



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

ÁREA TEMÁTICA: Migrações, Etnicidade e Racismo [AT]

VENTOS DE LESTE: UMA APROXIMAÇÃO ÀS IDENTIDADES MUSICAIS DOS IMIGRANTES DE LESTE

PEREIRA, João

Estudante da licenciatura em Sociologia,

Universidade do Porto,

jpedropereira89@gmail.com

LIMA, João

Estudante da licenciatura em Sociologia,

Universidade do Porto,

joaomendes1989@gmail.com

Resumo

A construção do mundo social é inseparável das representações decorrentes da intervenção de uma diversidade de atores que as (re)produzem incessantemente ao longo de coordenadas espaço-temporais. É nesta produção contínua de representações identitárias que buscamos a gênese do nosso objeto. Em termos de importância da música na trajetória dos imigrantes, há uma ênfase ao grande relevo das componentes artísticas nos planos curriculares dos sistemas de ensino dos antigos países socialistas e a forte valorização da cultura. Esta valorização tende a refletir-se em estruturas subjetivas com uma forte propensão para encarar a cultura e a música como uma parte inerente do cotidiano. Verificamos que as vinculações e gostos musicais resistem aos fluxos migratórios, sendo mesmo reforçadas, uma vez que a música e outras formas artísticas constituem uma importante via de resistência a todas as dificuldades a que os imigrantes estão sujeitos. Daremos conta, nesta comunicação, de um conjunto de 15 narrativas fundadas nos gostos e fruições musicais perante a condição imigrante. É importante salientar que a música como escolha e entretenimento tende a ocupar uma posição de relevo no cotidiano dos imigrantes. As músicas tradicionais dos seus países de origem ocupam um papel particularmente relevante na medida em que são encaradas como uma forma de manterem um contacto diário indispensável com as suas culturas e tradições, o que permite acionar as memórias coletivas que transportam dos seus países de origem.

Abstract

The construction of the social world is inseparable from the representations of the intervention of a diversity of actors that (re)produce incessantly over spatio-temporal coordinates. It is this continuous production of identity representations that we seek the genesis of our object. Thus, in terms of the importance of music in the trajectory of immigrants, there is a great emphasis on the importance of the artistic components in the the curricula of education systems of the former socialist countries and the strong appreciation of culture. This appreciation tends to be reflected in subjective structures with a strong propensity to view culture and music, as an inherent part of everyday life. The bindings and musical tastes resist migration, even being reinforced by them, since music and the various forms of artistic expression are an important means of resistance in the face of the various hardships that immigrants are subject. We will account for this communication, a set of 15 narratives based on musical tastes and fruitions towards the immigrant condition. Is noteworthy that music as choice, and as entertainment, is likely to occupy a prominent position in the daily lives of immigrants. The traditional folk music of their home countries occupy a particularly prominent role in that they are seen as a way to keep a daily, and indispensable contact with their cultures and traditions, which enables the trigger of the collective memories that carry their countries of origin

Palavras-chave: música; identidades; migrações; bandas sonoras; trajetórias.

Keywords: music; identities, migrations, soundtracks, trajectories.

1. Introdução

Consideramos que a música é uma linguagem de comunicação perfeita, pois não conhece fronteiras, acabando por «falar e ser de todos» (Azzerard, 2002). Concomitantemente, a música é das expressões mais permeáveis ao contágio, e, cada vez mais, constitui um importante marcador de fronteiras, de identidade grupal, expressando ideias e emoções partilhadas por uma comunidade, envolvendo os indivíduos na defesa e reivindicação de uma identidade (Huizinga, 2003; Guerra, 2011). A música é socialmente significativa porque promove meios pelos quais as pessoas reconhecem identidades sociais, pelo destaque às diferenciações de classe, *status*, etnia, idade, género, etc. (Berry, 2006; Di Maggio, 1982; Di Maggio, 1985). Ao cruzarmos esta abordagem com a imigração, podemos garantir que os agentes sociais enfrentam a deslocação, a separação, a insegurança, a discriminação quase sempre. A única razão de ser do imigrante, defende Sayad (1998), é o trabalho, um emprego provisório, em trânsito. Para o imigrante é assim mais significativo “recolocar-se” por via da música, enquanto matriz de referência identitária, já que a “música constrói o nosso sentido de identidade através da experiência que oferece ao corpo, tempo e sociabilidade, experiência que nos permitem colocar a nós mesmos em narrativas culturais imaginativas” (Frith, 1996, pp. 275). Nesse sentido, entendemos que o estudo das relações entre os imigrantes e a música constitui um fértil caminho de investigação, passível de fornecer importantes contributos para a compreensão de algumas das recomposições que marcaram a sociedade portuguesa nas últimas décadas.

Nesta comunicação, daremos conta de alguns resultados de investigação¹ acerca dos modos como a música é reveladora de uma pluralidade de construções identitárias dos imigrantes provenientes do leste europeu na Grande Área Metropolitana do Porto (GAMP), matizando os gostos e práticas musicais nas sociabilidades quotidianas marcadas pelas relações com “outros” (intra e hetero grupo(s)). Assim, a música é assumida como a (re)transposição dos princípios e propriedades estruturais da vida social, podendo ser uma matriz de moldagem de novas subjetividades, novas identidades e novas modalidades de integração e reapropriação societal. A base conceptual prévia parte da música como um recurso por intermédio do qual as pessoas se regulam a si mesmas enquanto agentes estéticos, enquanto seres que sentem, pensam e agem nas suas vidas quotidianas. O desenvolvimento deste projeto tem implicado uma intensa pesquisa de terreno que contemplou procedimentos quantitativos e qualitativos tendo em vista a enunciação e compreensão de processos sociais de natureza complexa, acionando uma multiplicidade de procedimentos técnicos. Neste âmbito, iremos abordar a conceptualização de partida que tem sustentado a nossa investigação, complementando-a com alguns excertos de quinze narrativas realizadas a imigrantes, assim como à enunciação de dados estatísticos que nos podem ajudar a compreender as identidades imigrantes por ação da música como veículo de recomposição identitária.

2. Uma sociedade cada vez mais matizada pela imigração

É importante lembrar o trabalho de Gibson (2002) quando refere a migração urbana-rural na New South Wales (NSW) Far North Coast (Austrália) e a sua associação à emergência da música popular como uma cultura industrial de nicho. Gibson argumenta que foram precisamente estes movimentos migratórios que deram à região a sua nova imagem e geraram novas formas de produção cultural. Percebendo que há uma série de outras manifestações culturais de diferenciação importantes, foca-se opcionalmente na indústria da música popular por considerar que é “particularmente útil para refletir os padrões de transformação regional” (Gibson, 2002). Portanto, os estudos de Gibson mostram-nos a importância dos processos migratórios na reconfiguração da estrutura e indústria musical local, mas também nas modalidades de produção e fruição musical. No nosso caso, não destacamos uma incidência tão estruturante a ponto de alterar a configuração da estrutura da indústria musical, mas partilhamos a ideia de que a música constitui um poderoso mecanismo de reconfiguração da identidade imigrante e sobretudo da matização da vivência imigrante como forma de reapropriação a um contexto geográfico e vivencial novo e diferente.

Assim, uma breve análise das estatísticas disponíveis mostra-nos que a sociedade portuguesa tem vindo a ser revivificada, nas duas últimas décadas, de uma pluralidade de nacionalidades de imigrantes provenientes do leste europeu. Na tabela 1 encontram-se listadas as 23 nacionalidades (dos imigrantes) consideradas no

estudo (imigrantes de países de leste do continente europeu, com exceção da Rússia, Cazaquistão e Azerbaijão que estão implantados também no continente asiático).

Albânia
Arménia
Azerbaijão
Bielorrússia
Bósnia e Herzegovina
Bulgária
Cazaquistão
Croácia
Eslováquia
Eslovénia
Estónia
Geórgia
Hungria
Kosovo
Letónia
Lituânia
Macedónia
Moldávia
Montenegro
República Checa
Roménia
Rússia
Ucrânia

Tabela 1- Nacionalidades dos imigrantes de leste em 2011 em Portugal. Fonte: Serviços de Estrangeiros e Fronteiras, 2011

A nossa abordagem assenta na perspetiva de que se a música é universal, não podendo deixar de refletir o contexto geográfico, social, cultural ou temporal em que é criada; será dessa forma um reflexo da comunidade que a cria: “existindo muitas outras manifestações culturais nenhuma terá tanto potencial para comunicar com a realidade de uma outra sociedade; pelas razões já apontadas a música apela a todo e qualquer membro da Humanidade, podendo então ser o melhor veículo num contacto inicial entre realidades culturais distintas, como sejam as que entram em jogo no contexto da imigração” (Barreiros, 2010, pp. 20).

Neste sentido, a música tem um papel crucial na identidade do imigrante, uma vez que marca a diferença entre “eles” e “nós”, ao mesmo tempo que faz com que este se sinta parte de um coletivo, mostrando que os “fluxos culturais globais desencadeiam processos intrincados de relação entre os paradigmas musicais hegemónicos (anglo-saxónicos) e os contextos de receção e produção locais” (Fradique, 2003, pp. 336).

Ao abordar as perspetivas históricas na sociologia da música, Tia DeNora defende uma linha de maturação da sociologia da música que conduziu a uma “re-materialização da cultura” (2004), em termos de práticas contextualizadas e relacionais (resolvendo a ligação cultura-estrutura numa não homologia rígida e simplificadora). Num entendimento fiel à de relatividade dos campos sociais, o trabalho artístico é sobremaneira prático e decorre em espaços intersectados pelos planos biográfico dos artistas e da realidade social mais vasta em que se situam. De facto, a subjetividade produz-se e revela-se mediada pela música. Os lugares de ativação das práticas musicais são assim domínios privilegiados a partir dos quais se pode ler quer o desdobramento das atitudes incorporadas (o a-ser músico), quer dos modos de atenção. Este é um plano em constante desenvolvimento – desenvolvem-se novas posturas, consciências e identidades. A música faculta ainda um importante fundo sobre o qual podem ser levadas a cabo, performativamente, estratégias subjetivas de afirmação identitária. E, por isso, é-nos possível adotar uma abordagem histórica que recomponha a interioridade musical a partir da análise das manifestações práticas e atuais da realização musical. Por isso,

requer-se uma perspetiva sociológica *grounded*, situada e enraizada nos contextos particulares da performance artísticas, mas também nos do tempo histórico mais lato (Guerra, 2010, pp. 341-342).

3. A importância da música na reconfiguração identitária imigrante

Tia DeNora sustenta que a sociologia da música, durante muito tempo, explicava exclusivamente como a música era influenciada por uma grande variedade de fatores sociais, não tomando em conta como a “vida social pode ser entendida como constituída através da música” (DeNora, 2003, pp. 167). Ora, isto faz com que DeNora verifique que apesar de a música ser considerada como um veículo universal de todos os sentimentos pessoais, tem sido pouco explorada a sua ligação com a construção identitária, pois, como acima referido, isto deu-se porque vários teóricos consideravam o ato de ouvir música como algo passivo – em claro contraste com o ato ‘ativo’ de ‘fazer’ música -, ou seja, existia na sociologia da música, uma clara predominância do ato musical em detrimento do ato de ouvir e desfrutar da música (sendo aqui o caso paradigmático de Adorno), o que é um aspeto que a autora tenta ultrapassar com a sua teoria da ‘música em ação’ (*music in action*), isto é, tentar explicar algo que parece banal a todos nós: que a música ajuda as pessoas a ultrapassarem certas situações que surgem no dia-a-dia e que a música serve, de igual modo, como um reportório biográfico (determinada música despoleta a lembrança de uma certa relação íntima, por exemplo).

Portanto, podemos constatar que esta abordagem é essencial para podermos analisar de forma aprofundada a temática em causa, em analisar a importância que a música tem no dia-a-dia destes indivíduos. Assim, é para nós crucial a perspetiva de Tia DeNora acerca de um reportório biográfico, no qual a música é usada pelos indivíduos para se lembrarem de momentos chave das suas vidas, ou seja, a música faz com que estes indivíduos se recordem de quem *eram* numa determinada altura das suas vidas, permitindo isto que se estabeleça uma biografia musical, quer dizer, certas músicas ou estilos musicais remetem para fases e acontecimentos da vida (quer sejam traumáticos ou de estar a viver no estrangeiro, como é o caso da nossa investigação).

“Gostava muito de ficar perto dela [da mãe] porque ela gostava muito de cozinhar e metia sempre música na cozinha. Por exemplo, quando fazia o almoço ou o jantar havia sempre música. Hoje, por exemplo, se quero fazer uma comida meto música porque fiquei mesmo fixo naquela altura da minha mãe” (Alexandru, romeno, 38 anos, 8º ano).

“quando ouço música do tempo em que nós vivemos lá, e como, por exemplo, os meus pais gostavam de algumas canções, de alguns cantores, assim coisas, é assim, às vezes fico triste porque lembro-me que eles gostavam” (Hanna, ucraniana, 47 anos, curso superior)

“andávamos no meu carro, no jipe, eu andei numa missão Europeia, para ir a uma zona fechada que estava rodeada pelos Sérvios, e naquela altura estavam a dar aquela do Represas da Florbela Espanca, aquela música, para mim, é o “Apocalypse Now”... cada vez que eu ouço aquela música vêm aquelas reminiscências, porque para mim aquela música é andar e ela toca, aquele toque suavemente anda e as coisas explodem aqui e explodem os carros... Depois eu percebi que ela era totalmente outra coisa, mas naquele momento, para mim, esta música foi isto. Até hoje, isto nunca muda, isto nunca passa. Isto quando toca aquela música vêm-me memórias” (Andreja, croata, 54 anos, curso superior)

Também foi possível observar o papel da música como forma de resistir às adversidades, como ultrapassar situações que surgem no quotidiano e, mais importante, como uma técnica de controlo emocional, quer dizer, é necessário analisar a música como algo que as pessoas usam para se autorregular enquanto agentes sociais, enquanto seres pensantes e ativos no dia-a-dia (DeNora, 2003, pp. 173). Isto é, além de a música ser uma estratégia para lidar com as pressões e dissabores do presente, também foi possível constatar que em certos casos, esta experiência marcante serviu como base para planos musicais para o futuro:

[o facto de a música estar sempre presente na sua vida] *“sim, sempre...estou sempre a cantar ou a ouvir música, não imagino um dia sem música...dá-me muita forma, deixa-me motivada...Comecei*

mesmo a escrever algumas canções, russas, e estava a pensar um dia começar a escrever livros, sobre coisas que aprendi...pois, passei por coisas muito duras...” (Anastasiya, ucraniana, 38 anos, 12º ano)

“E: Mas cantavam em casa? e: Sim, sim. Olhe a minha mãe não estuda nada de música, ela sabe muitas árias de ópera; meu pai também. Para mim é normal, é como comida” (Aleksandra, russa, 58 anos, curso superior).

Assim, durante as entrevistadas efetuadas a membros desta comunidade conseguimos constatar que a música serve como um veículo para manter os vínculos à terra de origem, para não se esquecerem das suas origens, sendo recorrente várias festas tradicionais e, de igual modo, como o seguinte excerto de uma entrevista mostra, todas as vezes que os imigrantes regressam a casa voltam sempre com novos álbuns de música do país de origem:

“E: Nesta vinda para um país diferente, para uma terra diferente, a questão da música é um elemento importante para a pessoa se sentir bem? Claro. Nós temos todas músicas nos computadores, no CD. Quem vem da Ucrânia, por exemplo, passa férias, sempre traz CD’s” (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

É possível constatar a importância primordial que dão à realização de várias festas tradicionais, não só para recordar o país de origem, mas também para introduzirem os seus filhos, alguns dos quais já nascidos em Portugal, nas culturas dos respetivos países:

“Na nossa terra nós temos estas todas festas nas escolas onde participam crianças, onde estuda poesias, canções...mesmo têm que estar bem organizada. Não é como aqui [...] todas coisas bem organizados como artistas e nós, nas nossas festas queremos que nossas crianças participam e sabem como portar-se no palco, no público” (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

“Portanto, nós cantamos na igreja, e por exemplo, dentro de pouco, [aproxima-se] uma festa tradicional religiosa segundo a tradição popular e eclesiástica da igreja ortodoxa, com uns cânticos especiais de natal, que a gente pode lembrar as suas experiências de crianças...encontrar aqui de novo este mundo.” (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

De realçar também a importância das componentes artísticas nos planos curriculares dos sistemas de ensino formal dos antigos países socialistas e a forte valorização da cultura. Esta valorização tende a refletir-se em estruturas subjetivas com uma forte propensão para encarar a cultura, em geral, e a música, em particular, como uma parte inerente do quotidiano, como é possível analisar nos seguintes excertos:

“Para mim era sempre muito natural ouvir os cantos, normalmente são canções tradicionais e canções daquela época. Depois entrei muito cedo para o infantário, aos dez meses acho eu, mas no infantário sempre tínhamos tipo aulas de músicas, íamos dançar e cantar, pronto. Lembro-me muito bem que numa das salas do nosso jardim-de-infância tínhamos um piano e tínhamos muitas vezes aulas por semana, quando uma das funcionárias tocavam a música e nós estávamos a cantar e dançar” (Tatiana, 38 anos, ensino superior)

“Naquelas alturas quando entrei na escola, todas as escolas tinham uma atividade de horas, horas de música, horas de... Aquelas horas de... Formamos um coro” (Cristiano, romeno, 38 anos, 8º ano).

“Já me lembrei, tínhamos muitas canções que não eram bem assim políticas mas sobre menções da guerra...Fala lá da Alemanha e não sei quê... Sangraram, sangraram e não sei quê e no final conseguiram vencer o inimigo. E pronto. Era o patriotismo” (Vladimir, russo, 43, curso superior)

E novamente através das entrevistas efetuadas ao longo da investigação foi possível observar tais situações, como é a história que uma das entrevistadas contou: a história de imigrante do leste europeu, que apesar de viver em grandes dificuldades, de ter um trabalho fisicamente exaustivo, a primeira coisa que fez, além de enviar dinheiro para a família, foi comprar um órgão, para, podemos dizer, uma forma de se autorregular emocionalmente, como algo que lhe permitisse escapar do quotidiano:

“Eu conheço um senhor, ele vive em Chaves. Só nos últimos três anos que conseguiu fazer a legalização, todos estes anos esteve ilegal. Está a trabalhar na floresta, a cortar árvores. Está a trabalhar muito

pesado, recebe trezentos e cinquenta euros, até agora. [...] Vive num contentor, lá na floresta. Mas ele juntou dinheiro, manda dinheiro para a Ucrânia para família, juntou dinheiro e comprou um órgão. E canta. E canta!” (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

“Os cânticos sempre tocam, digamos, as coisas mais profundas da nossa alma...Permitem, digamos, recuperar, refrescar a sua alma, encontrar a esperança que se perde aqui, agora, nesta época que vivemos, pois muitos estão sem meios de subsistência e a situação é difícil (...) as músicas fazem a gente levantar os espíritos.” (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

“No princípio quando vim para cá e fiquei muito triste, quando tinha saudades dos meus pais, nos primeiros dois anos, se calhar, eu trabalhei numa fábrica de sapatos, e por exemplo, estava muito barulho das coisas e das máquinas, eu sempre cantava canções para o tempo passar rápido (risos) e assim eu não ficava tão triste, fez-me acordar e ficar mais feliz” (Vladimir, russo, 43, curso superior)

Claro que, à semelhança do que Tia De Nora postula, a música serve também para moldar identidades e factos sociais, e, por conseguinte, serve como um veículo de aproximação entre a comunidade imigrante e a comunidade local, sendo isso visível no seguinte excerto:

“Os portugueses gostam muito da cultura russa e sempre fazem perguntas sobre tudo, sobre... canções...sobre...e gostam. Já conhecemos muitos portugueses e tivemos festas com eles, e eles sempre...adoram. Pedem para nós cantar” (Ana, 30 anos, russa, curso superior).

Ou seja, constata-se importância que a música possui como um meio de integração na sociedade portuguesa, para, deste modo “mostrar” a sua cultura tradicional, sendo isto um modo de ultrapassar possíveis estereótipos.

“De que forma é que há uma coexistência do imigrante de leste com a música? e: Está inseparável, porque a música é uma parte importante do conteúdo básico dos serviços...todos os serviços da igreja estão interpenetrados por cânticos gregorianos, portanto, nós cantamos (...) porque isso é tudo mundo integro espiritual (...) para poder desenvolver as suas capacidades e contribuir para a sociedade onde vivemos aqui em Portugal. Para dar certo contributo útil, de valor, para este mundo.” (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

Claro que isto leva a uma dupla alteração: quer a população local recebe influências destas comunidades imigrantes, como esta última acaba por assimilar parte da cultura musical da comunidade local, como refere um dos entrevistados:

“O tradicional, são diferentes, muito diferentes... eu gosto daqui dos “cantadores” [cantores] [...] gosto de “Quim Barroso” [Quim Barreiros] [...] e Tony Carreira! Gosto destes, gosto destes...” (Xavier, 43 anos, Cazaquistão, 11.º ano).

Isto vai levantar outra questão, que é a do hibridismo cultural, pois os imigrantes de segunda geração pautam-se por um certo afastamento da cultura parental em detrimento da cultura do país recetor, fruto, talvez, do papel dos grupos de pares. *“Não é só música como agora esta moderna: boom boom boom. O meu filho é boom boom boom boom. O que é quer ouvir lá? Não sei...”* (Natalya, 48 anos, russa, curso superior).

Tomando o foco no trabalho de Roman Horak (2003), que analisando as culturas híbridas dos adolescentes de segunda geração de imigrantes em Viena, refere 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, pp. 183).

Sendo que isto pode provocar alguns conflitos intergeracionais, pois, segundo este autor, “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, pp. 185). Portanto, podemos

constatar que esta hibridização possui uma dupla face: apesar de servir como meio de integração nos vários países onde estas comunidades se encontram, isto, contudo, pode provocar claros conflitos com os pais, ou membros mais velhos da comunidade, que referem uma clara incompreensão do que os mais novos gostam de ouvir.

Para concluir, podemos referir que cada um dos autores, cada um à sua maneira realça a importância da música no dia-a-dia dos indivíduos, na sua construção identitária face a mudanças drásticas como é o caso da comunidade de imigrantes do leste europeu. Enquanto Tia DeNora realça que a música é um agente essencial para a construção e reconstrução de uma identidade ao longo da vida, sendo a música vista como um veículo que acarreta associações biográficas, isto é, um recurso que os atores recorrem para elaborar e moldar as suas identidades, tanto as suas como as de outros indivíduos; Horak, refere, por outro lado, a clara importância das relações entre cultura local e de origem, 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 muito jovens emigrantes” (Horak, 2003, pp. 186), mesmo quando estes imigrantes de segunda geração se veem como pertencente ao país de origem.

4. You Can Put Your Arms Around a Memory

Através da análise das entrevistas efetuadas foi possível verificar o papel extremamente relevante da música na estruturação das identidades dos imigrantes do leste europeu, através de uma recomposição identitária. Face a um ambiente potencialmente adverso e stressante como é o fenómeno de imigração, constatou-se, indo isto de encontro com as teorias postuladas por Tia DeNora (2003), que os indivíduos fazem uso da música como um veículo de autorregulação, um modo de superar as dificuldades do dia-a-dia e, de igual modo, de manterem a ligação ao país de origem, quer seja através de eventos geralmente organizados por associações de imigrantes, que são um local de integração, ressocialização e de aproximação de culturas, quer seja através da recordação de momentos passados associados a uma música ou estilo musical particular, que compõem o *reportório musical* que cada indivíduo possui.

Há que ter em conta 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 Hesmondhalgh constata, criticando o que chama de *conceção dominante*, que vê como demasiado otimista, a vivência numa sociedade fortemente polarizadas e com profundas desigualdades leva a que o “poder da música para permitir uma autorrealização é restrita, limitada e danificada” (Hesmondhalgh, 2008, pp. 16).

Como acima referido, apesar disto parecer algo banal a todos nós, a verdade é que a música é, resumindo, uma parte de toda a nossa vida social, isto é, um agente essencial para a construção e reconstrução de uma identidade ao longo da vida, um material que os atores usam para elaborar, moldar as suas identidades, tanto para si próprios como para outros indivíduos. E esta metodologia permite uma maior e mais detalhada análise de como a música se encontra presente em todos os aspetos da vida social e psicológica dos atores (DeNora, 1999, pp. 54). Portanto, para concluir podemos dizer que a música importa.

Referências bibliográficas:

Azerrad, Michael (2002). *Our band could be your life: scenes from the American Indie Underground 1981-1991*. Boston: Little, Brown and Company.

Barreiros, P. M. C. M. (2010). *Associativismo e práticas culturais como veículo de integração dos imigrantes*. Mestrado em Serviço Social, Universidade Fernando Pessoa, Porto. Recuperado em http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1678/2/DM_4031.pdf

Barry, T. J. (2006). *The rock star as contemporary cowboy: film mythology and ideology*. Dissertation Degree Doctor of Philosophy, College of Arts and Sciences. Kansas State University. Recuperado em <http://krex.k-state.edu/dspace/bitstream/handle/2097/212/ThomasBarry2006.pdf?sequence=1>

Bennett, A. (2008). Towards a cultural sociology of popular music. *Journal of Sociology*, 44(4), 419-432. Recuperado em <http://jos.sagepub.com/content/44/4/419.abstract>

- DeNora, T. (2004). Historical perspectives in music sociology. *Poetics*, 32, 211–221. Recuperado em <http://www.scribd.com/doc/130187842/DeNORA-Tia-2004-Historical-perspectives-in-music-sociology-pdf>
- DeNora, T. (2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*, 20(2), 165–177. Recuperado em <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=164473>.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27, 31-56. Recuperado em http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/DeNora_MusicasaTechnologyoftheSelf.pdf
- DiMaggio, P. & Mohr, J. (1985). Cultural capital, educational attainment, and marital selection. *American Sociological Review*, 90(6), 1231-1261. Recuperado em <http://www.jstor.org/stable/2779635>.
- DiMaggio, P. (1982). Cultural capital and school success: the impact of status culture participation on the grades of U.S. high school students. *American Sociological Review*, 47(2), 189-200. Recuperado em <http://www.jstor.org/stable/20949621>.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento representação da música rap em Portugal*. Lisboa: D.Quixote.
- Frith, Simon (1996). *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge/Cambridge/Massachusetts: Havard University Press.
- Gibson, C. (2002). Migration, music and social relations on the NSW Far North Coast. *Transformations*, 2, Recuperado em http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_02/pdf/gibson.pdf
- Guerra, P. (2011). Alta Fidelidade: um roteiro com paragens pelas lojas de discos independentes em Portugal na última década (1998-2010). *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, XXI, 23-48. Recuperado em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9860.pdf>
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Dissertação de Doutoramento em Sociologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto. Recuperado em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>
- Hesmondhalgh, D. J. (2008). Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption, markets and culture*, 11(4), 329-343. Recuperado em <http://eprints.whiterose.ac.uk/42750/9/hesmondhalgh.DJ8.pdf>
- Horak, R. (2003). Diaspora experience, music and hybrid cultures of young migrants in Vienna. In D. W. Muggleton, Rupert (Ed.), *The post-subcultures reader* (pp. 181-191). Oxford: Berg.
- Huizinga, J. (2003). *Homo ludens: a study of the play-element in culture*. Londres: Taylor & Francis.
- Sayad, A. (1998). *Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

i Esta comunicação insere-se no projeto: Sonoridades de Leste: identidades em (re)construção numa comunidade imigrante na Grande Área Metropolitana do Porto, 2012 a 2013 (INV1155 - IJUP 266). Reitoria da Universidade do Porto/ Santander. Envolve um conjunto alargado de investigadores juniores do 1.º ciclo de estudos em Sociologia da Universidade do Porto sob a coordenação da Professora Doutora Paula Guerra.