencionada. Desde então, e nomeadamente na década seguinte diversos autores (Abu-Lughod, 1991; Ingold, 1994) têm-se insurgido contra a ideia de que a "cultura" é uma "coisa", alertando para os perigos reais que a utilização do conceito numa perspectiva essencialista acarreta, nomeadamente quando o conceito de "cultura" é fundamental para entender as mais diversas dimensões da vida humana. É que, como referem Susana Durão e Teresa Fradique, fazendo das palavras do antropólogo Tim Ingold as suas:

...a «cultura» não é algo que os antropólogos possam alguma vez esperar encontrar «no terreno». O que nós encontramos são pessoas cujas vidas as conduzem numa viagem através do espaço e do tempo em meios que se lhes apresentam como plenos de significado. Pessoas que utilizam tanto palavras como artefactos materiais para conseguir produzir coisas e comunicar com os outros. Pessoas que, na sua conversação, desfiam um sem fim de metáforas de forma a tecerem uma rede de equivalências simbólicas em constante expansão. O que nós não encontramos são corpus de pensamento e costumes que estejam claramente definidos e que sejam mutuamente exclusivos, partilhados de forma perfeita por todos aqueles que se reconhecem neles [...]. A ideia de cultura isolada revelou ser uma ficção da imaginação antropológica ocidental. Seria então mais realista afirmar que as pessoas vivem culturalmente, do que dizer que vivem em culturas (Ingold, 1994: 330 cit. e trad. Durão e Fradique, 2010: 2).

Contudo, é exatamente a noção "culturalista" que, por "*wishful thinking*"<sup>1</sup>, se insiste em promover na maioria dos sectores da sociedade, nomeadamente a partir da reprodução de

---

<sup>1</sup> (Vale de Almeida, 2005 Nov. 07)

retóricas multiculturalista e/ou interculturalistas e da criação de políticas desenvolvidas por instituições públicas e privadas dos respectivos Estados-nação, mas também por instituições internacionais e movimentos sociais e associativos diversos. Nesse sentido, entendemos que a antropologia em muito pode contribuir para a desconstrução essencialista que subjaz o conceito de cultura instrumentalizado nos discursos e retóricas multiculturalistas e/ou interculturalistas. Uma contribuição que passa pela descida etnográfica às realidades locais e globais envolvidas nesta instrumentalização de um conceito de "cultura" que deve ser desconstruído. É que "ter ou pertencer a uma cultura" é algo:

...apenas objectificável através de representações, de retóricas, e até de práticas reificadas. (...) [e como tal] ...esta questão não deveria mais ser resolvida – (...) [pelos "novos" agentes da "cultura"] ...nem pelos poderes instituídos, nem pela sociedade em geral -, como uma questão de *multiculturalidade*, ou seja de aceitação/integração da diferença cultural, mas sim de cidadania. (Raposo, 2007:41)

O multiculturalismo é portanto um termo polissémico que num sentido *descritivo* se refere de um modo geral à multiplicidade de culturas existentes no mundo e à sua coexistência e inter-relação dentro do tecido social, algo que podemos traduzir como um *facto da realidade*<sup>2</sup> o qual surge espontaneamente aos olhos dos antropólogos. Afinal a antropologia tem tratado desde sempre contextos multiculturais/interculturais sem contudo necessitar de os designar como tal (O'Neill, 2008:88). Num sentido *prescritivo* está associado à adopção do termo por diversos Estados-Nação enquanto política oficial de reconhecimento e integração da diferença. Uma adopção, relativamente recente, passando o termo a enformar os discursos oficiais de países como os Estados Unidos, Canadá, Austrália e Suécia a partir das décadas de 1960/1970, procurando-se assim dar resposta às exigências de participação e reconhecimento público da diversidade cultural por parte de diversos grupos minoritários em diferentes esferas sociais. Importa, contudo, referir que a adopção do "multiculturalismo" em termos políticos surge em momentos e com contornos distintos, dependendo do Estado-Nação em questão. Uma situação que se vai estender a outros Estados-Nação, entre os quais os europeus. Como tal, seja nos discursos teóricos ou políticos o "multiculturalismo" vai apresentar motivações, desenvolvimentos e efeitos diferentes conforme o lugar onde é adoptado e tratado (Wieviorka,

---

<sup>2</sup> (Vale de Almeida, 2005 Nov. 07)

1999), nomeadamente após ultrapassado o debate iniciado no âmbito da filosofia política<sup>3</sup>. Nesse sentido, e perante as transformações no tecido social dos Estados-nação, advindas sobretudo dos processos de descolonização e da emergência de novos processos de globalização; a reflexão filosófica política contemporânea sobre a multiculturalidade renova-se procurando-se ultrapassar o debate encetado a partir das posições entre liberais individualistas e comunitaristas, os primeiros insurgindo-se contra o multiculturalismo e os segundos defendendo-o. Nesse sentido, actualmente disseminada por diversas instituições públicas e privadas, mas e ainda por grupos ou sujeitos particulares, esta adopção política do multiculturalismo, como indica Jocelyne Guilbault:

... has generated endless debate, not only among state officials, but also among academics and social activists. What is being debated is the essential governability of multicultural communities living together in a given nation-state—who has the authority to create norms and social hierarchies within society or to exclude anyone and on what basis. The tensions raised by the issue of “multiculturalism” have thus to do with power itself, and the relationships within and between groups. In this sense, multiculturalism is predominantly a political question. (Guilbault, 2011:1).

Uma questão política que tem sido enformada por uma vasta literatura académica que, como refere Sarah Scuzzarello, "... defines culture as a system of meaning which is characterised by certain stability, formal structures and longevity." (Scuzzarello, 2010: 23).

E, nesse sentido como alerta Vale de Almeida:

O problema, claro está, reside no conceito de cultura que é utilizado nestes sistemas, e que é o conceito ainda hoje vigente no senso comum e o mesmo que esteve na base da criação dos projectos coloniais e de estados-nação: a cultura como conjunto de atributos essencializados como se naturais, sem consideração do processo histórico, da interculturalidade e da diversidade interna de qualquer grupo de uma população específica, com uma geografia delimitável. Em suma, a cultura como uma coisa. (Vale de Almeida, 2002: 9)

---

<sup>3</sup> Um debate centrado na oposição entre as perspectivas teóricas liberais individualistas e comunitaristas, defendendo os primeiros a neutralidade do Estado em relação à diferença e nesse sentido insurgindo-se contra qualquer tentativa de acomodação dos direitos e deveres dos cidadãos a outras pertenças etno-culturais existentes na sociedade civil. E, os segundos defendendo que o Estado deveria adoptar uma posição mais comunitária e não exclusivamente individualista.

Como tal, entendendo que a realidade multicultural se situa na intersecção de dois fenómenos recentes — a emergência e "crise" do Estado-nação e os processos contemporâneos de globalização — os quais têm ambos vindo a marcar o tecido social de diversas sociedades contemporâneas mundiais, procuramos debater o "multiculturalismo" enquanto fenómeno político focando a nossa análise em torno do conceito de *cultura* que subjaz o mesmo. Um conceito de *cultura* que remonta à antropologia clássica e que tem enformado diferentes estratégias retóricas multiculturalistas, no sentido de legitimar políticas de reconhecimento e integração da diferença. Uma concepção e modelo de *cultura* parafraseando Vale de Almeida (2002) "*que está errado e em crise*", mas que contudo continua a expandir-se e a contrair-se prolixamente no interior de políticas culturais e de projetos ligados a produtos culturais como sejam os que nesta dissertação se irão descrever à luz do estudo da *Orquestra Todos* (OT).

Nesse sentido, a *Orquestra Todos*, um projecto musical e multicultural criado em Lisboa em 2011, irá ser aqui analisada enquanto produção artística musical associada a uma narrativa multicultural e integradora da diferença cultural. Um projecto musical – que é também um processo de invenção de uma "Orquestra [que se quer] de Todos" – construído no âmbito de um discurso institucional mais alargado que reconhece a integração da "diversidade cultural" como fundamental para o desenvolvimento das cidades contemporâneas, tomando a arte como um instrumento privilegiado para comunicar e intervir, e assim ultrapassar os desentendimentos e as descontinuidades culturais da realidade social. Contudo, e dando conta do impacto que a criação deste projecto teve na construção de um espaço musical "multicultural", no qual se constroem, negociam e redefinem processos de "identificação"<sup>4</sup> diversos, sendo este constantemente atravessado por fluxos de diversas ordens, procuramos discutir as incongruências que envolvem este projecto multicultural; e num âmbito mais alargado, analisar aquelas subjacentes às políticas e iniciativas multiculturais envolvidas no projecto musical em análise. Pretendemos, ainda e tendo em consideração o contexto que envolve o nosso objecto de estudo, analisar as implicações que os projectos de intervenção artística assentes numa abordagem multiculturalista têm sobre espaços considerados marginais, e sobretudo sobre os agentes envolvidos. Como tal analisaremos não apenas o

---

<sup>4</sup> Como refere Gerd Baumann: "In replacing the word "identities" with the word "identifications," however, we have taken a liberating analytical step. We no longer see any identity as fixed beyond question and change. National identity is no longer as rationalist as it pretends to be, ethnic identity is no longer as natural as it appears to be, and religious identity is no longer as eternally unchanging as it is preached to be. All of them are identifications related to a reified understanding of culture." (Baumann, 1999:137)

modo como se processam as narrativas multiculturais a nível institucional e ao nível dos agentes envolvidos no projecto, mas como se constroem estes projectos e que impacto têm nos indivíduos e espaços urbanos sobre os quais actuam. Entendendo assim que categorias como cosmopolitismo, hibridez, autenticidade, exotismo e essencialismo, mas também dicotomias como local/global ou tradição/modernidade podem ser discutidas.

### **O objecto de estudo**

Inspirada na *Orchestra di Piazza Vittorio* (OPV)<sup>5</sup>, o projecto musical e inicialmente de intervenção político-social e artística nascido em Roma (Itália) em 2002, a *Orquestra Todos* surge em 2011 no âmbito do Festival TODOS - Caminhada de Culturas, uma iniciativa promovida pela Câmara Municipal de Lisboa (CML)/Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos (GLEM) e a Academia de Produtores Culturais (APC). Entidades a que se junta a Fundação Calouste Gulbenkian/Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano (PGDH), a qual financia juntamente com a CML e a APC o projecto musical. Como tal, e integrando 14 músicos de origens e nacionalidades diversas, dois directores musicais e ainda um programador cultural que acompanha frequentemente o projecto, a Orquestra Todos como é indicado no *dossier* do projecto:

...nasceu no Sport Clube do Intendente em Lisboa, atravessa e funde vários mundos musicais e sonoros de múltiplas origens culturais. Este é um projeto do Festival Todos, Caminhada de Culturas, festival enraizado nos bairros do Martim Moniz e Mouraria que se caracteriza pela busca de uma programação de natureza intercultural para a cidade de Lisboa. É a partir dos concertos da Orchestra di Piazza Vittorio no Largo do Intendente, que surge com força e entusiasmo, a ideia de replicar aqui uma formação composta por lisboetas de todas as origens culturais, musicais, linguísticas... Juntar pessoas que fazem música a partir de diferentes instrumentos, diferentes tradições e universos e com elas inventar um som próprio e novo, que ecoa pela primeira vez no coração mais antigo do bairro, torna-se um objetivo comum. A partir de um convite de Giacomo Scalisi, Mario Tronco, o maestro da Orchestra di Piazza Vittorio que levantou um projeto desta natureza numa cidade cosmopolita como Roma, juntamente com Pino Pecorelli, é o responsável por esta nova Orquestra para uma Lisboa, também ela, do mundo. O seu som é uma mistura singular de sonoridades que dialoga constantemente com todas as raízes culturais e musicais da cidade de Lisboa e da sua Lusofonia.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Fotografias da OPV disponíveis em anexo. Ver Anexo A

<sup>6</sup> Brochura cedida pela orquestra. Ver Anexo B

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

No que se refere aos elementos envolvidos no projecto, encontramos responsável pela administração da *Orquestra Todos*, **Miguel Abreu** (APC), e pelo conceito e tutoria **Giacomo Scalisi** (APC), o qual acompanha frequentemente o projecto. Na direcção musical, **Mario Tronco** e **Pino Pecorelli**<sup>7</sup>, ambos músicos profissionais, naturais e residentes em Itália, onde integram a *Orchestra Piazza Vittorio*, o primeiro enquanto maestro e o segundo enquanto músico (baixista) e assistente de produção musical. No que respeita aos músicos, a orquestra é constituída pelos seguintes elementos: **Francesco Valente**, músico profissional (*baixista*) natural de Itália e residente em Portugal desde 1996. Na orquestra além de músico é assistente de produção artística; **Múcio Sá**, músico profissional (*guitarrista*) natural do Brasil e residente em Portugal desde a década de 1990; **Dan Hewson (Daniel Hewson)**, músico profissional (*pianista e trompetista*) natural de Inglaterra e residente em Lisboa há aproximadamente 5 anos; **Johannes Krieger**, músico profissional (*trombonista*) natural da Alemanha, residente em Portugal desde 2000 e professor de música na universidade de Évora; **João Gomes**, músico profissional (*teclista*) natural de Portugal e de origem moçambicana do lado materno; **Marcelo Araújo**, músico profissional (*baterista*) natural do Brasil residente em Portugal (Algarve-Lisboa) desde 1 ano de idade; **Gueladjo Sané**, músico profissional (*percussionista*) natural da Guiné-Bissau e residente em Portugal desde a década de 1990; **Joaquim Teles (Quiné)**, músico profissional (*percussionista*) natural e residente em Portugal - Aveiro; **Marc Planells**, músico profissional (Sitar, Alaúde, Saz, entre outros instrumentos de corda e percussão) natural de Espanha (Barcelona) e residente em Portugal há alguns anos; **Danilo Lopes da Silva**, informático e músico profissional (*voz e guitarra clássica*) natural de Cabo-Verde e residente em Portugal desde 2000; **Max Lisboa**, músico profissional (*voz e guitarra clássica*) natural de Brasil e residente em Portugal desde 2004; **Rubi Machado**<sup>8</sup>, cantora profissional (*intérprete*) portuguesa (nacionalidade), natural de Moçambique e de origem indiana, a qual concilia a sua actividade musical com a gerência de uma loja de bijuterias que adquiriu há alguns anos com o seu marido no Martim Moniz; **Susana Travassos**, cantora profissional natural de Vila Real de Santo António (Algarve) e residente em Lisboa; e **Ali Regep**, músico *roma* natural da Roménia e residente em Portugal desde

---

<sup>7</sup> Fotografias de todos os membros da orquestra disponíveis em anexo. Ver Anexo C

<sup>8</sup> Importa referir que a presença de mulheres no projecto não é apenas reduzida, como surge exclusivamente ao nível da área musical dedicada ao canto. Uma situação que observámos não apenas a partir das duas cantoras que integram o projecto, mas de outras cantoras que colaboraram no mesmo, nomeadamente na gravação do álbum da orquestra. Contudo, e apesar de fazermos esta constatação, não contemplamos no âmbito da presente dissertação tratar ou aprofundar questões relativas aos estudos de género, o que não invalida que não consideremos importante fazer esta referência.

2006. A sua actividade musical, contrariamente aos restantes músicos, passa exclusivamente por actuações nas ruas da baixa lisboeta e na orquestra. Importa referir que a maioria dos músicos reside em Lisboa, com excepção de Joaquim Teles (Quiné), e que além de músicos muitos destes, mas não todos, já realizaram ou realizam outras actividades no âmbito da música, entre outras, o ensino (educação formal e não formal musical).

### **O Terreno**

A entrada no terreno iniciou-se com a realização de um conjunto de entrevistas semi-directivas e de carácter exploratório, servindo este primeiro contacto para desenvolver e encontrar estratégias que facilitassem o acesso aos músicos e restantes agentes e entidades envolvidas no projecto, mas também para encontrar linhas de análise que pudesse vir a desenvolver na pesquisa. Contudo, e devido à rapidez com que se processou a entrada no terreno, estas entrevistas acabaram por ser reestruturadas abandonando as mesmas o seu carácter meramente exploratório. Nesse sentido, e após estabelecidos os primeiros contactos, o trabalho de terreno desdobrou-se do seguinte modo: **1)** Realização de entrevistas a Francesco Valente e Múcio Sá na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) (Nov. 2011), contactos que se revelaram fundamentais para uma posterior integração no projecto, mas também ao longo do mesmo. **2)** Iniciação da etnografia no *Sport Clube Intendente* (Dez. 2011) com realização de observação participante durante os ensaios de preparação da orquestra<sup>9</sup> para o concerto na Garagem da Fundação Calouste Gulbenkian. Desta forma, além de iniciar o trabalho de terreno, observando e registando as dinâmicas que envolviam o espaço e os respectivos agentes, tive ainda oportunidade de presenciar uma reportagem realizada pela jornalista da SIC<sup>10</sup> Patrícia Bentes, a qual regressa ao estúdio para finalizar a mesma<sup>11</sup>. Estes dias foram fundamentais para me dar a conhecer aos músicos, explicando-lhes o porquê da minha presença no espaço, mas também para recolher em simultâneo os seus contactos. Uma recolha de contactos que se revelou uma óptima estratégia, permitindo-me agendar entrevistas e sobretudo conversar, mesmo que momentaneamente, com todos os envolvidos no projecto, incluindo alguns músicos convidados que se encontravam presentes. **3)** Realização de observação participante

---

<sup>9</sup> Importa referir que apesar de não termos realizado qualquer registo de imagem nesta fase, deixamos em anexo algumas imagens do espaço e dos ensaios, estas últimas retiradas da reportagem de Patrícia Bentes. Ver Anexo D

<sup>10</sup> A SIC - Sociedade Independente de Comunicação é uma estação de televisão privada, portuguesa.

<sup>11</sup> Reportagem disponível em <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/article1064628.ece>

no âmbito da actuação ao vivo da orquestra na garagem da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>12</sup> (18 Dez. 2011). Importa referir que esta foi a primeira vez que assisti a um concerto da orquestra aproveitando para realizar observação participante em torno desta performance. Como tal, procurei sobretudo recolher dados relativos a todo o processo: preparação do palco; recepção dos músicos; ensaio geral; preparações finais para entrada em palco; decorrer do espectáculo; reacção do público; e saída de palco. **4)** Iniciação da etnografia de estúdio no âmbito das primeiras gravações do álbum da OT no Estúdio Namouche em Lisboa<sup>13</sup>. Importa referir que acompanhei os músicos durante seis dias seguidos e ainda durante todo o tempo que permaneciam em estúdio, o qual podia chegar às 8/9h diárias. Como tal, e além da observação participante e realização de algumas entrevistas, estes dias foram fundamentais para estabelecer uma relação de maior confiança com todos os agentes envolvidos no projecto. Por outro lado, a etnografia de estúdio serviu ainda para recolher e registar dados relativos ao processo e dinâmicas envolvidas no próprio processo de gravação do álbum, sendo muito interessante não apenas assistir a todo o processo, estando totalmente envolvida naquele ambiente; mas e sobretudo dar conta do comportamento dos músicos aquando as gravações. É que como observámos a gravação em estúdio pode de facto abrir espaço a fragilidades, anseios e receios diversos promovendo posturas variadas consoante o à-vontade ou não do músico no estúdio e mesmo enquanto músico. **5)** Prosseguimento e encerramento do trabalho de campo. Nesta última fase, nomeadamente após a etnografia de estúdio, fui ainda realizar entrevistas durante as gravações finais do álbum da orquestra, as quais por sua vez decorriam agora no Estúdio Ponto Zurca em Almada. Importa contudo referir que desta vez não iria acompanhar novamente todo o processo de gravação; como tal estive no Ponto Zurca apenas nos dois primeiros dias de gravação, sendo que a minha ida ao estúdio serviu exclusivamente para realizar entrevistas. A partir daqui, o trabalho de terreno que prossegui decorreu de forma mais esporádica e individualizada, continuando a realizar entrevistas, pesquisa documental e na web. Nesse sentido, e com praticamente todas as entrevistas realizadas, durante os meses seguintes assisti ainda a dois concertos ao vivo, entre os quais, um concerto realizado na Aula Magna no âmbito das celebrações do Dia da Europa (9 de Maio de 2012) e o concerto de lançamento do álbum da orquestra na Fundação Calouste Gulbenkian (20 de Julho de 2012). É ainda durante esta actuação na Gulbenkian que entrevisto Ali Regep com o auxílio de uma tradutora de romeno que consegui contactar

---

<sup>12</sup> Imagens disponíveis em anexo. Ver Anexo E

<sup>13</sup> Imagens disponíveis em anexo. Ver Anexo F

através da Embaixada da Roménia em Portugal. Entre Janeiro e Agosto de 2012 fui mantendo contacto com os músicos e agentes envolvidos no projecto sobretudo via e-mail e facebook, acompanhando os concertos da orquestra, mas também actuações de outros projectos dos músicos, a partir das inúmeras reportagens escritas e em vídeo que eram realizadas sobre os mesmos. Nesse sentido, as entrevistas e o trabalho de terreno que prossegui, apesar de forma mais esporádica, em conjunto com uma contínua pesquisa documental e na web, foi finalizada em Agosto de 2012.

### **Metodologia**

Esta dissertação resulta de uma investigação assente no método de recolha etnográfica, tendo sido utilizadas as seguintes técnicas: **1)** observação indirecta, directa, e participante acompanhada de descrição e recolha de dados (diário de campo; registo fotográfico, filmagens com registo áudio); **2)** recolha e análise de dados provenientes de documentos disponíveis na internet (entrevistas, *websites* pessoais, oficiais e outros, artigos de opinião, estudos académicos diversos) ou em outras plataformas, como revistas, flyers e brochuras, referentes ao projecto, seus agentes e instituições envolvidas; **3)** análise de dados provenientes de fotografias e vídeos de actuações fornecidos pelos agentes envolvidos; **4)** realização de entrevistas semi-directivas<sup>14</sup>; **5)** pesquisa bibliográfica.

No que se refere às transcrições, importa referir que todas as entrevistas foram transcritas na íntegra, sendo realizadas apenas correcções pontuais ao nível da eliminação de palavras e expressões repetidas, as quais dificultavam a leitura das mesmas. Optámos ainda por traduzir para língua portuguesa todas aquelas em que os interlocutores não se expressavam em língua portuguesa, situação que aconteceu apenas com Mario Tronco, Pino Pecorelli e Ali Regep. No caso da entrevista realizada a Ali Regep (Lisboa, 20 de Julho de 2012) esta foi traduzida oralmente do romeno para português por Oana Cziser, uma tradutora de romeno que esteve presente durante a entrevista. A primeira entrevista realizada a Mario Tronco (10 de Dezembro de 2011) foi na sua maioria traduzida oralmente por Pino Pecorelli, o qual fez a tradução do Italiano para o Inglês. Nesse sentido, e de modo a facilitar a leitura efetuámos a tradução desta para português. A segunda realizada em 17 de Janeiro de 2012 foi na sua maioria traduzida oralmente do Italiano para português por Giacomo Scalisi. Como tal, apenas as partes em que Mario Tronco se expressa em Inglês foram traduzidas para português.

---

<sup>14</sup> Guião das entrevistas realizadas aos membros da OT em anexo. Ver Anexo G

Importa referir que ambos (Pino Pecorelli e Giacomo Scalisi) estavam presentes no decorrer das entrevistas. Na entrevista de Pino Pecorelli, o músico optou por falar em Inglês, como tal traduzimos posteriormente a entrevista para português. Além destas situações, colocámos a referência (*sic*) sempre que encontrámos incorreções e incoerências no discurso dos interlocutores, acontecendo com frequência estes utilizarem uma palavra ou expressão na sua língua nativa, apesar de estarem a realizar a entrevista em português. Importa também referir que colocámos as datas e locais onde foram realizadas todas as entrevistas ao longo da dissertação, sendo essa identificação feita quando alguma parte das respectivas entrevistas é utilizada pela primeira vez na dissertação.

Por último, e relativamente às dificuldades encontradas no decorrer da elaboração da presente dissertação, estas prendem-se sobretudo com a falta de apoio financeiro durante a realização do processo de investigação e o curto tempo em que a mesma decorreu. Uma situação que condicionou de certo modo a realização do trabalho de terreno, o qual pelas suas características exigia ao investigador um esforço extra a nível monetário. Por outro lado, e apesar de inicialmente termos colocado a hipótese de realizar um estudo comparativo entre orquestras semelhantes – Orquestra Todos (Lisboa, Portugal) e Orchestra di Piazza Vittorio (Roma, Itália), e ainda as Orquestras formadas por Lívio Tragtenberg (Brasil, Estados Unidos da América, e Alemanha) – tendo inclusive realizado contactos com os responsáveis de todos os projectos, perante as dificuldades apresentadas fomos obrigados a abandonar essa possível linha de investigação. Além, desta situação surgiram ainda dificuldades inerentes à elaboração de uma dissertação de mestrado em menos de 100 páginas, nomeadamente quando a pesquisa envolve uma recolha intensa de dados etnográficos.

Neste sentido, a presente dissertação é constituída por quatro capítulos:

**1)** No primeiro é realizada uma breve contextualização em torno da construção da OT, procurando-se desde logo analisar e discutir as práticas e discursos produzidos pelos agentes envolvidos em projectos de transformação e intervenção urbana: "mudar a imagem de bairros de risco", "intervir integrando", "criar espaços de visibilidade para o exterior" e "redes institucionais de intervenção local", discussão que é posteriormente desenvolvida no terceiro capítulo; **2)** No segundo capítulo apresentamos as trajetórias de vida e percursos musicais dos músicos envolvidos no projecto, através das suas biografias e enquanto "globetrotters" emersos numa condição musical translocal e transnacional, analisando e problematizando diferentes categorias e dicotomias produzidas ao nível dos discursos: híbridez, autenticidade,

exotismo, essencialismo, local/global, tradição/modernidade; **3)** No terceiro capítulo identificamos e discutimos as narrativas e retóricas multiculturalistas promovidas pelas instituições envolvidas; e apresentamos algumas notas conclusivas; **4)** No quarto capítulo situamos a realidade multicultural na intersecção de dois fenómenos recentes — a emergência e "crise" do Estado-nação e os processos contemporâneos de globalização; debatemos a ideia de cultura "essencializada" e "processual/dialógica"; discutimos a função mediadora da música no espaço musical multicultural, tanto no plano local como global; abordamos "cultura" enquanto produto comercializável.

## CAPÍTULO I - A ORQUESTRA TODOS

### 1.1 Contexto de investigação: notas para a negociação de uma orquestra de "todos"

A *Orquestra Todos* é um projecto musical inspirado na *Orchestra di Piazza Vittorio*, o qual surge no âmbito do *Festival TODOS - Caminhada de Culturas*, uma iniciativa promovida pela *Câmara de Lisboa/ GLEM* e a *Academia de Produtores Culturais*. A estas entidades juntou-se a *Fundação Calouste Gulbenkian/PGDH* a qual financiou juntamente com a CML e a APC o projecto musical.

O Festival TODOS surge assim de uma vontade partilhada pela CML durante a administração de António Costa<sup>15</sup> e a APC, a qual passava pela criação de um Festival Intercultural na cidade de Lisboa. Contudo e como referiu Miguel Abreu<sup>16</sup> numa conferência<sup>17</sup> a que assisti, o Festival TODOS foi um projecto concebido pela APC, o qual aguardava uma oportunidade para se concretizar, abrindo a política cultural desenvolvida para a cidade de Lisboa pela administração de António Costa as portas para o desenvolvimento do projecto. Referindo, o responsável da APC que apenas aceitou avançar com o projecto, caso a CML se compromete-se a dar continuidade ao mesmo. Nesse sentido, estamos desde logo perante um processo de negociação e convergência de vontades diversas, as quais se espelham de forma semelhante no projecto da OT, como veremos.

Por outro lado, e como indica Miguel Abreu a visão da CML relativamente à criação de um evento intercultural na cidade, passava essencialmente por uma espécie de grande espectáculo a realizar no Terreiro do Paço. O Festival TODOS, contrariamente, pretendia ter uma intervenção mais marcada e a longo prazo, não se limitando a um evento ou espectáculo efémero de celebração do diálogo intercultural. Nesse sentido, a única condição imposta pela CML era o evento se desenvolver em torno das questões da interculturalidade, e aqui, entenda-se que a preocupação era dar visibilidade e promover o diálogo com as populações imigrantes e locais. A ideia do antigo bairro lisboeta da Mouraria, como local privilegiado para a realização do evento, surge espontaneamente de ambas as partes, como indicou Miguel

---

<sup>15</sup> António Costa é o actual presidente da Câmara de Lisboa, exercendo estas funções desde 1 de Agosto de 2007.

<sup>16</sup> Responsável pela APC e pelo conceito e direcção geral do *Festival TODOS*.

<sup>17</sup> Conferência realizada pelo CIES-IUL - Centro de investigação e estudos de Sociologia em 21 de Outubro de 2011, intitulada *Territórios de diversidade e convivência cultural na área metropolitana de Lisboa*.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Abreu. Uma espécie de primeiro impulso entenda-se, contudo e como indica Marluci Menezes:

Falar, ouvir, pensar no bairro da Mouraria, sugere uma heterogeneidade de imagens que transitam entre a ideia de tradição, tipicidade e cultura popular, liminaridade e perigo, multiculturalidade e multietnicidade, historicidade e património (entre outras). Mouraria é uma denominação que se repercute no nosso subconsciente urbano, através de imagens imbuídas de muitos significados e significantes, mas que também nos conduz a um ponto crucial para o entendimento do bairro: a multiplicidade de representações sobre a sua invenção social, simbólica e urbana. Este aspeto motiva o interesse em, aqui, interrogar alguns dos mitos, representações e convicções relacionados com a invenção do bairro. (...) ...ideias pré-concebidas que, às vezes, pretendem-se realidade. Tais ideias são, por exemplo, alusivas à questão da identidade cultural e territorial ou à própria forma como se idealiza a noção de ‘cultura’ relativamente às dinâmicas socioculturais e espaciais locais. (Menezes, 2012:70).

E, como tal importa referir que o bairro da Mouraria, designação encontrada "...para nomear o *gueto* destinado aos mouros após a reconquista cristã de Lisboa (em 1147)." (Menezes, 2009:305) manteve o seu espaço urbano praticamente inalterado até meados da primeira metade do século XX. Como indica Marluci Menezes é entre a década de 1930 e 1960 que,

...a Mouraria torna-se foco de uma política urbana promulgadora de um “urbanismo civilizador” e difusor de uma perspectiva de “higienização e embelezamento” que pretendeu renovar aquela zona da cidade numa óptica de modernização, alterando radicalmente as suas dinâmicas sociais, culturais e urbanas. Curiosamente, a tentativa de “limpeza” social da tão “insalubre” e “mal-afamada” Mouraria – que quase destruiu o bairro por inteiro – empurrou as prostitutas, os “malandros”, os chulos e tascas, que ali tinham alimentado muitas lendas e enredos narrativos, para o largo do Intendente, na envolvência do bairro. (Menezes, 2009:306)

Uma imagem em torno do bairro e a partir de então estendida ao Largo do Intendente que permanecerá até à actualidade, sendo constantemente reforçada, desde logo, pelos media portugueses, como indica Hélène Veiga Gomes:

Tout d'abord, la part des médias «grands publics» dans le processus de création des images d'Intendente, si elle a une certaine influence sur les lecteurs ou téléspectateurs, peut facilement s'éluder : d'un bout à l'autre, on peut dire sans peur de se tromper que leur lecture du quartier est

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

relativement homogène et redondante. Elle alimente un imaginaire violent et dangereux, à l'origine des représentations négatives qui entourent Intendente. Un extrait de l'article parut dans le quotidien Público le 30 mars 2011 résume assez bien la tendance générale et condense tous les mots-clés de l'argumentaire journalistique : « Le Largo d'Intendente est aujourd'hui un point noir de la capitale, marqué par la prostitution, l'insécurité, la toxicodépendance et la dégradation des bâtiments ». (Gomes, 2011:4)

Por outro lado, a Mouraria é novamente reinventada a partir da década de 1980, mas agora enquanto bairro histórico fomentando-se o seu carácter patrimonial. Uma situação que emerge em parte devido a uma nova reconfiguração do território, advinda da instalação no bairro de diversas populações imigrantes recém-chegadas ao país (1970). Como indica uma vez mais Marluci Menezes:

...fenómeno [que] contribuiu para a consolidação de uma Mouraria multiétnica e multicultural, onde se cruzam pessoas, práticas, músicas, artefactos, roupas e comidas diferentes, que primam por uma certa diferença social e cultural. Uma realidade, inclusivamente, reivindicada como também fazendo parte do património local, designadamente medieval: quando do convívio entre mouros (muçulmanos), cristãos e gentes que vinham de toda parte para usufruir do pujante comércio que ali se desenvolvia. (Menezes, 2011:2)

É então a partir desta imagética onde diversidade cultural e estereotipização/marginalização se cruzam e entrelaçam que o Festival TODOS se desenvolve, definindo-se o evento como um projecto de dinamização cultural e artística, a partir do qual se procura intervir em zonas específicas da cidade de Lisboa. Um evento (ou espaço) onde se procura cruzar artistas, população local e público em geral em espaços "estereotipados/marginalizados" dentro da cidade. Distinguindo-se assim de um simples evento intercultural, a organização indica desde logo que o Festival TODOS, "... Não é um festival, é um convite para caminhar. Passear por um dos bairros mais antigos de Lisboa. (...) ...para passar a conhecê-los como a palma da mão." (TODOS, s.a.) Uma caminhada de quatro dias que, como se refere no Blogue da iniciativa, levará o seu público a conhecer a Mouraria a partir do "...contacto com as culturas que habitam esta zona da cidade..." promovendo-se o evento como:

(...) ...um espaço de reconhecimento e celebração de uma Lisboa outra e nova que devemos incluir definitivamente na nossa identidade urbana. Um programa que se desenha num jogo informal de diálogos culturais, encontros entre moradores e artistas, vivificação de espaços,

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

trocas entre culturas, encontros entre tradições portuguesas e estrangeiras. (...) Caminhada para o cruzamento dos povos que habitam a cidade e que são também afinal lisboetas. (TODOS, s.a.)

Um conceito reforçado na 3ª edição (2011) do Festival TODOS, onde se procurou que habitantes do Bairro e de outras zonas da cidade participassem conjuntamente no evento. Estamos assim perante um evento que procura a partir de uma prática regular de intervenção artística tratar questões em torno da diversidade cultural, da exclusão social, do estigma e da estereotipização de pessoas e espaços. Como nos indicou Giacomo Scalisi<sup>18</sup> em entrevista: "...o Festival, cada ano, tem sempre um desafio geográfico no Bairro, vamos conhecer, conquistando territórios..." (Entrevista a Giacomo Scalisi)<sup>19</sup>. Uma conquista que começa pelo Largo do Intendente<sup>20</sup>, um espaço que segundo a organização do festival estava fechado à cidade, apesar de pertencer à mesma. E, como tal torna-se necessário desconstruir este olhar estereotipado de modo a levar àquele espaço, pessoas que nunca lá quiseram entrar. Uma situação que emerge em algumas das conversas informais que mantive com os membros da orquestra, os quais esporadicamente revelavam certas inquietações e interrogações sobre os motivos que levavam determinadas pessoas a revelarem posições ambíguas face à sua participação num projecto musical que crescia e se desenvolvia neste Largo. Alguns comentários, além de roçarem a fronteira da discriminação étnica e social, eram ainda incompreensíveis para os músicos sobretudo porque a maioria dos seus autores frequentava regular ou esporadicamente a zona do Martim Moniz encontrando-se diversas vezes obrigados a transitar pelo Largo do Intendente, antes do espaço ter sofrido qualquer intervenção por parte da CML. Todavia, as opiniões dividem-se referindo alguns dos agentes envolvidos na OT que o *feedback* que têm tido das pessoas é muito positivo, nomeadamente no que respeita ao carácter social/simbólico envolvido na orquestra e por extensão no Festival TODOS, não deixando de ser evidenciado o facto do projecto musical se ter desenvolvido no Largo do Intendente, um espaço agora "limpo". Uma "limpeza" em nosso entender em parte semelhante àquela desenvolvida pelas políticas de "higienização e embelezamento" (1930-1960) referidas por Marluce Menezes, onde simplesmente se empurrou os "vadios e marginais", designação bastante difundida durante o período do Estado Novo, para debaixo do tapete. Porém, e se à época estes indivíduos foram empurrados para o Largo do Intendente, actualmente são fechados nas ruas que circundam o mesmo. E, nesse sentido não podemos

---

<sup>18</sup> Programador Cultural do Festival Todos e responsável pela concepção e gestão da OT.

<sup>19</sup> Entrevista realizada a 17 de Janeiro de 2012 em Almada (no Estúdio Ponto Zurca).

<sup>20</sup> Consultar imagens em anexo. Ver Anexo H

deixar de referenciar novamente a análise da artista e investigadora H el ene Veiga Gomes, quando compara algumas fotografias<sup>21</sup> do Largo, e ruas adjacentes, em noites de eventos com imagens do espaço em noites sem eventos, estas últimas caracterizadas por "...[a] majorité de toxicod pendants, debout, assis ou allong s sur les trottoirs, qui s'injectent h ro ine et crack, discutent, observent ou traversent la place, veill s de loin par quelques policiers...". (Gomes 2011:7). Indicando, H el ene Gomes o seguinte:

La nouvelle disposition qu'induit l'occupation des lieux est flagrante : les personnes qui habitent généralement le Largo n'ont plus la possibilité de se positionner   leurs coins favoris. D'un côté, les gradins surplombent les rebords des fenêtres et autres entrées d'immeubles où s'assoient les prostituées. De la même manière, un policier surveille l'accès au Largo venant de la Rua do Benfornoso, où sont petit   petit repoussés les habitants et leur frange marginale.   cet effet, ils avaient ce soir-l  installé des barrières, de manière   non seulement filtrer l'accès   la place, mais également dissuader les éventuels curieux : de l'autre côté, tout laissait   penser que la rue était fermée. (Gomes, 2011:8)

Mas, regressando ao Festival TODOS importa ainda referir que estamos perante um evento que surge em Setembro de 2009, ano em que   publicado o relatório final de um estudo encomendado pela CML, intitulado *Estratégias para a Cultura em Lisboa*<sup>22</sup>. E, em que já decorriam uma série de medidas promovidas pela CML<sup>23</sup> em conjunto com institui es locais no âmbito da reabilita o urbana e social da zona da Mouraria. Em 2010 na sequência da organiza o do festival, a cidade de Lisboa   convidada a aderir   *Rede das Cidades Interculturais*, um projecto do Conselho da Europa e da Comissão Europeia. Uma rede que se foca no conceito de cidade intercultural e nesse sentido procura incentivar projectos empreendedores no âmbito da diversidade cultural. Como   indicado na página *web* dedicada ao projecto:

As communities across Europe grow increasingly diverse, the way they manage diversity becomes a key challenge for the future. Successful cities and societies of the future will be intercultural: they will be capable of managing and exploring the potential of their cultural diversity to stimulate creativity and innovation and thus generate economic prosperity and a better quality of life. Diversity can be a resource for the development of a city if the public

---

<sup>21</sup> Consultar Anexo I

<sup>22</sup> Documento consult vel em <http://cultura.cm-lisboa.pt/>

<sup>23</sup> Importa referir que exploraremos mais detalhadamente este contexto no terceiro capítulo.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

discourse, the city's institutions and processes, and the behavior of people, take diversity positively into account. (Council of Europe, s.a.)

Na 4ª edição (Setembro de 2012) o festival apesar de manter o mesmo conceito alargou a sua área de intervenção estendendo-a a um novo território, o Poço dos Negros<sup>24</sup>. Um espaço que segundo Manuela Júdice<sup>25</sup> em entrevista à Agência Lusa, "...*É uma zona da cidade que também precisa de alguma intervenção urbana e de dar a conhecer a sua população, que nos últimos vinte anos mudou muito, mas que continua a ter muita diversidade cultural. Vamos trazer essa diversidade ao de cima e vivê-la*"...".(LUSA - Agência de Notícias de Portugal, S.A., 2011 Set. 09)

É dentro deste âmbito onde interculturalidade, migração, cidadania, exclusão e marginalização humana e geográfica debatidas a partir da intervenção artística que surge o convite de Giacomo Scalisi à Orchestra di Piazza Vittorio, no sentido desta actuar no Largo do Intendente no decorrer da primeira edição do Festival TODOS. Uma performance que se enquadrará perfeitamente no âmbito do festival, levando inclusive à criação da Orquestra Todos. Importa, contudo referir que a OPV já tinha actuado no Centro Cultural de Belém (CCB), num convite à época realizado por Giacomo Scalisi, o qual ali exercia funções. A relação de Giacomo com a OPV não surge porém deste convite, mas de uma amizade que mantém há muitos anos com Mario Tronco<sup>26</sup>, o responsável por este projecto musical. Giacomo Scalisi indica assim que o convite à OPV era inevitável, sobretudo porque não se tratava de convidar o projecto para actuar numa instituição com a estrutura e público do CCB. Mas, e pelo contrário, no Largo do Intendente, num espaço que representava em certa medida a própria Piazza Vittorio, a praça multiétnica (e estigmatizada) localizada em Roma<sup>27</sup>, onde o projecto italiano tinha nascido. Uma praça que segundo Paolo Favero:

Although recently made a scapegoat for the alleged decay of the neighborhood, the presence of 'foreigners' in the Esquilino has actually been longstanding. Piazza Vittorio was originally constructed by the Savoy King of Italy (from Northern Italy, hence by what at that time were 'foreigners') when they shifted the capital from Turin to Rome in 1871 (10 years after the birth of Italy). Later on, after the Second World War, it was known primarily for its market, one of

---

<sup>24</sup> A Rua Poço dos Negros situa-se na freguesia de Santa Catarina em Lisboa.

<sup>25</sup> Vereadora e responsável pelo *Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos* na Câmara Municipal de Lisboa.

<sup>26</sup> Director musical (Maestro) da OT e da OPV.

<sup>27</sup> Consultar imagens em anexo. Ver Anexo J

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

the biggest in central Rome. And in the 1990s, amidst a strong economic crisis, the area witnessed the departure of local shopkeepers keen on selling their properties to affluent Chinese merchants. Today, with statistics reporting only 33 per cent of the population being mother tongue Italian speakers, and with its proximity to Rome's central station (in recent times a marker of low status), Piazza Vittorio has gained a bad reputation. (Favero 2009: 346-347)

Sendo, ainda em referência a estas dimensões que Mario Tronco numa entrevista cedida ao Jornal Sol (jornal português) menciona o seguinte: ""A Piazza Vittorio era, há dez anos, como é o Intendente. Nessa praça, as casas eram baratas, havia prostituição, droga, imigração."" (Câmara, 2011 Set. 10). Uma dimensão partilhada por Pino Pecorelli<sup>28</sup>, como se pode observar na reportagem realizada pelo Jornal Público onde o director musical é entrevistado: "O Largo do Intendente em Lisboa não é assim tão diferente da Piazza Vittorio em Roma. Quando era mais novo o músico Pino Picorello (*sic*) não punha os pés na "Chinatown de Roma" - uma zona de imigrantes droga e prostituição." (Sobral, 2011 Julho 07).

Mas, vejamos ainda como Giacomo Scalisi recorda a actuação da OPV no Largo do Intendente em 2009:

*...questa (sic) é um (sic) coisa que eu conto a todos, porque é mesmo assim, até 5 minutos antes não estava ninguém na Praça [Intendente], todos tinham medo de entrar. Às nove começou o concerto, chegam todas as pessoas. Pessoas que olham para a Praça [Intendente] porque nunca tinham visto, não conheciam, descobriam uma Praça linda que de facto é! ...e as pessoas [em simultâneo] saem das janelas... (...) ...temos 2500/2000 pessoas que vêm ao concerto, um concerto único e a *cosa (sic)* engraçada que acontece é que tem gente de Lisboa que entra, mas tem também as pessoas do bairro, os imigrantes que *vêm, vêm (sic)* aquela praça...tens pessoas à janela, etc... as velhotas que... Quer dizer acontece... uma coisa pela primeira vez que foi muito interessante. (...) E ficámos todos bastante contentes e no fundo também intrigados com esta participação, não é? (Entrevista a Giacomo Scalisi)*

É então desta actuação que surge a ideia de criar um projecto semelhante em Lisboa, afinal e como inúmeras vezes refere Mario Tronco a OPV actuava para um público e num espaço que espelhava a própria orquestra. Nesse sentido, Giacomo Scalisi acrescenta o seguinte:

---

<sup>28</sup> Pino Pecorelli exerce funções de director musical na OT, apoiando e futuramente substituindo Mario Tronco. Além deste projecto, integra ainda a OPV enquanto músico.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

E com o Mario comentámos no final do concerto: "Ai que interessante, no fundo é uma oportunidade única que a orquestra tem de encontrar um público que normalmente não saí nos teatros, não vai ao teatro... não participa não é? em eventos culturais, orientados numa programação, etc." (...) Há uma mistura de línguas, de etnias e de imigrações. (Idem).

Uma relação entre membros da OPV, espaço e público que apenas pode ser entendida a partir de uma breve reflexão em torno da criação e percurso do projecto musical italiano, o qual se começa a desenvolver em 2002 a partir de um projecto mais amplo que envolvia uma associação cultural chamada "Apollo 11"<sup>29</sup>. Uma associação sem fins lucrativos criada em torno da não privatização e consequente transformação de um antigo cinema<sup>30</sup>, numa sala de jogos. Contudo, e ao mesmo tempo que reivindicavam que o cinema devia ser transformado num centro cultural, beneficiando-se assim a comunidade local, a "Apollo 11" lutava também contra a lei "Bossi-Fini"<sup>31</sup>. Uma lei que criminalizava a imigração ilegal procurando fechar as fronteiras em Itália e que era legitimada por todo um discurso anti-imigrante, o qual se tinha agravado com a queda das *Torres Gémeas* em Nova Iorque. É dentro deste contexto que por iniciativa de Mario Tronco e do cineasta Agostino Ferrente<sup>32</sup> surge a Orchestra di Piazza Vittorio tornando-se o projecto, ao longo dos anos, uma espécie de símbolo do movimento iniciado na época pelo grupo "Apollo 11". Um projecto pioneiro em Roma, na medida em que reunia músicos italianos e imigrantes que residiam ou tinham alguma ligação à Piazza Vittorio e consequentemente ao Bairro Esquilino, um local de passagem e convivência de pessoas de diversas nacionalidades e origens, incluindo italianos. Mas, e também um espaço marginalizado e estereotipado associando-se o mesmo à imigração, prostituição e tráfico de

---

<sup>29</sup> Website da Associação "Apollo 11" disponível em <http://www.apolloundici.it/>

<sup>30</sup> Importa referir que a associação "Apollo 11" deve o seu nome a este cinema localizado no *Bairro Esquilino* em Roma (Itália).

<sup>31</sup> Ao longo dos anos o governo italiano aprovou diversas leis e decretos no sentido de regular diversos aspectos referentes à imigração, entre estes encontra-se a Lei "Bossi-Fini" aprovada em 2002 e a qual dispõe, institui e regulamenta relações de trabalho de extracomunitários, regulando de maneira geral a política de imigração e como tal a permanência no país. A lei foi desde logo condenada por diversas instituições europeias, as quais demonstraram a sua inconstitucionalidade. Esta pressão permitiu que a lei não fosse aplicada na íntegra, porém em 2009 o governo de Sílvio Berlusconi apresenta um decreto-lei com alterações à mesma, no sentido de que esta pudesse ser aplicada na totalidade. Uma lei de imigração onde, e segundo Fernanda Di Flora Garcia, "...o Estado italiano apresenta o cenário mais complexo, levando a níveis extremos o racismo institucional e a criminalização dos estrangeiros e estabelecendo políticas que alteram profundamente o sentido da convivência civil, transformando, paulatinamente, os estrangeiros em não-pessoas." (Garcia, 2011: 3).

<sup>32</sup> Fundador da Associação Apollo 11 e realizador do documentário *L'Orchestra di Piazza Vittorio* (2006), tendo acompanhado a orquestra desde a sua criação.

droga, em muitos aspectos e na opinião de Mario Tronco e Giacomo Scalisi bastante semelhante ao Largo do Intendente. A OPV reunirá assim imigrantes e italianos, músicos de origens diferentes com experiências pessoais e musicais diversas. Um projecto que se tornará um sucesso, conseguindo no espaço de uma década gravar três discos, realizar diversos espectáculos e tournées nacionais e internacionais. Porém, e se inicialmente o projecto surge como um modo de contestação ao que ainda hoje é considerada uma política de imigração bastante polémica, criticada por diversas instituições italianas e europeias, rapidamente se procura um distanciamento da acção política, relegando-se a mesma para um aspecto meramente simbólico. Como indica Paolo Favero:

(...) ...The fact, for instance, that the band will, through the years, renounce open political statements for the sake of being able to create a stable structure able to pay regular salaries to its musicians (as Mario Tronco explained to me during one interview) delineates such a critical background, testifying also to the various paradoxes of contemporary multiculturalists ideologies. (Favero, 2009: 348-349)

Estamos assim perante um contexto que apesar das diferenças converge em parte com aquele subjacente à concepção e criação da OT. Nesse sentido, podemos detectar a partir desta contextualização não apenas alguns dos motivos subjacentes ao entusiasmo sentido pelos membros da OPV aquando a sua actuação em Lisboa. Mas, sobretudo dar conta da visão subjacente ao próprio surgimento de um projecto semelhante em Lisboa. Como tal, a Orquestra Todos é desde logo associada a questões em torno da imigração, nomeadamente no âmbito da inclusão social e da celebração da diversidade cultural, sobretudo por parte das instituições que apoiam e divulgam o projecto. Contudo, e tal como no projecto italiano, Mario Tronco reforça e enfatiza sempre mais o carácter musical das orquestras, relegando o discurso mais institucional para o campo do simbólico. Quando questionado sobre as diferenças entre ambos os projectos (OT e OPV), Mario Tronco responde o seguinte:

Há nove anos atrás quando começámos o objectivo político era mais importante que a música, mas passado um ano isso mudou. Quando criámos a orquestra [Piazza Vittorio] tínhamos esse objectivo político, sabes? Mas, depois concentrámo-nos na música. (...) Depois da experiência com a Orquestra Piazza Vittorio aqui para mim, este projecto [a Orquestra Todos] é um projecto musical. (1ª Entrevista a Mario Tronco)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Entrevista realizada a 10 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Sport Clube Intendente).

Todavia, e quando nos deparamos com o texto de apresentação do projecto italiano, publicado no *website* da banda, onde é indicado o seguinte:

The Orchestra di Piazza Vittorio represents something quite singular. It is the first orchestra founded on the financial support and contributions from people trying to provide meaningful employment and residency to professional musicians who have come from all over the world and have made Italy their home. Their on-stage performance delivers a powerful message of brotherhood and peace in a way that no declaration, rally, or television debate could. But beyond its political and social value, the OPV promotes research and integration of diverse musical repertoires that are often unknown to the general public and hopes to improve the conditions of cultural and social isolation which many of the musicians often have to deal with.  
(L'Orchestra di Piazza Vittorio, s.a.)

Damos conta que independentemente de Mario Tronco enfatizar sobretudo o carácter musical dos projectos (OPV e OT) o certo é que os discursos promocionais e institucionais que envolvem os mesmos tendem sempre a focar mais o carácter político e social destes, que o seu carácter musical. Um carácter, como veremos, a partir dos agentes envolvidos no projecto, nomeadamente os músicos, que é totalmente relegado para um nível simbólico. Uma situação que apesar das diferenças inerentes a ambos os projectos é transversal aos mesmos, revelando as contradições que emergem do próprio "projecto multicultural", como se verá.

Mas, regressando à constituição da Orquestra Todos estamos perante um projecto que reúne músicos imigrantes com cidadania portuguesa ou autorização de residência e músicos portugueses residentes ou não em Lisboa, entre os quais encontramos músicos profissionais e não profissionais, todos com *backgrounds* musicais distintos e diversos. Músicos, a partir, dos quais se procura construir uma espécie de laboratório musical cultural, onde sonoridades construídas por múltiplas origens (nacionais, transnacionais, locais/globais, residências, e étnicas) e vivências distintas são remisturadas. Mario Tronco e Pino Pecorelli procuram assim criar uma nova música que se, por um lado, assenta numa espécie de celebração da diversidade cultural, referindo Mario inúmeras vezes que "misturar a cultura é produzir beleza", por outro, procura reflectir/dar a conhecer uma Lisboa contemporânea e cosmopolita. Como refere Mario Tronco: "Temos músicos muito diferentes, uma liberdade absoluta, que aproveitámos para fazer um repertório muito diverso, que pode parecer não ter ligação, mas que é o som desta cidade. (...) É o som da nova Lisboa: indiana, africana, sul-americana."

(Sobral, 2011 Set. 11) Acrescentando Pino Pecorelli que "A identidade que procuramos nesta orquestra é a identidade daqueles que são os novos lisboetas." (Pecorelli, 2012 Julho 24)

No que se refere ao processo de formação da OT este decorre entre 2009 e 2011 permitindo a integração do projecto no Festival TODOS o acesso a fundos diversos, sobretudo devido há ligação do evento à CML. Nesse sentido, o projecto é desde logo apoiado financeiramente pela CML e mais tarde pelo *Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano (Fundação Calouste Gulbenkian)*, ficando a APC através de Miguel Abreu e Giacomo Scalisi responsável pela gestão do mesmo<sup>34</sup>. Além destes apoios o projecto era para contar com o apoio do *Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI)*, contudo a mudança de governo em 2011<sup>35</sup> levou a instituição a afastar-se, situação que levou o orçamento inicial de 200 mil euros a ser reduzido a um valor entre os 50 e os 80 mil euros<sup>36</sup>. Giacomo Scalisi indica que esta redução obrigou a que houvesse evidentemente uma reestruturação do projecto, nomeadamente no que se refere às participações e contratações dos músicos. Importa contudo referir que apesar desta significativa redução orçamental, Mario Tronco inicia o projecto em Lisboa com um apoio administrativo, promocional e financeiro muito diferente daquele a que teve acesso aquando a criação da OPV. Em Roma, como indica Paolo Favero:

(...) ...we follow Mario Tronco (main founder of the band and well-known musician) riding a Vespa across the streets of Rome desperately searching for what the film calls 'immigrant' musicians. We see him obtaining a first contract for a gig with the Roma Europa Festival (one of the largest festivals in Italy) and then panic for having lied about having already put together a band of 21 musicians from all over the world. (Favero, 2009: 347).

---

<sup>34</sup> Uma gestão a nível artístico, mas que também envolve a cedência de recursos humanos e nesse sentido algum apoio financeiro.

<sup>35</sup> Em 5 de Junho de 2011, após a demissão do governo de José Sócrates e a convocação pelo Presidente da República (Cavaco Silva) de eleições antecipadas, o PS (partido de centro-esquerda) perdeu a liderança do país para uma coligação de centro-direita (PSD-CDS/PP).

<sup>36</sup> Importa referir que esta referência ao financiamento é meramente contextual, como tal não exploraremos em profundidade questões relacionadas ou no âmbito financeiro do projecto (detalhes de financiamento; remunerações dos músicos e respectivos membros da OT; entre outras questões). Esta decisão prende-se sobretudo com o facto de entendermos que uma referência exaustiva destes dados, nada acrescentará à análise que nos propomos desenvolver no âmbito desta dissertação.

Em Portugal, por sua vez, a situação revela-se totalmente diferente. E, nesse sentido Francesco Valente, músico e colaborador na OT, indica que aquando o convite para colaborar no projecto, Mario e Pino já tinham contactos de diversos músicos, os quais tinham sido realizados através de diversas instituições, entre outras, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Comunidade Cabo-Verdiana, a Casa do Fado, e também músicos profissionais com quem tinham estado em contacto. Além disso, e como nos referiu Francesco Valente, existiam já algumas instituições interessadas em apoiar o projecto, sendo inclusive o documentário de Agostino Ferrente sobre a OPV<sup>37</sup> apresentado no Museu do Fado em Lisboa. A ideia era a partir da mostra do documentário reunir os músicos contactados até ao momento dando-lhes a conhecer melhor o projecto. Importa referir que neste momento encontravam-se já alguns dos músicos que seriam propostos por Francesco Valente, o qual foi contratado para exercer esta função devido a diversos factores, entre os quais a sua própria condição enquanto músico italiano imigrante, integrado em projectos e num circuito musical lisboeta visivelmente multicultural. Como refere o músico:

(...) ...eu fui apresentado uma noite, por meu colega a eles... (...) ...falei um pouco das minhas experiências musicais, as bandas na qual toco e também acho que estão metidas nesta questão do multiculturalismo, seja *Terrakota*, como *Tora Tora Big Band*... (...)...representação tipo de minorias, comunidades emigrantes. (...) Então, eles ficaram ao que parece bastante interessados e depois eu fui contactado mais à frente e me foi proposta esta possibilidade de trabalhar com eles, e encontrarmos músicos. Eles já tinham tido bastantes contactos com músicos... (...) ...eu ajudei no contacto com os músicos *no (sic) área mais underground*, desse culto mais assim de bares, dos festivais, das bandas, de muitas bandas africanas, de músicos que conheço, com que trabalhei, de todo o ambiente, mais ou menos do centro de Lisboa e também da periferia, algumas realidades da periferia. (Entrevista a Francesco Valente)<sup>38</sup>.

Com os músicos contactados e seleccionados, após uma longa pesquisa em torno dos projectos musicais destes, iniciam-se as audições no *Sport Clube Intendente*<sup>39</sup>. Contudo, e

---

<sup>37</sup> Para informações sobre o filme consultar o *website* oficial do projecto em [www.orchestradi piazzavittorio.it/?page\\_id=19](http://www.orchestradi piazzavittorio.it/?page_id=19)

<sup>38</sup> Entrevista realizada em 23 de Novembro de 2011 em Lisboa (no pátio da FCSH-UNL).

<sup>39</sup> O *Sport Clube Intendente* é uma das colectividades mais antigas da Freguesia dos Anjos, tendo a agremiação sido fundada em 1 de Junho de 1933. Um espaço onde se promovem diversas actividades, nomeadamente em torno de jogos de cartas, de tabuleiro, bilhar e outras áreas desportivas como o Futsal. Um local de convívio para sócios e visitantes, disponibilizando a agremiação o seu salão para ensaios de bandas, lançamento de álbuns de

apesar do número elevado de presenças, a maioria não é seleccionada, referindo Mario Tronco que procuravam elementos que se pudessem colocar em discussão. Nesse sentido, o projecto só estaria completo quando conseguissem juntar músicos de diversos *backgrounds* musicais, os quais conseguissem trabalhar em conjunto. Como indica Pino Pecorelli: "Trata-se de mostrar um pouco o que se sabe, mas muitas vezes também de saber renunciar ao processo criativo. É propor uma coisa, mas ao mesmo tempo renunciar a uma parte daquilo que se propõe para dar espaço a que os outros também possam propor." (Pecorelli, 2011 Dez. 16) Ou seja, além da flexibilidade ou plasticidade musical, procurava-se ainda juntar músicos muito diversos entre si, fosse a nível musical, como ao nível das suas naturalidades, nacionalidades ou origens étnicas; os quais, no limite, conseguissem trabalhar com músicos com quem não comunicavam a não ser através de gestos ou da própria música<sup>40</sup>. Música que apesar de mediadora não é solução para tudo, nomeadamente quando se falam linguagens musicais também elas distintas. Porém, e quando lançamos um olhar mais atento ao projecto percebemos que apesar de todas as dificuldades é de facto possível colocar estas pessoas em diálogo. Pensemos no caso da OPV onde esta situação relativa à língua afectava inicialmente a maioria dos músicos, expressando-se estes numa língua ou dialecto distinto e imperceptível para os restantes. O certo porém é que além da língua e da linguagem musical estes músicos enfrentam outras barreiras, as quais surgem do âmbito sociocultural. Uma situação que nos permite observar o modo como neste espaço, o da OT, se constroem, negociam e redefinem processos de identificação diversos.

A contratação dos músicos dá-se assim dentro deste âmbito, decorrendo as audições no *Sport Clube do Intendente*, um espaço localizado no Largo do Intendente, e o qual disponibilizará o seu salão para sala de ensaios. Importa contudo indicar que estas contratações, não impedem que estes primeiros músicos abandonem ou passem a ter uma participação mais esporádica no projecto ou ainda que novos músicos participem (enquanto músicos convidados) ou integrem o mesmo. Uma situação que observámos no terreno e a qual é bem retrata numa reportagem sobre a OT publicada no *website* da revista portuguesa *Visão*, onde é indicado o seguinte:

---

música e concertos. Um espaço que com a reabilitação da Mouraria empreendida pela CML têm adquirido bastante visibilidade, apesar de ter sido sempre acarinhado pelos habitantes do Bairro.

<sup>40</sup> Podemos dar como o exemplo o caso de Ali Regep, cantor na OT, o qual apenas fala romani, língua que nenhum dos restantes membros da Orquestra domina.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

É assim esta Orquestra. Uma casa aberta a músicos de todas as origens que, por alguma razão, vieram parar a Lisboa. Pode-se entrar para ficar ou estar apenas o tempo que se quiser, e depois partir. "Queremos que seja um ponto de encontro. Que todos os músicos que cheguem a Lisboa venham ter connosco. É um laboratório aberto", afirma Pino, com uma grande dose de entusiasmo. É que Mario Tronco e Pino Pecorelli já têm os olhos postos no futuro. No percussionista argentino que está prestes a chegar. Na voz feminina africana que continuam à procura. Ou nos bairros dos arredores de Lisboa, como a Cova da Moura, que dizem ser o próximo território musical a explorar. Por enquanto, está encontrada "a primeira pedra da casa". Catorze músicos oriundos da Europa (de Portugal a Itália, passando pela Roménia, Reino Unido e Alemanha), de África (Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique) e da América Latina (Brasil, Argentina). (Freitas, 2012 Julho 27)

Mas, voltando às contratações iniciais, estas decorrem até Agosto de 2011, estando a Orquestra constituída em Setembro do mesmo ano, época em que se dá o primeiro concerto<sup>41</sup>. A partir daí iniciam-se diversos ensaios de preparação para mais dois concertos, um no Teatro São Luís e outro na garagem da Fundação Calouste Gulbenkian. Estes são os últimos concertos realizados antes da gravação do primeiro álbum intitulado "Intendente"<sup>42</sup> e o qual foi apresentado na Fundação Calouste Gulbenkian a 20 de Julho de 2012. A gravação do álbum permite promover o projecto a nível nacional e internacional, apostando-se em eventos diversos que vão do *Festival de Músicas do Mundo* em Sines (Portugal) ao *Roccella Jazz Festival*<sup>43</sup> em Itália, passando por concertos na Aula Magna (Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa) no âmbito das comemorações do "Dia da Europa" - "Concerto para uma Europa Feliz"<sup>44</sup>, no Rock In Rio - Lisboa 2012, na Assembleia da República (Lisboa) no âmbito das comemorações do Dia Mundial do Refugiado e no Festival TODOS - 2012<sup>45</sup>. Uma lista de concertos que vai sendo definida à medida que vão surgindo oportunidades para a realização de espectáculos, os quais permitem encontrar outras fontes de financiamento, no sentido da orquestra adquirir a sua própria autonomia financeira e enquanto grupo musical.

---

<sup>41</sup> Concerto realizado no Largo do Intendente.

<sup>42</sup> Imagem em anexo. Ver Anexo K

<sup>43</sup> Mais informações sobre os eventos em <http://fmm.com.pt/> e <http://www.roccellajazz.net/>

<sup>44</sup> Para mais informações consultar [http://www.ideff.pt/not\\_detail.php?aID=399](http://www.ideff.pt/not_detail.php?aID=399)

<sup>45</sup> Cartazes e links com partes das respectivas actuações ao vivo da OT disponíveis em anexo. Consultar Anexo L

## CAPÍTULO II - UMA ORQUESTRA [QUE SE QUER] DE TODOS

### 2.1 Os membros da Orquestra Todos: trajectórias de vida e percursos musicais

Mas, quem são então os "Todos" desta "Orquestra [que se quer] de "Todos"? A resposta mais directa a esta questão é sem dúvida que são "Todos" músicos. Artistas portugueses, imigrantes e residentes em Portugal com trajectórias diversas, as quais se cruzam constante ou esporadicamente devido a esse fio condutor que é a música. Um aspecto central da vida destes artistas, o qual é evidente nos seus discursos e práticas diárias como revelaram as entrevistas e o tempo, mesmo que por vezes curto, que passei com os mesmos. Nesse sentido procuramos fazer um retrato destes elementos a partir exactamente desse elemento musical. Importa referir que ao darmos voz a estes músicos, procuramos privilegiar o sentido dado pelos próprios ao seu percurso profissional e pessoal, reconstituindo trajectórias de vida que dêem conta de percursos e experiências individuais diversas. Por outro lado, decidimos completar as entrevistas que realizámos com informações retiradas de fontes cedidas pelos próprios e de outros dados que recolhemos *online*<sup>46</sup>. Mas, vejamos quem são então os membros que integram esta "primeira pedra da casa"<sup>47</sup>.

Na direcção musical encontramos Mario Tronco e Pino Pecorelli, dois italianos que a música reuniu há mais de 10 anos em Roma (Itália). Mario Tronco, napolitano de nascença e residente em Roma, além de responsável pela concepção e criação da OPV integrou enquanto músico a *Piccola Orchestra Avion Travel*<sup>48</sup>. A música surge no meio familiar, sendo esta transversal a diversos membros da sua família. Nesse sentido, envolvido neste ambiente musical, mas também devido a uma espécie de homenagem ao seu avô, Mário Tronco decide

---

<sup>46</sup> A maioria dos músicos, no sentido de completarmos as entrevistas, indicou-nos endereços de *websites* e blogs pessoais para pudéssemos consultar e recolher mais informações. Contudo, e em alguns casos tivemos de estender essa pesquisa e procurar também informação em páginas pessoais de MySpace e entrevistas cedidas pelos mesmos e disponíveis *online*.

<sup>47</sup> Importa referir que trataremos apenas os músicos contratados no Sport Clube Intendente, aquando a criação do projecto. Não é o caso do músico argentino referido na reportagem da revista Visão, o qual integrou a orquestra apenas há alguns meses.

<sup>48</sup> Um projecto musical bastante reconhecido no panorama musical italiano. Para mais informações consultar <http://www.avion-travel.net/>

tornar-se músico profissional<sup>49</sup>. O percurso musical do maestro passa assim por uma primeira formação "não formal" na banda de música ligeira do seu tio-avô, onde tocava em festas populares, casamentos e funerais. E, mais tarde pelo conservatório de música, indicando contudo que "Esta [a orquestra do tio-avô] foi a minha escola de música mais importante..." (2ª Entrevista a Mario Tronco)<sup>50</sup>. Na adolescência, aficionado por música *Punk* e *New Wave*, Mario Tronco integrou diversas bandas, entre as quais surge o projecto Avion Travel no qual permanece 25 anos. Um projecto que se assumia como uma banda de *rock*, mas que alguns anos depois altera radicalmente o seu estilo musical e respectivo reportório, enraizando-se na música "tradicional" italiana, mas sempre a partir da influência da música internacional contemporânea. Todavia, e apesar de Mario Tronco ter conseguido construir uma carreira na área da música, esta não foi fácil de concretizar<sup>51</sup>. Uma situação semelhante à de outros membros da orquestra.

Em 2002, e já a residir na Piazza Vittorio, Mario Tronco face aos acontecimentos nacionais e internacionais da época e suas implicações no que respeita às questões que envolviam as políticas migratórias em Itália decide criar a OPV. Uma orquestra que procurava através da música dar um novo e renovado olhar sob o tecido social e cultural que envolvia aquela praça, a qual de certo modo tinha passado também a ser a praça de Mario Tronco. A OPV vai assim reunir 18 músicos de dez países diferentes, incluindo italianos, e onde são faladas nove línguas diferentes. Nesse sentido, inspirando-se nos backgrounds musicais e culturais de cada músico, o projecto procura criar através da fusão de diversos estilos musicais, uma nova sonoridade representativa dessa mistura de artistas cultural e musicalmente tão diversos. A diluição de fronteiras é contudo tão marcada que a OPV decidiu recentemente começar a fazer interpretações de música clássica europeia. Todavia, Mario Tronco não inclui a OPV (ou a OT) no âmbito da chamada *world music* referindo que não aprecia o género, achando-o mesmo aborrecido.

---

<sup>49</sup> O avô de Mario Tronco abandonou a sua carreira musical porque achava que tinha perdido um importante concurso em que participou no Real Teatro di San Carlo (Naples), mas o certo é que afinal tinha ganho o mesmo, porém a sua esposa resolveu esconder, durante 30 anos, a carta com o resultado do concurso.

<sup>50</sup> Entrevista realizada a 17 de Janeiro de 2012 em Almada (no Estúdio Ponto Zurca).

<sup>51</sup> Como é referido no Jornal Sol, numa entrevista realizada ao director musical: "Antes de se dedicar em exclusivo à música, ele vendeu carros, trabalhou num banco e distribuiu leite – até se render à ideia de que esse não era o seu caminho. «E essa é também a história da Orchestra di Piazza Vittorio: a história do quanto é difícil ser músico de profissão. Se pensarmos nos músicos que estão nos conservatórios, quantos seguem a profissão? Pouquíssimos», responde." (Câmara, 2011 Set. 10)

Surgida em Londres no fim da década de 1980, a *world music* é uma categoria criada por 11 editoras discográficas independentes, as quais face à crescente edição de álbuns de artistas não-ocidentais, vêem necessidade em encontrar uma nova etiqueta musical. Um carimbo que permitisse às editoras discográficas britânicas escoar com mais facilidade, discos com músicas à época não classificadas/definíveis em termos ocidentais (*Jazz; Rock; Blues; Folk*, etc.), incluindo nessa nova categoria todas essas diversas formas de música ou sons dos "outros", os quais eram adquiridos pelas editoras discográficas britânicas. Esta criação não é contudo pacífica, nomeadamente devido à relação imediata e evidente que emergia do modo como se promovia (e continua a promover) esta "música dos outros", advogando-se constantemente a sua autenticidade cultural, a qual à época era atestada pelos mais diversos profissionais da música, intelectuais e académicos. E, como tal o género era (e continua a ser) visivelmente promovido a partir de uma visão sobre o "outro" marcadamente estereotipada e exotizada. Todavia, não é apenas a representação que não é pacífica, como revelam diversos estudos no âmbito da etnomusicologia em torno desta categoria comercial, mas as relações de poder que emergem deste mesmo processo comercial (Frith, 2000; Hesmondhalgh, 2000; Stokes, 2004). Importa referir que a análise em torno desta categoria não se esgota nestas questões, contudo elas continuam a enformar a categoria e como tal consideramos importante referi-las, além disso e como veremos em seguida enquadram-se nas reflexões de Mario Tronco e Pino Pecorelli, em torno da mesma.

Como tal, e regressando ao maestro (Mario Tronco), em seu entender é "...fundamental que a música popular possa sobreviver nos lugares de uma maneira pura...", contudo acrescenta: "...não suporto os etnomusicólogos que dizem: "estás a tocar agora uma peça de música angolana? A música de angola, o *baixo* toca-se desta maneira... [e] não como tu estás a tocar." (2ª Entrevista a Mario Tronco) Uma posição partilhada por Pino Pecorelli que, desde logo, refere o seguinte: "... *world music*? Um modo ocidental de ver outro tipo de música... digamos... os outros, não?! O mesmo que olhar para os imigrantes como os outros... " (Entrevista a Pino Pecorelli)<sup>52</sup>. Acrescentando, que em seu entender é impossível um ocidental tocar "world music", na medida em que por muito que se aprecie e estude, por exemplo, música indiana, nunca se vai ser indiano.

---

<sup>52</sup> Entrevista realizada a 17 de Janeiro de 2012 em Almada (no Estúdio Ponto Zurca).

Por outro lado, Pino Pecorelli concorda com Mario Tronco quando este defende que a música da OPV (ou da OT) não é *world music*, na medida em que esta não se quer como música autêntica, no sentido em que os adeptos da *world music* entendem a música; adeptos que normalmente não apreciam muito o tipo de música de fusão que é feita na OPV (ou da OT). Porém, acrescenta: "...eu penso que é a mesma reacção das pessoas que gostam de música *Folk*, que quando apareceu a guitarra eléctrica, também não gostavam da música com a guitarra eléctrica porque [isso] não era música *Folk*". Todavia, não deixa de reforçar o quanto é muitas vezes difícil os músicos se afastarem da *world music*, ou seja, dessa ideia de reproduzir a música dita "autêntica", nomeadamente quando tocam instrumentos menos neutros, como um *Sitar* ou *Alaúde*. Como indica Pino: "Porque quando ouves alguma coisa tocada por um árabe, que é mesmo árabe, tu queres tocar como ele...(...) tu queres tocar como ele quer que tu toques. Mas, a coisa extraordinária é que é possível tocar como tu queres, segundo a tua maneira ocidental, e desfrutar na mesma." (Entrevista a Pino Pecorelli).

Como vimos, então pelos discursos de Mario Tronco e Pino Pecorelli em seu entender a *world music* quando pensada exclusivamente a partir do foco da "autenticidade" torna-se em algo que apenas serve para exotizar a música dita "não-ocidental". E, nesse sentido, como indica Simon Frith "non-Western musicians are treated in the authenticity-talk of the world music industry as raw materials to be processed into commodities for the West." (Frith, 2000: 308). O certo é que em ambos os projectos (OPV e OT) podemos perceber não apenas que a "hybridity has been reinflected... (...) ...as a new form of authenticity..." mas, também que a "music in an era of globalization powerfully affirms the syncretic nature of contemporary cultural identity." (Born e Hesmondhalgh, 2000: 30). Por outro lado, acrescentaríamos também que o significado da música transnacional deriva não apenas do seu uso potencialmente positivo ou negativo enquanto símbolo de uma nova era da globalização, mas dos percursos, práticas e redes sociais criadas pelos músicos e restantes agentes envolvidos na indústria musical. (Frith, 2000).

Mas, foquemo-nos agora em Pino Pecorelli, director musical na OT e músico na OPV, projecto que integra desde o início e o qual ajudou a desenvolver. Nascido e criado em Roma (Itália), local onde sempre residiu, a música surge na adolescência, decidindo tornar-se músico devido a um "impulso" e uma forte determinação que ainda hoje não consegue explicar. Contudo, e regressando às suas memórias indica que tudo começa quando aos 13 anos resolve começar a tocar *baixo eléctrico* numa tentativa de imitar o seu irmão mais velho,

com o qual acaba por frequentar uma escola de música. Mais, tarde ingressa no *Conservatorio S. Cecilia di Roma* onde estuda música clássica. Contudo, e com a sua família conseguindo garantir apenas o pagamento das propinas do curso, Pino vê-se obrigado a trabalhar diversas horas enquanto empregado de mesa. Uma situação complicada e muito cansativa, mas que lhe permitiu dar conta das despesas extras inerentes ao curso, como a compra de instrumentos musicais. É, nesta altura que começa a integrar outros projectos, contudo indica que sempre teve dificuldades em especializar-se num género musical específico, tocando de tudo um pouco (*música clássica, rock, reggae, pop, soul...*). Nesse sentido, a integração num projecto como a OPV, no qual se procurava englobar todo o género de estilos e referências musicais, apostando-se fortemente na fusão, acaba por ser uma oportunidade única. Todavia, e se em Itália alia a música a outras actividades dentro do sector e da OPV<sup>53</sup>, em Lisboa exerce apenas funções no âmbito da direcção musical.<sup>54</sup> Assim, o director musical (Pino Pecorelli) refere que apesar de não ser fácil estar em palco sem a "sua voz", ou seja o seu instrumento musical, o certo é que estas funções apesar de evidentemente diferentes são tão gratificantes como a de ser músico. Como refere: "Tu tens de pensar mais no aspecto humano das pessoas... Acho que é mais psicológico... (...) ...não é só o instinto, o teu "Uau!!!" Mas bom [também]...Agora não consigo viver sem fazer isto também... (risos)" (Entrevista a Pino Pecorelli).

Como tal, dividindo a sua actividade entre diversas áreas no meio musical<sup>55</sup> e ainda entre a OPV e a OT, Pino sente-se bastante realizado com a sua vida profissional. Não deixando de referir a fase muito inicial em que o projecto em Lisboa se encontra, e nesse sentido contrariamente ao que acontece em Itália, os músicos na OT ainda se encontram a construir uma relação musical e pessoal, como tal é necessário trabalhar para que essa relação amadureça. Por último, importa ainda mencionar duas situações que envolvem ambos os directores musicais. A primeira prende-se com o facto de serem os únicos elementos da orquestra a residir fora de Portugal. E, a segunda tem a ver com o modo como ambos se ligam ao país. É, que contrariamente a Mario Tronco, a ligação de Pino Pecorelli a Portugal não surge apenas da sua vida profissional, mas de um relacionamento que mantém com a sua

---

<sup>53</sup> Nomeadamente, como co-produtor, participando na gravação de álbuns e no apoio a espectáculos ao vivo.

<sup>54</sup> Pelo menos ao nível das actuações, na medida em que no disco da OT vêm indicado que Mario Tronco e Pino Pecorelli participaram enquanto músicos convidados.

<sup>55</sup> Baixista, compositor, produtor, co-produtor, assistente de produção e professor de *baixo*, Pino Pecorelli trabalhou com diversos profissionais da música. Para mais informações consultar <http://www.myspace.com/pinopec>

companheira portuguesa. E, nesse sentido, a proposta de Giacomo Scalisi revelou-se não apenas uma oportunidade de iniciar uma carreira transnacional, mas uma possibilidade do músico poder vir a permanecer mais tempo em Portugal. Como refere em entrevista:

E isto dá-me uma maior escolha de alguma vez ter a esperança de abrir uma porta aqui. Entrar no país por uma porta grande, não a partir de uma porta de... E é por isso que eu batalho muito por isto. (...) É algo pessoal, mas também é trabalhar fora do teu país... É "uau"! Todos sabem quem tu és, todos sabem o que fazes... (...) então tens de conquistar passo a passo (risos) tens de conquistar bastante a confiança da pessoa, não?... E isso é realmente muito bom. (Entrevista a Pino Pecorelli).

Como podemos desde já observar e veremos ao longo destes retratos, estamos perante um grupo de músicos que apresentam trajectórias de vida onde se incluem práticas transnacionais, as quais adquirem contornos diversos, dependendo do contexto específico em que são experienciadas. Se no caso de Mario Tronco a experiência transnacional está envolvida sobretudo com a sua actividade profissional, em Pino Pecorelli a situação envolve não apenas uma questão do âmbito profissional e pessoal, mas também uma marcada transformação no modo como o próprio vê a sua actividade profissional. Mas, vejamos então as trajectórias profissionais e pessoais dos músicos que integram a OT.

Tendo presente que além de músico, Francesco Valente teve ainda um papel fundamental na criação da OT, iniciamos estas trajectórias exactamente pelo seu percurso. A residir em Lisboa desde 1996 Francesco Valente, *baixista* na OT<sup>56</sup>, nasceu em Mileto (1973), uma cidade italiana na região da Calábria, a sul de Itália<sup>57</sup>. A música surge desde cedo, tendo começado a tocar *baixo eléctrico* ainda na adolescência, envolvendo-se a partir daí em diversos projectos musicais, no âmbito da música *rock*, *pop*, *covers* ou *soul*. Porém, e se a sua adolescência é marcada pela música *pop* da década de 1980, género musical que ouvia por influência dos seus irmãos, e em seguida pelo *rock*, *punk* e *pós-punk* acompanhando de certo modo os movimentos musicais da época. Em determinada altura, Francesco descobre a música clássica europeia, o que o leva a estudar *violoncelo* e depois *contrabaixo*. Surgindo

---

<sup>56</sup> Francesco toca *contrabaixo* e *baixo eléctrico*.

<sup>57</sup> Importa referir que Francesco mantém uma forte ligação às suas origens, tendo tocado diversas vezes em Itália estabelecendo uma espécie de intercâmbio musical e cultural entre ambos os países (Portugal e Itália). Mas não só, como veremos a partir do seu percurso musical.

posteriormente a paixão pelo *jazz*, *jazz rock*, *música latina*, *afro*, *reggae/dub*, *world* e *música contemporânea* e *minimal*. Um percurso como indica numa entrevista publicada no Blog *All About Bass*: "... que me levou até hoje, a escutar música sempre diferente e variada, descobrir sempre novos artistas e novas influências, um percurso sem limites....sempre ouvindo muita muita música." (All About Bass, 2011 Out.). Um ecletismo musical, como se verá, transversal à maioria dos membros da OT. Em 1995, enquanto estudante universitário<sup>58</sup> de Línguas e Literatura Estrangeira, na variante de português, Francesco decide frequentar um curso de verão em Lisboa. A experiência revela-se tão positiva que o músico decide realizar Erasmus<sup>59</sup> em Portugal, acabando por permanecer no país. É, ainda nesta época que começa a integrar diversos projectos musicais, entre os quais surgem os *Terrakota*, e mais tarde *Tora Tora Big Band*, entre outros<sup>60</sup>. Todavia, Francesco licenciou-se ainda em música (variante de *Jazz*) na Escola Superior de Música de Lisboa, frequentando neste momento o Mestrado em Etnomusicologia na FCSH-UNL. Por outro lado, e apesar de ter decidido permanecer em Portugal por motivos alheios à música, o certo é que no que respeita a esta, Francesco está consciente que Lisboa não pode ser considerada uma capital europeia da música, contrariamente a Berlim, Londres ou Paris. O problema, contudo não se coloca devido à falta de músicos, mas ao próprio mercado, o qual não aposta na realização de eventos de grandes dimensões que promovam os músicos instalados em Portugal (portugueses ou não), chegando assim os mesmos a um público nacional e internacional alargado. Além do facto das editoras discográficas portuguesas não conseguirem competir com o mercado europeu. Por outro lado, e curiosamente Francesco foca ainda o seguinte:

Nós de Terrakota, por exemplo, não só vimos de origens diferentes, mas muitas vezes vamos para outros continentes aprender sons desconhecidos e importamo-los para aqui. Infelizmente, isto nem sempre é bem recebido no exterior, onde, por vezes, somos considerados como qualquer outro grupo Português, pedindo-nos inclusive em alguns concertos para tocar fado. Mas mesmo o fado também só nasceu há 80 anos e é uma mistura de três gêneros de fora de Portugal: a morna cabo-verdiana, lundun o angolano e o chorinho brasileiro. (Noto, 2008 Março 26; Trad. livre realizada no âmbito da dissertação)

---

<sup>58</sup> Francesco estudava em Itália.

<sup>59</sup> Informações sobre o programa disponíveis em <http://www.dges.mctes.pt/DGES/pt/Reconhecimento/Mobilidade/Erasmus/>

<sup>60</sup> Projectos desde logo de carácter marcadamente multicultural, no sentido mais descritivo do termo.

E, aqui podíamos remeter-nos novamente à questão da "autenticidade" levantada pela categoria de *world music*, a qual actualmente inclui o fado na categoria, tendo inclusive sido lançada recentemente uma edição musical dedicada ao género musical pela editora discográfica londrina, World Music Network<sup>61</sup>.

Como a maioria dos músicos da OT, Francesco Valente integra neste momento diversos projectos musicais<sup>62</sup>. Por outro lado, e enquanto músico revela também características pessoais que apesar das diferenças são semelhantes às de alguns de seus colegas (na orquestra), entre as quais o ecletismo musical e a procura incessante e contínua por experiências culturais, musicais e vivenciais diversas, mas e ainda a integração em bandas que considera expressarem de modos diferentes uma condição multicultural, onde sons e vivências diversificadas se encontram e entrecruzam (caso de *Terrakota* ou *Tora Tora Big Band*<sup>63</sup>). Nesse sentido já colaborou com os mais diversos projectos e artistas nacionais e internacionais, procurando inclusive estabelecer um intercâmbio musical e cultural entre o seu país de origem e Portugal, mas também com outros países.

No que respeita à OT e sendo que já vimos como Francesco chega ao projecto, vejamos agora o que representa para si fazer parte do mesmo. Nesse sentido, e segundo o músico, às vezes revela-se um desafio integrar um grupo em que se encontram pessoas muito diversas seja a nível musical ou pessoal, apesar de em seu entender: "...a música [ser] uma linguagem abstracta que te permite falar e conversar sem utilizar a linguagem oficial... (...) ...eu acredito que a música pode tudo, não é? Lançar mensagens, mudar uma situação do presente. " (Entrevista Francesco Valente). Importa referir que apesar de estarmos perante uma visão simbólica, a maioria dos músicos entendem que a música é um veículo privilegiado de

---

<sup>61</sup> Importa referir que esta se encontra ligada desde a sua criação à famosa editora de livros de viagem, Rough Guides. Uma associação que tem sido foco de diversos estudos no âmbito das reflexões em torno da *world music*, e a qual não é vista de forma pacífica. Vejamos, a título de exemplo o comentário de Simon Frith,: World music thus remains a form of tourism (as World Music: The Rough Guide makes clear), just as "world travellers" are still tourists, even if they use local transport and stay in local inns rather than booking package tours and rooms in the national Hilton. (...) this musical equation of the exotic and the authentic can be traced back at least to Capitol Records' Capitol of the World series, launched in 1956: "Recorded in the country of the music's origins \* Captured in flawless high fidelity \* A remarkable series of albums for world music-travellers.\*" (Frith, 2000:308).

<sup>62</sup> Para mais informações consultar <http://www.myspace.com/mofrancesco/blog>

<sup>63</sup> Informações sobre os projectos em <http://www.myspace.com/terrakota> e <http://www.myspace.com/toratorabigband>

comunicação, sendo a própria arte musical uma linguagem em si mesma. E, nesse sentido Francesco Valente refere que as maiores dificuldades no âmbito da orquestra surgem sobretudo a nível técnico, as quais podem contudo se estender às relações pessoais e não meramente musicais. Todavia, relativiza totalmente a situação, considerando-a parte integrante de qualquer processo criativo, sobretudo quando realizado em grupo. Por último, como a maioria dos elementos da orquestra, Francesco não é insensível ao carácter mais social, apesar de simbólico, que a orquestra possa ter. Defendendo inclusive que a orquestra, nomeadamente enquanto projecto musical, pode em certa medida passar de facto uma mensagem importante em torno destas questões.

Em Lisboa desde 1991 Múcio Sá, *guitarrista* na OT<sup>64</sup>, nasceu na Bahia (Brasil) onde aos 8 anos começa a tocar guitarra, um instrumento que o acompanha até hoje e que o leva a dedicar-se intensamente à música, tendo o músico sido influenciado por diversos géneros musicais<sup>65</sup> ao longo destes anos. Em 1989 e apesar de ainda frequentar o Curso Superior de Composição na Universidade Federal da Bahia, uma formação musical à qual juntou formações em línguas, nomeadamente Inglês e Alemão<sup>66</sup>, Múcio resolve sair do Brasil. Os motivos subjacentes a esta decisão prendem-se sobretudo com a falta de perspectivas a nível profissional, situação que se agrava com a entrada da sua faculdade em greve, a qual durou 6 meses. É quando por convite de um amigo resolve ir viver para Telavive (Israel) onde permanece durante um ano. Acrescentando o seguinte:

...Foi a primeira vez na vida que conheci portugueses, no Brasil não conheci nenhum ou se conheci falavam assim "e meu irmão tudo bem" (risos). E então lá em Israel conheci portugueses que falaram a célebre frase "vai para Portugal se não gostares de Portugal apanha o comboio e vais para a Europa" e eu "mas Portugal já não é Europa?" (risos). E então em Israel eu tinha uma atitude digamos assim de praia, mochila, passear e tal. E em Portugal eu entrei num esquema de cidadão, documentos e finanças e aquelas coisas todas e... (...) ...fui ficando aqui. (Entrevista Múcio Sá)<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Múcio toca *guitarra clássica, eléctrica e portuguesa*.

<sup>65</sup> Entre os quais, encontramos o *jazz, salsa, pop, rock, música electrónica, flamenco, fado, música brasileira, erudita, portuguesa, francesa, africana, country, fusão*, etc.

<sup>66</sup> Múcio sempre teve um forte interesse pelo estudo de línguas, falando ainda e além das mencionadas, Italiano e Francês.

<sup>67</sup> Entrevista realizada em 23 de Novembro de 2011 em Lisboa (no pátio da FCSH-UNL).

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Em Portugal, Múcio encontra a música africana das ex-colónias e o fado, um contacto que surgia espontânea e diariamente na noite lisboeta. Mas, se a música africana lhe era conhecida, o fado como indica em entrevista à revista portuguesa *Visão*:

No caso do fado, tudo era novidade para mim, a começar pela guitarra portuguesa; o ambiente, a cerimónia, as ainda escuras vielas de Alfama... Em meados dos anos 90, o Fado era bastante maldito, género musical menor, segundo os meus amigos músicos portugueses... "Ainda vais acabar a tocar numa casa de fados", diziam, riam-se e reprovavam o meu interesse em tal música 'reacionária' e 'fraca de harmonia e ritmo'. (Sá, 2011 Dez. 02)

Contudo, não tardou em comprar uma *guitarra portuguesa* adquirindo mais tarde uma *viola-baixo acústica* com a qual acompanhou diversos fadistas portugueses de renome. Um género que o acompanha até hoje e o qual procura compreender não apenas a nível musical, mas também a nível histórico e sociocultural. Por outro lado, e enquanto músico instrumentista profissional (*guitarra acústica e eléctrica, guitarra portuguesa, bandolim, banjo, cavaquinho, baixo e teclado*), professor, compositor e arranjador, produtor musical e programador de música electrónica; Múcio revela-se um músico bastante eclético tendo colaborado com os mais diversos artistas e entidades ligadas a todo o género de estilos musicais<sup>68</sup>, realizando actuações em diferentes países. Uma situação partilhada pela maioria dos músicos envolvidos na orquestra.

No que se refere à OT Múcio chega ao projecto por convite de Francesco Valente, o qual coloca Múcio em contacto com os directores musicais, no sentido deste perceber o que estes procuravam. Múcio indica assim que além de se ter adaptado muito bem ao projecto, identificando-se de imediato com o ambiente<sup>69</sup> que se vivia neste, o facto de falar italiano permitiu-lhe ainda comunicar facilmente com os directores musicais. Importa referir que a maioria dos músicos não fala italiano, e como tal em alguns deles encontramos um evidente afastamento dos directores musicais, contudo esta situação acaba por ser colmatada por Francesco Valente<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Informações sobre os projectos e artistas com que Múcio esteve envolvido em <http://mucio.blogspot.pt/>

<sup>69</sup> Importa referir que a maioria dos músicos já se conhecia, tendo inclusive, alguns destes, participado juntos em outros projectos musicais antes da entrada para a OT.

<sup>70</sup> Como observámos no terreno, Francesco faz muitas vezes a ponte entre estes músicos e os directores musicais.

Mas, regressando a Múcio Sá, este não deixa de referir que apesar de tudo, também se sentiu de algum modo limitado, sobretudo, a nível criativo, na medida em que o processo musical é muito definido, nomeadamente em alguns dos temas propostos<sup>71</sup>. Contudo, entende que esta situação se deve em parte ao facto do projecto ser muito recente, estando ainda o mesmo em transformação. Por último, e quando questionado sobre o que representa para si integrar este projecto, mas também sobre o carácter simbólico do mesmo, Múcio dá ênfase ao papel da APC no desenvolvimento da orquestra, mas também do Festival TODOS. Como tal começa por referir as imensas dificuldades que os músicos têm em ser agenciados, apoiados e divulgados, considerando interessante "...estar num projecto que a ideia parte da agência... (...)". Em seu entender torna todo o processo mais simples, na medida em que a promoção e divulgação do projecto fica a cargo da agência. Como refere o músico: "Estamos a fazer ensaios ao público e está lá Jornais todos! Televisões, uau!..." (Entrevista a Múcio Sá). Múcio considera ainda positivas as intervenções realizadas no âmbito do Festival TODOS, entre as quais, aquelas realizadas no Largo do Intente. Como tal, entende como bastante interessante e positivo este carácter mais social/simbólico que envolve o projecto, recebendo esse *feedback* por parte das pessoas do bairro com quem acaba por estar em contacto durante os ensaios no Sport Clube Intendente, mas também de seus amigos e conhecidos.

Nos sopros estão Dan Hewson (*trombone*) e Johannes Krieger (*trompete*)<sup>72</sup>, ambos de nacionalidade europeia, tendo Dan nascido em Inglaterra e Johannes na Alemanha. Dan Hewson de origem inglesa torna-se músico por influência não impositiva dos seus pais<sup>73</sup>, ambos músicos profissionais. Nesse sentido, e com a música presente na sua vida quotidiana desde que se recorda, Dan começa a tocar piano por volta dos 7/8 anos de idade e a escrever música a partir do 9/10. Aos 12 anos, mais ou menos, não conseguindo indicar com precisão estas idades, Dan descobre o *trombone*. Um percurso que o leva a estudar música clássica na Universidade de Oxford, na qual começa também a tocar *jazz* com os seus colegas de faculdade. Com a licenciatura terminada, Dan muda-se para Londres onde começa a produzir música electrónica. Co-fundador dos Beat Foundation, tocou com os "Lost and Found

---

<sup>71</sup> O repertório é dividido entre músicas que são sugeridas pelos directos musicais e interpretadas pelos músicos, e músicas compostas pelos próprios músicos.

<sup>72</sup> Instrumentos que os músicos tocam na OT.

<sup>73</sup> A mãe de Dan é pianista e o pai (Richard Anthony Hewson) é compositor e produtor, tendo o mesmo trabalhado em projectos de diversos artistas de renome entre os quais, os Beatles, Herbie Hancock, Art Garfunkel e Diana Ross.

Orchestra" dos Stomp na Sydney Opera House e trabalhou com os Grove Armada, colaborando ainda na produção da música "Edge Hill", a qual foi utilizada no filme da Paramount (estúdio de cinema americano), "Tomb Raider". Nesse sentido, e apesar de ter estudado música clássica, Dan não trabalha exclusivamente na área da música erudita.

Em 2007 muda-se para Lisboa<sup>74</sup> referindo o seguinte: "Não foi por vontade de viver fora, foi por causa de amor principalmente, mas depois percebi que Lisboa tinha uma vida bastante agradável e estava com vontade...sair de meu lugar." (Entrevista Dan Hewson)<sup>75</sup>. Todavia, e apesar de migrar por amor o certo é que chegado a Portugal, não sentiu dificuldades de maior em integrar o circuito musical lisboeta. Nesse sentido, reforça não apenas o seu ecletismo e experiência profissional, a qual considera que foi uma mais-valia para conseguir se dedicar à música em Portugal, mas também o facto de estar acostumado a ambientes multiculturais e de fusão musical. Acrescentando ainda que a "música é uma língua que não tem fronteiras... (...)...[Apesar que ] Obviamente os estilos, é um pouco diferente, os músicos pensam de uma forma diferente, mas em geral para mim não foi...não era muito difícil eu entrar". (Idem). Por último, e no que se refere à sua participação na OT esta surge a partir de um convite de Francesco, seu colega em diversos outros projectos musicais. Nesse sentido, o músico refere que para si a orquestra trata-se apenas de mais um projecto musical, opinião partilhada pela maioria dos músicos. Acrescentando que se sente um pouco "...como músico contratado para tocar as partes que estão escritas...(...) Eu não sinto-me muito envolvido neste aspecto mais criativo.", uma situação que gere facilmente, na medida em que como menciona: "Esta ideia de músicos envolvidos no nível criativo é uma coisa que não existe na orquestra sinfónica, mas aqui sim. Então como eu cheguei com a ideia "ah vou fazer trabalho com uma orquestra" [de tipo sinfónica] eu...nunca pensei estar envolvido criativamente. (Idem). Tal, não significa que Dan recuse vir a ter um papel mais direccionado para a composição dentro da orquestra, pelo contrário.

Neste sentido, e como veremos, a maioria dos músicos focará este condicionamento a nível criativo, o qual será gerido de modo diferente, consoante o músico em questão. Contudo, e apesar destas diferenças o terreno mostrou-nos que de modo geral, a maioria dos músicos, podem ser encaixados nas palavras de Dan quando este indica: "...eu quero [sobretudo tocar]

---

<sup>74</sup> Dan está há aproximadamente 4 anos e meio a residir em Lisboa, dominando praticamente a língua portuguesa, como podemos ver pelas transcrições da entrevista que lhe fizemos.

<sup>75</sup> Entrevista realizada a 16 de Janeiro de 2012 em Almada (no Estúdio Ponto Zurca).

fazer bem, faço o papel de instrumentais, tem que ser feito, não é? quero fazer o melhor. [seja enquanto intérpretes ou compositores]" (Entrevista a Dan Hewson). Por último, e no que respeita ao carácter mais simbólico do projecto, Dan dá ênfase sobretudo às relações pessoais e "culturais" que acabou por criar dentro do projecto. Importa referir que, a maioria dos músicos, integram projectos musicais constituídos por elementos de diversas nacionalidades, contudo não com a dimensão encontrada na orquestra.

Johannes Krieger, por sua vez, integra também a secção dos *Sopros* na OT, e como tal a sua participação é semelhante à de Dan Hewson. Nascido em Freiburg (Alemanha), Johannes contrariamente aos restantes músicos que integram a orquestra nunca pretendeu ser músico. Como tal começou por estudar Engenharia<sup>76</sup>, indicando porém o seguinte: "toquei mais, estudei menos e até ao final foi assim." (Entrevista Johannes Krieger)<sup>77</sup>. Uma situação que leva Johannes a decidir mudar de profissão e a ir estudar música para a Áustria e Holanda. Em 2000 decide mudar-se para Portugal, porém e se até então era um músico dedicado ao *Jazz*, em Portugal procurava outro tipo de sonoridades. Uma situação que acaba por surgir espontaneamente, na medida em que assim que chega a Portugal integra-se num circuito musical onde se cruzavam músicos de diferentes partes do mundo, incluindo portugueses. Como nos indica em entrevista:

...[entrei] logo no circuito de muitas músicas diferentes, da música da rua, música africana, latina... (...) também foi a minha intenção quando vim aqui...primeiro para fazer muita música diferente, mas também afastar-me um pouco do *Jazz* e descobrir outras coisas. (...) ... eu integrei-me aqui no círculo de *Jazz*, tipo, só dois anos depois, sabes? (Idem)

Um distanciamento que faz Johannes regressar ao *Jazz* de modo diferente, referindo o músico o seguinte: "Eu venho do *Jazz* e toco tudo, o que está à volta disso, e até fico mais nas margens do *Jazz*, tipo uma certa fusão com música latina, africana, étnica, europeia, contemporânea." (Idem). Contudo, e além de músico Johannes é ainda professor de música na Universidade de Évora, uma actividade que concilia com a sua carreira musical<sup>78</sup>. Por último,

---

<sup>76</sup> Johannes frequentou o Curso Superior de Engenharia na Alemanha.

<sup>77</sup> Entrevista realizada a 16 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

<sup>78</sup> Johannes conta com diversas colaborações com músicos portugueses e estrangeiros, integrando ainda diversos projectos em Portugal. Para mais informações sobre os artistas e projectos com que já colaborou ou colabora, consultar <http://mia-festival.blogspot.pt/2010/05/os-musicos.html> e <http://www.myspace.com/johanneskrieger>

e no que respeita à integração na OT esta surge por convite de Francesco Valente, o qual Johannes ajudou indirectamente a encontrar músicos para a orquestra<sup>79</sup>. No que se refere ao projecto em si, o músico reforça sobretudo o carácter mais simbólico e marcadamente multicultural da orquestra, o qual vê como muito interessante. Mas, não deixa de reforçar a fase prematura em que o projecto se encontra a nível musical, advindo daí algumas limitações, nomeadamente a nível criativo<sup>80</sup>. Contudo, e como o músico refere é um processo sempre em movimento.

No teclado temos João Gomes, um dos músicos dos Cool Hipnoise<sup>81</sup>, uma banda bastante reconhecida no panorama musical português. Com um percurso profissional extenso, João Gomes inicia a sua carreira nesta banda. A música, por sua vez, surge em certa medida por uma enorme vontade do seu pai. Acrescentando, em tom de brincadeira, que mesmo que o pai não quisesse ele seria músico, afinal o pai tinha deixado o curso de medicina para se dedicar à representação. Como tal, e em tom de brincadeira João Gomes indica o seguinte: "portanto [o meu pai] não tinha moral nenhuma para me criticar se eu quisesse ser artista, não era? (risos)" (Entrevista João Gomes)<sup>82</sup>. Nesse sentido, iniciando os seus estudos aos 12/13 anos, passou pela Academia de Amadores de Música, o Hot Club onde estudou *jazz* e pela Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). É contudo no Hot Club que conhece diversos músicos com os quais começa a colaborar, mencionando que é frequente os alunos do Hot Club se juntarem em pequenas formações musicais, realizando desde logo algumas actuações. Os convites para participar em outros projectos surgem já no seguimento do seu trabalho enquanto membro dos Cool Hipnoise. Entre estes convites encontra-se uma colaboração com o General D e a partir daí diversas outras com músicos ligados ao "afro/reggae" português e com os quais começou a colaborar regularmente<sup>83</sup>. É ainda e a partir desta época (1993/1994) em que começa a surgir a cena *hip hop* em Portugal que João Gomes começa a descobrir e a procurar outras sonoridades, as quais passam pelo *hip hop*, *o acid jazz*,  *fusão*,  *reggae*,  *funk*,  *e soul*. Mas, e ainda a *música africana e electrónica*. Influências que estão presentes em todos os projectos

---

<sup>79</sup> Caso de Danilo Lopes, sugerido a Francesco por Johannes.

<sup>80</sup> Importa referir que Johannes acaba por realizar os arranjos para uma das músicas incluídas no álbum da OT.

<sup>81</sup> Consultar informações sobre o projecto em <http://www.myspace.com/coolhipnoise>

<sup>82</sup> Entrevista realizada a 26 de Janeiro de 2012 em Lisboa (no Centro Comercial Atrium Saldanha).

<sup>83</sup> Músicos como Ndu, Messias, Gogui, Galiano Neto, entre outros.

que tem integrado, apesar das diferenças inerentes a cada um dos mesmos<sup>84</sup>. A actividade profissional centra-se sobretudo em Portugal, contudo conta com diversas tournées e actuações internacionais.

No que se refere à OT o convite surge por parte de Francesco Valente, indicando João Gomes que se sente muito à vontade na orquestra, na medida em que no seu caso particular sentiu sempre bastante liberdade criativa. Por outro lado, e referindo-se ao carácter mais simbólico do projecto João Gomes refere que tem assistido às iniciativas do Festival TODOS, na medida em que reside perto da zona de intervenção do festival. Como tal, simpatiza com a ideia da orquestra representar os propósitos explorados no evento. Importa, contudo referir que o discurso de João Gomes em torno da orquestra é maioritariamente focado no projecto enquanto projecto musical e não tanto social. Uma situação transversal à maioria dos músicos que integram a OT. Por último, é importante acrescentar que João Gomes é um dos músicos da orquestra que em vez de ser apresentado pela sua naturalidade ou nacionalidade é apresentando pelas suas origens. Nesse sentido, e quando questionado por que motivo tal acontecia, o músico relativiza a questão, indicando o seguinte:

...tenho uma grande relação com Moçambique, a minha mãe é moçambicana, toda a minha família do lado da minha mãe é moçambicana... a mais próxima vive cá em Lisboa comigo. Enquanto o meu pai é de Coimbra e a família do meu pai vive lá, portanto sempre tive muito mais ligação ao lado moçambicano do que ao lado beirão, mas sempre vivi em Lisboa, sou lisboeta.(...) Mas...eu sou português e sou de Lisboa (risos)...eles é que decidiram apresentar-me como moçambicano. Mas quer dizer sei lá...nos Estado Unidos é normal. (...)...pode o pai e o avô já terem nascido nos Estados Unidos, mas a se a descendência é irlandesa ou é italiana eles identificam-se assim [pelas origens, quer João Gomes referir]. (Entrevista João Gomes)

Por outro lado, e como indica ainda ao Jornal Sol: "...«Só privei com a cultura africana dentro de casa, porque vivia numa zona em que era quase sempre o único mulato...»..." (Câmara, 2011 Set. 10)

---

<sup>84</sup> Neste momento João Gomes integra os Cais Sodré Funk Connection, Cool Hipnoise, os Mercado Negro, os Orelha Negra e Cacique 97, entre os mais activos, como indica. Porém, conta ainda ou contou com participações em diversos outros projectos, entre os quais encontramos os Spaceboys, General D e os Karapinhas, Da Weasel, Terrakota, Sam the Kid, etc. João Gomes é também DJ e formador na área da música.

Como podemos detectar, a cultura é tudo menos "estática", delimitada a um determinado território e, nesse sentido, os actores sociais participam na construção da mesma, definindo ou diluindo fronteiras através de diferentes estratégias e modos de reinventar e transformar essa identificação. E independentemente da sua tendência para se reificarem, estas identificações resultam primeiramente da vontade humana, ou seja, é sempre necessário ter em consideração o contexto em que os indivíduos ou grupos se encontram em determinado momento envolvidos, bem como as suas especificidades próprias. Como tal, "A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição." (Bhabha, 1998:20)

Marcelo Araújo (baterista na OT) nasceu no Brasil (Rio de Janeiro) em 1987, tendo vindo para Portugal com apenas 1 ano de idade<sup>85</sup>. A música surge desde sempre, sobretudo porque Marcelo cresceu já envolvido num ambiente bastante musical. É que o seu pai além de músico profissional procurou desde muito cedo que Marcelo o acompanhasse durante as suas actuações e gravações em estúdio. Como tal, o músico não tardou em começar a tocar nas latas dos mealheiros fazendo dos "pauzinhos" que trazia do "restaurante chinês", as suas baquetas. Uma situação a que o pai não ficou indiferente, como nos referiu em entrevista. Aos 10/11 anos começa a ter aulas de piano, contudo a bateria será sempre o instrumento privilegiado. Com a entrada na adolescência, o músico começa a realizar as primeiras actuações ao vivo, muitas vezes incentivado pelo pai. A formação musical adquirida até ao momento surge assim sobretudo de casa e de aulas particulares que ia frequentando. Mais tarde, passa pela Escola Profissional de Música de Espinho, frequentando actualmente a Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Todavia, indica-nos que a sua verdadeira escola foi a tocar com o pai e com os amigos e colegas músicos deste. Por outro lado, e como a maioria dos elementos envolvidos na OT, Marcelo tem colaborado com diversos projectos e artistas de renome nacional e internacional<sup>86</sup>, participando em gravações de álbuns e actuações ao vivo em Portugal e no estrangeiro.

No que se refere à OT integra o projecto por convite de Francesco, entendendo que o projecto podia ser mais uma oportunidade, entre outras, para solidificar a sua formação musical. Nesse sentido, e quando questionado sobre o que representa para si tocar na OT, o músico refere que

---

<sup>85</sup> Importa referir que os pais de Marcelo acabaram por se estabelecer no Algarve, onde Marcelo cresceu.

<sup>86</sup> Entre os quais encontramos colaborações com o seu pai, o saxofonista e compositor brasileiro Sávio Araújo, Paulo de Carvalho e Mariana Norton.

a nível musical tem sido uma experiência muito enriquecedora, focando o seguinte: "...estou a trabalhar com pessoas que sabem aquilo que querem e eu gosto de trabalhar assim, gosto que me digam aquilo, exactamente aquilo, que eu tenho de fazer e... pronto o Mario e o Pino têm...a ideia musical pré-concebida já na cabeça deles..." (Entrevista Marcelo Araújo)<sup>87</sup>. Além disso, refere que nunca integrou um projecto com esta dimensão e características, e como tal um dos desafios que considera positivos é o facto de ter de tocar muito menos que o habitual. Por outro lado, e apesar de estar numa posição semelhante a de Múcio, Dan e Johannes, entre outros, onde se interpreta mais do que se compõe, Marcelo indica que apesar de já ter composições suas pretende primeiro testar as mesmas em formações musicais de menor dimensão, e a partir daí perceber como estas se podiam integrar na orquestra. Por último, e quando focamos o carácter multicultural vincadamente marcado da orquestra, Marcelo continua como ao longo de toda a entrevista a privilegiar sobretudo o carácter musical do mesmo. E, nesse sentido indica que a experiência intercultural musical vivida<sup>88</sup> no âmbito da orquestra tem sido uma mais-valia, uma oportunidade de diálogo e sobretudo de aprendizagem musical, nomeadamente porque as próprias formações musicais dos elementos envolvidos no projecto são muito diversas.

Em Portugal desde 1996 Gueladjo Sané (percussionista na OT<sup>89</sup>) nasceu na Guiné-Bissau onde aprendeu a tocar percussão com o seu pai, um *Djidiu* (músico popular). Sané, como é tratado na orquestra é um músico com uma carreira profissional vasta, tendo colaborado com diversos artistas e grupos musicais a nível nacional e internacional. A música surge aos 10 anos quando o pai o ensina a tocar percussão africana, contudo resolve deixar a Guiné-Bissau e ir aprender a tocar *djembê*, na Guiné-Conacri, um instrumento pelo qual estava fascinado. Após 3 anos de aprendizagem, Sané regressa a Bissau integrando o prestigiado Ballet Nacional da Guiné-Bissau, onde foi o primeiro solista de percussão a integrar o grupo. Uma integração que permite a Sané iniciar a sua carreira profissional, na medida em que com o Ballet realizava actuações a nível nacional e internacional, actuando não apenas em África, mas também na Europa. Uma situação que o leva rapidamente a entrar em contacto com outros artistas, começando a colaborar com diversos músicos e grupos. A imigração, contudo,

---

<sup>87</sup> Entrevista realizada a 16 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

<sup>88</sup> Marcelo foca por exemplo o facto de Sané tocar *à frente do ritmo*, enquanto ele toca *atrás do beat*. Uma situação que reforça o quanto cada um tem o seu tempo musical, na medida em que como indica: "...o tempo é uma coisa muito orgânica". (Idem).

<sup>89</sup> Sané toca *dunduns* e *djembê*, na orquestra.

entende como algo inevitável, na medida em que como indica: "...queria vida melhor, melhorar a vida." (Entrevista a Sané)<sup>90</sup>. Sané pensou inicialmente em imigrar para a Suécia (Estocolmo) ou Noruega, contudo acabou por vir para Portugal, onde já tinha família, conhecia a língua e o país<sup>91</sup>. Todavia, esta decisão prende-se ainda com o facto de que em princípio seria mais fácil adquirir nacionalidade em Portugal que em outro país europeu. Durante anos a tentar tratar da nacionalidade, continuando no início desde ano (2012) a ter apenas autorização de residência, Sané indica que o acesso à nacionalidade "depende de facto da sorte de cada pessoa". (Idem) Importa, referir que antes de vir para Portugal, Sané esteve ainda na Holanda, onde a partir de uma colaboração musical gravou o seu primeiro disco. Por outro lado, a entrada em Portugal (1997), como para a maioria dos imigrantes, revelou-se problemática em termos de legalização documental e profissional, chegando Sané a ter de suspender temporariamente a actividade musical, trabalhando na construção civil. Com a EXPO'98<sup>92</sup> surge a possibilidade de trabalhar no evento enquanto animador cultural<sup>93</sup>, uma oportunidade que lhe permite retomar a sua carreira musical, sobretudo devido aos contactos adquiridos durante o evento, mas também começar a realizar *workshops* de percussão africana<sup>94</sup>.

No que se refere à sua integração na OT esta dá-se por convite de Francesco, tendo Sané já tocado com alguns dos músicos que integram o projecto. A integração no projecto passa assim por uma audição, indicando Francesco ao percussionista que o projecto envolvia a criação de orquestra multicultural, onde se encontravam músicos portugueses, mas e sobretudo músicos imigrantes a residir em Portugal. Sané, como a maioria dos músicos da orquestra, já tinha colaborado em projectos semelhantes, porém os grupos integravam sobretudo músicos vindos dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Por outro lado, nenhum tinha a dimensão da orquestra, ao nível da sua diversidade cultural. Nesse sentido, o percussionista integrou grupos como os *Djamboonda*, *Batoto Yetu*, ou *Korasons*, contando ainda com diversas colaborações com artistas portugueses e estrangeiros. Uma

---

<sup>90</sup> Entrevista realizada a 25 de Janeiro de 2012 em Lisboa (no Estádio Nacional do Jamor)

<sup>91</sup> Sobretudo devido à música, o primeiro espectáculo que fez em Portugal com o Ballet Nacional foi em 1985.

<sup>92</sup> A EXPO' 98 (Exposição Internacional de Lisboa) que teve como tema "Os oceanos: um património para o futuro", realizando-se em Lisboa (Portugal) entre Maio e Setembro de 1998.

<sup>93</sup> As suas funções passavam por realizar actuações ao vivo e workshops de *djembê*.

<sup>94</sup> Consultar o *blog* pessoal do músico em <http://g-sane.blogspot.pt>

situação que o leva a viajar bastante, apesar de indicar que os *cachet*<sup>95</sup> nem sempre são superiores aos de Portugal, dependendo muito do tipo de projecto. Neste sentido, e quando questionado sobre o que representa para si integrar a OT, o músico foca sobretudo o carácter mais musical do projecto, acrescentando o seguinte:

...a minha profissão mesmo é música então eu não posso trabalhar só com um grupo. (...)...tem que batalhar, não é? Tem que pagar renda, tenho que pagar não sei quê, tem filhos e tem que comer." (...) ...eu sou músico, não é? Aquilo que eu quero é trabalhar, fazer o meu trabalho e também ganhar algum dinheiro, não é? Não é só também, *vá, está-se bem, vamos!* (Entrevista a Sané)

Uma posição que se reflecte na sua prática musical e a qual é comum à maioria dos músicos que integram a orquestra. Por último, e no que respeita à sua participação na orquestra, Sané além de intérprete também compôs um solo em *djembe* para uma das músicas incluídas no reportório.

Joaquim Teles conhecido como Quiné é um baterista e percussionista português, nascido em Ílhavo (Portugal) em 1963. Na OT como indica toca com o "seu kit" o qual inclui uma bateria e diversos outros instrumentos<sup>96</sup>, alguns dos quais adaptados pelo próprio músico. Músico profissional há diversos anos, a música surge desde criança dentro do próprio espaço doméstico onde apesar dos seus pais não serem músicos se ouvia muita música (*clássica, jazz, popular, etc.*). Por outro lado, e com o irmão ligado ao mundo da música nomeadamente enquanto crítico de música, Quiné acabava por ter acesso a diversos discos, "uns muito bons e outros muito maus... (risos)" (Entrevista a Quiné)<sup>97</sup>, como nos referiu. Nesse sentido, indica que desde cedo que tocava nas panelas, nos tachos e em todas as coisas com que pudesse produzir algum tipo de sonoridade.

Na década de 1980, entra para a faculdade onde frequentou o Curso de Geologia na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, porém e como refere em vez de estudar passava o tempo num café/bar em Coimbra chamado *Clepsidra* a tocar Bongós. Uma situação que o

---

<sup>95</sup> Designação utilizada para pagamentos no mundo artístico.

<sup>96</sup> Como, o Balafon, a Kalimba, Pandeiros, Darbuka, Tarola, Timbalão, Idiofones, Shaker, Ferrinhos, Trancanholas, Pandeireta, Guizos, Maracas. Contudo, e além da percussão, Quiné também dá voz a alguns dos temas tocados na orquestra.

<sup>97</sup> Entrevista realizada a 13 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

leva a não finalizar o curso universitário, mas que por outro lado lhe permite conhecer pessoas ligadas à música, sobretudo no âmbito da música tradicional à qual esteve sempre ligado. Nesse sentido, ingressa no Curso Geral do Conservatório de Música do Porto, integrando ainda nessa época o projecto "Ó que Som Tem?" criado por Rui Júnior. Em 1990 integra a Brigada Vítor Jara participando em digressões por vários continentes. Por outro lado, Quiné conta ainda com colaborações em diversos outros projectos musicais e artistas de renome nacional e internacional.<sup>98</sup>. Além da sua actividade enquanto músico, onde se incluem participações ou colaborações na produção de músicas para diversos filmes, séries e peças de teatro, Quiné foi também professor de música entre 1989 e 1990 na Escola de Jazz do Porto. Actualmente tem um projecto musical a solo chamado "Da Côr Da Madeira", colaborando ainda com outros músicos e projectos onde se incluem a OT. Além da actividade musical, realiza regularmente workshops de "...percussão, lengalengas e movimento como forma pedagógica alternativa de aprendizagem rítmica." (Da Cor da Madeira, s.a.). Contudo, e como nos indicou em entrevista não é fácil ser músico profissional em Portugal, como tal é essencial sermos bastante versáteis. Importa referir que Quiné não é o único a focar esta questão relativa à plasticidade ou versatilidade que um músico deve ter hoje em dia, afinal esta é uma realidade muito frequente para a maioria dos músicos que integram a orquestra, na medida em que praticamente todos vivem da música.

Por último, resta referir o modo como Quiné encara a sua participação na OT, um projecto que conheceu a partir de Francesco Valente, o qual o convidou a participar no mesmo após ter assistido a um concerto do seu projecto a solo<sup>99</sup> e o ter dado a conhecer, a Mario e Pino. Nesse sentido, como a maioria dos músicos da orquestra vê o projecto como apenas mais um projecto musical, indicando contudo que cada trabalho é sempre um novo desafio e como tal mesmo que não mude nada de significativo na sua vida; o certo é que no limite é sempre uma oportunidade de conhecer outras pessoas, com as quais se tem oportunidade de tocar. Como tal, existe sempre alguma coisa que muda. Acrescentando ainda o seguinte:

...é porreiro, tens sempre que... sei lá... O baterista é brasileiro, o Múcio também, cada qual tem as suas formas, as suas influências na maneira de tocar, e depois cada um... Aqui tentamos tocar e acertar as agulhas, não é? Nem sempre é muito fácil, às vezes... (...) ...uns têm a ideia do ritmo específico *xpto* que fazem na terra, que se chama não sei quê, outros, pensam mais na base...

---

<sup>98</sup> Informações detalhadas sobre os projectos e artistas em questão em <http://www.dacordamadeira.com/>

<sup>99</sup> Referimo-nos ao projecto *Da Côr Da Madeira*

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

isto não interessa se é o ritmo *x* ou *y*... [vamos] tentar fazer e conjugar tudo, todos. Pronto é nesse sentido que às vezes leva mais tempo. Somos muitos, é normal não é?! Quanto mais gente for mais difícil às vezes... Mas acho, acho, que está a ser relativamente pacífico. (Entrevista Quiné)

Por sua vez, e no que se refere à sua participação no projecto, Mario e Pino pediram-lhe que propusesse alguns temas os quais pudessem vir a ser integrados no repertório da orquestra. Nesse sentido, acabou por ficar a música "Moda do Pastor" (Trás-os-Montes) a qual faz parte do álbum do projecto de Quiné "Da Côr Da Madeira"<sup>100</sup> e um tema que seria misturado com um outro de Susana Travassos. Esta última música intitulada "Tanchão" (S. Miguel) acaba por ser editada no álbum da orquestra, tendo sido a mesma adaptada por Mário e Pino. Como indica Quiné: "...é bastante o espírito de funcionamento da Orquestra. (...) [Uns participam mais outros menos? pergunta pertencente à entrevista] Sim. Ou seja isto a ideia é fazer uma fusão... [apesar que] às vezes é difícil passar um bocadinho da colagem, pronto. (Entrevista Quiné)

Nascido em Espanha na zona da Catalunha em 1980 Marc Planells é músico há diversos anos, tendo realizado parte da sua formação musical a partir das suas viagens. Na OT toca *sitar* (instrumento de cordas do norte da Índia), *ud* (alaúde turco), *saz* ou *baglamas*, *shekeres* e ainda canta, instrumentos que aprendeu a tocar em diversos países, entre os quais encontramos o *sitar* na Índia, o *alaúde* e *saz* na Turquia e os *shekeres* em Cuba<sup>101</sup>. Músico dedicado aos instrumentos de corda e percussão, Marc viajou praticamente por todos os continentes onde aprendeu e aperfeiçoou diversas técnicas musicais. Do *sitar* ao *shekere* Marc toca ainda *jal tarang*, *robab* (Afeganistão) e *guitarra clássica*<sup>102</sup>. O interesse pela música surge contudo em casa, na medida em que o seu pai era um verdadeiro aficionado por esta arte, tocando *guitarra clássica* e cantando diariamente. Embrenhado naquele ambiente musical, Marc começa a estudar guitarra clássica e a ter aulas de música logo em adolescente. Porém, e apesar de a partir daí ter experimentado ainda outros instrumentos, como a guitarra eléctrica e o canto, questionou-se sempre se ser músico profissional seria a opção mais viável

---

<sup>100</sup> Importa referir que a música foi adaptada à orquestra.

<sup>101</sup> É, ainda em Cuba que conhece o maestro Pancho Terry, especializado em *shekeres* e o qual o ensina a tocar este instrumento segundo as técnicas de percussão cubana, mas e ainda a construir o mesmo. Marc continua também a aprender a tocar *alaúde* e *saz* na Turquia, ainda este ano (2012) esteve uma temporada nesse país.

<sup>102</sup> Para mais informações sobre os instrumentos consultar <http://marcplanells.blogspot.pt/p/strumentos.html>

enquanto carreira profissional. É também durante a adolescência que constitui e começa a colaborar com algumas bandas de rock, com as quais fazia actuações a nível local. Estudou ainda numa escola de jazz onde teve aulas de música que lhe permitiram aperfeiçoar a sua técnica musical. Em 2003 decide viajar até há Índia com o intuito de estudar *Sitar*, um instrumento pelo qual estava fascinado. A experiência revelou-se de tal modo positiva que Marc regressa à Índia mais seis vezes, no sentido de aperfeiçoar a sua aprendizagem de Hindustani<sup>103</sup>. É ainda nesta época que conhece a sua companheira, uma bailarina portuguesa dedicada às danças do mundo e com a qual realiza diversas viagens, procurando ambos descobrir novas culturas, mas e sobretudo novas sonoridades e movimentos. Em 2008 muda-se para Portugal, indicando que os motivos subjacentes a essa decisão se prendem sobretudo com o facto, da companheira, pretender se estabelecer no país, ao qual sempre regressava após as viagens com Marc. Neste momento, além de integrar os Terrakota, Marc integra ainda um projecto chamado *Selam* que criou com o percussionista Baltazar Molina<sup>104</sup> e mantém o projecto que fundou com a sua companheira chamado *Anaidcram*<sup>105</sup>.

No que se refere à sua integração na OT esta dá-se a partir de Francesco Valente, seu amigo e colega nos *Terrakota*. Nesse sentido, e como indica Marc: "...eu estive lá a tocar e pronto foi assim que... Eles gostaram do que eu fazia e acharam que era... e os instrumentos e o estilo se enquadrava." (Entrevista a Marc Planells)<sup>106</sup>. Por outro lado, e além do conceito por trás da orquestra, Marc refere que simpatizou bastante com os restantes elementos da orquestra, mas ainda com o facto de integrar um projecto onde estaria sob a direcção de alguém. E, nesse sentido refere o seguinte: "... a parte que é mais estrita e se calhar mais fechada é a nível do arranjo da música, ora tocas aqui, ora não tocas... (...)...a nível do arranjo está muito fixo... (...) A outros níveis de propor é muito mais aberto..." Importa ainda referir que apesar de Marc já ter tocado em projectos de carácter multicultural onde se reúnem músicos de diversas nacionalidades, a diferença na orquestra é que não se trata apenas de nacionalidades e vivências diversas, mas de sonoridades em alguns casos muito distintas umas das outras. Como refere: "Aqui acho que as pessoas vêm de muitos estilos diferentes que não tem nada

---

<sup>103</sup> Género musical tocado sobretudo no Norte da Índia.

<sup>104</sup> Baltazar Molina participou no disco da OT e em alguns concertos, juntamente com o músico Renato Oliveira e outros músicos que vão sendo convidados a colaborar com a Orquestra. Informações sobre o projecto de Marc e Baltazar em <http://marcplanells.blogspot.pt>

<sup>105</sup> Para informações sobre o projecto consultar <http://www.myspace.com/anaidcramdance>

<sup>106</sup> Entrevista realizada a 15 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

haver uns com os outros e estamos aqui juntos. Nesse aspecto já é mais novo, sim." (Idem). Por último, e no que se refere à sua participação musical, Marc tem uma música sua incluída no repertório da orquestra, a qual foi cruzada com uma música de Max Lisboa. Entretanto compôs<sup>107</sup> ainda uma outra música, mas com influências advindas do flamenco e não turcas como a que integrou o repertório da orquestra, mencionando que de futuro gostava de contribuir mais com música oriunda do seu país (Espanha).

Danilo Lopes Da Silva nasceu em 1980 no Mindelo, Ilha de São Vicente - Cabo Verde. Na OT, Danilo canta e toca *guitarra clássica*, um instrumento que sempre o acompanhou. O envolvimento com a música surge em casa, sendo esta arte transversal a toda a família<sup>108</sup>. Nesse sentido, Danilo começa desde cedo a ter aulas de piano, instrumento que acaba por substituir pela guitarra clássica, nomeadamente por influência do irmão mais velho, mas também do pai, o qual era guitarrista em Cabo Verde. Importa referir que o pai de Danilo esteve imigrando alguns anos, tendo estudado na Bélgica e mais tarde vivido no Brasil, como tal aquando o seu regresso a Cabo Verde na década de 1970 para integrar o exército cabo-verdiano na luta pela independência<sup>109</sup>, traz consigo diversas influências musicais. Nesse sentido, a formação musical de Danilo passa sobretudo pela aprendizagem e observação do irmão e do pai, mas ainda enquanto autodidacta. Como tal, influenciado pelas mais diversas referências musicais, as quais vão do *rock*, ao *metal*, *heavy metal* e *jazz*, passando ainda pela *música cabo-verdiana* e a *bossa-nova*, Danilo como a maioria dos músicos envolvidos na orquestra revela-se desde logo um certo ecletismo musical. Nesse sentido, e chegado à adolescência integra não apenas a sua primeira banda, a qual fundou com os seus amigos, mas colabora já em outros projectos musicais<sup>110</sup>. A chegada a Portugal acontece em 2000, aquando a entrada na universidade. Importa referir que como a maioria dos jovens de Cabo Verde, a imigração é quase obrigatória para quem pretende continuar a estudar. Como refere o músico

---

<sup>107</sup> Francesco colabora com Marc nesta música, porém a composição é de Marc.

<sup>108</sup> Como indica Danilo: "em Cabo Verde toda a gente sabe cantar ou tocar qualquer coisa". (Entrevista a Danilo Silva). Nesse sentido, além do pai e do irmão ambos envolvidos na música, a avó de Danilo era cantora, gravando inclusive um álbum chamado "Promessa", o qual reúne várias músicas tocadas em Santo Antão quando era mais nova. Importa referir que os avós e pais de Danilo são da Ilha de Santo Antão, porém Danilo nasce em São Vicente.

<sup>109</sup> Cabo Verde era uma antiga colónia portuguesa, a qual conseguiu a independência em 1975.

<sup>110</sup> Entre os quais, integrou o coro de crianças na Rádio Nacional de Cabo Verde durante as comemorações da visita do Papa à cidade de Mindelo (1990) e participou num programa de rádio (Rádio Nova) intitulado "Jovens Talentos".

em entrevista: "...não havia universidades, então, o pessoal vem sempre para aqui ou para o Brasil, para Rússia ou...onde consigam vaga para estudar. (...) Ninguém vem como músico (risos) só se for conhecido de alguém, se for sobrinho de algum músico cá conhecido ou filho..." (Entrevista a Danilo Lopes da Silva)<sup>111</sup>. Contudo, e apesar de ter ingressado no Curso Superior de Informática e Gestão do ISCTE<sup>112</sup>, o músico não se adaptou ao mesmo, ingressando novamente na universidade<sup>113</sup> em 2004. Porém, e sem bolsa Danilo acaba por optar em realizar um curso profissional na área da Análise e Programação de Softwares de Gestão no Citeforma<sup>114</sup>, onde tinha acesso a bolsa de estudo. Indicando que no dia a seguir a ter acabado o curso já tinha emprego. Um emprego que mantém até hoje e concilia com a sua actividade musical, a qual se manteve desde que Danilo chega a Lisboa em 2000. Nesse sentido, entre as diversas colaborações com músicos nacionais e internacionais, nomeadamente de origem cabo-verdiana, e os diversos projectos musicais que integrou<sup>115</sup>, Danilo fundou em 2007 o seu primeiro projecto pessoal ("Ritmos Verdes"), onde se estreia como guitarrista e vocalista principal.

No que se refere à OT o convite surge de Francesco Valente por intermédio de Johannes, o qual recomenda o músico cabo-verdiano ao seu colega e amigo. Contudo, e chegada a audição Danilo contrariamente a alguns dos restantes músicos opta por tocar quatro originais seus, uma decisão que acabou por fazer com que duas destas músicas fossem incluídas no repertório do projecto<sup>116</sup>. Importa referir que as músicas já vinham com partituras definidas para serem tocadas numa orquestra, porém tiveram evidentemente de ser adaptadas às sonoridades da OT. Todavia, e se no caso da música "Tet d' Lua" houve mais um compromisso que uma negociação, ficando a música bastante fiel à versão original, o tema "Manhá" sofreu mais alterações nomeadamente ao nível do ritmo, como nos refere Danilo. Por outro lado, e apesar de estar a trabalhar músicas suas na orquestra, Danilo não hesita em referir como tem sido difícil regressar à música, na medida em que há mais de um ano que tinha a sua actividade musical praticamente parada. Nesse sentido, e como nos indica em entrevista e em tom de desabafo: "...é como um músico Cabo-Verdiano me disse... — se tu

---

<sup>111</sup> Entrevista realizada a 14 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

<sup>112</sup> Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (universidade pública localizada em Lisboa)

<sup>113</sup> Danilo concorria agora para a Universidade Nova de Lisboa.

<sup>114</sup> Centro de Formação Profissional dos Trabalhadores de Escritório, Comércio, Serviços e Novas Tecnologias.

<sup>115</sup> Entre os quais encontramos, os "Refilon", as bandas dos guineenses Kimi Djabate e Marta Eneida, do cantor cabo-verdiano Danae, onde toca com Johannes, e ainda colaborações com músico cabo-verdiano Vadú..

<sup>116</sup> As músicas que ficaram foram "Tet d' Lua" e "Manhá"

abandonares a música a música tende a abandonar-te — porque não é...tu é que deixas-te a música, a música é que te deixa... (...) ... custa-te mais...porque agora tens de chamar ela de volta... (...)" (Danilo Lopes da Silva), acrescentando ainda o seguinte: "...é uma dinâmica diferente...quando se está concentrado a trabalhar no computador, [que] é um trabalho solitário, bastante...". Contudo, e apesar destas dificuldades, o músico reforça que a orquestra também lhe permitiu alterar novamente a sua rotina, a qual como refere estava a entrar no que define como "normalidade", ou seja, num sistema de casa-trabalho/ trabalho-casa, entre um ou outro espectáculo que realizava. Como tal, o projecto revelou-se uma oportunidade única para o músico, em vários níveis, entre os quais: a quebra de rotina diária de trabalho; o regresso a uma rotina musical; e a oportunidade trabalhar as suas músicas no âmbito de uma orquestra, a qual já está formada. Uma oportunidade que além deste regresso à actividade musical a qual lhe permite "relembrar de novo esta nuance de viver na música, de estar com músicos, estar com pessoal diferente a tocar, a trocar experiências..." (Idem). Pode ainda, como refere o músico cabo-verdiano: "...[ser] um trampolim para eu voltar de novo para a música...para ter mais "tempo"... tempo de qualidade. (Idem)

Por último, e quando abordamos em entrevista o carácter mais simbólico da OT, Danilo refere de imediato que esta não é a sua primeira experiência musical multicultural, tocando com pessoas de diversas nacionalidades desde que chegou a Lisboa em 2000. E, nesse sentido refere que em seu entender a multiculturalidade à muita que está presente em Lisboa, indicando inclusive o seguinte:

... O Bairro Alto em 2001/2002... (...) aquilo era mais artístico, estava com uma explosão étnica. Aí pronto eu acho que naquele tempo já se tinha começado com esta liberalização das diferentes culturas em Lisboa. Lisboa estava-se a tornar mesmo cosmopolita, pelo menos senti, com diversas culturas e o Bairro Alto naquele tempo juntamente com o Adamastor representava-se muito isto porque tinha constantemente músicos de diversos locais da África, de Espanha, Itália...e o pessoal tocava sempre juntos... (Entrevista a Danilo Lopes da Silva)

Max Lisboa (Romison Diogo dos Santos) é um dos cantores da OT, onde acompanha a sua voz ao som da guitarra clássica. Nascido no Brasil em Belo Horizonte - Minas Gerais, Max começou a aprender a tocar guitarra aos 7 anos com o seu "pai de criação", como designa o padrasto. Porém, e sendo a música uma actividade (profissional ou de lazer) transversal a toda a família, Max foi ainda influenciado pelo seu pai biológico, o qual de origem europeia e

indígena lhe deu a conhecer a estrutura mais rudimentar da música indígena sobretudo ao nível dos ritmos e vocalizações que esta envolve. A maior influência, contudo, surge por parte do padrasto (músico profissional) e da mãe<sup>117</sup> que sempre cantou por *hobbie*, sendo o seu pai (avô materno de Max) um "mestre da folia". Envolvido neste ambiente musical aprende a tocar guitarra com o seu pai de criação, o qual além de músico profissional era ainda professor de guitarra e violão (6 cordas). Como indica em entrevista: "...o meu pai, ele toca aqueles boleros antigos espanhóis e mexicanos, tango argentino. Ele era uma pessoa...não só centrado na cultura popular brasileira, mas também ele tinha aquela atmosfera universal da música na música dele que foi de onde eu peguei também muita coisa... (Entrevista a Max Lisboa)<sup>118</sup> Nesse sentido, conciliando as aulas em casa com as aulas de iniciação musical no colégio, tendo mais tarde frequentado o conservatório de música, Max começa a colaborar com diversas bandas ainda na adolescência, entre as quais se encontram o grupo de samba *toke sereno*, os *sem igual* e a os *mafuaça*, gravando estes últimos, dois álbuns. Mais tarde, contudo, acaba por se afastar dos circuitos das bandas, começando a actuar em bares<sup>119</sup> sobretudo porque era mais rentável. Em simultâneo consegue ainda arranjar um emprego como técnico de manipulação farmacêutica, tendo-se formado<sup>120</sup> inclusive na área. Todavia, em 2004 acaba por se mudar com a esposa para Portugal, na medida em que a sua mãe e o irmão já residiam no país. Contudo, e se a mãe lhe prometia uma oportunidade de vida melhor, apesar de Max referir que não vivia com dificuldades de maior no Brasil, o certo é que tudo se revelou diferente, nomeadamente porque o seu curso de técnico em manipulação farmacêutica, não tinha equivalência em Portugal. Como tal e após trabalhar como vendedor e instalador de sistemas telefónicos e internet decide começar a tocar na rua, encontrando a sua fonte de rendimento entre os turistas que visitavam o Chiado e a baixa de Lisboa. Max cantava em diversas línguas músicas de Louis Armstrong e James Brown, acompanhando a sua voz com a guitarra clássica, uma harmónica e uma pandeireta. Uma actividade que lhe

---

<sup>117</sup> A mãe de Max nasceu no Norte de Minas Gerais, um local onde Max indica existir uma verdadeira atmosfera musical. Por outro lado, e além dos pais, Max também refere a presença da música nos tios, os quais tocam violas, violões (6 cordas), rabecas, tambores, pandeiros e flautas doces, participando sempre na "Folia de Reis", uma festa comemorada em praticamente todo o Brasil no dia 6 de Janeiro (Dia de Reis em Portugal).

<sup>118</sup> Entrevista realizada a 13 de Dezembro de 2011 em Lisboa (no Estúdio Namouche)

<sup>119</sup> Como veremos, em Portugal, e contrariamente ao que aconteceu no Brasil, Max afasta-se dos bares, indicando que além de não ser rentável monetariamente, conseguia ganhar mais dinheiro a tocar na rua para os turistas, acrescentando que no espaço público pode tocar o que pretender sem qualquer género de limitação.

<sup>120</sup> Curso de Técnico de Manipulação Farmacêutica, como nos indica.

permitiu ganhar dinheiro para continuar a viver em Portugal<sup>121</sup> e ir pagando os seus estudos na universidade<sup>122</sup>. Em 2007, por sua vez, é convidado para trabalhar enquanto músico e actor com o grupo de teatro português "O Bando". Contudo, indica-nos que é a tocar na rua que os convites para colaborações musicais começam a surgir, entre os quais, o convite de Francesco Valente. Um convite que apesar de aceitar quase de imediato, não fez com que o músico não perguntasse a Francesco se o que lhe propunha era de facto um projecto sério, indicando que apesar de tocar na rua, não era menos profissional por isso. Contudo, e descansado pelas palavras de Francesco, Max aceita comparecer à audição, onde os directores musicais após ouvirem as suas interpretações lhe pedem que cante as suas próprias composições, acabando *O Grito da Terra e Maria Bonita e Lampião*<sup>123</sup> por entrar no repertório da orquestra. Como tal, o músico vê a sua integração na orquestra como uma oportunidade única, focando não apenas o facto de puder tocar as suas próprias músicas<sup>124</sup>, apesar do reajuste das mesmas à orquestra<sup>125</sup>, mas e ainda a visibilidade mediática que adquire através do projecto. Uma situação referida pela maioria dos músicos, mas que no caso de alguns adquire contornos e dimensões diferentes. Como refere Max Lisboa:

...mudou muita coisa porque as pessoas olham para a gente, olham, pronto, já tem mais respeito porque quando você é um músico de rua... (...) ...as pessoas não levam muito à sério, acham que aquilo é uma coisa, pronto... Mas principalmente o pessoal mais latino pensa que a gente está até mesmo é mendigando, entendeu? [Porém] ...já é uma tradição antiga de ter música em rua, aliás a música saiu da rua, a música não saiu do teatro, a música primeiro estava na rua, depois é que foi para o teatro foi para as salas e para os concertos. Então é...é isso. Ai, pronto. Ai o pessoal que me vê agora na Orquestra... [diz] "Então o cara além dele tocar na rua, então ele já tem um trabalho ali." (Entrevista a Max Lisboa)

---

<sup>121</sup> Max indica que era complicado na época regressar ao Brasil por diversos motivos, actualmente contudo divide o seu tempo pelo Brasil e Portugal, integrando projectos musicais em ambos os países.

<sup>122</sup> Max frequentava o curso de Engenharia Biotecnológica em Lisboa

<sup>123</sup> Importa porém referir que ambas as músicas surgem no âmbito da orquestra, apesar da primeira Max ter começado a compor quando ainda estava no Brasil. A segunda é criada já depois de integrar a orquestra, passando a chamar-se "Karam e Lampião" sendo que é cruzada com uma música de Marc.

<sup>124</sup> Como refere o músico: "...todo o mundo tem um projecto de música, mas geralmente é complicado...arranjar músicos para você fazer o projecto. E de repente você tem a sua música tocada...num grande projecto, numa grande Orquestra com vários músicos, então isso é muito satisfatório como músico." (Entrevista a Max Lisboa)

<sup>125</sup> As músicas de Max como as de Danilo foram relativamente alteradas e misturadas com outras, no caso de Max este indica que acabou por ser positivo, referindo que se por um lado as suas músicas trouxeram alguma coisa à orquestra, o contrário também aconteceu.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Por outro lado, Max refere ainda que vê o projecto como algo muito eclético, entendendo que cada músico traz de facto algo diferente. Como indica, se o Ali Regep "...representa a inocência musical... simplesmente é um cantor e dançarino para ele não existe ritmo, para ele não existe temporização, existe harmonia e música. O tempo é dele e tal, então a gente é difícil controlar ele, mas ele é assim, é o jeito dele"<sup>126</sup>; a Rubi dá voz às músicas indianas, as quais são cruzadas com ritmos antigos americanos; enquanto a Susana canta música portuguesa e em simultâneo interpreta uma música napolitana e nesse sentido, todos os membros da orquestra, cada um com as suas características pessoais e sonoras, vão dando força ao projecto. A orquestra, para o músico, é assim a representação de uma "linha crioula", "uma coisa nova", como indica o próprio. Por último, importa referir que além da orquestra Max continua a realizar actuações esporádicas na rua, contudo indica que "... agora tenho convites para grandes shows no brasil e em toda europa, difícil é conciliar tudo mas vale a pena pela música o esforço." (Entrevista a Max Lisboa).

Em Portugal desde os 14 anos de idade, Rubi Machado é uma cantora de nacionalidade portuguesa com fortes raízes goesas, nascida em Moçambique em 1966. Os pais, "sempre atrás da bandeirinha" (Entrevista a Rubi Machado)<sup>127</sup>, como refere a cantora carinhosamente, chegam a Portugal em 1978. A música, contudo, surge desde pequena integrando o seu primeiro grupo musical aos 12 anos em Moçambique, e no qual aprende a cantar em Gujarati; língua que actualmente junta ao Hindi e Concani, cantando desde então nos três idiomas. Em Portugal, e por recomendação do responsável pelo grupo em Moçambique, o qual mantinha contacto com as comunidades imigrantes indianas em Lisboa, Rubi começa a cantar em diversas eventos, como casamentos e festas particulares promovidas pelas comunidades indianas ismaelitas, hindus e muçulmanas.<sup>128</sup> Sem formação musical formal, a cantora vai adquirindo e solidificando a sua aprendizagem ao longo dos anos, nomeadamente a partir dos espectáculos que vai realizando. Rapidamente surgem outros convites para colaborações musicais, entre outras, a oportunidade de interpretar ao vivo alguns dos temas do álbum de António Chainho<sup>129</sup>, *LisGoa*. Uma oportunidade única que lhe continua a dar bastante

---

<sup>126</sup> Importa referir que Max é o músico com mais ligação a Ali, sendo que já o conhecia de tocar na rua.

<sup>127</sup> Entrevista realizada a 5 de Janeiro de 2012 em Lisboa (na Loja de Rubi situada no Martim Moniz)

<sup>128</sup> Importa referir que Rubi é católica.

<sup>129</sup> Um dos mais aclamados guitarristas portugueses. Consultar *website* em <http://www.antoniochainho.com>

projeção<sup>130</sup>, realizando actuações a nível nacional e internacional. Todavia, Rubi não vive exclusivamente da música trabalhando há muitos anos numa loja de bijutarias no Martim Moniz, a qual acabou por adquirir com o marido há alguns anos. Uma situação que partilha com Danilo Lopes, o qual também conjuga a sua actividade musical com uma actividade profissional que nada tem a ver com a música.

O convite para a OT surgiu por Francesco, tendo a cantora sido recomendada ao mesmo pelo tablista Raimund Engelhart, o qual também participa no projecto de António Chainho. Feito o contacto, Francesco leva Mario e Pino à loja de Rubi, onde os directores musicais lhe explicam que procuravam uma cantora que pudesse interpretar dois antigos êxitos de Bollywood, adaptados às sonoridades exploradas na orquestra. Um convite que Rubi aceita quase de imediato, indicando-nos que não apenas se sentia musicalmente capaz de realizar essas interpretações, como além disso está muito habituada a ambientes multiculturais. Contudo, não deixa de acrescentar que a nível musical nunca integrou um projecto com a diversidade musical da OT, um projecto onde "há um que canta em cabo-verdiano, outro brasileiro e assim..." (Entrevista a Rubi Machado). Os projectos musicais que tem integrado podem de facto incluir músicos de diversas origens e nacionalidades, porém, e no que se refere à música, esta não costuma passar pela fusão, remetendo-se o projecto para um determinado estilo ou género musical.

Por outro lado, e quando questionada porque é apresentada na Orquestra como indiana e não moçambicana ou portuguesa, a cantora indica que os directores musicais se referem às suas raízes. Contudo, não deixa de mencionar que ideal talvez fosse ser apresentada como portuguesa-indiana, reforçando que os pais sempre tiveram nacionalidade portuguesa, mesmo quando residiam em Goa. Como nos indica em entrevista: "...fomos sempre portugueses, portugueses! (...)"(Entrevista a Rubi Machado). Acrescentando, ainda, que até podia ser considerada natural de moçambique, afinal nasceu no país, contudo e como refere: "...parir é dor criar é amor" (risos)" (Idem). Rubi explica-nos que tem mais ligações à Índia e a Portugal que a Moçambique, e nesse sentido sente que Moçambique é apenas o local de nascença, mencionando que " Não é carne nem é peixe...". Contudo, não deixa de mencionar que se tivesse de escolher entre Moçambique e a Índia para viver, esta não seria uma escolha fácil,

---

<sup>130</sup> Devemos ter em consideração que o álbum LisGoa teve bastante sucesso, como tal o álbum tem sido e continua a ser apresentado em diversas eventos e festivais de música de renome nacional e internacional.

referindo o seguinte: "...bem Moçambique acho que não conseguia e na Índia será?! Porque nós lá não adaptamos a certas coisas, lá na Índia, já estamos muito mais para cá. (...) Uma coisa é certa, que eu digo às pessoas "eu sou Indiana"... (...) ...uma indiana portuguesa, pronto.". Por outro lado, a cantora refere que esta questão não a envolve apenas a si, mencionando que existem goeses, nomeadamente os que nasceram em Goa e passaram por Moçambique, estabelecendo-se em Portugal, que se recusam a considerar indianos e/ou portugueses, recusando inclusive falar qualquer das línguas oficiais de ambos os países. E, nesse sentido estas pessoas reforçam sobretudo a sua naturalidade goesa, afirmando que não são portugueses, nem indianos, mas goeses. Contudo, e como nos referiu a cantora, estas pessoas "...recusaram ser indianos porque foram obrigados a sair...ou és indiano ou se és português vais-te embora, não é? Como fizeram em Moçambique, ou passas a ser moçambicano ou então pega nas coisas e vai para onde é português". Neste sentido, e como podemos observar a "cultura" não apenas deve ser entendida como algo que se constrói e expressa, participando os actores sociais deste processo, como por outro lado:

...As noções reificadas de cultura apresentam cada vez mais claramente o seu carácter político, pois são mobilizadas pelos actores sociais como um argumento verdadeiro e objectivo que legitima as suas buscas por reconhecimento, visibilidade, privilégios ou segurança. Estão muitas vezes associadas a mecanismos hegemónicos de dominação, mas também aparecem cada vez mais frequentemente como essencialismos estratégicos (Vale de Almeida: 2002), formas de reacção e de negociação empreendidas por grupo minoritários e/ou excluídos dos sistemas dominantes. (Martins, 2006:3-4).

E, como tal, segundo Homi Bhabha:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entrelugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. (Bhabha, 1998:20)

Por outro lado, e se relativamente à sua nacionalidade e origens Rubi trata a questão com naturalidade, no que respeita à estereotipização cultural empreendida quotidianamente pelos media e outras instituições, a cantora não hesita em mostrar a sua incompreensão. Como nos

indica: "...eu às vezes tenho receio... [de] ...incluírem-me como imigrante, eu não sou imigrante" (Entrevista a Rubi Machado). É que segundo a experiência quotidiana de Rubi a maioria das pessoas em Portugal quando vêem alguém que não seja branco ou a falar uma língua que não o português, de imediato a pessoa passa a ser imigrante. Uma situação pela qual já passou diversas vezes mencionando alguns exemplos em que devido à sua aparência física e o facto de trabalhar no Martim Moniz foi confundida como imigrante indiana e africana. O que Rubi contudo sublinha são os modos como é abordada, reforçando que subjacente àquilo que podia ser apenas um equívoco, estão na realidade diversos estereótipos culturais. Uma situação que se estende ao espaço, como se pode observar na entrevista que nos concedeu: "Pois...aqui acaba por ser a zona dos imigrantes, ali ao lado as prostitutas e a droga... [comentámos nós em tom de questionamento] Sim. E depois tem o Chiado que é coisa fina, finíssima. (risos) [acrescenta Rubi]. Mas, também à própria música, mencionando a cantora que já encontrou reportagens a indicar que na OT cantava música goesa, quando na realidade interpreta dois antigos êxitos de Bollywood, adaptados à orquestra. E, nesse sentido entende o seguinte: "Acho que muitos jornalistas ainda têm muita falta de informação. É como dizer que a Susana está lá a cantar o Fado, porque ela não está lá a cantar o Fado. Se vem alguém dizer assim "a fadista da Orquestra" ela não é fadista, que ela não canta nenhum fado... (...) Não vai dizer que a música portuguesa que lá está é o fado. É ridículo. (Entrevista a Rubi Machado).

Como pudemos então observar, ao se "fixar" uma imagem essencializada (no caso sobre a cantora) ou icónica (o espaço e/ou a música) o que emerge é de facto a principal estratégia discursiva colonial, ou seja, o estereótipo "... uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre no "lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido..." (Bhabha, 1998:105).

Susana Travassos, cantora na OT, nasceu em Vila Real de Santo António (Algarve) em 1982. A música surge desde cedo, começando a tocar acordeon muito nova, instrumento que acaba por substituir pelo piano. Contudo, e sendo que em Vila Real de Santo António apenas tinha acesso a professores de música particulares, aos 16 anos decide concorrer ao Conservatório de Música em Faro, escola onde substituirá o piano pelo canto. Aos 18 anos muda-se para Lisboa, no sentido de prosseguir os seus estudos a nível universitário. Contudo, e apesar de estar a frequentar o 2º ano do Curso Superior de Psicologia, a cantora inscreve-se no Hot Club, onde estuda música durante três anos, fazendo a licenciatura em simultâneo. É durante

estes anos que começa a frequentar o Tejo Bar, um bar em Alfama (Lisboa) cujo proprietário era de origem brasileira e o qual ficava muito perto da sua faculdade. Um espaço onde podia cantar e onde entra em contacto com diversos tipos de música, entre as quais a música brasileira e o fado. Nesse sentido, e já no último ano da faculdade a cantora grava o seu primeiro disco, o qual intitulou "Oi Elis"<sup>131</sup>. Um álbum onde já estão presentes sonoridades diversas, entre outras: o *tango*, o *blues*, o *fado* ou a *canção "tradicional" portuguesa*, procurando a cantora, desde sempre, a mistura ou fusão musical. Como tal, e entendendo em larga medida a música a partir deste carácter dialógico e híbrido, a cantora sempre procurou ouvir música muito diversa, a qual passava pela música portuguesa, brasileira, tango, jazz, música mexicana, cubana e africana, entre tantas outras. Em 2009 e depois do sucesso de "Oi Elis", Susana viaja para o Brasil onde procura fazer uma ponte entre a música portuguesa e brasileira, uma viagem que a leva a colaborar com diversos artistas brasileiros.

No que respeita à sua integração na OT esta surge a partir de um convite de Francesco Valente, o qual Susana aceitou de imediato. Afinal, como temos vindo a observar pelo percurso e influencias musicais da cantora, esta como a maioria dos músicos da orquestra sempre procurou sonoridades diversas. Nesse sentido, e sendo um dos elementos da orquestra que foi assistir ao documentário da OPV no Museu do Fado, Susana ficou desde logo interessada em integrar o projecto. A cantora reforça assim que não apenas tem "...um estar na música, mais intercultural, mesmo." (Entrevista Susana Travassos)<sup>132</sup>, como o convite de Francesco chega numa época em que procurava exactamente um projecto daquele género. Como nos indica: "...era uma coisa que me faltava na minha vida porque eu estava... a explorar uma outra cultura que era o Brasil, integrando a cultura portuguesa, mas estava muito restringida ao Brasil. Tinha vontade de misturar mais." (Idem). Como tal, e com a audição marcada, Mario e Pino pedem-lhe que cante uma canção napolitana, mas a partir de uma interpretação fadista. Uma situação que provocou na cantora alguma apreensão, na medida em que não se considera uma fadista, porém e como refere acaba por perceber que os directores musicais, apenas procuravam que Susana "...trouxesse uma leitura, uma interpretação mais fadista, naquela música." (Idem). Uma música que é desde logo integrada no repertório da orquestra. Nesse sentido, e além desta música a cantora interpreta ainda uma canção proposta por si, a qual foi misturada com um tema de Quiné. Como menciona a cantora:

---

<sup>131</sup> Uma homenagem a Elis Regina, onde recria as músicas da cantora dando-lhes um pouco da sua portugalidade.

<sup>132</sup> Entrevista realizada a 6 de Janeiro de 2012 em Lisboa (na cafetaria/ bar do Arte & Manha)

"...das músicas que sugeri apenas canto a Tanchão com o Quiné, que está no CD. Neste último concerto [Gulbenkian - Julho/2012] cantei a música do Múcio, mas não sei se vai manter. Essa música que compus com a letra de outro músico não ficou por agora... [nem sabe se vai ou não ficar...] Disseram que eu precisava cantar uma música alegre, então agora canto uma música russa com letra em português, mas que não gosto muito..." (Idem).

De facto e como aconteceu com outros músicos, algumas das propostas feitas a Mario e Pino não puderam entrar no álbum, ficando as mesmas a aguardar um novo reportório. Susana não deixa assim de indicar que "teve muita pena" de não poder cantar mais, porém compreende que são muitos músicos e tem de haver espaço para todos. Referindo ainda que não é tarefa simples gerir um projecto com tantos elementos. Por outro lado, e quando questionada sobre o que sente ao estar sobre a direcção musical de Mario e Pino, Susana refere que é sobretudo uma experiência nova, a qual é em simultâneo bastante interessante, mas em parte condicionante. Uma opinião como se viu transversal à maioria dos membros da orquestra, adquirindo contornos diferentes dependendo do músico em causa.

Por último, e no que se refere ao discurso mais simbólico que é criado em torno da orquestra, nomeadamente a nível institucional e mediático, Susana tem uma opinião muito definida, referindo que em seu entender a orquestra, apesar de simbolicamente, trata questões em torno da imigração, da inclusão social e da não discriminação, celebrando sobretudo a diversidade cultural. Como tal e apesar dos músicos nem sempre estarem de acordo com o discurso que é produzido pelas instituições, e sobretudo pelos media, o certo é que a narrativa multicultural presente nas instituições envolvidas vai em certa medida de encontro à própria concepção de multiculturalidade e interculturalidade concebida pelos próprios. Contudo, e como podemos observar nos discursos dos músicos e directores musicais é sem dúvida o carácter musical do projecto e não o possível carácter social do mesmo que é constantemente referido.

Por fim, mas não por último, vejamos a trajectória de vida e percurso musical de Ali Regep. Contudo, e antes de iniciarmos o retrato deste músico, importa referir que este foi o último músico que entrevistámos e sendo que o Ali não fala português (nem inglês) tivemos de realizar a entrevista com o auxílio de uma tradutora de romeno. Por outro lado, devemos referir que o discurso de Ali não nos resultou por vezes muito coerente, porque além de falar uma mistura de romeno com um dialecto *romani* dificultando a tradução, nem sempre

conseguimos perceber o seu ponto de vista. Importa dizer que Ali Regep faz parte de uma das maiores e mais desfavorecidas minorias da Roménia, os *roma*. Uma população que apresenta uma condição social e económica e níveis de literacia muito baixos. Além destas barreiras, devemos adicionar ainda o facto de Ali estar emocional e fisicamente bastante abatido no momento da entrevista, repetindo diversas vezes uma situação dramática e recente pela qual passou que se prendeu com o facto de ter sido agredido violentamente na rua por três homens "negros", como nos indicou. Uma situação que, segundo Ali, já teria sido resolvida pela polícia. Ali também se emocionava bastante durante a entrevista sempre que fazia referência à sua família, não apenas à sua esposa e filhos, os quais residem na Roménia, mas a familiares que já perdeu. Todavia, conseguimos apurar algumas questões, nomeadamente no que respeita à sua vida pessoal bem como à sua integração na orquestra.

Cantor na OT, Ali Regep nasceu na Roménia em 1975, envolvendo-se na música desde muito jovem, sendo que canta desde os 3/4 anos. Uma actividade que inicia sobretudo devido aos poucos recursos financeiros que a família tinha, na medida em que o pai era talhante e a mãe costureira, como refere. Importa referir que Ali nunca teve aulas de música, aprendendo a cantar sozinho. Por outro lado, indica que já cantou em diversos locais, e não apenas na Roménia, país no qual cantava música *romani* (*manele*<sup>133</sup>) em casamentos e festas, mas nunca na rua. Acrescentando ainda: "...e vou dizer-lhe...tenho alguma vergonha...tenho vergonha...mas senhora...aqui [na rua] cantava porque não tinha dinheiro nenhum...para juntar algum dinheiro...e depois o patrão levou-me [o maestro convidou-o para integrar a orquestra]" (Entrevista Ali Regep)<sup>134</sup>

A chegada a Portugal dá-se em 2006 com o intuito de vir trabalhar para a construção civil. Uma viagem que fez com um romeno "...dos nossos..." (ou seja, cigano *rom*), o qual lhe tinha arranjado trabalho em Portugal. Porém, e sendo que lhe pagavam apenas 8€/dia, Ali acabou por deixar o trabalho, referindo que com essa quantia mensal não conseguiria se quer comer. Nesse sentido, e sem rendimentos Ali decide começar a tocar na rua, indicando que é num desses dias em que actuava na rua "...que o "patrão"<sup>135</sup> viu Ali, reparou nele, todos repararam nele, porque toca bem, canta bem" (Entrevista Ali Regep). Acrescentando, porém que devido

---

<sup>133</sup> Mais informações sobre este género musical em <http://culturaromena.blogspot.pt/2009/11/estilo-manele-e-outras-musicas.html>

<sup>134</sup> Entrevista realizada a 20 de Julho de 2012 em Lisboa (na Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>135</sup> Modo como Ali se refere a Mario Tronco e/ou Giacomo Scalisi.

a ter perdido parte da família e estando a restante dependente dele não lhe resta mais nada se não fazer parte da orquestra. Como refere em entrevista: "...o que é que vou fazer? sou pobre... (...) ...o que posso fazer? Tenho de cuidar da minha família, não vou roubar. (...) Os outros acham que estou cheio de dinheiro porque estou a cantar, há pessoas que vivem na rua e acham que eu tenho milhares, milhões..." (Idem). É ainda neste sentido que Ali refere que apesar de passar algumas temporadas (2/3 meses ao ano) na Roménia desde que chegou a Portugal, o certo é que não vai a "casa" (Roménia) há aproximadamente 1 ano indicando que precisa de juntar dinheiro e além disso não quer ir no estado físico em que se encontra de momento.

A sua integração na Orquestra dá-se assim a partir de Mario Tronco, o qual o vê a cantar na rua, surgindo contudo o convite por intermédio de Max Lisboa, sendo que este já conhecia o músico devido às suas próprias actuações na rua. Nesse sentido, e como refere Francesco Valente: "...tivemos a sorte de encontrar o Ali... (...) ...que já tínhamos em vista há muito tempo... que andava ali na rua a cantar e conseguimos finalmente mete-lo dentro da Orquestra... (...) ... [e o qual] ...toda a gente pensava que fosse paquistanês, indiano e na realidade era romeno/turco, mas canta tipo indiano..." (Entrevista a Francesco Valente). Como tal, e quando questionado sobre o que representa para si integrar a orquestra, Ali indica o seguinte:

...nenhum dos meus chegou a este ponto, nenhum deles chegou cá a ser o primeiro músico e eu cheguei cá! E há outros que vêm cá mendigar e que dormem na rua, pedem esmola...eu não gosto disso! Eu sei que se tiver uma fatia de pão, como-a. E se não tiver fico assim, mas não vou pedir...eu canto, se me derem tudo bem se não me derem eu vou-me embora. Não obrigo ninguém a dar-me alguma coisa. Eles não são obrigados a dar-me coisas. (Entrevista Ali Regep).

Por outro lado, e no que respeita à sua participação no projecto, o músico menciona o seguinte: "...eu sei cantar em romeno, sei cantar várias músicas, tudo! ...mas eu canto aqui uma música<sup>136</sup>, duas ou três...música deles [da orquestra]. Eu sei cantar a nossa música da Roménia, canto de uma forma bonita...Mas aqui o que vou cantar?" (Entrevista Ali Regep), reforçando ainda que "...com ele [Max Lisboa] entendo-me bem, com os outros não consigo entender-me por causa da fala...". E sendo assim Ali refere o seguinte:

---

<sup>136</sup> A letra e melodia da música são da autoria de Ali.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

...a música que canto aqui, canto com toda a minha alma...canto...que toda a gente, que todos tenham sorte, que Deus faça com que todos tenham sorte, portanto faço o bem, uma coisa boa para que todos tenhamos sorte e não vou dizer esse não presta, tu não és bom, isso e aquilo...eu sou assim e Deus sabe. Mas não sei a alma do outro, o que faz, o que não faz... (...) [Indicando ainda] ...eu canto bem em romeno, sou romeno (risos)... (...)...mas...eu posso cantar em romeno [só que] não sei o que eles querem, não consigo perceber...e então apanhei uma música que eles gostam (risos) canto essa, mas eu sei cantar muitas, mas não sei o que eles querem... (...)... eu consigo perceber através dos gestos aquilo que me estão a dizer...ele [referindo-se a Max] é o primeiro músico, ele sabe tocar, eu também sei tocar a guitarra, mas não sei tocar, não sei cantar a música deles... (...) o patrão [o maestro ou Giacomo] tem de te levar [à tradutora] um dia, tem de falar comigo como eu estou a falar agora contigo em romeno. (Idem).

Importa referir que não existe nenhum tradutor de romeno a trabalhar com a orquestra, como tal a comunicação verbal com Ali é praticamente nula. Por outro lado, e segundo Giacomo Scalisi chegou-se a levar uma tradutora de romeno ao Sport Clube do Intendente, porém não com o objectivo desta estar presente mais vezes. Encontrámos ainda uma entrevista publicada no Jornal Sol onde o Ali é entrevistado e a qual pode em certa medida acrescentar algumas informações à nossa entrevista, nomeadamente no que se refere à música que canta na orquestra, nesse sentido vejamos o que é mencionado.

Fica também desfeito um mistério: que canção é aquela? «É um misto entre romeno e indiano». Ali emociona-se e não tarda limpa as lágrimas à fralda da camisa preta. «Ele escreveu esta canção por tristeza, pelo pai que morreu em 1990 e porque ficou com sete irmãs para criar. É uma canção para explicar a sua solidão. (Câmara, 2011 Set. 10)

Por sua vez, e assistindo Max Lisboa à nossa entrevista o músico aproveita para dizer a Ali, através da tradutora, que ele pode cantar o que quiser, sendo que é isso que se espera dele na orquestra. Contudo, assinala ainda que Ali tem de estar mais em contacto com a orquestra e ir aos ensaios. Importa referir que a maioria das vezes a orquestra não consegue contactar o músico uma vez que este não tem morada fixa, pernoitando inclusive algumas vezes na rua. Como tal, em épocas de actuações, Giacomo e Max, procuram o músico pelas ruas de Lisboa de modo a que este compareça aos concertos ou ensaios, porém nem sempre o conseguem encontrar como observámos durante o nosso trabalho de terreno. Nesse sentido, e perante a baixa condição social e económica do músico, os responsáveis pela orquestra com o apoio das

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

instituições que promovem e financiam o projecto procuraram, desde logo, além do apoio económico, sendo Ali pago como todos os outros músicos da orquestra, arranjar-lhe uma habitação. Contudo, Ali indica o seguinte:

...eu tenho quatro primos e onde trabalham os meus primos não pagam nada para viverem lá e eu fico lá com eles, estou com eles, o patrão [responsáveis da orquestra] disse-me que vai dar casa, mas eu não posso ficar sozinho...Hoje é sexta-feira? Na segunda de manhã vai chegar a minha mulher...e se houver alguma coisa... Mas também não posso ficar sozinho, não posso viver sozinho porque eles são os meus primos e estou com eles, vivo com eles, porque eles não pagam nada pelo alojamento onde trabalham...o patrão [dos primos] é que trata disso e o patrão deixa, podem ficar cinco, dez...O patrão [da orquestra] disse-me que me dava casa, mas eu não posso viver sozinho! Não posso! E, a minha mulher se ficar duas ou três semanas, depois tem de ir para casa [Roménia] porque nós temos os filhos, um é pequenino. Fica um mês, dois...mas depois vai-se embora...e não posso ficar sozinho... o patrão [da orquestra] quis ajudar-me, mas eu não quis. Eu não quis. Eu sou...eu quero estar com os "meus"...para falar, passar tempo...eu sozinho não vou ficar numa casa, não posso. (Entrevista Ali Regep)

Por último, e regressando à questão das dificuldades linguísticas e musicais mencionadas por Ali, Max intervém novamente na entrevista e pede à tradutora para dizer a Ali que a orquestra é uma oportunidade que este não deve desperdiçar, lembrando o músico que a orquestra tem actuado em eventos de renome nacional e internacional, como o Rock in Rio. Ali, contudo não dá muito importância indicando o seguinte:

...E?...Sim, é como você está a dizer...mas...o que posso eu fazer? Eu não falo português, se eu falasse português eu podia cantar muito melhor. Mas não sei falar, não sei explicar...só posso entender-me com ele [Max Lisboa] mas com os outros não. E, também com outro, mas já foi embora, quando ele tocava tambor eu cantava tudo. Oh! senhora quando ele tocava o tambor, eu cantava melhor com ele. (...) se eu falasse português, eu podia...eu podia cantar melhor. (Entrevista Ali Regep)

Como podemos detectar a língua é de facto o maior impedimento para Ali comunicar e socializar com os restantes membros da orquestra, como nos revelou o terreno repetidamente. Uma situação que se estende ao processo musical, no qual e contrariamente à maioria dos músicos Ali Regep não participa completamente. Mas, vejamos agora e tendo presente o que

foi referido até ao momento, o que nos dizem de modo geral as trajectórias de vida destes músicos.



## 2.2 "Todos" no retrato: orquestrando essencialismos, mobilidades e capitais transnacionais.

Como podemos observar, os percursos de vida destes músicos, de um modo geral, revelam desde logo que as suas vidas e respectivas práticas profissionais são enformadas por múltiplos contextos - artísticos/musicais, culturais, sociais e económicos. Nesse sentido, entendemos que a

maioria destes músicos "...are by definition subjective agents whose mobility, whilst often determined by difficult socio-economic or political problems at place or country of origin, is nevertheless one of agency and self-determination." (Kiwani e Meinhof, 2011:4) Como tal, encontramos não apenas movimentações entre os países de origem e um ou mais países de estabelecimento<sup>137</sup> ou de "residência temporária"<sup>138</sup>, mas também dentro dos próprios países de origem<sup>139</sup>; todas advindas de motivações diversas, onde podíamos e no que respeita aos músicos imigrantes, enquadrar ainda migrações de diferente carácter<sup>140</sup>. Contudo, o que pretendemos sobretudo sublinhar é que independentemente de estarmos sob um determinado género de mobilidade ou migração, subjacente a estas encontra-se sempre uma profunda autodeterminação e agência advinda da prática musical, por parte dos músicos, a qual na maioria dos casos não pode ser apenas reduzida a um carácter específico de mobilidade ou migração.

---

<sup>137</sup> Relembremos a título de exemplo, Múcio Sá, que antes de vir para Portugal esteve em Israel a residir.

<sup>138</sup> O que pretendemos frisar com esta distinção é o facto de que nem todos os músicos estrangeiros que residem em Portugal, afirmam não voltar para os seus países de origem ou inclusive se mudarem para outro país. Além, disso incluímos ainda aqui os músicos portugueses, estamos a pensar no caso de Susana Travassos que passou e ainda passa algumas temporadas por ano no Brasil devido aos projectos musicais que vai realizado no país.

<sup>139</sup> No caso particular, referimos-mos sobretudo a Portugal, e particularmente ao caso de Susana Travassos e Marcelo Araújo que no sentido de prosseguirem os seus estudos e encontrarem outras oportunidades de carreira se viram obrigados a mudar do Algarve para Lisboa.

<sup>140</sup> Tais como "migrações por amor" (Girona, 2007), caso de Dan hewson e Marc Plannels, ou ainda de carácter mais socioeconómico como encontramos em músicos como Ali Regep, Max Lisboa, Danilo Lopes ou Sané.

Por outro lado, as suas trajectórias revelam-nos que a maioria dos músicos, apesar de altamente qualificados, não pertence necessariamente a uma classe social transnacional de estatuto elevado. E, nesse sentido, as suas trajectórias revelam que não apenas são capazes de adotar diferentes estratégias, de modo a que o seu sustento advenha da prática musical, como essas mesmas estratégias estão intimamente ligadas a uma evidente inter-relação entre o seu capital artístico/musical, social, cultural e económico; capital que por se mover transnacionalmente adquire configurações diversas. Como tal, uma das nossas intenções em dar conta das trajectórias de vida destes músicos foi sobretudo mostrar que para além das suas filiações étnicas ou nacionais, estes indivíduos revelam muito mais do que aquilo que o carimbo "nacionalista", e consequentemente essencialista e reificador, presente na "imagem de marca" e promocional da OT pode alguma vez comunicar. Como tal, entendemos que só a partir de uma análise destes agentes enquanto actores individuais e não como representantes de uma determinada comunidade étnica ou espacial residente dentro de um determinado país, seja este ou não de origem, é que conseguimos dar conta das complexas e variadas ligações translocais e transnacionais que os envolvem, a partir das quais se constroem, negociam e redefinem processos de "identificação" diversos.

Por sua vez, importa referir que uma das estratégias encontradas por estes músicos passa por um evidente desdobramento profissional, estendendo a maioria destes a sua actividade profissional a outras áreas do sector musical e não-musical, mas ainda à educação formal e não-formal musical. Todavia, e no caso particular da orquestra não devemos deixar de associar este desdobramento, àquilo que é a realidade profissional destes músicos em Portugal, os quais como a esmagadora maioria dos profissionais da cultura do país exercem as suas actividades sem qualquer vínculo contratual. Como chegou a indicar André Albuquerque, membro do CENA - Sindicato dos Músicos, dos Profissionais do Espectáculo e do Audiovisual, em entrevista ao Jornal Público: "'Cerca de 90% dos trabalhadores da área trabalham a recibos verdes.'" É um sintoma do cenário cultural, onde "há cada vez menos sítios onde se possa trabalhar a contrato e onde essa premissa quase já não faz parte das regras do jogo". (Pinto, 2012 Julho 11) Porém, não é apenas da situação contratual que surgem os obstáculos, como indicaram os próprios músicos, mais ainda da própria indústria musical portuguesa, nomeadamente: o carácter periférico das editoras discográficas portuguesas relativamente a outros mercados a nível internacional; as lacunas evidentes ao nível da promoção e divulgação dos artistas pelos diferentes actores e instituições que envolvem o sector musical; e o próprio modo como o mercado internacional "imagina" a "música

portuguesa" - lembremos o comentário de Francesco relativamente a um do grupos que integra (*Terrakota*) e ao qual já tinham pedido para tocar "fado".

Sob outra perspectiva, quando pensamos nas suas ligações a nível transnacional torna-se evidente que estas surgem sobretudo do modo como estes artistas se relacionam com determinadas pessoas, espaços de encontro, produção artística e instituições diversas ligadas ao sector musical e cultural ou à própria sociedade civil. E, nesse sentido adoptando a metáfora de Kiwan e Meinhof à orquestra: "... These...(…) ...hubs not only connect horizontally a wide variety of spaces across countries of origin, settlement and beyond, they also link individuals vertically across a range of artistic, institutional and professional contexts." (Kiwan e Meinhof, 2011:6). Como tal, entendemos que a utilização do conceito de capital transcultural desenvolvido por Meinhof and Triandafyllidou (2006), "...in order to describe the multi-layered nature of migrant artists' skills (types of capital)." (Kiwan e Meinhof, 2011:8) e o qual apesar de construído a partir da noção de capital cultural e simbólico de Bourdieu, bem como do trabalho desenvolvido por Halpern e Putnam no âmbito do capital social, como indicam as autoras, coloca novas questões em avaliação:

Transcultural capital captures the ways in which many (post-)migrant musicians maintain highly meaningful links with their countries of origin and the ways in which these links inform their creativity. By using the concept of transcultural capital we argue that rather than essentializing those artists who structure their creativity around their links with their countries of origin by describing them in ethnicized terms, we do not take such links at face value. That is not to say that these "ethnic" links are not sincere or genuine, but rather that they are often one of many ways in which migrant musicians identify themselves; at times they may play the "ethnic card", at other times they may position themselves in highly cosmopolitan and diverse creative contexts. Our observations thus resonate with other work which has been conducted on the commodification of difference within "world music", whereby it is argued that "ethnicized difference is both a matter of symbolic creativity and political economy"... (Kiwan e Meinhof, 2011:8)

O capital transcultural permite-nos assim analisar as múltiplas estratégias adoptadas por estes músicos ou as etiquetas "essencializadoras" que lhes vão sendo colocadas enquanto membros de um projecto musical multicultural, como atesta o retrato de grupo e as modalidades performativas escolhidas para a sua apresentação multiétnica. Contudo, e no caso específico da orquestra estendemos esta noção não apenas aos músicos imigrantes, mas aos próprios

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

músicos portugueses; acrescentando ainda que estes músicos não apenas transportam recursos musicais - aos quais evidentemente se juntam outros, na medida em que como sabemos as pessoas movem-se sempre na sua totalidade, e como tal levam com elas as suas próprias ideias, hábitos, visões ou concepções do mundo - dos seus países de origem, mas também de países de estabelecimento ou de residência temporária. E, seguindo uma vez mais Kiwan e Meinhof:

...This gives transcultural capital a cyclical dimension as it links originating and settlement countries, but the fact that it affords multiple opportunities for migrant musicians both within and beyond the diaspora means that it is far from being an essentializing concept which locks migrant musicians into a bi-focal relationship between home and host society. (Kiwan e Meinhof, 2011:9)

Nesse sentido, como nos revelaram as trajetórias de vida apresentadas, não podemos deixar de ter em consideração o modo como as narrativas multiculturalistas institucionais envolvidas no projecto não dão conta do importante papel que estes músicos desempenham dentro dos processos de globalização, os quais ainda analisaremos.

Por outro lado, e como observámos os músicos entendem o projecto sobretudo como um projecto musical, contudo não se revelam insensíveis ao carácter simbólico vinculado pelo projecto, fazendo inclusive as questões da multi-interculturalidade, inclusão/exclusão social e marginalização parte do seu imaginário. Como tal, apesar das narrativas multiculturais subjacentes ao projecto serem sustentadas por uma promoção essencialista assente nas origens ou nacionalidades dos músicos, como inclusive mostra a imagem em cima, onde se recria uma vincada estereotipização cultural altamente exotizada. O certo, é que os próprios músicos também fazem uso desta, emergindo de ambos os lados uma espécie de "essencialismo estratégico"<sup>141</sup>, o qual é instrumentalizado pelas instituições na promoção das suas narrativas multiculturalista, mas também pelos próprios músicos. Relembremos o caso de João Gomes e Rubi Machado quando questionados sobre o motivo pelo qual eram apresentados na orquestra pelas suas origens e não naturalidades ou mesmo nacionalidades. Importa, porém reforçar que o que procuramos dar conta aqui é a dimensão fluída e processual que isto de se "ter ou fazer parte de uma cultura" implica. E, nesse sentido como Gerd Baumann alerta:

---

<sup>141</sup> Termo cunhado por Gaytri Spivak para se referir à adoção de uma prática fincada na ficção naturalizante das identidades como meio para a obtenção de direitos por parte de grupos minoritários.

Reified visions of culture are undoubtedly part of the social realities we study. National, ethnic, and religious minorities use them, and probably need them, some of the time. Simultaneously, however, we can discover a processual discourse of culture, that is, a theory of culture that understands differences as relational, rather than absolute. It recognizes that there are many different cleavages of identification and that these cleavages cut across each other. Instead of viewing society as a patchwork of five or fifty cultural groups, it views social life as an elastic and crisscrossing web of multiple identifications. People make choices whom to identify with when and where, and they even make choices when to engage the reifying discourse of culture and when to engage the processual discourse. (Baumann, 1999:138-139).

## **CAPÍTULO III - POLÍTICAS DA CULTURA**

### **3.1 Narrativas multiculturais institucionais: Câmara Municipal de Lisboa, Academia de produtores Culturais e Fundação Calouste Gulbenkian**

Tendo em consideração o âmbito da nossa investigação procuramos em seguida abordar as narrativas multiculturais que enformam as políticas e iniciativas culturais das instituições envolvidas na concretização, gestão, promoção e financiamento da OT. Como tal, focar-nos-emos no modo como o conceito de multiculturalismo e o de um seu derivado mais actual o "interculturalismo", enquanto constituintes de uma categoria mais abrangente, a de "diversidade cultural", enformam as políticas e iniciativas culturais destas instituições. Importa referir que apesar de tratarmos estas narrativas a partir de acções específicas promovidas por estas instituições, a sua abordagem a estes conceitos não se esgota nas iniciativas em que nos baseamos.

#### **3.1.1 Uma agenda multiculturalista das políticas e iniciativas culturais da Câmara Municipal de Lisboa/Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos**

As migrações pós-coloniais e a emergência e aceleração de diversos processos de globalização dos quais emergem fluxos de diversas ordens foram responsáveis por transformações significativas no tecido sociocultural, político e económico de diversos Estados-Nação Europeus, entre os quais encontramos Portugal. Um impacto que se reflecte desde logo no espaço urbano, sobretudo devido à intensificação dos fluxos migratórios os quais transformam as grandes cidades em territórios agora habitados por um elevado número de pessoas de origens geográficas diversas. Contudo, e se as cidades passam a estar perante uma diversidade que rapidamente se manifesta de modo desigual no interior e periferia do território citadino. Uma situação no caso de Lisboa que foi particularmente visível nos bairros históricos e sobretudo nos bairros sociais criados pelos próprios habitantes nas periferias da cidade. Por outro lado, é a partir da presença destes "novos" indivíduos (fixos ou móveis) com origens geográficas e culturais variadas, as quais se manifestam de modos diversos na paisagem urbana, que Lisboa se vai afirmar como cidade multicultural e cosmopolita. Porém, em que momento é que conceitos como "diversidade cultural", "multiculturalismo" e "interculturalidade" passam a vigorar nos discursos e práticas institucionais promovidas pela Câmara Municipal de Lisboa? É que apesar dos documentos estratégicos actuais da gestão urbana de Lisboa reflectirem de modo evidente estas categorias, o certo é que estamos perante uma incorporação relativamente recente destes conceitos no discurso camarário. Como indica

Sofia Santos "... no início dos anos 90 a diversidade cultural estava pouco presente e era associada à “herança cultural” dos Descobrimentos..." (Santos, 2008:138). Por sua vez, e apesar do reconhecimento dos direitos religiosos das minorias étnicas e da cedência de espaços municipais para algumas associações de imigrantes durante a década de 1970/1980, as questões em torno da imigração também só passam a estar no centro do debate político municipal nesta época, sendo visivelmente incorporadas nos planos de acção da CML. Uma atenção renovada que surge sobretudo devido à situação de pobreza em que viviam a maioria dos imigrantes residentes em Lisboa, muitos em situação de ilegalidade.

Com a aprovação do *Plano Estratégico de Lisboa (PEL)*<sup>142</sup> em 1992 é definida uma estratégia de desenvolvimento urbano para a cidade, iniciando-se em simultâneo um novo modo de pensar a cidade. Uma estratégia onde vão ser enquadrados dois projectos fundamentais na afirmação europeia e internacionalização da capital, designadamente a nomeação de Lisboa para Capital Europeia da Cultura (1994)<sup>143</sup> e a realização da EXPO'98 cujo tema e título foi "Os Oceanos: um património para o futuro", reforçando toda uma imagética em torno dos *Descobrimentos Portugueses*<sup>144</sup>. Dois eventos que fomentaram ainda uma nova noção de reabilitação urbana, alicerçada na produção cultural apesar dos planos de acção previstos não fazerem praticamente referência à noção de diversidade cultural, surgindo apenas uma breve referência à noção de cidade cosmopolita. Por outro lado, a imigração e a presença das minorias étnicas ocupa um lugar de destaque na agenda política do executivo municipal. Contudo, o foco é colocado sobretudo no desequilíbrio sócio-urbanístico decorrente de situações de exclusão e marginalização social as quais envolvem estas populações. Como tal, e face a esta situação, procuram-se criar medidas que melhorem as condições de habitação destas populações, que combatam fenómenos de racismo e xenofobia, e ainda a "guetização" das comunidades imigrantes africanas<sup>145</sup>. Em segundo plano, surgem questões em torno da cooperação com os PALOP, focando-se algumas iniciativas culturais, contudo e como referem os sociólogos Nuno Oliveira e Beatriz Padilha: "Claramente, qualquer preocupação de natureza simbólica e a sua potencial conversão em capital económico, quer através do

---

<sup>142</sup> Consultar PEL em <http://www.cm-lisboa.pt/?idc=365&idi=36863>

<sup>143</sup> Uma iniciativa criada pela União Europeia em 1985 e a qual tem como objectivo dar a oportunidade a uma capital europeia de promover o seu sector cultural a nível europeu, no sentido de dar a conhecer esse sector aos restantes cidadãos europeus.

<sup>144</sup> Viagens e explorações marítimas realizadas pelos portugueses entre o séc. XV e XVI.

<sup>145</sup> Uma questão visivelmente referenciada no *PEL* (1992).

turismo, quer da fixação e do desenvolvimento de empresas ligadas à economia simbólica, estavam ausentes das orientações estratégicas municipais nesta fase inicial." (Oliveira e Padilha, 2012:136) E, nesse sentido é sobretudo no âmbito da preocupação em criar políticas que dêem resposta a questões em torno da integração e coesão social das comunidades imigrantes, que em 1993 surge o *Conselho Municipal das Comunidades Imigrantes e das Minorias Étnicas (CMCIME)*, o qual procurava "garantir a participação das comunidades de emigrantes e das minorias étnicas nas políticas que se dirigem à sua integração na sociedade." (CML, 1993). E, em 1997 é criado o *Centro de Recursos Multiculturais*, um espaço de cultura e lazer que apoia, a nível logístico (acompanhamento de actividades) e jurídico, associações de e para imigrantes, bem como outras iniciativas representativas da diversidade cultural lisboeta. Contudo, apenas estiveram em funcionamento pleno durante alguns anos, sendo reactivados só em 2007, aquando a entrada do executivo liderado por António Costa para a CML, passando o *CMCIME* a designar-se *Conselho Municipal para a Interculturalidade e Cidadania (CMIC)*.

Em 2002, e como resultado de uma reestruturação orgânica da CML surge o *Departamento de Planeamento Estratégico*, o qual procurava ultrapassar as dificuldades encontradas na implementação das acções de ordem política e cultural, previstas no *Plano Estratégico de Lisboa* de 1992. É então a partir deste departamento que se começa a preparar a *Visão Estratégica para a Cidade de Lisboa*, um "...documento de prospectiva relativamente à condução da política local de ordenamento do território e do desenvolvimento urbano da cidade." (Fonseca et al. 2011:22), o qual "...sistematiza o processo de planeamento estratégico em Lisboa, desenvolvido a partir de 2002..." (CML - Plano Director Municipal de Lisboa, s.a.) e onde se procurava definir "...um conjunto reduzido de ideias-chave e eixos estruturantes, recorrendo à metodologia e valores básicos do Planeamento Estratégico, a que chamamos Visão Estratégica." (Idem). Um documento intitulado *Visão Estratégica Lisboa 2012* onde a promoção da diversidade cultural surge como uma das principais prioridades, sendo a mesma e de modo transversal enquadrada nas estratégias referentes à requalificação urbana e coesão social, mas e ainda à produção de eventos culturais que promovam uma Lisboa cosmopolita e multicultural. Como indica Nuno Oliveira e Beatriz Padilha:

Será, pois, na estratégia definida para o período 2002-2012 que a diversidade surge enquanto vantagem ("*diversity advantage*", na expressão de Landry, o guru das "Cidades Criativas") sobretudo a diversidade étnica, que, na esteira da obra de Landry, torna-se transversal a

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

qualquer política de inovação da cidade. Com efeito, dos quatro eixos estratégicos apresentados como estruturantes desta “Visão” por parte da CML, apenas um não salienta a vantagem da diversidade étnica; os restantes três eixos mencionam-na explicitamente (Câmara Municipal de Lisboa, s/d). No *Eixo 1*, Lisboa Cidade de Bairros, destaca-se a importância do comércio étnico para a “requalificação e diversificação da oferta comercial” (*Idem*: 70). No *Eixo 2*, Lisboa Cidade de Empreendedores, faz-se, novamente, a apologia das actividades comerciais “de âmbito multicultural” E, finalmente, no *Eixo 3*, Lisboa cidade de Cultura, onde a dimensão multicultural surge como um dos fatores fundamentais para a atratividade da cidade, “que se pretende cosmopolita e multicultural (...) local de grande diversidade étnica e de convergência de culturas, nacionalidades e línguas.” (Oliveira e Padilha, 2012:136)

Por outro lado, e como alerta Sofia Santos:

... parece haver uma divisão entre acção económica, designadamente ao nível cultural, incidindo sobre o sector do turismo, e acção social, no domínio da imigração (...) Parece faltar um espaço de acções concretas de cariz económico, para além da promoção de imagens sobre a diversidade cultural de Lisboa. (Santos, 2008:142).

Importa assim referir que é com a entrada do executivo liderado por António Costa que se multiplicam as iniciativas e esforços centrados no diálogo intercultural e na promoção da diversidade de culturas coexistentes na cidade de Lisboa, ficando Helena Roseta responsável pelo projecto "Plano Local de Habitação" e Manuela Júdice pelas Relações Internacionais da Cidade e pelo Projecto "Lisboa, encruzilhada de mundos" (Cidadãos por Lisboa, 2009 Abril 29, s.a.). Um acordo de cooperação assinado entre o Presidente da CML e as vereadoras da lista *Movimento Cidadãos por Lisboa (CPL)*<sup>146</sup> em pleno *Ano Europeu do Diálogo Intercultural* (2008), sublinhando António Costa que "...a vocação multicultural de Lisboa é uma mais valia para a cidade" (CML, 2009 Set. 09). No seguimento do projecto "Lisboa, encruzilhada de mundos" é criado o Gabinete Lisboa Encruzilhada de Mundos (GLEM), uma estrutura autónoma que funciona na dependência directa do Presidente da CML e cuja responsável é Manuela Júdice.

Em 2009 e por encomenda da CML, a equipa da Dinâmia/ISCTE - Universidade Técnica de Lisboa dirigida por Pedro Costa e em colaboração com os serviços da Direcção Municipal de

---

<sup>146</sup> Para mais informações sobre o acordo consultar <http://www.cidadaosporlisboa.org>

Cultura e da EGEAC<sup>147</sup> publica um documento estratégico intitulado *Estratégias para a Cultura em Lisboa* no qual são propostas a adopção de 30 medidas e 14 projectos estruturantes. Um documento elaborado para pensar a cultura em Portugal, o qual como menciona Pedro Costa:

... considerou sete temáticas, levando em conta a dimensão sectorial da cultura, aspectos da sua governança e das realidades da oferta e da procura, bem como os distintos "territórios culturais da cidade". Começando por tentar detectar os "estrangulamentos" a que a actividade cultural é sujeita, em contraponto com as potencialidades dos aspectos distintivos e elementos diferenciadores de uma "cultura lisboeta", as "Estratégias da Cultura em Lisboa" propõem quatro eixos estratégicos<sup>148</sup> para fazer de Lisboa uma "capital aberta, central, cosmopolita, vivida quotidianamente na sua memória e na sua contemporaneidade" (CML, 2009 Junho 29).

Declarando, por sua vez, António Costa (actual presidente da CML) o seguinte:

... "uma cidade inspirada na visão da cultura será sempre uma cidade melhor". (...) ...as questões culturais têm uma "dimensão transversal", que devem estar "presentes em todos os domínios das políticas culturais" (como forma de vida numa cidade cosmopolita e projectada internacionalmente, capaz de gerar fluxos turísticos, como modo de criar atracção demográfica e gerar emprego e mais valias económicas, etc.). Para o efeito, estas "Estratégias para a Cultura em Lisboa" são um instrumento "importante para se estabelecer uma rede de diálogo com a diversidade dos agentes culturais presentes na cidade", de modo a se alcançarem aqueles objectivos. O edil lisboeta terminou a sua intervenção, saudando esta realização na convicção de que "uma cidade inspirada na visão da cultura será sempre uma cidade melhor" (Idem).

Como podemos então observar a estratégia urbanística da CML passa "...da estrita intervenção no edificado para a consideração do trinómio actividades artístico-culturais, interculturalidade, economia simbólica... (...) ou seja, o fulcro do pensamento orientador do conceito de "cidade criativa"". (Oliveira e Padilha, 2012: 8). Como tal, além de fortemente

---

<sup>147</sup> Empresa municipal da cidade de Lisboa responsável pela Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, a qual além de gerir diversos equipamentos culturais localizados em Lisboa (Castelo São Jorge, Teatro São Luís, etc...) é ainda responsável pela programação de várias iniciativas realizadas na capital. Consultar <http://www.egeac.pt>

<sup>148</sup> [Promoção das Competências Cosmopolitas e da Vocação Internacional da Cidade; Desenvolvimentos das Condições Facilitadoras da Criação e da Produção Cultural; Reforço da Vivência da Cidade e da(s) sua(s) Memória(s) e Promoção do Conhecimento; Revisão do Modelo de Governança Cultural da Cidade]

difundida na academia, a noção de "cidade criativa" tem informado os discursos e esferas de actuação pública sobre os espaços urbanos, estando presente em diversas instituições que vão das grandes instituições internacionais como a *União Europeia*, *A Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico* ou a *Organização das Nações Unidas*, aos governos locais. (Costa, Seixas e Roldão 2009). Uma relação entre criatividade e promoção do desenvolvimento urbano que passa essencialmente por desenvolver "ferramentas e soluções criativas associadas aos novos contextos socioeconómicos e culturais"; pela "...ideia de que as actividades "culturais e criativas" têm um papel fundamental nas economias actuais e são uma aposta fulcral para o desenvolvimento urbano"; e pela "...defesa da necessidade de atrair as competências criativas, ou seja, recursos humanos criativos." (Costa, Seixas e Roldão, 2009: 2716). Uma noção que se reflecte visivelmente no projecto *Mouraria: as cidades dentro da cidade*, o qual visa: 1) a requalificação do espaço público e do ambiente urbano; 2) a refuncionalização e reabilitação do Quarteirão dos Lagares para criação do Centro de Inovação da Mouraria; 3) a valorização das artes e dos ofícios; e 4) a valorização sociocultural e turística. E, ainda nas diversas iniciativas que têm sido organizadas, promovidas ou patrocinadas pela CML no âmbito da cultura. Passando a cidade a ser pensada e em larga medida "imaginada" como um espaço onde se deve valorizar a diversidade cultural e promover o diálogo intercultural transformando-se o espaço urbano lisboeta num local de "...partilha e fluxos de ideias, vivências, conhecimentos, experiências, e tolerância." (Fonseca et al, 2011:27) onde "...elementos de referência são... (...) potenciadores de um crescimento socioeconómico e cultural da cidade, fomentando as indústrias criativas e o reconhecimento de mais-valias advindas da convivência de diferentes culturas no terreno local, municipal, empresarial e cultural." (Idem).

É justamente sob este enquadramento que surge em 2009 o *Festival TODOS - Caminhada de Culturas*, evento que leva a Fundação Calouste Gulbenkian a atribuir uma Menção Honrosa à CML por ""Melhores práticas autárquicas" em integração de imigrantes [revelando-se] ...o projecto "TODOS - Caminhada de Culturas 2009" uma iniciativa que visa, acima de tudo, lutar contra o estigma e a exclusão frequentemente associados ao Eixo da Avenida Almirante Reis, Mouraria e Martim Moniz." (CML, 2011 Fev.), como indica António Costa em comunicado. Evento que foi ainda finalista dos prémios de melhores práticas autárquicas da organização *Eurocities*. E, o qual contribuiu decisivamente para que Lisboa fosse convidada a aderir à Rede de Cidades Interculturais, sendo assinado um protocolo entre o Município,

representado por António Costa, e o Conselho da Europa representado por Robert Palmer<sup>149</sup> na abertura da 3ª edição do Festival TODOS (2011). Um protocolo que segundo este último faz com que Lisboa se junte a outras cidades que "...enfrentam o desafio de lidar com a diversidade, nem sempre com sucesso", reforçando contudo que no caso particular da capital portuguesa o "...resto da Europa olha para Lisboa como modelo" (CML, 2011 Set. 09). Acrescentando, por sua vez, Manuela Júdice que esta formalização protocolar foi o resultado do "reconhecimento nacional e internacional" (CML, 2011 Set. 09) do Festival, e como tal "acrescenta prestígio mas também mais responsabilidade" ao evento, na medida em que "a sua missão é levar a uma "melhor e mais integrada compreensão do Outro"" (Idem). António Costa conclui que a realização do Festival TODOS "tem permitido a muitos descobrir o bairro da Mouraria, onde se aprende a viver em conjunto, pacificamente" (Idem). Nesse sentido e além da projecção de Lisboa a nível nacional e internacional, o evento é ainda considerado pelos diversos agentes institucionais como:

...uma inovação política exemplar e o derradeiro ponto de viragem, ao nível da política cultural da CML, no reconhecimento e valorização da importância da diversidade cultural no contexto global da cidade, transversal às dinâmicas que se impõem para tornar Lisboa uma cidade aberta, cosmopolita e com vocação internacional. A ideia subjacente ao festival é promover uma maior coesão social e tolerância, requalificar o espaço urbano e o espaço público, revitalizar economicamente a cidade, projectar internacionalmente a agenda e a produção intercultural de Lisboa, uma metrópole cosmopolita "feita" de identidades diversas. (Fonseca et al, 2011:27)

Contudo, e como indica John Nagle:

As part of this marketing of the city as a major purveyor of a 'global culture', the 'cultures' of the city's 'ethnic minority' groupings are included as the sine qua non of its global city status. The cultural forms of 'ethnic minorities' are framed as reasons for tourists to visit the city and experience diverse identities. Multiculturalism is therefore loosely imagined by the citywide authority as an indispensable part of the city's identity and economic profile. This is, in essence, the double bind of state-sponsored multiculturalism: that while the global city promotes culture as a means to enhance intercultural dialogue, cosmopolitan diversity and knowledge of various minority groups, at the same time it is difficult for groups, within the state-sponsored multicultural model, to challenge the idea that they belong to discrete, bounded and unchanging cultural forms and communities. (Nagle, 2009:15)

---

<sup>149</sup> Director da cultura e património cultural e natural do conselho da europa.

Sofia Santos comenta que: "...permanecem ainda questões quanto ao conteúdo e ao significado da própria diversidade cultural, umas vezes evocando a diversidade vivida e existente em Lisboa, outras associando-se à imagética dos Descobrimentos." (Santos, 2008: 146-147) Uma "imagética dos descobrimentos" que nos obriga a fazer uma breve referência ao conceito<sup>150</sup> de "Lusofonia", o qual e embora cada vez menos integrado nos documentos institucionais camarários actuais continua a enformar o modo como se pensa a cidade. (Vanspauwen 2010:33) E, como tal perante esta espécie de maquilhagem, a retórica da multi-interculturalidade emerge com os mesmos riscos que as da "lusofonia" ou dos "saudosismos das descoberta portuguesas"; ou seja, continua a manifestar "...um desejo utópico de retratar a história e as relações entre diferentes comunidades ao nível global, como sendo uma relação sem poder, sem conflito." (Vale de Almeida, 1998: 237)

Por sua vez, e no que se refere às populações envolvidas nos eventos estas tendem a referenciar a evidente "folclorização" das culturas que enforma as iniciativas lançadas, investindo-se superficialmente no diálogo intercultural. Como refere Ana Cruz do Movimento SOS Racismo:

...os actores responsáveis pela governação da cidade têm apostado muito em eventos mediáticos e multiculturais, em detrimento de eventos verdadeiramente interculturais, que sejam feitos com as pessoas e não somente para as pessoas. Ana Cruz defende a necessidade de se ir além do aspecto mais artístico da cultura, que é de facto um grande meio de comunicação, sendo crucial olhar e incorporar os valores adjacentes a cada cultura, no sentido de evidenciar as aprendizagens culturais resultantes. (Fonseca et al, 2011:52-53)

Por outro lado, Lajja Sambhavnath da Comunidade Hindu de Portugal indica o seguinte: ""Servir a cultura num prato" (...) ...é transformar o potencial multicultural da cidade num folclore de diferentes culturas, ficando só ao nível da apresentação, não havendo uma verdadeira fruição e interacção por parte dos públicos." (Fonseca et al, 2011:53). Tal, não significa que os dirigentes dos departamentos culturais da CML não reconheçam estes problemas (Fonseca et al, 2011), todavia e como indica Nuno Franco pertencente à *Associação Renovar A Mouraria*:

---

<sup>150</sup> Importa referir que apesar de fazermos esta constatação, não contemplamos no âmbito da presente dissertação tratar ou aprofundar este conceito, o que não invalida que não consideremos importante fazer esta referência.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

...embora o Festival TODOS tenha sido positivo para a imagem do bairro da Mouraria, para a sua promoção junto da cidade e impulsor de outros projectos no âmbito da requalificação do bairro (Plano de Desenvolvimento em curso), aquele pouco contribuiu para alterar, ou melhorar, o nível das inter-relações entre comunidades estrangeiras e entre as comunidades estrangeiras e a comunidade portuguesa. As diversas comunidades vivem muito, ainda, numa lógica de "costas voltadas para o outro", não havendo uma interacção verdadeira, para além da que acontece ao nível das trocas comerciais e coexistência pacífica entre vizinhança. (Fonseca et al, 2011:54).

Contudo, e apesar destas observações, onde se inserem ainda alertas para o risco de uma monopolização do poder local seguindo-se um modelo *top-down* e não o contrário, parece continuar a existir "...um sentimento generalizado de que a CML deverá continuar a promover e apoiar festividades e eventos interculturais, como espaços de encontro e interacção das diversas culturas que habitam Lisboa." (Fonseca et al, 2011:58). E, nesse sentido, como é indicado no estudo exploratório (Fonseca et al, 2011) em que nos temos vindo a apoiar, a maioria dos agentes envolvidos no Festival (onde se incluem as instituições), frisam que a dimensão cosmopolita, multicultural e intercultural (e seus desafios) deve sobretudo ser entendida como uma oportunidade para pensar a cidade e o papel da sociedade civil no desenvolvimento e requalificação de Lisboa. Contudo, e diante do exposto, não podemos deixar de nos remeter a Lorenzo Macagno, que afirma:

Duas linguagens extremas, mesmo que nunca totalmente alcançadas, parecem cercá-lo [o multiculturalismo]: a da segregação (que promove a claridade das fronteiras simbólicas e cognitivas entre os grupos), por um lado, e a da hibridiz cultural (que assume uma forma mais difusa e integradora), por outro. No meio do caminho, percebe-se uma opção que parece mais recorrente e empiricamente identificável: aquela que prefere os mal entendidos do diálogo, antes que a mútua indiferença. (Macagno, 2003:59)

Acrescentando Macagno, ainda, e em nosso entender de modo bastante pertinente, o seguinte:

...um desafio pendente consiste em saber se o multiculturalismo poderá enfrentar assuntos de desigualdade social com a mesma eficácia com que enfrenta assuntos de diversidade cultural... (...). ...[é que] se a "diversidade" pode beneficiar-se ainda da tolerância, a "desigualdade" em troca, sempre será intolerável. Por isso, cabe deixar aberta a interrogação de Michel Wieviorka... "...Que significado pode ter o reconhecimento cultural para as populações

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

submetidas a forte exploração econômica ou relegadas para bairros miseráveis e massivamente excluídas do mercado de trabalho?"... (...) A resposta só conseguiria fugir do pessimismo caso o multiculturalismo, como engenharia social, tenha alguma coisa para oferecer não apenas na sua qualidade de "política do reconhecimento" senão também em termos de benefícios sociais e econômicos para os grupos que dele venham a usufruir. (Idem)

Por último, abordemos brevemente o modo como o GLEM se posicionada relativamente ao Festival TODOS, um gabinete que acompanha o projecto desde o início. Nesse sentido, e segundo Manuela Júdice, um dos primeiros objectivos desta estrutura era que o festival se pudesse tornar num evento autónomo, apesar do apoio dado pelas respectivas instituições; objectivo que se procurou alcançar a partir do desenvolvimento de uma estratégia de intervenção assente em iniciativas artísticas e culturais que procuravam fomentar o diálogo e convívio intercultural entre os agentes envolvidos (população local, artistas, associações e outras instituições). Como indica, Manuela Júdice:

... "A nossa aposta política para 2011 é voltar à Mouraria, nós a mesma equipa (GLEM) [...] e para o ano (2012) iremos fazer um (Festival) TODOS noutra lado e serão os agentes locais que garantirão a festa na Mouraria. Deixamos algumas marcas, queremos deixar como marca a criação da orquestra do Largo do Intendente, uma orquestra intercultural... (...) ...será um projecto estrutural que a gente deixa ali, também na área da empregabilidade, porque há muito imigrante cá, imigrante e não só, que tem formação musical e que está a trabalhar nas obras, no comércio, na restauração, e é uma forma de criar emprego a um pequeno grupo de pessoas [...] o nosso projecto é criar as condições para essa orquestra nascer." (Fonseca et al, 2011:48)

Acrescentando, em outra entrevista a responsável do GLEM: "...o objectivo inicial de envolver as populações foi conseguido. Não temos a unanimidade, mas não sei se alguma vez a quisemos ter. Aquele bairro é isso mesmo, são muitas diferenças. Há mesmo estrangeiros de variadíssimas origens geográficas e sociais e culturais." (Youtube, 2011 março 03). Importa, porém referir que contrariamente ao que possam suscitar as afirmações de Manuela Júdice em torno da OT, nenhum dos membros do projecto faz parte das populações residentes na Mouraria. Como tal, entendemos que em certa medida é questionável até que ponto a orquestra pode ser considerada um projecto estrutural, mesmo na área da empregabilidade. Contudo, não quer dizer que esta não esteja presente, pensemos nomeadamente no caso particular de Danilo Lopes, Max Lisboa ou Ali Regep. De qualquer modo não podemos deixar de considerar que as declarações, no que se refere à orquestra enquanto "projeto

estrutural", possam correr o risco de ser desproporcionadas. Por outro lado, e além do foco no papel que a equipa do GLEM tem desempenhado na promoção de diversas competências e conhecimentos entre os agentes locais, no sentido destes virem a gerir o festival autonomamente. Manuela Júdice reforça ainda o papel da segurança policial, referindo o seguinte:

...“[...] a Polícia Municipal tem sido de um apoio, de uma compreensão fantástica, não só durante o TODOS com o policiamento de proximidade muitíssimo bem feito [...] e o projecto TODOS – Caminhada de Culturas, tornou-se um projecto piloto para a própria polícia, de referência para eles (Polícia Municipal) [...] tornou-se pioneiro em termos de boa prática autárquica”. (Fonseca et al, 2011:49)

Contudo, também esta disponibilização da segurança policial levanta questões de carácter ambíguo, nomeadamente no que se refere ao Largo do Intendente, como demonstram as observações de Hélène Veiga Gomes (2011) mencionadas no início da dissertação.

### **3.1.2 A produção pela arte de territórios interculturais na Academia de Produtores Culturais**

Constituída em 2009 a APC é uma associação cultural sem fins lucrativos, a qual tem como objectivo genérico "...promover actividades de estudo e de valorização técnico-profissional e social de artistas e profissionais do espectáculo". (Academia de Produtores Culturais, "Regulamento Interno da APC", s.a.) E, como tal: "...a APC assume como prioritário o trabalho concreto a desenvolver em prol da valorização dos profissionais de espectáculo classificáveis como produtores culturais, animadores socioculturais ou produtores executivos, ainda que acumulando com [outras] actividades artísticas..." (Idem). Por outro lado, e como é indicado no *website* da associação:

O Produtor Cultural, independente, é o produtor cuja actividade profissional consiste na criação e na implementação de organizações artísticas e de conteúdos artísticos aptos ao desenvolvimento cultural das populações. Assim, ainda que seja competência do produtor a defesa dos interesses do projecto artístico, e por contraponto ao programador cultural a quem cabe a representação dos interesses dos públicos, o produtor cultural assume a defesa apenas daqueles projectos artísticos cujos valores e princípios contribuem para a afirmação do conhecimento e para o desenvolvimento cultural e social dos públicos destinatários e

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

devidamente identificados. (Academia de Produtores Culturais "O produtor cultural independente", s.a.).

Uma definição de produtor cultural que a APC, como pudemos observar, procura que se reflecta nos projectos que desenvolve e/ou envolve, e onde o Festival TODOS e a OT, não são excepção. Afinal, e como já vimos o festival é antes de mais concebido como um projecto de dinamização cultural e artística, o qual procura intervir em zonas específicas da cidade de Lisboa a partir do cruzamento de artistas, população local e público em geral em espaços "estereotipados/marginalizados"; procurando-se a partir do evento criar uma prática regular de intervenção artística onde se tratam questões em torno da diversidade cultural, da exclusão social, do estigma e da estereotipização de pessoas e espaços, a partir da arte. Como menciona, Giacomo Scalisi:

*...questa (sic) dimensão de fazer sair as artes, a fotografia, o circo, a dança, o Tai Chi que é uma arte chinesa, na rua, nas praças...é uma maneira de ir encontrar as pessoas, de mostrar mesmo às pessoas que não querem ver *cuelo (sic)* que bairro é. Todos contribuem para criar uma atmosfera por quatro dias de festa em *questo (sic)* bairro e dar a possibilidade a todos, as pessoas do bairro, as pessoas da cidade de Lisboa, de estar junto e viver *questos (sic)* dias. (...) A arte pode, mais que algumas vezes que outras intervenções chegar muito perto das pessoas. (...)...bairro que vive perto do centro da cidade mas que no fundo é como marginal do resto da cidade, as pessoas têm medo, não querem vir, passam e não entram no bairro. (...) No fundo [a ideia foi] ...conhecer, é conhecer para não ter medo, para apreciar, para descobrir, para ficar um pouco surpreendidos, com aqueles que são, as culturas, as ideias, as maneiras de fazer, de comer, de todas *questas (sic)* pessoas que como nós vivem neste mundo. (...) ...o nosso pensamento, o nosso propósito, nosso objectivo, o nosso desafio é através da arte e aqui é mesmo uma palavra sublinhada, escrita em letras gordas. É a arte que nos dá a possibilidade de fazer acontecer este encontro entre as pessoas. (Youtube, 2011 março 03)*

Por sua vez, e como refere Miguel Abreu, o Festival TODOS nunca pretendeu apenas ser "...uma animação, uma festa, um evento, mas ser a génese de um projecto de dinamização cultural" (Youtube, 2011 março 03), e nesse sentido acrescenta: "É óbvio que em Lisboa aquele território que parece mais evidente para a relação intercultural é o Martim Moniz...". Um território que em simultâneo ainda se apresentava como um desafio, não apenas por ser "...bastante complicado de intervenção, [mas]...por ser complicado também seria mais

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

interessante, a esse nível de nos obrigar a agarrar o território com todas as suas potencialidades..." (Idem). O evento para Miguel Abreu:

Olha para a comunidade ou as comunidades que socializam num determinado território e procura descobrir, detectar, procura rasgar, pesquisar, esgravatar tudo o que sejam as dinâmicas, as práticas, as vivências, culturais e sociais, uma coisa e outra interação, que nesse território existem.(...) ...a partir desse território montei este projecto TODOS que me pareceu ser um nome suficientemente apelativo há conjugação de toda a força viva daquele território e toda a força viva da cidade. O que me parecia evidente é que aquele território é um território para ser iluminado, para ser redescoberto pelas pessoas da própria cidade, pelos turistas da cidade e pelos habitantes do bairro, que muitas vezes vivendo lá não o conhecem, não o reconhecem ou não se reconhecem nele. (Youtube, 2011 março 03)

Um território onde a equipa do TODOS vai encontrar "...várias tensões...(...)... conflitos, logo várias potencialidades de que esta tensão é criativa e reprodutora..." (Youtube, 2011 março 03) e através da qual vai procurar trabalhar "...com a comunidade ou as comunidades que fossemos detectando, cara-a-cara, face-a-face, porta-a-porta.". Nesse sentido Miguel Abreu reforça sobretudo a confiança e os laços que a equipa do TODOS conseguiu manter até então com alguns dos habitantes do bairro, uma relação que em seu entender e como acrescenta: "...cria algumas responsabilidades em relação ao futuro, porque quando trabalhámos para lá da festa e por isso eu te disse que este projecto não era uma festa, era um projecto de dinamização, essa dinamização tem de ser devidamente acompanhada pelas entidades públicas", no sentido de que o trabalho realizado até então seja contínuo e não efémero. Indicando, ainda, o seguinte:

E, as consequências para o futuro é que as pessoas com as quais fomos trabalhando sintam que estes projectos lhes abrem outras oportunidades de vida e para a sua...para o reconhecimento da sua dignidade humana e para o reconhecimento da sua dignidade cultural, que eles ganhem interlocutores, que falem com eles, que os orientem em determinadas possibilidades ou saídas profissionais e isso implica que as próprias associações culturais locais tenham essa disponibilidade para fazer este trabalho em contínuo naquele território, uma vez que pertencem a esse território. (Idem).

Contudo, e tendo presente a abordagem anteriormente realizada em torno das instituições analisadas até ao momento e em particular as narrativas envoltas na criação e produção do

Festival TODOS, não conseguimos deixar de nos remeter ao paradigma do "artista como etnógrafo". Um modelo que Hal Foster concebeu para dar conta do comprometimento político e social com o "...outro cultural e/ou étnico..." (Foster, 2005:261) de alguns artistas nas últimas décadas do século XX. Um paradigma, como indica: "...estruturalmente semelhante ao antigo modelo de "O autor como produtor"..."<sup>151</sup> (Idem), remetendo-se ao texto de Walter Benjamin (1934). Um impulso etnográfico, portanto - aqui não apenas artístico, mas institucional - que em certa medida encontramos na definição de produtor cultural defendida pela ACP e visivelmente no modo de actuação do Festival TODOS, como se observou nas declarações em torno do evento por parte de Miguel Abreu, Giacomo Scalisi ou mesmo de Manuela Júdice, responsável pelo GLEM. Nesse sentido, e apesar do foco institucional, entendemos que algumas das críticas e alertas de Hal Foster adquirem bastante significado no âmbito da nossa análise, nomeadamente quando sabemos que apenas uma problematização de conceitos como o de "cultura", mas não só, poderiam constituir um elemento de auto-reflexividade decisivo nestes projectos de pendor multicultural e etnográfico. É que para Foster um dos problemas de algum do engajamento artístico com o tecido social em espaço público é o risco das suas reflexões em torno do mesmo puderem resultar unicamente numa espécie de pesquisa antropológica superficial, acrítica e não reflexiva, sobretudo quando fazem uso de métodos de cariz etnográfico. Uma situação que Hal Foster entende como: "...típica do cenário quase-antropológico. Poucos princípios da observação participante são observados, e muito menos criticados, e o compromisso que se estabelece com a comunidade é limitado." (Foster, 2005: 288). Outro risco é o da possibilidade de se transformar projectos *site-specific* em produtos – "projectos *site-specific* foram transformados em locais turísticos e a ruptura situacionista reconciliou-se com a promoção político-cultural." Importa porém referir que apenas nos remetemos a Hal Foster, na medida em que não pudemos negligenciar que a OT não apenas representa uma forma artística (a música), mas surge ainda no âmbito de um evento (o Festival TODOS), o qual como vimos entende a arte como um veículo privilegiado de intervenção social. Contudo, o que pretendemos focar é de facto o impulso etnográfico em nosso entender visivelmente superficial, acrítico e não reflexivo que pode estar subjacente a alguns projectos institucionais multiculturalista de natureza e intervenção artística.

---

<sup>151</sup> Apesar de não pretendermos aqui discutir o artigo de Foster, importa referir que o autor começa desde logo por tratar o que considera serem alguns dos paralelismo que ambos os paradigmas apresentam, sobretudo porque entende que "...alguns dos pressuposto do antigo modelo do produtor persistem de um modo, por vezes, problemático, no novo paradigma etnográfico." (Foster, 2005:262)

Por outro lado, e regressando ao debate em torno das questões da multi/interculturalidade abordadas nas instituições até ao momento tratadas, como nos alerta Lorenzo Macagno:

Talvez, um dos aspectos mais notáveis do debate multicultural seja o fato de que as noções de cultura, etnicidade, cidadania, etc. vão deixando gradualmente as catacumbas dos especialistas e se instalando na esfera pública. Ao mesmo tempo, percebe-se que à idéia abstrata e republicana de cidadania se incorpora, agora, um marco de renovada complexidade. Essa noção ampliada de cidadania é atribuível não só à aparente porosidade das fronteiras nacionais, mas sobretudo, a que ditos cidadãos são – a um nível sem precedentes – portadores desterritorializados de valores sócio-culturais concretos e diversos. Neste processo de transnacionalização (...) as cidades se tornaram um objeto privilegiado para pensar, tanto a diversidade em geral, como um conjunto de tópicos específicos ligados à problemática multicultural: imigração, globalização, pós-colonialismo, segregação, racismo, etnocentrismo, etc. (Macagno, 2003: 3)

### **3.1.3 A Fundação Calouste Gulbenkian/Programa Gulbenkian Desenvolvimento Humano enquanto registo legitimador de estratégias interculturais**

Se até ao momento temos vindo a tratar as narrativas e discursos em torno do multiculturalismo, da interculturalidade e mais genericamente da diversidade cultural que enformam as políticas, acções e iniciativas da CML, GLEM e APC, resta agora perceber de modo breve como estas temáticas têm informado uma das instituições mais prestigiadas de Portugal; referimo-nos à Fundação Calouste Gulbenkian<sup>152</sup> a qual tem tido um papel activo no âmbito da cultural, mas não só, em Portugal. Nesse sentido, e entre as suas diversas actividades e programas, encontramos o *Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano*, o qual surge em 2009 e "...tem como objectivo apoiar e estimular processos de integração social dos grupos mais vulneráveis da população e das comunidades urbanas mais expostas a contextos de pobreza e exclusão social." (Fundação Calouste Gulbenkian "Programa Gulbenkian desenvolvimento Humano, s.a.). Um programa que entre outros projectos apoia a OT, estando a mesma enquadrada no âmbito do mesmo. Como tal, focando como populações

---

<sup>152</sup> Inaugurada em 1969, após ter sido criada por disposição testamentária do engenheiro, empresário e colecionador de arte, Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955), a Fundação Calouste Gulbenkian é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública sediada em Lisboa, a qual actua no âmbito da Arte, Beneficência, Ciência e Educação. Nesse sentido, e além das diversas actividades desenvolvidas no âmbito dos seus quatro fins estatutários (Arte, Beneficência, Ciência e Educação), a fundação criou ainda em 2003 os Programas Gulbenkian, os quais visam reflectir sobre temáticas referentes à sociedade contemporânea, procurando os mesmos "respostas inovadoras para os problemas do mundo actual". (Fundação Calouste Gulbenkian "Programas Gulbenkian, s.a.)

ou grupos vulneráveis como idosos, migrantes, crianças e jovens em risco, mas ainda outros grupos inseridos em comunidades urbanas; o PGDH previsto para actuar entre o ano 2009 e 2013 entendendo que "...as sociedades têm sofrido alterações significativas com impactos económicos e sociais relevantes." (Idem) procura através da área social e no âmbito das prioridades que definiu, investir e desempenhar um papel fundamental:

...na antecipação dos problemas que mais profundamente marcarão a nossa sociedade, na promoção do debate informado sobre estes desafios, na experimentação a nível local de novas soluções para aqueles problemas, na mediação do diálogo entre organizações sociais e os vários sectores da sociedade, no reforço da capacidade de actuação das organizações, na mobilização de parcerias e na disseminação de boas-práticas. (Idem)

Um investimento que no entender da Fundação Calouste Gulbenkian vai de encontro ao projecto da OT, a qual é aqui visivelmente entendida como um projecto musical e de intervenção social e não apenas ou sobretudo enquanto projecto musical.

Por outro lado e no que se refere as temáticas do multiculturalismo e da interculturalidade estas têm estado fortemente representadas na programação da fundação, como revelam as iniciativas desenvolvidas por António Pinto Ribeiro<sup>153</sup>, entre as quais se encontra *O Fórum Cultural O Estado do Mundo* (2006-2007), o *Programa Gulbenkian Distância e Proximidade* (2008) e o *Programa Gulbenkian Próximo Futuro* (2009-2011)<sup>154</sup>. Como tal, entendendo que para falar de interculturalidade no âmbito de Fundação Calouste Gulbenkian, nestes últimos anos, um foco em António Pinto Ribeiro é incontornável, vejamos então como se coloca o programador cultural face à questão da interculturalidade e aos conceitos subjacentes à mesma. Nesse sentido, e como afirma António Pinto Ribeiro em entrevista publicada *online*: "... Não tenho nada a ideia de uma cultura abrangente, homogénea e pacificadora." (Lança, 2011 Maio 02), uma afirmação que reforça frisando que sempre falou em culturas no plural e não no singular. É que em seu entender, a cultura além de não resolver conflitos — apesar do carácter negocial que pode adquirir, sendo necessário ter em consideração outros factores da vida social — esta (a cultura) também não é sinónimo de pacificidade. E, como tal "...uma estratégia intercultural pode ser útil é no esclarecimento, tornando claros os conflitos e as suas razões, mas nem sempre eliminando-os." (Idem). Pinto Ribeiro acrescenta ainda:

---

<sup>153</sup> Coordenador e Programador Cultural na Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>154</sup> Para mais informações sobre os programas consultar <http://www.antoniopintoribeiro.com>

...não existem blocos culturais homogêneos, e na mesma região cultural há ricos e pobres, mulheres e homens. E as pessoas identificam-se e agrupam-se também por clubes, orientações sexuais, associações profissionais, o que permite, por um lado, estabelecer pontes de comunicação entre regiões culturais diferentes e, por outro, encontrar fissuras entre membros das mesmas regiões. (...) [A interculturalidade] não é, pois, uma ideologia. Como estratégia, é uma forma inovadora de conviver e co-habitar nas sociedades contemporâneas, com a diversidade de grupos culturais e étnicos. De algum modo, é o estado mais evoluído da democracia mas, tal como esta, exige uma construção permanente e diária. É importante reconhecer igualmente que a interculturalidade faz-se a partir de vários pontos de partida, e não pode resultar de uma legislação ou normatização regradada apenas pela comunidade que acolhe. Supõe, por isso, uma negociação cultural cujo limite é a rejeição de todo e qualquer sofrimento infringido a alguém, a exclusão social, religiosa ou sexual. Finalmente, tanto ou mais importante do que o já existente património cultural das diásporas, é admitir e até estimular a combinação cultural e o sincretismo que constituem o melhor índice de interculturalidade contemporânea. Só uma prática cultural e um programa político que combata o ressentimento face ao passado e privilegie o futuro tem a ver com a interculturalidade e a sua prática. (Idem)

Contudo, e como observa Miguel Magalhães em relação a um dos programas dirigidos por António Pinto Ribeiro, o *Programa Gulbenkian Próximo Futuro*:

O trabalho nos últimos quatro anos vem confirmar a certeza de que a criação artística (onde a música ocupa lugar proeminente) é uma das áreas da actividade humana que melhor serve de amostragem às mutações sociais, económicas, políticas e culturais em curso, designadamente no que diz respeito à mobilidade de pessoas. Com as pessoas migram as suas criações e as suas obras. Construir um programa cultural a partir de premissas relacionadas com as migrações é uma tarefa complexa, crucial para a evolução orgânica das cidades, mas não isenta de armadilhas: como não contribuir para a criação de guetos artísticos, como não transformar palcos em meros gabinetes de curiosidades? (...) Nenhuma destas questões pode ser separada da crescente importância da mobilidade dos artistas na Europa (e não só), paradoxo político e social que vive e alimenta. As questões relacionadas com a protecção social, a atribuição de vistos de trabalho ou o tratamento fiscal dos artistas que pretendem trabalhar na Europa são em tudo contrárias ao discurso oficial, promotor da diversidade cultural e do diálogo intercultural. (Magalhães, 2010: 255-256).

Um alerta que partilhamos e ao qual, tendo em conta o âmbito da presente dissertação, não podemos deixar de acrescentar o seguinte:

...A interculturalidade, de fato, é uma tentativa de traduzir outra terminologia que está assumindo *leadership* formativa: *cross-cultural communication*. A inovação não é de agora, mas de quando se insere a dimensão comunicacional como substantivo fundante do atravessamento cultural. Só que a modulação especializada que rapidamente se afirmou tornou-se um prontuário funcionalista sobre como fazer frente a simples problemas expressos em linguagens diversas, espécie de carácter gerencial, deixando num fundo objetivado ou neutro o contexto global. Em suma, comunicação entre pessoas diferentes, para trabalharem melhor sob determinadas condições. (...) De novo a matriz antropológica da cultura vem sendo utilizada politicamente para refinar as contradições estridentes e tornar funcionais as diferenças “étnicas” em recíproca tolerância produtiva para uma gestão dos recursos humanos eficiente, higiênica e já claramente transnacional. Aceno somente para o fato de que tal conceito de cultura permanece aquele clássico, unificado e homogêneo para cada grupo humano, enquanto há muito as vertentes mais interessantes da pesquisa antropológica já sublinharam a importância de posicionar as culturas sobre um trato plural, descentrado, fluido, sempre em movimento. (Canevacci, 2009:138).

Nesse sentido, e tendo em conta tudo o que temos vindo a identificar e discutir neste capítulo, entendemos que envolta em diferentes narrativas a OT é evidentemente criada no âmbito de um discurso mais alargado e institucional, assente numa retórica multicultural integradora da diferença cultural que entende a arte como um instrumento privilegiado para comunicar e intervir. Como tal, a ideia de uma Orquestra constituída por músicos imigrantes criada num espaço considerado marginal (Largo do Intendente) torna-se uma oportunidade de materializar de forma narrativa e simbólica os objectivos das políticas e acções públicas e privadas multiculturais promovidas pelas instituições em causa.

Coloca-se então a seguinte questão: como gerem os directores musicais e os músicos este carácter mais simbólico vinculado nas narrativas e discursos mais institucionais? É que como observámos pelas entrevistas realizadas todos os membros da orquestra (directores musicais e músicos) focam sobretudo o carácter musical do projecto. O carácter mais simbólico (intervenção social/promoção da diversidade cultural) surge na maioria dos discursos em segundo plano, e em alguns casos de modo bastante superficial. Todavia, a maioria (não todos) não se revela insensível ao mesmo, fazendo inclusive este carácter mais simbólico

parte do seu próprio imaginário. Importa contudo reforçar que não estamos em momento algum a procurar vincular uma ideia generalizada, na medida em que a orquestra integra diversos elementos. E, como tal se Mario Tronco nos refere em entrevista que "after the experience with the orchestra Piazza Vittorio here for me this project is a musical project" acrescentando ainda quando questionado se acredita que a música pode ter algum papel na transformação da sociedade, "I don't believe a lot about this, no." (Entrevista a Mario Tronco); Susana Travassos, por sua vez, indica que obviamente que há objectivos políticos ou outros (públicos ou privados) em promover esta retórica, contudo entende que surgem tanto das instituições como dos membros (directores e músicos) do próprio projecto. E, nesse sentido sublinha que independentemente de na prática as narrativas multiculturais que envolvem o projecto serem exclusivamente simbólicas, o certo é que não deixam de ser positivas. Como tal, entende que a orquestra passa de facto, apesar de modo simbólico, uma mensagem importante em torno das diversas questões que envolvem essas mesmas narrativas, como a celebração da diversidade cultural, o combate à discriminação ou exclusão social. E, para Susana, fá-lo no momento em que se revolvem juntar pessoas de diferentes culturas, no mesmo pé de igualdade, a criar música em conjunto. Um foco no carácter transformador da música que encontramos de modo semelhante em Francesco Valente, quando diz:

Visto o objectivo da interculturalidade da mensagem anti-racista de integração, por exemplo, é significativo o facto de ter nascido e ter-se desenvolvido o projecto na Mouraria, naquele contexto, naquele bairro no centro de Lisboa, mas é o mundo, não é? ...foi interessante termos tido a sala de ensaio no Intendente que também tem os seus problemas... (...) ...inclusivamente com pessoas e situações durante os ensaios, com pessoal a dançar debaixo da janela... envolvência com o bairro. E na banda era importante que todos os músicos sentissem não só uma intervenção musical e social, claro, seja a música, eu acredito que a música pode tudo, não é? Lançar mensagens, mudar uma situação, do presente. (Entrevista Francesco Valente)

Contudo, e apesar da larga maioria dos músicos não se revelar insensível ao carácter mais simbólico do projecto, fazendo este parte do imaginário de alguns destes, os quais inclusive reforçam, contrariamente a Mario Tronco, essa ideia de que a música pode de facto ter um papel transformador na sociedade. O certo é que apesar do modo como é gerido este carácter mais simbólico pelos músicos ou mesmo instituições, um dos membros do projecto apresenta uma condição económica, social e musical totalmente diferente dos restantes músicos. E, nesse sentido quando pensamos sobretudo no carácter mais social da orquestra, colocando

aqui a celebração da diversidade cultural um pouco à margem de momento, entendemos que o Ali é de facto aquele que eventualmente poderia ir de encontro a uma política de integração social a partir da arte. À tal "integração" e combate à exclusão/marginalização social que a narrativa simbólica que envolve a orquestra tanto promove. É que afinal, se a narrativa em torno da celebração da diversidade cultural e do combate à discriminação é sobretudo sustentada pelas nacionalidades ou origens dos músicos, aquela produzida em torno da exclusão/inclusão social é em larga medida sustentada pelo espaço onde surge a orquestra (Largo do Intendente) e pelo músico Ali Regep. Contudo, e no que se refere a Ali Regep, o certo é que em parte estamos perante uma situação que como indica Paolo Favero:

...runs the risk of being yet another product of that multiculturalism that Zizek (1997) has defined as the cultural logic of market capitalism, which capitalises upon the spectacularisation of the lives of people, with migrants becoming here the objects of entertainment rather than producers of music..." (Favero, 2009: 349).

Uma situação que adquire contornos diferentes dependendo de estarmos perante a orquestra enquanto projecto musical, envolta nas narrativas institucionais, nas mediáticas ou a observamos a partir da postura do próprio público, aquando os espectáculos. Um público que recebe a orquestra por via da música, mas também das narrativas institucionais e mediáticas que envolvem a mesma, onde Ali Regep é o representante por excelência do projecto. Uma situação que entendemos representada nesta reportagem sobre a OT, no âmbito do seu concerto no Rock In Rio - Lisboa 2012. E onde podemos ler o seguinte:

Não é difícil encontrá-lo. Anda pelas ruas de Lisboa, do Chiado à Mouraria, passando pela Baixa ou o Martim Moniz. E é impossível ficar-lhe indiferente. Não é do tipo que pára em frente a uma esplanada, à espera que os turistas lhe paguem pelo entretenimento. Vai deambulando e, de repente, solta um canto capaz de arrepiar. Um lamento, numa língua que não conhecemos. Quem costuma cruzar-se com ele, sabe que canta sempre a mesma música - como se nela coubesse tudo o que tem a dizer. Não saberá que se chama Ali Regep. Um romeno de origem turca, imigrante ilegal, a viver na rua, que quando tem problemas com a polícia, mostra os únicos 'documentos' que traz consigo: o contacto do maestro Mario Tronco e o passe do Rock in Rio, onde a Orquestra Todos atuou este ano. Como se fossem o seu bilhete de identidade. Por aqui se vê que a Orquestra Todos é mais do que um projeto musical. "É um espaço de integração de pessoas com vidas e culturas muito diferentes; de inclusão através da música", diz, ao JL, Giacomo Scalisi, co-organizador do festival Todos - Caminhada de Culturas, no

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

âmbito do qual surgiu o projeto. (...) Espreitámos um ensaio, no espaço Sou, ao bairro dos Anjos, em Lisboa, e encontrámos um mundo. O Ali não veio - "É um homem de rua, um espírito livre. É difícil integrá-lo... Muitas vezes não aparece", conta Pino Pecorelli, o diretor musical da Orquestra. "Tê-lo é, só por si, um enigma. Não tem telefone, nem morada", acrescenta Giacomo. (Freitas, 2012 Julho 27).

Como tal se por um lado a presença do músico suscita posturas que vão da espetacularização ao paternalismo, por outro estas posturas podem adquirir ainda outros contornos. Como indica Susana Travassos:

...é um bocadinho difícil de gerir...(...) Eu acho que se tem de ter cuidado, mas também não podemos não ser naturais, ou seja, é normal para nós que seja uma coisa diferente, não é? Estarmos a trabalhar com uma pessoa com aquela riqueza, não é? Que tem o Ali. Pobreza por outro lado...dificuldade de comunicação, dificuldade musical, ou seja, é uma circunstância que...ela é...especial, não é? Ela é especial. Ou seja também não podemos obrigar-nos a tratar também igual, igual, igual, igual só porque não queremos que ele seja diferente. Senão estamos aqui numa coisa tão neurótica, sabes? A tentar contornar, não é? A...tentarmos sermos correctos ao máximo, que eu acho que temos de ser, mas acho que também não podemos perder a naturalidade, ou seja, é uma situação delicada. (Entrevista a Susana Travassos).

Por outro lado, como pudemos observar a partir da entrevista realizada ao músico, a língua contínua a ser o maior impedimento para este conseguir comunicar com os restantes membros da orquestra e vice-versa, uma situação que faz com que exista pouca socialização durante os ensaios e concertos entre Ali e os restantes membros do projecto. É que apesar dos músicos procurarem ultrapassar a barreira da língua de modo a chegarem a Ali, o diálogo acaba sempre por se tornar muito complicado. Contudo, e apesar da língua ser uma barreira difícil de ultrapassar, nomeadamente porque ninguém fala romeno dentro da orquestra, a condição económica, social e cultural de Ali reforça o interesse dos músicos em conhecê-lo melhor, algo que emerge algures entre um exotismo anacrónico e uma curiosidade genuína. Em estúdio recordo sempre uma situação paradigmática em que Ali entrega um documento pessoal a alguns dos músicos para que estes pudessem perceber onde tinha nascido e que idade tinha. O documento indicando uma morada de residência na Roménia, leva os músicos a realizarem uma pesquisa *web* nos seus telemóveis para tentarem perceber de que parte da Roménia vinha o músico. Em simultâneo, Ali tentava ainda a partir de uma fotografia dos seus filhos falar sobre a sua família, contudo a língua revelava-se novamente uma barreira.

Importa, referir que a evidência de se tratar de um *rom* romeno e não de um "turco", "indiano" ou mesmo "paquistanês", como chegou a ser visto aquando o convite para integrar a orquestra, nunca parece ter sido claramente percecionada, excepto quando o entrevistei com o auxílio da tradutora de romeno – a qual aliás se mostrou "desconfortável" com a frequente confusão entre romenos e ciganos que, segundo declarou, toda a gente faz.

Mas como pudemos observar, fosse na gravação do disco, nos ensaios ou em diversas actuações ao vivo, o método de comunicação utilizado por músicos e directores musicais é sobretudo o gestual, o qual se revela visivelmente insuficiente. Uma situação que demosstramos a partir do próprio discurso de Ali e a que assistimos no terreno. Importa também referir que aliado às dificuldades advindas da língua, Ali manifestava diversas dificuldades em compreender o que se pretendia musicalmente, e nesse sentido a linguagem musical também parecia não ser plenamente partilhada. Por tudo isto, o músico não participa no processo de construção musical da orquestra do mesmo modo que os restantes membros – vendo mesmo o seu contributo musical não ser explicitamente referido no disco, facto que foi comentado desconfortavelmente por outros seus parceiros.

Ao que acresce que, se no âmbito económico se procurou melhorar a sua condição de vida, nomeadamente ao nível da sua empregabilidade, a nível musical não vislumbrámos nenhuma tentativa para melhorar ou melhor enquadrar as suas competências. Como indica Ali "...apanhei uma música que eles gostam (risos) canto essa, mas eu sei cantar muitas, mas não sei o que eles querem..." (Entrevista Ali Regep). E, de facto se por um lado, como indica Susana Travassos, se procura tratar o Ali com naturalidade procurando os membros da orquestra tratá-lo como "igual", tendo presente em simultâneo que o músico apresenta diferenças evidentes a nível social, económico, cultural e musical, por outro lado, é esta mesma dualidade que leva - apesar das "melhores das intenções" – a que Ali se transforme numa figura de entretenimento e não num produtor de música, parafraseando aqui Paolo Favero (2009); o qual detecta este mesmo processo quando analisa o modo como alguns membros da OPV são representados no documentário de Agostino Ferrente. Contudo, e como pudemos observar no terreno e deprender na entrevista que realizámos, esta espectacularização é em larga medida aceite pelo próprio músico, o qual adopta uma postura de certo modo passiva em relação à situação. Mas também estratégica. Importa, porém mencionar que alguns dos músicos procuram de facto que Ali integre a orquestra do mesmo modo que eles próprios, tentando nos ensaios ensinar-lhe a entrar e a marcar o tempo musical,

ou mesmo, como Max Lisboa, aprendendo algumas palavras em romeno de modo a conseguir comunicar melhor com Ali. Todavia, e em larga medida, torna-se bastante visível que qualquer tentativa por parte das instituições ou dos membros da orquestra para que Ali integrasse o projecto menos como figura de entretenimento e mais como músico, resultou fracassada. Como tal, entendemos que do mesmo modo que os restantes músicos permitem estrategicamente que as suas nacionalidades e origens sejam instrumentalizadas para dar corpo às narrativas multiculturais institucionais que envolvem o projecto, também Ali Regep não se confronta (e em parte estrategicamente) com a espectacularização em detrimento da produção musical.

Nesse sentido, e apesar de entendermos que os projectos de intervenção artística musical, que actuam em locais e com indivíduos que vivem nas margens, podem de facto ter impacto nos agentes que os integram e ainda sobre aqueles que actuam, seja a nível local como global, o que observámos na OT, e sobretudo a partir da posição de Ali Regep no projecto, é que as mudanças raramente são estruturais, na medida em que a reflexão feita em torno da "diversidade" e da "diferença" é habitualmente realizada de modo superficial, não dando conta das relações de poder, complexidades e subjectividades que atravessam os indivíduos. (Candau, 2008; Santos, 2003; Saada-Ophir, 2006)



## **CAPÍTULO IV - NARRATIVAS MULTI/INTERCULTURAIS: USOS E ABUSOS ESTRATÉGICOS DO CONCEITO DE "CULTURA"**

### **4.1 Multiculturalismo, Estado-nação e Processos de Globalização**

Se actualmente se entende por Estado-nação uma correspondência entre um território delimitado e uma organização política, social e cultural onde uma população sob a soberania de um estado imagina (Anderson, 2005) e conseqüentemente defende uma "nação" a partir da partilha de uma língua, história e "cultura" comum, o certo é que tal concepção entrou em ruptura na segunda metade do século XX. E, nesse sentido não tardou em revelar-se num processo maioritariamente assente em "violências reais e simbólicas, de exclusão do Outro e de invenção do Mesmo." (Vale de Almeida, 2002: 2). A segunda metade do século XX marca assim o início de um progressivo processo de entrada dos Estados-nação surgidos a partir do século XIX em crise, onde se procurou oficializar um modelo homogeneizador que negou desde o seu surgimento a diversidade cultural e linguística que caracterizava as diferentes populações que habitavam os territórios declarados pelos novos estados. Uma realidade que ainda hoje é visível na constituição de diversos Estados-nação contemporâneos, onde se incluem as antigas colónias europeias. E, a qual continua a gerar conflitos intermináveis. Por outro lado, e como sabemos a maioria dos Estados-nação europeus contemporâneos emerge em pleno período colonial e nesse sentido, como alerta Vale de Almeida (2002), nacionalismo e colonialismo constituíam-se mutuamente, pelo menos para algumas nações europeias; as quais não apenas confirmavam o ideal civilizador e "progressista" do colonizador nas suas colónias, como ainda legitimavam a existência dos seus próprios Estados-nação. Como tal, se o Estado-nação era entendido como o lugar onde as diferenças e desigualdades se anulavam, a colónia por sua vez certificava a existência de povos "inferiores" e "primitivos" onde a desordem reinava, impondo-se assim o dever da missão civilizadora. A relação colonizador-colonizado centrava-se assim no modelo de *assimilação* ou de "não contaminação", e nesse sentido, se no primeiro modelo se procurava transformar o colonizado numa espécie de reprodução do colonizador, no segundo o objectivo era evitar qualquer contaminação, preservando-se em simultâneo a "pureza" da cultura colonizadora. Dentro deste contexto encontravam-se ainda as populações em situação de diáspora, caso de Judeus e Arménios os quais eram entendidos "...por assim dizer, [como] europeus ou brancos honorários. [afinal] Ser membro de uma diáspora não era o mesmo que ser e/imigrante hoje, ou colonizado há cinquenta anos atrás. " (Vale de Almeida, 2002:3). Contudo, este não era um estatuto atribuído a todos como revela o caso dos "ciganos" e "africanos" onde classificações de raça

entre outras os impediam de aceder ao estatuto diaspórico ou à nacionalidade, prevalecendo sobre os mesmos visões evolucionistas, etnocêntricas e racistas. É então dentro deste tecido onde nacionalismo e colonialismo dialogavam mutuamente que determinadas representações sobre a sociedade e a cultura se cruzam, nomeadamente a noção de "*raça*" (diferenciação entre colonizadores e colonizados), de "*povo ou nações*" (legitimação da unidade nacional face à diversidade europeia) e de "*etnia*" (Vale de Almeida, 2002), a qual como indica Vale de Almeida se refere a: "... um conceito mais universal que abrangesse as diferenças entre grupos endogâmicos, distinguidos sobretudo pelo critério linguístico – quer fossem europeus, quer extra-europeus." (Vale de Almeida, 2002: 3). Porém, e apesar das bases conceptuais em que assentam estas noções terem permanecido, o certo é que este modelo entrou e está em *crise*, na medida em que se a "*coisa nacional implodiu*" (advento de nacionalismos e fascismo) a "*coisa colonial explodiu*" (descolonização) alterando-se assim profundamente o panorama político-social e ideológico global (Vale de Almeida, 2002). As nações colonizadoras com a ruptura do domínio colonial europeu são reduzidas a si próprias, alterando-se contudo o seu próprio tecido social. Uma transformação que ocorre em parte devido às vagas migratórias fomentadas pela descolonização, onde aos repatriados se juntam diversos autóctones na tentativa de escapar ao clima de instabilidade político-económico e à insegurança gerada por conflitos armados internos nas agora ex-colónias. Migrações inicialmente fomentadas pela descolonização que geram imediatamente conflitos entre nacionais e imigrantes dentro das agora sociedades europeias "multiculturais". Tensões geradas por desigualdades sociais e económicas, mas e ainda por noções de *diferença étnica* e "*racial*" definidas numa relação colonial anterior. Como sugere Vale de Almeida:

...as suas identidades [nacional e imigrante] foram ambas historicamente construídas pelos discursos e práticas do nacionalismo e do colonialismo. (...) Se um patrão e um operário tinham já estabelecido um "protocolo" para conflitos e negociações, um nacional e um estrangeiro estão ainda a construí-los – e o único "protocolo" a que podem recorrer, já estabelecido, é o herdado da relação colonial. (Vale de Almeida, 2002: 4,7)

Todavia não são apenas as nações colonizadoras a ver a sua estrutura social transformada. Nos territórios agora independentes (ex-colónias) ocorrem também mudanças significativas ao nível sociocultural, económico e político. Tendo e continuando a ter algumas dessas transformações consequências terríveis. De facto, não podemos esquecer que estes territórios agora independentes procuravam constituir Estados-nação à semelhança daqueles dos seus

colonizadores. Todavia, ao manter a delimitação a régua e esquadro imposta anteriormente pelos seus colonizadores, as ex-colónias viram-se defrontadas com a mesma situação que aconteceu e continua acontecer actualmente na Europa e em outras partes do mundo. Ou seja, como construir e desenvolver "identidades" nacionais unificadas em territórios altamente diversificados ao nível das populações que os habitam? Por outro lado, e apesar de se terem tentado libertar da dependência económica herdada dos regimes coloniais, o certo é que em muitos casos a colonização foi substituída por situações de neocolonialismo económico. Neste sentido, se as nações ex-colonizadoras foram obrigadas a se reformular social, política e economicamente, a nível nacional e internacional. As ex-colónias viam o prometido crescimento e desenvolvimento advindo da construção dos seus Estados-nação imerso em conflitos sociais, políticos e económicos intermináveis. Uma realidade global inicialmente despoletada pelos processos de descolonização, a qual adquire dimensões novas na história da humanidade com a emergência e aceleração de novos processos de globalização, os quais serão responsáveis por transformações significativas na realidade económica, política e sociocultural de diversas realidades a nível global. Contudo, se os processos de descolonização e globalização transformam evidentemente o tecido social dos Estados-nação, o certo é que se vai insistir em manter uma concepção de "cultura nacional" inerente ao modelo homogeneizador que tem envolvido os Estados-nação desde o século XIX. Como refere Verena Stolcke (1995) num artigo onde analisa as retóricas de exclusão na Europa contemporânea. Uma noção de cultura em que esta é entendida como algo hermético e naturalmente herdado, ou seja, enquanto pertença de um grupo específico num determinado território. Uma visão essencialista que enformava a antropologia clássica – culturas como unidades autónomas e isoladas. E este é basicamente o contexto contemporâneo em que se enquadra o projeto aqui analisado – a Orquestra Todos. Ou seja, um projeto inserido num tempo pós-colonial, em fluxos globais de mobilidade de diferentes naturezas e em processos de re-utilização de conceitos de cultura marcadamente essencializados e reificados. E, nesse sentido, esta é a Lisboa, que como outras cidades, investe em termos de políticas culturais e de integração em projetos que advogam um diálogo intercultural sob signo de algumas dicotomizações paradoxais, como sugere Vale de Almeida quando afirma que:

Se a situação colonial, pela sua natureza de ocupação, estabelecia as regras da separação – implícitas ou explícitas e num largo espectro, desde a retórica multiracial do colonialismo tardio português até ao apartheid sul-africano – a situação pós-colonial nas urbes industrializadas modernas não o consegue fazer. Aceita ou o *gueto* ou a *assimilação* plena. Não aceita o meio

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

termo ou a transcendência daquela dicotomia. Aceita a *aculturação* ou o *separatismo*. E isto tanto da parte das populações e instituições dos países de acolhimento, quanto da parte dos membros das minorias étnicas. O que não parece ser aceite é a *transculturação*, a condição “traduzida”, cosmopolita, “inbetween”. Infelizmente. (Vale de Almeida, 2002:7).

Como tal ao insistirem em rejeitar esta "condição cosmopolita e/ou *inbetween*" os Estados-nação contemporâneos continuam a abrir espaço para fenómenos de ordem nacionalista onde argumentos em torno de conceitos e categorias como os de "raça", "etnia", "língua", "religião" ou "cultura" são instrumentalizados produzindo ideologias de dominação e opressão ou utopias de libertação e emancipação. E, assim regressando às reflexões de Vale de Almeida:

Não se percebe a factualidade do "multiculturalismo" sem se perceber a construção política e ideológica do conceito de "cultura" que lhe subjaz. E não se pode propor nenhuma forma de cosmopolitismo, de diversidade, de igualdade de direitos e de respeito pelo indivíduo se se deitar fora, por *wishful thinking*, a realidade contemporânea de as sociedades se organizarem em torno daquela noção de cultura. Temos que propor - e demonstrar, pela etnografia e pela teoria - que "cultura" é, sim, um processo, uma negociação, um conflito em torno dos significados que orientam vidas colectivas; só assim se pode ter as bases para despoletar uma política da liberdade e da igualdade que, entre outras coisas, deverá ter como efeito a libertação (estranha palavra, bem sei) das pessoas das amarras da cultura-enquanto hegemonia. (Vale de Almeida, 2005 Nov. 07)

Uma noção de cultura hegemónica que como referimos se afasta desta nova realidade global, pós-guerra fria e de reestruturação económica, política e do espaço transnacional, a qual favoreceu para além da movimentação de pessoas, a circulação de mais capitais, informações, ideias, bens e serviços. Um novo tecido social global onde nos deparamos com um mundo envolto em deslocamentos, atravessado constantemente por fluxos diversos e o qual não pode mais ser apreendido pelos paradigmas clássicos antropológicos, onde se tendia a estudar as especificidades das sociedades, isolando-as. Como tal, a pós-modernidade acarretou transformações evidentes nas análises das teorias sobre a mudança social, as quais foram e continuam a ser transversais a diversas ciências. No caso específico da Antropologia, a disciplina dando-se conta que "...as pessoas, os significados e as formas significativas que se deslocam, encaixam muito mal com o que têm sido as unidades convencionais do pensamento

cultural e social"<sup>155</sup> (Hannerz, 1996: 36-37) renova o pensar e fazer antropológico. E, nesse sentido os antropólogos ao se debaterem com novos terrenos são forçados a lidar de modo crítico com a mudança social sobretudo a partir do fim da década de 1980. Indicamos o fim da década de 1980 porque como indica Hannerz:

Não creio que o termo “globalização” estivesse realmente em uso quando comecei a pensar nessa direção mais sistematicamente, a partir de meu trabalho na Nigéria no fim dos anos 70 e início dos 80. Lembro-me que em minha primeira proposta de projeto acerca dessas temáticas, utilizei o termo “sistema mundial de cultura”, que sugere, sem dúvida, a influência wallersteiniana nesse ponto – mas ressalta também, que Wallerstein não havia trabalhado muito com significados, símbolos etc., uma vez que sua posição estava baseada em uma visão da cultura como ideologia. Creio que o termo “globalização” só passou para o primeiro plano por volta do fim da década de 80. (Hannerz, 1999: 155).

Antropólogos e demais cientistas sociais tratam assim o que procuram referir como processos de globalização como um processo de disseminação de fluxos diversos a nível global, entre os quais encontramos pessoas, capitais, bens, serviços, imagens, ideias e instituições, entre outros. Fluxos globais que aumentaram consideravelmente a sua circulação, movendo-se em conjunto, mas também separadamente. Um aumento e intensificação que talvez seja o único elemento "novo" daquilo que se intitulou "novos processos de globalização". Como tal, e contrariamente às posições economicistas não se trata de discutir quais as origens da globalização, mas de analisar estes fluxos globais, os quais apresentam elementos evidentemente "novos" em relação aos anteriores. Como indica Hannerz: "La globalización, por tanto, no es un fenómeno enteramente nuevo; avanza y retrocede, se presenta de muchas formas, es fragmentaria y notablemente desigual; a mundos diferentes, globalizaciones diferentes." (Hannerz, 1996: 35). Nesse sentido, entendemos que a globalização se caracteriza por uma dimensão em larga escala de fluxos diversos que originam fenómenos de desterritorialização, descontextualização e deslocalização, os quais tendem em seguida a se re-territorializar, re-contextualizar e re-localizar (Giddens, 1990; Appadurai, 2004; Inda e Rosaldo, 2002). Pensar a globalização é assim e segundo Arjun Appadurai dar conta de cinco dimensões diferentes de fluxos culturais globais, os quais mantêm relações disjuntivas entre si, são estes: as *etnopaisagens*, constituídas por fluxos humanos, paisagens de pessoas que constituem um mundo em deslocamento, como turistas, imigrantes, refugiados, exilados ou

---

<sup>155</sup> Trad. livre realizada no âmbito da dissertação.

trabalhadores e os quais de algum modo afectam a estrutura política das nações, através das suas teias de deslocações pelo mundo; as *mediapaisagens*, referentes à capacidade tecnológica para a produção e distribuição de informação e imagens criadas pelos próprios média; as *tecnopaisagens*, referentes à difusão global de tecnologias, as quais atravessam fronteiras; as *financiopaisagens*, referentes à hegemonia do capital financeiro globalizado, paisagens complexas de fluxos de capitais; e as *ideopaisagens*, composições de imagens de origem política, produzidas pelos instrumentos ideológicos dos Estados, a que se associam termos como "liberdade", "bem-estar", "direitos", "soberania", "representação" e o termo matriz, "democracia". (Appadurai, 2004) A metáfora visual e combinatória de Appadurai permite assim ver a globalização como resultante de processos que se combinam desigualmente de acordo com os locais, agentes e agências envolvidos em situações concretas. E, estes são também os termos em que procurámos ler as biografias dos diferentes sujeitos – músicos itinerantes, portadores de capital transnacional e translocal (Meinhof and Triandafyllidou, 2006; Kiwan e Meinhof, 2011) estrategicamente manipulando os seus processos de identificação, inseridos em processos de mobilidade diferenciada que apenas têm a música e Lisboa como ponto comum de intersecção – e nas narrativas de agentes institucionais que navegam em conceitos tão prolixos quanto paradoxais (multi-interculturalidade) e produzem metáforas e declarações visuais culturais reificadas através desta *Orquestra*.

Por outro lado, importa ainda referir, como indicam Ina e Rosaldo: "...globalization suggests something much more profound about the modern world than the simple fact of growing global interconnectedness. It implies a fundamental reordering of time and space." (Ina e Rosaldo, 2002: 5). O mesmo será dizer que estes novos processos de globalização indicam que o fenómeno da globalização na contemporaneidade implica um reordenamento do tempo e do espaço, o qual decorre da aceleração de diferentes fluxos (pessoas, capital, bens, imagens, etc.) que se movimentam dos centros para as periferias, dentro das próprias periferias, e ainda destas para os centros. Como vai sugerir, David Harvey (1989) partindo da noção de *compressão do tempo-espaço*, os usos e significados do espaço e do tempo foram alterados com a transição do Fordismo para a acumulação flexível. Harvey, procura sugerir que nas últimas duas décadas esta intensificação da compressão do tempo-espaço acabou por ter um forte impacto nas práticas político-económicas, no equilíbrio do poder de classes, e na vida social e cultural. Referindo-se a um fenómeno histórico-tecnológico onde o *espaço é aniquilado pelo tempo* resultando no encolhimento do mundo, Harvey sugere-nos que o aumento da complexidade e eficácia deste processo complexifica cada vez mais a circulação

dos diferentes fluxos globais e da própria localidade. Por outro lado, e como indica Gustavo Lins Ribeiro ao referir a posição de Harvey: "Ao perceber que o encolhimento do mundo é uma obra de agentes e tecnologias reconhecíveis, pode-se propor fazer a etnografia dos lugares, agentes e agências responsáveis por tal encolhimento ou dele partícipes." (Ribeiro, 2008: 16). Anthony Giddens, e apesar das diferenças, entende como Harvey que a globalização implica uma profunda reorganização do tempo e do espaço, na vida social e cultural. Contudo, se Harvey está centrado na aceleração dos processos económicos e sociais, Giddens defende que o mundo está a expandir-se, diminuindo a globalização a distância espaço-temporal. Como indicam Ina e Rosaldo, referindo Giddens:

The basic argument is that social life consists of two basic kinds of social interaction. The first entails face-to-face contact. Here people engage directly with each other as they go about their everyday lives in what are often closely bounded local spaces. The second form consists of more remote encounters, those made possible by transport and communications systems, those that people engage in across space and time. (Ina e Rosaldo, 2002: 5).

Estas posições reflectem evidentemente que estamos perante um fenómeno gerador de múltiplos processos e não sobre um processo uniformizador ou homogeneizador como querem fazer querer alguns discursos sobretudo aqueles que tendem a evidenciar este fenómeno apenas e exclusivamente na sua dimensão económica<sup>156</sup>. E, neste sentido, falar de "globalização" é falar sobretudo em "globalizações" (Santos, 1997), fluxos, hibridez, transnacionalidade (Hannerz, 1997), mas também de *localismos globalizados* e *globalismos localizados* (Santos, 1997). Fluxos com equilíbrios desiguais os quais devem ser analisados levando-se em consideração a existência de múltiplos centros-periferias (Appadurai, 2004).

Se existia uma oposição entre potências e localidades que defendiam as suas culturas e economias hoje há sobretudo uma hibridação das culturas através de sobreposições e contactos entre múltiplos centros-periferias. Culturas e sociedades permeáveis e caracterizadas por fluxos e contra fluxos, movimentos diversos, participações e ligações que facilitam a desterritorialização destas. E, nesse sentido estamos perante processos que sublinham as insuficiências do conceito de cultura que muitas concepções de multiculturalismo têm vindo a instrumentalizar. Uma concepção de cultura que é desafiada a

---

<sup>156</sup> Uma dimensão na qual também é possível identificar elementos que desestruturam o que se defende como um fenómeno homogéneo. (Santos, 2001).

partir da segunda metade do século XX como se referiu. Uma concepção que se reflecte nos modos diferenciados com que alguns membros da Orquestra Todos se tornam visíveis e ganham exposição mediática, aceitando ou legitimando "apresentações identitárias" com base em imaginários essencializadores das suas nacionalidades ou das "suas culturas". Mas também processos em que centro e periferia, margens e intersticialidades se reflectem, conflituam ou negociam – fazendo da performance de Ali Regep a revelação do cigano *rom* "autêntico" e "socialmente integrado" pelo projeto Orquestra, ora facilitando os hibridismos em formato *pastiche* das orquestrações em modelo de comercialização da cultura e de emblema do diálogo intercultural. Ou finalmente, revelando convergências paradoxais para uma produção de maior tolerância cultural e de revelação da diferença, ainda que higienizadas e esvaziada de conflitos e tensões de todos os níveis. E, como tal a "cultural" mesmo quando reificada é sempre algo processual, dialéctico, construído, recriado, expresso, uma acção comunicativa e não uma condição herdada "naturalmente" sobre a qual se nasce, vive e morre sem qualquer possibilidade de mudança.

Por último, podemos ainda situar a dimensão mais musical do projecto dentro do contexto atrás mencionado. Afinal, e como observámos a música desempenha de facto um papel fundamental nas dinâmicas que atravessam este espaço musical multicultural e os seus agentes; um espaço envolto em processos complexos, os quais envolvem não apenas a negociação de processos de identificação diversos com a formação de "identidades" múltiplas que são frequentemente fragmentadas e contraditórias, e ainda relações de poder e actos de tradução constantes. (Feldman, 2010; Saada-Ophir, 2006). No caso da OT a música adquire sobretudo um carácter mediador e visivelmente comunicacional, contribuindo e reforçando o carácter fluído e processual que os complexos processos de construção, representação, e negociação, mencionados ao longo da dissertação, implicam. Contudo, e se em parte compreendemos o que nos pretendem dizer os directores musicais quando referem que o que se procura no projecto é dar voz à "música da nova Lisboa", ou seja, visibilidade à paisagem sonora e tecido social lisboeta, o certo é que o fazem de acordo com as premissas multiculturais institucionais que abordámos anteriormente, e como tal, fazendo das palavras de Paolo Favero as nossas:

...I am left with the feeling that... (...) ...lacks a reflexive exposure to (and dialogue with) the 'other' it aims to represent. Despite its original explicit wishes, the band has become trapped into representing otherness in front of mainly white middle-class audiences... (...) ...rather than

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

creating a bridge across categorisations of race and ethnicity. (...) The feeling is that a marvellous chance of using art to radically question the categories that keep... ["us" and "others"] apart has not been fully exploited. (Favero, 2009:349)

Acresce que estamos perante uma arte - a música - que em nosso entender como defende Martin Stokes "...is socially meaningful... (...) ...because it provides means by which people recognise identities and places, and the boundaries which separate them." (Stokes, 1994: 5). Todavia, o que nos deparamos na orquestra é com uma representação "positiva" da diferença, a qual deve ser descoberta e representada, e não com uma postura reflexiva sobre a mesma. Uma noção que pode parecer carregar "...o fardo da homogeneização hegemônica, análoga aos efeitos do capital global na cultura"..." (Kuehn, 2005: 1392) mas que na realidade "...significaria de fato ir além das aparências do apenas diferente, do aspecto apenas técnico e material e das posturas objetificadoras da racionalidade instrumental. Se antes era preciso aceitar a diferença, acolhendo-a, agora é mais do que preciso transcendê-la." (Idem).

O que observámos é que se está de facto perante um projecto musical, por um lado "marginal/ alternativo" e por outro de *mainstream*, que deve o seu sucesso à sua transformação num produto de consumo cultural, transformando-se a "cultura" enquanto conceito essencializador e reificado num produto comercializável a nível local e global. Uma transformação que se alicerça num evidente "essencialismo estratégico" instrumentalizado pelas narrativas multiculturais institucionais mas também pelos músicos. E, nesse sentido a orquestra ao ser utilizada estrategicamente para reforçar as narrativas multiculturalista institucionais, mas também como veículo privilegiado de mediatização e em alguns casos de empregabilidade para os músicos envolvidos, transforma-se de facto numa "Orquestra [que serve a] Todos".



## CONCLUSÃO

### **Uma orquestra com vista para a cidade e para o mundo...**

Uma primeira abordagem a qualquer terreno tende, na maioria dos casos, a acabar com uma ligeira inquietude de que se poderia desenvolver, aprofundar ou mesmo reforçar mais determinados pontos. Uma inquietude que nos leva a deixar em modo de conclusão, algumas linhas de reflexão que entendemos serem importantes partilhar.

1) Uma primeira linha de reflexão prende-se com a metodologia utilizada na presente investigação, a qual entendemos resultar de uma etnografia polifónica e polinarrativa. É que de facto a nossa análise, como entendemos que não podia deixar de ser, assenta exactamente numa recomposição de múltiplas perspectivas e situações. E, como tal procurámos desde logo manter um olhar desdobrado sobre os dados, estabelecendo associações diversas entre locais, acontecimentos, narrativas e discursos, de modo a dar conta do nosso objecto de estudo, o qual como procurámos demonstrar está envolto em diferentes facetas de um mesmo fenómeno as quais dialogam e se sobrepõem entre si.

Por outro lado, e perante um terreno que implica "...um mundo pós-colonial cuja pluralidade é crescentemente interior." (Sarró e Lima 2006: 26) e onde a etnicidade "...é o resultado de interacção intensa entre diferentes... (...) [indivíduos]...e não o resultado de uma qualquer tendência separatista." (Pina Cabral em Sarró e Lima 2006: 180), um espaço de encontros variadíssimos, todos eles bastante complexos; procurou-se desde logo diluir a relação entre território e cultura, explorando-se a ideia de fluxos e redes, de mobilidade, de pessoas e suas múltiplas identificações. Por sua vez, e apesar de estarmos perante um terreno que se encontrava à porta de nossa casa e não num lugar longínquo, este não deixou de se revelar complexo e desconhecido. Como tal, sentimo-nos imersos num constante desdobramento, afinal encontrávamo-nos a realizar investigação numa cidade onde também residimos, vendo-nos assim impelidos a assumir múltiplas identificações, sobretudo porque em parte e no caso específico "...os mundos de vida que o etnógrafo estuda são tão cosmopolitanos quanto o dele..." (Pina Cabral em Sarró e Lima 2006: 181). Nesse sentido, foi desde logo necessário rever alguns dos pressupostos mais clássicos da pesquisa etnográfica. Um destes referia-se ao relacionamento progressivo que o etnógrafo constrói com os seus informantes, descrito imensas vezes nas etnografias clássicas. É que revendo-nos nas reflexões, inquietações, e

dificuldades de Mette L. Berg: "Esta situação levou-me a encarar o meu trabalho de campo como uma série de encontros e desencontros, onde desenvolvi diferentes graus de cumplicidade com os meus informantes." (Berg em Sarró e Lima 2006: 37). Por outro lado, e do mesmo modo que Berg, sentimos algumas dificuldades em definir o terreno, sobretudo devido ao mesmo obrigar a uma pesquisa polinarrativa e polifónica onde se tentava englobar múltiplos factores. E, nesse sentido foi inevitável mudar as concepções teóricas e práticas que tínhamos sobre o mesmo, mas também alguns ideais clássicos, na medida em que nos vimos imersos num terreno que se autodefinia e realocizava constantemente. E, como tal demos desde logo conta das dificuldades em criar familiaridades quotidianas num contexto demograficamente alargado<sup>157</sup>, mas também das dificuldades inerentes à gestão simultânea entre a nossa vida privada e a realização da investigação. Contudo, e independentemente destas dificuldades apenas um estudo pluridimensional deste terreno nos permitiria apreender a mudança social e reconhecer as contradições envolvidas no nosso objecto de estudo. Por último, importa referir que não descuramos as imensas vantagens que a realização de uma etnografia multisituada (Marcus 1998) em conjunto com uma análise polinarrativa e polifónica teria tido para a nossa investigação, sobretudo quando colocámos a hipótese de realizar um estudo comparativo entre orquestras semelhantes, mas criadas em contextos nacionais diferentes. Todavia, e perante a exigência financeira que implicava tal tarefa e o escasso tempo em que decorreu a investigação, foi nos impossível realizar a mesma.

2) Por outro lado, e tendo em conta o âmbito da presente dissertação e os objectivos delineados inicialmente, observamos que estamos perante um projecto que apresenta diversas dimensões. Contudo, e como procurámos demonstrar se existem momentos em que estas dimensões se opõem, outras há em que se inter-relacionam, revelando-se assim as incongruências que envolvem o nosso objecto de estudo. Nesse sentido, e se por um lado detectamos que estamos evidentemente perante um projecto imerso num contexto/condição urbana pós-colonial, atravessado por mobilidades e fluxos de circulação local e global de diversas ordens; por outro, e apesar destas suas intrínsecas características, o projecto encontra-se evidentemente imerso em narrativas e processos de re-utilização estratégica de conceitos de cultura marcadamente essencializados e reificados, não se conseguindo assim aceitar "...a *transculturação*, a condição "traduzida", cosmopolita, "*inbetween*". Infelizmente." (Vale de Almeida, 2002:7). Todavia, e para chegarmos aqui foi desde logo

---

<sup>157</sup> Referimo-nos sobretudo ao facto da Orquestra Todos incluir diversos membros, os quais residem em zonas diferentes da cidade, movimentando-se constantemente.

necessário identificar e analisar as estratégias retóricas multiculturalistas que envolvem o projecto, mas não só. Assim, é sobretudo quando damos conta das narrativas e percursos biográficos dos músicos envolvidos que conseguimos dar conta das diferentes dimensões que envolvem o projecto, as quais em simultâneo revelam desde logo as incongruências do mesmo. Nesse sentido, e tendo sempre presente as análises, reflexões e alertas de Gerd Baumann (1999) e Miguel Vale de Almeida (2002) procurámos: **1)** abordar o multiculturalismo enquanto fenómeno político a partir da "...construção política e ideológica do conceito de "cultura" que lhe subjaz." (Vale de Almeida, 2005 Nov. 07); **2)** reforçar que uma contextualização e desconstrução destes conceitos (multiculturalismo e cultura) e seus desdobramentos, mas ainda de dimensões que lhes são associadas como Estado-nação, "Identidade", "Etnia", "Globalização" são fundamentais para se começar realmente a falar de cidadania, a qual "...entre outras coisas, deverá ter como efeito a libertação (estranha palavra, bem sei) das pessoas das amarras da cultura-enquanto-hegemonia." (Idem); **3)** e por último, tendo presente a abordagem teórica realizada ao projecto analisado, entendemos que este estudo nos permitiu não apenas analisar questões centrais em torno da relação entre lugar e "cultura", discutindo assim as categorias e dicotomias que nos propusemos inicialmente tratar, mas também nos possibilitou dar conta da relação entre agencialidade humana e processos de globalização contemporâneos. E, nesse sentido entendemos que o facto do nosso objecto de estudo (a Orquestra Todos) envolver músicos que vivem imersos numa condição translocal e transnacional, independentemente de acarretarem ou não uma condição migratória, revelou-se uma mais-valia para pensar estas mesmas questões.

Nesse sentido, e tendo presente o âmbito do nosso estudo, entendemos **1)** que a antropologia, nomeadamente a partir da etnografia, pode enriquecer e contribuir para o alargamento dos debates sobre a igualdade, diversidade, alteridade e cidadania; e **2)** que um foco específico na música pode revelar-se uma mais-valia para o desenvolvimento de estudos e análises que envolvem mobilidades diversas (não só migratórias), redes transnacionais, globalização e fluxos culturais.



## BIBLIOGRAFIA

Abu-Lughod, Lila (1991), "Writing Against Culture", em Fox, Richard (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, Santa Fé, NM: School of American Research Press, pp. 137-162.

Academia de Produtores Culturais (blog) (s.a.), "Regulamento Interno da APC" [em linha]. Disponível em: <http://academiadeprodutoresculturais.blogspot.pt/> (Acedido em 20 Maio 2012)

Academia de Produtores Culturais (blog) (s.a.), "O produtor cultural independente" [em linha]. Disponível em: <http://academiadeprodutoresculturais.blogspot.pt/> (Acedido em 20 Maio 2012)

All About Bass (blog) (2011, Outubro), [Postagem em WebBlog], "Bass Talk com M6 Francesco (banda Terrakota)". Disponível em: [http://allabout-bass.blogspot.pt/2011/10/bass-talk-com-mo-francesco-banda.html#.T-9D8\\_Vc08o](http://allabout-bass.blogspot.pt/2011/10/bass-talk-com-mo-francesco-banda.html#.T-9D8_Vc08o) (Acedido 5 Fev. 2012)

Anderson, Benedict (2005), *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*, Lisboa, Edições 70.

Appadurai, Arjun 2004 (1996), *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa, Teorema.

Baumann, Gerd (1999), *Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, London, Routledge.

Berg, Mette Louise (2006), "O desafio de encontrar e definir «o terreno»: reflexões em torno de uma investigação entre a diáspora cubana em Madrid", em Sarró, Ramon e Lima, Antónia Pedroso de (orgs.), *Terrenos Metropolitanos: Ensaio sobre Produção Etnográfica*, Lisboa, ICS, pp. 35-50.

Bhabha, Homi (1998), *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, Editora UFMG

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Born, Georgina e Hesmondhalgh, David (2000), "Introduction: On Difference, Representation, and Appropriation in Music", em Born, Georgina e Hesmondhalgh, David (ed.), Berkeley, *Western Music and its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, University of California Press, pp. 1-58.

Câmara, A (2011, Setembro 10), "Uma orquestra de todos", *Jornal Sol (Edição Online)*. Disponível em: [http://sol.sapo.pt/inicio/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=28172](http://sol.sapo.pt/inicio/Cultura/Interior.aspx?content_id=28172) (Acedido em 2 Nov. 2011)

Cambria, Vincenzo (2008), "Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica", *Música & Cultura*, 3, pp. 1-16. Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.musicaecultura.ufba.br%2FCambria-Diferenca.pdf&ei=LmKBUK6LKYSxhAfG0IHYDA&usg=AFQjCNENIaStVCFuqPiE7RV6o3UaUIrLow> (Acedido em 4 Abril 2012)

Candau, Vera Maria (2008), "Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença", *Revista Brasileira de Educação*, 13, (37), pp. 45-56. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782008000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000100005&lng=en&nrm=iso) (Acedido em 5 Nov. 2011)

Canevacci, Massimo (2009), "Transculturalidade, interculturalidade e sincretismo", Isabela Frade (Trad.), *Revista Concinnitas*, 10, 1, (14). pp. 137-141. Disponível em: <http://issuu.com/websicons4u/docs/revista14/143> (Acedido em 10 Março 2012)

Clifford, James e Marcus, George E. (ed.) (1986), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press

Cidadãos por Lisboa (2009, Abril 29), "Lisboa, Encruzilhada de Mundos - O LEM já tem site", Notícias. Disponível em: <http://www.cidadaosporlisboa.org/index.htm?no=10100001631:042009> (Acedido em 15 Abril 2012)

CML (2011, Setembro 09), "Lisboa adere à Rede de Cidades Interculturais" [em linha]. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/?idc=42&idi=58272> (Acedido em 17 Abril 2012)

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

CML (2011 Fevereiro), "Informação Escrita do Presidente (15/11/2010 a 31/01/2011)" [em linha]. Disponível em [http://www.cm-lisboa.pt/archive/doc/Informacao\\_Escrita\\_da\\_CML\\_Fevereiro\\_2011.pdf](http://www.cm-lisboa.pt/archive/doc/Informacao_Escrita_da_CML_Fevereiro_2011.pdf) (Acedido em 17 Abril 2012)

CML (2009, Setembro 09), "Acordo de Cooperação entre o presidente da Câmara e os vereadores do Movimento Cidadãos por Lisboa"[em linha]. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/?idc=521&idi=35154> (Acedido em 15 Abril 2012)

CML (2009, Junho 29), "Apresentação das "Estratégias para a Cultura em Lisboa" [em linha]. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/?idc=42&idi=42845> (Acedido em 15 Abril 2012)

CML (1993), "Deliberação n.º 455/AM/93. Conselho Municipal das Comunidades Imigrantes e das Minorias Étnicas" [em linha]. Disponível em: [http://www.cm-lisboa.pt/archive/doc/Reg04\\_008.html](http://www.cm-lisboa.pt/archive/doc/Reg04_008.html) (Acedido em 12 Abril 2012)

CML - Plano Director Municipal de Lisboa (s.a.), "Planeamento em Lisboa - História Recente (de 1948 aos nossos dias)" [em linha]. Disponível em: [http://pdm.cm-lisboa.pt/ap\\_2.html](http://pdm.cm-lisboa.pt/ap_2.html) (Acedido em 12 Abril 2012)

Costa, P., Seixas, J. e Oliveira, A. R (2009), "Das Cidades Criativas à Criatividade Urbana? Espaço, Criatividade e Governança na Cidade Contemporânea", *Congresso De Desenvolvimento Regional De Cabo Verde*, pp. 2715-2746. Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.apdr.pt%2Fcongresso%2F2009%2Fpdf%2FSess%25C3%25A3o%252028%2F97A.pdf&ei=4mpsULXmMoSChQfMpoG4Bg&usg=AFQjCNGZiwanNInFM C4rkntNaPiy5dScww&cad=rja> (Acedido em 20 Março 2012)

Council of Europe (s.a.), "Intercultural cities: governance and policies for diverse communities" [em linha]. Disponível em: [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/cities/default\\_en.asp](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/cities/default_en.asp) (Acedido em 10 Nov. 2011)

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Da Cor da Madeira (blog) (s.a.), "Biografia" [em linha]. Disponível em: <http://www.dacordamadeira.com/pt/perfil/bio> (Acedido em 8 Fev. 2011)

Durão, Susana e Fradique, Teresa (2010), "Cultura como organização: resgate etnográfico", 3.º, *workshop de investigação Próximo Futuro - Gestão das organizações sociais e culturais*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian Lisboa. Disponível em:

<http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.proximofuturo.gulbenkian.pt%2Fsites%2Fproximofuturo%2Ffiles%2Fficheiros%2FCRIA.pdf&ei=tDeAUJSvNMOBhQeh5IHQAg&usg=AFQjCNErQyar0yITNUP6f2nY6JCjyIFYiA> (Acedido em 20 Fev. 2012)

Favero, Paolo (2009), "The spectacle of multicultural art and the invisibility of politics: a review of the documentary film 'L'Orchestra di Piazza Vittorio' (by Agostino Ferrente, Italy 2006)", *Social Anthropology*, 17 (3), pp. 345–350.

Feldman, Heidi Carolyn (2010), "Translation Acts: Afro-Peruvian Music in the United States", *Journal of Popular Music Studies*, 22, (2), pp. 139-165.

Fonseca, Maria Lucinda et al (2011), "Imigração, Diversidade e Política Cultural em Lisboa", Working paper, *Migrare*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos - UL, pp 1-65. Disponível em: <http://www.ceg.ul.pt/migrare/publ/MigrarePaper06.pdf> (Acedido em 15 Abril 2012)

Foster, Hal (2005), "O artista como etnógrafo", Manuela Ribeiro Sanches (Trad.), em Sanches, Manuela Ribeiro, *Deslocalizar a Europa – Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Cotovia, pp. 259-296.

Freitas, Carolina (2012, Julho 27), "Orquestra Todos: Retrato de uma Lisboa multicultural", *Visão Online - Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/orquestra-todos-retrato-de-uma-lisboa-multicultural=f677862> (Acedido em 30 Julho de 2012)

Frith, Simon (2000), "The Discourse of World Music", em *Western Music and its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, Born, Georgina e Hesmondhalgh, David (ed.), pp. 305-322. Berkeley, University of California Press.

Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Fundação Calouste Gulbenkian (s.a.), "Programas Gulbenkian" [em linha]. Disponível em: <http://www.gulbenkian.pt/section19langId1.html> (Acedido em 20 Abril 2012)

Fundação Calouste Gulbenkian (s.a.), "Programa Gulbenkian desenvolvimento Humano" [em linha]. Disponível em: <http://www.gulbenkian.pt/section154artId1898langId1.html> (Acedido em 20 Abril 2012)

Garcia, Fernanda Di Flora (2011), "Globalização x localização: os centros de detenção para imigrantes na Itália", *III Seminário Nacional Sociologia & Política: repensando desigualdades em novos contextos*, Curitiba, PR, Brasil, 4, pp. 2-20. Disponível em: [http://www.seminariosociologiapolitica.ufpr.br/trabalho\\_detalhe.php?id=62](http://www.seminariosociologiapolitica.ufpr.br/trabalho_detalhe.php?id=62) (Acedido em 8 Jan. 2012)

Geertz, Clifford 1978 (1973), *A Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro, Zahar.

Giddens, Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Stanford, Stanford University Press.

Girona, Jordi Roca (2007), "Migrantes por amor. La búsqueda y formación de parejas transnacionales", *Revista de Antropología Iberoamericana*, 2, (3), Tarragona, Universidad Rovira i Virgili, pp. 430-458.

Dísonível em: <http://www.aibr.org/antropologia/02v03/articulos/020301.pdf> (Acedido em 4 Maio 2012).

Gomes, Hélène Veiga (2011), "Le visuel dans le ville: croisements et perspectives à partir do Largo do Intendente", *Actas do SICYUrb*, Lisboa, ISCTE, pp.1-9. Disponível em: <http://conferencias.cies.iscte.pt/index.php/icyurb/sicyurb/paper/view/219/133>. (Acedido em 15 Abril 2012)

Guilbault, Jocelyne (2011), "The Question of Multiculturalism in the Arts in the Postcolonial Nation-State of Trinidad and Tobago", *Music & Politics*, 5, (1), pp. 1-21.

Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CBw>

Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.music.ucsb.edu%2Fprojects%2Fmusicandpolitics%2Farchive%2F2011-1%2Fguilbault.pdf&ei=Lk6AUM2TE42xhAf28YGwDA&usg=AFQjCNE6JauA2IfdFxCG1eaH1k9IA3nK6g (Acedido em 15 Dez. 2011)

Hannerz, Ulf (1999), "Entrevista. Os limites de nosso auto-retrato. Antropologia urbana e globalização", *Mana*, 5, (1), pp. 149-155. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93131999000100007&lng=en&nrm=iso\\_](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131999000100007&lng=en&nrm=iso_) (Acedido 6 Jun. 2011).

————— (1997), "Fluxos, Fronteiras, Híbridos: Palavras-chave da Antropologia Transnacional", *Mana*, 3, (1), pp. 7-39.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131997000100001> (Acedido em 10 Fev. 2012)

————— (1996), *Conexiones Transnacionales. Cultura, Gente, Lugares*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Harvey, David (1989), *The Condition of Postmodernity*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Hesmondhalgh, David (2000) "*International Times: Fusions, Exoticism and Antiracism in Electronic Dance Music*", em Born, Georgina e Hesmondhalgh, David (ed.), *Western Music and its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*, Berkeley, University of California Press, pp. 280–304.

Inda, J. & Rosaldo, R. (eds.) (2002), *The Anthropology of Globalization: A Reader*, Blackwell.

Ingold, Tim (1994), "Introduction to Culture" em Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology . Humanity, Culture and Social Life*, Londres, Routledge.

Kiwan, Nadia e Meinhof, Ulrike Hanna (2011), "Music and Migration: A Transnational Approach", *Music and Arts in Action*, North America, 3, (3), pp. 3-20. Disponível em: <http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/musicandmigration> (Acedido em 8 Fev. 2012)

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Kuehn, Frank M. C. (2005), "Além do apenas diferente: reflexões acerca da noção de diferença", *Comunicação em ANPPOM - 15º congresso*, Rio de Janeiro, Brasil, pp. 1387-1393. Disponível em:

[http://www.academia.edu/607520/ALEM\\_DO\\_APENAS\\_DIFERENTE\\_reflexoes\\_acerca\\_da\\_nocao\\_de\\_diferenca\\_Beyond\\_the\\_simply\\_different\\_reflections\\_on\\_the\\_notion\\_of\\_difference\\_](http://www.academia.edu/607520/ALEM_DO_APENAS_DIFERENTE_reflexoes_acerca_da_nocao_de_diferenca_Beyond_the_simply_different_reflections_on_the_notion_of_difference_) (Acedido em 5 Setemb. 2012).

Lança, Marta (2011, Maio 02), "Arriscar aquilo que abre caminhos, entrevista a António Pinto Ribeiro" [em linha], *BUALA - cultura contemporânea africana*. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/arriscar-aquilo-que-abre-caminhos-entrevista-a-antonio-pinto-ribeiro> (Acedido em 22 Abril 2012)

L'Orchestra di Piazza Vittorio (s.a.), "About Us" [em linha], Em Disponível em: [http://www.orchestradi piazzavittorio.it/?page\\_id=11&lang=en](http://www.orchestradi piazzavittorio.it/?page_id=11&lang=en) (Acedido em 3 Nov. 2011).

LUSA - Agência de Notícias de Portugal, S.A. (2011, Setembro 09), "Festival todos -- caminhada de culturas muda-se em 2012 para o poço dos negros", *RTP Notícias (Edição online)*. Disponível em: <http://programas.rtp.pt/noticias/index.php?article=477118&tm=4&layout=121&visual=49> (Acedido em 10 Nov. 2011)

Marcus, George E. (1998), *Ethnography through Thick and Thin*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Macagno, Lorenzo (2003), "Cidadania e cidade (aventuras e desventuras do multiculturalismo)", *Espaços & Debates*, São Paulo, 23, (43-44), pp. 1-24. Disponível em: [http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.observatoriotf.com%2Fbr%2Ffiles%2Fmacagno\\_1.pdf&ei=2UuBUOv7BYSghQeOIIG4BQ&usg=AFQjCNEZXN\\_6tclPe-aQAK4M7BkrG9B6JA](http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.observatoriotf.com%2Fbr%2Ffiles%2Fmacagno_1.pdf&ei=2UuBUOv7BYSghQeOIIG4BQ&usg=AFQjCNEZXN_6tclPe-aQAK4M7BkrG9B6JA) (Acedido 3 Dez. 2011)

Magalhães, Miguel (2010), "Música e migração: o Programa Gulbenkian Próximo Futuro", em Côrte-real, Maria de São José (org.), *Revista Migrações*, Número Temático Música e Migração, 7, Lisboa, ACIDI, pp. 255-256.

Martins, Filipe. (2006), "Para uma Visão Crítica da Cultura nas Sociedades Multiculturais", *Cadernos d'inducar*, pp.1-10. Disponível em: <http://www.inducar.pt/webpage/contents/pt/cad/paraUmaVisaoCriticaDaCulturaNasSociedadesMulticulturais.pdf>. (Acedido 3 Dez. 2011)

Meinhof, U.H. and A. Triandafyllidou (eds.) (2006), *Transcultural Europe: Cultural Policy in a Changing Europe*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Menezes, Marluci (2012), "Debatendo mitos, representações e convicções acerca da invenção de um bairro lisboeta", *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, pp.69-95. Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fler.letras.up.pt%2Fuploads%2Fficheiros%2F10009.pdf&ei=11eAUOyMI4fZsghm04DoBg&usg=AFQjCNFeKTZV09gUp-eR5mhA7AOqZKKIJA>

————— (2011), ""Todos" na Mouraria? Diversidades, desigualdades e diferenças entre os que vêm ver o bairro, nele vivem e nele querem viver", *Actas do XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais (CONLAB)*, Universidade Federal da Bahia, pp.1-16. Disponível em:

[http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.xiconlab.eventos.dype.com.br%2Fresources%2Fanais%2F3%2F1306516109\\_ARQUIVO\\_MARLUCIMENEZES\\_TEXTO\\_CONLAB\\_2011.pdf&ei=c1eAUOLzEYXFswbb14DYBw&usg=AFQjCNHQTcQ0pji5zzy9cinf-tC7LQngKw](http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.xiconlab.eventos.dype.com.br%2Fresources%2Fanais%2F3%2F1306516109_ARQUIVO_MARLUCIMENEZES_TEXTO_CONLAB_2011.pdf&ei=c1eAUOLzEYXFswbb14DYBw&usg=AFQjCNHQTcQ0pji5zzy9cinf-tC7LQngKw)

————— (2009), "A Praça do Martim Moniz: Etnografando Lógicas Socioculturais de Inscrição da Praça no Mapa Social de Lisboa", *Horizontes Antropológicos*, 32, pp.301-328. Disponível em:

<http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.br%2Fpdf%2Fha%2Fv15n32%2Fv15n32a13.pdf&ei=N1eAUMmhH4eKhQecziGQBw&usg=AFQjCNEpFaVZNNR6N7xkJXWTPRbdn4nh1>

A

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Nagle, John (2008), *Multiculturalism's double bind. Creating Inclusivity, Cosmopolitanism and Difference*, England, Ashgate Publishing Limited.

Noto, Sandro (2008, Março 26), [Postagem em WebBlog], "Un Musicista Migrante", *Il cielo sopra lisbona (blog)*. Disponível em: <http://ilcielosopralisbona.blogspot.pt/2008/03/un-musicista-migrante.html> (Acedido 5 Fev. 2012)

Oliveira, Nuno e Padilha, Beatriz (2012), "A diversidade como elemento de desenvolvimento/atração nas políticas locais urbanas: contrastes e semelhanças nos eventos de celebração intercultural", *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural*, pp. 129-162. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9998.pdf> (Acedido em 15 Abril 2012)

O'Neill, Brian Juan (2008), "Os rituais como expressões multiculturais", pp. 53-104. Disponível em: [http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.oi.acidi.gov.pt%2Fdocs%2FCol\\_Percursos\\_Intercultura%2F3\\_PI\\_Cap2.pdf&ei=yUWAUOHyNceDhQe83IDQCw&usg=AFQjCNF4aRPduIVuziZPVMVo4F983V6SeQ](http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.oi.acidi.gov.pt%2Fdocs%2FCol_Percursos_Intercultura%2F3_PI_Cap2.pdf&ei=yUWAUOHyNceDhQe83IDQCw&usg=AFQjCNF4aRPduIVuziZPVMVo4F983V6SeQ) (Acedido em 10 Fev. 2012)

Pecorelli, Pino (2011, Dezembro 16), [Reportagem Vídeo Online], "Orquestra Todos na garagem da Gulbenkian em Lisboa" (00:40), *SIC Noticias Online*, Disponível em: <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/article1064628.ece> (Acedido em 4 Março 2012)

Pecorelli, Pino (2012, Julho 24), [Reportagem Vídeo Online], ""Orquestra Todos" edita primeiro disco" (01:35), *SIC Noticias Online*, Disponível em: <http://sicnoticias.sapo.pt/cultura/2012/07/24/orquestra-todos-edita-primeiro-disco> (Acedido em 30 Julho 2012)

Pina Cabral, João de (2006), "Reflexões finais", em Sarró, Ramon e Lima, Antónia Pedroso de (orgs.), *Terrenos Metropolitanos: Ensaios sobre Produção Etnográfica*, Lisboa, ICS, pp. 177-192.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Pinto, Mariana Correia (2012, Julho 11), "Profissionais da cultura: eles são precários, intermitentes e lutam contra o preconceito", *Edição digital do Jornal Público*. Disponível em: <http://p3.publico.pt/actualidade/economia/3302/profissionais-da-cultura-eles-sao-precarios-intermitentes-e-lutam-contra-o> (Acedido em 15 Setemb. 2012)

Raposo, Paulo (2007), "Palavras desejadas, conceitos proibidos: o enigma multicultural", *Jornal a Página*, 163, p.41  
Disponível em: <http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=163&doc=12087&mid=2> (Acedido em 27 Dez. 2011)

Ribeiro, Gustavo Lins (2008), "Do nacional ao global. Uma trajetória", *Série Antropologia*, 422, Brasília, Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília Disponível em: <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&escr=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fnrserver34.net%2F~danunb%2Fdoc%2FSerie422empdf.pdf&ei=K1-BULrQIceXhQfUioGQDA&usg=AFQjCNFn4XYTu-uIqlBW5eOFXm9rsgeP8Q> (Acedido 10 Jun. 2011).

Sá, Múcio (2011, Dezembro 02), "Bahia de todos os Fados", *Visão Online - Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/bahia-de-todos-os-fados=f636913> (Acedido 15 Fev. 2012)

Saada-Ophir, Galit (2006), "Borderland Pop: Arab Jewish Musicians and the Politics of Performance", *Cultural Anthropology*, 21, (2), pp. 205-233. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/can.2006.21.2.205/abstract> (Acedido em 5 Nov. 2011)

Santos, Boaventura de Sousa (Org.) (2003), *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

————— (2001), "Os processos da globalização" em Santos, B. S. (Org.), *Globalização: fatalidade ou Utopia*, Porto, Afrontamento.

————— (1997), "Por uma Concepção Multicultural de Direitos Humanos", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 48.

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Santos, Sofia (2008), "Imagens da cidade planeada. A Diversidade Cultural e o Pensamento Estratégico Urbano de Lisboa", *Sociologia, Problemas e Prática*, 57, pp. 131-151. Disponível em: [http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292008000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292008000200007&script=sci_arttext) (Acedido em 12 Abril 2012)

Sarró, Ramon, e Antónia Pedroso de Lima (2006), "Já dizia Malinowski: sobre as condições da possibilidade da produção etnográfica", em Sarró, Ramon e Lima, Antónia Pedroso de (orgs.), *Terrenos Metropolitanos: Ensaios sobre Produção Etnográfica*, Lisboa, ICS, pp. 17-34.

Scuzzarello, Sarah (2010), *Caring Multiculturalism Local Immigrant Policies and Narratives of Integration in Malmö, Birmingham and Bologna*, Department of Political Science, Lund, Media-Tryck. Lund University.

Sobral, Cláudia (2011, Setembro 11), "A orquestra que é um mundo tem o som da nova Lisboa", *Edição digital do Jornal Público*. Disponível em: [http://www.publico.pt/Local/a-orquestra-que-e-um-mundo-tem-o-som-da-nova-lisboa\\_1511394?all=1](http://www.publico.pt/Local/a-orquestra-que-e-um-mundo-tem-o-som-da-nova-lisboa_1511394?all=1) (Acedido em 2 Nov. 2011)

Sobral, Cláudia (2011, Julho 07), "Está a nascer uma orquestra de culturas num lugar de que muitos não gostam", Edição digital do Jornal Público, *Manchete*. Disponível em: <http://www.mynetpress.com/mailexpress/noticia.asp?ref4=4%23k&ID={9E6E4A17-0294-4B9B-A55D-8D1913B39CD1}> (Acedido em 2 Nov. 2011)

Stokes, Martin (2004), "Music and the Global Order", *Annual Review of Anthropology*, 33, p. 47-72.

Stolcke, Verena (1995), "Talking Culture: New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe", *Current Anthropology*, 36 (1), pp.1-13. Disponível em:

TODOS, Caminhada de Culturas - Viajar pelo Mundo sem sair de Lisboa (blog) (s.a.), "Programa 2009 - O que é o Todos"? [em linha] Disponível em: <http://todoscaminhadadeculturas.blogspot.pt/p/2009.html> (Acedido em 10 Nov. 2011)

## Música e Narrativas da Multiculturalidade numa Orquestra de "Todos"

Vale de Almeida, Miguel (2005, Novembro 07), [Postagem em WebBlog], "Cultura, multiculturalismo e outras palavras perigosas", *Os tempos que correm* (blog). Disponível em: [http://valedealmeida.blogspot.pt/2005\\_11\\_01\\_archive.html](http://valedealmeida.blogspot.pt/2005_11_01_archive.html) (Acedido em 15 Fev. 2012)

Vale de Almeida, Miguel (2002), "Estado Nação e Multiculturalismo", em *Manifesto*, 1, pp.1-10. Disponível em:

<http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCUQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.inducar.pt%2Fwebpage%2Fcontents%2Fpt%2Fcad%2FparaUmaVisaoCriticaDaCulturaNasSociedadesMulticulturais.pdf&ei=BHiBUJW6IdSwhAeQoYDQDw&usg=AFQjCNHlPgjY8DCLVew25-1Hj-nOQW8Z7w> (Acedido em 15 Dez. 2011)

————— (1998), "*O regresso do luso-tropicalismo – nostalgias em tempos pós-coloniais*", em *Essas outras histórias que há para contar. Colóquio Internacional. Em tempo de Expo há outras histórias para contar*, Lisboa, Edições Salamandra, pp. 236-243.

Vanspauwen, Bart Paul (2010), *The revolution of lusophone musics in the city of Lisbon* Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais - Variante de Etnomusicologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://run.unl.pt/bitstream/10362/5681/1/bart.pdf>

Wieviorka, Michel (1999), Será que o multiculturalismo é resposta? *Educação, Sociedade e Culturas*. 12, pp.7-46. Disponível em: [http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCcQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.fpce.up.pt%2Fciie%2Frevistaesc%2FESC12%2F12-1-wieviorka.pdf&ei=lUuAUN6sDMW6hAfztYCgDw&usg=AFQjCNEIK7Z2QLc3-GQphJykLooGe\\_Juvw](http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCcQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.fpce.up.pt%2Fciie%2Frevistaesc%2FESC12%2F12-1-wieviorka.pdf&ei=lUuAUN6sDMW6hAfztYCgDw&usg=AFQjCNEIK7Z2QLc3-GQphJykLooGe_Juvw) (Acedido em 10 Fev. 2012)

YouTube (2011, Março 03), "TODOS Caminhada de Culturas / EVERYONE - A walk of Cultures" [online]. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=VMiZVGXOvjo&feature=player\\_embedded#!](http://www.youtube.com/watch?v=VMiZVGXOvjo&feature=player_embedded#!) (Acedido em 15 Maio 2012)

## ANEXO A

### L'Orchestra di Piazza Vittorio<sup>1</sup>



### L'Orchestra di Piazza Vittorio<sup>2</sup>



### L'Orchestra di Piazza Vittorio<sup>3</sup>



<sup>1</sup> Imagem disponível em: <http://mag.sky.it/static/images/sezioni/mag/musica/orchestrapiazzavittorio.jpg> (Acedido em 4 Out. 2012)

<sup>2</sup> Imagem disponível em: <http://interno18.it/sites/default/files/styles/large/public/orchestradipiazzavittorio.jpg> (Acedido em 4 Out. 2012)

<sup>3</sup> Imagens disponíveis em: [http://www.orchestradipiazzavittorio.it/?page\\_id=21](http://www.orchestradipiazzavittorio.it/?page_id=21) (Acedido em 4 Out. 2012)

## ANEXO B

### Dossier - Orquestra Todos<sup>1</sup>



**todos**  
ORQUESTRA

<b>ALÌ REGEF</b>	VOZ	TURQUIA-ROMÉNIA
<b>DAN HEWSON</b>	TROMBONE	REINO UNIDO
<b>DANILO LOPES DA SILVA</b>	VOZ - GUITARRA	CABO VERDE
<b>FRANCESCO VALENTE</b>	CONTRABAIXO E BAIXO ELÉCTRICO	ITÁLIA
<b>GUELADJO SANE</b>	DUNDUNS - DJEMBE	GUINÉ-BISSAU
<b>JOHANNES KRIEGER</b>	TROMPETE	ALEMANHA
<b>JOÃO GOMES</b>	TECLADOS	PORTUGAL   MOÇAMBIQUE
<b>JOAQUIM TELES (QUINÉ)</b>	PERCUSSÃO - KALIMBA - VOZ	PORTUGAL
<b>MARC PLANELLS</b>	VOZ - SITAR - UD - SAZ	BARCELONA-ESPAÑA
<b>MARCELO ARAUJO</b>	BATERIA	BRASIL
<b>MUCIO SÁ</b>	GUITARRA	BRASIL
<b>MAX LISBOA</b>	VOZ- GUITARRA	BRASIL
<b>RUBI MACHADO</b>	VOZ	ÍNDIA   MOÇAMBIQUE
<b>SUSANA TRAVASSOS</b>	VOZ	PORTUGAL
<b>MAESTRO MARIO TRONCO</b>		ITÁLIA
<b>PINO PECORELLI</b>	DIRETOR MUSICAL	ITÁLIA
<b>SERGIO MILANHO</b>	TECNICO SOM FRENTE	PORTUGAL
<b>TIAGO ROMAO</b>	TECNICO SOM PALCO	PORTUGAL

**todos**  
ORQUESTRA

### Orquestra Todos

A Orquestra Todos, que nasceu no Sport Clube do Intendente em Lisboa, atravessa e funde vários mundos musicais e sonoros de múltiplas origens culturais. Este é um projeto do Festival Todos, *Caminhada de Culturas*, festival enraizado nos bairros do Martim Moniz e Mouraria que se caracteriza pela busca de uma programação de natureza intercultural para a cidade de Lisboa. É a partir dos concertos da *Orchestra di Piazza Vittorio* no Largo do Intendente, que surge com força e entusiasmo, a ideia de replicar aqui uma formação composta por lisboetas de todas as origens culturais, musicais, linguísticas... Juntar pessoas que fazem música a partir de diferentes instrumentos, diferentes tradições e universos e com elas inventar um som próprio e novo, que ecoa pela primeira vez no coração mais antigo do bairro, torna-se um objetivo comum.

A partir de um convite de Giacomo Scalisi, Mario Tronco, o maestro da *Orchestra di Piazza Vittorio* que levantou um projeto desta natureza numa cidade cosmopolita como Roma, juntamente com Pino Pecorelli, é o responsável por esta nova Orquestra para uma Lisboa, também ela, do mundo. O seu som é uma mistura singular de sonoridades que dialoga constantemente com todas as raízes culturais e musicais da cidade de Lisboa e da sua Lusofonia.

Eis, o seu primeiro disco.

**A Orquestra Todos estreou no dia 11 de setembro 2011 no Festival Todos | Largo do Intendente | Lisboa**

Os concertos da Orquestra Todos:

02 de outubro 2011

**Teatro São Luiz | Lisboa**

18 de dezembro 2011

**Fundação Calouste Gulbenkian | Lisboa**

#### FICHA ARTÍSTICA

Direção artística e musical  
Vice direção artística e musical  
Colaboração artística e musical  
Conceito e Tutoria  
Administração

**Maestro Mario Tronco**  
**Pino Pecorelli**  
**Francesco Valente**  
**Giacomo Scalisi**  
**Miguel Abreu** | Academia de Produtores Culturais

**Uma produção do festival Todos - Caminhada de Culturas**

**Uma iniciativa da Academia de Produtores Culturais**

**com o apoio**

**Fundação Calouste Gulbenkian**

**Câmara Municipal de Lisboa (GLEM-Gabinete Encruzilhada de Mundos)**

Todas as ações de divulgação devem incluir obrigatoriamente os logótipos da Academia de Produtores Culturais, da Fundação Calouste Gulbenkian e da CML.



**Contatos :**

**GIACOMO SCALISI**

+351 916735328

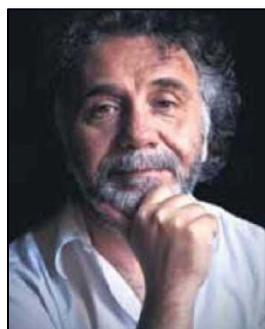
[orquestra.todos@gmail.com](mailto:orquestra.todos@gmail.com)

Skype: giascalisi

<sup>1</sup> O dossier inclui ainda uma reportagem, contudo optámos por não incluir a mesma.

## ANEXO C

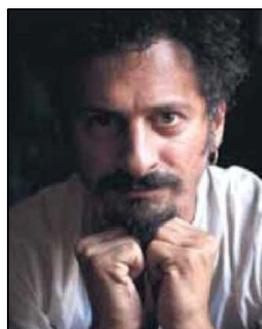
### Os membros da Orquestra Todos<sup>1</sup>



MARIO TRONCO



PINO PECORELLI



FRANCESCO V.



MÚCIO SÁ



DAN HEWSON



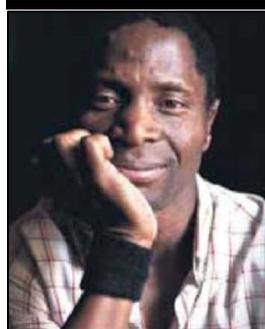
JOHANNES K.



JOÃO GOMES



DANILO L. SILVA



GUELADJO SANÉ



JOAQUIM TELES



MARC PLANELLS



MARCELO ARAÚJO



MAX LISBOA



RUBI MACHADO



SUSANA TRAVASSOS



ALI REGEP

<sup>1</sup> Fotografias de Luís Pavão. Disponíveis em: Sobral, Cláudia (2011, Julho 07), "Está a nascer uma orquestra de culturas num lugar de que muitos não gostam", Edição digital do Jornal Público, *Manchete*. Disponível em: <http://www.mynetpress.com/mailemail/noticia.asp?ref4=4%23k&ID={9E6E4A17-0294-4B9B-A55D-8D1913B39CD1}> (Acedido em 2 Nov. 2011) (Acedido em 3 Setembro 2012)

## ANEXO D

### O Sport Clube Intendente (Largo do Intendente após reabilitação - 2012)<sup>1</sup>



### Orquestra no Sport Clube Intendente (2012)<sup>2</sup>



<sup>1</sup> Imagem disponível em: [http://www.cm-lisboa.pt/archive/img/INTENDENTE\\_CAM-01\\_V01\\_0.jpg](http://www.cm-lisboa.pt/archive/img/INTENDENTE_CAM-01_V01_0.jpg)  
(Acedido em 3 de Out. de 2012)

<sup>2</sup> Imagem disponível em:  
<http://imagens.publico.pt/imagens.aspx/354076?tp=UH&db=IMAGENS&w=350&t=1315764936,39564>  
(Acedido em 3 Out. 2012)

## Fotografias da OT - Ensaios no Sport Clube Intendente (Dez. 2011)<sup>3</sup>

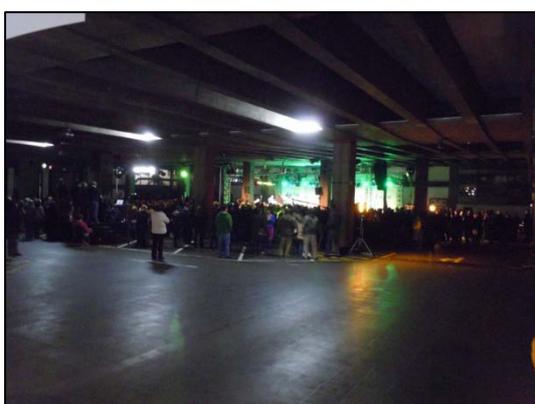
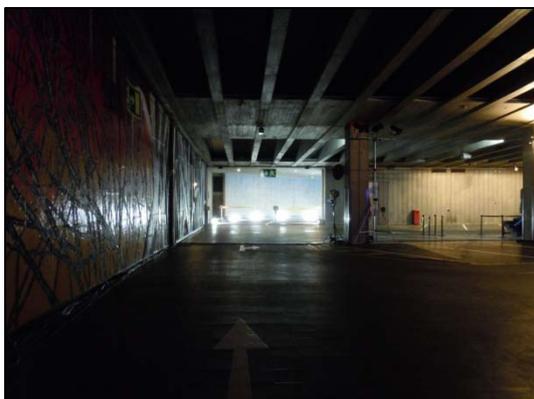


---

<sup>3</sup> Imagens (*frames*) retiradas da reportagem vídeo realizada por Patrícia Bentes com edição e imagem de Bruno Andrade. Reportagem em vídeo, disponível em:  
<http://www.parlamentoglobal.pt/cidadania/fundacaoGulbenkian/2012/10/09/orquestra-todos-a-mistura-de-culturas-que-produz-beleza> (Acedido em 3 de Out. de 2012)

## ANEXO E

### Fotografias da OT - Concerto na Garagem da Fundação Calouste Gulbenkian (18 Dez. 2012)<sup>1</sup>

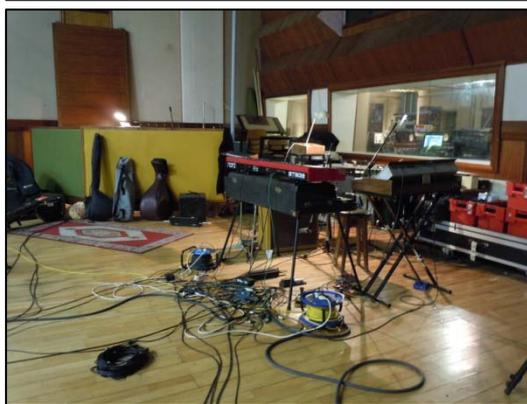


---

<sup>1</sup> Imagens realizadas no âmbito da investigação.

## ANEXO F

### Fotografias gerais da OT - primeiras gravações do álbum da OT no Estúdio Namouche em Lisboa (Jan. 2012)<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Imagens realizadas no âmbito da investigação.



## ANEXO G

### Guião - Entrevistas realizadas aos membros da Orquestra Todos<sup>1</sup>

#### A. Guião Geral - Entrevistas dirigidas aos directos musicais e músicos

##### • Trajectória Musical

1. Como surge a música na sua vida?
2. Tem formação musical?
3. Que instrumento e/ou instrumentos toca e em que géneros musicais se sente inserido? Integra mais algum projecto musical? Quais? E, onde já actuou?
4. Em que género musical acha que se enquadra a música criada na Orquestra?

##### • Trajectória Migratória

5. Quando e porquê decide imigrar?

##### • Participação na Orquestra Todos

6. Como surge o convite para integrar a OT?
7. O que representa fazer parte deste projecto?
8. O que isso mudou na sua vida?
9. Como era a sua vida aquando o convite?
10. Como se processa o processo/criação musical na Orquestra?
11. Que instrumento toca na Orquestra? E, porquê esse e não outro?
12. Toca originais? Se, sim, foi algum original seu incluído na Orquestra.
13. O que representa para si a OT, enquanto músico?
14. O que representa para si criar música com músicos de várias nacionalidades?
15. Qual a sua opinião relativamente aos objectivos de carácter mais simbólico subjacentes à Orquestra?
16. O que representou tocar e ensaiar no Largo do Intendente? E por outro lado, o que representou actuar no Teatro São Luiz?
17. O projecto proporciona alguma convivência entre os músicos fora da orquestra?
18. Passou a frequentar mais a zona da Mouraria desde que integrou a OT?
19. Qual a opinião da sua família/amigos relativamente à sua integração na OT?

---

<sup>1</sup> Importa referir que devido às entrevistas serem semi-directivas, estas nem sempre seguiram a ordem e as questões apresentadas.

**B. Guião Geral - Perguntas extra realizadas no âmbito da entrevista realizada a Francesco Valente**

• **Participação na Orquestra Todos**

1. O que representou para si procurar músicos imigrantes em Lisboa para integrar a Orquestra?
2. Como se processaram esses convites? (Pedir para falar de cada um deles individualmente)

**C. Guião Geral - Perguntas extra realizadas no âmbito da entrevista realizada a Giacomo Scalisi, Mario Tronco e Pino Pecorelli**

• **Criação da Orquestra Todos**

1. Como surge o projecto da OT em Lisboa? E qual a relação entre a OT e a OPV?
2. Que papel considera ter a música na transformação da sociedade e nomeadamente na vida de indivíduos que vivem nas margens e em lugares marginalizados?
3. Como se processou o recrutamento dos músicos? Que critérios foram definidos?
4. Em que género musical se inclui a música criada na Orquestra?
5. No futuro o objectivo é fomentar nos músicos uma participação mais criativa na composição das músicas?

## ANEXO H

### O Largo do Intendente Pina Manique

Antes da reabilitação<sup>1</sup>



O Sport Clube Intendente (Largo do Intendente antes da reabilitação)<sup>2</sup>



<sup>1</sup> Imagem disponível em: [http://2.bp.blogspot.com/\\_KCSIRQBtkbQ/S\\_wxTaqO\\_VI/AAAAAAAAAEDs/IOnePplld2Q/s1600/3181405509\\_a13b1158f5.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_KCSIRQBtkbQ/S_wxTaqO_VI/AAAAAAAAAEDs/IOnePplld2Q/s1600/3181405509_a13b1158f5.jpg) (Acedido em 3 Out. 2012) Fotografia: Cidália

<sup>2</sup> Imagem disponível em: <http://i39.tinypic.com/ae339e.jpg> (Acedido em 3 de Out. de 2012)

### Em reabilitação<sup>3</sup>



### Espaço reabilitado (vista panorâmica)<sup>4</sup>

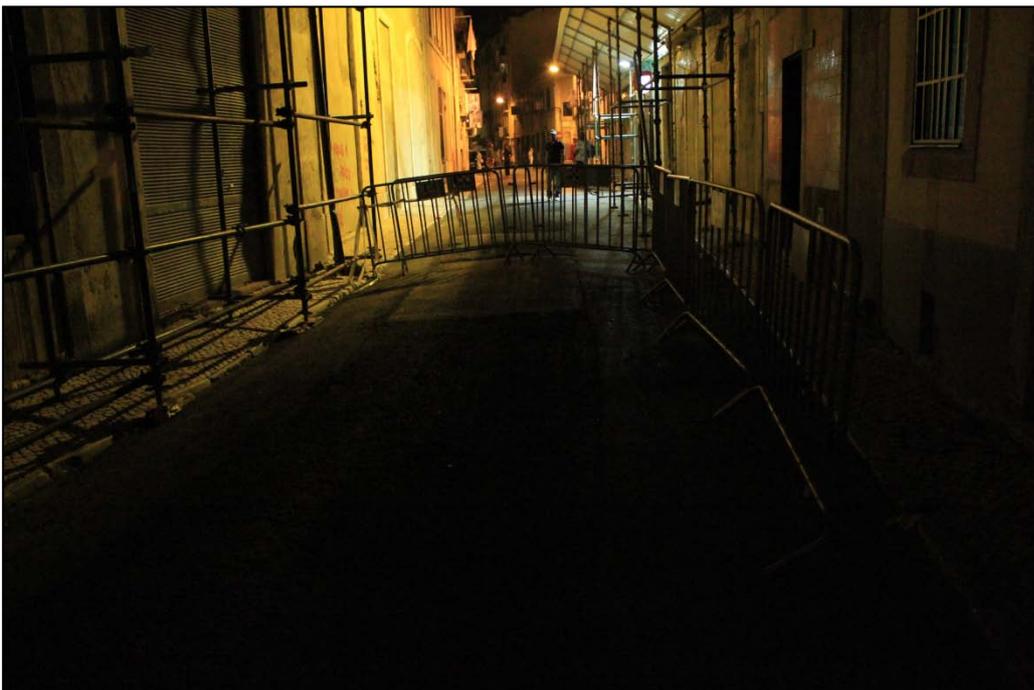


<sup>3</sup> Imagens disponíveis em: <http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/galeria/imagens.html> (Acedido em 3 Out. 2012)

<sup>4</sup> 1ª Imagem disponível em: <http://www.lisboacidadebranca.com/wp-content/uploads/2012/07/50d0172352.jpg> (Acedido em 3 Out. 2012). 2ª e 3ª Imagens disponíveis em: <http://blogorbis.blogspot.pt/2012/08/largo-do-intendente.html> (Acedido em 3 Out. 2012).

## ANEXO I

### Imagens de H el ene Veiga Gomes (2011)<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> Imagens disponíveis em: Gomes, H el ene Veiga (2011), "Le visuel dans le ville: croisements et perspectives   partir do Largo do Intendente", *Actas do SICYUrb*, Lisboa, ISCTE, pp.1-9. Disponível em: <http://conferencias.cies.iscte.pt/index.php/icyurb/sicyurb/paper/view/219/133>. (Acedido em 15 Abril 2012)

## ANEXO J

### Piazza Vittorio Emanuele II (Roma)<sup>1</sup>



### Piazza Vittorio Emanuele II (Roma)<sup>2</sup>



### Piazza Vittorio Emanuele II (Roma)<sup>3</sup>



<sup>1</sup> Imagem disponível em: <http://manofroma.files.wordpress.com/2007/11/piazza-vittorioopt.jpg> (Acedido em 3 Out. 2012); <sup>2</sup> Imagem disponível em: [http://www.loschiaffo.org/wp-content/uploads/2009/12/piazza\\_vittorio.JPG](http://www.loschiaffo.org/wp-content/uploads/2009/12/piazza_vittorio.JPG) (Acedido em 3 Out. 2012);

<sup>2</sup> Imagem disponível em: [http://www.cittasostenibili.it/img/img\\_presentaz/slide%20Vittorio%201.jpg](http://www.cittasostenibili.it/img/img_presentaz/slide%20Vittorio%201.jpg) (Acedido em 3 Out. 2012);

<sup>3</sup> Imagem disponível em: [http://www.loschiaffo.org/wp-content/uploads/2009/12/piazza\\_vittorio.JPG](http://www.loschiaffo.org/wp-content/uploads/2009/12/piazza_vittorio.JPG) (Acedido em 3 Out. 2012);



## ANEXO K

### Álbum "Intendente"<sup>1</sup>

The screenshot shows the FNAC website interface. At the top, there is a navigation bar with links for NEWSLETTER, WISHLIST, LABORATÓRIO FOTO, ESPETÁCULOS, CULTURA FNAC, CARTÃO FNAC, and FNAC PRO - EMPRESAS. Below this is a search bar with 'Música' selected and a 'Pesquisar' button. To the right, there are links for 'A Minha Conta' and 'Ajuda', and a shopping cart icon labeled 'Cesto de Compras' which is currently empty.

The main navigation menu includes categories like Livros, eBooks, Papeleria, Música, CDs, DVDs, Vinil, Instrumentos, Merchandising, Filmes, Séries TV, Gaming, Jogos, Consolas, Fnac Kids, Cozinha e Lar, Foto e Vídeo, TV, Hifi, Leitores MP3, Informática, Software, Fnac Mobile, Telemóveis, GPS, Desporto e Saúde, and Kits Experiência.

The 'MÚSICA' section is highlighted. On the left, there is a sidebar with 'EM DESTAQUE' (Music Portuguese: up to 70% discount, Music Portuguese at 5.99€, Collector's Editions, Importation, New arrivals, Music at 5€, Pre-sale, Exclusives, Most sold, Exclusive Offers) and 'PROMO FNAC' (Classic Album).

The main content area features the album 'Intendente' by 'ORQUESTRA TODOS'. It is a CD (CD Album) available for shipping in 24 hours. The price is 9,99 €, with a 5% discount for FNAC cardholders. There is an 'Adicionar ao cesto' button and a 'Recomendar' button with 0 recommendations. A 'Feed RSS' link is also present.

### Capa do Álbum<sup>2</sup>



<sup>1</sup> Imagem disponível em: <http://www.fnac.pt/ORQUESTRA-TODOS-Intendente-CD-Album/a613717?Mn=-1&Ra=-28&To=0&Nu=1&Fr=3> (Acedido 3 Out. 2012)

<sup>2</sup> Disponível em:

[http://multimedia.fnac.pt/multimedia/PT/images\\_produits/PT/ZoomPE/1/6/1/0610370588161.jpg?201208050202](http://multimedia.fnac.pt/multimedia/PT/images_produits/PT/ZoomPE/1/6/1/0610370588161.jpg?201208050202) (Acedido 3 Out. 2012)



## Teatro São Luís (2 Out. 2011)<sup>2</sup>



**SÃO LUIZ**  
Teatro Municipal

**LX Ensemble**  
À volta do Dia Mundial da Música

**2 Out** domingo

17h30  
**Orquestra TODOS**

14h30 às 16h30  
**Concertos Íntimos**  
Músicos da Orquestra TODOS ocupam o São Luiz

## Garagem da Fundação Calouste Gulbenkian (18 Dez. 2011)<sup>3</sup>



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

**ORQUESTRA TODOS**

18 de Dezembro 21h00  
Fundação Calouste Gulbenkian  
Garagem da Sede | entrada livre

Os ritmos do mundo numa orquestra multicultural

<sup>2</sup> Actuação ao vivo disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?v=qlyeuHqoDyA&feature=player\\_detailpage](http://www.youtube.com/watch?v=qlyeuHqoDyA&feature=player_detailpage) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=154631521296481&set=pb.100002489027898.-2207520000.1350983833&type=1&theater>

(Acedido 3 Out. 2012)

<sup>3</sup> Actuação ao vivo disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?v=epaRxbNLC3c&feature=player\\_detailpage](http://www.youtube.com/watch?v=epaRxbNLC3c&feature=player_detailpage) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/-5QQKmRoyy0s/TuO0s9RZs5I/AAAAAAAAABog/vSLt2x7cv4M/s1600/18b.jpg>

(Acedido 3 Out. 2012)

Aula Magna (Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa) - comemorações do  
"Dia da Europa" - "Concerto para uma Europa Feliz" (9 Maio 2012)<sup>4</sup>

Concerto de encerramento do programa  
Por uma Europa Justa, Unida e Feliz,  
comemorativo do Dia da Europa.

21H | a Concerto para uma Europa Feliz

Cristina Branco

"A música pode ser uma imagem, um som feliz, e contribuir para que se criem espaços de concórdia, de harmonia, onde se encontram hipoteticamente soluções para um mundo melhor. Nós, Portugueses, já o demonstramos, com finais mais ou menos felizes, e sabemos, pelo menos, que movemos a montanha e que o som e a palavra certa podem fazer milagres".

Cristina Branco



Orquestra Todos



A Orquestra Todos, que nasceu no Sport Clube do Intendente em Lisboa, atravessa e funde vários mundos musicais e sonoros de múltiplas origens culturais. Este é um projeto do Festival Todos, Caminhada de Culturas, festival enraizado nos bairros do Martim Moniz e Mouraria que se caracteriza pela busca de uma programação de natureza intercultural para a cidade de Lisboa. É a partir dos concertos da Orquestra di Piazza Vittorio no Largo do Intendente, que surge com força e entusiasmo, a ideia de replicar aqui uma formação composta por lisboetas de todas as origens culturais, musicais, linguísticas... Juntar pessoas que fazem música a partir de diferentes instrumentos, diferentes tradições e universos e com elas inventar um som próprio e novo, que ecoa pela primeira vez no coração mais antigo do bairro, torna-se um objetivo comum.



<sup>4</sup> Actuação ao vivo disponível em: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=gsuaqLk9h4M](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=gsuaqLk9h4M) (Acedido 3 Out. 2012)  
Cartaz disponível em: [www.institutoeuropeu.eu/images/stories/flyer\\_triptico.pdf](http://www.institutoeuropeu.eu/images/stories/flyer_triptico.pdf) (Acedido 3 Out. 2012)

## Rock In Rio - Lisboa 2012 (1 Junho 2012)<sup>5</sup>

**Rock in Rio LISBOA** **Rock in Rio PRESS** Login Registo pt es en

HOME ROCK IN RIO CIDADE DO ROCK RSS Pesquisa

**CARTAZ**

**METALLICA** 25 MAIO  
**EVANESCENCE**  
**MASTODON**  
**SEPTUOR** + **MAROON 5** + **BRUNO MARS**

**LINKIN PARK** 25 MAIO  
**SMASHING PUMPKINS**  
**THE OFFSPRING**  
**LIMP BIZKIT**

**LENNY KRAVITZ** 1 JUNHO  
**MAROON 5**  
**IVETE SANGALO**  
**EXPENSIVE SOUL**

**ORQUESTRA TODOS**  
1 de Junho / Palco Sunset Rock in Rio

A Orquestra Todos é mais uma surpresa que a organização do Rock in Rio-Lisboa 2012 preparou para todos os fãs e vai subir ao Palco Sunset no dia 1 de junho. Esta orquestra, composta por 14 músicos e dirigida pelo maestro Mario Pecorelli, é constituída por elementos oriundos de 10 países diferentes o que constitui por si só uma experiência multicultural inesquecível. A Orquestra Todos nasceu no Sport Clube do Intendente, em Lisboa, e utiliza as diferentes origens dos seus músicos para criar uma sonoridade única que nunca esquece a Lisboa que os juntou.

Partilhar via: [Tweet](#) [Recomendar](#) [+1](#) [0](#)

facebook [twitter](#) [YouTube](#)

**Rock in Rio Lisboa** no Facebook  
Gosto 360,432

**Rock in Rio Lisboa**  
Rock in Rio está de volta ao Brasil e anuncia grandes

## Assembleia da República (Lisboa) - Comemorações do Dia Mundial do Refugiado (20 Junho 2012)<sup>6</sup>

A Assembleia da República e o Conselho Português para os Refugiados têm a honra de convidar V. Exa. para a cerimónia do **Dia Mundial do Refugiado na Assembleia da República** 20 junho 2012

**PROGRAMA**

18h00  
**Sessão especial com testemunhos de refugiados residentes em Portugal** | Salão Nobre  
Abertura da sessão | Presidente da Direcção do CPR  
Testemunhos de refugiados  
Moderação pelo Presidente da Comissão de Assuntos Constitucionais, Direitos, Liberdades e Garantias  
Encerramento da Sessão | Presidente da Assembleia da República

19h00  
**Visita à exposição de fotografias** Passos Perdidos

19h15  
**Sarau Cultural** Sala do Senado  
**Grupo de Teatro Amador REFUGIACTO**, composto por refugiados de diferentes origens, apresenta a peça "Abrigo"  
**Momento musical - Orquestra TODOS**

**1 família destruída pela guerra já é demais.**

Entrada livre.  
RSFF: 21 391 75 58 / 21 391 94 21

ASSSEMBLEIA DA REPUBLICA CPR UNHCR

<sup>5</sup> Reportagem com imagens de actuação ao vivo disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=z\\_33Jp38Gc&list=PLE239C16C03541088](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=z_33Jp38Gc&list=PLE239C16C03541088) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em:

<http://www.upnews.com.pt/Sala-de-Imprensa/RockInRio/Bios/Orquestra+Todos> (Acedido 3 Out. 2012)

<sup>6</sup> Fotografias da actuação ao vivo disponíveis em:

[http://refugiados.net/\\_novosite/dmr2012/postevento/sshow/orquestra2.jpg](http://refugiados.net/_novosite/dmr2012/postevento/sshow/orquestra2.jpg) e

[http://refugiados.net/\\_novosite/dmr2012/postevento/sshow/orquestra1.jpg](http://refugiados.net/_novosite/dmr2012/postevento/sshow/orquestra1.jpg) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em: [http://www.parlamento.pt/Paginas/XIIISL\\_DiaMunRefug20120620.aspx](http://www.parlamento.pt/Paginas/XIIISL_DiaMunRefug20120620.aspx) (Acedido 3 Out. 2012)

## Fundação Calouste Gulbenkian (20 Julho 2012)<sup>7</sup>



**todos**  
ORQUESTRA

**intendente**

Sexta, 20 de julho, 22:00 Anfiteatro ao ar livre

O Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian tem o prazer de convidar V.Exa. para o concerto de lançamento do primeiro disco da Orquestra Todos.

Entrada livre sujeita a levantamento de bilhetes.  
(Sexta, a partir das 10:00 nas bilheteiras da Sede e do CAM, limite 4 bilhetes por pessoa)

## Festival de Músicas do Mundo em Sines<sup>8</sup>



**FMM SINES**  
FESTIVAL MÚSICAS DO MUNDO

19-28 JULHO 2012

AMÉLIA MUGE & MICHALES LOUKVIKAS "PERIPLUS" WAZIMBO OTIS TAYLOR  
BAND BOMBINO NARASHIRATO OSSO VAIDOSO AL-MADAR L'ENFANCE ROUGE &  
LOTFI BOUCHNAK FRIGG NORTEC COLLECTIVE PRESENTS: CLOROFILA + LOS  
MEZCALEROS DE LA SIERRA DEAD COMBO FEAT. MARGHERITOT QUMOU SANGARÉ &  
BÉLA FLECK MARC RIBOT Y LOS CUBANOS POSTIZOS IMPERIAL TIGER ORCHESTRA  
& HAMELAL ABATE SHANGAAN ELECTRO JESSICA KENNEY & EYVIND RANG  
ENSEMBLE NOTTE DELLA TARANTA BILAN COUPLE COFFEE LIXU KALHUS  
ASTILLERO GURRUMUL FATOUMATA DIAWARA DUBICZA KOLEKTIV DIABO A SETE  
KOUYATÉ-NEERMAN DHAFFER YOUSSEF QUARTET MARI BOINE ZITA SWOON  
GROUP JUJU ORQUESTRA TODOS SO'CALLED HUGH MASEKELA TONY ALLEN'S  
"BLACK SERIES" FEAT. AMP FIDDLER JUPITER & OKWESS INTERNATIONAL LIRINHA

MÚSICA COM ESPÍRITO DE AVENTURA

fmm.com.pt facebook.com/fmmsines

<sup>7</sup> Actuação ao vivo disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?v=2APqSmi6mas&feature=player\\_detailpage](http://www.youtube.com/watch?v=2APqSmi6mas&feature=player_detailpage) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em: [https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-](https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash3/526651_502236573136199_1236056377_n.jpg)

[ash3/526651\\_502236573136199\\_1236056377\\_n.jpg](https://fbcdn-sphotos-a-a.akamaihd.net/hphotos-ak-ash3/526651_502236573136199_1236056377_n.jpg) (Acedido 3 Out. 2012)

<sup>8</sup> Reportagem de actuação ao vivo disponível em:

[http://www.youtube.com/watch?v=Hsq5aqzkaro&feature=player\\_detailpage](http://www.youtube.com/watch?v=Hsq5aqzkaro&feature=player_detailpage) (Acedido 3 Out. 2012)

Cartaz disponível em: <http://academo.pt/gallery/imgfcGy4G.jpg> (Acedido 3 Out. 2012)

## Roccella Jazz Festival (Itália)<sup>9</sup>

## Festival Todos 2012 (Concerto com a Orchestra di Piazza Vittorio)<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Actuação disponível em: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=SLPHltjDhQ0](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=SLPHltjDhQ0) e em: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=mNBotBvnkSk](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=mNBotBvnkSk) (Acedido em 3 Out. 2012) Cartaz disponível em: [http://www.rocellajazz.net/dett\\_programma.asp?id\\_a=335](http://www.rocellajazz.net/dett_programma.asp?id_a=335) (Acedido 3 Out. 2012)

<sup>10</sup> Actuação disponível em: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=v6SFg6rMX8U](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=v6SFg6rMX8U) (Acedido em 3 Out. 2012) Cartaz disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B5xMpAar3qqYWWRQaWNmMFE1V0U/edit> (Acedido 3 Out. 2012).