



**IMIGRAÇÃO QUALIFICADA: O CASO DOS  
PROFISSIONAIS DE MÚSICA CLÁSSICA  
ORIUNDOS DA UCRÂNIA NA ORQUESTRA  
CLÁSSICA DA MADEIRA**

Teresa Maria de Moura Portugal Norton Dias  
N.º 1002773

**Orientação:** Professor Doutor Pedro Nunes  
**Coorientação:** Professora Doutora Rosana Albuquerque

Dissertação de Mestrado em Relações Interculturais  
Lisboa, outubro de 2012.



*Esta dissertação foi redigida conforme o novo acordo ortográfico.*



## ÍNDICE

Introdução -----	p.10
1. Apresentação do tema -----	p.12
2. Questão de partida -----	p.13
3. Objetivos -----	p.13
I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	
1. A diáspora cultural do ‘Leste europeu’ -----	p.14
1.1. Música e migração -----	p.15
1.2. A música como um marcador de identidade -----	p.20
2. As artes como instrumento no diálogo intercultural -----	p.26
2.1. Música, uma profissão especializada -----	p.27
2.2. A música como indicador de integração social -----	p.30
II - ABORDAGEM METODOLÓGICA	
1. Tipo de estudo -----	p.35
2. População-alvo -----	p.35
3. Métodos -----	p.38
3.1 Inquérito por questionário -----	p.38
3.2 Entrevistas semidirigidas -----	p.40
3.3 Observação direta não participante -----	p.42
3.4 Pesquisa documental -----	p.42
III - DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA EMPÍRICA	
1. A O.C.M. no contexto da migração de profissionais de música clássica do “Leste europeu” -----	p.43
2. Perfil social dos músicos ucranianos da O.C.M. -----	p.44
3. Motivações, expetativas e trajetória de emigração dos inquiridos da O.C.M. -----	p.47
4. Naturalização, identidade e intercâmbios com o país de origem pelos músicos ucranianos da O.C.M. -----	p.53
5. Integração social e participação cívica dos músicos ucranianos da O.C.M. no país de acolhimento -----	p.65

6. O papel dos músicos ucranianos da O.C.M. no ensino artístico na R.A.M. -----	p.71
7. Perceções dos músicos ucranianos da O.C.M. pela sociedade de acolhimento ----	p.78
Considerações Finais -----	p.83
Bibliografia -----	p.87
Legislação-----	p.93
Webgrafia -----	p.94
Índice de Apêndices -----	p.97
Índice de Anexos-----	p.98
Índice de Tabelas e Quadros-----	p.98
Índice de Figuras -----	p.99

### **Lista de Abreviaturas**

- C.E.P.A.M. – Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira – Engº Luíz Peter Clode
- G.C.E.A. – Gabinete Coordenador de Educação Artística O.C.M. – Orquestra Clássica da Madeira
- R.A.M. – Região Autónoma da Madeira
- S.R.E. – Secretaria Regional de Educação
- S.E.F. – Serviço de Estrangeiros e Fronteiras
- S.R.E.C. – Secretaria Regional de Educação e Cultura
- S.R.E.R.H. – Secretaria Regional de Educação e Recursos Humanos

## *Agradecimentos*

*Doutora Ana Abreu*

*Ana Gonçalves*

*Doutor Carlos Gonçalves*

*Doutora Cristina Pliousnina*

*Doutor Luís Sena Lino*

*Dr. Francisco Loreto*

*Dr. Francisco Santos*

*Eng<sup>a</sup> Inês Costa Neves*

*Doutora Iryna Kózina*

*Mestre Miguel Rodrigues*

*Dra. Nisa Pimenta de Freitas*

*Doutor Paulo Oliveira*

*Rui Camacho*

*Doutor Rui Carita*

*Vitor Sardinha*

*Maestro Victor Costa*

Seria menos complicado fazer uma nota de agradecimento, se o número de pessoas que conosco colaboraram de coração aberto neste estudo, se resumisse a uma curta lista de ‘eles’ e ‘elas’ em que fosse suficiente o enunciar dos seus nomes devidamente ordenados por ordem alfabética. Felizmente, tal não aconteceu e por esse motivo não posso deixar de aqui redigir uma palavra mais pessoal, na forma que utilizo no meu trato habitual: à Professora Ana que pacientemente me foi transmitindo conhecimentos

em estatística e me ajudou a ganhar confiança na interpretação dos dados deste estudo; à Annie, que vinte e quatro sobre vinte e quatro horas esteve incondicionalmente ao meu lado, acompanhando cada etapa deste percurso; à Cristina que se preocupou com cada passo que em conjunto traçámos como caminho mais acertado, numa presença constante, apoiante e preocupada com o trabalho que estava a ser desenvolvido; ao Professor Sena Lino que, no seu modo peculiar me foi acompanhando no estudo; ao Francisco Loreto, músico que admiro e que me ajudou a esclarecer algumas das importantes dúvidas que tinha neste estudo; ao Doutor Carlos Gonçalves, ao Mestre Miguel Rodrigues e ao Dr. Francisco Santos, referências essenciais para compreender o formato da O.C.M. hoje; à Eng<sup>a</sup> Inês Costa Neves por ter acedido a conversar comigo quebrando o gelo da nossa relação na última década; à Iryna, uma nova amiga que me apoiou nas várias etapas deste estudo ao qual deu um importante contributo; ao Paulo, amigo, companheiro de muitas ‘guerras’ a quem devo o regresso à vida académica e uma preciosa ajuda neste percurso em particular; ao Rui Camacho, ao Maestro Victor Costa e ao Vítor Sardinha, figuras incontornáveis do panorama musical madeirense e cujo contributo para este estudo, muito agradeço; ao Professor Rui Carita pelas pistas que me forneceu e pelo apoio incondicional que me deu sempre que solicitei; aos músicos que pacientemente colaboraram sempre que lhes foi solicitado; aos que conversaram ou trocaram impressões comigo, aos que deram incondicionalmente o seu testemunho, aos estudantes e aos encarregados de educação, em particular à minha colega Nisa Pimenta que orgulhosamente acompanha o percurso artístico do seu filho Rodrigo e cuja colaboração neste estudo se revelou de grande importância; por último, mas sempre os primeiros, à minha família, pais, irmãs, cunhados, sobrinho e sobrinhas com cujo apoio e carinho conto sempre que estamos juntos.

Por fim e de forma muito agradecida, o papel importantíssimo dos orientadores deste trabalho que, neste difícil percurso acompanhado à distância, estiveram sempre disponíveis para intervir, ajudar e esclarecer uma dúvida. Ao Professor Doutor Pedro Nunes e à Professora Doutora Rosana Albuquerque, o meu muito obrigado pelas palavras sábias.

## **Resumo**

No universo artístico da Região Autónoma da Madeira existe um significativo e experiente grupo de profissionais de música clássica oriundos de países da Europa Central e de Leste. Tomando como principal enfoque o papel daqueles que assumem, no seio da Orquestra Clássica da Madeira, maior representatividade relativamente ao país de origem - os ucranianos - procurámos, através de um estudo empírico caracterizar esta população e perceber, não só o seu papel na sociedade de acolhimento, como a sua aceitação por esta.

**Palavras-chave** – imigração qualificada, profissionais de música clássica, músicos ucranianos na Madeira, arte, diálogo intercultural.

## **Abstract**

In the artistic universe of Madeira there is a significant and experienced group of classical music professionals from countries of Central and Eastern Europe. Taking as its primary focus the role of those who assume, within the Madeira Classical Orchestra, greater representation of the country of origin - Ukrainians - we sought, through an empirical, study to characterize this population and understand not only their role in the host society, but also its acceptance by it.

**Keywords** - skilled immigration, professional classical musicians Ukrainian musicians in Madeira, art, intercultural dialogue.

## Introdução

Quando nos propusemos realizar este estudo valeu-nos a abertura de espírito e a flexibilidade perante as surpresas e as adversidades encontradas e a vontade de levar a ‘bom porto’ a tarefa que abraçámos.

Nesta dissertação quisemos olhar o universo multicultural artístico da Região Autónoma da Madeira (à frente designada por R.A.M.) nas instituições do ensino da música e nas estruturas profissionais de performance. Num primeiro olhar percebemos, no semblante por detrás do instrumento, a multiplicidade de raízes de cada uma daquelas pessoas. Nos programas dos espetáculos e na relação do corpo docente das instituições de ensino artístico da R.A.M. encontrámos apelidos que não são portugueses, na conversação ouvimos língua portuguesa com uma acentuação diferente, no ensino detetámos uma outra postura e na música fomos espectadores de uma força interpretativa e de uma afinação quase irrepreensível.

Trabalhámos para perceber quem eram aqueles profissionais de música clássica. Procurámos um universo central, a Orquestra Clássica da Madeira e partimos daí à procura de compreender de onde vinham, porque haviam escolhido Portugal e, mais concretamente, a R.A.M. e como é que os seus pares na orquestra, bem como a sociedade de acolhimento, aceitam a sua presença.

Fizemos uma escolha primeira sobre os profissionais de música clássica oriundos de países de ‘Leste europeu’ e só depois é que nos centrámos naqueles cuja nacionalidade que numericamente se nos apresenta mais representativa: a ucraniana.

Na generalidade das situações, os obstáculos encontrados não se mostraram impossíveis de serem contornados, tendo, no entanto, sido necessário, num ou noutro caso, optar por soluções diferentes das inicialmente pensadas.

O trabalho conseguido e que terão agora oportunidade de ler revela-nos uma classe artística trabalhadora, com filhos já nascidos em Portugal, que falam português e frequentam escolas portuguesas. A quase totalidade deste grupo de artistas já possui

nacionalidade portuguesa e integra os quadros de instituições de ensino artístico desde há mais de uma década, tendo contribuído fortemente para a qualidade da nova geração de músicos que Portugal, e a Madeira em especial, até hoje já formaram.

Desenvolvemos um estudo exploratório de caráter empírico, recorrendo a ferramentas como entrevistas semidirigidas e inquéritos por questionário. As entrevistas semidirigidas foram realizadas ao universo de profissionais de música clássica de origem ucraniana em estudo, a colegas seus, a programadores de espetáculo, a historiadores, a dirigentes, a ex-alunos e a encarregados de educação. Os inquéritos por questionário foram realizados também aos profissionais de música clássica da O.C.M. de origem ucraniana e ainda a cem elementos da sociedade de acolhimento. Mediante as técnicas de recolha de dados referenciadas procurámos conhecer e compreender as motivações daquela população para emigrar e investigar as razões do seu sucesso, visível pela sua opção de residência há mais de uma década em Portugal. Foi também nossa intenção auscultar a sociedade de acolhimento sobre a permanência daqueles profissionais na R.A.M. e compreender como foram aceites pelo mercado de trabalho.

A estrutura adotada para esta dissertação foi uma estrutura simples, tripartida, em que nos debruçámos sobre o ‘estado da arte’, a metodologia adotada e a análise e interpretação dos resultados, traduzindo a investigação levada a cabo.

## 1. Apresentação do tema

Passara um ano sobre o início da nova aventura a que nos propusemos no estudo especializado das relações interculturais. Estava na hora de se fazerem opções e escolher o tema de estudo. Na medida em que as nossas escolhas devem, tanto quanto possível, incidir sobre temas com que nos identifiquemos e cujo acesso aos dados possa ser viabilizado, a nossa escolha recaiu sobre a presença na Região Autónoma da Madeira de profissionais de música clássica oriundos de países da Europa Central e de Leste<sup>1</sup>, que se deslocaram para a R.A.M. após a dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (ex-U.R.S.S.) a 31 de Dezembro de 1991 e com quem trabalhamos e vivamos nos primeiros anos da nossa residência naquela região. Esta população altamente qualificada, deslocada do seu país de origem, encontrou na R.A.M. um espaço próprio em que lhe é possibilitado, não só fazer valer as competências que adquiriu, como também fixar-se no espaço europeu. Sendo Portugal um país do espaço Schengen, a mobilidade permitiria igualmente a esta população o acesso a um maior leque de oportunidades para melhorar a sua qualidade de vida, diversificar a sua experiência profissional e poder perspetivar o futuro de forma diferente do que o fizera até ali.

Com este trabalho também nos importava perceber como acolhe a R.A.M. aquela população, como os integra e como é que as entidades patronais e os seus pares encaram a sua presença no panorama profissional e artístico madeirense. Se pensarmos que a classe profissional dos músicos na R.A.M. inclui um largo número de profissionais oriundos da ex-U.R.S.S. e que desse universo a maior parcela é ucraniana, podemos perceber a importância deste grupo no referido meio artístico madeirense. É desta problemática que trata esta dissertação.

---

<sup>1</sup> Entenda-se, neste contexto, por países da “Europa Central e de Leste” os países que integraram a ex-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e seus aliados naquele continente como sejam a Polónia, a Jugoslávia, a Checoslováquia, a Roménia, a República Democrática da Alemanha e a Hungria.

## **2. Questão de partida**

O problema central desta investigação é o de sabermos o que motivou a vinda, em elevado número, de profissionais de música clássica com habilitação superior especializada, oriundos de países que integraram a dissolvida União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (ex-U.R.S.S.) e, particularmente da Ucrânia, para a Região Autónoma da Madeira.

## **3. Objetivos**

Com esta dissertação pretendemos atingir os seguintes objetivos:

- 1.** Identificar e caracterizar a presença de profissionais de música clássica, oriundos de países que integraram a ex-U.R.S.S., nas instituições públicas madeirenses de interpretação, performance e de ensino da música (Orquestra Clássica da Madeira, Conservatório-Escola Profissional das Artes na Madeira - Eng.º Luíz Peter Clode, Gabinete Coordenador de Educação Artística);
- 2.** Identificar e analisar o papel da mão-de-obra especializada de profissionais de música clássica oriundos de países que integraram a ex-U.R.S.S. naquelas instituições;
- 3.** Conhecer a aceitação daqueles profissionais pela sociedade de acolhimento e pelo universo artístico madeirense.

# I FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

## 1. Diáspora cultural do ‘Leste europeu’

*"O que dificulta o reconhecimento dos grupos sociais adventícios — e também o trabalho do historiador — é o complexo e contínuo processo de criação e recriação de identidades étnicas, particularmente em processos migratórios, que tem a liberdade tanto de se apropriar quanto de negar as identidades nacionais." (Weber,2006:18)*

No âmbito desta dissertação falamos de ‘Leste europeu’ quando falamos dos países que integraram a ex-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas<sup>2</sup>, uma realidade política e económica que se viu desagregar em 1991, dando lugar a novos Estados-Nação com identidades renascidas. A utilização desta terminologia prende-se com o facto de, por ser mais abrangente e menos delimitativa, representar igualmente uma leitura mais célere do espaço geográfico circunscrito. Há, no entanto, autores que a apontam como *“uma designação indefinida, geográfica e demasiado vaga, não distinguindo a nacionalidade de origem dos imigrantes”* (Mendes, 2010:205), a outra face de uma lata abordagem, como foi nossa opção sem, por isso, lhe querermos atribuir um significado pejorativo. Antes porém, ao delimitarmos o nosso objeto de estudo, circunscrevemos a origem da população a que nos referimos a um único país, a Ucrânia, a partir de um universo escolhido que foi o da Orquestra Clássica na Região Autónoma da Madeira.

Nos novos Estados-Nação, agora independentes e com a identidade devolvida, instalou-se, a par da instabilidade política e social, uma frágil situação económica na última década do século XX. Consequentemente, e tal como outros povos o fizeram no seu percurso, e em tempos diferentes, também os cidadãos dos países que entre 1922 a 1991 integraram a ex-U.R.S.S. se movimentaram, desde aquela data, para além das suas fronteiras em busca de uma vida melhor e que se reflete nos seus discursos como sustenta Mendes (2010) ao referir que: *"desgostosos com o país de origem"* vêm-no emergir *“como um lugar "não habitável", rejeitado e a evitar dada a corrupção, o poder desmesurado das organizações criminosas que, formal ou informalmente,*

---

<sup>2</sup>*"Em 29 de dezembro de 1922 na Conferência Plenipotenciária das Delegações da República Socialista Federativa Soviética da Rússia, a República Socialista Federativa Soviética Transcaucasiana, a RSS da Ucrânia e a RSS da Bielorrússia aprovaram a URSS e a Declaração de Criação da URSS, que formou a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Estes dois documentos foram confirmadas pelo 1º Congresso dos Soviéticos da URSS (...) em 30 de dezembro de 1922. Somente após o final da Segunda Guerra Mundial é que o número de repúblicas chega a 15, quadro que se mantém até o fim do país em 1991." – in, Wikipédia, [http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o\\_das\\_Rep%C3%ABlicas\\_Socialistas\\_Sovi%C3%A9ticas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_das_Rep%C3%ABlicas_Socialistas_Sovi%C3%A9ticas) – acessado a 18/08/2011.*

*controlam o funcionamento das instituições, a insegurança (principalmente na Rússia) e o caos económico e político em que a Ucrânia esteve mergulhada até ao Verão de 2004.*" (Mendes,2010:189).

Proprietários de uma herança cultural que não sendo a sua assimilaram, isolados politicamente por uma “cortina” que se dizia de “ferro”<sup>3</sup> que os afastou do restante mundo ocidental, usufruíram de instituições dotadas de património e de técnicos altamente qualificados, em que o nível de exigência se equipara hoje, em muito, ao que procuram transmitir e inculcar no exercício da sua profissão. Desta realidade não se afastam os profissionais de música clássica que, como defendido por Segnini (2011:81), quando “...a deterioração das condições de trabalho [de artistas historicamente formados por conservatórios estatais, com longa tradição técnica e reconhecida excelência no campo musical]” se verificou, viram-se obrigados a cruzar fronteiras.

Portugal foi um dos países europeus eleito por muitos milhares de migrantes que, no final do século XX, deixaram os seus países de origem na Europa Central e de Leste e aqui procuraram trabalho e acolhimento, como o atesta não só, o aumento da população estrangeira com autorização de residência, como a acentuada diversidade da sua origem (Nico *et al*,2010). Todos eles participaram na transformação de Portugal.

## **1.1 Música e migração**

*“A internacionalização de intérpretes é observada em diferentes momentos da história da música e das orquestras; significa, sobretudo, uma das formas de aperfeiçoamento profissional e de aprendizagem nesse contexto de trabalho.”* (Segnini,2011:82).

Migração, enquanto mobilidade geográfica, apresenta-se como uma das características próprias da profissão de músico, cuja deslocação do país de origem é indissociável da oportunidade de enriquecimento e crescimento enquanto artista.

A citação escolhida, acima transcrita, reflete uma realidade própria da profissão de músico (de orquestra) e à qual Segnini (2011) se refere num estudo que desenvolve

---

<sup>3</sup> “Cortina de ferro” expressão celebrizada Winston Churchill e que simbolicamente representava a divisão entre Europa Ocidental e Europa Oriental, no período da Guerra Fria.

sobre a realidade brasileira. Dada a especificidade da profissão e de acordo com as leis do mercado, a cada lugar com oferta de vaga contratual corresponderá um músico com as características para a preencher, tornando reduzida a probabilidade de cada um se poder cingir às orquestras que lhe são fisicamente próximas, mas a todas aquelas onde terá maior probabilidade de poder preencher uma vaga. Esta realidade ganhará mais peso quanto maior for o investimento nacional na formação de músicos de orquestra e menor a disponibilidade para os empregar, forçando-os a delinear trajetórias para além do espaço geográfico onde cresceram, sacrificando-se por vezes, ainda que exercendo profissionalmente na sua área de formação, a precárias condições de vida e de trabalho. A esta realidade, Segnini (2011), que intitulou o seu estudo sociológico de “*O que permanece quando tudo muda?*”, acrescentou a comparação entre a qualificação possuída pelos profissionais imigrados e a precariedade da realidade contratual nas orquestras brasileiras face à sua condição social, nomeadamente na Orquestra Sinfónica do Estado de S. Paulo. A este propósito refere a autora que: “*no contexto da mundialização, trabalhadores artistas altamente qualificados são precarizados nas relações de trabalho porque são fragilizados social e politicamente* [sublinhado nosso], *como informam os músicos do Leste europeu*” (*idem*:82). Ainda assim, e considerando as circunstâncias, aqueles profissionais que no seu país de origem “*tocavam em orquestras estatais com contratos que lhes asseguravam salários muito baixos, em torno de 200 dólares mensais, em decorrência da grave crise econômica e política na região*” (*idem*:81), no Brasil, “*com contratos temporários renovados (ou não) duas vezes ao ano, recebiam em torno de trinta vezes mais do que em seus países de origem, sobretudo no curto período de tempo durante o qual as moedas dólar e real se equivaleram. A preocupação financeira maior desses músicos era enviar dinheiro para casa...*” (*idem*:81). Esta realidade retratada por Segnini (2011) assemelha-se à que nos propomos aqui tratar, à exceção de que estes profissionais na R.A.M. são, além de músicos numa orquestra estatal, docentes do quadro de instituições públicas onde lecionam, sendo a sua colaboração com a O.C.M. um compromisso com remuneração acrescida, oferecendo por isso, por comparação, maior estabilidade e mais garantias do que a situação brasileira como retratada por aquela autora. Esta preocupação em enviar remessas financeiras para casa é extensiva ao universo por nós estudado.

Por outro lado, e valorizados como são hoje os movimentos migratórios de e para o país de origem, há quem defenda que os migrantes “*incorporam não só as remessas*

*económicas mas também as remessas sociais para as suas terras de origem, impulsionando estas à mudança* [vd. depoimento da Maestrina Joana Carneiro, adiante na pp.19]. *Hoje, no limiar no séc. XXI, esta nova vertente da migração internacional é pautada pela criação de pontes de encontro, de redes entre sociedades distintas, com base nas novas tecnologias de comunicação e informação*” (Gonçalves,2007) em que a própria mobilidade inerente à profissão, intercâmbios e sistemas como o *Skype* e redes sociais como o *Facebook*, proporcionam consideráveis formas de partilha com dinâmicas e velocidades outrora impensáveis, atribuindo ao tempo uma importância muito diferente da anterior à era global e tecnológica em que vivemos.

Ao fenómeno da imigração não é de todo alheio o fator económico e social apontado pelos próprios imigrantes e por Segnini (2011:77), citando Ravet (2003) e Coulangelon (2004), quando, acerca da realidade brasileira, defende que: “*a docência no ensino superior público e o trabalho em orquestras, também públicas, constituem as principais possibilidades de trabalho formal para o artista de música, tanto no Brasil como em outros países industrializados*”. A autora sustenta ainda que: “*a imigração de músicos oriundos de países do Leste europeu foi uma das estratégias implementadas por várias orquestras brasileiras, em várias regiões do país, na busca da conjugação do **binómio excelência musical e contratos de assalariamento distantes das condições de trabalho dos servidores públicos**, [sublinhado nosso] sobretudo no que tange à condição de estabilidade no trabalho*” (Segnini,2011:81), o que é de realçar atendendo à situação que se vivia nos seus países de origem e dada a importância dos montantes auferidos poderem ultrapassar em muito a remuneração naqueles, não obstante a precariedade contratual constatada no Brasil em que os contratos eram temporários, como aponta o estudo da autora. Em Portugal e na R.A.M., apesar de também subsistir um nível remuneratório abaixo do desejado, a possibilidade de exercerem a profissão para a qual se prepararam durante anos foi suficientemente apelativa para atrair profissionais altamente qualificados oriundos de países onde sabemos predominar a “escola russa”<sup>4</sup> responsável pela formação de profissionais que se distribuem hoje pelas orquestras e escolas especializadas um pouco por todo o mundo: Alemanha, Brasil, Estados Unidos da América, Grécia e Portugal, entre outros. A aspiração destes profissionais altamente especializados em atingir a estabilidade económica e social, como qualquer outro

---

<sup>4</sup> Por “escola russa” ou “escola soviética”, entende-se não só o método e curriculum adotados nas escolas públicas dos países que integraram a ex-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, como também a durabilidade (desde a mais tenra idade à mais alta qualificação académica) do mesmo, como é referido em Sá (2004).

cidadão, pensando não só em si mas também nos familiares que deixaram no país de origem e no do futuro daqueles que trouxeram ou trarão ao mundo, foi o fator *per si* apontado pelos próprios como essencial à sua integração na sociedade de acolhimento. No caso de alguns deles sabemos que o impulso para emigrar não foi apenas suscitado por condições profissionais ou meramente financeiras mas também pelas condições climáticas a que se associa o fator saúde, pois, terá pesado na sua decisão os prováveis efeitos do acidente de Tchernobyl na Ucrânia em 1986.

Tal como é sabido, a atividade artística proporciona a mobilidade daqueles que a exercem, ora na procura de mais formação e de novas experiências (participando em concursos internacionais, integrando escolas de renome e aprendendo com grandes mestres), ora na procura de um espaço próprio na sua área de formação, (como no caso de um artista a solo) ou integrando um grupo e, neste caso, uma orquestra. Foi testemunhado, por exemplo, em Magda Nico *et al* (2010) por um músico inglês, relativamente às suas opções e ao mercado profissional em Inglaterra que nesta área oferece e exige condições diversas das nacionais e brasileiras, ao referir que:

*“...eu vejo que poderia desenvolver algumas coisas muito mais lá na Inglaterra...mas em troca tenho uma vida que acho que é melhor aqui, porque por exemplo tenho o trabalho na orquestra que é muito agradável e...não ocupa muito tempo. Na Inglaterra os músicos das orquestras trabalham sempre nas orquestras, não há hipótese nenhuma de trabalho noutras...[Fazem muitos espectáculos por ano] Muitos espectáculos, é muito exigente... e muito mais tempo... E eu sei que é um privilégio receber um salário...como músico de orquestra e ter tempo para fazer outras coisas. Eu por acaso não trabalhei daquela forma em Inglaterra, mas conheço músicos lá que não gostam muito da vida que têm. Eu por acaso gosto muito de trabalhar, mas eu acho que a maneira como eles trabalham tem limitações...”* (Nico *et al*,2010:159).

A mobilidade na profissão de músico verifica-se um pouco por toda a comunidade musical, a cuja condição de migrante (muitas vezes contestada pelos próprios) se associa a ideia de um crescimento e de partilha num espaço geográfico diferente daquele onde se nasceu. Os músicos portugueses não são exceção nesta matéria, sendo a

Maestrina Joana Carneiro<sup>5</sup> um bom exemplo disso. A este propósito recolhemos parte do depoimento por si concedido, aquando da sua presença em Guimarães Capital da Cultura para dirigir um concerto pela Fundação Orquestra Estúdio, à jornalista Isabel Cunha da RDP-Antena 1 e onde se refere à ‘exportação’ de artistas formados em Portugal nos seguintes termos:

*"como artistas é natural que haja essa exportação (de talento) até porque é muito importante para nós (...) na música, tocar noutros mundos, ouvir outros mundos, ver outras formas. (...) Para nós que vamos voltando e vamos trabalhando outra vez em Portugal (...) é muito importante trazer essa aprendizagem, não só a nível artístico como também a nível de como as organizações funcionam e trazer ideias para o nosso país também."* (Joana Carneiro em entrevista à RDP-Antena 1).<sup>6</sup>

É nesta permuta de saberes e experiências, a que não são alheias as condições económicas e sociais ambicionadas, que enquadramos a população migrante que integra a Orquestra Clássica da Madeira e que desenvolve também atividade docente nas instituições públicas de ensino artístico regionais, tais como, o C.E.P.A.M. e o G.C.E.A. e sobre a qual o nosso estudo recai. Torna-se por isso deveras importante realizar um estudo acerca da imigração na área da música e, em particular, no caso da O.C.M. relativamente à qual são inexistentes dados em concreto:

*"A área da música Clássica é igualmente um domínio onde existem muitos imigrantes de reconhecido valor, porém menos mediáticos dado que este tipo de expressão musical não tem especial adesão em Portugal, ou tem-na num target muito particular. Contudo, é uma área com particularidades "atitudicionais", onde a integração é feita de forma rápida e simples. (...) Na verdade, reconhece-se que há mais 'imigrantes' nas orquestras (ex: Metropolitana, Gulbenkian, Sinfónica Portuguesa) do que portuguesas."* (S.E.F.,2004:40)

É neste contexto de mobilidade, crescimento e partilha, combinadas as elevadas competências técnicas e artísticas, a que se junta a aspiração a uma vida melhor, que incluímos a população em estudo enquanto integrando o elenco da Orquestra Clássica

---

<sup>5</sup> A título de exemplo, sabemos que entre 2006 e 2008 foi maestrina assistente Filarmónica de Los Angeles e em janeiro de 2009 nomeada diretora musical da Orquestra Sinfónica de Berkeley nos Estados Unidos da América, in Wikipédia, [http://pt.wikipedia.org/wiki/Joana\\_Carneiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Joana_Carneiro) - acedido a 08/10/2012.

<sup>6</sup> In, RDP-Antena 1, <http://www.rtp.pt/antena1/index.php?t=Entrevista-a-Joana-Carneiro.rtp&article=5371&visual=11&tm=16&headline=13> - acedido em 19/06/ 2012.

da Madeira e sendo docentes nas instituições públicas de ensino artístico regionais tais como o Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira e o Gabinete Coordenador de Educação Artística.

## 1.2 A música como um marcador de identidade

*“Sim, sou turco, mas ao mesmo tempo podemos dizer que a música não tem nacionalidade nem fronteiras. Se tens as capacidades requeridas, podes tocar qualquer música. Quando tocas, não interessa se a música é de origem árabe, síria, turca, ou curda. Quando estás na música, apenas tocas e as coisas acontecem. Claro, podes ouvir e dizer: «oh, sim, isto é árabe, e aquilo é arménio e isso é turco». Podes distinguir entre diferentes tipos de música. Mas quando eu toco... Então é só MÚSICA, e eu posso verdadeiramente dizer que a música que eu estou a tocar não conhece fronteiras.” (Lundberg,2010:32:33).*

Quando falamos de profissionais de música clássica, independentemente do seu país de origem, sentimos alguma dificuldade em apontar este estatuto como marcador de identidade, ao inverso, por exemplo, do que possa acontecer com músicos que se empenham em divulgar ao mundo, onde quer que se encontrem, a música tradicional do seu país de origem e com a qual estabelecem relações de cumplicidade, a que alude Rui Cidra (2008). A propósito dos músicos da diáspora cabo-verdiana em Lisboa, este autor afirma que: *“a música, interpretada ou gravada, e a dança, constituíram meios significativos para imigrantes e seus descendentes articularem identidades culturais, organizarem sociabilidades, demarcarem momentos rituais e religiosos”*. (Cidra,2008:116). Esta prática regular, continua Cidra, faz-se perpetuar através das novas gerações quando utilizam *“o crioulo na interpretação da poesia rap (em intérpretes como Boss AC, Family, Chullage, Nigga Poison, Resistência, TWA, entre outros)”* ou em *“excertos pré-gravados de música de Cabo Verde na criação digital de estilos musicais,”* traduzindo desta forma uma identidade que viaja entre *“a “cultura” dos pais, e os materiais culturais globalmente difundidos pela indústria cultural, associados às populações “negras” e a uma experiência da “raça” na modernidade”* (Cidra,2008:118). Cada geração faz uma nova interpretação de uma mesma melodia impregnada de significado sobre aspetos que marcam a identidade do país de origem do seu criador e também daqueles que a reproduzem. Este aspeto é igualmente partilhado por Hemetek (2010), autora de um estudo empírico sobre a produção musical de imigrantes na cidade de Viena, ao afirmar *“ter-se tornado claro que existem aspectos*

*que suportam a ideia de construção da etnicidade através da performance musical, da criação do “lugar” pela música, da culturização e da desconstrução de imagens étnicas.” (Hemetek,2010:142)*

Contudo, o profissional de música clássica, a não ser que se dedique na sua prática instrumental à divulgação de música tradicional como, por exemplo, o faz o violinista no folclore de países como a Geórgia e a Ucrânia, terá como principal objetivo integrar algum tipo de agrupamento musical ou orquestra, no caso de não poder fazer carreira a solo. Uma Orquestra enquanto agrupamento de diversas classes de instrumentos congrega inevitavelmente elementos de diversas nacionalidades, criando um ambiente intrinsecamente multicultural, a não ser que se trate de uma instituição de um país com uma elevada aposta nacional e um nível de sucesso elevado tanto na formação como na profissionalização e empregabilidade de músicos.

No contexto de uma Orquestra pautada por uma diversidade cultural caberá naturalmente à sua direção, nomeadamente ao seu programador (quando o há) e/ou à direção artística, a orientação dos programas que executará, os quais podem ser condicionados pelo número de elementos de cada *naipe* ou classe de instrumento, afetando a Orquestra como um todo, o que a poderá impedir de pontualmente tocar certas peças em particular. Alguns compositores deixam expresso em partitura a forma como a sua música deve ser tocada e qual a composição de orquestra necessária para conseguir a sonoridade pretendida.

Na sua múltipla abordagem sobre as questões de identidade individual e coletiva e a música Lundberg (2010:32) defende “*a função da música como símbolo unificador e o papel dos músicos enquanto **representantes e mediadores da tradição, da etnicidade e da identidade** [sublinhado nosso]”*. E lembra ainda que no “*complexo campo de interesse etnomusicológico (...) **não há respostas universais nem indisputáveis** [sublinhado nosso] relativamente ao modo como os músicos individuais pensam ou funcionam em termos de ‘pertença’*”, imputando a este facto a complexidade com que nos deparámos no terreno. Onde traçamos então a fronteira entre a música que os cidadãos migrantes trazem consigo e a mestria de a transmitir, conseguida pela aprendizagem efetuada em sede da ‘escola russa’? Segundo Lundberg (2010:40) apesar de a música constituir uma parte importante da identidade de todos, esta é também o

resultado de uma escolha. O autor considera, por exemplo, que as expressões culturais sofrem constantes mutações que resultam da necessária recriação em função da tradição, dos meios disponíveis, dos recursos técnicos e de quem a põe em prática, ao que não é alheio o olhar do espectador, tornando diversa a relação entre música e identidade cultural em que não se pode tomar como certo ser a *“música como colectiva e herdada, e os músicos que a fazem como portadores dessa ‘pertença’.*” (ibidem).

Apesar do que é sustentado por alguns autores, gostaríamos de acrescentar a esta complexa rede de relações entre a música que se ensina (técnica), a música que se toca (técnica) e a música que se ouve (produto), o fator emoção (“a alma”) acrescido a tudo isto, em jeito de dádiva pelo intérprete. Neste contexto, não podemos alhear-nos da herança cultural das raízes e da experiência vivenciada por cada um e do peso que esta possa ter na forma como se comportam, ou seja, como fazem ouvir a música que tocam. A este propósito, Rui Massena, Maestro residente e Diretor Artístico da O.C.M., defende que *“a vivência das experiências (...) formam [o músico] como pessoa e necessariamente como artista.”*<sup>7</sup>

Outros padrões de identidade cultural e comportamental são revelados por Mendes (2011:274) quando explica a aceitabilidade e o reconhecimento da alta produtividade dos imigrantes russos e ucranianos pelos empregadores portugueses, apoiada não só na qualificação que possuem e na *“sua dedicação e (...) gosto pelo trabalho”*, mas também na sua grande *“propensão para a mobilidade, nomeadamente geográfica”*. Este último fator aplica-se tanto à Madeira como a outras regiões, tal como é referido por Reis *et al* (2007:73) ao afirmar que: *“as distribuições percentuais registadas nos Açores e na Madeira não diferem substancialmente nos três principais espaços de origem considerados [União Europeia, Europa de Leste e Países Lusófonos], exceptuando o facto de a imigração dos países lusófonos ser comparativamente mais baixa na Madeira (1%), do que a imigração dos países da União Europeia e da Europa de Leste, que atingem nesta região uma representatividade de 3% [ou seja 2.741 residentes entre 2001 e 2004].”*

---

<sup>7</sup> Declarações do Maestro Rui Massena em entrevista concedida ao jornalista Vergílio Nóbrega na RTP-Madeira a 27 de Setembro de 2012.

É preciso não esquecermos as razões que trazem aquela população a Portugal, os valores que transportam consigo e as razões que os movem em mais uma etapa, fatores comuns à maioria dos imigrantes oriundos de países de ‘Leste europeu’, independentemente do ramo profissional em que se encontram inseridos, e que marcam “*significativamente a alteração das relações da imigração*” (Reis *et al*,2007:65) e modificam “*os impactos regionais dos novos residentes*” (*ibidem*).

A mobilidade dos migrantes de países da Europa Central e de Leste é uma característica que também foi identificada num estudo desenvolvido pelo S.E.F. (Serviço e Estrangeiros e Fronteiras) para a Rede Europeia das Migrações sobre “O Impacto da Imigração nas Sociedades da Europa - o caso Português” (2004:40), onde se reconhece:

*“...a existência de um movimento migratório de músicos da Europa Central e de Leste para o interior do país, provocado pelo facto de existir oferta no mercado, dinamizando as escolas pela sua capacidade de trabalho, disciplina e organização. Globalmente, os imigrantes nesta área são percebidos como bons profissionais e como tendo uma boa escola de formação. O contributo destes profissionais, na opinião dos entendidos, reside essencialmente **na formação de músicos** [sublinhado nosso] (escolas de músicos de câmara), na introdução de **novos métodos e ritmos de trabalho** [sublinhado nosso], elevando desta forma a qualidade técnica.”*

Na música (interpretação e ensino), a técnica, a capacidade de trabalho e a entrega são características que ganham projeção acrescida pela visibilidade que acabam por conquistar.

No fundo, a forte relação que conseguimos estabelecer entre música e identidade ou pertença refere-se a escolhas pessoais e não institucionais pois ela é manifesta no real apego afetivo e técnico, alicerçado, por um lado, na dificuldade na aquisição de material didático para a docência, nomeadamente de partituras em língua portuguesa (compreensível pelos alunos, mas nem sempre pelos docentes oriundos de países de ‘Leste europeu’) e, por outro lado, na eficácia do método herdado na formação adquirida no seu país de origem e com resultados práticos comprovados. Ora, estas marcas de identidade constituem-se como legados da sua cultura e dos valores que partilham com a sociedade de acolhimento.

A marca da qualidade da formação em escolas de música da ex-U.R.S.S. é bastante sólida como testemunha Luís Cunha, um antigo estudante nas escolas soviéticas. Refere ele que:

*"De alguma forma a "Escola Russa" é uma formidável amálgama das melhores tradições do violinismo franco-belga, alemão, húngaro e de outras origens, decantadas por um trabalho científico e prático de sistematização técnica e musical. (...) As condições políticas e sócio-económicas, aliadas a um altíssimo estatuto de que gozavam as artes, particularmente a música, permitiram desenvolver nas escolas de música condições de aprendizagem privilegiadas, com grande abundância de meios e disponibilidade dos docentes."* (Sá,2004:47).

Os profissionais formados nas escolas da ex-U.R.S.S., ao invés do constatado por Reis *et al* (2007:213), não foram subaproveitados nas suas competências. A comprovar esta afirmação está o facto das competências pedagógicas por eles adquiridas no seu processo de formação os ter isentado, em Portugal, da obrigatoriedade de fazerem a profissionalização em serviço enquanto professores dos 2º Ciclo do Ensino Básico e 3º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário<sup>8</sup>.

Por fim, se traçarmos uma linha contínua que, no percurso individual de cada um, se estabelece entre a qualificação adquirida, a prática comprovada, a docência para a excelência e a cativação de novos públicos, não somos indiferentes à presença de compositores, senão conterrâneos da população em estudo, pelo menos já por si estudados durante o “tempo da guerra fria” (em contexto de “escola russa” de Moscovo ou S. Petersburgo<sup>9</sup>) e, por isso, essencialmente de países que integraram a ex-U.R.S.S. e seus aliados. Esta recorrência a compositores de países que integraram a ex-U.R.S.S., bem como o uso de manuais russos pelos alunos, garantem uma continuidade dos músicos e docentes ucranianos com o seu país de origem, sem que se registre um

---

<sup>8</sup> Os docentes de música formados na ex-U.R.S.S. a lecionarem nas escolas portuguesas ficaram isentos do “segundo ano de formação em serviço de acordo com o n.º 1 do artigo 43.º do Decreto-Lei n.º 287/88, de 19 de Agosto, com a redacção dada pelo Decreto-Lei n.º 345/89, de 11 de Outubro.” Aviso n.º 24/2005/M - Diário da República, 2ª Série, N.º 214, 8/11/2005, pp. 15703; Aviso n.º 13/2010/M - Diário da República, 2.ª série, N.º 63, 31/03/2010, pp.16880; Aviso n.º 38/2011/M - Diário da República, 2.ª série, N.º 191, 4/10/2011, pp. 39619.

<sup>9</sup> Nota histórica: “Que a história da música da Ucrânia pertence ao contexto cultural no qual os países ocidentais se inserem isso pode ser constatado sobretudo nas cidades ucranianas ocidentais, com os seus elos estreitos com a cultura da Polónia e da Dupla Monarquia Áustro-Húngara e, conseqüentemente, com a vida musical da Boémia e da Morávia. A vida musical dessas cidades foi no passado marcada sobretudo pela prática musical nas igrejas, com coros de renome, entre eles o de Lemberg. Entre os compositores, salientaram-se N. Wachnjany (1841-1908), M. Werbsytsky (1815-1870), I. Lawiriwsky (1822-1873), S. Worobkewytsch (1836-1903), W. Matjuk (1852-1912), O. Nyschankiwsky (1862-1919) e D. Sitschynsky (1865-1909)”. Disponível em [http://revista.brasil-europa.eu/122/Kiev\\_Musica.html](http://revista.brasil-europa.eu/122/Kiev_Musica.html) - acedido em 14/12/11.

verdadeiro corte no “cordão umbilical” musical, como aliás se comprova por esta pesquisa empírica. Os profissionais de música clássica enquanto docentes utilizam manuais e peças musicais na sua língua materna e, quando podem, adotam compositores seus conterrâneos, procedendo de igual modo relativamente ao método de ensino que utilizam. Contudo, o desenvolvimento de uma identidade musical não é só uma questão de preferências, mas também o resultado dos contextos nacionais culturais, étnicos e religiosos em que as pessoas vivem (Folkestad,2002).

A abordagem que fizemos sobre música e identidade não é indiferente à discussão teórica que acontece nesta matéria. Na música, consideramos que o fator identidade acontece de forma variada, mas não dissociada do processo de aprendizagem que se encontra forçosamente na raiz da questão, seja em casa ou na escola, pela prática de um instrumento, a audição em suporte áudio, audiovisual ou performativo. A esta problemática, não são indiferentes aqueles que a estudam em profundidade como Macdonald (2002) que lança a discussão sobre a especulação dos papéis que os diversos atores envolvidos podem assumir, numa escala decrescente do papel preponderante do criador sobre o intérprete, o que deitaria por terra o papel deste na vida que dá às melodias criadas e, por consequência, ao papel do formador na passagem de competências. Nesta perspectiva e assumindo que aqui se tratou da identidade musical do profissional intérprete de música clássica, lançamos o repto ao circuito que se estabelece nesta relação entre atores ao apontar influências tão longínquas como as de Beethoven no papel do intérprete (a par da do professor), sem o qual não seria possível a música, ganhar força. Nesta linha de pensamento Macdonald (2002) refere que:

*“They [identities in music] might be derived from broad, generic distinctions within musical activities: we could speculate that the culturally defined roles of the composer, the performer, the improviser or the teacher are central to the self-definitions of professional or skilled musicians. Cook (1998) has discussed some of the relationships between these generic roles in terms of the question of authenticity, suggesting that they embody outmoded and hierarchical value systems which derive from 19th century European ‘classical’ music, and which can be traced back to Beethoven. This view of musical authenticity implies that its creators exist on a higher plane than its reproducers, or performers, which in turn implies that music is something which exists*

*'out there', in a sense independently of those activities which bring it to life.'*<sup>10</sup>  
(Macdonald *et al*,2002:12).

Frith (1997) contrapõe-se a esta posição quanto à superioridade do criador musical relativamente ao executante e advoga que o sentido da música clássica está na forma como é tocada e não na composição em si.

## **2. A Arte como instrumento no diálogo intercultural**

*"Music is a fundamental channel of communication: it provides a means by which people can share emotions, intentions and meanings even though their spoken languages may be mutually incomprehensible."* (Frith,1997:1)<sup>11</sup>

Não é novo nem recente o papel que as artes têm ou podem assumir como instrumento privilegiado no fortalecimento do diálogo entre culturas e para o qual a mobilidade dos artistas assume vantagem em relação a outras profissões.

Sabemos ainda que a música, em particular, goza de uma outra propriedade universal: *per si* constitui-se numa linguagem própria e independente da nacionalidade de quem a reproduz e, por isso, igualmente independente da língua que o seu intérprete fala, deixando-se o sucesso à capacidade de cada um em transmitir e fazer-se entender. Independentemente de outras ferramentas auxiliares utilizadas (como o gesto, por exemplo) sabemos também que a afinidade e empatia que se gera entre os pares é suficientemente forte para mover barreiras facilmente criadas pela simples dificuldade em comunicar.

Mesmo no plano da formação essa realidade multicultural é visível em países como Portugal, que não tinha tradição no ensino da música clássica e, em especial, na

---

<sup>10</sup> Tradução da autora: *"Elas podem derivar de largas, genéricas distinções no âmbito das atividades musicais: poder-se-ia especular de que os papéis culturalmente definidos do compositor, do intérprete, do improvisador ou do professor serem fundamentais para as auto-definições de músicos profissionais ou qualificados. Cook (1998) discutiu algumas das relações entre esses papéis genéricos em termos de a questão da autenticidade, sugerindo que eles incorporam sistemas de valores e hierarquias ultrapassadas que derivam da música "clássica" europeia do século XIX, e que pode ser rastreada até Beethoven. Este ponto de vista da autenticidade musical implica que seus criadores existem num plano mais elevado do que os seus reprodutores, ou executantes, que por sua vez implica que a música é algo que existe "lá fora", num sentido independentemente dessas atividades que a trazem à vida."*

<sup>11</sup> Tradução da autora: *"A música é um canal fundamental de comunicação: providencia um meio através do qual as pessoas podem partilhar emoções, intenções e significados mesmo que as línguas que falem sejam mutualmente incompreensíveis."*

formação dos músicos de orquestra e que teve necessidade de recorrer a contratações de especialistas de países onde essa formação estava solidamente implementada.

É neste ambiente de vontade de sair de casa e necessidade de ser contratado em que se enquadra a presença de imigrantes oriundos de países de ‘Leste europeu’, profissionais de música clássica formados na Ucrânia, na Região Autónoma da Madeira e, em particular, na Orquestra Clássica da Madeira, no Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira e no Gabinete Coordenador de Educação Artística.

## 2.1 Música, uma profissão especializada

*“...the meaning of classical music, as an experience, is not to be found in the text, but in the performance of the text, in the process in which it is realized”.*<sup>12</sup> (Frith,1997:111)

Há muito que nas artes, a par de outras profissões com idêntica exigência na preparação, se ultrapassou o fator “ter habilidade” para se conseguir construir uma carreira. A este associaram-se os fatores conhecimento e trabalho, ao que não será indiferente o talento do intérprete sem, contudo, se constituir como o único necessário para se vencer e convencer, falando-se mesmo em formalidade e informalidade no acesso à profissão (Nico *et al*:2010). No contexto das artes, o excesso de procura e a formação existente, colocam entraves no acesso ao mercado laboral, dizendo-se mesmo “*ser um meio onde as relações de poder se jogam em contextos de informalidade.*” (Nico *et al*,2010:54). Nesta balança pesarão igualmente fatores como a recetividade do meio artístico na sociedade de acolhimento e a iniciativa do recém-chegado, quando não acontecem contactos prévios no país natal que possam estar na origem das deslocações. A esta realidade outras circunstâncias se fazem acrescer: a dificuldade em se conseguirem contratos de trabalho poder atrasar o processo de legalização e motivar a adesão a formas alternativas de o fazer. Com a resistência que apresentam ao conceito de imigrante, ancorados na arte como elemento transnacional e propulsor de mobilidade, os artistas traçam forçosamente percursos muito diversos. Por exemplo, o testemunho de um ator russo de 29 anos, reflete a cautela na deslocação face à importância da

---

<sup>12</sup> Tradução da autora: “...o significado da música clássica, enquanto experiência, não se encontra na partitura [texto], mas na interpretação da partitura [texto], no âmbito do processo em que é realizado.”

segurança pela contratação. Diz ele que “*Eu já sabia que ia ter um contrato e também por isso eu aceitei porque arte é arte mas o leite, pão e os ovos é outra coisa!*” (Nico et al,2010:177). Para termos uma noção do que ocorre no campo da música detenhamo-nos no testemunho de Gustavo Roriz, um músico profissional de origem brasileira, acerca do seu percurso como imigrante em Portugal:

*“Os meus objectivos, como imigrante recém-chegado, eram: fazer o que fazia no Brasil, viver da música e estabelecer-me em Portugal. Instalei-me em casa de um amigo músico brasileiro que, através de um simples telefonema, me arranjou um contrato de 3 meses para tocar numa casa nocturna em Cascais, assim como um pequeno apartamento em Algés, onde me instalei pelo período do contrato. (...) Resolvi seguir o conselho do amigo que me recebeu quando cheguei “Em terra em que ainda não se sabe bem como é, oiça mais e fale menos”. (...) As semanas foram passando, até que recebi um telefonema do cantor Fernando Girão, com quem tinha gravado. Sempre me entusiasmei a ficar. Pelo telefone, demonstrou-se empolgado, tinha encontrado o modo de eu ficar: o Artigo 87.º, alínea g),1 que dizia que pessoas ligadas ao desporto e às artes podiam pedir residência directa, desde que representassem relevância para o país. Fui instruído por uma atenciosa senhora do SEF a recolher tudo que comprovasse as minhas habilitações em música, assim como cartas de artistas e entidades com quem tivesse trabalhado em Portugal. Fiz uma pasta com meu diploma de licenciado em música popular pela UNICAMP em Campinas, São Paulo, e juntei cartas de referência de todos com quem tinha trabalhado como músico ou professor de música [sublinhado nosso]. (...) Gosto de viver em Portugal, apesar de algumas dificuldades, como qualquer português, sou muito grato por tudo o que consegui neste país, que escolhi para minha nova pátria, aos trinta anos. Tenho um currículo de que não me posso queixar, e vivenciei o que não pude no meu país. (Roriz,2010:289:290).*

Gustavo Roriz arriscou e tendo chegado a Portugal sem certezas, procurou um colega de profissão com quem manteve uma afinidade redobrada por serem ambos do mesmo país de origem, instalou-se e começou a trabalhar. Quando decidiu permanecer em Portugal teve de se legalizar e, para tal, recorreu à legislação em vigor. Neste processo prevaleceu a sua formação em música e a experiência já acumulada.

Ao abordarmos as questões relativas à importância da especialização numa profissão artística como a da música, quisemos essencialmente fazer sentir que, apesar da

distância existente entre a formação e empregabilidade neste setor em países como o nosso e em outros países da Europa e do mundo (Nico *et al*,2010), Portugal traçou um longo percurso e conseguiu, com a ajuda de profissionais especializados, chegar a um nível impensável há uma década atrás.

Com o ensino especializado instituído nos conservatórios de música espalhados pelo país, não bastavam apenas os anos de aprendizagem, com uma carga horária pouco significativa, para se atingirem níveis de excelência na execução. Muitas das vezes era necessário procurar mestres e escolas além-fronteiras para uma maior aquisição de conhecimentos e de troca de experiências, essencial em qualquer profissão. Tal era frequente, por exemplo, no que respeita às artes performativas em que era prática recorrer-se a apoios de instituições públicas e privadas (tuteladas regional ou nacionalmente e pela Fundação Calouste Gulbenkian, por exemplo) para se conseguir obter condições para aperfeiçoar técnicas e intensificar práticas diárias (desde a carga horária à performance) pois, até recentemente, o investimento em matéria de formação era bastante baixo.

O que conhecemos hoje como ensino integrado especializado ou profissional na área artística e outras é uma realidade das últimas duas décadas e meia em Portugal. Não seria impossível passarmos a pente fino a legislação existente nesta matéria desde o Estado Novo, mas em 2000, Carlos Gomes deu um importante contributo, quando, no âmbito do estudo que desenvolveu sobre o ensino especializado da música, analisou passo a passo a legislação e o caminho traçado pelo sistema educativo português, desde a aprovação pela Assembleia Nacional da Lei n.º5/73 até à discussão, aprovação e publicação da Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei n.º46/1986 (Gomes, 2000:110). Desde essa data até à atualidade, que se assiste não só, a sucessivas reestruturações relativas à integração da educação artística na educação escolar, como também à criação de alternativas face ao ensino regular, onde se incluem os cursos profissionais de níveis II e III como hoje são conhecidos e cujo formato atual de referência se encontra regulamentado pelas portarias 220 e 221 de 1 de março de 2007<sup>13</sup> (vd. Anexo I).

No interessante estudo de Hélder Sá (2004:72) sobre a presença da Escola Violínica Russa em Portugal, é lembrado que:

---

<sup>13</sup> *In*, Diário da República, 1ªSérie – N.º 43, pp.1426-1427.

*"os licenciados dos Conservatórios Soviéticos (...) tiveram no seu percurso académico dezasseis anos de estudo intensivo, o que é bastante superior comparados com os nove anos do curso que os Conservatórios portugueses ofereciam aquando da chegada dos primeiros russos ao nosso país e, mesmo actualmente, superior aos doze ou treze anos necessários nas licenciaturas portuguesas pré-Bolonha e onze no caso das mais recentes." (Sá,2004:72).*

O peso da diferença qualitativa entre o ensino que se proporciona em Portugal nos finais do século XX e aquele que se vem a verificar com a formação que trazem e podem proporcionar os profissionais licenciados pelos Conservatórios Soviéticos, constitui-se como um *"benefício decorrente da partilha de competências e saberes que muitos destes profissionais altamente qualificados podem fazer com quem entre nós quer aprender. A transformação ocorrida no ensino da música, um pouco por todo o país, graças à presença de músicos estrangeiros enquanto professores nos conservatórios regionais é o expoente máximo desse ganho cultural."* (Nico et al,2007:14), como sustenta Rui Marques, à data, Alto-Comissário para a Imigração e Minorias Étnicas. Em pleno século XXI, a esta circunstância não são indiferentes as instituições universitárias e politécnicas que em Portugal acreditam, ao mais alto nível, o ensino especializado da música.

A evolução na formação artística em Portugal é um aspeto de suma importância, pois, sem formação especializada é cada vez mais complicado desenvolver-se uma carreira artística, independentemente da condição de migrante ou não, dado o cariz da mobilidade dos profissionais e o poder transnacional da música.

## **2.2 A música como indicador de integração social**

*"...se desejamos realmente saber como as pessoas se sentem acerca do seu futuro, dos seus vizinhos, deles próprios, é boa ideia ouvirmos a música que fazem, partilham, exibem, e a música que rejeitam."*  
(Sorce-Keller,2010:189)

Portugal foi um dos países que legislou para melhor acolher os imigrantes, deixando nas mãos dos cidadãos o destino das relações interculturais. Segundo os estudos

desenvolvidos no âmbito do MIPEX III<sup>14</sup> (2011:11), Portugal está entre os primeiros no que respeita ao acolhimento de imigrantes, estando apenas a quatro pontos da Suécia que se encontra em primeiro lugar. Todavia, de acordo com aquele estudo, Portugal tem ainda muito trabalho de campo a fazer. Por exemplo, na área da educação<sup>15</sup> (uma das sete áreas políticas em que no estudo foram agrupados os 148 indicadores utilizados) obteve, numa escala de 0 a 100, a pontuação mais baixa (63 pontos), em *exequo* com a Noruega e a Finlândia, comparativamente ao total de trinta e um países considerados no estudo. De acordo com esta classificação Portugal possui condições ‘ligeiramente favoráveis’<sup>16</sup> nesta área. Já no que concerne à área do ‘acesso ao mercado de trabalho’, obteve das mais elevadas pontuações (94 pontos), o que significa que possui condições ‘favoráveis’ nesta área. De acordo com os dados deste estudo a pontuação total de Portugal foi de 74 pontos o que significa que globalmente possui condições ‘ligeiramente favoráveis’ no acolhimento de imigrantes, tendo registado “*alguns dos maiores progressos desde o MIPEX II (+5 pontos [SE], +10 GR, +8 LU)*” (MIPEX,2011:26).

No que se refere ao ‘acesso ao mercado de trabalho’ (que nos interessa particularmente) conjugado com a questão do ‘reagrupamento familiar’ (igualmente importante) o estudo supra mencionado conclui que: “*as famílias dos imigrantes têm melhores condições de reagrupamento e participação nos países que implementam medidas destinadas a ajudar os recém-chegados a encontrar emprego*, [sublinhado nosso] *sendo a liderança ocupada pelos novos e antigos países que atraem a migração laboral*. [sublinhado nosso]” (MIPEX,2011:10). Outras duas áreas conexas à do ‘acesso ao mercado de trabalho’ é a da “mobilidade” no mercado de trabalho e a da ‘educação’, em relação às quais o estudo conclui que: “*os países que oferecem aos imigrantes adultos oportunidades* [sublinhado nosso] *de melhorar a sua carreira profissional, as suas competências e qualificações, têm mais probabilidades de perceber e dar resposta às*

---

<sup>14</sup> MIPEX III (Migrant Integration Policy Index) ou Index de Políticas de Integração de Migrantes, “é um guia de referência e uma ferramenta interactiva para avaliar, comparar e melhorar as políticas de integração. Este guia avalia as políticas de integração de 31 países da Europa e da América do Norte. Utilizando 148 indicadores de políticas, o guia cria um quadro multi-dimensional e completo das oportunidades disponibilizadas aos migrantes para participarem na sociedade, avaliando o nível de empenho dos governos na questão da integração. Através da avaliação das políticas e da sua implementação, é possível aferir se todos os residentes têm garantidos os mesmos direitos, deveres e oportunidades.” (Huddleston et al, 2011:6).

<sup>15</sup> Além da área da educação o estudo agrupou os 148 indicadores utilizados em áreas como o “acesso ao mercado de trabalho”, “reagrupamento familiar”, “participação política”, “residência de longa duração”, “aquisição de nacionalidade” e “anti-discriminação”. Para informação mais detalhada consultar o estudo MIPEX III. (Huddleston et al, 2011:32-33).

<sup>16</sup> Escala MIPEX III: 0-‘totalmente desfavoráveis’; 1-20-‘desfavoráveis’; 21-40-‘ligeiramente desfavoráveis’; 41-59-‘a meio caminho’; 60-79-‘ligeiramente favoráveis’; 80-100-‘favoráveis’. (Huddleston et al, 2011:11).

*necessidades dos seus filhos* [sublinhado nosso], *concedendo-lhes novas oportunidades.*” (MIPEX,2011:10).

A criação de condições de acolhimento para os imigrantes e a oferta de oportunidades pelos países recetores de imigração, também se refletem no mercado de trabalho ligado às artes e, em particular, à música. Esta, por sua vez, pode também ser perspectivada como um importante veículo de integração social das populações sejam migrantes ou tenham outra condição. Vejamos, por exemplo, o “Projeto Geração” que segue um modelo importado a partir da Venezuela (dirigido por Wagner Diniz) e que é desenvolvido em Portugal pela Fundação Calouste Gulbenkian (em parceria com a Escola de Música Conservatório Nacional e com alguns patrocinadores privados) “*em articulação com responsáveis pelo Programa das Orquestras Sinfónicas Juvenis da Venezuela*”, o qual tem como objetivos “*reaproximar os jovens à escola, oferecendo horizontes de educação, formação e emprego.*”<sup>17</sup>

Volvidos três anos após o lançamento do “Projeto Geração”, onde a música assume um claro papel ao serviço da integração social, existem núcleos espalhados por todo o país onde se ensina “*a música clássica, a alunos do ensino básico que, de outra forma, não o poderiam fazer, promovendo a inclusão social.*”<sup>18</sup>

Acerca do percurso do grupo de alunos fundador da Orquestra Geração em Portugal e das mais-valias que o projeto representou para as suas vidas, fala-nos a jornalista Inês Mendes nos seguintes termos:

*“A Orquestra Geração mudou a vida deles. Mónica, Diogo, Ana e Isalcino continuam a tocar. Hoje, estudam para se tornarem músicos profissionais. Mas há três anos, quando pegaram pela primeira vez num instrumento na Orquestra Geração nunca pensaram em como isso mudaria as suas vidas.”*<sup>19</sup>

Na realidade, o “Projeto Geração”, segundo Isabel Elvas (professora de Educação Musical na Escola Básica 2,3 Miguel Torga na Amadora, pioneira neste projeto) é um meio que “*procura tirar partido da aproximação de crianças à música, para*

<sup>17</sup> Para mais informação acerca deste projeto, consultar: Fundação Calouste Gulbenkian, <http://www.gulbenkian.pt/index.php?article=739&format=404> – acedido em 05/10/2012.

<sup>18</sup> In <http://cinema.sapo.pt/magazine/noticia/a-orquestra-geracao-mudou-a-vida-deles> - acedido em 05/10/2012).

<sup>19</sup> In, Sapo.pt, <http://cinema.sapo.pt/magazine/noticia/a-orquestra-geracao-mudou-a-vida-deles> - acedido em 05/10/2012).

*desenvolver competências pessoais e sociais, assumindo que, para além da relação directa com a música, o desenvolvimento de competências possa alargar-se à sociedade”, apresentando-se “como um importante elemento de formação da identidade e de construção da cidadania nos contextos em que agentes multiplicadores de cultura transformam a realidade social.” (Elvas,2010:293:294).*

Um outro exemplo do poder agregador da música e do papel que pode desempenhar na inclusão social é o da Orquestra Nacional Juvenil do Iraque<sup>20</sup>, uma orquestra constituída por trinta e três músicos iraquianos representativos de todas as etnias e religiões de cidades como Bagdad, Erbil, Suleimaniya, Ranya e Mosul. Em diversos vídeos disponibilizados no *Youtube* (forma por excelência utilizada para comunicar com o exterior) podemos assistir à preparação das múltiplas digressões da Orquestra a países da Europa como a Alemanha e o Reino Unido. Nesses vídeos, os elementos da orquestra protagonizam momentos de trabalho e de convívio, naturalmente impensáveis num país marcado pela guerra e por conflitos étnicos. Ainda que em condições visivelmente debilitadas pelos conflitos existentes, este grupo de trabalho define-se nos seguintes termos:

*“The National Youth Orchestra of Iraq is a fantastic living example of peace and reconciliation by Iraqis, for Iraq and for the world. This year we are invited by the Scottish Government to hold our three week summer school during the Edinburgh Festival. NYOI’s diversity brings together young Arabs and Kurds, among others from across Iraq, to create real harmony together. We were founded by a brave 17-year-old Iraqi, Zuhail Sultan, just four years ago. Since then, the orchestra has developed with the tireless energy of Musical Director Paul MacAlindin. Though many musicians fled the country during the war, we have been determined to create a national youth orchestra for Iraq and the world by collaborating with British Council and German Friends of NYOI. We audition each year on youtube and many of us receive our only tuition at the annual summer school<sup>21</sup>. ”*

---

<sup>20</sup> A Orquestra Nacional Juvenil do Iraque foi constituída em 2009 graças à coragem e perseverança de uma jovem iraquiana de apenas 17 anos - Zuhail Sultan, que em 2008 através da internet contratou um maestro para a orquestra. Esta é dirigida pelo escocês Paul MacAlindin e continua a promover audições através do *Youtube* bem como a realizar todos os anos um curso de verão de 3 semanas. Em 2008, Zuhail Sultan foi escolhida pelo Channel 4 e Raw TV para o seu programa na web baseado na frente de batalha para fazer campanha para a criação da primeira Orquestra Nacional Juvenil do Iraque. Com o maestro escocês Paul MacAlindin e o diretor artístico do 'Músicos para a Harmonia' Allegra Klein, formou-se a orquestra com a ajuda do British council e o então Ministro Vice-Primeiro do Iraque Barham Salih, que ela contactara através do Twitter. A estreia da orquestra foi em agosto de 2009 na cidade curda de Al Suleimanya – (Zuhail Sultan, in [http://en.wikipedia.org/wiki/Zuhail\\_Sultan](http://en.wikipedia.org/wiki/Zuhail_Sultan) - acedido em 07/10/2012).

<sup>21</sup> Tradução da autora: “A Orquestra Nacional Juvenil do Iraque é um fantástico exemplo vivo de paz e de reconciliação por iraquianos, para o Iraque e para o mundo. Este ano, fomos convidados pelo governo escocês para fazermos a nossa escola de verão de três semanas, durante o Festival de Edimburgo. A diversidade da NYOI reúne jovens árabes e curdos, entre outros de todo

Tanto os exemplos do “Projeto Geração” como o da Orquestra Nacional Juvenil do Iraque são importantes pela compreensão que aportam acerca da música como fator de integração social de crianças e jovens, alguns deles filhos de imigrantes, mas também são exemplos que nos podem auxiliar na compreensão do comportamento dos cidadãos perante manifestações musicais, seja quando o próprio toca um instrumento seja quando ouve a música tocada por outros. Como realça Sorce-Keller (2010) “*o comportamento musical pode ser considerado como um indicador de inserção ou integração social, ou pelo contrário, de marginalidade e exclusão.*” (Sorce-Keller,2010:189). Mais acrescenta este autor que:

*“Só desejo enfatizar o quanto eu gostaria de convencer os políticos de que o comportamento musical deve ser observado e estudado sempre que nos confrontamos com um fenómeno migratório; e dizer-lhes que os gostos e as práticas musicais (e a sua mudança ao longo do tempo) ajudam a medir o grau de facilidade ou de dificuldade que os imigrantes enfrentam no balanço entre a assimilação e a coabitação, [sublinhado nosso] e a manutenção de um número suficiente de elementos culturais que fazem com que valha a pena continuarem a identificar-se com a sua origem nacional (Sorce-Keller,2005d). O comportamento musical tem muito a ver com o modo como os indivíduos se sentem relativamente ao seu presente e ao seu passado.” (Sorce-Keller,2010:194)*

Face ao acima exposto, o que não podemos deixar de considerar é que o ‘comportamento musical’, como designa Sorce-Keller (2010), não deve ser descurado em matéria do estudo da integração social, acompanhando as estratégias pensadas e a criação de programas por “*serviços e agentes socioculturais, em medidas de tipo preventivo ou interventivo quanto à exclusão social.*” (Nico et al,2010:53).

Se, por um lado, as iniciativas como as das Orquestras Geração e Nacional Juvenil do Iraque são importantes para compreendermos o papel da música na integração social das novas gerações, por outro lado, não é menos importante compreendermos o esforço de

---

*o Iraque, para realmente criarem harmonia juntos. O grupo foi fundado por uma corajosa iraquiana de 17 anos de idade, Sultan, Zuhail, há apenas quatro anos. Desde então, a orquestra tem-se desenvolvido com a energia incansável do diretor musical Paul MacAlindin. Apesar de muitos músicos terem fugido do país durante a guerra, nós fomos determinados em criar uma orquestra nacional da juventude para o Iraque e para o mundo, colaborando com British Council e amigos alemães de NYOI. Nós audicionamos todos os anos no youtube e muitos de nós recebemos uma única aula na escola anual de verão.” (National Youth Orchestra of Iraq, disponível em <http://www.nyoiraq.com/> - acedido a 05/10/2012).*

integração levado a cabo pelos músicos profissionais imigrados, procurando aceder e permanecer no mercado de trabalho no país de acolhimento.

## **II – ABORDAGEM METODOLÓGICA**

*“...o investigador desenvolve conceitos, ideias e entendimentos a partir de padrões encontrados nos dados (...) a investigação qualitativa é holística, tendo em conta a complexidade da realidade.” (Baptista et al,2011:86).*

### **1. Tipo de estudo**

A escassez de literatura sobre a temática trabalhada nesta dissertação está na base da nossa opção pela realização de um estudo exploratório acerca de um grupo de músicos ucranianos imigrantes na R.A.M., a qual é altamente qualificada e com forte presença no panorama artístico madeirense. De facto, a maior parte da literatura existente debruça-se sobre a comunidade imigrante cuja atividade profissional é desenvolvida em sectores como o da construção civil ou dos serviços. Daí o nosso estudo exploratório pretender contribuir para um melhor conhecimento e caracterização daquele grupo de músicos ucranianos residentes na Ilha da Madeira.

### **2. População-alvo**

Várias opções poderiam ter sido seguidas na delimitação do universo em estudo com base num critério de delimitação geográfica: ou centrarmo-nos na imigração oriunda do ‘Leste europeu’, ou naquela com proveniência dos países que integraram a ex-U.R.S.S. ou focarmo-nos num grupo proveniente de um dos países integrante de um dos grupos referidos contribuindo para *“desmistificar a ideia de que os ‘imigrantes de Leste’ são um todo, uno e homogéneo”* (Mendes,2010:377). Tendo em consideração as nossas condicionantes de tempo, o acesso direto aos imigrantes e a importância de possuir um conhecimento mais específico sobre a imigração altamente qualificada no setor da música e, em particular, da música clássica, a escolha recaiu sobre a população migrante

de profissionais de música clássica residente na R.A.M., oriunda de países da Europa Central e de Leste que integraram a ex-U.R.S.S.<sup>22</sup> cuja atividade na temporada de 2011/2012 tenha sido desenvolvida na Orquestra Clássica da Madeira.

Tendo em conta os critérios acima referidos e o trabalho de campo exploratório realizado, constatamos que dezassete elementos da O.C.M., maioritariamente intérpretes de instrumentos de cordas, são oriundos de países como a Arménia, a Federação Russa e a Ucrânia, sendo este último o que maior representatividade possui naquele universo dado doze músicos daí serem naturais. Com base nesta representatividade dos ucranianos entre a comunidade de imigrantes de países da ex-U.R.S.S. na O.C.M. decidimos centrar-nos neste grupo específico, o qual constitui parte do universo de estudo. De modo a ampliar o nosso universo de músicos ucranianos intérpretes de música clássica na R.A.M. optámos por aí incluir aqueles em que um elemento do casal possuía ligação à O.C.M. na temporada de 2011/2012. A consideração deste critério é importante atendendo à potencialidade que este tipo relação conjugal pode trazer em termos de informação quanto às temáticas tratadas neste estudo relativas à motivação, razões para emigrar e à integração na sociedade de acolhimento. Apoiados neste critério verificámos que quatro elementos da O.C.M. constituíam dois casais e que outros três elementos eram casados com músicos intérpretes de música clássica que, apesar de não pertencerem à O.C.M., eram igualmente profissionais de música clássica e de origem ucraniana e daí integrarem o nosso universo de estudo. Os restantes cinco elementos que integram este universo de estudo, são ucranianos, são músicos da O.C.M. na temporada de 2011/12, embora não possuam uma relação conjugal com pessoas de origem ucraniana (2), são divorciados (2) ou solteiros (1).

A população-alvo deste estudo **é assim constituída por quinze indivíduos de origem ucraniana**, profissionais de música clássica, integrados na O.C.M. em 2011/2012, ou que nesta não estando integrados, possuam relação profissional e conjugal com um dos seus elementos considerados no nosso universo de estudo.

Todos os profissionais de música clássica que integram o universo em estudo, pertençam ou não ao elenco da O.C.M., desenvolvem igualmente atividade docente nas

---

<sup>22</sup> A população migrante de profissionais de música clássica residente na R.A.M. oriunda de países da Europa Central e de Leste que integraram a ex-U.R.S.S. são provenientes de países como a Arménia, Moldávia, Federação Russa e Ucrânia.

instituições públicas de ensino artístico na Região: C.E.P.A.M. e G.C.E.A., tal como se apresenta na tabela 1.1 abaixo.

Tabela 1.1 - Inserção dos músicos do universo do estudo no C.E.P.A.M. e no G.C.E.A.

		Nº Profissionais de música clássica docentes no C.E.P.A.M.	Nº Profissionais de música clássica docentes no G.C.E.A.
Nº profissionais de música clássica que integram a O.C.M.	12	10	2
Nº profissionais de música clássica não integrados na O.C.M.	3	2	1
<b>TOTAL</b>	15	12	3

Dada a integração dos elementos do universo considerado nas instituições públicas de ensino artístico e sendo, portanto, responsáveis pela formação artística das novas gerações, esta foi uma área a que dedicamos grande atenção neste estudo.

Uma outra população abrangida é o grupo dos elementos da sociedade de acolhimento, de quem pretendemos obter perceções relativamente à população-alvo deste estudo, e de que fizemos uma **amostra por seleção não probabilística** dado o carácter exploratório do estudo e por ser a que pode ser selecionada “*tendo como base critérios de escolha intencional sistematicamente utilizados*” (Carmo e Ferreira,1998:197). Deste modo constituímos dois subgrupos:

O subgrupo dos elementos **diretamente** relacionados com os profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia considerados neste estudo, onde incluimos os dirigentes das instituições de ensino artístico (5), colegas de profissão naturais da Madeira (5), alunos (1), encarregados de educação (2) e personalidades da vida cultural madeirense (3).

O subgrupo dos elementos **indiretamente** relacionados com os profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia como seja o público, efetivo ou potencial. A constituição deste grupo fez-se partindo de um grupo de cinquenta indivíduos nossos conhecidos a quem enviámos uma mensagem de correio eletrónico a solicitar a participação num

inquérito por questionário administrado *online* e a quem pedimos que reenviassem a dez seus conhecidos de modo a que por amostragem em ‘bola de neve’ conseguíssemos obter a colaboração de uma população tão diversificada quanto possível (vd. Apêndice C).

### **3. Métodos**

Neste estudo exploratório optámos por realizar uma abordagem de carácter empírico combinando métodos qualitativos e quantitativos. Como detalharemos adiante, a principal técnica para recolha de dados foi o inquérito por questionário, de cujos resultados fizemos uma análise quantitativa, complementado pela realização de entrevistas semidiretivas e de observação direta não participante de cuja informação procedemos a uma análise qualitativa.

#### **3.1 Inquérito por questionário**

O principal método para recolha de dados foi o inquérito por questionário de administração direta (Quivy *et al*,2008:188) com preenchimento *online*, sem se ter excluído a possibilidade de se realizarem, como se veio a verificar, por telefone.

Aproveitando os mecanismos informáticos hoje disponibilizados e sobretudo os que são de ‘livre acesso’ e permitem preenchimento *online*, como os que são desenvolvidos pela Google, procurámos criar uma ferramenta de trabalho de simples preenchimento e, por isso eficaz, não tendo sido necessário distribuir o inquérito em suporte de papel.

Na fase de exploração realizámos três inquéritos de “pré-teste” a fim de aferirmos da objetividade na compreensão pelos entrevistados das questões colocadas e da sua pertinência face ao tema a estudar. Estes inquéritos de “pré-teste” foram aplicados a dois profissionais de música clássica que vieram a integrar a população-alvo e a um elemento da O.C.M. natural de um país da Europa de Leste que não a Ucrânia.

No período dedicado à recolha de dados, o **inquérito** foi efetuado aos profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia integrados neste estudo e a elementos da sociedade de acolhimento. A metodologia adotada foi idêntica em ambas as situações, quer no que respeita à administração do inquérito – administração direta *online* - quer no que respeita ao tipo de questões, pois, ambos os inquéritos eram compostos essencialmente por questões fechadas, semifechadas em que havia também a possibilidade de se dar uma resposta própria e por uma única questão aberta no final do questionário. Em nenhum dos casos utilizámos um sistema de paginação, o que se explica pela observação feita pelos inquiridos aquando do inquérito de “pré-teste” de que eram muitas páginas e que “*parecia que nunca mais acabava*” e no caso do inquérito a elementos da sociedade de acolhimento por ser curto e aquela não se justificar.

As diferenças entre os inquéritos prendem-se com a sua estrutura, pois enquanto que o inquérito aplicado aos profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia era composto por trinta e seis questões organizadas em 6 secções: ‘identificação, motivação, participação cívica, integração, identidade e transnacionalismo’ (vd. Apêndice K), já o inquérito aos elementos da sociedade de acolhimento era constituído por um total de treze questões distribuídas por oito secções: caracterização, familiaridade com a O.C.M, sobre a origem dos músicos, sobre a formação dos músicos, sobre a inclusão nas escolas oficiais, sobre a inclusão na O.C.M., apreciação e observações (vd. Apêndice J). Uma outra diferença é relativa à metodologia de administração do inquérito, pois, apesar de em ambos os casos ele ter sido administrado diretamente *online*, como anteriormente descrito, no que se refere ao subgrupo dos elementos **indiretamente** relacionados com os profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia, seguimos a técnica de amostragem em bola de neve (vd. Parte 2. População-alvo) em que solicitámos a um grupo de cinquenta conhecidos nossos o reenvio do correio eletrónico com a explicação e respetiva hiperligação de acesso ao inquérito *online* a dez seus conhecidos (vd. Apêndice C).

No que respeita ao inquérito aos profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia que integram este estudo conseguimos um **total de treze respostas num universo de quinze indivíduos**. Muito embora a facilidade no acesso e no preenchimento do referido inquérito, o que revela um suficiente à vontade em matéria da língua lida e

escrita pelos inquiridos, registámos duas não participações, as quais não terão tido a ver com obstáculos de natureza linguística.

Relativamente aos elementos da sociedade de acolhimento, findo o período para a recolha de dados, conseguimos obter um total de cem respostas no subgrupo dos elementos indiretamente relacionados com o universo dos músicos ucranianos por nós considerado.

Os dados obtidos mediante a técnica do inquérito por questionário foram posteriormente informaticamente trabalhados não só em folha de *excel* como também com a ajuda do *software* estatístico “R”<sup>23</sup> tendo em vista a análise de frequência dos mesmos.

No tratamento das respostas abertas do inquérito, de que transcrevemos partes nesta dissertação, foi preservada a identidade dos participantes mediante a atribuição de uma codificação a cada inquérito. Os códigos  $X_1$  a  $X_{15}$  correspondem aos inquéritos realizados aos profissionais de música clássica ucranianos considerados neste estudo e os códigos  $Y_1$  a  $Y_{100}$  referem-se aos inquéritos aos elementos do subgrupo da sociedade de acolhimento indiretamente relacionados com aqueles.

### **3.2 Entrevistas semidirigidas**

As entrevistas semidirigidas constituíram-se como uma técnica complementar a duas populações distintas: aos músicos que são a nossa população-alvo e aos elementos da sociedade de acolhimento com relação direta com aqueles.

A técnica da entrevista foi usada em dois momentos deste estudo: num primeiro momento de exploração tendo em vista o desenho da investigação no terreno e afinação de instrumentos de recolha de dados e a fase de recolha destes.

Na fase de exploração as entrevistas serviram para uma auscultação no terreno acerca da viabilidade deste estudo, onde o acesso aos dados poderia ser uma tarefa difícil ou

---

<sup>23</sup> Software disponível em: <http://www.r-project.org> - acedido em 20/02/2012.

mesmo muito difícil de conseguir. Num total de seis, as entrevistas exploratórias (vd. Apêndice H e I) foram realizadas a três indivíduos integrantes da população em estudo e a três indivíduos da sociedade de acolhimento.

Na etapa de recolha de dados foram realizadas entrevistas a elementos do subgrupo da sociedade de acolhimento diretamente relacionados com os profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia considerados neste estudo tais como: dirigentes das instituições em que se desenvolve a atividade profissional daqueles, colegas e amigos, alunos e encarregados de educação. A forma como programámos e conduzimos as entrevistas decorreu, como não podia deixar de ser, da disponibilidade dos contactados para colaborar, tendo o nosso leque inicial de contactos sido alargado em função da necessidade em se compreender a realidade em estudo. Neste âmbito, **realizamos um total de doze entrevistas.**

O guião de base às entrevistas, tanto na fase exploratória como na de recolha de dados, foi bastante flexível assumindo, por vezes, a forma de conversas orientadas por tópicos temáticos e outras vezes revestindo o formato de depoimentos escritos ou dados pelo telefone.

A opção pela realização de entrevistas, em período prévio e no decorrer da investigação, mostrou-se acertada pela qualidade de informação que aportaram, bem como pela complementaridade e clareza, que possibilitou na interpretação de alguns dos dados recolhidos mediante o inquérito por questionário.

Aquando do tratamento dos dados obtidos por recurso às entrevistas de modo a salvaguardar a identidade dos entrevistados codificámos cada uma delas do seguinte modo:

Os códigos  $W_1$  a  $W_3$  correspondem a entrevistas realizadas a alunos e a encarregados de educação (numerados após ordenação alfabética); os códigos  $X'_1$ ,  $X'_4$ ,  $X'_7$ , e  $X'_{13}$ , referem-se a **entrevistas** realizadas aos profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia considerados neste estudo, já os códigos  $Z_1$  a  $Z_{12}$  são relativos a entrevistas realizadas aos elementos do subgrupo da sociedade de acolhimento diretamente relacionados com os músicos ucranianos considerados no estudo.

### 3.3 Observação direta não participante

Uma outra técnica complementar por nós utilizada foi a observação direta não participante pela qual seguimos de perto a atividade profissional do universo dos quinze músicos considerados neste estudo quer em sede de concerto quer na sala de aula e também assistimos às apresentações públicas dos seus alunos, procurando perceber, por um lado, a receptividade do público (muitas vezes essencialmente constituído por turistas) e, por outro lado, o resultado do trabalho desenvolvido entre professor-aluno, considerando que nestas audições públicas os alunos se encontram também em avaliação.

### 3.4 Pesquisa documental

A pesquisa documental foi um outro método utilizado pela necessidade de recolher dados, verificá-los e proceder à reconstrução de alguns deles. Com recurso a esta metodologia procurámos ainda saber qual a quantidade de alunos que, tendo terminado os diversos cursos profissionais do C.E.P.A.M., teve aproveitamento profissional ou académico e que resultados já conseguiram obter em concursos nacionais e internacionais, para além da participação garantida no estágio das OJ.COM<sup>24</sup> (Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música) cuja primeira edição data do ano de 2002 (ano letivo 2001/02) e se realizou no Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, sob a direcção artística do Maestro Rui Massena. Esta recolha empírica de dados resultou do cruzamento de dados obtidos em entrevistas, conversas e em documentação disponível *online* uma vez que, apesar de ter sido por nós solicitada, nunca nos foi oficialmente disponibilizada.

---

<sup>24</sup> “A Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música – oj.com – foi criada pelos conservatórios públicos nacionais com o objectivo de proporcionar aos seus alunos a prática orquestral. Esta orquestra reúne-se num estágio anual organizado, rotativamente, por cada uma destas escolas. O primeiro destes estágios aconteceu no Funchal no ano lectivo de 2001/2002, tendo a respectiva organização sido da responsabilidade do Conservatório – Escola das Artes da Madeira e a direcção artística entregue ao Maestro Rui Massena.” Disponível em [http://www.google.com/url?sa=t&rcrt=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCsQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.casadamusica.com%2Ffiledownload.asp%3Fschema%3DF40D7D6B-A53E-48D9-9B8F-B57108028FB7%26channel%3D6DDCFBCC-6FB0-4792-94A7-6E589C80D5B9%26content\\_id%3D4A40AB7B-8961-4FC1-A959-BFF7686304F2%26field%3Df\\_src%26lang%3Dpt%26ver%3D1&ei=nIdEUKmwMNOKhQf67YHoBg&usq=AFQjCNHcGUAZR1AGoFT76K7fIYENTxelcg](http://www.google.com/url?sa=t&rcrt=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CCsQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.casadamusica.com%2Ffiledownload.asp%3Fschema%3DF40D7D6B-A53E-48D9-9B8F-B57108028FB7%26channel%3D6DDCFBCC-6FB0-4792-94A7-6E589C80D5B9%26content_id%3D4A40AB7B-8961-4FC1-A959-BFF7686304F2%26field%3Df_src%26lang%3Dpt%26ver%3D1&ei=nIdEUKmwMNOKhQf67YHoBg&usq=AFQjCNHcGUAZR1AGoFT76K7fIYENTxelcg) – acedido em 03/09/2012.

### III – DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS DA PESQUISA EMPÍRICA

#### 1. A O.C.M. no contexto da migração de profissionais de música clássica do ‘Leste europeu’

A Orquestra Clássica da Madeira não é exceção relativamente ao fenómeno de imigração de profissionais de música clássica altamente qualificados, de que fala Segnini (2011), tal como aflorámos no capítulo dedicado à fundamentação teórica, atraídos pela oferta de trabalho com ordenados compensatórios no país de acolhimento *versus* a procura de trabalho, dadas as parcas condições económicas no país de origem.

Quando estudamos a constituição da Orquestra Clássica da Madeira, como se ilustra com a figura 2.1 (vd.pp.44), podemos perceber a diversidade dos países de origem dos seus elementos que representámos a diferentes cores.

Dos profissionais de música clássica da O.C.M. circunscrevemo-nos neste estudo, como anteriormente referido, aos músicos que, sendo oriundos de países que integraram a ex-U.R.S.S., são originários do país com maior representatividade no que respeita à imigração em Portugal: os ucranianos. Estes representam atualmente 29% do elenco da O.C.M., como podemos ver na figura 2.2 (vd.pp.44), e o seu país de origem, segundo os dados do relatório do S.E.F. relativo ao ano civil de 2011, está em segundo lugar (com 11%) no que respeita não só à imigração como também à respetiva condição legal, logo a seguir ao Brasil<sup>25</sup>, país de expressão portuguesa.

---

<sup>25</sup> Reforçando esta circunstância, também em Reis (2007) encontramos alusão àquela realidade de forma comparativa com a imigração brasileira no arranque do século XXI, onde podemos ler que: “considerando a soma das Autorizações de Residência registadas em 2004 e das Autorizações de Permanência emitidas entre 2001 e aquele ano, a Ucrânia apresenta valores praticamente iguais ao Brasil (na ordem dos 15% do total dos imigrantes a residir em Portugal em 2004).” (Reis et al, 2007:66). No entanto, e não obstante a inevitável comparação destes dois níveis percentuais, sobretudo nas últimas duas décadas, a imigração da Ucrânia apresenta um decréscimo que, segundo o relatório supra citado, decorre desde 2010 do “aumento do acesso à nacionalidade portuguesa (...), dos impactos da crise económica e financeira em Portugal (...) e da alteração dos processos migratórios” (S.E.F.,2011:16).

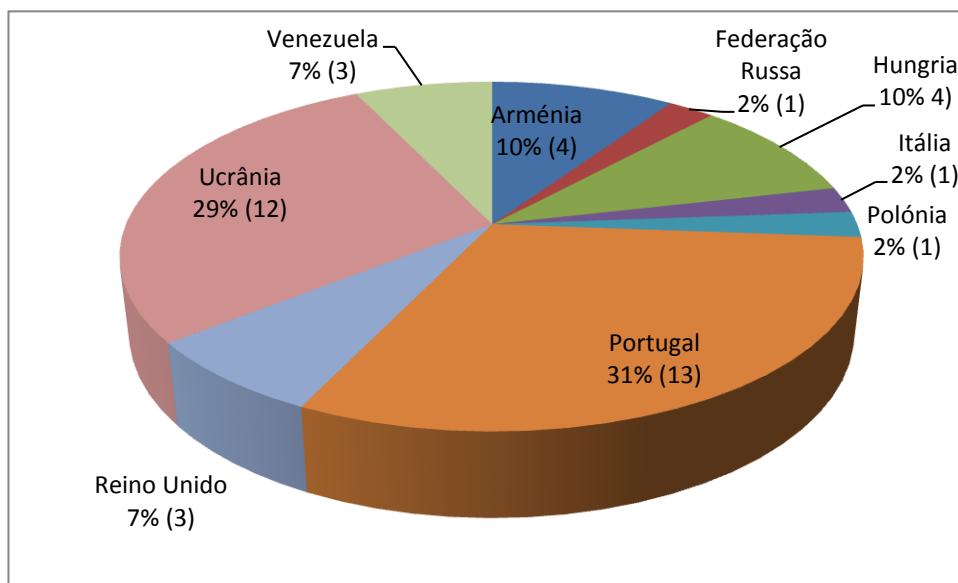


Figura 2.1 – Distribuição dos elementos da O.C.M. por país de origem (elenco a 19-03-2012, sem oscilações ao nível das nacionalidades relativamente ao ano de 2011)<sup>26</sup>, em percentagem e em valores absolutos<sup>27</sup>

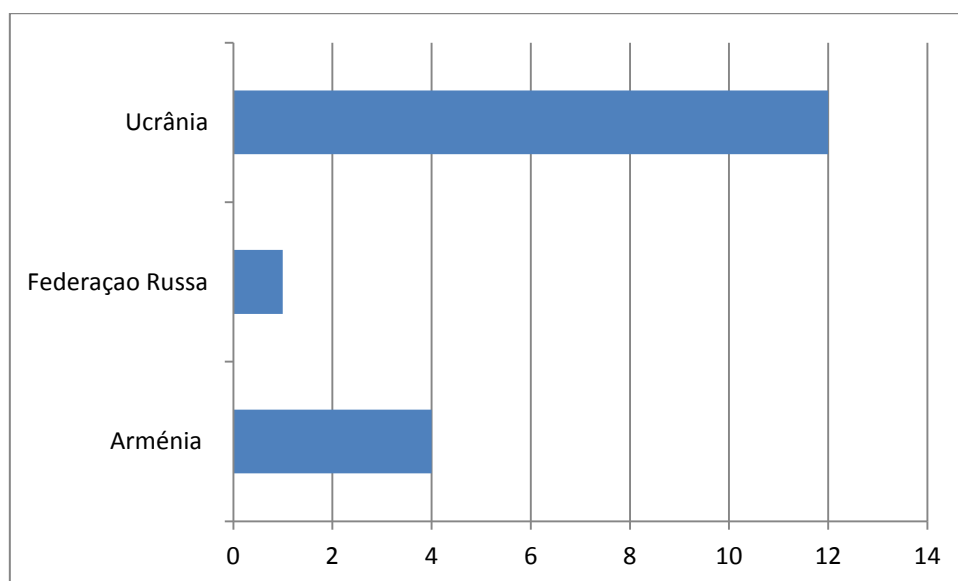


Figura 2.2 – Músicos da O.C.M. oriundos de países da ex-U.R.S.S., por país de origem

## 2. Perfil social dos músicos ucranianos da O.C.M.

A partir da análise dos dados recolhidos através do inquérito por questionário e das entrevistas aos elementos que constituem o nosso universo de estudo – os profissionais

<sup>26</sup> Orquestra Clássica da Madeira, in <http://www.ocmadeira.com/site/index.php?pagina=musicos> - acedido em 19 de março de 2012.

<sup>27</sup> Se ao invés dos países de origem retratássemos as nacionalidades dos profissionais de música clássica que integraram na temporada de 2011/12 o elenco da O.C.M., o mapa de cores seria significativamente diferente.

de música clássica a residir na Região Autónoma da Madeira, oriundos da Ucrânia - e das entrevistas semidirigidas a quatro deles (vd. Apêndice L), traçámos o seu perfil.

O nosso universo de estudo são os profissionais de música clássica oriundos dos países da ex-U.R.S.S. e que integram o elenco da O.C.M. e o corpo docente do C.E.P.A.M. e do G.C.E.A. no ano letivo 2011/12. É composto por quinze pessoas, sendo nove do sexo feminino e seis indivíduos do sexo masculino, numa supremacia percentual do sexo feminino em 60% sobre 40% do sexo masculino. São todos naturais da Ucrânia, caracterizando-se quanto ao seu estado civil da seguinte forma: uma mulher solteira, duas divorciadas, dois casais a viver em união de facto e os restantes indivíduos casados (estes casamentos, à exceção de dois elementos, acontecem dentro do próprio grupo).

Dos treze indivíduos que responderam ao inquérito apurámos um número total de doze filhos, dez dos quais menores de idade, tendo sete deles nascido em Portugal (um em Ponta Delgada e seis no Funchal) e cinco na Ucrânia<sup>28</sup>. Todos os filhos menores de idade frequentam, ou frequentaram, as escolas portuguesas entre o pré-escolar e os 3º Ciclo do Ensino Básico e Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas.

O nível de escolaridade dos treze inquiridos, como podemos ver na figura 2.3 (vd.pp.46), oscila entre a licenciatura e o doutoramento sendo que três inquiridos possuem o segundo ciclo do Ensino Superior e quatro inquiridos, o terceiro ciclo daquele nível de ensino. À questão específica acerca do reconhecimento das habilitações académicas adquiridas no país de origem, responderam doze inquiridos. Destes, cinco tiveram o seu grau de licenciado reconhecido, os três com o grau de mestre tiveram equivalência à licenciatura e aos quatro doutorados foi-lhes dada a equivalência ao mestrado “*in fine arts*”, o que evidencia que no sistema de ensino português pré-Bolonha o reconhecimento dos graus não era automático.

Relativamente à habilitação para lecionar no sistema de ensino português foi a entidade patronal que tratou de fazer reconhecer, junto do Ministério da Educação, as competências pedagógicas dos inquiridos para os diversos graus de ensino (2º Ciclo do Ensino Básico e 3º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário), o que aconteceu em

---

<sup>28</sup> Algumas das crianças nascidas na Ucrânia após ambos os progenitores ou um deles ter tido uma experiência de imigração em Portugal.

definitivo, após aval dado pela Universidade da Madeira entre 2004 e 2011, sobre as competências adquiridas e nas várias situações após um ano de tempo de serviço, tendo sido dispensados do segundo ano de profissionalização<sup>29</sup>.

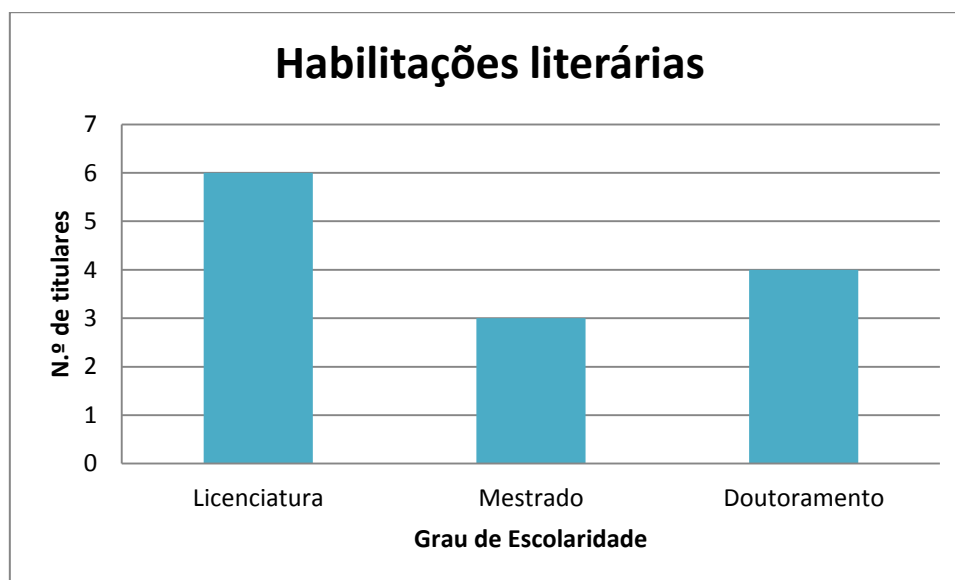


Figura 2.3 – Nível mais elevado de qualificação possuída pelos inquiridos à chegada ao país de acolhimento

Tendo apenas alguns, ainda por reconhecer o grau académico que detinham à chegada a Portugal, na realidade, esta tem sido a tarefa mais complicada de superar que, muito embora tenha ganho agilidade com o processo de Bolonha, ainda não deixou completamente reconhecidos os profissionais que investiram em graus de doutoramento. Este reconhecimento, aparentemente de somenos importância quando se trata da demonstração prática das competências, não é irrelevante, por exemplo, no que se refere à integração em quadros das instituições portuguesas ou no acesso à investigação, constituindo-se o não reconhecimento como um travão na progressão na carreira dos profissionais sobre os quais recai este estudo.

<sup>29</sup> A este propósito nos diplomas consta que: “concluíram o 1.º ano da profissionalização em serviço no ano lectivo 2008/2009 e dispensaram do 2.º ano [sublinhado nosso], ao abrigo do n.º 1 do artigo 43.º do Decreto-Lei n.º 287/88, de 19 de Agosto, com a redacção que lhe foi dada pelo Decreto-Lei n.º 345/89, de 11 de Outubro”, in DR, 2.ª série, N.º 63/2010, 31 de Março, pp.16880.

### 3. Motivações, expectativas e trajetória de emigração dos inquiridos da O.C.M.

Com especial enfoque na diáspora dos profissionais de música clássica ucranianos, neste estudo concentrar-nos-emos naqueles que, por vontade política do Governo Regional da Madeira e a seu convite (através das instâncias que à data geriam o Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira – Eng.ºLuíz Peter Clode<sup>30</sup>, a Orquestra Clássica da Madeira e o Gabinete Coordenador de Educação Artística) integram desde 1992 estas instituições, como testemunhado nas palavras do então Secretário Regional da Educação:

*“Toda a lógica inicial da contratação teve como pressuposto a dupla dimensão de "professores/formadores", papel este que era exercido no Conservatório e/ou no Gabinete Coordenador de Educação Artística, mas também, de "executores/músicos", indutores de espetáculos de qualidade, que criariam novos públicos e elevariam o nível cultural da população suportando ainda parte da animação turístico-cultural da Região, circunstancia esta que tomava lugar através da sua integração na Orquestra Clássica da Madeira.”<sup>31</sup>*

Da estratégia anteriormente referida, e das contratações que daí advieram, resultou diretamente o percurso desenhado entre os países de origem e as instituições que contrataram os músicos ucranianos: para uns, o percurso foi diretamente para a R.A.M. e para outros, foi primeiro para a Região Autónoma dos Açores e só depois para a Região Autónoma da Madeira, dando às trajetórias cumpridas a ligação direta entre a Ucrânia e Portugal. É com este espírito, associando a mobilidade própria da profissão às necessidades económicas e sociais dos profissionais músicos de orquestra, que partimos ao encontro da realidade na R.A.M. onde, ainda hoje, passadas mais de duas décadas após as primeiras contratações na então Orquestra de Câmara, 41% do elenco da Orquestra Clássica da Madeira é oriundo de países que integraram a ex-U.R.S.S. e se encontram, neste caso em particular, na Região desde 1992.

---

<sup>30</sup> Nasce em 1946 como Academia de Música da Madeira que é mais tarde convertida em Academia de Música e Belas Artes da Madeira. Em 1977 esta Academia é convertida no Conservatório de Música da Madeira e em 1986 em Escola Secundária de Ensino Artístico. Em 2000 constitui-se como Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira e em 2004 em Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira - Eng.º Luíz Peter Clode - <http://www.conservatorioscoladasartes.com/site/index.php?pagina=historia> - acedido em 19/08/2011.

<sup>31</sup> Depoimento escrito recolhido no âmbito desta dissertação.

Conforme podemos ver ilustrado na figura 2.4 abaixo, considerando as treze respostas registadas ao inquérito, o maior número de profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia chegou a Portugal na última década do século XX, mais concretamente entre 1992 e 1999.

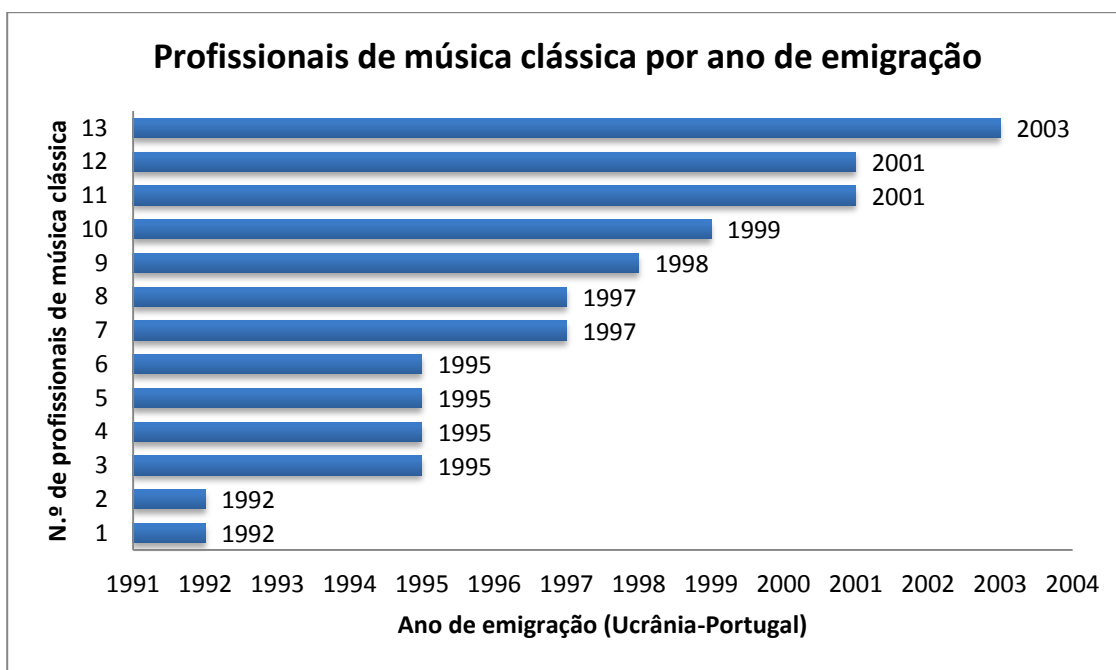


Figura 2.4 – N.º de profissionais de música clássica ucranianos inquiridos chegados a Portugal, por ano de emigração

Como podemos observar na figura acima, os primeiros profissionais de música clássica alvo de estudo, atualmente a residirem na R.A.M., chegaram em 1992 e em 1997 mais de metade da totalidade dos inquiridos já se encontrava em Portugal. Este período coincide com a transição da Orquestra de **Câmara** da Madeira para Orquestra **Clássica** da Madeira em 1997 (vd. Anexos II e III), patamar que atingiu com a presença de profissionais altamente qualificados onde se inclui este conjunto de inquiridos.

A **totalidade** dos inquiridos já se encontrava em Portugal em 2003. A sua média de idades à chegada situava-se entre os 23 e os 34 anos, tal como podemos confirmar na tabela 1.2 (vd.pp.49).

Todos os inquiridos permanecem na Região Autónoma da Madeira até à data, não obstante a vontade que possam ter tido de regressar à sua terra natal (por exemplo, um dos casais ausentou-se entre 1997 e 2000).

Tabela 1.2 – Caracterização dos inquiridos quanto ao género, idade, chegada a Portugal e tempo de permanência

Inquiridos	Género	Ano de emigração e de chegada a Portugal	Idade à chegada a Portugal	Idade em 2012	Tempo de permanência em Portugal
1	F	1992	33	53	20
2	F	1992	34	54	20
3	M	1995*	25	42	17
4	F	1995***	23	40	17
5	M	1995***	26	43	17
6	F	1995*	26	43	17
7	F	1997	23	38	15
8	M	1997	30	45	15
9	M	1998	29	43	14
10	M	1999	21	34	13
11	M	2001**	29	40	11
12	F	2001	38	49	11
13	F	2003**	29	38	9

**\*Este casal é um de dois que saem da Ucrânia para Ponta Delgada onde permanece 1 ano e onde nasce o seu filho mais velho. Em 1996 vem para a Madeira;**  
**\*\*No caso deste casal, a diferença de datas significa que, como é usual no processo de emigração, o marido precedeu em dois anos a chegada da mulher ao país de acolhimento.**  
**\*\*\*Casal que em 1997 faz uma primeira tentativa de regresso ao país de origem, mas que volta em definitivo para Portugal em 2000. A sua primeira estadia em Portugal entre 1995 e 1997 foi em Ponta Delgada – Açores.**

Enquanto os motivos apontados para deixarem o país de origem se nos apresentam como sendo de ordem económica, de saúde, por conselhos de familiares e de amigos, por motivo de contrato laboral ou por ‘aventura’, como confessado pelos próprios, já os motivos apresentados para uma tentativa falhada de regresso ao país de origem foram essencialmente questões de ordem económica e de segurança não só para os próprios, como para os seus filhos, geração cujas condições de educação, crescimento e triunfo no mundo do trabalho, constituem uma verdadeira preocupação para os pais. A entrevistada ”X<sub>1</sub>:15”, por exemplo, desdobra-se nas tarefas de mãe, professora e

encarregada de educação, levando o seu filho além-fronteiras, ora para participar em concursos internacionais, ora para estagiar com professores de renome, alguns deles oriundos de países antes pertencentes à ex-U.R.S.S., cuja ‘escola’ se reveste de grande exigência e que se encontram radicados em cidades europeias, como por exemplo, Berlim, na Alemanha. Num passado não muito distante e já em 2012, esta entrevistada deslocou-se àquela cidade com o filho a fim de fazer audições para um estágio com determinado professor de renome. Na sua chegada ao Funchal, numa das múltiplas conversas que tivemos, contou-nos um episódio bem característico do que representou o confronto da memória da educação que vivenciara no seu país de origem e a realidade que o filho, nascido e criado em Portugal, conhecia: a primeira aula fora marcante e reveladora da probabilidade de que o seu filho pudesse vir a desistir da continuidade da audição, pela forma fria e distante como o ‘mestre’ o abordara, deixando daquele modo fugir a oportunidade de ser aceite na sua classe. Essa noite fora angustiante e tudo lhe passara pela cabeça, nomeadamente, o receio de que o filho não aguentasse a pressão. A inevitável comparação com a forma como se recordava do exigente ensino porque ela própria passara, deixara-a apreensiva. No dia seguinte, o filho passou o teste e a mãe respirou de alívio, mas não esqueceu o episódio que o marcara, contrastante com o tratamento que tivera em Paris ou Bruxelas, onde não precisara de muito mais do que livremente expressar o seu talento através da prática do instrumento que o levava até ali, para ser elogiado pelo seu desempenho e motivado a continuar.

Associada aos motivos apresentados para a intensidade que o movimento migratório daqueles profissionais ganhou, é também apontada a integração de Portugal no Espaço Schengen em 1995 (Pires *et al*, 2010) e à qual não foram alheias as escolhas dos profissionais que estudámos, como veremos neste trabalho. Um dos inquiridos revelou que as razões para ter emigrado foram: *“ter acesso livre aos países da zona Schengen e facilidades de conseguir o visto para outros países (é extremamente importante para exercer a minha profissão: Concursos Internacionais, Concertos, Festivais, etc.). (...) Saber que trabalhando posso garantir boas condições de vida para a minha família.”* (Inquirido “X<sub>4</sub>:15”).

A este movimento migratório para Portugal, país outrora visto como caracteristicamente emigrante, não são alheios os inúmeros esforços desenvolvidos em políticas de acolhimento e integração de imigrantes como reconhecido no âmbito do MIPEX III

(2011) e tal como o demonstra a publicação da lei de 2006<sup>32</sup>, encarando a presença dos imigrantes não só como uma importante contribuição no seio da população ativa, mas também como um importante contributo para travar o envelhecimento do país, como defendido por Pires *et al* (2010:48), ao referir que: “o país e o conjunto da Europa estariam ainda mais envelhecidos se não fossem o perfil jovem e a natalidade acrescida das populações imigrantes”, onde se inclui a população aqui retratada.

Em suma, a população abrangida por este estudo é composta por um total de quinze elementos, dado integrar doze músicos do elenco da O.C.M. (que constituem 29% dele) e três mulheres casadas com músicos da Orquestra que exercem as funções de docentes e performers de música clássica e que são também oriundas da Ucrânia. Os músicos da O.C.M., assim como as mulheres com eles casadas consideradas neste estudo, são também docentes no Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira e no Gabinete Coordenador de Educação Artística. De facto, na sua maioria, os músicos ucranianos presentes na R.A.M. assumiram um papel importante na formação de novos profissionais de música clássica e de públicos emergentes para a música clássica, desde o início da década de noventa. Este papel reflete-se desde o ensino a solo de instrumentos de teclas e de cordas (essencialmente piano e violino) às atuações em conjunto nas Orquestras Académica do C.E.P.A.M. e Clássica da Madeira, sem esquecer os pequenos agrupamentos que se formaram no C.E.P.A.M. e no G.C.E.A.<sup>33</sup>.

A população qualificada, a que nos referimos neste estudo, encontra-se a trabalhar nas instituições públicas do ensino e de performance artística da R.A.M. e dada a especificidade da sua profissão, não se vê como emigrante. A corroborar esta ideia, um dos inquiridos quando questionado acerca dos motivos porque optara por emigrar testemunhou que: “*Não é uma emigração. Nós concorremos e assinámos um contrato de trabalho.*” (Inquirido “X<sub>5</sub>:15”). A esta forma de perspetivarem o seu estatuto de imigrantes não são alheias as expectativas em volta da sua viagem para Portugal sobre as quais os inquirimos. Os doze inquiridos que responderam a esta questão elencaram as seguintes expectativas:

---

<sup>32</sup> “A Lei da Nacionalidade de 2006 elevou a classificação de Portugal no MIPEX II e surgiu nos indicadores alargados do MIPEX III como a mais eficaz do ponto de vista da integração nos 31 países.” – in, MIPEX III PORTUGAL, HUDDLESTON *et al* (2011:31).

<sup>33</sup> Em 2012 devido às alterações impostas pela troika relativa à redução das estruturas de governo, passou a integrar a educação especial (no que respeita à educação artística) e os serviços de multimédia, passando a denominar-se Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia – D.S.E.A.M..

*"Criar uma família; arranjar o emprego e aos poucos chegamos a decisão de comprar a casa e mudar para aqui definitivamente; várias, dependentes da altura e outros fatores; viver numa terra bonita com a boa situação ecológica; realizar-me como músico, professora e mãe; melhorar o meu estado de saúde; aprender uma nova língua, conhecer uma sociedade diferente, com as tradições culturais e costumes; tive expectativas positivas em relação de trabalho; tinha expectativas de arranjar trabalho e espaço para viver com a minha família; pretendia ficar aqui a trabalhar, com a minha família; expectativas de trabalho profissional; esperei encontrar algo mais desenvolvido em todos os sentidos do que a realidade dos Açores; viver de forma confortável e segura; ser útil no seu lugar de trabalho e ter a vida estável; trabalhar."*

Outro aspeto importante foi o de ouvir os próprios imigrantes para podermos perceber o seu grau de satisfação quanto à concretização das suas expectativas aquando da sua vinda para a R.A.M. de *"viver de forma confortável e segura"* (Inquirido "X<sub>6</sub>:15") ou de *"ser útil no seu lugar de trabalho. E ter a vida estável"* (Inquirido "X<sub>12</sub>:15"). Dos treze inquiridos acerca da concretização das expectativas associadas à emigração, onze consideraram que as expectativas se haviam tornado uma realidade, um respondeu *"não posso generalizar"* e outro considerou ter sido simultaneamente uma realidade e uma desilusão. Por exemplo, o inquirido "X<sub>4</sub>:15" considera que:

*"...na R.A.M. há poucas possibilidades de exercer a profissão em termos de apresentações públicas a solo ou em conjunto. Já fui convidado[a] a tocar em recitais da parte de O.C.M., da Associação dos Amigos do Conservatório, de organizações governamentais, mas foram os recitais raros. Um músico perde o ritmo, a qualidade e o entusiasmo se toca uma vez de dois em dois anos ou de três em três. É uma das poucas coisas que me trouxeram uma certa frustração [refere-se a um instrumento como o piano, por exemplo]. "* (Inquirido "X<sub>4</sub>:15").

#### 4. Naturalização, identidade e intercâmbios com o país de origem pelos músicos ucranianos da O.C.M.

Em 2012 os imigrantes inquiridos neste estudo haviam pedido nacionalidade portuguesa e até março deste ano apenas um dos indivíduos aguardava ainda a decisão sobre o seu pedido. Dada a impossibilidade em adquirirem dupla nacionalidade, a alternativa foi a da aquisição de duas nacionalidades para que no momento da apresentação de passaportes no cruzamento das fronteiras pudessem abdicar de uma em prol de outra. O quadro nº3.1, abaixo, mostra a distribuição das nacionalidades adquiridas pelos treze inquiridos.

Quadro 3.1 – Quantidade e especificação das nacionalidades possuídas pelos inquiridos

Ano de requerimento de nacionalidade portuguesa	Ano de aquisição de nacionalidade portuguesa	Tempo de deferimento do pedido	Qt. Nacionalidades	Nacionalidades possuídas pelos inquiridos		
				Portuguesa	Ucraniana	Russa
2000	2003	3	1	sim	não	não
2000	2001	1	2	sim	sim	não
2005	2008	3	2	sim	sim	não
2006	2009	3	2	sim	sim	não
2006	2007	1	2	sim	sim	não
2006	2008	2	2	sim	sim	não
2007	2008	1	2	sim	sim	não
2008	2009	1	1	sim	não	não
2008	2009	1	1	sim	não	não
2009	2009	0	2	sim	sim	não
2009	2011	2	1	sim	não	não
2009	2011	2	2	sim	não	sim
2011	aguarda decisão	aguarda decisão	1	não	sim	não

Tal como nos é dado a observar pelo quadro acima, oito inquiridos possuem duas nacionalidades (sendo que um possui nacionalidade portuguesa e nacionalidade russa e os restantes sete as nacionalidades portuguesa e ucraniana); quatro abdicaram da nacionalidade ucraniana e possuem apenas a nacionalidade portuguesa e um aguardava, como ele próprio revelou aquando do preenchimento do inquérito, pela decisão sobre o

pedido já efetuado. A conversa com o entrevistado “X’<sub>13</sub>:15”<sup>34</sup> possibilitou-nos perceber a confusão que se pode estabelecer entre naturalidade (relativo ao local onde se nasceu) e nacionalidade (o que o torna cidadão de uma nação) *per si* e a expressão “*nacionalidade por naturalização*” que aparece na legislação para ressaltar o reconhecimento aos nacionalizados da igualdade de direitos que os naturais auferem. É também uma batalha não ignorada, através de múltiplas ações, por instituições várias e, muito em particular, pelo S.O.S. Racismo (2002) na luta contra a discriminação, assumindo mesmo posições contrárias às tomadas por organismos estatais, nomeadamente quando, por exemplo, pelo seu conhecimento da realidade social contrapõe números apresentados como sendo oficiais.

Um dos aspetos curioso relacionado com a nacionalidade adquirida é a preocupação demonstrada por alguns dos entrevistados em atribuírem aos filhos (sobretudo aos nascidos em Portugal) nomes próprios que não os relacionem com o país de origem dos pais, o que já não acontece com os apelidos, onde prevalece a preocupação da perpetuação das raízes através das gerações.

Apesar da quase totalidade dos músicos ucranianos inquiridos neste estudo possuírem já a nacionalidade portuguesa, os traços identitários afetos à sua origem perpetuam-se no país de acolhimento (e onde requerem naturalização) desde as práticas religiosas, passando pelo desejo em ver integrados nos programas da O.C.M. compositores seus conterrâneos, até ao método da “escola russa” utilizado na formação dos jovens músicos. O mesmo se verifica em relação à celebração de festividades e de importantes manifestações culturais em que aquele grupo imigrante segue o calendário ucraniano, tal como enumera, por exemplo, o inquirido “X<sub>4</sub>:15”:

*"Festejar a passagem do ano, em vez de festejar o Natal; Dar os parabéns às mulheres no Dia Internacional de Mulher (dia 8 de Março - na Ucrânia é um feriado nacional); Cozinhar alguns pratos tradicionais ucranianos;" e acrescenta "Também aprendi cozinhar à maneira portuguesa (nisto tenho que melhorar...)" .*

---

<sup>34</sup> No preenchimento do inquérito, “X<sub>13</sub>:15” havia colocado “portuguesa” no espaço destinado à “naturalidade”.

No que se refere à prática religiosa dos treze inquiridos onze são cristãos e seguem a Igreja Ortodoxa (um deles é assumidamente não praticante), um Sanatana Dharma (hinduísmo) e outro é ateu. Na Madeira não existe um espaço de culto especificamente para cristãos ortodoxos e à semelhança do que acontece noutras localidades do país, a igreja católica cede-lhes um local de culto no Funchal - a Capela de Sta. Catarina. Sobre este aspeto foi referido por alguns dos entrevistados a tristeza que têm por não poderem frequentar com regularidade um templo da Igreja Ortodoxa, estando condicionados ao uso da Capela de Sta. Catarina apenas ao domingo e por alturas de celebrações especiais. Para colmatar esta necessidade optaram por possuir em sua casa pequenos altares para a profecia da sua fé.

Como já referido, um outro laço de ligação ao país de origem pelos imigrantes aqui estudados é manifesto no seu desejo de que a O.C.M. possua um leque mais variado de compositores nos seus programas onde se incluam os seus conterrâneos, aos quais nem sempre é dada grande atenção pela direção da Orquestra. É interessante percebermos pelo testemunho do inquirido “X<sub>4</sub>:15” qual é a perceção que esta população imigrante possui acerca da realidade artística madeirense na altura da sua chegada à Região por comparação com a mesma realidade atualmente:

*“A actualidade artística madeirense, na altura em que cheguei, encontrava-se num declínio impressionante. Era uma província onde raramente apareciam alguns artistas dos grandes profissionais ou de alguma qualidade. Na altura, quem se esforçava para melhorar a situação, era Associação de Amigos do Conservatório que convidava os músicos de renome internacional. Os alunos de piano do Conservatório não tinham nível quase nenhum, enquanto os de cordas já estavam a ser bem ensinados, tendo os professores estrangeiros. Hoje em dia fazem-se muitos concertos, os alunos têm condições de luxo na aprendizagem musical. Realizam-se imensos projectos, inclusivamente internacionais. Eu diria que a Escola possui um bom nível internacional e a qualidade de ensino não é inferior a uma escola musical em França ou em Espanha, por exemplo. Vários alunos são vencedores dos prémios nos Concursos Internacionais.”*

No caso da Orquestra Clássica da Madeira, assim denominada desde 1997 (vd. Anexo III), o facto de esta ter um forte papel no turismo regional condiciona, muitas das vezes, a programação ao nível dos agrupamentos de câmara onde a identidade poderia adquirir

maior visibilidade. Tal não ocorre devido ao imperativo de se incluir naqueles programas músicas de compositores mais populares e conhecidos, ou que tenham alguma afinidade junto do público que a ouve, o que leva a que na prática se criem performances para públicos específicos e maioritariamente turísticos. Tal não significa que os compositores menos conhecidos não tenham igual êxito junto desse tipo de público, mas a garantia e o sucesso de compositores como Bach, Mendelssohn e Mozart, como evidenciam as figuras 2.5, abaixo, e 2.7 (vd.pp.59) poderá igualmente condicionar as opções na escolha dos compositores. Observemos, por exemplo, as figuras 2.5, com a programação da Orquestra Clássica da Madeira, e 2.7, com a dos seus seis agrupamentos de câmara (três deles com elementos oriundos de países da ex-U.R.S.S.) em 2011, onde os compositores com origem em países que integraram a ex-U.R.S.S. se encontram assinalados a azul na figura 2.5 e a vermelho na figura 2.7.

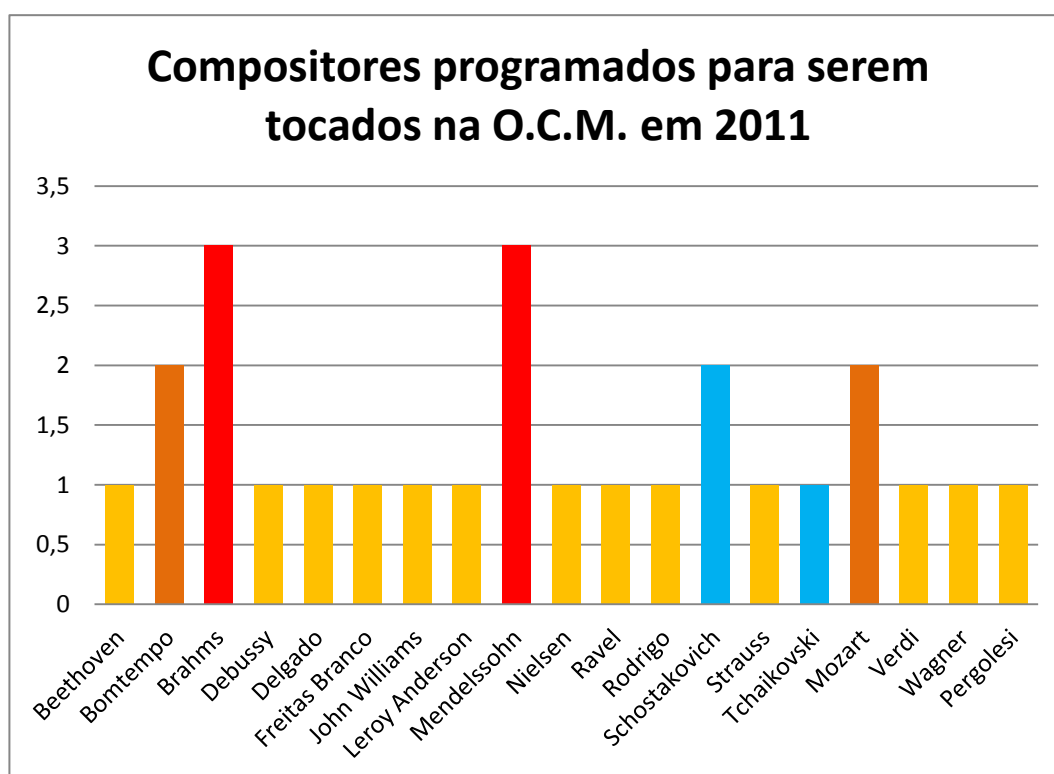


Figura 2.5 – Compositores programados para serem tocados em concertos da O.C.M. em 2011

Tal como observamos na figura acima, a maioria dos compositores só foi tocada num concerto, incluindo-se nestes Tchaikovsky, de origem Russa. Em dois concertos foram tocados três compositores entre os quais se inclui Schostakovich, também ele de origem Russa. Em três concertos foram tocadas obras de Brahms e Mendelsson, sendo estes os compositores mais tocados. A figura acima representa igualmente o número total de

compositores programados para serem tocados nos espetáculos das temporadas de 2010/11 e 2011/12.

Pelo acima exposto, pelos títulos adotados para alguns dos espetáculos<sup>35</sup> e pela sazonalidade dos mesmos, podemos perceber que o seu papel se condiciona, ora a programas para eventos específicos, ora a programas temáticos que se repetem ciclicamente a cada atuação, não transparecendo desta prática a preocupação da O.C.M. numa programação dedicada a compositores dos países de origem dos músicos que a integram. Deste modo, a relativização da origem dos músicos pela direção artística da O.C.M. contribui para que não haja um sinal de identidade ou de relação direta entre a programação da orquestra e a origem dos seus músicos. Vejamos na figura 2.7 (vd.pp.59) a programação das Orquestras de Câmara da O.C.M. para observarmos se aquela tendência se mantém.

Similarmente à prática adotada pela O.C.M., também nas Orquestras de Câmara é difícil considerarmos, em matéria de opção programática, uma estreita relação entre a origem do intérprete e a origem do compositor, pois apenas 3 compositores em 44 possíveis são originários da ex-U.R.S.S. (assinalados a vermelho).

Pese embora apenas esteja aqui refletido o ano civil de 2011, este constitui um exemplo da prática adotada naquela instituição, onde as temporadas são maioritariamente sustentadas pelo trabalho desenvolvido pelos agrupamentos de Orquestra de Câmara da Orquestra Clássica da Madeira, a saber, “Madeira Camerata” (cordas), “Ensemble XXI” (cordas), “Madeira Winds-Quinteto Atlântida” (sopros), “Madeira Clássico” (cordas), “Madeira Wind Quintet – Cinco Ventos” (sopros) e “Madeira Brass Ensemble” (metais).

A título de exemplo, as figuras 2.6 e 2.8 (vd.pp.58:60) ilustram o número de espetáculos das Orquestras de Câmara ‘Madeira Camerata’ e ‘Ensemble XXI’ respetivamente, durante o ano de 2011, que cobre parte das temporadas de 2010/11 (janeiro-julho) e

---

<sup>35</sup> “A família Strauss”, num concerto de ano novo; a “Série Laurissilva”, nos meses de fevereiro e abril; a “Série Flores” e a “Série Jardins e Parques”, nos meses de março e maio respetivamente; o “Dia Mundial da Criança”, no mês de junho; espetáculos comemorativos ora dos concelhos, ora da Região em junho e julho respetivamente; e “Viva Verdi!”, no Dia Mundial da Música a 1 de Outubro.

2011/12 (setembro-dezembro), selecionados por incluírem (como mencionado) alguns dos profissionais que integram o nosso objeto de estudo.

Como podemos observar na figura 2.6, abaixo, num total de 11 espetáculos realizados pela Madeira Camerata em 2011, o programa assinalado a castanho, dedicado a dois compositores de origem russa, respetivamente Borodin e Tchaikovsky, sob o título “Romances Russos” foi apresentado apenas uma vez no mês de maio.

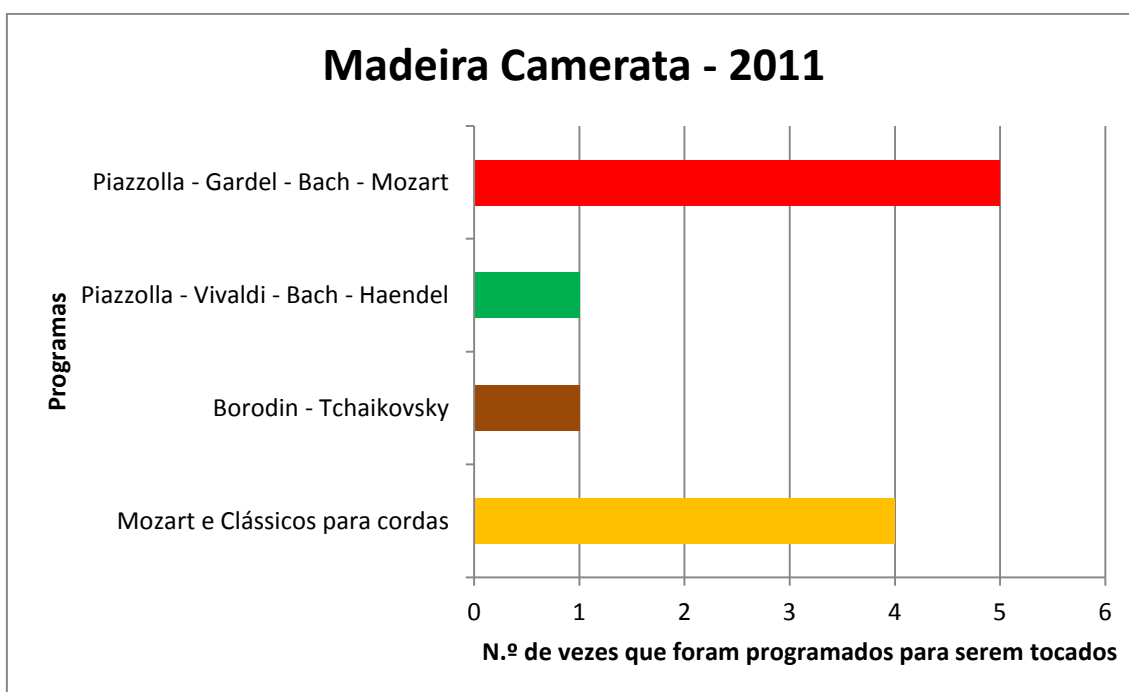


Figura 2.6 – Madeira Camerata: n.º de execuções de cada programa em 2011

Este número de apresentações está longe de igualar o número de vezes que foi tocado o programa número quatro, assinalado a vermelho, com compositores como Piazzolla, Gardel, Bach e Mozart com o sugestivo título de “O melhor da Madeira Camerata”.

Já o ‘Ensemble XXI’ carece, na programação daquele ano civil, de qualquer programa de compositores oriundos de países que integraram a ex-U.R.S.S., conforme se pode observar na figura 2.8 (vd.pp.60). Os programas por eles apresentados assumem designações como “Música Latina”, “Música Nórdica” (com duas variantes) e “O melhor do Ragtime”, o que demonstra a não conexão direta entre a origem dos músicos e os compositores tocados.

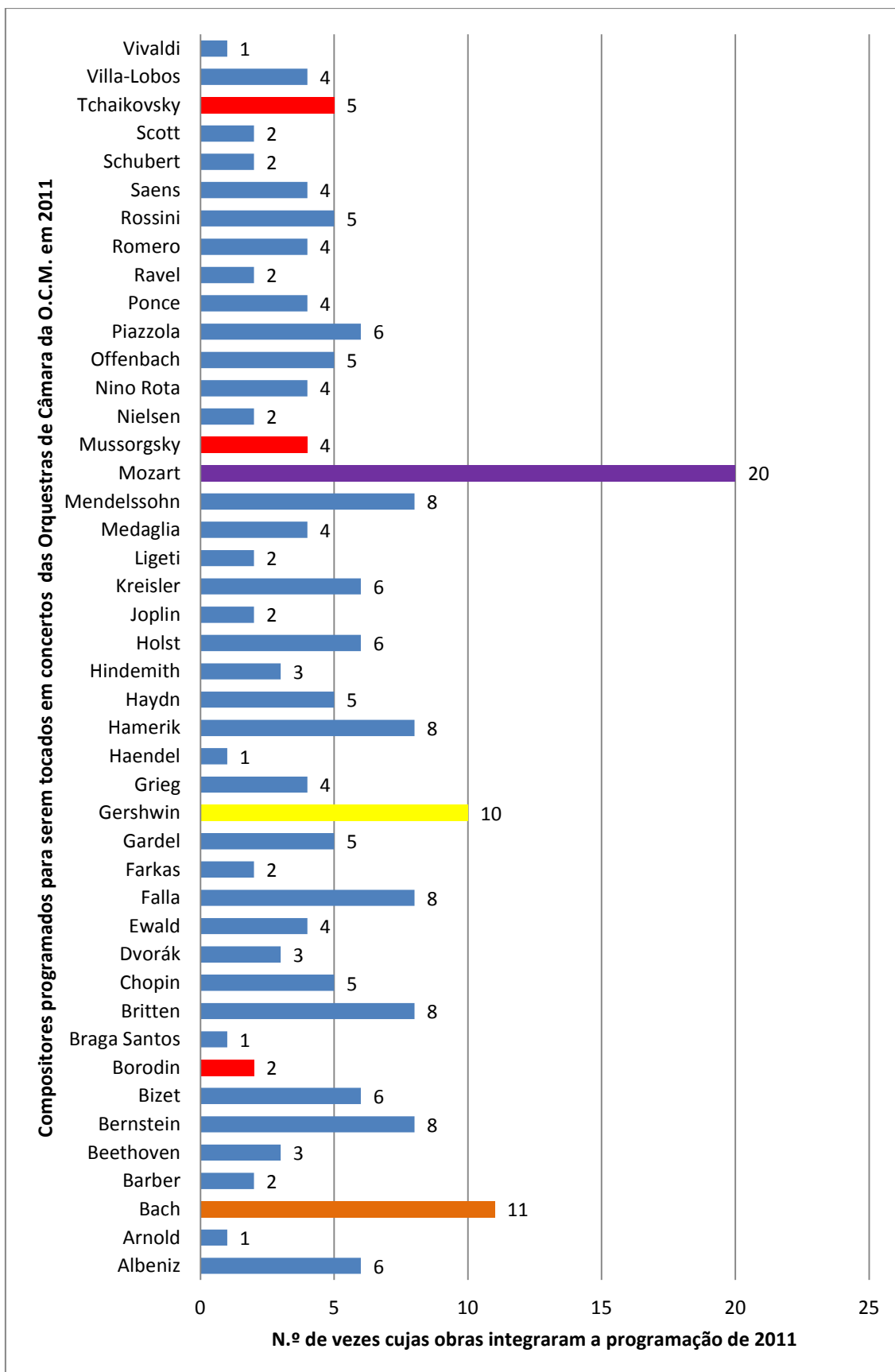


Figura 2.7 – Frequência da integração dos compositores na programação das Orquestras de Câmara da Orquestra Clássica da Madeira em 2011

A opção de programação das orquestras de câmara não significa, contudo, que não haja desejo individual dos músicos em executarem obras de compositores seus conterrâneos, conforme nos foi testemunhado por um inquirido, quando confrontado sobre a sua escolha e expectativas relativamente à sua vinda para a Madeira e respondeu ser *“partilhar as tradições musicais da minha terra com os representantes de outra cultura e outras tradições”* (Inquirido “X<sub>4</sub>:15”).

Todavia, esta não é uma preocupação que os inquiridos apresentam quando questionados sobre o facto de, no exercício da sua atividade profissional, escolherem obras de compositores seus conterrâneos, pois dos treze que responderam a esta questão apenas quatro o fizeram afirmativamente, quatro responderam negativamente, um não respondeu e dois referiram: *“escolho quando acho conveniente ao nível pedagógico”* ou *“a música é universal”*, não atribuindo particular importância à origem dos seus compositores.

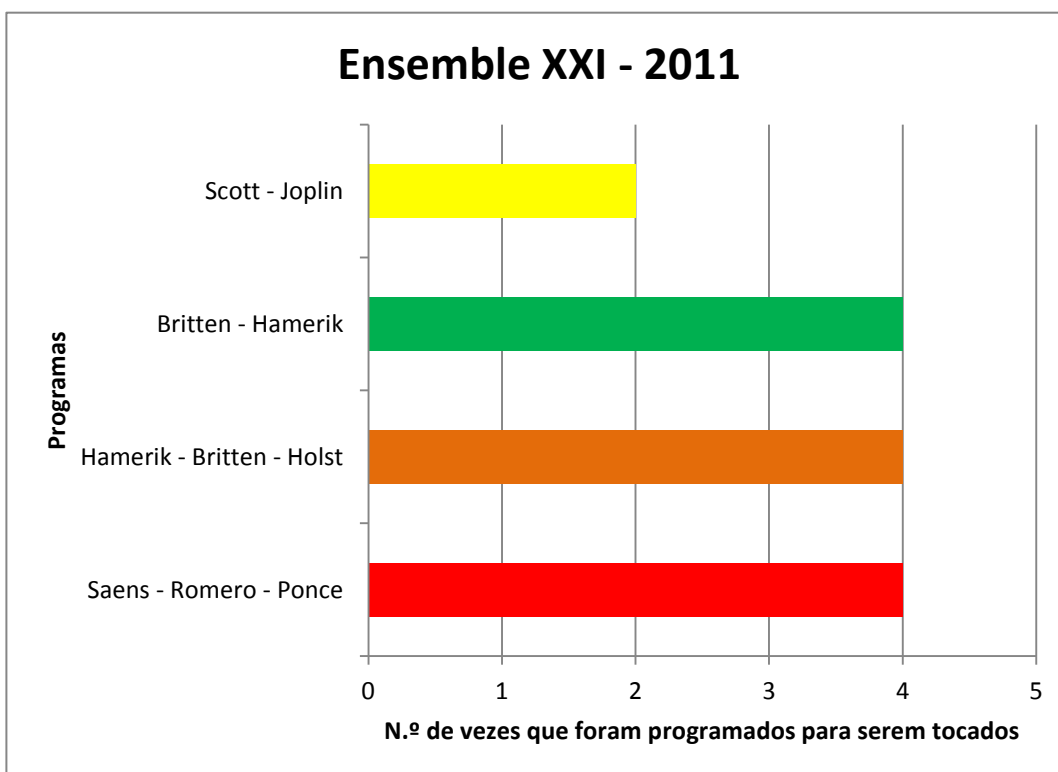


Figura 2.8 – Ensemble XXI: n.º de execuções de cada programa em 2011

A marca identitária associada à origem dos imigrantes é também visível na forma como os músicos considerados neste estudo perpetuam o denominado método da “escola russa” na transmissão do saber acumulado aos estudantes e futuros músicos, pois,

aqueles profissionais, além de integrarem a Orquestra Clássica da Madeira e as suas Orquestras de Câmara, também lecionam nas instituições públicas do ensino da música na R.A.M..

Pelas conversas trocadas com alguns estudantes e encarregados de educação, quando de menor idade, ficámos a saber que é prática comum utilizarem-se manuais em língua russa e estimular-se a pesquisa sobre a terminologia e a história dos compositores, para além da prática diária e sistemática do instrumento em estudo. Esta forma de transferência de saberes de geração em geração é igualmente reconhecida como uma forma de se perpetuar “esta escola” além-fronteiras. A comprová-lo, está o facto da coordenação do C.E.P.A.M. entre 2000 e 2012, estar a cargo de uma professora de origem ucraniana, hoje assessora técnica e pedagógica dos Cursos Profissionais de Música de nível II (Básico de Instrumento) e de nível III<sup>36</sup> (Instrumentista de Cordas e de Teclas e Instrumentista de Sopro e Percussão) e que instituiu no curriculum destes cursos algumas das práticas em que acredita, por terem já dado provas de eficácia com resultados. O estudo da História da Música e a prática intensiva de instrumento a solo e em conjunto, tornou aquela instituição uma referência, não só a nível nacional, como também internacional, onde alguns dos seus alunos marcam presença junto dos mais conceituados mestres naquelas áreas. Aos bons resultados, comprovados pelos prémios internacionais já obtidos,<sup>37</sup> não ficaram indiferentes as universidades nacionais e internacionais, que acolheram aqueles que optaram por prosseguir estudos académicos, como nos confidenciaram dois entrevistados – o entrevistado “X’<sub>1</sub>:15” e o entrevistado “X’<sub>4</sub>:15”. Este testemunho é corroborado pela direção do C.E.P.A.M. que em novembro de 2011 manifestou o seu orgulho em todos os anos ter entre dez a quinze finalistas, realidade outrora impensável no âmbito do ensino da música na Região. Portanto, à semelhança de outras práticas, no ensino projeta-se e perpetua-se a identidade da escola com métodos que se provaram já eficazes na obtenção de resultados práticos.

Um entrevistado, atualmente compositor e professor no ensino público e que foi aluno do Curso Profissional de Música de nível III no ano da sua implementação, quando questionado sobre o seu professor de origem russa, referiu:

---

<sup>36</sup> Curso com nível de formação III, mas de qualificação IV - Portaria n° 782/2009 de 23 de julho de 2009 - diploma que regula o Quadro Nacional de Qualificações.

<sup>37</sup> Um só aluno dos 8 aos 16 anos conseguiu ganhar nove prémios internacionais.

*“incentivou-me a estudar afincadamente o instrumento, ao detalhe, com excelência, onde chegava a estudar horas a fio (4-5horas seguidas) para atingir resultados. Este tipo de motivação só se consegue com uma metodologia eficaz, cativante, variada e persistente. Uma variedade pedagógica excepcional que eu hoje, como professor, anseio para mim.”* (Entrevistado “W<sub>3</sub>:3”).

Mais recentemente, na Brochura Informativa sobre os programas do C.E.P.A.M. para o ano letivo de 2012/2013, Filipe Abreu, um ex-aluno, salienta a importância da escola e do seu professor:

*“O Conservatório contribuiu imenso para a minha formação como músico profissional! Não posso deixar de mencionar o facto de ter tido como professor de violino o Professor Yuriy Kyrychenko<sup>38</sup>, pois foi também graças a ele que me tornei um violinista competente.(...) Agradeço a oportunidade que me foi dada para participar em Estágios de Orquestra, Intercâmbios, Seminários, Semana da Música, entre outras atividades organizadas pelo CEPAM, as quais foram essenciais para o enriquecimento da minha formação!”*

Nesta matéria, é igualmente interessante verificar-se que mesmo aqueles que sendo portugueses e se formaram em escolas da ex-U.R.S.S. utilizam manuais e partituras musicais em língua russa, como nos foi testemunhado pelo encarregado de educação de uma criança de onze anos, aluna do C.E.P.A.M. (vd. Anexo IV).

Um outro elo de ligação dos músicos imigrantes aqui considerados com o seu país de origem e bastante relevante é o contacto com os familiares que lá permanecem e para os quais enviam remessas em dinheiro.

A tabela 1.3 (vd.pp.63), mostra como se tem processado o envio de remessas em dinheiro pelos inquiridos, para os seus familiares.

---

<sup>38</sup> Músico que integra a população do nosso estudo.

Tabela 1.3 - Envio de remessas em dinheiro pelos inquiridos para os familiares no país de origem

Já enviou ou costuma enviar numerário para familiares no país de origem	Inquiridos	
	n.º	%
Envia com regularidade	8	62
Envia pontualmente	3	24
Deixaram de enviar	2	14
TOTAL	13	100

O envio de receitas para familiares no país de origem é uma prática comum entre os inquiridos, sendo que dos treze inquiridos que responderam à questão apenas dois referem ter deixado de o fazer. A baliza temporal no envio de receitas oscila entre uma vez por mês e uma vez por ano, como é demonstrado na tabela abaixo apresentada.

Porém, a relação com o país de origem, além de expressa no envio de remessas monetárias, é também manifesta no desejo de realização de atividades transnacionais de intercâmbio cultural que integrara os sonhos de alguns daqueles imigrantes, mas em relação às quais pouco se pronunciam. Por exemplo, o entrevistado “X’<sub>4</sub>:15” quando desejara criar na Ucrânia (no período de interregno que fizera entre as duas estadias na Região) uma associação para a promoção de intercâmbio cultural entre aquele país e Portugal.

Tabela 1.4 – Regularidade no envio de remessas em dinheiro pelos inquiridos para os familiares no país de origem

Regularidade no envio de numerário para familiares no país de origem	Inquiridos	
	n.º	%
1 vez por mês	1	7
de 3 em 3 meses	3	24
de 6 em 6 meses	1	7
1 vez por ano	4	31
N/R	4	31
TOTAL	13	100

Apesar dos inquiridos neste estudo não desenvolverem nenhuma outra atividade paralela à sua profissão como, por exemplo, abraçarem projetos de venda de produtos

ucranianos em Portugal, manifestaram já ter tido o desejo de o fazer. Contudo, não quiseram entrar em detalhes, pois, como um dos elementos (Inquirido “X<sub>14</sub>:15”) afirmou, trata-se de “*um segredo económico*” querendo naturalmente dizer que “o segredo é a alma do negócio”. Associado à sua área profissional desenvolvem de forma descontinuada, algumas atividades com características transnacionais em que assumiram um papel relevante e que transmitiram da seguinte forma:

*“projectos e intercâmbios do C.E.P.A.M.; concertos com artistas de renome internacional e nacional na O.C.M.; fórum internacional de música; concertos, masterclasses, intercâmbios; dei masterclasses no C.E.P.A.M..”* (Inquiridos “X<sub>13</sub>:15”, “X<sub>8</sub>:15”, “X<sub>14</sub>:15” e “X<sub>9</sub>:15”).

Muito embora tenhamos tratado em termos amostrais de um universo restrito aos profissionais de música clássica de origem ucraniana no elenco da O.C.M. e músicos ucranianos na Região cujo conjugue esteja nesta integrado (vd. População-alvo) é de realçar que a presença destes profissionais especializados em Portugal e, em particular, na R.A.M. é frequente junto da aristocracia local, sobretudo entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, quando se verifica a presença de especialistas na área da música oriundos de países eslavos e, nomeadamente, da Rússia como estudado por Carita (s.d.). A propósito sublinha este autor que: “*A estadia prolongada de famílias alemãs e russas, por vezes inteiras, na Madeira, veio a contribuir para a constituição de um clima cultural muito especial, que as famílias inglesas tinham sido incapazes de desenvolver.*” Por exemplo, Sophie Pirch, chegada à Madeira em 1861, dava lições de piano para fazer face às suas despesas. Platão de Waxel, seu filho, “*permaneceu na Madeira até 1865, passando depois a Portugal [Continental], onde efetuou uma série de pesquisas sobre música, investigação que já iniciara na Madeira*<sup>39</sup>.”

Das cinco origens em ‘Leste europeu’, gostávamos de destacar o empreendedorismo e o dinamismo transnacionais, com forte componente identitária, de alguns destes profissionais quer pela criação de projetos de orquestra exteriores à própria O.C.M.,

---

<sup>39</sup> Para saber mais informação, consultar a base de documentação da história insular – Arquipélagos em: [http://www.arquipelagos.pt/arquipelagos/newlayout.php?itemmenu=12&mode=aulas&aula=205&cur=13&texto=7006&n\\_texto=47](http://www.arquipelagos.pt/arquipelagos/newlayout.php?itemmenu=12&mode=aulas&aula=205&cur=13&texto=7006&n_texto=47) - acedido em 07/09/2012.

como a “Orquestra de Salão Húngara Imperatriz Sissi”<sup>40</sup> (situação impensável na realidade britânica como referido por um músico inglês – vd.pp.18), quer pela criação de empresas *online*, para por exemplo, a venda de t-shirts com inovador design sob o lema “*My Music T-Shirt, because life is music*”, com a marca “Lagartixa”<sup>41</sup>, o que denota a forte ligação deste grupo à Madeira.

## 5. Integração social e participação cívica dos músicos ucranianos da O.C.M. no país de acolhimento

Um dos sinais de integração de uma população imigrante no país de acolhimento é a sua capacidade de comunicar na língua nele falada. Neste domínio, no que se refere aos profissionais de música clássica da O.C.M. e ao contrário do que poderíamos ter verificado, a comunicação numa nova língua não foi encarada como um obstáculo. Quando inquiridos sobre as suas dificuldades em comunicar (tirando um elemento que já falava português, dada a prática da língua pela convivência com portugueses na Ucrânia), seis responderam terem tido que a estudar e outros seis de a terem aprendido através do contacto com a população, utilizando o gesto como complemento de comunicação. A aprendizagem da língua portuguesa foi encarada como um desafio, não obstante o facto de considerarem que a língua não constitui um obstáculo na profissão que desempenham. Um dos alunos entrevistados, “W<sub>3</sub>:3”, quando questionado sobre esta matéria, respondeu que as primeiras aulas não foram de grande dificuldade comunicativa e acrescentou:

*“Acredito que na altura o professor não tinha grande desenvoltura na língua, mas a Música felizmente, transcende os obstáculos da comunicação verbal. Os primeiros anos pautaram-se pela aprendizagem motora do instrumento, e lembro-me principalmente das pequenas peças que toquei, que tinham títulos em russo. O professor esforçava-se*

---

<sup>40</sup> “A “Orquestra de salão Húngara Imperatriz Sissi” foi fundada em 2009 por músicos húngaros residentes na Ilha da Madeira, com o objectivo de manter viva a ligação histórica da Monarquia Austro-Húngara com a Madeira. Esta ligação remonta ao século XIX quando Sissi adorou as duas visitas que fez á Madeira. A Orquestra pretende cultivar estas memórias históricas organizando concertos e outros eventos culturais incluindo a música e dança típicas desta época: Aberturas, árias e duetos de Operetas, valsas e danças húngaras e rapsódias escritas por compositores Austro-Húngaros. Para além disso, a Orquestra produziu já vários espectáculos tais como: “Romantic Winter Wonderland – uma noite de Opereta vienense e teatro musical” (incluindo actuação de danças de salão) e também “Magic of the Musicals”, “Sonho duma noite de Verão”- no Monte Palace – um concerto com as canções mais conhecidas de” musicais famosos” com a participação de vários cantores internacionais”, in [http://www1.cm-funchal.pt/festaculturafunchal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=470&Itemid=433](http://www1.cm-funchal.pt/festaculturafunchal/index.php?option=com_content&view=article&id=470&Itemid=433) – acedido a 8 de agosto de 2012.

<sup>41</sup> Empresa com a marca própria “Lagartixa” – ver em <http://www.mymusictshirt.com> - acedido em 5 de julho 2012.

*em explicar em português a história por trás, e isso fascinava-me muito como criança. Portanto, penso que as dificuldades que possam ter existido, foram mínimas.”*

A este propósito, o entrevistado “X’<sub>13</sub>:15” contou-nos um episódio sobre uma experiência vivida, fruto da perspicácia e da pertinência das crianças que, nesta matéria o ajudavam, corrigindo a pronúncia e a escrita das canções infantis nas aulas de formação musical. A mais-valia que constitui para este grupo de inquiridos a prática bilingue é considerada, no entanto, por alguns dos seus colegas de profissão, uma barreira inter-relacional. O facto de eles terem *“uma língua de defesa para conversarem sobre coisas sérias – fazem claque - pormenor importante”* como sublinha o entrevistado “Z<sub>8</sub>:12” é a parte de que *“não gostam tanto”*.

Os profissionais de música clássica oriundos de países que integraram a ex-U.R.S.S., nomeadamente da Ucrânia, são considerados pelos colegas de profissão como o grupo mais fechado sobre si e com pouca vida social para além dos seus compromissos profissionais.

Apesar do contributo dos músicos ucranianos para a formação das novas gerações de música na R.A.M., a sua presença suscita uma dualidade de sentimentos aos seus pares, naturais e residentes na Madeira, pois, embora reconheçam a sua importância também os vêm como um obstáculo. Um dos entrevistados do subgrupo da sociedade de acolhimento que com eles tem relação direta, coloca a questão nos seguintes termos:

*“...o Conservatório precisava de um quadro de professores que não tinha. Trouxeram técnicas e manuais por grau de conhecimento - primeiro impacto fantástico - durante cerca de uma década conseguem representar a ‘escola de leste’. A partir daí representam-se a si próprios. Ganham individualidade porque a ‘escola de leste’ fica por aí e lutam no dia-a-dia em várias frentes para receberem o máximo de dinheiro possível.”* (Entrevistado “Z<sub>7</sub>:12”).

E acrescenta: *“Vão ficar por ali...os alunos que se formam não têm lugar enquanto os lugares de quadro estiverem preenchidos. Empregabilidade zero!”* (Entrevistado “Z<sub>7</sub>:12”).

De facto, aqueles profissionais integrarão o quadro do C.E.P.A.M. e do G.C.E.A. e da Orquestra Clássica da Madeira ainda por mais uns anos, até à sua reforma ou à possibilidade de alargamento do referido quadro e elenco, impossibilitando a integração da nova geração de profissionais que por eles foram formados, os quais são apenas pontualmente requisitados. Esta dicotomia entre mais-valia no ensino e preenchimento de quadros divide os músicos e seus colegas que se mostram preocupados relativamente ao futuro da profissão e ao modelo instituído que, a curto prazo, estará esgotado em matéria de empregabilidade, numa clara alusão à dimensão da procura face à oferta disponível.

Uma outra área, que apesar de e um pouco à margem da realidade aqui tratada, é relevante quando se fala de empregabilidade na área da música, deixa desconfortáveis os profissionais madeirenses, é a conquista pelos músicos estrangeiros do mercado dos hotéis, espaço há muito da exclusividade de profissionais naturais da Madeira e visto por estes, tratando-se de uma região turística, como de estabilidade na contratação e remuneração auferida.

As tensões relativamente à presença dos músicos estrangeiros entre os seus pares de naturalidade madeirense na Região, evidenciam que nem sempre o acolhimento destes é percecionado como globalmente positivo.

Hoje não é complicado numa região turística e cosmopolita como a R.A.M. passearmos na rua e cruzarmo-nos com cidadãos de semblante não latino, falando uma língua que não o português, ou falando este, mas com um sotaque acentuado. O que hoje se torna complicado perceber é onde se encontra a fronteira entre o residente e o turista, o que constitui um sinal de abertura ao exterior, de mobilidade (não obstante a descontinuidade territorial) e também de acolhimento, tanto dos emigrantes como dos imigrantes.

À semelhança do que ocorrera em Portugal Continental, também na Região Autónoma da Madeira foram criadas estruturas para melhor acolher os imigrantes, de onde se destaca o Centro Local de Apoio à Integração de Imigrantes (CLAII) nas instalações do

Centro das Comunidades Madeirenses (Vila Passos)<sup>42</sup> e a Subdelegação da Madeira da Associação dos Ucranianos de Portugal. O contributo desta associação foi destacado no estudo de Fonseca (2007) quando se refere ao movimento migratório de ucranianos na Madeira por altura em que o ciclo das grandes obras públicas e consequentemente das oportunidades, já havia terminado. A propósito, refere a autora que:

*”Segundo a Associação dos Ucranianos na Madeira, cerca de metade dos imigrantes de Leste já terão deixado a região [em 2005]: alguns voltaram ao Continente, outros regressaram à origem e, a maior parte, emigrou para Espanha.”* E acrescenta que *“a crescente dificuldade em encontrar emprego no mercado legal aumenta o desemprego e a vulnerabilidade dos trabalhadores estrangeiros, perante situações de exploração por parte dos empregadores, sendo frequentes os casos de salários inferiores aos dos trabalhadores portugueses, que exercem a mesma actividade, e outras formas de exclusão diferencial. Além disso, num cenário de recessão ou fraco crescimento económico, como o actual, a imigração implica riscos, nomeadamente de dumping salarial e, eventualmente, de aumento do desemprego e da precariedade do trabalho nos sectores que empregam mais mão-de-obra imigrada.”* (Fonseca,2007:20).

Existem vários testemunhos de imigrantes acerca do término do período das oportunidades para a imigração de Leste na R.A.M. de teor análogo a este:

*”Antes era um paraíso, mas agora está muito complicado arranjar trabalho, e se for com contrato então é quase impossível”, diz Svetelana Batyuk, ligada à Associação Ucraniana da Madeira (AUM). Ela e o marido estão há 10 anos na Região, e com visto de residência e contrato de trabalho tudo é mais fácil, mas nem todos têm a mesma sorte.”*<sup>43</sup>

Ainda para ilustrar a questão da música como promotora de integração social, vejamos um episódio onde o cunho pessoal não passará despercebido. Quando em 2000 cheguei à Região para integrar a equipa que iria ajudar a Conservatório de Música da Madeira - Escola Secundária de Ensino Artístico a transformar-se em Conservatório-Escola

---

<sup>42</sup> Divulgado pelo Diário de Notícias da Madeira, em cuja versão disponível online pudemos ler que *“O CLAI da Madeira, o 87º centro do género criado no país, é o fruto de um protocolo de cooperação que foi assinado hoje entre a Secretaria Regional dos Recursos Humanos e o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Cultural”* in dnoticias.pt, “Madeira já tem Centro Local de Apoio à Integração de Imigrantes”. Disponível em <http://www.dnoticias.pt/actualidade/madeira/218821-madeira-ja-tem-centro-local-de-apoio-a-integracao-de-imigrantes> - acedido a 03/09/2012.

<sup>43</sup>In, Portal Empregar, *“Imigrantes: Madeira já não é o paraíso”* de 19/04/2010. Disponível em <http://empregarmais.blogspot.pt/2010/04/imigrantes-madeira-ja-nao-e-o-paraiso.html> - consultado a 03/9/2012.

Profissional das Artes da Madeira e ao fim de quatro meses me foi colocado o desafio para dirigir uma Companhia de Bailado, então denominada Companhia de Bailado da Madeira, fui congratulada com a oferta de um dos músicos da O.C.M. e docente do C.E.P.A.M. para compor para aquela companhia, privilégio que abracei com entusiasmo. Na discussão do programa de apresentação foi-me dada a ouvir, por Francisco Loreto<sup>44</sup> (natural da Madeira), uma peça para quatro cordas (uma viola d'arco, dois violinos e um violoncelo) denominada “Todos os Nomes”.<sup>45</sup> Composta em 1998 com base na técnica de Sequencialismo Alfatonal (criada pelo próprio e onde explica, no ensaio que escreveu, que cada letra assume uma nota musical) esta peça integra os nomes dos músicos que compunham o elenco à época: um elemento do sexo masculino (português) e três elementos do sexo feminino (oriundas de países que outrora integraram a ex-U.R.S.S. – uma da Ucrânia e duas da Arménia).

A este gesto, mais do que criar música, chamamos também acolher e integrar. Ainda a propósito da melodia criada, gostaríamos de deixar uma nota mais pessoal sobre a sua sonoridade: a primeira vez que a ouvimos, sem conhecer os pormenores que hoje conhecemos sobre a sua criação, transmitiu-nos um sentimento ‘stravinskyano’ de onde transparecia um acentuado grau de dificuldade não só da composição como da própria sonoridade, tornando-se por isso num desafio para o criador de uma coreografia de modo a que o movimento não traísse esse sentimento. A melodia criada ilustra a relação que a música desempenha na experiência humana e nas relações humanas, em consonância com o pensamento de Threvathen (2002), quando diz que: *“the function of music is to enhance in some way the quality of individual experience and human relationships; its structures and reflections of patterns of human relations, and the*

---

<sup>44</sup> Já em 2012 Francisco Loreto estreou nova obra intitulada “TrioFonia”, desta feita para o “Trio Madeira Clássico” que atuou em Guimarães Capital da Cultura. Este agrupamento de câmara é composto pelo violinista madeirense Norberto Gomes (adiante referenciado neste estudo, a violoncelista Marina Gyumishyan (de origem arménia) e a pianista Iryna Kózina (de origem ucraniana).

<sup>45</sup> *“Todos os Nomes - Para Quarteto de Cordas - Foi composto em Dezembro de 1998, pelo convite que o meu amigo e colega violoncelista Joaquim Rodrigues me endereçou para compor um quarteto de cordas com o intuito de ser apresentado num concerto gravado para a RTP Madeira. O quarteto para qual esta obra foi composta era um agrupamento dos quadros da Orquestra Clássica da Madeira, o denominado Quarteto Romântico; e os nomes destes 4 elementos serviram de base à própria composição da obra, uma vez que as 4 secções constituintes são criadas com base na transformação dos seus nomes em música, através da linguagem do Sequencialismo Alfatonal. E cada músico 'toca' o seu próprio nome [sublinhado nosso] e depois dá-se um desenvolvimento do respectivo material. Devido aos 4 nomes corresponderem às 4 secções, cada uma destas secções tem um carácter muito contrastante, mas que fique claro que não existiu nenhuma intenção desses caracteres caracterizarem o respectivo músico [sublinhado nosso]. Já em 2000, com a criação da Companhia de Dança da Madeira, sob os auspícios do Conservatório - Escola das Artes da Madeira, tive o privilégio de trabalhar em conjunto com a coreógrafa Teresa Norton, que fez para esta companhia a coreografia deste quarteto de cordas, usando também um quarteto de bailarinos, que tal como o quarteto de cordas, era constituído por 3 mulheres e um homem. Esta versão para bailado foi ampliada em relação à versão original para concerto. Foi estreada com a música ao vivo no Teatro Baltazar Dias no dia 5 de Outubro de 2000.” - [http://www.franciscoloreto.net/todos\\_os\\_nomes.htm](http://www.franciscoloreto.net/todos_os_nomes.htm)*

*value of a piece of music is inseparable from its value as an expression of human experience.*” [sublinhado nosso] (Threvarthen,2002:21).<sup>46</sup>

Em matéria de integração, os músicos não são diferentes de outros profissionais de origem ucraniana, à exceção de que, ao contrário dos profissionais de outros sectores, o seu percurso na R.A.M., tanto na Orquestra Clássica da Madeira como no ensino da música, é um trajeto de sucesso que não foi ainda afetado (de forma expressiva) pela conjectura económica.

Vejamos agora os resultados do inquérito sobre as questões de responsabilidade civil e política: filiação sindical e direito de voto. Na tabela 1.5, abaixo, constam os dados relativos à filiação sindical.

Tabela 1.5 – Filiação sindical dos inquiridos

<b>Pertencentes a sindicatos profissionais</b>	<b>Inquiridos</b>	
	<b>nº</b>	<b>%</b>
<b>Não pertencem</b>	10	77
<b>Pertencem</b>	3	23
<b>TOTAL</b>	13	100

Como verificamos pelos dados acima, os inquiridos revelam pouco interesse na filiação sindical, pois, dos treze inquiridos que responderam à questão, dez não pertencem a qualquer sindicato. Os inquiridos com este tipo de filiação são os inquiridos com maior período de residência em Portugal.

No que se refere ao conhecimento dos direitos e deveres em geral e, em particular, acerca do direito de voto, a maioria dos inquiridos que respondeu à questão fê-lo afirmativamente, tal como podemos observar na tabela 1.6 (vd.pp.71).

<sup>46</sup>Tradução do autor: “A função da música é realçar de alguma forma, a qualidade da experiência individual nas relações humanas; as suas estruturas são o reflexo dos padrões nas relações humanas e o valor de uma peça de música, é inseparável do seu valor como expressão da experiência humana.”

Tabela 1.6 – Conhecimento dos seus direitos e deveres e do direito ao exercício do voto pelos inquiridos

	Que conhecem os seus direitos e deveres na sociedade portuguesa			Quanto ao direito e ao exercício do voto			
	Sim	Que gostavam de ser informados	TOTAL	Já exerceram	Que pretendem exercer	Nunca exerceram	TOTAL
nº	11	2	13	8	3	2	13
%	85	15	100	62	23	15	100

Por seu lado, os inquiridos que à data da aplicação do nosso inquérito, não haviam exercido o direito de voto, manifestaram a intenção de o fazer, denotando uma preocupação crescente sobre a sua necessidade de participação cívica.

## 6. O papel dos músicos ucranianos da O.C.M. no ensino artístico na R.A.M.

*"Anton gostava de deixar o sector da construção civil e aventurar-se em outras actividades consonantes com a sua formação académica, já que na Ucrânia era maestro de orquestra, mas...agora eu não consigo fazer nada. Onde depois tenho todas perguntas, tenho papéis, 'Estás legal?'(37 anos, nacionalidade ucraniana, não regularizado, ensino superior, trabalhador não qualificado da indústria e da construção)." (Mendes,2010:266)*

Ao contrário do habitual relato nos estudos a que temos acesso sobre a situação em Portugal de imigrantes oriundos de países de ‘Leste europeu’, como por exemplo em Mendes (2010) e Matias (2011), os profissionais de música clássica oriundos de países da Europa Central e de Leste residentes na Região Autónoma da Madeira, são hoje respeitados músicos no exercício da sua profissão e também docentes de elevado nível com resultados adquiridos e provas dadas. Contactados e contratados para cargos específicos na Orquestra Clássica da Madeira, no Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira e no Gabinete Coordenador de Educação Artística, estes músicos vieram preencher lacunas existentes no elenco e no corpo docente das referidas instituições onde, na sua larga maioria, se mantiveram até aos dias de hoje.

Com uma exigência cada vez maior, nascida não só da necessidade de preenchimento de quadros nas instituições, como foi referenciado por dirigentes e profissionais de música

madeirenses com quem dialogámos, mas também dos públicos que pretendiam mais e melhor, as instituições tiveram de investir em recursos humanos qualificados. Nesta circunstância viram-se o C.E.P.A.M. e a Orquestra Clássica da Madeira, que querendo ascender a um lugar cimeiro no panorama das escolas, das orquestras nacionais e internacionais, e afirmar-se como uma prestigiada oferta formativa e cultural, obrigadas a contratar mão-de-obra externa, qualificada e disponível para se estabelecer numa região insular, como o é a Região Autónoma da Madeira. De lembrar aqui, não obstante a consciência e o esforço feito ao longo dos anos por todos os envolvidos em matéria de desenvolvimento do ensino das artes na Região, a situação debilitada das instituições de ensino artístico, que no início da década de noventa lideravam o processo – o Conservatório e a Orquestra de Câmara da Madeira, em termos de oferta e procura, quer em quantidade quer em qualidade, para vencer no mercado. Prova disso são os apoios dados pelo Governo Regional da Madeira aos estudantes de música, para especializações no estrangeiro<sup>47</sup>. João Norberto Gomes<sup>48</sup>, hoje concertino na O.C.M. e docente no C.E.P.A.M., é um exemplo disso: tendo concluído o seu curso de música na Madeira, seguiu em 1989 para Kiev, onde concluiu a Licenciatura na Faculdade de Cordas do Curso do Conservatório P.I.Tchaikovsky em 1997 e prosseguiu para doutoramento, cenário à época impensável em Portugal.

Portanto, por vontade política vertida no programa de Governo Regional e sob a tutela da Secretaria Regional da Educação<sup>49</sup>, as organizações, na última década do século XX, deram o passo decisivo na contratação de músicos qualificados sob os auspícios de uma

---

<sup>47</sup> Um exemplo é o apoio concedido pelo Governo Regional da Madeira a um outro estudante para uma especialização em fagote no estrangeiro, publicada no Jornal Oficial, I Série, N.º 112/1997 de 17 de novembro, pp.9, “Resolução N.º 1584/97 - Considerando que a Orquestra Clássica da Madeira necessita ter, entre os seus músicos, alguém especializado em fagote; Considerando que como aluno madeirense do Conservatório de Música de Viena (Áustria), Carlos Jorge de Abreu Santos, necessita de apoio financeiro que lhe permita especializar-se, naquele Conservatório em fagote. O Conselho do Governo, reunido em plenário em 13 de Novembro de 1997, resolveu ao abrigo do n.º 2 do artigo 21.º do Decreto Legislativo Regional n.º 4-A/97/M, de 21 de Abril, e do n.º 1 do artigo 11.º do Decreto Regulamentar Regional n.º 14/97/M, de 23 de Julho, atribuir um subsídio de 1.900.000\$00 a Carlos Jorge de Abreu Santos, destinado a custear despesas inerentes à sua frequência do curso de Fagote, no aludido Conservatório de Música, nomeadamente com transportes, alojamento e propinas. Este subsídio tem cabimento na dotação inscrita na Secretaria 07, Capítulo 03, Divisão 00, Subdivisão 00, Classificação Económica 04.03.01, do Orçamento da RAM para 1997. Presidência do Governo Regional. - O Presidente do Governo Regional, Alberto João Cardoso Gonçalves Jardim.”

<sup>48</sup> Veja-se, por exemplo, o apoio dado pelo Governo Regional da Madeira a um estudante para uma especialização em violino no estrangeiro, publicada no Jornal Oficial - Série I, N.º 12/943 de 3 de outubro, pp.2, “Resolução n.º 892/94, Considerando que a Secretaria Regional do Turismo e Cultura vem atribuindo subsídio a João Norberto Gomes, a fim de apoiá-lo como estudante de curso superior de violino, no estrangeiro; Considerando que o referido estudante concluiu o 4.º ano do aludido curso e propõe-se a continuar os inerentes estudos; O Conselho do Governo, reunido em plenário em 22 de Setembro de 1994, resolveu - ao abrigo do artigo 21.º do Decreto Legislativo Regional n.º 11/94/M, de 28 de Abril atribuir um subsídio de 1.000.000\$00 a João Norberto Gomes, destinado a continuar a apoiá-lo como estudante do curso superior de violino, no estrangeiro. Este subsídio será processado em 10 prestações mensais de 100.000\$00, referente ao período de Outubro de 1994 a Julho de 1995. A presente despesa tem cabimento na Secretaria 06, Capítulo 03, Divisão 00, Subdivisão 00, Classificação Económica 04.03.01, do Orçamento da RAM para 1994. Presidência do Governo Regional.- O Presidente do Governo Regional, Alberto João Cardoso Gonçalves Jardim.”

<sup>49</sup> Denominação da instituição até às eleições de 2007, altura em que a área da educação e da cultura se juntaram numa só Secretaria, passando a denominar-se Secretaria Regional da Educação e Cultura para, após as eleições de 2011 assumir o título de Secretaria Regional da Educação e Recursos Humanos.

direção executiva com a preocupação de enaltecer a prestação da então Orquestra de Câmara da Madeira, a ambição de a transformar em Orquestra Clássica e de alargar a mais-valia conseguida ao ensino da música, facultando o acesso ao quadro de professores do Conservatório de Música da Madeira - Escola Secundária de Ensino Artístico. Esta etapa marca o início de um investimento numa nova geração de músicos, como hoje se testemunha.

No início dos anos noventa estabeleceu-se uma rede de contactos, criada primeiramente a partir de um estudante madeirense (anteriormente referido) que com o apoio do governo regional fora estudar para o Conservatório de Kiev (cuja organização foi encabeçada em 1913 por figuras marcantes do panorama musical internacional tais como: Sergei Rachmaninoff, Alexander Glazunov e Pyotr Ilyich Tchaikovsky) e que de lá recomendara a sua professora, a qual reside até à data em Portugal. Mais tarde, recomendaria um casal amigo, sendo que depois as pessoas que haviam sido recomendadas, por sua vez, aconselharam outras pessoas para serem contactadas e assim sucessivamente de acordo com as necessidades da orquestra e das escolas da Região. Desta relação, transcrevemos o testemunho dado por um dos entrevistados que refere: *"ajudei aos meus amigos obter os contratos de trabalho no C.E.P.A.M. e Orquestra Clássica"* (Inquirido "X<sub>2</sub>:15"). Este modelo de contratação com base nas recomendações de conhecidos e de amigos, parece-nos ter sido adequado, já que a opção por um outro modelo (por exemplo, abrir concursos, promover audições, contratar *in loco* com recurso a um júri) implicaria avultados custos além do teto orçamental à data.

Quase todos aqueles músicos estão nacionalizados portugueses (como já demos conta neste trabalho) e constituem um importante grupo de mão-de-obra qualificada na área da música, nomeadamente, na de músicos de orquestra, onde são uma referência. Lecionam nas instituições acima mencionadas, participam da vida artística e académica dos seus estudantes e são largamente responsáveis, não só pelos resultados apresentados, como também pelo crescente número de estudantes que aquelas instituições hoje registam, mais especificamente, 1542 no C.E.P.A.M. em outubro de

2011 para cursos conferentes e não conferentes de grau e 1100 alunos em julho de 2012 no G.C.E.A. para cursos não conferentes de grau<sup>50</sup>.

Podemos afirmar, sem hesitações, que estão reunidas as condições para se proporcionar a continuidade da formação de novas gerações de músicos na Região Autónoma da Madeira, em que os profissionais oriundos de países da Europa Central e de Leste assumem o papel principal. Eles, além de lecionarem nos vários cursos e em diversos níveis destacam-se, principalmente, pela docência nos cursos profissionais onde, desde 2000, contribuem para a formação de técnicos especializados em diversos instrumentos. Este facto, foi por nós testemunhado no decorrer desta investigação, assumindo o papel de público em concertos e em audições dos estudantes, complementado pelo depoimento recolhido junto da direção do C.E.P.A.M., de que todos os anos saem formados daquela instituição entre dez a quinze alunos que procuram ingressar em instituições de ensino superior. Mais referiram que tal situação seria impensável há quinze anos atrás, numa clara referência ao corpo docente especializado sobre o qual este trabalho recai. Fazendo as contas e sabendo que os primeiros alunos formados pelo C.E.P.A.M. saíram em 2003, prevê-se que tenham sido formados, entre aquela data e o ano de 2012, entre cem a cento e cinquenta alunos. Segundo a direção desta instituição, o C.E.P.A.M. é hoje um dos Conservatórios Oficiais de Música do país (com oferta do ensino profissional de nível II e III<sup>51</sup>) com maior número de alunos.

A confirmação da qualidade dos profissionais de música clássica ucranianos sobre os quais nos debruçamos, estende-se a outros organismos, como o G.C.E.A, onde a posição da direção se apresenta firme relativamente ao seu corpo docente ao afirmar que: *“nem por nada dispensava os professores que tenho hoje”*<sup>52</sup> e *“considero mesmo que tenho a melhor professora de violino da Madeira.”*<sup>53</sup> Note-se que esta instituição, embora não confira grau, forma alunos que se orgulham da sua preparação para integrarem os Cursos Profissionais oferecidos pelo C.E.P.A.M..

---

<sup>50</sup>Os dados relativos ao número de alunos tanto do C.E.P.A.M. como do G.C.E.A. foram fornecidos pelas respetivas direções daquelas instituições.

<sup>51</sup> No ano letivo de 2012/13 estes cursos encontram-se referenciados como sendo de nível IV na Brochura Informativa do C.E.P.A.M., pp.38, disponível em [http://www.conservatorioscoladasartes.com/site/ARQUIVO\\_SITE/DOC/conservatorio.pdf](http://www.conservatorioscoladasartes.com/site/ARQUIVO_SITE/DOC/conservatorio.pdf) - acessado a 27/09/2012.

<sup>52</sup> O G.C.E.A. possui entre os seus docentes quatro profissionais de música clássica oriundos de países que antes integraram a ex-U.R.S.S. e cinco se consideramos os países aliados.

<sup>53</sup> De origem Arménia.

Por certo a qualidade reconhecida aos músicos sobre os quais recai este estudo está relacionada diretamente com as fortes características que abalizam o sucesso da metodologia por eles utilizada: para cada grau de ensino, a escolha de compositores cuja obra exige mais maturidade e competência técnica e artística para serem tocados, as muitas horas de dedicação que são exigidas aos alunos para além da sala de aula e a forte relação estabelecida entre mestre e aluno, num compromisso triangular quase obsessivo entre ambos e a música que tocam<sup>54</sup>. Como espetadores e resultante da observação não participante levada a cabo, gostávamos de acentuar a disponibilidade daqueles profissionais quando acompanham os seus alunos e os de outros colegas, quer em sala de aula quer em espaços públicos. Esta complementaridade dignifica a performance e valoriza o trabalho do aluno enquanto aprendiz.

Uma das características que definem o método da referida “escola russa”, e que é acompanhado com manuais cuidadosamente preparados para o efeito, é o facto de as músicas que os alunos tocam estarem de acordo com o exigido para o nível em que se encontram, aumentando a respetiva dificuldade à medida que o aluno sobe de grau e respeitando o crescendo na aprendizagem. O nível dos alunos é assim identificado pelo grau de dificuldade das obras que conseguem tocar. Em Portugal não há ainda manuais onde se veja refletida esta preocupação. A este propósito, o entrevistado “X’<sub>13:15</sub>”, por exemplo, considera que, atualmente, os manuais dos 7º e 8º anos do Curso de Conservatório são demasiado exigentes para o tipo de ensino perspectivado até ali, dificultando a aprendizagem dos alunos, a não ser que estes sejam bastantes aplicados e autodisciplinados.

Sobre este método nas escolas portuguesas pronunciou-se igualmente o entrevistado “W<sub>3:3</sub>”:

*“o método disciplinado destes professores trouxe ao de cima em muitas gerações recentes, o aparecimento de jovens valores na música erudita em Portugal. A grande maioria dos jovens profissionais de Música deve a estes professores a sua formação e o seu valor cada vez mais reconhecido além-fronteiras.”*

---

<sup>54</sup> Desta relação obsessiva entre música e músico fala também Mário Laginha, mas desta feita à jornalista Clara Ferreira Alves, numa entrevista à Revista Expresso (2012:33) onde, após tê-lo questionado sobre se só ouvia Mozart aos seis anos, se lê o seguinte testemunho: “há muita gente com talento, mas é preciso esse lado obsessivo. (...) O piano era a minha brincadeira única.” Sem que se estabeleça uma forte cumplicidade entre instrumento, quem toca e a música que se quer dar a ouvir, dificilmente se chegará à excelência.

Sobre a diferença entre a metodologia empregue pelos professores madeirenses formados na Academia de Música da Madeira e os profissionais formados pela “escola russa” já aqui falada, o entrevistado “Z<sub>6</sub>:12” conta-nos um episódio que se passou consigo quando frequentava aquela instituição. Refere ele que:

*“era aluno do Conservatório e ao fim de quatro anos tive que fazer um exame sem ter nenhum tipo de preparação. As melodias que me davam para tocar [os professores formados pela Academia de Música da Madeira] eram melodias primárias, de nível de primeiro ano e foram as mesmas ao longo de 4 anos.”*

Na hora de fazer o exame de 4<sup>a</sup> ano e de ser avaliado por professores formados pela “escola russa”, integrados naquela instituição, apercebeu-se que o nível de exigência destes professores era muito superior à preparação que detinha optando, por isso, por não fazer o exame a não ser quando se sentisse preparado para tal. Diz mesmo ter-se sentido enganado pelo ensino que obtivera até aí.

A comprovar-se a relação e interatividade entre o estudante e o professor, profissional de música clássica no seio do C.E.P.A.M. podemos ler, a propósito, no texto divulgado no programa do Concerto Comemorativo do Dia da Região Autónoma da Madeira e das Comunidades Madeirenses<sup>55</sup> a 29 de junho de 2012, alude exatamente a esta, o seguinte:

*“A junção da Orquestra Académica à Orquestra Clássica, promove o contacto dos alunos com os professores na melhor das pedagogias – o exemplo – Assim acreditamos estar a construir uma rede que tem que começar com as crianças. A abertura do concerto estará a cargo da Orquestrazinha, uma orquestra formada com as crianças que começam a estudar música e que agora tem a oportunidade de a fazerem em conjunto. Em resumo, estarão em palco muitos sonhos, seja das crianças ou adolescentes que ainda estudam música ou dos profissionais que aspiram à excelência. Fica a ideia de um percurso que começa cedo e quem sabe se torna num profissional na nossa Orquestra Clássica.”*

A esta realidade não se excluem os filhos destes profissionais que integram igualmente alguns destes cursos e que deram já, nacional e internacionalmente, provas do seu

---

<sup>55</sup> O Dia da Região Autónoma da Madeira e das Comunidades Madeirenses, comemora-se a 1 de julho.

talento e mestria, não só em escolas, como em concursos na área do instrumento em que se especializam. Para abalizar o aqui referido, transcrevemos o testemunho deixado por um destes jovens e que se pode ler na Brochura Informativa para 2012-2013 disponibilizada *online*<sup>56</sup> pelo C.E.P.A.M.. Diz Alina Tarabam na primeira pessoa:

*“Entrei no Conservatório aos cinco anos de idade. Tendo começado como aluna de piano, mais tarde inscrevi-me para a classe de violino. Entretanto, sempre fui mais dedicada ao piano e um dia decidi que devia continuar as aulas só nesse instrumento. Ao longo dos anos participei em Concursos Regionais, Nacionais e Internacionais, sob a orientação da minha professora de piano Cristina Pliousnina. As etapas mais importantes na minha evolução musical foram os 1.os prémios em várias edições do Concurso Infantil CEPAM, o 3ºprémio no VI Concurso Nacional de Piano “Cidade de Fundão” e 2º prémio no V Concurso Internacional de Piano “Vila de Capdepera” (Espanha). Também participei no VII Concurso Internacional de Piano “Alexandre Scriabine” (Paris, França) e III Concurso Internacional de Piano “Allegro Vivo” (San Marino). É de salientar que o Conservatório ofereceu-me não só a excelente formação, mas também, a possibilidade de realizar as viagens para Portugal continental e para o estrangeiro, tendo sido na maior parte das vezes o meu patrocinador. Nos anos 2009 e 2011 apresentei-me como solista em Nova York, EUA, pelos convites da parte dos organizadores dos concursos “Bradshaw & Buono International Piano Competition” e Concurso Internacional “American Protégé”, nos quais fui premiada. Em dezembro de 2009, participei no concerto dos laureados em Kosciuszko Foundation. O mais importante recital em toda a minha vida foi a performance na mais famosa sala musical do mundo, Carnegie Hall, no dia 18 de dezembro de 2011. Posso afirmar que, enquanto aluna do Conservatório, vivi várias experiências únicas.”*

A atestar a qualidade da nova geração de músicos da R.A.M. formados pelos profissionais oriundos dos países de ‘Leste europeu’, mais concretamente da Ucrânia, está o facto de que hoje, volvidos vinte anos desde a chegada de alguns destes profissionais à R.A.M., não ser invulgar assistir-se à inclusão pontual e permanente de alunos do C.E.P.A.M. (sobretudo dos cursos profissionais) na Orquestra Clássica (vd. Anexos V e VI) ou mesmo, ainda que em número reduzido, de os encontrarmos como parte integrante do corpo docente daquela instituição.

---

<sup>56</sup> Brochura Informativa do C.E.P.A.M. de 2012/2013, disponível em [http://www.conservatorioscoladasartes.com/site/ARQUIVO\\_SITE/DOC/conservatorio.pdf](http://www.conservatorioscoladasartes.com/site/ARQUIVO_SITE/DOC/conservatorio.pdf) - acedido a 27/09/2012.

## 7. Perceções dos músicos ucranianos da O.C.M. pela sociedade de acolhimento

Tendo em vista aceder às perceções quanto à aceitação no seio da sociedade de acolhimento dos profissionais de música clássica ucranianos visados neste estudo, analisámos os dados obtidos pelo inquérito por questionário aos elementos da sociedade de acolhimento com relação indireta com a nossa população-alvo, complementada pela análise dos dados de entrevistas que efetuámos a alguns elementos da sociedade de acolhimento que com aqueles profissionais estão diretamente relacionados.

Ao inquérito aos elementos da sociedade de acolhimento com relação indireta com a nossa população-alvo responderam 100 pessoas, 75 mulheres e 25 homens cuja média de idades foi de 41 e de 47 anos, respetivamente, tal como podemos confirmar pela figura 2.9 abaixo.

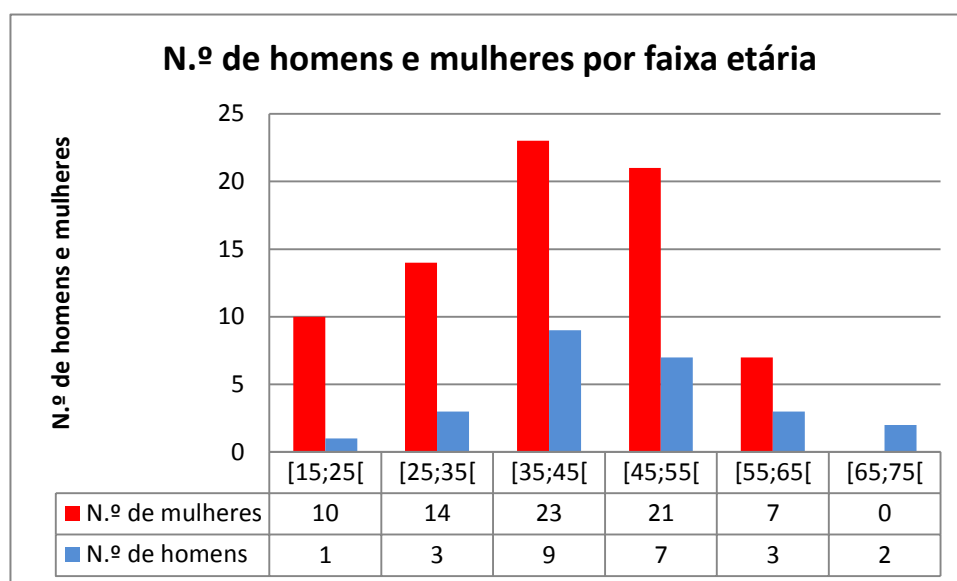


Figura 2.9 – Inquiridos da sociedade de acolhimento indiretamente relacionados com a população-alvo, por sexo e agrupados por escalões etários

Vejamos agora as opiniões dos inquiridos sobre os concertos por nível de assiduidade aos mesmos, apresentados na tabela 1.7 (vd.pp.79).

Tabela 1.7 - Opinião dos inquiridos acerca da qualidade dos concertos da O.C.M. por nível de assiduidade e por sexo

Nível de assiduidade	Opinião formada sobre os concertos da O.C.M.	Inquiridos	
		Fem.	Masc.
Nunca assistem	Considera razoável	4	1
	Boa opinião	12	1
	Muito boa opinião	6	1
	N/R	5	0
Assistem pontualmente	Considera razoável	1	1
	Boa opinião	11	11
	Muito boa opinião	32	8
	N/R	1	0
Espetadores assíduos	Considera razoável	0	0
	Boa opinião	1	0
	Muito boa opinião	2	1
	N/R	0	0
N/R	Considera razoável	0	0
	Boa opinião	0	1
	Muito boa opinião	0	0
TOTAL		75	25

Pelos dados da referida tabela, constatamos que os espetadores mais assíduos aos concertos da O.C.M. parecem ter uma opinião mais favorável em relação à qualidade da sonoridade da Orquestra, do que aqueles que nunca assistem. Para verificarmos se esta diferença de opinião é estatisticamente significativa, fizemos um teste de independência do qui-quadrado para estas duas variáveis, mas excluindo os indivíduos que não responderam a uma ou a ambas as questões. A hipótese nula neste caso foi a de que a opinião é independente da assiduidade. O teste foi significativo (*p-value* inferior a 0,05) logo, de facto, a opinião depende da assiduidade.

Portanto, os inquiridos que assistem aos espetáculos têm de facto melhor opinião do que os que não assistem, como podemos confirmar pela tabela de contingência reproduzida (vd. tabela 1.8, pp.80).

É de assinalar também que, conforme realçado com cor azul na tabela 1.7, os inquiridos que assistem pontualmente aos concertos são os que deles têm melhor opinião, sendo que 32 mulheres classificam-na de “muito boa” e 11 de “boa”. No caso dos homens 8 deles têm “muito boa” opinião e 11, uma opinião “boa”.

Ainda assim e apesar destes resultados, não podemos deixar de notar que 25 dos inquiridos que nunca assistiram a espetáculos da O.C.M. conseguem ter da sua prestação uma opinião positiva. Vejamos como se justifica o inquirido “Y<sub>4</sub>:100”: *“O facto de ainda não ter havido a oportunidade de assistir a um concerto da Orquestra, consigo mesmo assim estar informado pelos meios de informação rádio, jornais e televisão local. Daí ter assinalado as respostas”*. Já o inquirido “Y<sub>25</sub>:100” justifica a sua posição da seguinte forma: *“Nunca assisti presencialmente a nenhum concerto, no entanto já assisti por várias vezes, partes de concertos da OCM na televisão. O maestro parece-me uma pessoa empreendedora e inovadora. Na pergunta 5, respondi afirmativamente por exclusão de partes.”*

Portanto, no geral as opiniões acerca da O.C.M. são muito positivas. Por exemplo, um inquirido no espaço deixado para as observações no âmbito do inquérito realizado, exprime-o nestes termos: *“A Orquestra Clássica é uma mais-valia para a cultura da Madeira. Por favor continuem sempre assim com bons concertos.”* (Inquirido “Y<sub>45</sub>:100”).

Tabela 1.8 - Tabela de contingência da opinião acerca dos concertos da O.C.M. por nível de assiduidade

É espetador assíduo dos concertos da Orquestra Clássica da Madeira?	Qual é a sua apreciação sobre os concertos da Orquestra Clássica da Madeira?		
	Razoável	Boa	Muito boa
<b>Nunca assisti a nenhum concerto</b>	4	13	7
<b>Assisto pontualmente aos concertos</b>	2	22	40
<b>Sou espetador assíduo</b>	0	1	3
<b>p-value = 0,02614</b>			

É interessante perceber que no seu conjunto (homens e mulheres), a média de idades é de 42 anos, o que nos leva a concluir que, de acordo com esta amostragem de 100 indivíduos, a esta faixa etária pertence igualmente o público mais assíduo aos concertos da O.C.M..

Ainda através do teste de independência do qui-quadrado, verificámos que a variável género não influencia a apreciação que os inquiridos possuem dos concertos da O.C.M. ( $p$ -value superior a 0,05), conforme podemos observar na tabela seguinte:

Tabela 1.9 – Apreciação dos concertos da O.C.M., por sexo

<b>Qual é a sua apreciação sobre os concertos da Orquestra Clássica da Madeira?</b>		
	<b>M</b>	<b>F</b>
<b>Razoável</b>	1	5
<b>Boa</b>	13	24
<b>Muito boa</b>	10	40
<b><math>p</math>-value = 0.2437</b>		

A problemática da presença de músicos formados em escolas não nacionais, nomeadamente, pelos métodos conhecidos por “escola russa”, foi igualmente abordada no inquérito a estes indivíduos. As respostas ilustram-se na tabela 1.10 abaixo:

Tabela 1.10 - Avaliação da inclusão dos músicos na O.C.M. por nível de conhecimento do facto de serem formados pela “escola russa”

<b>Estes músicos são formados pelo que usualmente se designa por "escola russa". Tem conhecimento deste facto?</b>	<b>Como avalia a inclusão de músicos formados pela "escola russa" na Orquestra Clássica da Madeira?</b>		
	Como uma alternativa favorável	Como uma boa opção	Não tenho opinião formada
<b>Não tenho conhecimento deste facto</b>	23	27	11
<b>Tenho conhecimento deste facto</b>	22	14	2
<b><math>p</math>-value = 0.07</b>			

Os dados constantes na tabela 1.10, acima, evidenciam que a maioria dos inquiridos desconhece o facto dos músicos da O.C.M., considerados neste estudo, terem sido formados pela “escola russa”. No entanto, este facto não parece influenciar a avaliação que fazem quanto à inclusão destes profissionais na O.C.M., pois, o teste de independência qui-quadrado para verificar se a avaliação era independente do conhecimento daquele facto, não levou à rejeição da hipótese nula ( $p$ -value superior a 0,05).

Na tabela 1.11, abaixo, apontamos os resultados do inquérito às questões sobre a avaliação da inclusão dos músicos em estudo tanto nas escolas públicas de ensino artístico como na O.C.M..

Tabela 1.11 - Avaliação da inclusão dos músicos em estudo nas escolas públicas de ensino artístico e na O.C.M., por sexo e em valores absolutos

	Os músicos formados pela “escola russa” são uma referência nas escolas públicas do ensino artístico		Os músicos formados pela “escola russa” constituem mais-valia na O.C.M.	
	M	F	M	F
<b>Não têm opinião formada</b>	4	13	2	3
<b>Consideram que são</b>	21	62	23	72
<b>TOTAL</b>	25	75	25	75

Da observação dos dados acima, concluímos que a maioria dos inquiridos concorda que os músicos aqui considerados constituem uma referência como professores nas instituições artísticas da R.A.M. e que também são uma mais-valia para o desempenho da O.C.M.. A este propósito e a título de exemplo, apresentamos ainda o sentimento daqueles que de uma ou de outra forma interagem diretamente com os profissionais de música clássica que aqui estudamos, recolhido nas entrevistas. O entrevistado “Z<sub>9</sub>:12” afirma que:

*“neles tudo é diferente: a maneira de tocar é diferente, a maneira de ensinar é diferente, tudo neles é diferente” (...) “representam uma mudança de sistema na educação musical, na prática, na própria pedagogia, no repertório, na execução e na qualidade musical” (...) representam a imigração qualificada que a sociedade madeirense aproveitou e tem que aproveitar.”* E acrescenta dizendo que: *“nunca viu concertos dados pelos músicos madeirenses, professores formados na academia de música da madeira”*.

Por outro lado, o entrevistado “Z<sub>12</sub>:12” afirma mesmo, a propósito da vinda destes músicos para a O.C.M. que: *“foi uma fase crucial...a falta de músicos, sobretudo de cordas era notória e era muito grave. (...) a orquestra ressentia-se imenso e com a*

*chegada deles (...) começou a melhorar (...) eles reforçaram a orquestra (...) de pequeno agrupamento com muitas falhas técnicas e de qualidade passa a orquestra com peso e isso deve-se sem dúvida a eles.”*

Por sua vez, um dos inquiridos refere que: *“sou mãe de 2 crianças que frequentam o Conservatório - Escola das Artes, e tenho uma impressão muito positiva sobre os músicos/professores oriundos de países da ex-URSS.”* (Inquirido “Y<sub>49</sub>:100”). No mesmo sentido um outro inquirido salienta:

*“Conheço de muito perto muitos músicos da Orquestra Clássica da Madeira! Para além de excelentes executantes, professores, são também pessoas muito bem formadas e de muito bom carácter. Tenho muita pena de não ser assídua a assistir aos seus concertos!”* (Inquirido “Y<sub>39</sub>:100”).

A este sentimento de aceitação não se exclui a familiaridade sentida pela participação que possa ter tido o músico madeirense formado na ex-U.R.S.S. que ocupa lugares de destaque não só na O.C.M. como no C.E.P.A.M., casado com uma profissional de música clássica de origem arménia, de reconhecido nível técnico e artístico e sobre quem não se poupam elogios de ordem pedagógica pelos resultados obtidos.

Em suma, é de realçar o apoio generalizado do público a estes profissionais, bem como por profissionais de espetáculo e pelos encarregados de educação, tal como o expressaram nas entrevistas.

## **Considerações finais**

Na última década do século XX registou-se em Portugal a presença significativa de músicos oriundos de países da Europa Central e de Leste, recém-libertos de severas condicionantes políticas e de restrições económicas. Chegaram repletos de esperança numa vida melhor, olhando para Portugal e para a R.A.M. como a porta que se abre num espaço onde a livre circulação se sobrepõe à humilhação antes vivenciada no controle de fronteiras.

Esta escolha representou, para os músicos, a concretização da esperança em alcançarem uma vida melhor e darem aos seus familiares um futuro diferente daquele que usufruiriam no país que os vira nascer; para as instituições da R.A.M. significou a possibilidade de alcançarem as ambiciosas metas traçadas para o ensino artístico e para a prática da música profissional na Região, com quadros especializados que até àquela data, tanto o país como a R.A.M., não haviam conseguido produzir. Deste processo fez parte uma Orquestra de excelência, importante produto cultural para a economia regional, apoiada em profissionais que trouxeram uma visão diferente sobre o mercado de trabalho e os atuais níveis de exigência performativa.

Uma das finalidades desta investigação era a de identificar e caracterizar o grupo dos profissionais de música clássica da O.C.M. oriundos da Ucrânia, bem como avaliar o papel que desempenham tanto na orquestra, como na formação musical, das novas gerações de músicos na R.A.M..

A vontade e necessidade do exercício da sua profissão com adequada remuneração, acrescido o acolhimento e a perspetiva num futuro melhor, faz com que, já com nacionalidade portuguesa aqui residam e até à data permaneçam. Na sua grande maioria, encontram-se na Região Autónoma da Madeira há mais de uma década, onde tiveram oportunidade de desenvolver a sua carreira como músicos de orquestra, integrando a Orquestra Clássica da Madeira e as suas Orquestras de Câmara e participando em concertos a solo (sobretudo quando se trata dos instrumentos de tecla – concertos de piano, por exemplo) ou como solistas na O.C.M.. A totalidade destes músicos integram ainda os quadros das instituições públicas de ensino artístico da Região.

Pela investigação levada a cabo, sabemos que muitos dos músicos ucranianos considerados neste estudo, têm filhos já nascidos em Portugal, os quais frequentam escolas portuguesas, sendo alguns deles, à semelhança dos seus progenitores, já uma referência na escolha profissional que abraçaram na área da música. A aposta por este grupo de músicos imigrantes nas gerações vindouras e na possibilidade de um futuro em Portugal, não exclui a saída para especializações em escolas estrangeiras ou para desenvolverem uma carreira internacional. Porém, não deixam de parte a possibilidade de frequência de universidades nacionais, onde consideram haver já bons mestres na área especializada de instrumento para músico de orquestra.

A população imigrante oriunda da Ucrânia em Portugal tem sido integrada graças a alterações legislativas (nomeadamente a lei da nacionalidade de 2006) que se têm produzido para as acolher melhor, sem esquecer, como também se verifica na R.A.M., o esforço que tem sido feito no terreno, pelas instituições de acolhimento. Os profissionais de música clássica ucranianos a viverem na Ilha da Madeira estão socialmente integrados e, na generalidade, são cidadãos com uma relativa participação política, a qual não é maior por opção pessoal, uma vez que, como o estudo evidencia, nem todos são sindicalizados, mas todos eles são conhecedores dos seus direitos e deveres cívicos. Não estamos perante a perfeição da integração destes cidadãos, mas estamos certamente perante uma situação de exceção no que respeita ao binómio formação adquirida/profissão exercida, tão bem conseguido no caso destes profissionais.

O grupo imigrante por nós estudado olha para a sociedade de acolhimento como uma mais-valia nas suas vidas, não obstante o sacrifício que isso possa representar, face à distância e ausência das suas famílias com quem mantêm contacto através da utilização das novas tecnologias, de deslocações ao país de origem, pela vinda à R.A.M. de familiares mais chegados (pais, filhos adultos, irmãos e sobrinhos) e pelo envio periódico de remessas financeiras. Mas não só, pois, as ligações identitárias ao país de origem perpetuam-se nas opções pedagógicas no ensino da música no país de acolhimento, onde aplicam o método da “escola russa” onde, dada a inexistência de compêndios de formação em torno de compositores portugueses segundo o grau de aprendizagem do aluno, recorrem a partituras de compositores que conhecem e que já trabalharam. Esta poderá ser uma forma de concretizarem o seu desejo em tocarem músicas de compositores seus conterrâneos, o que raramente acontece na O.C.M., dado não termos encontrado qualquer relação de identidade entre a origem das escolhas musicais do seu diretor artístico e a origem dos músicos que integram o elenco daquela orquestra.

Para Portugal, a presença de um alargado grupo imigrante oriundo da Ucrânia representa uma mais-valia, a qual é extensiva ao grupo residente na R.A.M. e, em particular, ao dos profissionais de música clássica, pelo impulso positivo que provocaram na reorganização da educação artística na Região.

Outra finalidade da investigação desenvolvida, era a de conhecer a aceitação da presença deste grupo dos profissionais de música clássica de origem ucraniana na O.C.M., pela sociedade de acolhimento e pelo universo artístico madeirense. Pelo estudo realizado concluímos que aquele grupo é aceite e que o seu trabalho, tanto na orquestra, como na formação artística das novas gerações é reconhecido pela sociedade de acolhimento, nomeadamente, por aqueles que com eles têm uma relação indireta e na qualidade de público assistente. Estes consideram-nos uma mais-valia dada a mestria técnica e interpretativa da forma como se apresentam. Os que com eles possuem uma relação mais direta, como os estudantes e os colegas de profissão, salientam a estreita ligação professor/aluno por eles estimulada e a referência em que se converteram para os seus discípulos. Muito embora a relação com os seus pares seja considerada por ambas as partes de ‘Boa’ ou ‘Muito Boa’, nem sempre ela é tão pacífica dadas as tensões suscitadas pela forma como foram integrados nas instituições e pelo carácter permanente das posições que nelas ocupam.

Apesar do grupo dos músicos de origem ucraniana integrados na O.C.M. se sentir integrada na sociedade de acolhimento, onde usufruem de assistência social e segurança adequadas, existem dois aspetos em défice que gostariam de ver resolvidos tendo em vista uma integração plena: um é a falta de reconhecimento dos graus académicos de mestrado e de doutoramento obtidos no seu país de origem e o outro prende-se com a inexistência de um lugar de culto permanente, indo de encontro às suas práticas e tradições religiosas.

Com o trabalho desenvolvido neste estudo esperamos ter aberto caminho a mais investigação sobre a comunidade artística imigrante, oriunda de países da Europa Central e de Leste, a residir na Região Autónoma da Madeira. Neste sentido, gostaríamos que integrasse o esforço desenvolvido por toda a comunidade científica no estudo da população migrante, que nas últimas duas décadas contribuiu para que Portugal crescesse em áreas tão deficitárias como o ensino e a performance artística e da música em especial.

Na Região Autónoma da Madeira existe um grupo migrante que trabalha em áreas como a música e a dança e que a ser estudado em profundidade, nos ajudaria a compreender,

não só o fenómeno migratório, mas também a herança cultural que trazem consigo e o impacto que essa diversidade tem na sociedade portuguesa.

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Clara Ferreira (2012), “*Mário Laginha. Os três pianos acabaram*”, Almoço com o Expresso, Revista Expresso, Lisboa, 1 de setembro.

ARNAL, Justo, DEL RINCÓN, Delio, LATORRE, Antonio, SANA, Antoni (1995), *Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales*, Dykinson, Madrid.

Atas do 1.º Congresso Imigração em Portugal: diversidade – cidadania – integração (2004), ACIME, Lisboa, julho, disponível em <http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/pdf/Actas%20CongressoIm.pdf> – acedido a 03/03/2011.

BAGANHA, Maria Ioannis Benis, MARQUES, José Carlos, GÓIS Pedro (org.) (2010), *Imigração ucraniana: a emergência de uma ou várias comunidades?* (Roberto Carneiro coord.), Comunidades;3), OI-ACIDI, Lisboa, janeiro.

BAPTISTA, Cristina Sales, SOUSA, Maria José (2011), *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*, segundo Bolonha, Lisboa, Pactor, junho.

BARROS, José D’Assunção (2008). *As hipóteses nas Ciências Humanas — considerações sobre a natureza, funções e usos das hipóteses*. *Sísifo. Revista de Ciências da Educação*, 07, pp. 151-162, disponível em <http://sisifo.fpce.ul.pt> – acedido a 21/2/2011.

CARNEIRO, Roberto (coord.), D’Almeida, André Corrêa; Carvalho, Lourenço Xavier de; Abecassis, Margarida; Pisco, Manuel (2006), *A Mobilidade Ocupacional do Trabalhador Imigrante em Portugal*, Coleção *Cogitum* n.º 20, Lisboa, DGEEP/MTSS.

CARMO, Hermano, FERREIRA, Manuela Malheiro (2008), *Metodologia da Investigação, Guia para a Auto-aprendizagem*, Lisboa, Universidade Aberta, 2ª Edição.

CIDRA, Rui (2008), “*Produzindo a Música de Cabo Verde na diáspora: Redes transnacionais, world music e múltiplas formações crioulas*”, GÓIS, pedro (org.), *Comunidades Cabo-verdianas: as múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, OI/ACIDI, Lisboa, dezembro.

CONDE, Idalina (2003), “*Making distinctions: conditions for women working in serious music and in (new) media arts in Portugal*” in AAVV, *Culture-Gates – Exposing Professional “Gate-Keeping” Processes in Music and New Media Arts*, ERICarts in cooperation with Finn EKVIT, MEDIACULT, Observatório das Actividades Culturais, and ARcult Media, Bonn.

CONDE, Idalina (2001), *Mulheres artistas: umbrais e passagens*, in AAVV, *Mulheres Século XX*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.

CONDE, Idalina (2000), *Profissões artísticas e emprego no sector cultura*, in OBS n.º 7, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.

CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.) (2010), *Revista Migrações - Número Temático Música e Migração*, outubro, n.º 7, Lisboa: ACIDI, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista\\_7/Migracoes7\\_PT.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista_7/Migracoes7_PT.pdf) - acedido em 15/9/2011.

COUTINHO, Clara Pereira (2011), *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*, 2ª Reimpressão, Almedina, Coimbra.

D'ALMEIDA, André Corrêa (coord.), NORTE, Cláudia, MORTÁGUA, Maria João, ROSA, Maria João Valente, SILVA, Pedro Duarte, SANTOS, Vanda (2004), *O Impacto da Imigração nas Sociedades da Europa, Um Estudo para a Rede Europeia das Migrações - o caso Português*, SEF/MAI, outubro, disponível em <http://rem.sef.pt/forms/img.aspx?ID=15> - acedido em 14/12/2011.

D'OLIVEIRA, Teresa (2007), *Teses e Dissertações. Recomendações para a elaboração e estruturação de trabalhos científicos*, 2ªed., Editora RH, Lisboa.

DUARTE, Sara e GOMES, Natália (2005), "Mulheres, artistas, imigrantes: passos em volta..." in AAVV, *Imigração e Etnicidade: Vivências e Trajectórias de Mulheres em Portugal*, Lisboa, SOS Racismo.

ELHAJJI Mohamed (2011), "Mapas subjetivos de um mundo em movimento: Migrações, mídia étnica e identidades transnacionais", *Revista de Economia política de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación*, [www.eptic.com.br](http://www.eptic.com.br), Vol.XIII, n.2, May.-Ago.2011, disponível em <http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/viewFile/109/94> - acedido a 18/10/2011.

FONSECA, Maria Lucinda (2008), *Imigração, diversidade e novas paisagens étnicas e culturais*, Vol.II, in LAGES, M.; MATOS, A. T. (coord.), *Portugal: Percursos de Interculturalidade*, ACIME, pp.50-96, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col\\_Percursos\\_Intercultura/2\\_PI\\_Cap2.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/2_PI_Cap2.pdf) - acedido a

FONSECA, Maria Lucinda (2007), "Inserção Territorial - Urbanismo, Desenvolvimento Regional e Políticas Locais de Atracção", in VITORINO, António (org.), *Imigração: Oportunidade ou Ameaça? Recomendações do Fórum Gulbenkian Imigração*, Estoril: Príncipia Editora, disponível em [http://mighealth.net/pt/images/8/8c/LucindaFonseca\\_ForumImig.pdf](http://mighealth.net/pt/images/8/8c/LucindaFonseca_ForumImig.pdf) - acedido a 27/08/2012.

FODDY, William (2002), *Como Perguntar: Teoria e Prática da Construção de Perguntas em Entrevistas e Questionários*, Celta Editora, Oeiras.

FOLKESTAD, Göran (2002), *National Identity and Music*, *Musical Identities*, Oxford, Oxford University Press, reedição 2009, pp.151-178.

FRITH, S.(1997), *Music and identity*. Em Stuart Hall e Paul du Gray (Org.), Questions of Cultural Identity. Londres: Sage Publications, pp.108-127. Gardner, H.(1973). The Arts and the Human Development - a Psychological Study of the Artistic Process. New York.

GHIGLIONE, Rodolphe, MATALON, Benjmin (2001), O Inquérito: Teoria e Prática, 4ª edição, Celta Editora, Oeiras.

GOMES, Carlos Alberto (2000), *Contributos para o Estudo do Ensino Especializado da Música em Portugal, Memória Final do CESE em Direção Pedagógica e Administração Escolar*, Instituto Jean Piaget, Escola Superior de Educação de Almada, Almada, disponível em <http://dited.bn.pt/31617/2604/3154.pdf> - *acedido a 15/06/2012*.

GONÇALVES, Maria Orlinda (2007), Comunidades transnacionais: participação e integração, POLÍGONOS. Revista de Geografia, 2007, nº 17, pp. 165-174, disponível em <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/poligonos/article/view/403> - *acedido a 20/08/2012*.

HELLERMANN, Christiane (2004), “Uma relação difícil? Mulheres imigrantes da Europa de Leste e redes sociais”, Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Migrações e Etnicidades, Universidade do Minho, 12-15 maio, disponível em [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR4628e0fa38281\\_1.pdf](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628e0fa38281_1.pdf) - *acedido a 27/09/2011*.

HEMETEK, Úrsula (2010), “Mundos musicais inesperados de Viena: imigração e música”, in CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações - Número Temático Música e Migração, Outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, pp. 119-146, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista\\_7/Migracoes7p119p146.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista_7/Migracoes7p119p146.pdf) - *acedido a 06/10/2012*.

HILL, Andrew, HILL, Manuela Magalhães (2008), Investigação por Questionário, Ed.Sílabo.

LAGES, Mário F., POLICARPO, Verónica M., MARQUES, José Carlos L., MATOS, Paulo Lopes, ANTÓNIO, João Homem Cristo (2006), Os imigrantes e a população portuguesa. Imagens Recíprocas. Análise de duas sondagens, CARNEIRO, Roberto (coord.), Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa - Centro de Estudos e Sondagens de Opinião, OI/ACIME, Lisboa, outubro, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Estudos%20OI/Estudo\\_OI\\_21.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Estudos%20OI/Estudo_OI_21.pdf) - *acedido a 25/08/2011*.

LAUREANO, Raul M.S. (2011), Testes de Hipóteses com o SPSS – O Meu Manual de Consulta Rápida, Lisboa, Ed.Sílabo.

LAUREANO, Raul M.S., BOTELHO, Maria do Carmo (2010), SPSS – O Meu Manual de Consulta Rápida, Lisboa, Ed.Sílabo.

LUNDBERG, Dan (2010), *Música como marcador de identidade: individual vs. colectiva*, in CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações - Número Temático Música e Migração, outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, pp. 27-41.

MACDONALD, Raymond A.R., HARGREAVES, David J., MIELL, Dorothy (2002), *Musical Identities*, Oxford, Oxford University Press, reedição 2009.

MATIAS, Ana Raquel (2004), “*Da Ucrânia a Portugal: Trajectos migratórios e modalidades de inserção no mercado de trabalho*”, Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção, Atelier: Migrações e Etnicidades, Minho, maio, disponível em <http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/pdf/Imigucraniana.pdf> - acedido a 24/5/2012.

MENDES, Maria Manuela (2011), *Representações e estereótipos dos imigrantes russos e ucranianos na sociedade portuguesa. Tempo soc.* [online], vol.23, n.1, pp. 269-304. ISSN 0103-2070. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702011000100013> - acedido a 31/08/2011.

MENDES, Maria Manuela Ferreira (2010), *Imigração, Identidades e Discriminação. Imigrantes Russos e Ucranianos na Área Metropolitana de Lisboa*, Imprensa de Ciências Sociais-ICSUL, Lisboa, outubro.

MIPEX III PORTUGAL, HUDDLESTON *et al* (2011), disponível em [www.mipex.eu](http://www.mipex.eu), acedido a 11/11/2011.

MIROTSHNIK, Viktoria (2008), *Imigração e escola em populações imigrantes da ex-URSS*, ACIDI, Ministério da Educação, Teses;18, Lisboa - [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Colec\\_Teses/tese\\_18.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Colec_Teses/tese_18.pdf) - acedido a 30/3/2012.

MONTEIRO, César Augusto (2009), *Músicos imigrantes cabo-verdianos na Área Metropolitana de Lisboa: perfis, trajectos e contactos transnacionais*, Lisboa: CIES/ISCTE, e-Working Paper, 72, disponível em [https://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/1518/5/CIES-WP72\\_Monteiro.pdf](https://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/1518/5/CIES-WP72_Monteiro.pdf) - acedido a 10/09/2011.

MORAIS, Manuel (2008), *A Madeira e a Música (c.1508-c.1974)*, Coleção Funchal 500anos, N.º20, Funchal.

MORIN, Edgar (1990), *Introdução ao Pensamento Complexo*, Lisboa, Instituto Piaget, 5ª Edição.

NICO, Magda, GOMES Natália, ROSADO Rita e DUARTE Sara (2007), *Licença para Criar. Imigrantes nas Artes em Portugal*, Observatório da Imigração, Lisboa, maio, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Estudos%20OI/Estudo\\_OI\\_23.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Estudos%20OI/Estudo_OI_23.pdf) - acedido a 4/12/10.

PESTANA, Alberto da Veiga (1949), “*Exposição e propostas apresentadas ao Conselho Directivo da Sociedade de Concertos da Madeira pelo Sócio Fundador e Organizador da mesma*”, Sociedade de Concertos da Madeira, Comércio do Funchal, Funchal.

PIRES, Rui Pena (coord.), MACHADO, Fernando Luís, PEIXOTO, João, VAZ, Maria João, com AZEVEDO, Joana, CHALANTE, Suzana, PINHO, Filipa e SABINO, Catarina (2010a), Portugal: Atlas das Migrações Internacionais, Lisboa, Tinta da China, novembro.

PIRES, Rui Pena (2010b), *Rui Pena Pires fala sobre o primeiro Atlas das Migrações*, Newsletter 117, Outubro, FCG, Lisboa, pp.6-9, disponível em [http://www.gulbenkian.pt/media/files/fundacao/programas/PG%20Desenvolvimento%20Humano/pdf/NL117\\_EntrevistaPena\\_Pires.pdf](http://www.gulbenkian.pt/media/files/fundacao/programas/PG%20Desenvolvimento%20Humano/pdf/NL117_EntrevistaPena_Pires.pdf) - acedido em 12/1/2011.

PIRES, Rui Pena (2002), *Mudanças na Imigração, Uma análise das estatísticas sobre a população estrangeira em Portugal, 1998-2001*, Sociologia, Problemas e Práticas, n.º39, pp. 151-166, disponível em [http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0873-65292002000200008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292002000200008&lng=pt&nrm=iso) – acedido a 26/09/2011.

QUIVY, Raimond e CHAMPENHOUDT, Luc Van (2008), Manual de Investigação em Ciências Sociais, Gradiva, 5ª edição.

REIS, José (coord.), BASTO, Eduardo, PEREIRA, Tiago S., SERRA, Nuno, TOLDA, João (2007), *Imigrantes em Portugal: Economia, Sociedade, pessoas e Territórios. A Imigração qualificada: Imigrantes em sectores dinâmicos e inovadores da sociedade portuguesa*, CES/FE/UC, dezembro, disponível em [http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/176\\_relatorio\\_imigracao\\_qualificada.pdf](http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/176_relatorio_imigracao_qualificada.pdf) - acedido a 7/2/2012.

REIS, Miguel, *A nacionalidade portuguesa num quadro de plurinacionalidade*, disponível em <http://sites.google.com/site/nacionalidadeportuguesa/Home/a-nacionalidade-portuguesa-num-quadro-de-plurinacionalidade> - acedido a 31/08/2011.

RELATÓRIO DE IMIGRAÇÃO, FRONTEIRAS E ASILO – 2010, BENTO, Alexandra Ramos, MARTINS, Luís Azambuja, MACHADO, Rui, SOUSA, Pedro, ATAÍDE, João e DIAS, Pedro (coord.), SEF/Departamento de Planeamento e Formação (Núcleo de Planeamento), Oeiras, junho – disponível em [http://sefstat.sef.pt/img/RIFA\\_2010.png](http://sefstat.sef.pt/img/RIFA_2010.png) – acedido em 30/9/2011.

RELATÓRIO DE IMIGRAÇÃO, FRONTEIRAS E ASILO – 2011, BENTO, Alexandra Ramos, ESTRELA, Joaquim, MACHADO, Rui, MARTINS, Luis Azambuja, SOUSA, Pedro (2012), ATAÍDE, João e DIAS, Pedro (coord.), SEF/Departamento de Planeamento e Formação (Núcleo de Planeamento), Oeiras, junho, disponível em [http://sefstat.sef.pt/img/RIFA\\_2011.png](http://sefstat.sef.pt/img/RIFA_2011.png) - acedido a 5/7/2012.

ROSA, Maria João V., SEABRA, Hugo de, SANTOS, Tiago (2003), *Contributos dos “Imigrantes” na demografia portuguesa: O papel das populações de nacionalidade estrangeira*, OI/ACIDI, Lisboa, outubro, disponível em <http://www.portais.gov.pt/NR/rdonlyres/21B3C2AF-18AE-4571-80DC-FA1BDF5E775/0/ContributosImigrantesDemografia.pdf> - acedido em 22/04/2012.

RORIZ, Gustavo (2010), “Ser músico: um excelente passaporte”, in CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações - Número Temático Música e Migração, Outubro 2010, n.º7, Lisboa: ACIDI, pp. 289-291.

SÁ, Hélder José Baptista (2009), A Escola Violinística Russa do Século XX e a sua presença em Portugal, Tese de Mestrado, Departamento de comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, disponível em <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/1234/1/2010001098.pdf> - acedido em 31/08/2011.

SARMENTO, Clara (coord.) (2011), Diálogos Interculturais: Os Novos Rumos da Viagem, CEI-ISCAP, Vida Económica, SA, Porto, maio.

SEGNINI, Liliana (2011), “*O que permanece quando tudo muda? Precariedade e vulnerabilidade do trabalho na perspectiva sociológica*”, Caderno CRH, V.24, n. spe 01, pp.71-88, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v24nspe1/a06v24nspe1.pdf> - acedido a 15/09/2011.

SILVESTRE, António Luis (2007), Análise de dados e estatística descritiva, Escolar Editora, Lisboa.

SOARES, M<sup>a</sup>Almira, ESTRELA, Edite, LEITÃO, M<sup>a</sup>José (2008), Saber escrever uma Tese e outros textos, 6<sup>a</sup>ed., D.Quixote, Alfragide.

SORCE-KELLER, Marcello (2010), “*A música como indicador de inserção social: padrões nacionais em Melbourne*”, in CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações – Número Temático Música e Migração, outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, pp. 189-198, disponível em [http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista\\_7/Migracoes7p189p198.pdf](http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Revista_7/Migracoes7p189p198.pdf) - acedido em 12/05/2011.

SOS Racismo (2002), A Imigração em Portugal. Os movimentos humanos e culturais em Portugal, novembro.

SOUSA, Maria José, BAPTISTA, Cristina Sales (2011), Como fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios, Segundo Bolonha, Pactor, Lisboa, junho.

SOUSA, M.R.& Neto, F. (2003). A educação intercultural através da música - contributo para a redução do preconceito. Canelas: Gailivro.

TOURAINÉ, Alain (2005), Um novo paradigma para compreender o mundo de Hoje, Instituto Piaget, Lisboa.

THREAVATHEN, Colwyn (2002), Origins of Musical Identity. Evidence from infancy for musical social awareness, Musical Identities, Oxford, Oxford University Press, reedição 2009, pp.21-38.

VENTURA, Frei Fernando, FRANCO, Joaquim (2011), Do eu solidário ao nós solitário, Deus, o Homem e o Mundo, numa conversa sem rede ou preconceitos, Versos de Kapa, 2<sup>a</sup>edição, julho.

WEBER, Regina (2006), "*Imigração e identidade étnica: temáticas historiográficas e conceituações*", DIMENSÕES, Vol.18, UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – Departamento de História, pp.236-250 – disponível em [http://www.ufes.br/ppghis/dimensoes/artigos/Dimensoes18\\_ReginaWeber.pdf](http://www.ufes.br/ppghis/dimensoes/artigos/Dimensoes18_ReginaWeber.pdf) - acessado a 11/09/2011.

WONG, Bárbara (2009), "*Só quem não tiver vermelho é que vai ver a orquestra da Venezuela*", Ipsilon Público.pt, in <http://ipsilon.publico.pt/musica/texto.aspx?id=229236> – acessado em 05/10/2012.  
Arquivos [online] da Fundação Madeira Classic.

Arquivos [online] da Secretaria Regional de Educação.

Arquivo Xarabanda.

## LEGISLAÇÃO

DR, 1.ª Série, N.º 182/2010, 17 de setembro, pp. 4097-4116.

DR, 1ª Série, N.º 141/2009, 23 de julho, pp.4776-4778.

DR, 1.ª Série, N.º 85/2007, 3 de maio, pp. 2964-(2-23).

DR, 1ªSérie, N.º 43 de 1 de março, Portaria n.º 221/2007, pp.1427.

DR, 1ªSérie, N.º 43 de 1 de março, Portaria n.º 220/2007, pp.1426.

DR, I Série-A, N.º240 de 15 de dezembro de 2006 – Portaria n.º 1403-A/2006, pp.8468-(2)-8468-(5).

DR, I Série, N.º239 de 14 de dezembro – Decreto-lei n.º237-A/2006, pp.8382-(2)-8388-(16).

DR, I Série-A, N.º75 de 17 de Abril – Lei Orgânica n.º 2/2006, (**Quarta** alteração à Lei n.º 37/81, de 3 de Outubro), pp.2776-2782.

DR, I Série-A, N.º26 de 31 de janeiro de 1997 – Decreto-lei n.º 37/97, pp.530-531.

DR, I Série-A, N.º243 de 20 de outubro de 1994 – Decreto-lei n.º 253/94, pp.6376-8378.

DR, I Série, N.º228 de 3 de outubro, Lei n.º 37/81, pp.2648-2654.

DR, II Série, N.º 191 de outubro de 2011, REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, Secretaria Regional de Educação e Cultura, Direção Regional de Administração Educativa, Aviso n.º 38/2011/M, pp. 39619.

DR, II Série, N.º 63 de 31 de março de 2010, REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, Secretaria Regional de Educação e Cultura Direção Regional de Administração Educativa, Aviso n.º 13/2010/M, pp. 16880.

DR, II Série, N.º 214 de 8 de novembro de 2005, REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA, Secretaria Regional de Educação Direção Regional de Educação, Aviso n.º 24/2005/M (2.a série), pp. 15703,15704.

Jornal Oficial, I Série, N.º17/99 de 9 de fevereiro, Resolução N.º113/99.

Jornal Oficial, I Série, N.º 112/1997 de 17 de novembro, pp.9.

Jornal Oficial, I Série, N.º123/94 de 3 de outubro, Resolução N.º892/94.

## WEBGRAFIA

Arquipélagos, *in* <http://www.arquipelagos.pt> – acedido em 07/09/2012.

BBC, *in* <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4457278.stm> - acedido em 05/10/2012.

Brochura Informativa 2012/2013, *in* [http://www.conservatorioescoladasartes.com/site/\\_ARQUIVO\\_SITE/DOC/conservatorio.pdf](http://www.conservatorioescoladasartes.com/site/_ARQUIVO_SITE/DOC/conservatorio.pdf) - acedido em 27/09/2012.

CARNEIRO, Joana, Wikipédia *in* [http://pt.wikipedia.org/wiki/Joana\\_Carneiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Joana_Carneiro) - acedido em 08/10/2012.

Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira, *in* <http://www.conservatorioescoladasartes.com/site/> - acedido em 19/08/2011.  
Conservatório de Kiev, *in* [http://en.wikipedia.org/wiki/Kiev\\_Conservatory](http://en.wikipedia.org/wiki/Kiev_Conservatory) - acedido em 13/05/2012.

Dia da Região – Programa, *in* [http://www02.madeira-edu.pt/Portals/0/documentos/pdf/dwn\\_pdf2012jun\\_dia\\_regiao\\_programa.pdf](http://www02.madeira-edu.pt/Portals/0/documentos/pdf/dwn_pdf2012jun_dia_regiao_programa.pdf) - acedido em 28 /07/2012.

Direção de Serviços de Educação Artística e multimédia (ex-Gabinete Coordenador de Educação Artística), *in* <http://www.madeira-edu.pt/gcea/tabid/2039/Default.aspx> acedido em 30/07/ 2012.

Empregar mais, *in* <http://empregarmais.blogspot.pt/2010/04/imigrantes-madeira-ja-nao-e-o-paraiso.html> - acedido em 03/09/2012.

Esteireiro, P. (2011), "Luíz Peter Clode (Parte I) - As origens do CEPAM", Da alma e de quanto tiver, *in* <http://daalmaedequantotiver.blogspot.com/2006/02/luiz-peter-clode-parte-i-as-origens-do.html> - acedido em 16/16/2012.

Francisco Loreto, *in* <http://www.franciscolorreto.net/> - acedido em 30/03/2012.

Guimarães TV – entrevista com Maestro Rui Massena – *in*,  
[http://www.gmrvtv.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12431:qgostav-a-de-continuar-em-guimaraesq-revela-o-maestro-rui-massena&catid=63:cec-2012&Itemid=82](http://www.gmrvtv.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=12431:qgostav-a-de-continuar-em-guimaraesq-revela-o-maestro-rui-massena&catid=63:cec-2012&Itemid=82) - acessido a 25/09/2012.

Instituto Nacional de Estatística, *in*  
[http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos2011\\_apresentacao](http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos2011_apresentacao) –  
accedido em 16/08/2011.

In Virtus, *in* <http://www.invirtus.net/in/> - acessido em 27/08/2012.

História Intercultural Da Música: Ucrânia. Brasil-Europa 122/13(2009:6). Bispo, A.a.(ed.). Revista Brasil-Europa Correspondência Euro-Brasileira© Prof. Dr. A.a. Bispo, Dr. H.hülskath (editores) E Conselho Científico Organização De Estudos Teóricos De Processos Interculturais E Estudos Culturais Nas Relações Internacionais (registrada 1968), *in*, [http://www.revista.brasil-europa.eu/122/Kiev\\_Musica.html](http://www.revista.brasil-europa.eu/122/Kiev_Musica.html) -  
accedido em 14/12/11.

Lei da Nacionalidade, *in* <http://www.nacionalidade.sef.pt/> - acessido em 19/08/2011.

LISPÉDIA SEF, *in* [A Lei de Estrangeiros documentada e comentada, de várias formas > Lei n.º 23/2007](#) - acessido em 18/08/2011.

Meloteca, Sítio de Música e Artes, *in* <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-regionais.htm#madeira> - acessido em 25/02/2012.

MENDES, Inês Gens (2012), *in* Sapo.pt, <http://cinema.sapo.pt/magazine/noticia/a-orquestra-geracao-mudou-a-vida-deles> - acessido em 05/10/2012.

My Music T-Shirt, *in* <http://mymusictshirt.com> - acessido em 05/07/2012.

Muro de Berlim, *in* [http://pt.wikipedia.org/wiki/Muro\\_de\\_Berlim](http://pt.wikipedia.org/wiki/Muro_de_Berlim) - acessido em 18/08/2011.

Musicians for Harmony, Wikipédia, *in* <http://www.musicians4harmony.org/nyoi.html> -  
accedido em 05/10/2012.

National Youth Orchestra of Iraq 2011.mp4, *in*  
[http://www.youtube.com/watch?v=D2WBYxt\\_z9g&feature=relmfub](http://www.youtube.com/watch?v=D2WBYxt_z9g&feature=relmfub) - acessido em 03/10/2012.

National Youth Orchestra of Iraq, BBC Reporting Scotland, *in*  
<http://www.youtube.com/watch?v=OJri0UGj79o&feature=related> - acessido em 03/10/2012.

National Youth Orquestra of Iraq, *in* <http://www.nyoiraq.com/> - acessido em 05/10/2012.

Nuno Jacinto, *in* <http://www.nunojacinto.com/> - acessido em 09/01/2012.

NYOI interviews Erbil, *in*

<http://www.youtube.com/watch?v=jBUVj2yuG20&feature=related> - acedido em 05/10/2012.

Observatório da Imigração, *in* <http://www.oi.acidi.gov.pt/> - acedido em 25/08/2011.

OJ.com – Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música, *in*

[http://www.google.com/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CC0QFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.casadamusica.com%2Ffiledownload.asp%3Fschema%3DF40D7D6B-A53E-48D9-9B8F-B57108028FB7%26channel%3D6DDCFBCC-6FB0-4792-94A7-6E589C80D5B9%26content\\_id%3D4A40AB7B-8961-4FC1-A959-BFF7686304F2%26field%3Df\\_src%26lang%3Dpt%26ver%3D1&ei=L7tEUPbxOdSOhQeAqoDwAg&usg=AFQjCNHcGUAZR1AGoFT76K7fIYENTxelcg&sig2=AisHne0zdil33kfz7t4slQ](http://www.google.com/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CC0QFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.casadamusica.com%2Ffiledownload.asp%3Fschema%3DF40D7D6B-A53E-48D9-9B8F-B57108028FB7%26channel%3D6DDCFBCC-6FB0-4792-94A7-6E589C80D5B9%26content_id%3D4A40AB7B-8961-4FC1-A959-BFF7686304F2%26field%3Df_src%26lang%3Dpt%26ver%3D1&ei=L7tEUPbxOdSOhQeAqoDwAg&usg=AFQjCNHcGUAZR1AGoFT76K7fIYENTxelcg&sig2=AisHne0zdil33kfz7t4slQ) - acedido em 03/09/2112.

ONU Cartografia, *in* <http://www.un.org/Depts/Cartographic/map/profile/easteuro.pdf> - acedido em 18/08/2011.

Orquestra Clássica da Madeira, *in*

<http://www.ocmadeira.com/site/index.php?pagina=musicos> – acedido em 19/08/2011.

Orquestra de Salão Húngara Imperatriz Sissi, *in* [http://www1.cm-](http://www1.cm-funchal.pt/festaculturafunchal/index.php?option=com_content&view=article&id=470&Itemid=433)

[funchal.pt/festaculturafunchal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=470&Itemid=433](http://www1.cm-funchal.pt/festaculturafunchal/index.php?option=com_content&view=article&id=470&Itemid=433) – acedido em 08/08/2012.

Orquestra Sinfónica Juvenil para combater a exclusão social, Fundação Calouste

Gulbenkian, *in* <http://www.gulbenkian.pt/index.php?article=739&format=404> - acedido em 05/10/2012.

Plano para a Integração dos Imigrantes – *in*

<http://www.gep.msss.gov.pt/planeamento/pimigrantes.php> - acedido em 27/08/2012.

Paul MacAlindin Beethovenfest, National Youth Orchestra of Iraq, *in*

<http://www.youtube.com/watch?v=dx7Acaz46mg> – acedido em 03/10/2012.

RDP-Antena 1, *podcast in*, <http://www.rtp.pt/antena1/index.php?t=Entrevista-a-Joana-Carneiro.rtp&article=5371&visual=11&tm=16&headline=13> - acedido em 19 de junho de 2012.

Relatórios do Desenvolvimento Humano, *in*

<http://www.ipad.mne.gov.pt/Paginas/default.aspx> - acedido em 24/10/2011.

RTP-Madeira - entrevista com Maestro Rui Massena, *in*

<http://www.rtp.pt/programa/tv/p25727/c93991> – acedido em 28/09/2012.

SEF – Relatórios e estatísticas, *in* <http://www.sef.pt/portal/v10/PT/asp/page.aspx> - acedido em 24/08/2011.

Software estatístico “R”, *in* <http://www.r-project.org/> - acedido em 20/02/2012.

The National Youth Orchestra of Iraq 2010.mp4, *in* <http://www.youtube.com/watch?v=5FAESghE15E&feature=related> – acedido em 05/10/2012.

União Soviética, *in* [http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o\\_das\\_Rep%C3%BAblicas\\_Socialistas\\_Sovi%C3%A9ticas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%A3o_das_Rep%C3%BAblicas_Socialistas_Sovi%C3%A9ticas) - acedido em 18/08/2011.

SULTAN, Zuhail, *in* Wikipédia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Zuhail\\_Sultan](http://en.wikipedia.org/wiki/Zuhail_Sultan) - acedido em 07/10/2012.

## Índice de Apêndices

Apêndices .....	p.100
Apêndice A – Carta de solicitação de entrevista à Secretaria Regional de Educação e Cultura da Madeira .....	p.101
Apêndice B – Correio eletrónico a solicitar a participação dos músicos ucranianos da O.C.M. no inquérito .....	p.102
Apêndice C – Correio eletrónico a solicitar a participação dos elementos da sociedade de acolhimento no inquérito .....	p.103
Apêndice D – Esquema de entrevistas realizadas .....	p.104
Apêndice E – Guião de entrevistas a dirigentes .....	p.105
Apêndice F – Guião de entrevistas a colegas de profissão dos músicos ucranianos da O.C.M. ....	p.107
Apêndice G – Guião de entrevista a alunos e encarregados de educação.....	p.108
Apêndice H – Guião das entrevistas exploratórias aos músicos ucranianos na R.A.M. --- .....	p.109
Apêndice I – Guião das entrevistas exploratórias a personalidades madeirenses----	p.111
Apêndice J – Inquérito aos elementos da sociedade de acolhimento.....	p.112
Apêndice K – Inquérito aos músicos ucranianos da O.C.M. ....	p.114
Apêndice L – Guião das entrevistas aos músicos ucranianos da O.C.M. ....	p.119
Apêndice M – Relação dos compositores programados para serem tocados pela O.C.M. e pelas Orquestras de Câmara que integram aquela Orquestra no ano civil de 2011 ----- .....	p.120

## **Índice de Anexos**

Anexos-----	p.121
Anexo I – Portarias n.º 220 e 221 de 1 de março de 2007 -----	p.122
Anexo II – Exemplar de programa da Orquestra de Câmara da Madeira – 1996-----	p.123
Anexo III – Exemplar de programa da Orquestra Clássica da Madeira – 1997-----	p.124
Anexo IV – Exemplar de pauta musical de estudo em russo com indicações em português -----	p.125
Anexo V – Exemplar do programa do espetáculo comemorativo do Dia da Região – 1 de julho de 2011-----	p.128
Anexo VI – Exemplar do programa do espetáculo comemorativo do Dia da Região – 1 de julho de 2012-----	p.130

## **Índice de Tabelas e Quadros**

Tabela 1.1 – Inserção dos músicos do universo do estudo no C.E.P.A.M. e no G.C.E.A. -----	p.37
Tabela 1.2 – Caracterização dos inquiridos quanto ao género, idade, chegada a Portugal e tempo de permanência-----	p.49
Tabela 1.3 - Envio de remessas em dinheiro pelos inquiridos para os familiares no país de origem-----	p.63
Tabela 1.4 – Regularidade no envio de remessas em dinheiro pelos inquiridos para os familiares no país de origem-----	p.63
Tabela 1.5 – Filiação sindical dos inquiridos -----	p.70
Tabela 1.6 – Conhecimento dos seus direitos e deveres e do direito ao exercício do voto pelos inquiridos-----	p.71
Tabela 1.7- Opinião dos inquiridos acerca da qualidade dos concertos da O.C.M. por nível de assiduidade e por sexo -----	p.79
Tabela 1.8 - Tabela de contingência da opinião acerca dos concertos da O.C.M. por nível de assiduidade-----	p.80
Tabela 1.9 – Apreciação dos concertos da O.C.M., por sexo-----	p.81

Tabela 1.10 - Avaliação da inclusão dos músicos na O.C.M. por nível de conhecimento do facto de serem formados pela “escola russa”-----	p.81
Tabela 1.11 - Avaliação da inclusão dos músicos em estudo nas escolas Públicas de ensino artístico e na O.C.M., por sexo e em valores absolutos-----	p.82
Quadro 3.1 – Quantidade e especificação das nacionalidades possuídas pelos inquiridos -----	p.53

## Índice de Figuras

Figura 2.1 – Distribuição dos elementos da O.C.M. por país de origem (elenco a 19-03-2012, sem oscilações ao nível das nacionalidades relativamente ao ano de 2011), em percentagem e em valores absolutos -----	p.44
Figura 2.2 – Músicos da O.C.M. oriundos de países da ex-U.R.S.S., por país de origem -----	p.44
Figura 2. 3 – Nível mais elevado de qualificação possuída pelos inquiridos à chegada ao país de acolhimento-----	p.46
Figura 2.4 – N.º de profissionais de música clássica ucranianos inquiridos chegados a Portugal, por ano de emigração -----	p.48
Figura 2.5 – Compositores programados para serem tocados em concertos da O.C.M. em 2011-----	p.56
Figura 2.6 – Madeira Camerata: n.º de execuções de cada programa em 2011 -----	p.58
Figura 2.7 – Frequência da integração dos compositores na programação das Orquestras de Câmara da Orquestra Clássica da Madeira em 2011 -----	p.59
Figura 2.8 – Ensemble XXI: n.º de execuções de cada programa em 2011 -----	p.60
Figura 2.9 – Inquiridos da sociedade de acolhimento indiretamente relacionados com a população-alvo, por sexo e agrupados por escalões etários-----	p.78

# APÊNDICES

## **Apêndice A – Carta de solicitação de entrevista à Secretaria Regional da Educação e Cultura da Madeira**

Exmo.Sr.  
Secretário Regional da Educação e  
Cultura  
Doutor Francisco Fernandes  
Palácio do Governo  
Avenida Gonçalves Zarco  
9004-527 Funchal

Assunto: Concessão de Entrevista

Funchal, 19 de Setembro de 2011.

O meu nome é Teresa Maria de Moura Portugal Norton Dias e escrevo-lhe na qualidade de aluna do Mestrado em Relações Interculturais da Universidade Aberta.

Encontrando-me a preparar o projeto de tese de Mestrado, sob o título provisório “Imigração qualificada: o caso dos músicos de leste europeu na Região Autónoma da Madeira”, venho por este meio solicitar a V.Exa. a concessão de uma entrevista a fim de poder reunir importante informação para o projeto em causa. Estou certa que o contributo de V. Exa. será uma mais-valia visto ser o representante institucional da área cultural na R.A.M.

De salientar que a informação reunida será tratada cientificamente e destina-se exclusivamente a fins académicos.

Sem outro assunto de momento, subscrevo-me com elevada estima e consideração.

Com os meus melhores cumprimentos,

(Teresa Maria de Moura Portugal Norton Dias)

## **Apêndice B - Correio eletrónico a solicitar participação dos músicos ucranianos da O.C.M. no inquérito**

Caros Amigos,

O meu nome é Teresa Norton Dias e alguns de vós conhecem-me já do trabalho desenvolvido no Conservatório no ano 2000. Quis o destino que com muita pena minha não tivesse continuado, mas nunca esqueci o trabalho que naquele ano fizemos juntos.

Com a ajuda de alguns de vós foi-me possível chegar até aqui. Trabalho na Universidade da Madeira, mas desenvolvo agora a minha Tese de Mestrado em Relações Interculturais, sob o título: “Imigração qualificada: o caso dos profissionais de música clássica oriundos de países de leste europeu, na Região Autónoma da Madeira”, na Universidade Aberta, tendo como orientadores os Professores Doutores Pedro Nunes e Rosana Albuquerque.

Muito embora tenha muito gosto em conversar pessoalmente com cada um de vós, o que farei se assim for vosso desejo, queria pedi-vos o favor de preencherem o inquérito ao qual podem aceder clicando apenas no *link* que aqui vos deixo:

<https://docs.google.com/spreadsheet/viewform?formkey=dGF2NDBLLVhMWEtrb2tJMDZfTFERQb2c6MQ>

Reunir esta informação é importante para o trabalho que estou a desenvolver no âmbito da referida tese no Mestrado em Relações Interculturais.

Gostava de vos deixar a confiança de que estes dados são confidenciais e destinam-se apenas para fins de estudo académico, como acima mencionado. A colaboração de todos é importante e eu ficar-vos-ia extremamente grata.

Deixo-vos o meu contacto para o caso de quererem falar-me.

Obrigada pela vossa colaboração e ajuda.

Teresa Dias

(Contacto telefónico)

## **Apêndice C – Correio eletrónico a solicitar participação dos elementos da sociedade de acolhimento no inquérito**

Caros Amigos,

Dirijo-lhes este *e-mail* para pedir a vossa colaboração nos estudos que estou a desenvolver para a minha Tese de Mestrado intitulada “Imigração qualificada: o caso dos profissionais de música clássica oriundos da Ucrânia na Orquestra Clássica da Madeira”.

Peço-lhes que respondam a algumas questões a que podem aceder através do *link* que abaixo coloco:

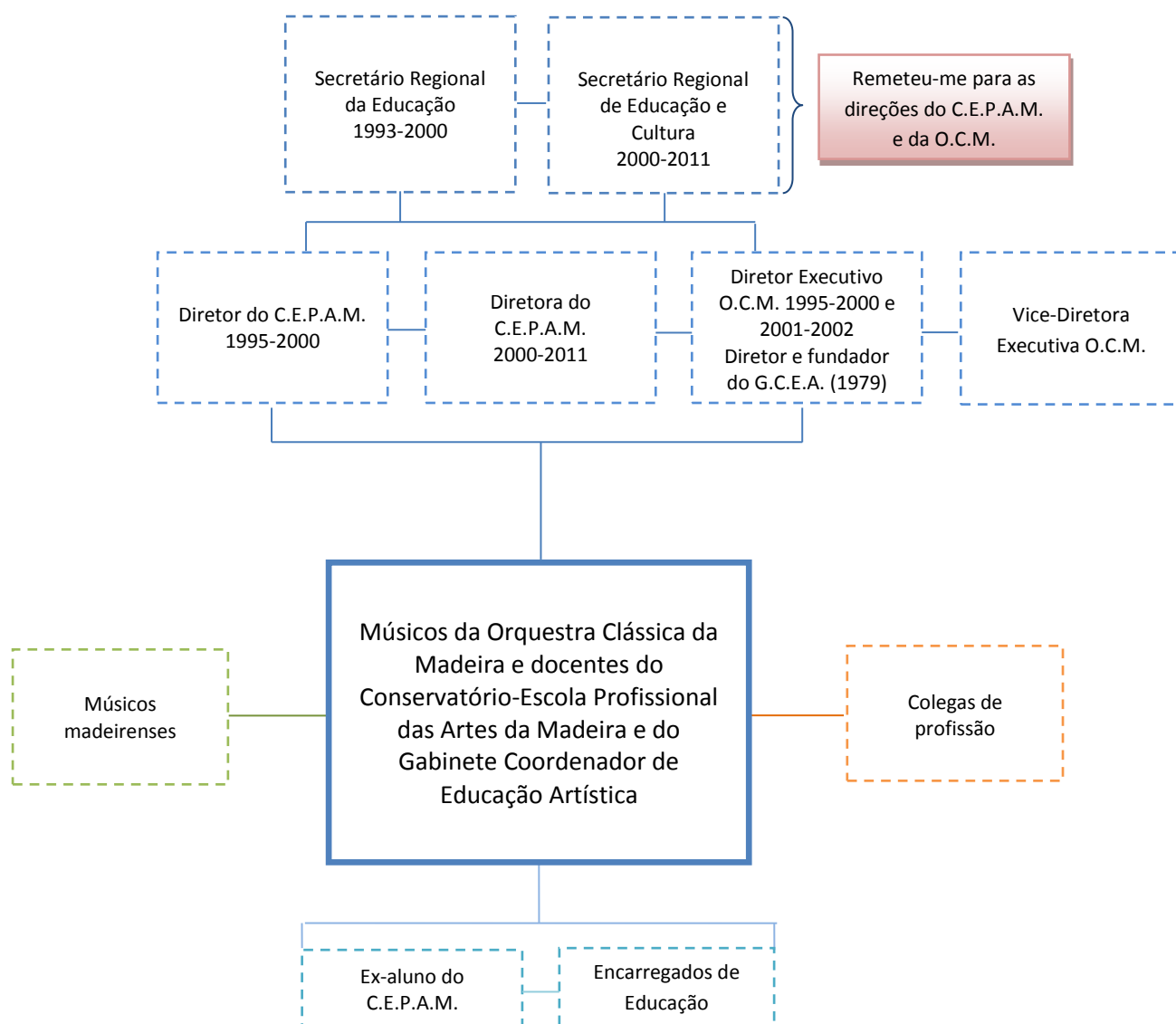
<https://docs.google.com/spreadsheet/viewform?formkey=dFpNM3JCQU9BM1BvczZ1RjBPWjFLekE6MQ>

Solicito ainda o seguinte: por forma a criar uma rede o mais diversificada possível, que reencaminhem a dez conhecido(a)s vosso(a)s.

Um abraço com amizade.

Teresa Norton Dias

## Apêndice D - Esquema de entrevistas realizadas



## **Apêndice E – Guião das entrevistas a dirigentes**

### **Questões colocadas por escrito a “Z<sub>1</sub>:12” e a “Z<sub>2</sub>:12”:**

Não podendo ser indiferentes à queda do muro de Berlim e à independência política, social e económica dos países da “cortina de ferro”, assistimos, no início dos anos 90 a um acentuado movimento migratório de profissionais qualificados de países de leste europeu, em que Portugal e em particular a RAM, não foram exceção.

- 1- Considerando a necessidade de crescimento da Orquestra Clássica da Madeira e a lacuna, em número, de músicos profissionais que pudessem completar o elenco necessário à expansão daquela orquestra, quais os motivos para a contratação de profissionais de música clássica oriundos, em particular, de países de leste europeu?
- 2- Tendo conhecimento de que estes profissionais ainda hoje acumulam funções como docentes no Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira e no Gabinete Coordenador de Educação Artística, tendo um papel importante na formação de novos músicos e novos públicos, como foram pensadas e concretizadas estas contratações?
- 3- Que dificuldades teve, como entidade contratante, em contratualizar (passo a redundância) com profissionais estrangeiros, de países europeus, mas de fora a União Europeia?
- 4- Decorrida mais de uma década sobre este processo e tendo sido responsável pelo desencadear destas negociações dentro de um projeto que visava colocar a Região Autónoma da Madeira na vanguarda do ensino artístico conferente de grau, como olha para o trabalho que tem sido desenvolvido?
- 5- Como avalia, o desempenho destes profissionais no seio da Orquestra Clássica da Madeira?

### **Linha de conversa com “Z<sub>3</sub>:12”:**

- 1- Passagem pela Direção Executiva da O.C.M. (1995-2000;2001-2002);
- 2- Transição de estatuto na O.C.M.: de Orquestra de Câmara para Orquestra Clássica: 1996-1997;
- 3- A contratação de músicos oriundos de países da Europa Central e de Leste - oportunidade e qualificação: iniciativa e continuidade.
- 4- No Gabinete – mais-valia no ensino - interação/barreiras/eficácia da metodologia - resultados.

**Questões colocadas a “Z<sub>4</sub>:12”:**

- 1- Sobre o domínio dos instrumentos (áreas como as teclas e as cordas) – abertura para o Ocidente – músicos de ‘Leste europeu’/‘escola russa’. Potencial e valorização para quem aprende?
- 2- Metodologia: choque inicial foi ultrapassado pelos resultados obtidos?
- 3- Considera haver problemas de comunicação por dificuldade de compreensão de parte a parte?
- 4- Quais as preferências dos alunos?
- 5- Considera que são um núcleo fechado à aquisição de novas competências pedagógicas?
- 6- Contratações: passa palavra – mesma escola – ex-U.R.S.S. país sem definição geográfica;
- 7- Questão do reconhecimento de grau/profissionalização em serviço.

**Linha de conversa com “Z<sub>5</sub>:12”:**

- 1- Sobre a necessidade e contratação de músicos de ‘Leste europeu’ na O.C.M.;
- 2- Sobre a permanência destes músicos na O.C.M. até à data.

## **Apêndice F – Guião das entrevistas a colegas de profissão dos músicos ucranianos da O.C.M.**

### **Linha de conversa com “Z<sub>6</sub>:12”:**

- 1- Sobre música da sua autoria
- 2- Sobre os colegas
- 3- Sobre os alunos

### **Linha de conversa com “Z<sub>7</sub>:12”:**

- 1- Qual é a sua posição enquanto madeirense e enquanto músico relativamente à presença de músicos altamente qualificados na região, nas escolas e na orquestra, a sua vinda e a sua permanência até à data?
- 2- Acha que a Orquestra Clássica, na sua programação, tira partido suficiente do *know-how* destes músicos?

### **Linha de conversa com “Z<sub>8</sub>:12”**

- 1- Recuemos ao seu tempo como diretor do Conservatório...como olhou para a presença de músicos qualificados pela “Escola de Leste”?
- 2- Como encara hoje, como profissional e colega madeirense, a presença destes músicos na formação e na performance?

### **Linha de conversa com “Z<sub>9</sub>:12”:**

- 1- Sendo músico de profissão, nascido e criado na região, envolvido no panorama musical regional, como é que encara a necessidade que a região teve de chamar à região músicos especializados e qualificados?
- 2- Porque é que isso acontece? Estarão a "tirar lugar aos músicos madeirenses para cuja formação estão a trabalhar?" Não esquecendo o facto de que, com o seu trabalho, estão a garantir a continuidade da Orquestra Clássica.
- 3- Há pessoas que não se identificam com o método de ensino, é isso?
- 4- Já alguma vez lhe chegaram aos ouvidos histórias de alunos que não se conseguiram adaptar ao nível de exigência dos professores?

### **Linha de conversa com “Z<sub>10</sub>:12”:**

- 1- Sobre a presença de músicos de “Leste Europeu” nas escolas da R.A.M.;
- 2- Sobre a convivência em ambiente de trabalho;
- 3- Sobre a produtividade dos estudantes.

## **Apêndice G – Guião das entrevistas a alunos e encarregados de educação**

### **Linha de conversa com encarregado de educação "W<sub>1</sub>:3":**

- 1- Sobre a importância da aprendizagem musical;
- 2- Sobre o ensino no G.C.E.A. e os mestres de “escola russa”;
- 3- Sobre o futuro e a aprendizagem na R.A.M..

### **Linha de conversa com encarregado de educação "W<sub>2</sub>:3":**

- 1- Sobre a importância da aprendizagem musical;
- 2- Sobre o ensino no C.E.P.A.M. e os mestres de “escola russa”;
- 3- Sobre o futuro e a aprendizagem na R.A.M..

### **Questões colocadas a ex-aluno "W<sub>3</sub>:3":**

- 1- Quando começou a estudar música e porquê?
- 2- Frequentou o ensino especializado ou profissional?
- 3- Quando é que se cruzou com o Professor Vladimir e qual o motivo da escolha?
- 4- Qual a importância, pela diferença, de ter um professor estrangeiro, ao invés de um professor português?
- 5- Teve dificuldades de comunicação com o professor?
- 6- O que pensa do seu método de ensino. Considera-o eficaz?
- 7- Porque deixou (se deixou) a sua aprendizagem de violino?
- 8- O que pensa hoje, passados alguns anos sobre a participação de músicos altamente qualificados como aqueles que se encontram a lecionar no CEPAM, oriundos de países de leste europeu?

## **Apêndice H – Guião das entrevistas exploratórias aos músicos ucranianos na R.A.M.**

- **Título Provisório do Trabalho:** Imigração qualificada e aceitação da sociedade de acolhimento: o caso dos músicos de leste europeu na Região Autónoma da Madeira.

### **IDENTIFICAÇÃO**

1. Entrevistado (nome)
2. Naturalidade
3. Nacionalidade
4. Data de nascimento
5. Estado Civil
6. Religião
7. Filhos
8. Naturalidade
9. Nacionalidade
10. Habilitações literárias
11. Profissão

### **MOTIVAÇÃO**

12. Qual a razão que esteve na origem da sua decisão para emigrar?
13. Foi uma decisão conjunta do casal?
14. Como organizaram a saída do país de origem?
15. Houve mais vontade da parte de um do que de outro?
16. Qual a razão da escolha de Portugal e muito concretamente da Madeira?
17. Que expectativas tinha quando se propôs emigrar?
18. De que forma sentiu essas expectativas quando chegou?
19. Como as considera hoje?
20. Que dificuldades encontrou?

### **INTEGRAÇÃO**

21. Como foi recebido(a) no seu novo local de trabalho?
22. Como classifica o relacionamento que tem com a entidade patronal?
23. Considera haver um bom relacionamento entre patrão e trabalhador?
24. Como se relaciona com os seus colegas?
25. Como se relaciona com a sociedade?
26. Como e quando aprendeu a língua?
27. Considera a língua uma barreira?
28. Foi fácil a sua aprendizagem?
29. Já tinha filhos quando emigrou?
30. Que idade tinha(m) o(s) seu(s) filho(s) quando veio para a Madeira?
31. Como sentiu(ram) a mudança?
32. Considera que a língua constituiu, para ele(s), uma barreira?
33. Que escola frequentam?
34. Considera que a escola os soube receber e integrar?

## **PARTICIPAÇÃO CÍVICA**

35. Conhece os seus direitos e deveres no país de acolhimento (neste caso Portugal)?
36. Como foi o processo de solicitação de nacionalidade portuguesa?
37. Frequenta instituições de apoio ao imigrante no Funchal?
38. Participa nas eleições em Portugal na qualidade de imigrante?
39. Participa nas eleições do seu país na qualidade de emigrante? Como?
40. Sente-se apoiada no seu país de acolhimento?

## **IDENTIDADE**

41. O que significa casa para si?
42. No seu lar há um lado mais ucraniano ou mais português?
43. Como encara esta divisão cultural?
44. Como preserva a cultura do seu país?
45. Que hábitos culturais mantém?
46. E a cultura portuguesa? Já adoptou alguns hábitos culturais dos portugueses e em particular da Madeira?
47. Como alimenta a sua prática religiosa?
48. Teve oportunidade de regressar ao seu país alguma vez desde que emigrou?
49. Acompanha as notícias do seu país de origem?
50. Como?
51. Sente-se apoiada no seu país de acolhimento?
52. Tenciona regressar ao seu país e origem?

## **ESPAÇOS**

53. Como é o seu dia-a-dia hoje?
54. Como é que se desloca na cidade?
55. Sente ou sentiu alguma vez restrições nos acessos aos espaços públicos e privados pelo facto de não ser Portuguesa?
56. Conhece outras cidades portuguesas nos Açores e em Portugal Continental?
57. O que limita a sua mobilidade?

## **NOTAS CONCLUSIVAS**

58. Como avalia a sua situação hoje?
59. Portugal constitui uma mais-valia na sua vida?
60. Como olha hoje para a sua vida profissional?
61. Que perspetivas possui para o seu futuro e o dos seus filhos?

**Nota:** Os dados recolhidos são para estudo e por isso confidenciais. Tem direito a acesso aos seus dados sempre que solicitar.

## **Apêndice I – Guião das entrevistas exploratórias a personalidades madeirenses**

### **Linha de conversa com “Z<sub>11</sub>:12”:**

- 1- Sobre a presença dos músicos de leste na R.A.M.;
- 2- Sobre o enquadramento histórico.

### **Linha de conversa com “Z<sub>12</sub>:12”:**

- 1- Sobre a presença dos músicos de leste na R.A.M.;
- 2- Sobre as relações de trabalho ontem e hoje;
- 3- Sobre a programação da O.C.M..

## **Apêndice J – Inquérito aos elementos da sociedade de acolhimento**

### **Orquestra Clássica da Madeira**

Obrigado por colaborar. A informação reunida como resultado deste inquérito, será tratada cientificamente e destina-se exclusivamente a fins académicos.

### **CARACTERIZAÇÃO**

1. Nome
2. Idade
3. Género
  - Feminino
  - Masculino

### **FAMILIARIDADE COM A O.C.M.**

4. Já ouviu falar da Orquestra Clássica da Madeira?
  - Já ouvi falar.
  - Nunca ouvi falar.
5. Conhece o trabalho desenvolvido pela Orquestra Clássica da Madeira?
  - Conheço.
  - Não conheço.
6. É espetador assíduo dos concertos da Orquestra Clássica da Madeira?
  - Sou espetador assíduo.
  - Assisto pontualmente aos concertos.
  - Nunca assisti a nenhum concerto.

### **SOBRE A ORIGEM DOS MÚSICOS**

7. A Orquestra Clássica da Madeira integra no seu elenco, 17 músicos oriundos de países da ex-URSS, 12 dos quais são oriundos da Ucrânia. Tem conhecimento deste facto?
  - Tenho conhecimento deste facto.
  - Não tenho conhecimento deste facto.

### **SOBRE A FORMAÇÃO DOS MÚSICOS**

8. Estes músicos são formados pelo que usualmente se designa por "escola russa". Tem conhecimento deste facto?
  - Tenho conhecimento deste facto.
  - Não tenho conhecimento deste facto.
9. Como avalia a inclusão de músicos formados pela "escola russa" na Orquestra Clássica da Madeira?
  - Não tenho opinião formada.
  - Como uma alternativa favorável.
  - Como uma boa opção.

### **SOBRE A INCLUSÃO NAS ESCOLAS OFICIAIS**

10. Estes profissionais de música clássica têm uma alta e adequada qualificação. Concorda que estes profissionais, como professores nas instituições artísticas da RAM, constituem uma referência?

Não tenho opinião formada.  
Concordo.  
Não concordo.

### **SOBRE A INCLUSÃO NA O.C.M.**

11. Considera que a presença de músicos com alta qualificação adequada constitui mais-valia no desempenho da Orquestra Clássica da Madeira?  
Não tenho opinião formada.  
Considero.  
Não considero.

### **APRECIÇÃO**

12. Qual é a sua apreciação sobre os concertos da Orquestra Clássica da Madeira?  
Razoável.  
Boa.  
Muito boa.

### **OBSERVAÇÕES**

13. Este espaço é seu caso queira deixar algum testemunho importante.

## **Apêndice K – Inquérito aos músicos ucranianos da O.C.M.**

Imigração qualificada - R.A.M. Fevereiro 2012

A informação reunida como resultado deste inquérito, será tratada cientificamente e destina-se exclusivamente a fins académicos.

### **IDENTIFICAÇÃO**

1. Nome (opcional)
2. Naturalidade
3. Data de Nascimento
4. Estado Civil
5. Área de Residência
6. Religião
  - 6.1 Pratica o culto religioso?
7. Tem filhos?
  - Sim
  - Não
  - 7.1 Quantos filhos tem? (especifique se são do sexo feminino ou masculino)
9. Habilitações literárias (formação académica)
  - Licenciatura (1ºCiclo de Estudos)
  - Mestrado (2ºCiclo de Estudos)
  - Doutoramento (3ºCiclo de Estudos)
  - Outra:
  - 9.1 Especifique a sua área de formação
  - 9.2 Instituição de ensino e localidade em que se formou
  - 9.3 Em Portugal foi-lhe reconhecido o grau académico que possuía?
    - Sim
    - Não
    - Foi-me atribuído um grau abaixo do que possuía
    - Outra:

### **MOTIVAÇÃO PARA EMIGRAR**

10. Porque decidiu emigrar?
  - Por razões económicas
  - Por razões políticas
  - Porque sou um aventureiro(a)
  - Segui um conselho de um(a) amigo(a)
  - Segui um conselho de um familiar
  - Aceitei um desafio proposto por uma entidade patronal
  - Outra:
  - 10.1 Como tomou a decisão de emigrar?
    - Tomei sozinho(a)
    - Tomei com o(a) meu(minha) marido(mulher)
    - Tomei com a minha família
  - 10.2 Qual a data da sua emigração para Portugal?
11. Porque escolheu Portugal?
  - 11.1 Como encarou a necessidade de comunicar numa nova língua?
    - Já falava a língua antes de chegar

Tive de estudar a língua  
Aprendi com o contacto com a população  
Outra:

## **ENQUADRAMENTO LEGAL E PARTICIPAÇÃO CÍVICA**

12. Requereu nacionalidade portuguesa?

Sim  
Não

12.1 Se respondeu sim, diga em que data a solicitou.

12.2 Se a adquiriu, diga em que data.

13. Que nacionalidades possui? (pode seleccionar mais do que uma opção)

Portuguesa  
Ucraniana  
Russa  
Outra:

13.1 Se seleccionou mais do que uma nacionalidade, especifique o tipo.

Duas nacionalidades  
Dupla nacionalidade

14. Conhece os seus direitos e deveres em Portugal?

Sim, conheço  
Não, não conheço  
Gostava de ser informado

15. Já recorreu a instituições de apoio ao imigrante na R.A.M.? (pode seleccionar mais do que uma opção)

Sim  
Não  
Não tenho conhecimento de existirem  
Gostava de conhecer para poder recorrer  
Tenho conhecimento de existirem, mas nunca recorri.

16. Exerce ou já exerceu o direito de voto em Portugal?

Já exerci  
Nunca exerci  
Pretendo exercer  
Não pretendo exercer

## **INTEGRAÇÃO**

17. Já exercia a sua profissão antes de emigrar?

Sim  
Não

18. Qual é a sua entidade patronal?

Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira  
Orquestra Clássica da Madeira  
Gabinete Coordenador de Educação Artística  
Outra:

18.1 Que tipo de vínculo laboral possui? (pode seleccionar mais do que uma opção)

Não possuo qualquer vínculo contratual  
Recibos Verdes  
Empresário em nome individual  
Sociedade Unipessoal  
Contrato de trabalho a termo certo

Contrato de trabalho sem termo  
Contrato de trabalho de curta duração - superior a uma semana  
Contrato de trabalho a estrangeiro não comunitário ou apátrida  
Contrato de trabalho a termo parcial  
Contrato de promessa de trabalho

Outra:

19. Pertence a algum sindicato profissional?

Sim

Não

19.1 Se respondeu sim, diga qual.

20. Como classifica o ambiente no seu local de trabalho? (na relação com os colegas e a entidade patronal)

Não muito bom

Bom

Muito Bom

21. Como conseguiu estabelecer uma boa relação entre o domínio da língua e uma comunicação eficaz? (escolha a opção que mais se adequar ao seu caso)

Inicialmente complementei a minha expressão oral com expressões gestuais

Fui compreendido(a) e ajudado(a) pelo(a)s colegas e aluno(a)s

Nunca senti dificuldades porque já falava a língua

A língua não constitui uma barreira na minha profissão

22. Que expectativas detinha relativamente à R.A.M.? (enquanto espaço para viver, trabalhar e criar uma família)

22.1 As expectativas criadas tornaram-se:

Uma realidade

Uma desilusão

Outra:

23. Alguma vez pensou em regressar ao seu país?

Sim, pensei e regresssei ao meu país

Não pensei e não quero regressar

Fiz uma tentativa de regresso que não resultou

Outra:

24. Qual a naturalidade do(s)/da(s) seu(s)/sua(s) filho(a)s?

25. Que nível de escolaridade cumpriram na Madeira o(s)/a(s) seu(s)/sua(s) filho(a)s? (pode seleccionar mais do que uma opção)

Berçário

Infantário

Pré-escolar

1º Ciclo do Ensino Básico

2º Ciclo do Ensino Básico

3º Ciclo do Ensino Básico

Ensino Profissional de Nível II

Ensino Profissional de Nível III

Ensino Superior

Outra:

26. Que expectativas detém quanto às saídas profissionais para o(s)/ a(s) seu(s)/sua(s) filho(a)s em Portugal?

27. Tem familiares ao seu cuidado?

Sim

Não

- 27.1. Se respondeu sim, diga quais.  
27.2 Qual o motivo da necessidade de estarem ao seu cuidado?

### **IDENTIDADE**

28. Pertence a alguma associação cultural ucraniana na R.A.M., nos Açores ou em Portugal Continental?  
29. Participa em alguma atividade cultural (não profissional) onde zele pela preservação das suas raízes culturais?  
Sim, participo  
Não participo  
30. Tem a preocupação de, no exercício da sua atividade profissional, escolher obras de compositores seus conterrâneos?  
Sim, tenho  
Não tenho  
Tenho necessidade por falta de alternativas  
Outra:  
31. Aplica, no exercício da sua atividade profissional, os métodos de ensino que lhe foram passados pelos seus professores?  
Aplico porque é eficaz  
Aplico porque não conheço outro  
Não aplico  
Outra:  
32. Como avalia, comparativamente, a aprendizagem que trazia e a realidade musical que encontrou?  
Do mesmo nível técnico  
De um nível técnico inferior  
De um nível técnico superior  
Outra:

### **TRANSNACIONALISMO**

33. Já lhe ocorreu voltar à sua terra natal e desenvolver laços por forma a trazer para Portugal atividade económica? (na sua área de profissão ou fora dela)  
Sim, já me ocorreu  
Não me ocorreu  
Outra:  
33.1 Se já lhe ocorreu, diga que atividade promove ou promoveu.  
34. Já teve algum papel importante na vinda de profissionais seus conterrâneos para participarem de atividades culturais na R.A.M. ? (espetáculos, conferências, workshops, master classes)  
Sim, já tive  
Não, nunca tive  
Estou a negociar  
34.1 Se respondeu afirmativamente, diga quando, quem convidou e que atividade integrou.  
35. Já enviou ou costuma enviar numerário para familiares no seu país de origem?  
Nunca enviei  
Sim, envio com regularidade  
Já enviei, mas deixei de enviar  
Outra:  
35.1 Se envia ou já enviou, em média, com que regularidade o fez?

Uma vez por mês  
Uma vez de 3 em 3 meses  
Uma vez de 6 em 6 meses  
Uma vez por ano  
Outra:

36. Outros aspetos familiares, profissionais e artístico, que considere importante acrescentar.

## **Apêndice L – Guião das entrevistas aos músicos ucranianos da O.C.M.**

### **Linha de conversa aprofundada com “X’<sub>1</sub>:15”:**

- 1- Sobre as suas habilitações e o seu reconhecimento;
- 2- Sobre o Conservatório e os cursos profissionais;
- 3- Sobre os seus filhos;
- 4- Sobre as expectativas de futuro para a família;
- 5- Sobre a possibilidade de regresso.

### **Linha de conversa aprofundada com “X’<sub>4</sub>:15”:**

- 1- Sobre as suas habilitações e o seu reconhecimento;
- 2- Sobre a importância da sua nacionalidade portuguesa;
- 3- Sobre os seus filhos: competências e futuro;
- 4- Sobre os seus sonhos e aspirações;
- 5- Sobre a sua relação com o país de origem.

### **Linha de conversa aprofundada com “X’<sub>7</sub>:15”:**

- 1- Sobre a sua formação;
- 2- Sobre a sua vinda para Portugal;
- 3- Sobre o seu local de trabalho e a sua relação com a direção, os alunos e os encarregados de educação;
- 4- Sobre as expectativas de futuro para a família.

### **Linha de conversa aprofundada com “X’<sub>13</sub>:15”:**

- 1- Questão da naturalidade (esclarecer dúvida que resultou do preenchimento do inquérito);
- 2- Processo de reconhecimento de grau;
- 3- Futuro dos filhos - estudar e trabalhar;
- 4- Identifica-se com a "escola russa";
- 5- Portugal - ensino da música: sistema do Conservatório e ensino profissional;
- 6- Orquestra - relação entre os músicos e a programação;
- 7- Direção de projetos específicos.



# **ANEXOS**

# Anexo I – Portarias n.º 220 e 221 de 1 de março de 2007

1426

1984, tendo depositado em 2 de Outubro de 1987 o seu instrumento de ratificação da Convenção, conforme o aviso publicado no *Diário da República*, 1.ª série-A, n.º 258, de 8 de Novembro de 1986.

Esta Convenção entrou em vigor para a República da Polónia em 1 de Outubro de 2005.

Direcção-Geral de Política Externa, 12 de Fevereiro de 2007. — A Directora de Serviços das Organizações Políticas Internacionais, *Hélena Almeida Furtado de Paiva*.

### Aviso n.º 45/2007

Por ordem superior se torna público ser a Bósnia-Herzegovina depositado junto do Secretário-Geral do Conselho da Europa, em 25 de Abril de 2005, o seu instrumento de ratificação à Convenção Europeia Relativa à Indemnização de Vítimas de Infrações Violentas, aberta à assinatura em Estrasburgo em 24 de Novembro de 1983, tendo formulado uma declaração:

«In accordance with article 12 of the Convention, the Government of Bosnia and Herzegovina informs that the central authority is the Ministry of Justice of Bosnia and Herzegovina.»

### Tradução da declaração

Em conformidade com o artigo 12.º da Convenção, o Governo da Bósnia-Herzegovina informa que a autoridade central é o Ministério da Justiça da Bósnia-Herzegovina.

Portugal é Parte desta Convenção, aprovada, para ratificação, pela Resolução da Assembleia da República n.º 16/2000, publicada no *Diário da República*, 1.ª série-A, n.º 35, de 6 de Março de 2000, e ratificada pelo Decreto do Presidente da República n.º 4/2001, publicado no *Diário da República*, 1.ª série-A, n.º 55, de 6 de Março de 2001, tendo depositado o seu instrumento de ratificação em 13 de Agosto de 2001, conforme o Aviso n.º 107/2001, publicado no *Diário da República*, 1.ª série-A, n.º 228, de 1 de Outubro de 2001.

A Convenção entrou em vigor para a Bósnia-Herzegovina em 1 de Agosto de 2005.

Direcção-Geral de Política Externa, 12 de Fevereiro de 2007. — A Directora de Serviços das Organizações Políticas Internacionais, *Hélena Almeida Furtado de Paiva*.

## MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

### Portaria n.º 220/2007

de 1 de Março

O Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril, estabeleceu os princípios orientadores da organização e gestão do currículo, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens do nível secundário de educação, definindo a diversidade da oferta formativa do referido nível de educação, na qual se incluem os cursos profissionais vocacionados para a qualificação inicial dos alunos, privilegiando a sua inserção no mundo do trabalho e permitindo o prosseguimento de estudos.

*Diário da República*, 1.ª série — N.º 43 — 1 de Março de 2007

O supramencionado decreto-lei determina, no n.º 5 do artigo 5.º, que os cursos de nível secundário e os respectivos planos de estudos são criados e aprovados por portaria do Ministro da Educação.

Neste sentido, a Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 797/2006, de 10 de Agosto, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 66/2006, de 3 de Outubro, veio regular a criação, organização e gestão do currículo, bem como a avaliação e certificação das aprendizagens dos cursos profissionais de nível secundário.

Assim, no âmbito da revisão curricular do ensino profissional e da racionalização da oferta formativa consagradas nos diplomas acima referidos, importa proceder à reestruturação dos cursos actualmente em vigor, criados ao abrigo da legislação anterior, e, consequentemente, aprovar os novos cursos e planos de estudos, à luz das matrizes curriculares estabelecidas pelos citados diplomas.

Nestes termos: Atento o disposto no n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril, e ao abrigo dos n.ºs 1 e 2 do artigo 7.º da Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 797/2006, de 10 de Agosto, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 66/2006, de 3 de Outubro;

Manda o Governo, pelo Secretário de Estado da Educação, o seguinte:

1.º É criado o curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla, visando as saídas profissionais de instrumentista de cordas e de instrumentista de tecla.

2.º O curso criado no número anterior enquadra-se na família profissional de artes do espectáculo e integra-se na área de educação e formação de Artes do Espectáculo (212), de acordo com a classificação aprovada pela Portaria n.º 256/2005, de 16 de Março.

3.º O plano de estudos do curso agora criado é o constante do anexo à presente portaria, da qual faz parte integrante, e que resulta da reestruturação dos cursos profissionais aprovados pelos diplomas a que se refere o n.º 5.º da presente portaria.

4.º Aos alunos que concluírem com aproveitamento o curso profissional criado pela presente portaria será atribuído um diploma de conclusão do nível secundário de educação e um certificado de qualificação profissional de nível 3, de acordo com o previsto no n.º 1 e na alínea c) do n.º 2 do artigo 15.º do Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril, e no n.º 1 do artigo 33.º da Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 797/2006, de 10 de Agosto, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 66/2006, de 3 de Outubro.

5.º Com a publicação da presente portaria são extintos os cursos profissionais de Instrumentista de Cordas, criados pelas Portarias n.ºs 714/90, de 21 de Agosto, e 1112/95, de 12 de Setembro, de Instrumento, criados pelas Portarias n.ºs 217/92, de 20 de Março, e 329/92, de 9 de Abril, n.ºs 531/95, de 2 de Junho, e 1112/95,

*Diário da República*, 1.ª série — N.º 43 — 1 de Março de 2007

de 12 de Setembro, de Instrumento Harmónico, criado pela Portaria n.º 300/92, de 3 de Abril, e de Piano, criado pela Portaria n.º 1112/95, de 12 de Setembro.

6.º Sem prejuízo do disposto nos n.ºs 5.º e 7.º, os planos de estudos dos cursos profissionais agora extintos continuarão em vigor até à conclusão dos cursos por parte dos alunos que, entretanto, os tiverem iniciado.

7.º Pela presente, são revogadas:

a) As Portarias n.ºs 714/90, de 21 de Agosto, 217/92, de 20 de Março, 300/92, de 3 de Abril, 531/95, de 2 de Junho, e 1112/95, de 12 de Setembro, nas partes que sequelem cursos respectivamente;

b) A Portaria n.º 329/92, de 9 de Abril.

8.º A presente portaria produz efeitos a partir do ano lectivo de 2006-2007.

O Secretário de Estado da Educação, *Valter Victorino Lemos*, em 9 de Fevereiro de 2007.

ANEXO	
Curso profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla	
Plano de estudos	
Componentes de Formação	Total de horas (a) (b) de formação
<b>Sociocultural:</b>	
Português .....	320
Língua Estrangeira I, II ou III (8) .....	220
Área de Integração .....	320
Tecnologias da Informação e Comunicação .....	180
Educação Física .....	140
<b>Subtotal .....</b>	<b>1 000</b>
<b>Artístico:</b>	
História da Cultura e das Artes .....	200
Técnicas e Análise Musical .....	200
Fóruns do Sopro .....	150
<b>Subtotal .....</b>	<b>550</b>
<b>Técnicos:</b>	
Instrumentista (Específico e de Acompanhamento) .....	270
Música de Câmara .....	200
Módulo Organista e Público de Acompanhamento .....	400
Projetos Cívicos .....	230
Formação em Contexto de Trabalho .....	420
<b>Subtotal .....</b>	<b>1 600</b>
<b>Total de horas do curso: .....</b>	<b>3 100</b>

(a) Cada horário global não compreendido pelo plano de estudos de formação, e que seja parte integrante, se encontra em anexo à presente portaria, incluindo o seguinte: a) lista de horas de teoria e prática e gestão modular e b) formação em contexto de trabalho.

(b) O aluno recebe uma língua estrangeira, de área educacional, para língua estrangeira para os alunos teóricos, havendo obrigatoriamente uma segunda língua no ensino teórico.

### Portaria n.º 221/2007

de 1 de Março

O Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril,

estabeleceu os princípios orientadores da organização e gestão do currículo, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens do nível secundário de educação, definindo a diversidade da oferta formativa do referido nível de educação, na qual se incluem os cursos profissionais vocacionados para a qualificação inicial dos alunos, privilegiando a sua inserção no mundo do trabalho e permitindo o prosseguimento de estudos.

O supramencionado decreto-lei determina, no n.º 5 do artigo 5.º, que os cursos de nível secundário e os respectivos planos de estudos são criados e aprovados por portaria do Ministro da Educação.

Neste sentido, a Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 797/2006, de 10 de Agosto, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 66/2006, de 3 de Outubro, veio regular a criação, organização e gestão do currículo, bem como a avaliação e certificação das aprendizagens dos cursos profissionais do nível secundário.

Assim, no âmbito da revisão curricular do ensino profissional e da racionalização da oferta formativa consagradas nos diplomas acima referidos, importa proceder à reestruturação dos cursos actualmente em vigor, criados ao abrigo da legislação anterior, e, consequentemente, aprovar os novos cursos e planos de estudos, à luz das matrizes curriculares estabelecidas pelos citados diplomas.

Nestes termos: Atento o disposto no n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril, e ao abrigo dos n.ºs 1 e 2 do artigo 7.º da Portaria n.º 550-C/2004, de 21 de Maio, com as alterações introduzidas pela Portaria n.º 797/2006, de 10 de Agosto, rectificada pela Declaração de Rectificação n.º 66/2006, de 3 de Outubro;

Manda o Governo, pelo Secretário de Estado da Educação, o seguinte:

1.º É criado o curso profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão, visando as saídas profissionais de instrumentista do sopro e de instrumentista de percussão.

2.º O curso criado no número anterior enquadra-se na família profissional de artes do espectáculo e integra-se na área de educação e formação de Artes do Espectáculo (212), de acordo com a classificação aprovada pela Portaria n.º 256/2005, de 16 de Março.

3.º O plano de estudos do curso agora criado é o constante do anexo à presente portaria, da qual faz parte integrante, e que resulta da reestruturação dos cursos profissionais aprovados pelos diplomas a que se refere o n.º 5.º da presente portaria.

4.º Aos alunos que concluírem com aproveitamento o curso profissional criado pela presente portaria será atribuído um diploma de conclusão do nível secundário de educação e um certificado de qualificação profissional de nível 3, de acordo com o previsto no n.º 1 e na alínea c) do n.º 2 do artigo 15.º do Decreto-Lei n.º 74/2004, de 26 de Março, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 44/2004, de 25 de Maio, com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 24/2006, de 6 de Fevereiro, rectificado pela Declaração de Rectificação n.º 23/2006, de 7 de Abril,

**Anexo II – Exemplar de programa da Orquestra de Câmara da Madeira – 1996**

**ORQUESTRA DE CÂMARA  
DA MADEIRA**



**CONCERTO  
"DIA MUNDIAL DA MÚSICA"**

**1 - OUTUBRO - 1996**

**TEATRO MUNICIPAL "BALTAZAR DIAS"**

**21.30 HORAS**

**PROGRAMA:**

Cristopher Bochmann (Séc. XX).....Metáforas  
Saint Saëns (1835-1921) .....Concerto para Violoncelo e  
Orquestra em lá menor

*Allegro non Troppo - Allegretto*

Solista: Luís Bruno Gomes Andrade

**INTERVALO**

L. van Beethoven (1770-1827).....Concerto nº 1  
para Piano e Orquestra, Dó maior, Op. 15

*Allegro con Brio - Largo - Allegro (Rondó)*

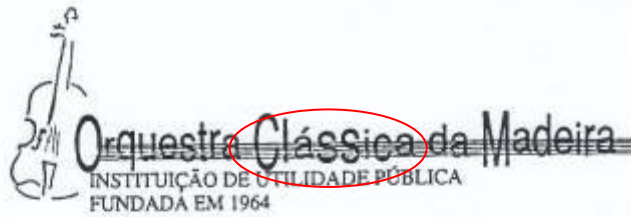
Solista: Migú Leite Castro

**MAESTRO: ROBERTO PEREZ**

**PATROCÍNIO PERMANENTE:**

Governo Regional da Madeira - Secretaria Regional de Turismo e Cultura/DRAC  
Câmara Municipal do Funchal

**Anexo III – Exemplar de programa da Orquestra Clássica da Madeira  
– 1997**



**CONCERTO DE FIM DE ANO**



**ROBERTO PEREZ**  
*Maestro*



**ANDREA MELATH**  
*Soprano*

**29 E 30 DE DEZEMBRO DE 1997**  
**21.30 HORAS**  
**TEATRO MUNICIPAL "BALTAZAR DIAS"**

**PATROCÍNIO PERMANENTE:**  
Governo Regional da Madeira  
Secretaria Regional de Turismo e Cultura / DRAC  
Câmara Municipal do Funchal

Anexo IV – Exemplar de pauta musical de estudo em russo com anotações em português

*CONCERTO*  
IV. Произведения крупной формы

31

Скрипка

41. КОНЦЕРТ  
III часть

*ВНИМАТЕЛЬНО* *3 АКЦЕНТА*

*O. RIEDING*  
О. РИДИНГ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

mf

f

mf

1

v

v

0400

НА СОРДА

Скрипка

2

*mf espressivo*

*f dim. rit.*

*mf a tempo*

3 Tempo

*f mf*

*f mf*

*f*

4

*mf*

*f*

*mf*

*mf 2<sup>o</sup> rit.*



## Anexo V – Exemplar do programa do espetáculo comemorativo do Dia da Região – 1 de julho de 2011

<b>Maestro Titular e Director Artístico</b> Chief Conductor & Artistic Director Rui Massena	<b>Flautas   Flutes</b> Vera Morais Joana Mendes* Eva Rodrigues Alexandra Teixeira*
<b>Concertino   Leader</b> Norberto Gomes	<b>Oboés   Oboes</b> Anne Turmeau Sara Dias* Louise Whipham
<b>Assistente de concertino   Leader Assistant</b> Olena Soldatkina	<b>Clarinetes   Clarinets</b> Francisco Loreto Daniel Silva* José Barros Valter Faria*
<b>1º Violinos   1<sup>st</sup> Violins</b> Elena Kononenko Valery Perzhian Parandzem Khachikalyan Edina Tenki Nshan Chalikyany Olga Proudnikova André Martins* Joana Costa* Filipe Abreu* Melissa Lala* Yelyzaveta Valdman* Virgílio Caldeira*	<b>Fagotes   Bassoons</b> Cristóbal Acosta Manuel Balbino
<b>2º Violinos   2<sup>nd</sup> Violins</b> Yuriy Kyrychenko Vladimir Proudnikov Svitlana Taraban Maxim Taraban Anahit Dalakyan Adéla Hýsková Catarina Paixão* João Filipe Fernandes* Joana Ferreira*	<b>Trompas   Horns</b> Péter Vig (chefe de naipe) Ricardo Silva** James Kerby António Seabra** Bernardo Pereira* Cláudia Gonçalves*
<b>Violas d'arco   Violas</b> Volodymyr Petryakov Rostyslav Kuts Mircea Belei Treneddy Gama Sérgio Sousa* Lília Sousa*	<b>Trompetes   Trumpets</b> Carlos Ribeiro Yevgen Gertsev Paulo Sérgio Silva* João Carlos Araújo*
<b>Violoncelos   Cellos</b> Marina Gyumishyan Iryna Bandura Jaime Dias Stella Sylvian Mikolaj Lewkowicz Pedro Silva*	<b>Trombones   Trombones</b> Luís Rodrigues Hugo Santos* Pedro Pinto Fábio Agrela*
<b>Contrabaixos   Double Basses</b> Gábor Bolba Marcelo Romagnuolo Bruno Rodrigues* Gonçalo Abreu* Bruno Berenguer*	<b>Tuba   Tuba</b> Fabien Serge Isidro Faria*
	<b>Timbales   Timpani</b> Rui Rodrigues (chefe de naipe)
	<b>Percussão   Percussion</b> Jorge Mendoza Rolando Faria** Duarte Santos* Diogo Castro* Tony Passalacqua*
	<b>Harpa   Harp</b> Coral Tinoco**
	<b>Arquivo   Archive</b> Aires Rebelo
*Aluno da Orquestra Académica do Conservatório Escola das Artes **Instrumentistas convidados / Guest musicians	



**PROGRAMA:**

**R. STRAUSS** (1864-1949) - **Don Juan, Poema sinfónico, op.20** | Symphonic Poem Don Juan, op.20

**RACHMANINOFF** (1873-1943) - **Concerto para piano e orquestra nº2, em dó menor, op.18 (1º andamento)** | Piano Concerto nº2 in D minor, op.18

**A. BORODINE** (1833-1887) - **O Príncipe Igor: Danças polovetsianas** | Prince Igor, Polovetsian Dances

**RUI MASSENA MAESTRO**

**RAFAEL KYRYCHENKO PIANO**

**HUGO OLIM VI**

**ORQUESTRA CLÁSSICA DA MADEIRA**

**ORQUESTRA ACADÉMICA DO CONSERVATÓRIO - ESCOLA DAS ARTES DA MADEIRA**

Rui Massena natural no Porto, obteve a Licenciatura em Direcção de Orquestra na classe do Maestro Jean-Marc Burfin na Academia Nacional Superior de Orquestra, em Lisboa, tendo prosseguido os seus estudos em Itália com Gianluigi Gelmetti e em França com Cristhian Manem. O seu aperfeiçoamento musical teve o acompanhamento de Maestros destacados como Robert Delecroix, Pascal Rophé e Jean Sébastian Béreau. Estudou Piano com Hugo Berto Coelho, Teresa Monteiro e Maria José Morais, e Violino com Bogumila Burfin. É desde 2000 Maestro titular e Director Artístico da Orquestra Clássica da Madeira. Desde 2005 Director Pedagógico do Conservatório - Escola de Artes da Madeira bem como Director Artístico do Concurso Internacional Madeira Music. Gravou cinco CD's com obras de Mozart para a etiqueta EMI classics. Gravou também para a RTP, RDP, Áustria Rundfunk, RAI1 e Televisión Mexicana. Dirigiu concertos em algumas das mais prestigiadas salas do mundo - Dvorak Hall em Praga, Tonhalle em Zurique, La Fenice em Veneza. Dirigiu José Carreras, José Cura, Mark Zeltser, Eva María Zuk entre muitos outros e orquestras em Portugal, Itália, México, Finlândia, Suíça, Áustria, Bélgica, Espanha, Canadá e República Checa. Para além da sua actividade principal nutre um interesse pela composição, sendo o autor de várias adaptações de música sinfónica a outros estilos musicais e teatro. Atingiu um dos pontos altos da sua carreira, ao dirigir recentemente no mítico, Carnegie Hall, em Nova Iorque, o New England Symphonic Ensemble. Desenvolve presentemente uma intensa actividade nacional e internacional, que o levará nas temporadas a dirigir em Lisboa, Porto, Toronto, Klagnfurt, Avignon, Palermo, Szeged, Praga e Barcelona. Em 2010 foi o Maestro convidado pela Presidência da República, para o concerto comemorativo do Dia de Portugal - 10 de Junho. Actualmente foi designado programador da área da Música, da Capital Europeia da Cultura, Guimarães - 2012.

Rafael Kyrychenko nasceu em 24 de Julho de 1996. Começou a tocar piano aos 5 anos de idade com sua actual professora Cristina Pliousnina. Ganhou o seu primeiro concurso 6 meses depois de iniciar os seus estudos musicais (2º prémio no III Concurso Infantil do Conservatório) e alcançou a sua primeira vitória internacional aos 8 anos da idade

ganhando o 1º prémio no IV Concurso Internacional Vila de Capdepera, (Palma de Maiorca, Espanha). Desde então participa com regularidade em actividades musicais promovidas pelo Conservatório e outras entidades culturais. Participou ainda como executante em Master - Classes e Cursos de Aperfeiçoamento orientadas por músicos com renome mundial tais como: Artur Pizarro, Martino Tirimo, Maestro Philippe Entremont, Michel Beroff, Rosella Cini, Nelson Delle- Vigne Fabbri, Marina Scalafioti (Piano) e Grigoriy Zhislin (Música de Câmara). Actualmente é aluno de 5º grau de Piano.

Hugo Olim nasceu em Machico, Ilha da Madeira em 1978. É licenciado em Tecnologias da Comunicação Audiovisual pelo Instituto Politécnico do Porto. Actualmente frequenta o mestrado de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias na Universidade Nova de Lisboa. A sua obra artística insere-se no campo das artes visuais, mais concretamente na área do vídeo e da fotografia. Como live vídeo performer, explora através dos projectos pessoais, Pygar ([www.pygar.pt.vu](http://www.pygar.pt.vu)) e Chiklet TV ([www.chiklettv.hugoolim.com](http://www.chiklettv.hugoolim.com)), a interacção e o processamento de imagens em tempo real para os vários estilos musicais, projectando regularmente imagens em espaços públicos e privados com alguns dos melhores Músicos e DJ's do mundo. Actualmente reside na Madeira onde continua a desenvolver trabalhos de manipulação e improvisação de imagens para sons e estéticas electrónicas.

A Orquestra Clássica da Madeira é actualmente constituída por 42 músicos. Ao longo da sua história, com o esforço conjunto de muitas pessoas, tem vindo a tornar-se uma referência a nível regional e nacional, pela sua reconhecida competência artística. Um projecto com quarenta e dois anos de história, recentemente convertido num modelo jurídico de Fundação, mais atraente para o investimento privado, e que teve a sua génese na Orquestra de Câmara da Madeira, fundada pelo Professor Jorge Madeira Carneiro. O Governo Regional da Madeira é o principal fundador deste projecto hoje muito acarinhado pela população madeirense. A visão inovadora e carisma do actual Maestro titular Rui Massena tem guiado a orquestra no mesmo sentido das orquestras das grandes cidades europeias, que se traduz na tendência de conquistar novos espaços e contextos para a música clássica através de reportórios ecléticos e vitalidade da programação. Uma orquestra cada vez mais internacional, que integra músicos de várias nacionalidades escolhidos pela sua excelência profissional e com convidados nacionais e internacionais de grande notoriedade. A Orquestra Clássica da Madeira, a mais antiga do país em actividade, teve como Maestros titulares Zoltán Sánta e Roberto Perez e foi dirigida por vários maestros convidados de renome internacional. O presente sorri à formação regional, convidada em 2005 para gravar cinco discos para a EMI Classics pela comemoração dos 250 anos do Nascimento de Mozart.

A Orquestra Académica do Conservatório - Escola Profissional das Artes da Madeira formou-se em Outubro de 2001 sob a Direcção Artística do Maestro Rui Massena. Engloba alunos do Curso Profissional de Instrumentista e alguns alunos de graus mais avançados do Ensino Especializado do Conservatório, e tem vindo a ser uma representante condigna desta Escola em actuações na Região, no resto do país e no estrangeiro. Em Maio de 2002 realizou uma digressão pela Finlândia. Em Abril de 2004 deslocou-se a Espanha para realizar concertos em diversas cidades, num intercâmbio com a Orquestra Juvenil de Salamanca. Em 2006 participou no Festival Internacional de Música para Jovens em Vila Nova de Gaia. Em Dezembro 2009 foram convidados pela Universidade da Madeira para apresentar a obra de Gustav Holst: Suite - Os Planetas inserido no Ano Internacional da Astronomia. Este projecto de Orquestra tem-se revelado claramente motivante para os alunos, ampliando significativamente as suas capacidades técnica e artística. Esta Orquestra enquadra-se na Disciplina de Classe de Conjunto e é actualmente dirigida pelo professor Robert Bramley, músico de qualidades pedagógicas e artísticas reconhecidas.

## Anexo VI – Exemplan do programa do espetáculo comemorativo do Dia da Região – 1 de julho de 2012



The image shows a program for a commemorative concert. It is divided into two main sections: a descriptive text on the left and a list of musical pieces on the right. The left section includes the event title, the orchestra's name, and a detailed description of the concert's theme and participants. The right section lists the repertoire, including pieces by Stravinsky, Baklanova, Tchaikovsky, Puccini, and Mozart, along with the names of the conductors and soloists. A saxophone is visible in the bottom right corner of the page.

**Concerto COMEMORATIVO**  
**Dia da Região Autónoma da Madeira**  
e das Comunidades Madeirenses

**Orchestra Concert**  
Região Autónoma da Madeira  
Commemoration Day

**Dia da Região**

Neste ano de 2012, o concerto do Dia da Região contará com a Orquestra Clássica da Madeira, a interpretar uma obra que tão bem conhece – Pássaro de Fogo de Igor Stravinsky, acompanhado por uma coreografia de vídeo manipulado em tempo real pelo VJ Hugo Olim. Será ao sabor da música que as imagens vão dançar numa feliz junção que agora queremos trazer ao Parque de Santa Catarina, numa versão a o ar livre. A Orquestra convidou ainda para o concerto dois cantores Madeirenses de áreas distintas. A soprano Carla Moniz que cantará duas árias com a Orquestra e o Filipe Abreu, participante da Operação Triunfo e aluno do Conservatório, para uma participação especial no Tema do John Lennon – Imagine.

Juntamente com a OCM, estará, a Orquestra Académica do Conservatório – Escola de Artes. Sendo um projecto que vive desde 2002, queremos agora enfatizá-lo, decorrente de um trabalho que vem sendo uma importante fonte de motivação para os alunos de música. A junção da Orquestra Académica à Orquestra Clássica, promove o contacto dos alunos com os professores na melhor das pedagogias – o exemplo – Assim acreditamos estar a construir uma rede que tem que começar com as crianças. A abertura do concerto estará a cargo da Orquestrazinha, uma orquestra formada com as crianças que começam a estudar música e que agora tem a oportunidade de a fazerem em conjunto.

Em resumo, estarão em palco muitos sonhos, seja das crianças ou adolescentes que ainda estudam música ou dos profissionais que aspiram à excelência. Fica a ideia de um percurso que começa cedo e quem sabe se torna num profissional na nossa Orquestra Clássica.  
Dia 29 de Junho, a Madeira estará em palco!

**Programa**  
29 June | 09h30 PM  
**29 de junho | 21h30**  
SANTA CATARINA PARK  
**PARQUE SANTA CATARINA**

**Orquestrazinha** do Conservatório Escola das Artes Eng<sup>o</sup> Peter Clode  
Direção: Prof. Volodymyr Petryakov

**Mazurka**, de N. Baklanova  
**Ice Cream**, de A. Gradedsky

**Orquestra Académica** do Conservatório Escola das Artes Eng<sup>o</sup> Peter Clode  
Direção: Maestro Rui Massena

**Marche Slave**, de Peter Tschaikowsky (arranjo de Geoffrey Tomlinson)

**Orquestra Clássica** da Madeira  
Orquestra Académica do Conservatório Escola das Artes Eng<sup>o</sup> Peter Clode  
Direção: Maestro Rui Massena

**Pássaro de Fogo**, de Igor Stravinsky  
**Fire Bird**, of Igor Stravinsky  
Solista: VJ Hugo Olim

**Alma Grande e Nobile Core**, de G. Puccini (ária de "La Boheme")  
**Quando m'en vo'**, de W.A.Mozart (ária de "As Bodas de Figaro")  
Solista: Carla Moniz

Orquestra Clássica da Madeira  
Orquestra Académica do Conservatório Escola das Artes Eng<sup>o</sup> Peter Clode  
Coro Juvenil do Conservatório Escola das Artes Eng<sup>o</sup> Peter Clode  
Direção: Maestro Rui Massena

**Imagine**, de John Lennon (arranjo do Maestro Rui Massena)  
Solistas: Carla Moniz e Filipe Abreu