

"De vez em quando eu morro, mas hoje não": musicoterapia e processos emancipatórios de pessoas em situação de imigração involuntária ou refúgio

"Once in a while I die, but not today": Music Therapy and emancipatory processes of people in involunteeer immigration or refugee situations



Andressa Dias Arndt¹

Universidade Estadual do Paraná – Unespar, Curitiba, PR, Brasil.

andressa.arndt@ies.unespar.edu.br

Resumo: Esta pesquisa-intervenção, de cunho qualitativo, pretendeu verificar se experiências musicais coletivas vivenciadas na Musicoterapia contribuíram para processos emancipatórios das pessoas participantes. Realizamos onze encontros de Musicoterapia, com participação de oito pessoas em situação de imigração involuntária ou refúgio, todas com nacionalidade venezuelana, embora esse não tenha sido um critério de inclusão. Inspiramo-nos no Método da Igualdade, proposto por Rancière, e empreendemos uma análise temática das informações construídas ao longo do processo. Defendemos que a Musicoterapia pode contribuir para processos emancipatórios de pessoas em situação de imigração involuntária ou refúgio, quando resiste a uma lógica embrutecedora.

Palavras-chave: Musicoterapia; imigrantes; emancipação.

Abstract: This qualitative intervention research intended to verify if musical group experiences, lived within Music Therapy, contributed to the emancipatory process of the participants.

¹ Possui graduação em Musicoterapia pela Universidade Estadual do Paraná - Unespar. Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Trabalha como professora adjunta na Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II no Bacharelado em Musicoterapia. É docente no Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da Unespar. Membro do Núcleo de Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia - NEPIM e do Grupo de Pesquisa em Música, Cultura e Sociedade.

There were eleven Music Therapy meetings, with eight people in involuntary immigration or refugee situations, all being from Venezuela although it wasn't an inclusion criterion. We were inspired by Rancièrè's Method of Equality and have made a thematic analysis of the information built during the process. We argue that Music Therapy can contribute to the emancipatory process of people in involuntary immigration or refugee situations if it resists a stultifying logic.

Keywords: Music Therapy; immigrants; emancipation.

Submetido em: 28 de março de 2024

Aceito em: 2 de junho de 2024

Publicado em: setembro de 2024

1. Introdução

Ao longo das últimas duas décadas, temos testemunhado o avanço dos saberes e fazeres que adotam perspectivas sociais e comunitárias no âmbito da Musicoterapia (Arndt; Cunha; Volpi, 2016; Arndt; Maheirie, 2019). Essa trajetória tem inspirado uma comunidade de musicoterapeutas a adotar um interesse pelas condições sociais, históricas, culturais e ambientais que constituem a existência de parcelas da população em situação de múltiplas vulnerabilidades, buscando, por meio de experiências musicais coletivas, mediar processos de emancipação e criação de superação dessas realidades.

Diversas são as situações que podem expor parcelas da população a uma condição de vulnerabilidade, dentre elas, as experiências imigratórias involuntárias e as experiências de refúgio. Compreendemos que os movimentos imigratórios são diversos, inerentes ao humano e um direito de toda e qualquer pessoa. No entanto, o mote de interesse desta pesquisa foram as experiências de refúgio e as imigrações chamadas imigrações forçadas, ou involuntárias, ou seja, quando parcelas da população saem de seus países de origem em um processo de fuga de situações extremas, tais como violação de direitos e ameaça à vida, buscando, dessa forma, proteção em outros países.

Por ser uma experiência subjetiva, é desafiante definir o que é uma imigração voluntária, uma imigração forçada e uma situação de refúgio. No entanto, de acordo com o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (Acnur, 2024), há uma marca importante que distingue a experiência da imigração involuntária da experiência de refúgio.

O refúgio é motivado por uma situação de ameaça à vida, perseguição, violência generalizada e grave ameaça aos direitos humanos, comumente motivada por questões de raça, religião, nacionalidade, opiniões políticas ou mesmo por pertencimento a

um determinado grupo social². Algumas das situações que acompanham a experiência do refúgio são guerras, conflitos políticos e condições de extrema pobreza. Diante disso, as experiências de refúgio se tornam um recurso de sobrevivência, levando as pessoas a uma decisão radical que implica perder o direito de voltar aos seus países de origem, diferente da experiência de imigração involuntária que assegura a essa parcela da população o direito de retorno ao país de nascimento.

A imigração involuntária acontece quando as circunstâncias forçam uma parcela da população a escolher residir em outro país por uma busca de melhores condições de existência e melhor qualidade de vida. Na maioria dos casos, uma forma digna de viver é renunciada e essas pessoas decidem imigrar não pelo desejo de um projeto de vida novo, mas, sim, são forçadas pelas circunstâncias, ou seja, por uma condição de sobrevivência (Martins-Borges, 2017).

Apesar de suas particularidades, as experiências de imigrações involuntárias e de refúgio guardam algumas semelhanças, sobretudo porque são experiências de ruptura abrupta, pois, perde-se a casa, os laços sociais e familiares, uma carreira profissional e seus amparos culturais. Segundo o Acnur (2024), "[p]elo menos 114 milhões de pessoas em todo o mundo foram forçadas a deixar suas casas até setembro de 2023. [...] Entre elas estão 36,4 milhões de refugiados".

Diante de números tão expressivos, ao redor do mundo encontramos muitos projetos sociais que atuam na garantia de direitos de pessoas em situação de imigração forçada ou refúgio. Tais iniciativas buscam atuar com medidas interventivas que promovem acolhimento, integração e assistência para essas pessoas. As ações caminham por diferentes seguimentos, desde a oferta de orientação jurídica; ensino do idioma do país hospedeiro; provimento de recursos materiais como moradia, comida, produtos de higiene; trabalho de recrutamento; seleção e recolocação no mercado de trabalho.

² De acordo com o ACNUR, "[a] Convenção das Nações Unidas relativa ao Estatuto dos Refugiados foi formalmente adotada em 28 de julho de 1951 para resolver a situação dos refugiados na Europa após a Segunda Guerra Mundial. Esse tratado global define quem vem a ser um refugiado e esclarece os direitos e deveres entre os refugiados e os países que os acolhem". Mais informações disponíveis em: <https://www.acnur.org/portugues/convencao-de-1951/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

Na esteira de ações que pretendem garantir melhores condições de existência para essa parcela da população está também o trabalho da Musicoterapia. Neste artigo, apresentamos os resultados de um processo de Musicoterapia com pessoas em situação de imigração voluntária ou refúgio. O objetivo foi verificar se experiências musicais coletivas vivenciadas durante o processo de Musicoterapia puderam contribuir para os processos emancipatórios das pessoas participantes. O processo de análise se deu por meio da escuta dos sentidos criados pelas pessoas participantes para a experiência que tiveram com a Musicoterapia.

A pesquisa aqui narrada foi uma pesquisa-intervenção, de caráter qualitativo. Realizamos onze encontros de Musicoterapia, e tivemos oito pessoas participantes, sendo que apenas uma delas estava em situação de refúgio, as demais estavam em situação de imigração forçada. Todas as pessoas tinham nacionalidade venezuelana.

A principal nacionalidade solicitante da condição de refugiado no Brasil em 2022 foi a venezuelana (67%) (Acnur, 2024). Desde 2014, estima-se que 80% da população venezuelana imigrante tem encontrado em países latino-americanos um território para viver, sendo o Brasil um dos seis principais países anfitriões. Milhões de pessoas venezuelanas têm deixado o país motivados pela grave crise social e econômica, por violência, escassez de medicamentos e alimentos, e por situações de violação de direitos humanos. Embora o Brasil tenha ampliado e fortalecido ações que busquem contribuir para esses processos migratórios, essa população ainda encontra interdições para recolocação profissional e escolar/acadêmica (Shamsuddin, 2021).

2. Método

A pesquisa que aqui apresentamos tem cunho qualitativo, que adota um saber-fazer inventivo, buscando produzir novos possíveis (Paulon; Romagnoli, 2010). Esse tipo de pesquisa se caracteriza como sendo complexa, reflexiva, analítica, pautada na

imaginação e na criatividade, uma vez que se propõe à criação de outros olhares e enfoques sobre o tema ao qual se propõe pesquisar (Tuzzo; Braga, 2016).

O tipo de pesquisa que desenvolvemos é a pesquisa-intervenção, e pode ser compreendida como um tipo de espaço que se constrói a partir da relação entre a pesquisadora e as pessoas partícipes, numa postura de constante desnaturalização das posições e situações, inspirada no constante movimento de criação de sentidos para as ações (Paulon; Romagnoli, 2010; Spink, 2007). No processo de análise nos debruçamos sobre os sentidos criados pelas pessoas participantes, uma vez que somente a experiência das pessoas pôde responder nossa principal questão, a saber: se experiências musicais coletivas vivenciadas durante o processo de Musicoterapia podem contribuir para os processos emancipatórios de pessoas em situação de imigrações involuntárias e refúgio. A aposta desta proposta foi a de que a produção de narrativas pode contar uma história, legitimar essa história, (re)significá-la e projetar histórias outras (Ahonen; Mongillo Desideri, 2014).

Interessou-nos, portanto, construir um território seguro para a produção de sentidos. Uma vez que "não há um sentido que possa ser atribuído às violências, à tortura" (Martins-Borges, 2018, p. 292), o que buscamos, por meio das experiências musicais, foi mediar a produção de sentidos novos para novas experiências, visto que "o sujeito é produtor de sentido, e não pode se subtrair desse movimento psíquico. Encontrar sentido nas experiências implica estabelecer relações entre as mais diversas dimensões do eu e aquelas do mundo externo, da realidade" (Martins-Borges, 2018, p. 292).

Utilizamos o diário de campo como recurso de produção de informações (Costa; Coimbra, 2008), escrito após cada um dos encontros. Outro recurso utilizado para a produção de informações foi a realização de uma roda de conversa ao final do processo. A roda de conversa abriu um espaço para a criação de uma narrativa que pôde dizer dos sentidos criados singular e coletivamente, em um espaço informal, de livre circulação temática (Moura; Lima, 2014). A roda de conversa teve o áudio gravado e foi posteriormente transcrita.

Durante os encontros de Musicoterapia, a utilização de gravações do áudio aconteceu rotineiramente, passando, posteriormente, pelo processo de transcrição. O registro audiovisual aconteceu esporadicamente, atendendo ao desejo das pessoas participantes para gravação de composições musicais criadas pelo grupo.

O critério de inclusão para participar na pesquisa foi estar em situação de refúgio ou ser imigrante em um contexto de imigração forçada. Ao longo do processo, tivemos a participação de oito pessoas, que atenderam ao critério de inclusão. Uma pessoa participou do primeiro encontro e seu perfil não atendia ao requisito, pois seu processo migratório não foi forçado por circunstâncias políticas, sociais ou de ordem pública; foi um processo voluntário ocorrido há mais de uma década. O núcleo duro de partícipes se constituiu de quatro pessoas, sendo uma mulher e três homens; a idade variou entre quinze e sessenta anos. A pessoa mais assídua na pesquisa, não faltando a qualquer dos encontros, foi Luna. Portanto, neste artigo, há uma predominância de narrativas produzidas por ela. Todas as pessoas participantes têm nacionalidade venezuelana, apesar de esse não ter sido um critério de inclusão. O tempo em que vivem no Brasil oscilou entre três meses e pouco mais de quatro anos. As pessoas participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido; o jovem de quinze anos consentiu com a pesquisa, e o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido foi assinado. Esta pesquisa foi aprovada por um Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos. Neste artigo, os nomes verdadeiros foram substituídos por nomes fictícios, buscando preservar as pessoas participantes da pesquisa ou mencionadas nas narrativas.

O processo foi composto de onze encontros, num período que compreendeu de junho a dezembro de 2022. As rodas de música aconteceram quinzenalmente, sempre aos domingos, porque era o dia em que as pessoas participantes tinham disponibilidade. O local utilizado para a realização da pesquisa foi um espaço de atendimento vinculado a uma universidade pública brasileira.

A postura analítica foi inspirada pela métrica proposta no Método da Igualdade, de Jacques Rancière (2014a). Para o autor, a igualdade é um princípio, um axioma, um articulador de uma gramática sensível, em que ao olhar, escutar, pensar, posso atestar a humanidade que em mim há, como em toda e qualquer outra pessoa. A adoção dessa métrica é propulsora de ações que pretendem promover a superação de cenários de desigualdade. Com isso, tanto a produção das informações de uma pesquisa assim articulada quanto a etapa de análise dessas informações convocam o/a pesquisador/a a assumir sua posição de igualdade, na condição de humanidade, em sua relação com as múltiplas vozes que estiveram em diálogo durante todo o processo, assumindo, no entanto, a diferença ali contida. A proposta rancieriana implica auscultar os regimes sensíveis (formas de ver, pensar, escutar) ali engendrados, as visões de mundo ali operantes, atentando para os cortes e recortes no campo de visibilidades e audibilidades. Com isso, o processo de análise não somente destacou os campos temáticos criados na produção de sentidos das pessoas partícipes como fez da pesquisa um "território de exceção onde as formas se deformam e proporcionam uma nova perspectiva" (Costa, 2014, p. 573).

Em nosso processo de análise, fizemos uma leitura e escuta atenta das transcrições e gravações dos encontros e da roda de conversa, buscando destacar trechos das falas que tornava possível conhecer o modo como cada pessoa pôde se apropriar do espaço oferecido ali. Para organizarmos a fase analítica, criamos dois grandes eixos temáticos: a música e a experiência de imigração. A cada trecho das transcrições que narravam os sentidos que as pessoas criavam para o fazer musical e para a experiência de imigração, essas falas foram realocadas para um dos dois eixos. A partir da leitura das falas organizadas nos respectivos eixos, analisamos que a experiência de luto que envolve o processo migratório e a potência da música em alargar o campo de possíveis do existir se destacaram. Diante disso, cunhamos duas categorias de análise: no eixo temático sobre a experiência de imigração, o tema mais recorrente foram

os discursos sobre as perdas. No eixo da música, o tema emergente foi o processo criativo. Essas categorias de análise nomeiam os sub-ítemos deste artigo e são desenvolvidos adiante.

3. Discussão

Neste artigo, adotamos perspectivas sociais e comunitárias para compreender a Musicoterapia como um campo de saber e prática implicado na criação de estratégias de superação de situações de risco e múltiplas vulnerabilidades (Arndt; Cunha; Volpi, 2016). Nessa trilha, a Musicoterapia aposta na potência da música como mediadora de processos de emancipação, ou seja, contribuindo para a criação de cenas que denunciem um dano sentido por uma parcela da população socialmente subalternizada, inferiorizada e/ou invisibilizada ([referência suprimida temporariamente para não identificar autoria]; Hunt, 2005; Rancière, 2002, 2014b).

Os processos emancipatórios em Musicoterapia envolvem também a criação de experiências artísticas musicais que reivindiquem aparecimento para vidas invisibilizadas, ou, por outro lado, que façam comparecer uma outra visibilidade possível para pessoas que têm suas existências vistas de modo estigmatizante (Arndt; Maheirie, 2020).

Partimos de uma compreensão de que o sujeito cria e é criado a partir das relações, mediadas por elementos culturais, situados historicamente (Vigotski, 1992; 2010; 2014). Por isso, uma nota importante para compor os encontros de Musicoterapia com a população imigrante e refugiada é uma postura atenta a tais elementos. Para Stige (2002), um saber-fazer atento ao contexto cultural é fundamental para a Musicoterapia, uma vez que a cultura é constituinte da vida humana. Compreendemos a cultura como

[...] um grande arcabouço simbólico, lugar onde o sujeito busca seus referentes, ancoragens, direcionamentos, sentidos e apoio para suas escolhas, decisões e ações. Desse modo, a cultura também possui um papel protetivo aos sujeitos que nela estão inseridos, na medida em

que cria pontos de identificação e lhes possibilita que se reconheçam como pertencentes a um grupo social, tornando-se um referente simbólico que os auxiliará a elaborar e guiar suas experiências (Gomes, 2017, p. 6).

Iniciamos o processo de Musicoterapia com pessoas em situação de imigração forçada com um acolhimento da narrativa de história de vida das pessoas participantes a partir do repertório musical de cada uma. Ao cantar fragmentos de seus repertórios musicais e culturais, as pessoas contaram um pouco de si e das condições sociais, históricas e econômicas de seu país de origem. Com o início das experiências musicais, observamos que havia uma crítica das pessoas participantes ao fato de que a população brasileira desconhece, ou conhece pouco, a música produzida na Venezuela. Ao iniciarmos a exploração do repertório das pessoas participantes, de fato, não possuíamos conhecimento dos ritmos, gêneros e alguns dos instrumentos musicais mencionados. Os primeiros encontros demandaram uma inclinação das pessoas para tornar o repertório conhecido para a pesquisadora, que durante os encontros ocupou o lugar de participante estrangeira, por ser a única integrante não venezuelana do grupo.

Uma marca inicial foi a intensidade da construção afetiva vinculada ao repertório. Algumas canções venezuelanas populares vinham acompanhadas de muito riso; outros temas narravam cenas antepassadas, acompanhadas de certa dor. Os encontros foram, ao longo do processo, se constituindo assim, entre risos, rezas e restos. Rastros de vida que encontraram nos elementos e parâmetros musicais um contorno possível.

Os encontros seguiram e rapidamente observamos que, ao tentar sugerir vivências musicais, a partir de propostas grupais muito comuns no Brasil, as pessoas não se engajavam, não respondiam àquele convite. Havia um descompasso entre a proposta e o modo como a ideia era recebida; denunciando novamente o quanto a linguagem da pesquisadora não transpunha as barreiras culturais. Após poucos encontros, percebemos que, necessariamente, o

processo começaria com uma escuta muito atenta não somente das histórias de vida e canções, mas também da forma como as relações se construía e o modo como os corpos respondiam às experiências musicais. Em alguns encontros, por exemplo, as pessoas se levantavam para dançar ao som de temas como *Piel Canela* (2016) – composição de Rodriguez Felix Manuel, em versão cover protagonizada por Monnina ShickBand.

As marcas culturais influenciam o tipo de relação e a forma como uma relação se constitui, impactando o tipo de produção, interpretação e percepção sonoro-musical criada (Hunt, 2005; Orth, 2005). Ao atuarmos sob o prisma de perspectivas sociais e comunitárias em Musicoterapia, escolhemos trabalhar com um sofrimento experienciado por uma parcela da população que sente os engendramentos históricos que assinalam suas existências como sendo subalternas e inferiores (Sawaia, 1999). Não raro, em trabalhos com imigrantes no Brasil, há a denúncia de que essas pessoas sofrem discriminação e têm suas culturas desqualificadas (Gomes, 2017). Com isso, inferimos que o sofrimento é também culturalmente produzido; assim, a expressão desse sofrer e as saídas criadas para tornar a vida mais possível são múltiplas como diversos são os territórios (Gomes, 2017). Para Orth (2005), ao trabalharmos como musicoterapeutas com essa parcela da população, é necessário não somente um conhecimento mínimo dos costumes dessas pessoas como também a compreensão do que para elas seja sofrer, estar saudável, estar doente e de como lidam com esses atravessamentos.

Ao recuarmos, portanto, de uma postura propositiva, e escutarmos os movimentos criados pelo grupo, um processo pôde se estabelecer. O coletivo dava os primeiros sinais de vida. Com isso, construímos um pequeno cancionário, com temas sugeridos por cada uma das pessoas participantes. Esse cancionário era composto de músicas populares venezuelanas, músicas que diziam do gosto pessoal de cada um/a e músicas de Natal. Esse último tema apareceu de modo recorrente, mesmo os encontros acontecendo em meados do ano. Após muitos encontros com o tema natalino,

evidenciou-se que essa data remetia às reuniões familiares, aos momentos felizes, às partilhas de comida e música, a uma época de muitos encontros. Repetidas vezes as pessoas comentavam que o Natal na Venezuela tem um lugar cultural distinto do Brasil, sendo um momento de grande comoção nacional. Tais encontros estavam agora barrados e, por essa interdição, esse tema era bastante ambivalente. Por um lado, evocando boas lembranças, por outro, dando notícias da impossibilidade de resgatá-los pelo distanciamento geográfico, pela ausência de recursos financeiros, ou mesmo pela separação ocasionada pelo falecimento de familiares.

Na sequência do trabalho de recriação musical com o cancionero, migramos para um trabalho composicional (Bruscia, 2016). Criamos três canções com gêneros musicais distintos, e essa trilogia remetia a três momentos: passado, presente e futuro.

Ao final do processo, analisando todo o material dos encontros realizados, duas categorias emergiram. De uma parte, a perda, expressa pelo que é próprio do processo imigratório – que envolve necessariamente certa perda de um lugar existencial, mas também acompanhada do luto vivenciado pelas pessoas participantes frente ao falecimento de familiares. De outra parte, o processo criativo musical, possibilitando processos imaginativos, inventivos e emancipatórios, mediando o movimento do viver.

3.1 Sobre perdas

No primeiro encontro de Musicoterapia, Luna relatou o recente falecimento de sua irmã. Sua parente veio ao Brasil em busca de melhores condições de tratamento para saúde e faleceu um mês antes do início dos encontros. Somado a isso, Luna conta que, devido à pandemia, sua rede de apoio presencial no Brasil estava restrita a Mercedes – uma amiga venezuelana que imigrou para a mesma cidade que Luna. Mercedes faleceu de covid-19 meses antes do início dos encontros de Musicoterapia. O filho de Mercedes, Javi, passou a integrar os encontros de Musicoterapia, acompanhado de seu pai, Jorge.

De saída, o tema da morte, do luto, da perda, se apresentou. Nos encontros se falava sobre familiares que morreram, mas também se falava muito sobre a história deixada na Venezuela, as pessoas que lá ficaram, as casas, os quartos, os pertences. Em um relato, Luna conta: "tive que fazer minha vida caber em uma mala e recomeçar". Esse trânsito entre o luto por pessoas queridas e o processo de luto de uma vida que ficou em outro país foi sendo percorrido durante o processo de Musicoterapia.

No primeiro encontro que tivemos, as pessoas participantes dedicaram um tempo para contar que, em espanhol, há uma palavra específica para a dor sentida pela morte de alguém querido, a saber: *duelo*. Ao comentar sobre isso, Aurora disse: "interessante que *duelo* também é uma palavra que usamos para dizer sobre um combate, uma luta, uma disputa".

O significativo *duelo* se apresentou como ponto importante de análise, pois o processo de criação de um território existencial se faz, necessariamente, como campo de embate. Não somente no conflito que há entre um mundo pregresso e uma vida por vir, como também, e sobretudo, porque, ao imigrar, assinala-se os efeitos de uma partilha desigual do mundo comum. Na perspectiva de Rancière (2014a), podemos inclusive compreender o mundo como esse campo de embate entre forças antagônicas, regidas por diferentes princípios. Um, orientado por uma lógica que atesta que todo ser humano é portador de voz, de palavra, de direito. Outro, balizado pela métrica embrutecedora, em que se perpetuam relações de poder para fazer a manutenção da desigualdade.

O tipo de imigração que aqui se apresenta é uma imigração nomeada como involuntária ou forçada. Ou seja, houve um cerceamento nas possibilidades de existir dessas pessoas que exigiram uma saída territorial em busca de garantia de uma vida com perspectivas mais alargadas. Com isso, temos notícias de que no país de origem a desigualdade, regida por uma lógica embrutecedora, se desenhou de modo a forçar mais de 5,4 milhões de pessoas a deixarem a Venezuela, configurando o que a Acnur (2024) nomeia como "uma das maiores crises de deslocamento do mundo".

Notamos que, de uma parte, as experiências de imigrações forçadas e de refúgio evocam sentimentos depressivos diante de um evento de perda abrupta, ansiedade diante do novo que se descortina, e, por vezes, trauma por experiências de perseguição, violência e violação de direitos. “[...] o sujeito, ao sofrer uma ruptura na identificação com a cultura, não se reconhece no outro, sentindo-se perdido, deslocado e desamparado” (Gomes, 2017, p. 7). Com isso, atentamos para a relevância dos encontros de Musicoterapia se configurarem como lugar de acolhimento e escuta. Por outro lado, há outras demandas, para além dessas de ordem psicológica, que perpassam as existências dessas pessoas. Há um sofrimento de ordem cultural, política e social que pode igualmente se instaurar (Gomes, 2017; Martins-Borges, 2018). Pensando também nesse importante aspecto é que adotamos neste trabalho perspectivas sociais, comunitárias e políticas em Musicoterapia, não encerrando sua prática em uma perspectiva individualizante, mas criando experiências que atestem os sujeitos como portadores de direitos, propiciando a valorização de sua cultura, promovendo processos de identificação e senso de pertencimento, e perseguindo, dessa forma, efeitos políticos a partir dos encontros.

Um exemplo que marca a métrica emancipatória do fazer musicoterápico nesta experiência pode ser encontrado quando uma família participante procurou a pesquisadora para dizer que sentiam vontade de participar da pesquisa, no entanto, não possuíam dinheiro para pagar o transporte público até o local dos encontros. Nessa família, havia quatro membros participantes da pesquisa, o que totalizaria na época dos encontros um gasto de aproximadamente R\$ 50,00 (cinquenta reais) mensais.

Ao receber essa situação, pensamos em diversas estratégias para a superação desse impedimento; no entanto, várias delas manteriam uma lógica embrutecedora, perpetuando uma relação de poder. Diante do impasse, a grande questão foi: como colocar em prática aqui a métrica emancipatória e oportunizar a verificação de direitos humanos? Com isso, contatamos o Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) da região em que a família

residia. O CRAS é um equipamento vinculado ao Sistema Único de Assistência Social (SUAS) que atua no fortalecimento de vínculos familiares e comunitários, ampliando o acesso aos direitos socioassistenciais (Brasil, 2009). A partir do contato com o CRAS, a família pôde ser orientada de que pessoas em situação de vulnerabilidade social possuem o direito ao vale-transporte gratuito.

Por meio de experiências coletivas de fazer musical foi possível criar lugares de amparo cultural e acolhimento (Orth, 2005), lugares existenciais, em que a vida pôde ser reconhecida, legitimada, escutada. E, de igual modo, lugares para que os direitos humanos pudessem ser reconhecidos e verificados. Tais encontros abriram um espaço-tempo para produção de narrativas de uma história, que diz de um contexto, de um povo, um tipo de encontro permeado pelo testemunho das condições históricas vivenciadas singular e coletivamente (Gomes, 2017; Hunt, 2005). Esses espaços puderam propiciar que experiências pregressas se encarnassem no hoje de uma forma transformada e, a partir da inscrição de quem se é, puderam impulsionar quem poderiam vir a ser, lançando, assim, luz a capítulos vindouros.

O resgate de aspectos identitários culturais não teve por fim confinar essas existências num tempo-espaço passado; antes, pela presentificação e legitimação de uma história, de todo um arcabouço cultural, pôde-se experimentar a sobreposição temporal do que passou, com o que está em andamento, projetando, assim, um futuro possível (Ahonen; Mongillo Desideri, 2014; Martins-Borges, 2018; Zanella, 2013). Com isso, nossa aposta é que há uma potência no fazer coletivo quando orientado por uma ética que não fere a existência do outro para se fundar. Esta é uma ética que reivindica outros regimes de sensibilidade possíveis, ou seja, outras formas de serem escutados, pensados, vistos, combatendo, dessa forma, a manutenção de práticas discriminatórias (Arndt; Maheirie, 2020; Rancière, 2009).

No processo de análise de experiências com pessoas imigrantes e refugiadas, Gomes (2017, p. 6) considerou a "existência de uma lacuna social e afetiva" entre a pessoa imigrante e a brasileira. Uma

das apostas dos encontros de Musicoterapia foi a de mediar processos de vinculação e "reconstrução de vínculos. Afinal, vincular-se, constituir-se por meio de vínculos é o que insere o sujeito na cultura [...] no grupo de pertença" (Martins-Borges, 2018, p. 289).

O tema do luto foi bastante relevante para a criação de um coletivo, pois proporcionou processos de identificação e assinalou um em comum. Apesar de carregarem histórias singulares, todas as pessoas participantes tinham em comum o processo de elaboração da dor ocasionada por algo/alguém que se perdeu. Tal reconhecimento contribuiu para a criação e fortalecimento de vínculos.

Diante desse contexto, é possível notar que o tema da morte adotou diferentes roupagens ao longo das narrativas. A morte de um ideal de vida no país de origem, a queda do ideal de uma vida no Brasil. Nas palavras de Luna, "quando uma pessoa sai do seu país, é uma morte que a gente *tive*" (grifos nossos). Com essa transcrição, queremos dar notícias de que as pessoas participantes da pesquisa desejaram falar em português durante os encontros, mesmo sendo oferecida a oportunidade de falarem apenas em espanhol, caso desejassem. No entanto, como o repertório musical era em língua espanhola, as canções exploradas durante o processo foram quase que em sua totalidade cantadas em espanhol. Assim, compreendemos que o idioma é uma questão para ser considerada. No entanto, na última fala de Luna aqui mencionada, nos pareceu que a troca de pessoa para conjugação do verbo *ter* no pretérito perfeito, adotando a primeira pessoa do singular (eu tive) – ao invés da terceira pessoa do singular ou mesmo da primeira pessoa do plural – se mostrou como uma forma bonita de fazer dizer sobre o coletivo, esse espaço em que construímos um nós, sem o apagamento do eu. Da forma como pôde expressar, Luna criou um modo de fazer denunciar o quanto essa experiência atravessou e afetou o corpo dela e de todas as pessoas partícipes.

Com isso, aproximamo-nos da morte de quem eram e dos territórios existenciais que ocupavam. Um constante morrer-nascer, por vezes permeado de um sofrer muito grande, como quando Luna conta: "quando iniciei na pesquisa, fazia um mês que minha

irmã havia falecido [...] naquele dia que estávamos nesta sala [o primeiro dia no projeto], eu não conseguia falar, só chorar". Luna chorou muito ao contar sua história naquele dia, mas, ao ser convidada a cantar, o choro foi interrompido e deu lugar a uma voz potente e bem projetada. Uma respiração com muito fluxo de ar para uma voz encorpada, uma voz de peito, acompanhada de vibratos laríngeos. A voz de Luna preencheu a ampla sala do encontro, enquanto cantava *Un beso y una flor*³ – canção composta por Luis Manuel Ferri Llopis e Pablo Herrero (1972).

Aqui vemos uma modulação entre o sentimento de que uma parte de si também morreu e o desejo de colocar a vida em movimento. Uma atitude inventiva em relação à própria história, mediada pela objetivação artística, que leva Luna a afirmar "vivo para cantar e canto para viver [...] faço minha vida com música". As pessoas também puderam mencionar os aspectos culturais do processo de luto. Luna conta:

morreu a pessoa, a família também tem que morrer [...] mudou muito no transcórrer do tempo, mas minha avó foi assim. Depois que o filho dela morreu, ela doou o rádio e não escutou mais música. Eu não, eu preciso da música para me expressar. Antes eu cantava para me divertir, depois aprendi que na música posso falar meus sentimentos (Luna, entrevista concedida em 10 jul. 2022).

Com o decorrer dos encontros, atestamos as experiências de imigrações forçadas e de refúgio como propulsoras de sofrimento. Um tipo de sofrer que pode ser fruto de violação, de genocídio, de xenofobia, de racismo, de ameaça de vida, conduzindo a condições de vulnerabilidades próprias da situação de imigração e refúgio (Hunt, 2005). Por outro lado, é também uma experiência de (re)invenção de si, de construção de projetos de vida outros (Ahonen; Mongillo Desideri, 2014; Gomes, 2017).

³ Em tradução nossa, *Um beijo e uma flor*.

Interessante notar que *Un beso y una flor* é uma canção popular dos anos 1970, com uma melodia que anuncia caminhos ascendentes, mas que retorna ao centro tonal na primeira estrofe, quase que aterrizando no ponto de partida. Na segunda parte da canção, por sua vez, em que a letra diz: "*De día viviré, pensando en tus sonrisas, de noche las estrellas me acompañarán, serás como una luz, que alumbra en mi caminho, me voy pero te juro que mañana volveré*"⁴, a canção passa por um salto que configura em intervalo de 6ª maior. Um espaço largo entre notas, se comparado aos fraseados anteriores, sugerindo uma expansão territorial melódica, que acompanha o sentido projetado pela letra ao apontar uma luz que ilumina o caminho. Tal trecho pode servir como metáfora para um alargamento territorial existencial, o que parece se confirmar quando a letra anuncia um devir, ao final da canção: "*Más allá del mar habrá un lugar, donde el sol cada mañana brille más, forjarán mi destino las piedras del camiño, lo que nos es querido siempre queda atrás*"⁵. A canção finaliza em seu campo tonal, novamente na boniteza de escrever de que mesmo que a vida se recrie "além do mar", nossa terra natal nos acompanha e acompanhará.

O segundo motivo musical apresentado por Luna durante o processo está impregnado da mesma temática. Nas palavras dela: "a morte, a separação das pessoas, ninguém aprende. Todo mundo sabe que vai acontecer, mas, quando chega esse momento, você acha que acabou o mundo". A canção escolhida desta vez é *Brindis* (2005) – em português, *Brinde* –, composição de Afo Verde. Com uma melodia que em seu princípio lembra uma cantinela, a canção vai ganhando corpo ao longo da história que conta. Há uma narrativa sobre as lutas do viver e uma direta articulação entre a dor e o persistir em articular a existência (Zanella, 2021), como, por exemplo: "*Tantos incendios provoqué, tantos fracasos me probé, que no me explico cómo canto todavía*"⁶. Ao culminar no refrão, Luna novamente convoca toda a projeção e potência da voz para investir

4 "De dia viverei, pensando em teu sorriso, à noite as estrelas me acompanharão, serás como uma luz, que ilumina o meu caminho, vou embora, mas eu juro que amanhã eu voltarei" (tradução nossa).

5 "Além do mar haverá um lugar onde o sol a cada manhã brilhará mais, as pedras do caminho irão forjar o meu destino, aquilo que a gente ama sempre fica para trás" (tradução nossa).

6 "Tantos incêndios provoqueei, tantos fracassos provei, que não consigo explicar como canto" (tradução nossa).

de intensidade as notas, invocando uma voz de quase clamor. No trabalho de Salomão (2008), percebemos que só alcançamos determinadas notas por meio da voz cantada, o que nos leva a pensar que há questões que só conseguimos alcançar por meio da música. Há temas que encontram no recurso musical uma forma de se fazer audível como soam em nós. Com vibratos marcantes, Luna declara: *"quiero cantar hasta el final"*⁷. Ao retornar à estrofe, recupera a característica de voz falada no canto e, ao final do trecho, declara: *"cada tanto muero, pero hoy no"*. Com isso, chega ao refrão uma vez mais e assinala a potência que há no cantar, no sentido de fazer a vida movimentar, reconhecendo as mortes sentidas durante a travessia, mas cantando, o que em livre tradução para o português poderia ser compreendido como: "de vez em quando eu morro, mas hoje não", conseguindo escolher, hoje, não morrer. Luna convoca, assim, o corpo a um lugar de reivindicação de sua voz e, sobretudo, de vida!

Se em um primeiro momento o corpo denunciava as mortes sentidas, ao longo do processo, comumente, as pessoas diziam sobre o quanto sentiam que seus corpos mudavam ao término das experiências musicais, atestando, assim, os afetos criados a partir da experiência musical. Fazendo menção a um dos encontros, Luna comenta: "[...] foi diferente quando escutei [o violão] no dia, meu corpo foi mudando, eu senti uma tranquilidade". Ou seja, a música medeia os processos de subjetivação e objetivação dos sujeitos (Maheirie *et al.*, 2008), provocando outros possíveis, alargando as possibilidades de pensar, sentir e agir. Aqui percebemos a potência da música para além de expressar, mas também no sentido de destruir o sentimento e inaugurar um afeto outro, que nos surpreende com a visita de uma força que nos habita e que dá notícias e se potencializa na relação, no encontro, nos abrindo, alargando caminhos que insistem em prosseguir a despeito das condições que intentaram interditar a travessia.

⁷ "Quero cantar até o final" (tradução nossa).

3.2 Sobre processos criativos

Nesta seção, abordamos aspectos do processo coletivo de criação musical. Uma compreensão da atividade criadora inspirada nas obras de Vigotski (2014) considera que a criatividade é uma atividade vital do humano, que está presente na cotidianidade, não só restrita ao fazer artístico e na arquitetura de grandes obras como também presente na criação de saídas para as intempéries do viver diário.

Em um dos encontros, Javi comentou sobre música: "imagino muitos mundos e tenho novas experiências, novos pontos de vista, novas linhas de pensamento, novas imaginações". Por isso, um aspecto da experiência musical que é caro à Musicoterapia Social e Comunitária é sua potência como mediadora de processos de fabulação, ou, dito de outra forma, da possibilidade de sonhar e, com isso, criar outras possibilidades de ser, pensar, sentir e agir no mundo. É por meio da imaginação que podemos ousar sonhar com condições de vida mais alargadas para toda e qualquer pessoa, e a imaginação é o princípio do ato.

O processo de composição da trilogia musical (passado – presente – futuro) foi uma experiência bastante potente. Luna protagonizou criando e cantando as melodias, Javi criou a harmonia na guitarra, Jorge escreveu as letras com a colaboração de todo o coletivo, e Pedro colaborou com a parte rítmica na percussão. Sobre o processo de composição, Jorge comenta: "É a primeira vez que faço música, e está sendo uma experiência linda. Feliz por estar vendo meu filho se expressando assim e criando [...]. As três músicas expressam três contextos, três momentos, três vivências, três experiências, parte da nossa vida".

Durante o processo de escrita de uma das letras das composições, as pessoas discutiram se queriam informar na letra da canção que são imigrantes. O coletivo escolheu não se definir a partir desse recorte, mobilizados pelo fato de que, naquele dia, ao chegar ao encontro, Pedro conta que, após alguns anos trabalhando no mesmo local, agora havia se tornado sócio do negócio. Com

isso, ele expressa a emancipação que pôde sentir; de forma jocosa, afirmou: "Agora, eu sou o dono!". Ao escutar isso, Jorge comentou que uma possibilidade seria colocar na letra da canção o seguinte trecho: "*dueño soy, de mi destino [...] forastero com esperanzas [...]*"⁸. A composição foi nomeada *Dueño soy* e expressou o tempo presente, o sentimento de tornar possível protagonizarem e serem autores/as da própria história.

O processo composicional foi bastante importante para fortalecer o coletivo. Migrar das canções de cada um/a para canções que poderiam ser chamadas de "nossas" fortaleceu o senso de pertencimento e os processos de identificação, deu notícias da potência que há quando as pessoas se unem em prol de um objetivo comum. De igual modo, cantar junto propiciou entrar em contato com a força inventiva que habita o humano, apesar de circunstâncias de violações que alimentam o apagamento das subjetividades.

Em seu trabalho como musicoterapeuta, Jaap Orth (2005) – que atua com pessoas refugiadas desde a década de 1980 – propõe que o fazer musical, ou, especificamente, o ato de cantar, é uma experiência de verificação da potência e da força criativa que habita o humano,

[o] ato de cantar é fortalecedor, sentindo a força vital fluindo pelo corpo, sentindo a própria força na capacidade de produzir tons fortes e prolongados, experimentar criatividade em um processo de fazer algo bonito, tendo a capacidade de mover a si mesmo e aos outros, e ouvir a própria voz refletindo a confirmação inegável da existência. Apropriar-se da própria voz é apropriar-se de sua própria autoridade e encerrar um ciclo de vitimização (Austin, 2002, p. 236 *apud* Orth, 2005).

A Musicoterapia pôde se configurar como um espaço de partilha. Com isso, pudemos auscultar que, para além da situação de imigração, que envolve conflitos, perdas e lutos, há um corpo que

⁸ "Dono sou, do meu destino [...] Forasteiro com esperança" (tradução nossa).

reivindica arenas de escuta para vozes silenciadas. E essa voz atesta a potência que a vida tem. Escolher trilhar esse processo tendo como diapasão a lógica emancipatória oportunizou que as pessoas pudessem ser escutadas, olhadas, pensadas e sentidas como artistas da própria existência, com dores e desejos para além da condição de imigrante.

Durante o processo de Musicoterapia, houve um evento universitário que pretendeu apresentar para a comunidade as pesquisas ali desenvolvidas. As pessoas integrantes da roda de música foram convidadas a participar. Apenas Luna conseguiu comparecer naquele dia; ela contou e cantou sobre sua história e, ao dizer para a pesquisadora sobre como foi a experiência, ela atestou: "a palavra que você falou quando me apresentou: 'Luna é uma mulher, trabalhadora, cantora, corajosa e imigrante'. Eu não gosto de me vitimizar [...] não gosto que me vitimizem. Por isso me senti bem. Muita gente diria: 'coitada, imigrante, venezuelana'".

Esta experiência nos informa que faz parte dos processos emancipatórios instaurar fissuras na gramática sensível operante, ou seja, na forma como usualmente essa mulher é vista, narrada, compreendida. Ao ser descrita a partir de outros lugares, para além do papel de imigrante, Luna se reconheceu também como profissional, como mulher, como cantora e, com isso, pôde verificar a potência de vida que a constitui. Ao trabalharmos com qualquer que seja a parcela da população, notamos a importância de respeitar que o chão do trabalho é necessariamente oferecer escuta para uma pessoa, que tem sua história engendrada com as histórias que carrega. Em uma perspectiva social e comunitária, ao serem escutadas, as pessoas podem ter a oportunidade de se escutarem e, a partir daí, criarem formas para se fazerem escutar.

Promover encontros para que as pessoas pudessem cantar e tocar abriu oportunidades para se escutarem a partir de outro lugar, colocando a vida em movimento e oferecendo recursos artísticos para dar contorno às experiências, histórias e desejos de vida. Nas palavras de Javi: "Sempre que toco, a guitarra fala por mim. Tem muitos dias que eu sinto que a música é a única coisa que vale a

pena, a única coisa que às vezes me traz felicidade". Esse descolamento que o sujeito parece fazer por meio da musicalidade, em que a objetivação musical se torna um outro que dá notícias de si, é bastante interessante. Em outro momento, Luna comentou: "meu canto fala por mim". Essa experiência em que a voz ou o instrumento musical parece tomar vida própria, tornando-se uma espécie de outro, uma voz própria tornada alteridade, faz da música um meio capaz de narrar para nós fragmentos de nossa história, dando-nos elementos para compreendermos quem somos e quem podemos vir a ser. De igual modo, esse processo possibilita fazer circular no cotidiano a sonoridade que nos constitui, quando são criadas oportunidades de ocupar com música espaços públicos.

Objetivamo-nos em nossas criações musicais e nos escutamos a partir de um outro lugar, e o que escutamos de nós expressa nossas dores e nos (co)move. Essa é mais uma saída possível para fazer a vida persistir em movimentar. Ao fazer música, não somente nos encerramos na expressão de algo que em nós habita, como também lançamos algo que antes não estava ali. Ao se ter notícias de nós nas músicas que fazemos, temos notícias dos mundos que nos habitam, das histórias que nos constituem, das pessoas de ontem e de hoje, mas temos também presságios de novos mundos possíveis, novos repertórios, novos sonhos onde a possibilidade do novo parecia estar interdita.

4. Conclusões

Nosso trabalho foi realizado com um grupo pequeno, mas representativo. Por isso, os resultados aqui apresentados dizem respeito ao que esse coletivo pôde experimentar e criar. Sugerimos que essas ações possam futuramente abranger outros grupos em situação de imigração involuntária ou refúgio para que novos resultados possam ser analisados e outros desdobramentos verificados.

Ao término da pesquisa, as pessoas partícipes puderam ter a experiência de publicizar as objetivações musicais quando realizamos uma roda de música aberta. Naquele dia, tivemos a

participação de familiares e amigos, partilhamos composições musicais, histórias e comidas próprias da Venezuela, e marcamos na concretude da vida o potencial inventivo do humano.

Os resultados mostram que a música, durante o processo de Musicoterapia, pode criar espaços de acolhimento e escuta. Por ter sido desenvolvida a partir de uma perspectiva social, comunitária e política, o processo também atuou no sentido de criar arenas de verificação de direitos humanos, apostando que por meio de processos de identificação os vínculos podem ser fortalecidos.

Analisamos que a experiência de composição contribuiu para a criação de um coletivo, porque possibilitou que as pessoas se unissem em um objetivo mútuo, suspendendo temporariamente suas demandas particulares em prol da possibilidade de criação de narrativas para o que tinham em comum. Ao compor, o grupo vasculhou os rastros deixados pelos restos de tudo que passou e, com isso, pôde fazer acontecer o desejo de reivindicar o novo.

Após o término da pesquisa, uma pessoa participante foi convidada a integrar um projeto de extensão universitária de canto coral; dois integrantes foram encaminhados para dar continuidade ao processo de Musicoterapia em um centro de atendimentos no campus universitário que atende à comunidade externa, se desejassem. Ao iniciar no Coro, Luna contou: "eu achei o amor da minha vida, começar a cantar novamente num coro para mim foi ótimo".

Esta pesquisa também tornou possível uma aproximação com a contradição que constitui a todos/as nós. Se, por um lado, a dor, a perda, o luto devastam as histórias das pessoas, por outro, os processos criativos musicais dão notícias de que a vida persiste em movimentar, desejar, sonhar e, com isso, reivindicar um mundo com condições mais possíveis para viver. Tal potência fica evidente quando Javi diz: "tem muitos dias que eu sinto que a música é a única coisa que vale a pena".

A partir das considerações e análises aqui tecidas, defendemos o argumento de que a Musicoterapia pode contribuir para processos emancipatórios de pessoas em situação de imigração

involuntária ou refúgio, quando resiste a uma lógica embrutecedora. Atestar a potência do fazer musical coletivo é reconhecer que apesar da dor, há, no humano, a capacidade de reinvenção de si e a possibilidade de instaurar tensões no campo do vivido, possibilitando, por meio da música, recomeçar e dizer: "de vez em quando eu morro, mas hoje não!".

Referências

AHONEN, H.; MONGILLO DESIDERI, A. Heroines 'Journey- Emerging Story by Refugee Women during Group Analytic Music Therapy. **Voices: A World Forum for Music Therapy**, [s. l.], v. 14, n. 1, 2014. DOI <https://doi.org/10.15845/voices.v14i1.686>. Disponível em: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/686>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ACNUR - ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA OS REFUGIADOS. **Dados sobre refúgio**. [s. l.], 2024. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

ACNUR - ALTO COMISSARIADO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA OS REFUGIADOS. **Integração de Venezuelanos Refugiados e Migrantes no Brasil**. [s. l.], 2021. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/wp-content/uploads/2021/05/5-pages-Integration-of-Venezuelan-Refugees-and-Migrants-in-Brazil-pt.pdf>. . Acesso em: 07 set. 2023.

ARNDT, A. MAHEIRIE, K. Musicoterapia Social e Comunitária: ações coletivas em pauta. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del-Rei, v. 15, n. 2, p. 1-15, 2020. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082020000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 jan. 2024.

ARNDT, A. MAHEIRIE, K. Musicoterapia: dos fazeres biomédicos aos saberes sociocomunitários. **Rev. Polis e Psique**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 54-71, 2019. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/80215/pdf?fbclid=IwAR3X31CAAB05PCKqmvKSkxQNEPn7_U9bz2CxbHgYgSLfJlwwcBio21Gw. Acesso em: 10 jan. 2024.

ARNDT, A.; CUNHA, R.; VOLPI, S. Aspectos da prática musicoterapêutica: contexto social e comunitário em perspectiva. **Psicologia & Sociedade**, [s. l.], v. 2, n. 28, p. 387-395, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1807-03102016v28n2p387>. Acesso em: 10 jan. 2024.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Orientações técnicas**: Centro de Referência de Assistência Social - CRAS. Brasília, DF: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2009. 72 p.

BRINDIS. Intérprete: Soledad. Compositor: Afo Verde. *In*: Diez años de Soledad. Intérprete: Soledad. [s. l.]: Sony Music Argentina, 2005. 1 CD, faixa 11.

BRUSCIA, K. **Definindo Musicoterapia**. Dallas: Barcelona Publishers, 2016.

COSTA, E. A. P.; COIMBRA, C. M. B. Nem criadores, nem criaturas: éramos todos devires na produção de diferentes saberes. **Psicologia & Sociedade**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 125-133, 2008. DOI <https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000100014>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/Nywm4PYXPW89NNLg3dGvMc/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 10 jan. 24.

COSTA, L. O corpo das nuvens: o uso da ficção na Psicologia Social. **Fractal**: Revista de Psicologia, Niterói, v. 26, Número especial, p. 551-576, 2014. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/1984-0292/1317>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/qqkYQCQWDZVDsBp9t8xwJZCj/?lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

GOMES, M. A. Os impactos subjetivos dos fluxos migratórios: os haitianos em Florianópolis (SC). **Psicologia & Sociedade**, [s. l.], v. 29, e162484, 2017. DOI <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2017v29162484>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/GrDRSXxGZLLqDthNFY9Wpqt/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 10 jan. 24.

HUNT, M. Action Research and Music Therapy: Group Music Therapy with Young Refugees in a School Community. **Voices - A World Forum for Music Therapy**, [s. l.], v. 5, n. 2, 2005. <https://voices.no/index.php/voices/article/view/1709/1469>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MAHEIRIE, Kátia *et al.* (Re)composição musical e processos de subjetivação entre jovens de periferia. **Arq. Bras. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 2, p. 187-197, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672008000200017&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 07 set. 2023.

MARTINS-BORGES, L. Guerra, tortura e refúgio: que sofrimento reparar? *In: Clínicas do Testemunho RS e SC (org.)*. **Por que uma Clínica do Testemunho?** Porto Alegre: Instituto APPOA, 2018. p. 225-235.

MARTINS-BORGES, L. Migrações involuntárias e impactos psíquicos: a mediação da cultura. *In: PERES R. S.; HASHIMOTO, F.; SADORE, M. M.; BRAZ, M. V. (org.)*. **Sujeito contemporâneo, saúde e trabalho: múltiplos olhares**. 1. ed. São Carlos: Edufscar, 2017. p. 169-186.

MOURA, A. F.; LIMA, M. G. A reinvenção da roda: um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 98-106, 2014.

ORTH, J. Music Therapy with Traumatized Refugees in a Clinical Setting. **Voices - A World Forum for Music Therapy**, [s. l.], v. 5, n. 2, 2005. DOI <https://doi.org/10.15845/voices.v5i2.227>. Disponível em: <https://voices.no/index.php/voices/article/view/1715/1475>. Acesso em: 10 jan. 2024.

PAULON, S.; ROMAGNOLI, R. Pesquisar-intervenção e cartografia: melindres e meandros metodológicos. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 85-102, 2010. DOI <https://doi.org/10.12957/epp.2010.9019>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/9019/0>. Acesso em: 10 jan. 2024.

PIEL Canela Cover - Monnina (ShickBand). [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Monnina Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2f1IWfboNT0>. Acesso em: 13 jan. 2024.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **El Metodo de la Igualdad**: conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan. Buenos Aires: Nueva Visión, 2014a.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RANCIÈRE, J. Político, política, identificação, subjetivação. *In*: RANCIÈRE, J. **Nas margens do político**. Lisboa: KKYM, 2014b. p. 69-76.

SALOMÃO, G. **Registros vocais no canto**: aspectos perceptivos, acústicos, aerodinâmicos e fisiológicos da voz modal e da voz de falsete. 2008. 181 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Versões impressa e eletrônica.

SAWAIA, B. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. *In*: B. SAWAIA (org.). **As Artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. pp. 97-118.

SHAMSUDDIN, M. *et al.* Integration of Venezuelan Refugees and Migrants in Brazil. Washington, D.C. : World Bank Group, 2021. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/wp-content/uploads/2021/05/5-pages-Integration-of-Venezuelan-Refugees-and-Migrants-in-Brazil-pt.pdf>. Acesso em: 13 set. 2024.

SPINK, M. J. Pesquisando no cotidiano: recuperando memórias de pesquisa em Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**, [s. l.], v. 19, n. 1, p. 7-14, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000100002>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/PcjDZBhQRzGrCpVLdLZgJq/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

STIGE, B. **Cultured centered Music Therapy**. Dallas: Barcelona Publishers, 2002.

TUZZO, S.; BRAGA, C. O processo de triangulação da pesquisa qualitativa: o metafenômeno como gênese. **Revista Pesquisa Qualitativa**, [s. l.], v. 4, n. 5, p. 140-158, 2016.

UN BESO y una flor. Intérprete: Luis Manuel Ferri Llopis (Nino Bravo). Compositores: Pablo Herrero; José Luis Armenteros. *In*: Un beso y una flor. Intérprete: Luis Manuel Ferri Llopis (Nino Bravo). [s. l.]: Fonogram, 1972. 1 CD, faixa 01.

VIGOTSKI, L. S. A educação estética. *In*: **Psicologia Pedagógica**. 3. ed. Tradução: P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 321-345.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criatividade na infância**. 1. ed. Tradução: J. P. Fróis. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

VIGOTSKI, L. S. Pensamiento y Palabra. *In*: **Obras Escogidas II**. Madri: Visor Distribuciones, 1992. p. 287-348.

ZANELLA, A. Educação estética, docência e experiência: entretecendo ciência, arte e vida no encontro com memórias esquecidas da cidade. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, [s. l.], v. 18, n. 54, p. 366-381, 2021. Disponível em: <https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/8917>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ZANELLA, A. **Perguntar, registrar, escrever**. Inquietação metodológicas. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2013.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.