

Viagens feitas de Sons. Contributos para uma (re)escrita de diásporas de mulheres imigrantes de leste em Portugal

Paula Guerra¹
Sofia Sousa²
João Carlos Lima³

RESUMO

Este artigo constitui uma breve reflexão acerca da relação entre a música e as representações identitárias de mulheres romenas imigrantes em Portugal, nomeadamente na Área Metropolitana do Porto (Porto, Maia, Valongo, Póvoa de Varzim e Vila Nova de Gaia). Partindo do pressuposto de que a música é uma forte componente do dia-a-dia destas mulheres, destacamos a sua relevância como um meio de resistência, de afirmação e de sobrevivência na sua viagem e acolhimento em Portugal. Além disso, baseando-nos na aplicação de uma metodologia qualitativa, assente na realização de 20 histórias de vida a mulheres romenas imigradas em Portugal,

1 Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto, Portugal. É professora na Faculdade de Letras (FLUP) e investigadora do Instituto de Sociologia da mesma universidade (IS-UP). É ainda investigadora do *Griffith Center for Social and Cultural Research* (GCSCR) na Austrália, do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT), do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM) e do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território (DINÂMIA'CET – IUL). Coordena e participa em vários projetos de investigação nacionais e internacionais, no âmbito das culturas juvenis e da sociologia da arte e da cultura. É autora de artigos publicados em revistas como *Critical Arts*, *European Journal of Cultural Studies*, *Journal of Sociology*, *Cultural Sociology*, *Cultural Trends*, *Sociologia – Problemas e Práticas* ou *Revista Crítica de Ciências Sociais*. É editora (em conjunto com Lúcia Dabul) da revista *Todas as Artes. Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2377-8045.

2 Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Investigadora Contratada pela Fundação da Ciência e da Tecnologia (FCT) no âmbito do projeto CANVAS - *Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance* (2019-2021). E-mail: sofiaarsousa22@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3504-5394.

3 Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). E-mail: joaomendes1989@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5891-0678.

concluimos que existe um *gap* entre aquela que é a cultura de origem e a cultura do país de acolhimento: no sentido em que não são enfatizados o multiculturalismo e a partilha de gostos, de estéticas e de memórias do contexto de origem. Aliás, tal aspecto é tanto mais premente quando pensamos na forte estigmatização e discriminação de que estas mulheres são alvo diariamente numa lógica de violência simbólica – e por vezes, física. Mais ainda, a música tende a ser o meio que as une à sua cultura, às suas memórias, às suas tradições familiares e vicinais, assumindo-se como um poderoso veículo de reconstrução identitária na ultrapassagem das dificuldades quotidianas.

Palavras-chave: imigração, música, identidades, multiculturalismo, estigma.

ABSTRACT

This article is a brief reflection on the relationship between music and the identity representations of Romanian immigrant women in Portugal, namely in the Metropolitan Area of Porto (Porto, Maia, Valongo, Póvoa de Varzim and Vila Nova de Gaia). Starting from the assumption that music is a strong component of the daily life of these women, we highlight its relevance as a means of resistance, affirmation and survival in their journey and reception in Portugal. Moreover, based on the application of a qualitative methodology, based on the completion of 20 life stories of Romanian women immigrants in Portugal, we conclude that there is a gap between what is the culture of origin and the culture of the host country: in the sense that multiculturalism and the sharing of tastes, aesthetics and memories of the context of origin are not emphasized. In fact, this aspect is all the more pressing when we think about the strong stigmatization and discrimination that these women suffer daily in a logic of symbolic - and sometimes physical - violence. Furthermore, music tends to be the means that unites them to their culture, their memories, their family and neighbourhood traditions, assuming itself as a powerful vehicle of identity reconstruction in overcoming daily difficulties.

Keywords: immigration, music, identities, multiculturalism, stigma.



1. Cais de embarque

Com este artigo, pretendemos compreender as ligações entre música, identidades e imigrações. Como sabemos, a música denota e desvela construções e processos identitários globais, especialmente no que se refere à população migrante: pois, matiza os seus gostos e as suas práticas, bem como pauta os novos contextos de adaptabilidade aos quotidianos, às rotinas e à relação com o(s) “outro(s)”, sendo este por vezes cultural e socialmente diferente do “eu” (PADILLA, 2018). Tendo em mente estas diferenças intra e hetero grupais, constatamos que a música – além de ser uma forma de comunicação universal – é assumida como sendo uma série de transposições destes princípios e propriedades estruturais da vida social, contribuindo para a moldagem de novas subjetividades, experiências, identidades e, eventualmente, modalidades de integração social. Assim, como nos refere Michel Azerrad (2002), *a música fala e é de todos*. Mais ainda: Guerra et al. (2016) enunciam que a música é uma expressão permeável, no sentido em que demarca fronteiras e permite a partilha de emoções, individuais e coletivas, originando reconfigurações identitárias (HUIZINGA, 2003).

Mantendo tais argumentos, afirmamos que a música ao ser social e individualmente significativa, possui a capacidade de promover identidades sociais moldáveis e adaptáveis às realidades, indo além dos condicionalismos de classe social, de género, de idade, de raça e de naturalidade (BARRY, 2006; MAGGIO, 1982; MAGGIO; MOHR, 1985). Pensando no nosso objeto de estudo, nomeadamente mulheres imigrantes de países de leste para Portugal, torna-se premente estabelecer uma relação entre estas e a música: perceber o papel que a música desempenha face a dinâmicas vivenciais de deslocação, de insegurança, de precariedade, de estigmatização e de discriminação. Conjuntamente, importa compreender como a música serve de catalisadora e (re)configuradora das memórias destas mulheres (STRONG, 2015). Este ímpeto vai de encontro à maior atenção que as humanidades e as ciências sociais têm dedicado à memória nos últimos anos: quer seja através da abordagem das formas pelas quais estas mulheres migrantes mantêm as suas



memórias preservadas e escutadas; quer seja pelo relevo dado a artefactos, memorabilia e eventos de reatualização e celebração das memórias por parte destas mulheres (COHEN et al., 2014). É de realçar que a música, segundo Tia DeNora (2003) e o seu conceito de tecnologia do self, pode evocar memórias nos indivíduos e grupos, uma maneira de reviver o passado no presente, de forma que mais nenhum artefacto do passado permite. E uma das grandes questões é quem é lembrado e quem é esquecido? Por que é que umas músicas são lembradas e outras esquecidas? Isto porque nem todos possuem a mesma probabilidade de continuarem a serem ouvidos conforme passa o tempo (NATALI, 2009; GUERRA; BENNETT, 2015).

Assim, o passado sempre teve uma grande importância na reconfiguração do presente. Situação intensificada com o surgimento do Youtube e dos *downloads* digitais, que têm propiciado um acesso mais alargado e mais intenso ao passado. Nas sociedades hodiernas, podemos facilmente aceder a praticamente todo o historial de uma banda, não só as suas músicas, mas os seus concertos, as suas entrevistas na televisão, etc. Svetlana Boym (2001), para complexificar a questão, postula que os atores sociais oscilam entre duas nostalgias: uma reflexiva e outra restauradora, em que esta implica uma posição de que o passado era de fato uma melhor época do que o presente, enquanto a primeira remete mais para uma posição individual sobre a impossibilidade de recuperar o passado e da finitude humana.

Na mesma direção, o contexto geográfico também assume especial relevância, principalmente o contexto de acolhimento – Portugal. Francesco Vacchiano (2020) oferece-nos uma visão de Portugal como sendo um país que recorre, frequentemente, a um discurso humanitário baseado na generosidade piedosa de uma nação, bem como numa espécie de benevolência filantrópica, à qual se espera que o beneficiário responda com gratidão e aceitação. Aceitação essa que passa quase pelo esquecimento das suas raízes culturais, sociais e ideológicas. Então, todos aqueles que não seguem com complacência estas imposições, se situarão mais à margem. Torna-se manifesta a necessidade de adoção de uma estratégia de combate



– e de oposição – a estas determinantes, demonstrando similarmente que a condição de um imigrante vai além da necessidade de trabalho ou de emprego (SAYAD, 1998). Antes, devemos contrariar a conformidade da mulher imigrante ao papel de carenciada e/ou cuidadora, desprovida de gostos, de sonhos, de prazeres, lazeres ou aspirações pessoais e familiares.

Neste artigo serão apresentados os resultados de uma investigação que tem sido realizada desde 2012⁴ acerca dos modos como a música *reveladora* de uma pluralidade de construções identitárias das mulheres imigrantes provenientes do leste europeu na Área Metropolitana do Porto (AMP)⁵. Posto isto, propomos uma apresentação e discussão da música como recurso de regulação individual e coletiva, mas também enquanto mecanismo de integração e capaz de cimentar sentimentos de pertença transnacionais. Paralelamente, apresentaremos também as nossas opções metodológicas, culminando, a última parte deste artigo, na apresentação e reflexão sobre os discursos, visando uma lógica *follow-up* deste trabalho de investigação que tem na música uma matriz de ativismo estético-político-cultural inextinguível (FOMINAYA; FEENSTRA, 2019).

2. Escalas com vários sons

A música assume-se como uma construção social inseparável dos sentimentos, no sentido em que a mesma é reproduzida em *loop* pela multiplicidade de coordenadas espaciais e temporais que a compõe (BOURDIEU, 1996). A música é central e omnipresente na construção e na manutenção de uma identidade cultural (MARTIN, 1995). Por entre leituras e

4 Este artigo insere-se no desenvolvimento do projeto “Sonoridades de Leste: identidades em (re)construção numa comunidade imigrante na Grande Área Metropolitana do Porto” desenvolvido entre 2012 e 2014 2013 no âmbito do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e apoiado pela Reitoria da Universidade do Porto/Santander. Envolveu um conjunto alargado de investigadores juniores do 1.º ciclo de estudos em Sociologia da Universidade do Porto sob a coordenação científica da Professora Doutora Paula Guerra. Desde 2019, este projeto foi retomado e ampliado no projeto MIGRAWOMEN liderado pela Universidade do Porto e pela Universidade de Brasília, coordenado cientificamente pelas Professoras Doutoradas Paula Guerra e Graça Hoefel – respetivamente- e sedado no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM).

5 Trata-se de uma zona geográfica, composta por 17 municípios. Para mais informações: <http://portal.amp.pt/pt/>

experiências, os autores perceberam que a música é muito mais do que um som ou um ritmo. É muito mais do que algo que incita a uma dança. É uma dimensão cultural (GUERRA, 2010) e um meio efetivo de enfrentamento, de resistência e de sobrevivência (GUERRA, 2021, 2020). Bennett Berger (1995) enuncia que as produções artísticas, independentemente da sua natureza, são um meio efetivo para se compreenderem os conteúdos sociais e, por isso mesmo, estas deveriam ser indispensáveis no auxílio à investigação. Já Howard Becker (2010) refere que as rotinas e as atividades coletivas são origem aos mundos da arte. Mais ainda, Christopher Small (1987) destaca que a música é algo inerente a todos os indivíduos e que, devido a esse motivo, torna-se possível com que emergam relações sociais e afetivas entre indivíduos, mas também entre indivíduos e sons. Uma autora basilar para a nossa reflexão é Tia DeNora, uma vez que os seus trabalhos sustentam a importância de uma sociologia da música que não seja focada nos eixos tradicionais de enquadramento desta produção artística, como sendo um mero produto de múltiplos fatores sociais. Na verdade, esta socióloga refere mesmo que “a vida social pode ser entendida como constituída através da música” (DENORA, 2003, p.167). Através desta aceção, aferimos que a música tem sido pouco explorada, especialmente no que diz respeito ao entendimento da mesma como sendo um veículo profícuo de comunicação e formação universal de sentimentos. De fato, nem tampouco se tem estudado o papel que a música desempenha nos processos de construção identitários em relação às imigrações. A música tem sido estudada de forma mais ou menos passiva, havendo um foco na percepção da mesma através dos públicos, da comercialização, da distribuição. Das resistências também (GARCÍA; PÀMPOLS, 2020; GUERRA, 2020; ARAÜNA et al., 2020; AMOS, 2020). Mas poucos têm sido os estudos que se têm focado na música como forma de expressar identidades; e ainda menos são aqueles que têm adotado a lógica da *music in action* de DeNora (2003), isto é, perceber a música como uma ferramenta que auxilia os atores sociais a ultrapassar as adversidades quotidianas, mas também enquanto biografia (GUERRA,



2019). Neste interstício surge o nosso contributo: uma análise à *music in action* como meio de enfrentar as adversidades vivenciadas por mulheres imigrantes de leste em Portugal.

João Sardinha e Ricardo Campos (2016) exprimem que a música é uma poderosa ferramenta de comunicação e que, tal como os processos migratórios, a mesma é patenteada pelos movimentos e pelas circulações, mas sem restrições de fronteiras, sem o controle e sem os sistemas simbólicos opressivos. Aliás, tal é tanto mais evidente nos tempos atuais, com a proliferação de gêneros musicais – em Portugal – como o *K-pop*, o *funk*, a *kizomba* ou o *reggaeton*, entre outros. Então, é claro que estes movimentos terão um impacto nas identidades, dando origem à pluralidade e ao hibridismo (REGEV, 2013). De outro modo, Paula Guerra e Pedro Quintela (2016) enunciam que deve ser abandonada a ideia tradicional de identidades culturais amplamente enraizadas num território ou assentes numa única história coletiva: estabelecidas na ideia de Nação. Pelo contrário, os autores afirmam que as identidades contemporâneas são voláteis, manuseáveis e transmutáveis, fruto de um crescimento paulatino dos fluxos sociais, da inovação tecnológica, mas similarmente devido à necessidade de mudança e busca de condições favoráveis de vida, como é o caso – frequente – dos processos migratórios. Não podemos deixar de nos lembrar da obra recente *El Rey Diario de un Latin King* de Carles Feixa e César Andrade (2020) que se propõe a preencher esse vácuo, incidindo o seu olhar na presença dos *Latin Kings* na Catalunha de hoje partindo da sua intensa diáspora desde os anos 1980.

3. A geografia das identidades sónicas

Nesta lógica, torna-se impossível não acoplar a volatilidade das identidades aos, cada vez mais recorrentes, processos migratórios. Ora, após a II Guerra Mundial surgiram em força as migrações intraeuropeias. Pensando apenas nas imigrações da Europa de Leste, temos como marco



histórico a queda do muro de Berlim, associado à queda da União Soviética. Tal assume-se como o nosso ponto de partida, pois os impactos sentidos ao nível econômico, político e social nesses países, foram determinantes para o aumento exponencial dos processos migratórios, dando origem a um aumento de imigrantes de leste residentes em Portugal entre 1995 e 2005 (PADILLA; ORTIZ, 2012). De fato, com as graduais ondas imigratórias, também se tornou pertinente acompanhar e perceber as dinâmicas de estigmatização face aos imigrantes, uma vez que estes são os principais obstáculos à coesão social, principalmente no que se refere à integração de mulheres romenas imigradas em Portugal (HEIZMANN; HUTH, 2021).

Em 2021, e mesmo nos últimos cinco anos, parece ter havido uma descentralização das atenções face à população imigrante da Europa de Leste. Por um lado, tal pode dever-se ao fato de – especialmente em 2019 – ter havido um aumento exponencial de população imigrante brasileira em Portugal⁶. Não obstante, países como a Romênia ou a Ucrânia permanecem no pódio dos cidadãos imigrantes⁷. Outra questão que surge é a visão profundamente fatalista dos portugueses face a estas populações, especialmente as romenas e as ucranianas⁸. Na verdade, se pensarmos nas condições econômicas, aferimos que estas são os principais motivos pelos quais se exerce violência simbólica face à população imigrante. E a dois níveis: primeiro, pela associação a determinadas populações imigrantes – como a comunidade brasileira – do “roubo” de postos de trabalho que fazem falta aos portugueses; e em segundo lugar, porque persiste a ideia de que se tratam de populações que “não trabalham” e que apenas contribuem para a desordem social, desacatos no espaço público e furtos – especialmente no tocante à comunidade romena (HEIZMANN; HUTH, 2021). No caso da

6 Aproximadamente 150. 919. Informação disponível em: <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>

7 Em 2019 registou-se a vinda de 31.065 indivíduos da Romênia e cerca de 30.000 da Ucrânia. Informação para consulta em: <https://www.pordata.pt/DB/Portugal/Ambiente+de+Consulta/Tabela>

8 Basta ter em mente o caso recente da morte de um cidadão ucraniano, em Portugal, nas instalações dos Serviços de Estrangeiros e Fronteiras no aeroporto de Lisboa. Este exemplo, entre outros, é exemplificativo do estigma e do ódio face a estas minorias, além de ser uma violação dos direitos humanos.

população romena, principalmente no que se refere à população feminina imigrante, estas enfrentam condições de vida adversas e repressivas. Vejamos o que nos diz Maria, romena e imigrada em Portugal desde 2012, numa conversa informal prévia à entrevista mantida com a equipe de investigação:

Amiga, tenho sete filhos...os mais pequenos trouxe comigo e os mais velhos ficaram na Romênia com o marido, mas ele veio depois. Estava doente e eu pedi ajuda aqui para o trazer e pagar viagem. Não consigo, só me deixam pedir e tenho de dar dinheiro para pagar a casa, nem dá para os filhos comer. Mas as amigas dão comida às vezes. (Maria, 33 anos, imigrante romena, Porto).

Os autores deste artigo já contatam com Maria desde 2014 e, apesar das barreiras linguísticas, a comunicação sempre existiu. Porém, a cada conversa sente-se a maior intensidade de preconceito de que Maria e seus filhos são objeto (HRŮZOVÁ, 2020). O seu filho mais velho tem dezoito anos. Maria imigrou na esperança de conseguir poupar dinheiro para os ajudar na Romênia, para não terem de trabalhar tanto pois “a vida lá é dura, há pouco dinheiro e pouco o que comer”. Aqui, em Portugal, sujeita-se à realidade que lhe é imposta: pede dinheiro e comida durante horas a fio, sempre sentada na mesma posição, enquanto está grávida do oitavo filho. Contudo, nunca perde a sua alegria e diz que canta muitas vezes para se esquecer dos seus dias, tal como a sua sobrinha, também aqui imigrada. Com Rupa Huq (2006), afirmamos e verificamos a existência de uma fusão cultural que é impulsionada pelos níveis de mobilidade que dão origem a fluxos culturais complexos. As identidades ao estarem em constante mudança relevam um condicionalismo da modernidade tardia (GUERRA; QUINTELA, 2016; REGEV, 2013). No espectro das identidades híbridas, Augusto Santos Silva (2016) enuncia que cada identidade resulta de um jogo entre aquela que é a identidade social, neste caso em concreto a identidade de origem, e a identidade pessoal, as nossas singularidades. A este nível, as identidades pessoais revelam as mais profundas transformações, uma vez que de acordo



com o que nos refere Francesco Vacchiano (2020) para o caso português, as mesmas têm de se fundir aos trâmites socialmente impostos, não havendo espaço para uma expressão da singularidade nem para o convívio com a multiculturalidade artística e cultural; daí que a percepção do “nós” e do “outro”, perante uma condição imigratória, se altere profundamente, dando lugar à incerteza, ao deslocamento e à insegurança (GUERRA et al., 2016).

Os processos de reconstrução identitária acelerados ocorrem quando estes atores sociais se encontram no país de acolhimento, manifestando-se os mesmos através da forma como estes se apresentam: as mulheres romenas estão sempre de saia comprida, cabelo preso, etc. Porém, além das opções ou demarcações estéticas, os gostos musicais são aqui deveras significativos, pois também se materializam em formas de estar. Com isto não queremos afirmar que a população imigrante interioriza e utiliza a música do país de acolhimento como única forma de expressão e de comunicação, até porque a maioria não possui um contacto direto com a mesma. Não só o imigrante, como também a população residente no país que acolhe o imigrante. Mas não existe, com frequência, partilha de músicas dos países de origem para os residentes. Mesmo assim, e se Tia DeNora (2000) afirma que a música é um instrumento poderoso e que possui outras funções para além da atribuição de significados, interessa-nos de sobremaneira o seu papel nos quotidianos destas mulheres. Sabemos que a música influencia a gestão da nossa imagem, a forma como nos sentimos – física e emocionalmente -, e a visão que temos do outro e das múltiplas situações que surgem diariamente: por isso, é recriadora de modos de conduta. Rupa Huq (2006) indica que as culturas da diáspora têm um carácter altamente dinâmico e pós-colonial e, nessa senda, também o que é pretendido é promover a descolonização (CONNEL, 2018; IDRIS, 2021) dos gostos e das pertenças musicais, bem como a descolonização das ciências sociais face a estas temáticas. Oliver Lovesey (2017) examina a relação - muitas vezes esquecida - da música popular e do pós-colonial. Neste sentido, o autor lembra que a explosão da música popular aconteceu nas décadas de



1950 e 1960, numa era de descolonização e afirma que a música popular teve um papel direto na resistência cultural anticolonial, afirmando que se devem descolonizar os corações, as mentes e os ouvidos. Um aspecto importante que importa relevar aqui liga-se ao fato de os estudos frequentemente ignorarem a cultura popular e, em particular, a música popular, assim como as realidades vivenciais dos quotidianos de opressão. Contrariando esta tendência, pretendemos examinar os usos quotidianos da música por parte das mulheres migrantes romenas como um *medium* para percebermos os processos *ongoing* de (re)apropriação e de (re)significação.

4. Uma paragem técnico-metodológica

A cultura, e ainda mais a cultura expressa sob a forma de música, é muito mais do que ideias e valores, não podendo assim ser descrita, nem apreendida através de uma simples homologia estruturalista das sociedades, ou através de um processo de reconstrução incessante sobre os palcos em que se formam identidades diversas, plurais e dispersas. Na verdade, na proximidade de um multiculturalismo (FITZSIMMONS et al., 2020) adverso e quase desconhecido, *underground*, equaciona-se a hipótese de a música ser um meio para o desvendar, enquanto transposição dos princípios estruturais da vida social podendo ser uma matriz de moldagem de novas subjetividades (BENNETT, 2008, 2004; BENNETT; GUERRA, 2019). O nosso desenho de investigação centra-se no estudo das redes e dos vários *hubs* da escuta/fruição musical num contexto de imigração, procurando demonstrar as formas pelas quais muitos imigrantes usam o seu capital transcultural para enfrentar as condições de vivências, por vezes precárias, no país de acolhimento. A teoria do capital transcultural é uma base heurística que nos permite descrever e interpretar os diferentes recursos que as mulheres imigrantes utilizam. Permite igualmente interpretar as formas pelas quais estas mantêm ligações de significado com os seus países de origem e o modo como isso enforma a sua identidade pessoal (SILVA, 2016).

O enfoque metodológico efetivou-se através da realização de 20 entrevistas semiestruturadas (GUERRA, 2010) a mulheres imigrantes provenientes da Romênia e instaladas na Área Metropolitana do Porto. A média das idades é de 27 anos, sendo que a entrevistada mais jovem tinha 18 anos e a mais velha 38 anos. Constatou-se a existência de graus de parentesco entre as entrevistadas: sobrinhas, irmãs, primas. Ainda de referir, que as entrevistas se realizaram nos municípios do Porto, da Póvoa de Varzim, da Maia, Valongo e Vila Nova de Gaia, em espaço público. Essas narrativas derivaram de uma abordagem prévia a imigrantes a residirem em Portugal, partindo de um contacto privilegiado com elementos da comunidade imigrante romena. Assim, a nossa amostra foi construída segundo uma lógica de recolha intencional por bola de neve para a indicação das protagonistas em análise. A realização das 20 narrativas obedeceu a imperativos éticos no sentido em que todos os nomes aqui apresentados são fictícios e temos o consentimento informado das mulheres. Por fim, não podemos não fazer um apontamento quanto às dificuldades sentidas. Em primeiro lugar, a dificuldade em estabelecer um contato de proximidade com as mulheres, no sentido em que havia um sentimento de desconfiança e de preocupação face ao fato de estas não terem “autorização”, havendo assim um forte sentimento de insegurança e de medo em serem vistas a falar conosco. Estava aqui presente uma ideia subjetiva de violência simbólica endo e exogrupo. O segundo obstáculo radicou na dificuldade por parte dos investigadores em explicarem às entrevistadas o propósito da gravação da entrevista. Por fim, o terceiro aspecto relaciona-se com as complexidades ao nível linguístico, podendo alguns segmentos das entrevistas terem sido “perdidos”.

5. A música é o bilhete que importa

De todas as manifestações culturais, talvez a música seja aquela que maior facilidade possui na comunicação com a realidade de outra sociedade, podendo ser o maior veículo de contato com diferentes vivências, expressões



e manifestações culturais que se tornam palpáveis, quando pensamos nos processos de imigração (BARREIROS, 2010). Ao longo dos vários anos em que temos desenvolvido esta pesquisa, maturando-a (DENORA, 2003), tornou-se cada vez mais perceptível o papel fulcral que a música desempenha na identidade de um imigrante, sendo aquilo que marca as diferenças entre o “eu”, o “nós” e os “outros”, ao mesmo tempo que cria uma sensação de pertença – ainda que distante fisicamente – de um coletivo. Sabemos hoje que os “fluxos culturais globais desencadeiam processos intrincados de relação entre os paradigmas musicais hegemônicos (anglo-saxônicos) e os contextos de recepção e produção locais” (FRADIQUE, 2003, p.336). Estamos, assim, perante um ínfimo campo de possibilidades e de subjetividades que devem ser tidas em linha de conta, no sentido em que estas são intersectadas pelos planos biográficos das mulheres e pelas realidades sociais vividas. A música, nestes contextos, surge como mediadora, uma vez que também faz com que se criem estratégias de afirmação identitária (GUERRA, 2021).

Considerando que a música possui uma componente biográfica e, como Lauren Istvandity (2019) refere, a música se encontra presente de forma constante nas sociedades modernas, acabando até por servir como um acompanhamento das atividades diárias, muito em parte devido aos avanços tecnológicos que possibilitam e facilitam essa mesma presença, não é de estranhar que esse quadro sônico se assuma como uma espécie de *soundtrack* das vidas das mulheres romenas.

Minha mãe cantava muito para nós, mesmo para dormir eu e os meus irmãos, nós somos 11. Eu gostava e agora tento com os meus filhos também...mas só os mais pequenos que os grandes já não querem nada comigo. (Joana, 38 anos, romena, Porto).

O que me lembro mais é do meu papa estava sempre com o rádio perto dele, e ninguém podia tocar...ele dizia que eu e meus irmãos íamos partir. Eu lembro de olhar e ser pequena e pensar que era giro porque saía som daquela caixa e eu achava aquilo algo de outro mundo. (Inês, 28 anos, romena, Póvoa de Varzim).



Este conceito de *lifetime soundtrack* (música das nossas vidas) (ISTVANDITY, 2019) pode ser visto como uma moldura analítica conceitual, no sentido em que apresenta muitas utilidades no tocante às memórias das vidas dos indivíduos. Assim, a *soundtrack* é um arquivo metafórico que se desenvolve paralelamente a memórias autobiográficas (BREWER, 1986). Estes arquivos vão sendo constantemente atualizados através da criação de novas memórias musicais, mas também através de eventos que envolvem o *self* (BLUCK, 2003; COHEN, 1996), daí se tratar de um conceito que vai ao encontro daquele que tem sido o nosso foco de investigação desde 2012. Através deste tipo de abordagem, conseguimos estabelecer ligações com memórias autobiográficas individuais e coletivas, ou seja, podemos ter um som que é ouvido por múltiplas pessoas, mas, cada uma delas, vai-se relacionar com esse mesmo som de forma diferente. A relação com a música - ou o ato de ouvir música - permite à sociologia analisar os gostos musicais, os hábitos de audição de música, bem como as identidades pessoais (ISTVANDITY, 2019; SILVA, 2016). Concomitantemente, podemos recorrer à aplicação de outras técnicas de investigação, com o intuito de compreender as memórias musicais associadas a fases da vida como ser criança, ser adolescente, casamentos, funerais e celebrações (ISTVANDITY, 2019).

Ai ajudou, quando a minha avó morreu nesse dia ouvi um cantor que gostava muito do Miha⁹i. Ele é muito bonito e eu gostava das músicas deles porque dava para dançar e assim não ficava tão triste porque foi ela [a avó] que me criou e aos meus irmãos porque os meus pais trabalhavam muito (Ana, 24 anos, romena, Valongo).

Eu gostava muito do Akcen¹⁰t, tem músicas muito bonitas e eu todos os dias o ouvia no rádio...também gostava muito da Inna¹¹ e eu até me queria vestir como ela e ser como ela assim famosa para poder passear e ter muito dinheiro [risos] (Carla, 22 anos, romena, Porto).

9 Cantor e compositor romeno, mais conhecido por ter representado a Roménia no Festival da Eurovisão em 2006.

10 Grupo romeno de *dance music* formado em 1999.

11 É uma cantora, compositora e modelo romena, considerada uma das maiores estrelas da *eurodance*.

Lauren Istvandity (2019) demonstra nas suas pesquisas que, através da música, os movimentos dos indivíduos se encontram relacionados com outras memórias (URRY, 2007). Então, esta questão da mobilidade de pessoas e de objetos é o principal foco pois “à medida que as pessoas contactam com práticas de ouvir música, frequentemente criam novas e únicas memórias que, acompanhadas pela música, tornam-se parte de uma *soundtrack* das suas vidas” (ISTVANDITY, 2019, p.4). A memória descreve uma combinação única entre música, meio ambiente, sensações e objetos, tornando possível encarar a música como sendo um elemento (re)estruturador das nossas memórias e dos processos identitários. No que diz respeito às memórias de infância, as lembranças que se associam a uma música são, por sua vez, controladas por outrem, sendo que aqui os pais e familiares desempenham um papel essencial. Para grande parte destas mulheres, estamos perante uma memória musical restauradora (Boym, 2001) de um passado que é melhor do que o presente.

Paralelamente a estas questões, similarmente a música como forma de resistir às adversidades se tornou premente, isto é, a necessidade de percebermos a música como um meio para ultrapassar as situações adversas que surgem no quotidiano e, mais importante ainda é o fato de estas surgirem como um controle emocional (GUERRA et al., 2016), fazendo com que os atores sociais se autorregulem enquanto seres ativos. Além disso, a música enquanto expressão artística, emerge como uma estratégia para estas mulheres imigrantes lidarem com os dissabores do presente (IDRISS, 2021), nomeadamente com o fato de não estarem com os seus filhos, com os seus maridos, e também devido ao fato de muitas delas não terem condições dignas de vida.

Eu não conseguia viver sem música...agora não nos deixam ouvir porque dizem que temos de trabalhar, mas eu não me quero esquecer de como era ouvir música...então penso todos os dias nas músicas que gostava e canto para mim, na minha cabeça e assim os dias também não custam tanto a passar (Rita, 20 anos, romena, Vila Nova de Gaia).



Sempre cantei muito e era a minha maneira de me livrar dos problemas. Não tinha uma vida fácil, comecei a trabalhar com 14 anos para ajudar a minha mãe com os meus irmãos, ia fazer limpeza e coisa que iam aparecendo e era uma tristeza porque só queria estar a brincar...para a tristeza passar eu cantava (Marta, 29 anos, romena, Porto).

Eu achei bonito que quando cheguei e passava nas ruas e nas lojas e nos carros que paravam tocava muito os O-zone¹² e eu gostava das músicas deles e fica contente e começava a cantar também era o nu mă, nu mă iei (Cátia, 32 anos, romena, Póvoa de Varzim).

Denotamos a existência de uma espécie de desconhecimento recorrente quanto às músicas do país de acolhimento. Talvez consequência de uma memória restauradora. No caso das imigrantes entrevistadas que se encontram a residir em Portugal há mais tempo, estas referem a existência de “festas grandes” na “rua”, que – no nosso entender – se prendem com as festas dos santos populares – sendo esses eventos os momentos de maior proximidade face à música portuguesa. Na verdade, estas festas plasmam-se sem sentimentos nostálgicos, uma vez que estas se lembram das festas passadas com as suas famílias nos seus países de origem.

Eu gosto muito, acho muito bonito as ruas como ficam e depois está sempre a tocar música e eu paro e fico a ouvir nas lojas, mas tocam muitas músicas estrangeiras e ouço pouca coisa em português (Mariana, 18 anos, romena, Porto).

Dragobete¹³...o meu marido dava sempre algo diferente...íamos passear e era o meu dia favorito, mas aqui não temos isso e eu tenho saudades (Rosa, 33 anos, romena, Valongo).

12 Foram uma *boys band* de música eletrônica e *pop* - originários da Moldávia – mundialmente conhecidos pelo sucesso “Dragostea din tei”.

13 Trata-se de um feriado tradicional romeno, similar ao dia de São Valentim.

Algumas entrevistadas falam ainda no seu desejo de terem um instrumento musical para tocar, considerando, contudo, que não possuem as condições físicas para o ter, sendo que a maioria vive em apartamentos lotados, aliás uma entrevistada aludiu que vivam nove pessoas num apartamento de tipologia T2, e outras vivem na rua. Similarmente às condições físicas, estão as possibilidades econômicas, uma vez que o pouco dinheiro que recebem enviam para a Romênia, sobrando pouco (ou nenhum) para desfrutarem de um cotidiano lúdico.

Sempre quis aprender piano, mas nunca tive dinheiro para ter aulas nem para ter piano, agora é impossível e tenho os filhos e tudo comigo e eles são o principal para mim, eles comerem e estarem vestidos bem, eu já não importo (Clara, 35 anos, romena, Vila Nova de Gaia).

Quando era pequena queria aprender a cantar como as artistas mas sempre tive vergonha e nunca disse a ninguém...ainda tenho vergonha e canto sempre baixinho ou só para mim (Luísa, 22 anos, romena, Póvoa de Varzim).

Sabendo nós que as identidades sociais e pessoais não são fixas (SILVA, 2016) e que se articulam dentro de uma estrutura de relações, destacamos que as identidades são produzidas dentro de um campo ideológico onde “podem ser discursivamente rearticuladas para a construção de novos significados, ao conectar-se com diferentes práticas sociais e sujeitos de diferentes posições sociais” (KRUSE, 1993, p.34). Claro que, à semelhança do que Tia De Nora postula, a música serve também para moldar identidades e fatos sociais, e, por conseguinte, serve como um veículo de aproximação entre a comunidade imigrante e a comunidade local,

As portuguesas vêm às compras e as que me ajudam perguntam muito pela família, como é viver na Romênia e aqui e qual gosto mais...eu gostava mais da Romênia,



aqui é muito quente e estou sempre doente e gostava de voltar (Paula, 20 anos, romena, Vila Nova de Gaia).

Não perguntam o que eu gosto de ouvir e fazer, mas perguntam o que como e se meus filhos gostam de Portugal e eles dizem que sim a mim, gostam das roupas que usam aqui (Clara, 35 anos, romena, Vila Nova de Gaia).

Partindo da matriz familiar, dos filhos - uns imigrados e outros que já nasceram em Portugal – destas mulheres, tomamos como exemplo o trabalho de Roman Horak (2003) que analisando as culturas híbridas dos adolescentes de segunda geração de imigrantes em Viena, menciona que estes jovens vivem o seu quotidiano num contexto marcado pelo encontro entre três diferentes culturas:

Primeiro, a cultura parental... Segundo, existe a cultura do país de acolhimento com algumas estranhas normas que precisam de serem adotadas (pelos menos aparentemente), mas também pode ser compreendido como uma oportunidade de escapar às limitações das tradições da cultura parental. Terceiro, existe o mundo altamente variado da cultura anglo-americana (HORAK, 2003, p.183).

Ora, as nossas entrevistadas e seus familiares situam-se nesta encruzilhada tripartida. Sendo que isto pode provocar alguns conflitos intergeracionais, pois, "por um lado, os jovens descrevem o antagonismo como um 'problema geracional': os pais são demasiado velhos, não entendem a nova música", o que não os diferencia muito dos jovens dos países de acolhimento, mas, por outro lado, podem ser acusados de traírem a 'sua cultura'" (HORAK, 2003, p.185). Logo, podemos atestar que esta hibridização detém uma dupla face: apesar de servir como meio de integração nos vários países onde estas comunidades se encontram; mas pode, paradoxalmente, provocar claros conflitos com os pais, ou membros mais velhos da



comunidade, que referem uma clara incompreensão face ao que os mais novos gostam de ouvir. Mais ainda, se equacionarmos a possibilidade de estas mulheres regressarem à Romênia com os seus filhos, ainda mais se acentuará esta questão no caso dos adolescentes ou pré-adolescentes.

Tudo isto nos permite certificar que a música é um agente capital para a construção e reconstrução de uma identidade ao longo da vida. Neste domínio, a música pode ser tida como um recurso a que os atores recorrem para elaborar e moldar as suas identidades. Roman Horak referencia a clara importância das relações entre cultura local e de origem, o que pode provocar mesmo conflitos, mas que, no fundo, “ouvir músicas cujas palavras se compreende, mas também ouvi-las para não perder contato com a sua ‘língua nativa’ que raramente falam, é de uma importância crucial para os muito jovens emigrantes” (HORAK, 2003, p.186): tendo tal questão sido reforçada pelos discursos das mulheres entrevistadas, especialmente pelo fato de estas terem como referência cantores romenos, numa lógica retrosaudosista (HUQ, 2003). Normalmente, as representações acerca dos imigrantes – e notadamente os romenos – estão sempre relacionadas aos seus aspectos mais perigosos, com a representação violenta na mídia e com medidas repressivas por partes das políticas públicas. No nosso caso, a perspectiva foi diametralmente oposta. Compreender a música destas mulheres, dar-lhe um significado, só é possível através de um esquema de interpretação, ou seja, estamos na presença de um processo social, que muda conforme o tempo e o espaço. Podemos mesmo considerar que a música funciona porque é posta a trabalhar por atores que são simultaneamente constituídos por aquilo que pode ser feito, culturalmente, pelas possibilidades culturais. Os trabalhos artísticos não são indeterminados: as suas propriedades materiais possibilitam condições para as suas apropriações (ACCORD; DENORA, 2008) como fazem estas mulheres face às músicas nos seus quotidianos.



6. E depois da música, a viagem acaba?

As entrevistas realizadas tornaram fulcrais por dois aspectos. O primeiro vai ao encontro dos contributos de Oliver Lovesey (2017), no sentido em que deve ser feito um investimento na descolonização das ciências sociais, mas também dos ouvidos. Ou seja, as sociedades, principalmente a portuguesa, necessitam tornar-se mais inclusivas e abertas ao multiculturalismo, caso contrário continuaremos com profundos processos de estigmatização, de segregação e de exclusão social face a estas populações. Aliás, algo tanto mais evidente quando pensamos na população romena que é comumente apelidada de “marginal” ou “indigente”, não lhe sendo conferida a possibilidade de se integrar na vida em sociedade. O segundo aspecto prende-se com a possibilidade de se ter apurado o papel decisivo que a música resgata na (re)estruturação das identidades das mulheres imigrantes do leste europeu. A música compõe as suas *life soundtracks* quotidianas (ISTVANDITY, 2019).

Neste sentido, podemos mencionar que o processo de identificação destas mulheres face à música pode ser descrito através de metáforas. A primeira é a do *walkman – walking-man*. Como António Contador nos refere: “a música define o território do corpo, numa intensa experiência pessoal privada, pela escolha particular de uma colagem mutável de sons — referências/variantes — formando, em síntese, a própria banda sonora — identificação — de bolso, portátil, móvel, em diáspora.” (CONTADOR, 2001, p.109). A outra metáfora refere-se ao *soundscape* e/ou *soundtrack* e tem subjacente a ideia de comunidade de consumidores por todo o mundo. Assim, cotejamos, durante a nossa investigação, que “a música possibilita a construção das noções do eu e dos outros, no contexto de uma performance identitária, que se serve das referências/variantes como elementos estéticos desterritorializados e redesterritorializáveis”. (CONTADOR, 2001, pp.110-111). Como já mencionamos, Tia DeNora tem desenvolvido uma investigação paradigmática a este nível, mostrando a importância da música na estruturação do quotidiano, das emoções e da vida

do dia-a-dia (DeNora, 2003, 2000). O nosso argumento baseia-se nas palavras da autora, no fato de que “quase todas estas mulheres foram explícitas sobre o papel da música como dispositivo de pedido a nível “pessoal”, como meio para criar, melhorar, sustentar e mudar estados subjetivos, cognitivos, corporais e auto-conceptuais.” (DeNora, 2003, p.172). Assim, tivemos como ganho compreender como estas atrizes sociais olham para a música para encontrarem outras coisas, ou seja, para entender de que forma estas mulheres se descrevem – tanto a sua personalidade como o seu modo de agir – através das “vozes” musicais. Na verdade, estas “vozes” servem de referência à sua vida social: dão um sentido às suas vidas presentes e passadas; mas ainda embalam futuros (DeNora, 2000, 1995).

Face a um ambiente potencialmente adverso como é a chegada a um país de destino – com diferente linguagem, cultura, modo de vida - percebemos, indo ao encontro de Tia DeNora (2003), que estas mulheres fazem uso da música como um veículo de autorregulação. Assim, a música é tida como um modo de superar as dificuldades do dia-a-dia e, de igual modo, elo de ligação ao país de origem, havendo sempre uma música ou estilo musical particular, que compõem o repertório musical que cada indivíduo possui. Não obstante, devemos referir que a música apesar de todas as suas virtualidades, como foi possível constatar nas entrevistas efetuadas, não tem um poder ilimitado e igualmente distribuído pelos indivíduos, já que como David Hesmondhalgh constata, criticando o que este chama de *conceção dominante demasiado otimista*, que a vivência numa sociedade fortemente polarizada e com profundas desigualdades leva a que o “poder da música para permitir uma autorrealização é restrito, limitado e danificado” (HESMONDHALGH, 2008, p.16).

Referências Bibliográficas

ACCORD, Sophia Krzys; DENORA, Tia. Culture and the arts: from art worlds to arts-in-action. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* [em linha]. vol. 619, p. 223-237, 2008.



AMOS, Tori. *Resistance: A songwriter's story of hope, change, and courage*. Londres: Atria Books, 2020.

ARAÛNA, Núria; TORTAJADA, Iolanda; FIGUERAS-MAZ, Mónica. Feminist reggaeton in Spain: Young women subverting machismo through 'perreo'. *YOUNG*, vol. 28, n.1, p. 32-49, 2020.

AZERRAD, Michael. *Our band could be your life: scenes from the American indie underground 1981-1991*. Boston: Little, Brown and Company, 2002.

BARREIROS, Pedro Miguel. *Associativismo e práticas culturais como veículo de integração dos imigrantes*. 2010. 103. Mestre (Mestrado em Serviço Social) - Universidade Fernando Pessoa, Porto.

BARRY, Thomas. J. *The rock star as contemporary cowboy: film mythology and ideology*. 2006. 178. PhD. (Degree Doctor of Philosophy) - College of Arts and Sciences. Kansas State University.

BECKER, Howard. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENNETT, Andy. Towards a cultural sociology of popular music. *Journal of Sociology*, vol. 44, n.4, p. 419-432, 2008.

BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*, n.32, p. 223 – 234, 2004.

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. *DIY cultures and underground music scenes*. London: Routledge, 2019.

BERGER, Bennett. *An essay on culture*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1995.

BLUCK, Susan. Autobiographical memory: exploring its functions in everyday life. *Memory*, vol. 11, n.2, p. 113–123, 2003.

BREWER, William F. What is autobiographical memory? In: RUBIN DC. *Autobiographical Memory*, 25–49. New York: Cambridge University Press, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Lisboa, Editorial Presença, 1996.

BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*. New York: Basic, 2001.

COHEN, Gillian. *Memory in the real world*. Hove: Psychology Press, 1996.

COHEN, Sara; KNIFTON, Robert; LEONARD, Marion; ROBERTS, Les. *Sites of popular music heritage: memories, histories, places*. Nova Iorque/Abingdon: Routledge, 2014.



CONNEL, Raewyn. Decolonizing sociology. *American Sociological Association*, vol. 47, n.4, p. 399-407, 2018.

CONTADOR; António Concorde. A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses. *Sociologia: Problemas e Práticas*, nº36, p. 109-120, 2001.

DAVINA Vora; LEE Martin; FITZSIMMONS Stacey R.; PEKERTI Andre A.; LAKSHMAN, C.; RAHEEM Salma. Multiculturalism within individuals: A review, critique, and agenda for future research. *Journal of International Business Studies*, vol. 50, n.4, p. 499-524, 2019.

DENORA, Tia. Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*. vol. 20, n.2, p. 165-177, 2003.

DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DENORA, Tia. Music as a technology of the self. *Poetics*, vol.27, p. 31-56, 1999.

DIMAGGIO, Paul. Cultural capital and school success: the impact of status culture participation on the grades of U.S. high school students. *American Sociological Review*, vol. 47, n.2, p. 189-200, 1982.

DIMAGGIO, Paul.; MOHR, John. Cultural capital, educational attainment, and marital selection. *American Sociological Review*, vol. 90, n.6, p. 231-261, 1985.

FEIXA, Carles; ANDRADE, César. *El Rey: Diário de um Latin King*. Madrid: Ned ediciones, 2020.

FRADIQUE, Teresa. *Fixar o movimento representação da música rap em Portugal*. Lisboa: D. Quixote, 2003.

FOMINAYA, Cristina Flesher; FEENSTRA, Ramon. *Routledge Handbook of Contemporary European Social Movements. Protest in turbulent times*. Londres: Routledge, 2019.

GARCÍA, José. S.; PÀMPLOS, Carles.F. In: My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the wake of revolution in Tunisia and Egypt. *YOUNG*, vol. 28 n.1, p. 85-100, 2020.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1877085>

GUERRA, Paula. The Song is still a 'Weapon': The Portuguese identity in times of crises. *YOUNG*, vol.28, n.1, p. 14-31, 2020.



GUERRA, Paula. Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. *Horizontes Antropológicos*, vol.28, n.55, p. 19-49, 2019.

GUERRA, Paula. Um espelho é mais do que um espelho: as novas formas e linguagens da canção que protesta na contemporaneidade portuguesa. *Ficha de Formação 3*, Portugal ao Espelho, 2016.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. 2010. Dissertação de Doutoramento em Sociologia. Porto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

GUERRA, Paula & QUINTELA, Pedro. From Coimbra to London: To live the punk dream and 'meet my tribe'. In: SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Ed.). *Transglobal sounds. Music, youth and migration*. London: Bloomsbury, 2016.

GUERRA, Paula; BENNETT, Andy. Never Mind the Pistols? The Legacy and Authenticity of the Sex Pistols in Portugal. *Popular Music and Society*. vol. 38, n. 4, p. 500-521, 2015.

GUERRA, Paula; LIMA, João Carlos; PEREIRA, João Pedro. Ventos de Leste. Uma aproximação às identidades musicais dos imigrantes de Leste. *IS working paper*, vol.3, n.41, p. 1-17, 2016.

GUERRA, Paula; JANUÁRIO, Susana. Um espelho é mais do que um espelho. *Revista NAVA*. Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), vol. 1, n.2, p. 202-239, 2016.

HEIZMANN, Boris; HUTH, Nora. Economic conditions and perceptions of immigrants as an economic threat in Europe: Temporal Dynamics and mediating process. *International Journal of Comparative Sociology*, p. 1-27, 2021.

HESMONDHALGH, David. Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption, markets and culture*, vol.11, n.4, p. 329-343, 2008.

HORAK, Roman. Diaspora experience, music and hybrid cultures of young migrants in Vienna. In: MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. *The post-subcultures reader*. Oxford: Berg, 2003, 181-191.

HRŮZOVÁ, Andrea Průchová. What is the image of refugees in Central European Media? *European Journal of Cultural Studies*. September 2020, p. 1-19, 2020. DOI:10.1177/1367549420951576

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: a study of the play-element in culture*. Londres: Taylor & Francis, 2003.

HUQ, Rupa. *Beyond subculture: pop, youth and identity in a postcolonial world*. London: Routledge, 2006.

HUO, Rupa. Global youth cultures in localized spaces: the case of the UK new Asian dance music and French rap. In: MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. *The post-subcultures reader*, 195-208. Oxford: Berg, 2003.

IDRISS, Sherene. The ethnicised hustle: Narratives of enterprise and post feminism among young migrant women. *European Journal of Cultural Studies*, p. 1-17, 2021.

ISTVANDITY, Lauren. The lifetime soundtrack 'on the move': Music, autobiographical memory and mobilities. *Memory Studies*, 1-14, 2019. DOI: 10.1177/750698019856064.

KRUSE, Holly. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular Music*. vol. 12, n. 1, p.33-41, 1993.

LOVESEY, Oliver. Decolonizing the Ear: Introduction to "Popular Music and the Postcolonial", *Popular Music and Society*, vol. 40, n.1, p. 1-4, 2017.

MARTIN, Peter J. *Sounds and society: Themes in the sociology of music*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

NATALI, Marcos Piason. *A política da nostalgia: um estudo das formas do passado*. São Paulo: Nankin, 2009.

PADILLA, Beatriz. Migración y desigualdade social hoy. Una aproximación desde la sociología. *International Webinar*, 2018.

PADILLA, Beatriz; ORTIZ, Alejandra. Fluxos migratórios em Portugal: do boom migratório à desaceleração no contexto de crise. Balanços e desafios. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, vol.20, n.39, p. 159-184, 2012.

REGEV, Motti. *Pop-Rock music: Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Cambridge: Polity, 2013.

SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo. Introdução. In: SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Eds.). *Transglobal sounds. Music, youth and migration*. London: Bloomsbury, 2016.

SILVA, Augusto Santos; GUERRA, Paula. *As Palavras do Punk: Uma Viagem Fora dos Trilhos pelo Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Alêtheia, 2015.

SILVA, Augusto Santos. A questão da identidade nacional: história e representação. Portugal ao espelho. [Em linha]. 16 de março de 2016. [Consult. 27 de dezembro de 2016]. Disponível em https://portugalaoespelho.files.wordpress.com/2016/03/ficha_identidade-nacional.pdf.

SAYAD, Abdelmalek. *Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.



SMALL, Christopher. *Music of the common tongue: Survival and celebration in Afro American music*. London: John Calder, 1987.

STRONG, Catherine. Shaping the past of popular music: Memory, forgetting and documenting. In: BENNETT, Andy; WAKSMAN, Steve (Eds.). *The SAGE Handbook of Popular Music*, p. 418-433. Londres: Sage, 2015.

VACCHIANO, Francesco. On marginal inclusion: refugees at the fringes of citizenship in Portugal. In ABOIM, Sofia; GRANJO, Paulo; RAMOS, Alice (Eds.). *Changing societies: legacies and challenges. Vol. 1. Ambiguous inclusions: inside out, outsider*, p. 99-112. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2018.

URRY, John. *Mobilities*. Cambridge: Polity Press, 2007.