



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

O papel da música em contextos de refúgio: um estudo de caso
com o *Afghanistan National Institute of Music* em Portugal

Marcela Dias Valle

Mestrado em Ação Humanitária

Orientadora:

Doutora Dora Rebelo, Professora Auxiliar Convidada, ISCTE-IUL

Setembro, 2025

Departamento de Sociologia

O papel da música em contextos de refúgio: um estudo de caso
com o *Afghanistan National Institute of Music* em Portugal

Marcela Dias Valle

Mestrado em Ação Humanitária

Orientadora:

Doutora Dora Rebelo, Professora Auxiliar Convidada, ISCTE-IUL

Setembro, 2025

**O papel da música em contextos de
refúgio: um estudo de caso com o
Afghanistan National Institute of Music
em Portugal**

Marcela Dias Valle

*Aos membros do ANIM que, pela música, resistem ao silenciamento de suas
vozes.*

Agradecimento

Agradeço aos meus pais, que tornaram possível esse mestrado.

Aos meus avós, que, mesmo de forma indireta, foram essenciais para minha vinda à Portugal.

Aos integrantes do ANIM, pela generosidade, confiança e suporte.

À Patrícia e ao Pedro, pela ajuda e incentivo constante.

Aos amigos do mestrado, pela convivência e apoio ao longo desses dois anos.

Por fim, à Professora Dora Rebelo, pelas sugestões e orientação indispensáveis para a conclusão desta dissertação.

Resumo

A presente dissertação se propõe a analisar como a música pode atuar em contextos de refúgio mais estáveis, revelando-se como uma prática artística multidimensional, capaz de transitar por diferentes esferas da vida dos refugiados. Embora se observe um crescimento no número de investigações que exploram as interconexões entre migração e arte, ainda há poucas pesquisas que investigam o papel específico da música e, particularmente, com uma abordagem holística que articula, em um mesmo estudo, aspectos sociais, culturais, emocionais e políticos. Assim, adotando como desenho da pesquisa um estudo de caso com os membros do *Afghanistan National Institute of Music* (ANIM), refugiados em Portugal, esta dissertação utilizou como métodos de pesquisa a observação não participante e a entrevista semiestruturada para que, posteriormente, os dados fossem analisados pela técnica da Análise Temática Reflexiva. Com os resultados, então, organizados em seis temas, tornou-se evidente que a música no ANIM atua como um elo cultural que salvaguarda as tradições afegãs e, simultaneamente, facilita um diálogo com a cultura local. Ademais, evidenciou-se que, para além de fomentar a integração sociocultural com a sociedade receptora, a música também atua como suporte para o bem-estar emocional desses jovens afegãos, enquanto, paralelamente, amplia a agência e o protagonismo artístico dos mesmos. Por fim, no contexto de refúgio em Portugal, a música no ANIM tem sua esfera política ampliada, dando voz a esses refugiados e confirmando-se, finalmente, como uma ferramenta complexa e eficaz.

Palavras-chave: refugiados; música; Afeganistão; Portugal; ANIM

Abstract

The present dissertation aims to analyze how music can function in more stable refugee contexts, revealing itself as a multidimensional artistic practice capable of permeating different spheres of refugees' lives. Although there has been an increase in the number of investigations exploring the interconnections between migration and art, there are still few studies that investigate the specific role of music and, particularly, with a holistic approach that articulates, in a single study, social, cultural, emotional, and political aspects. Thus, adopting a case study design with the members of the Afghanistan National Institute of Music (ANIM), refugees in Portugal, this dissertation utilized non-participant observation and semi-structured interviews as research methods so that, subsequently, the data could be analyzed using the technique of Reflexive Thematic Analysis. With the results then organized into six themes, it became evident that music at ANIM acts as a cultural link that safeguards Afghan traditions and simultaneously facilitates a dialogue with the local culture. Moreover, it was evidenced that, in addition to fostering sociocultural integration with the host society, music also acts as support for the emotional well-being of these Afghan youth, while simultaneously enhancing their agency and artistic protagonism. Finally, in the context of refuge in Portugal, music in ANIM has its political sphere expanded, giving voice to these refugees and ultimately confirming itself as a complex and effective tool.

Keywords: refugees; music; Afghanistan; Portugal; ANIM

Índice

Agradecimento	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Índice de Quadros e Figuras	xi
Glossário de Siglas e Acrónimos	xiii
Introdução	1
CAPÍTULO 1 Do Afeganistão a Portugal: crise humanitária e continuidade musical	3
1.1. Afghanistan National Institute of Music	3
1.2. O contexto humanitário no Afeganistão	5
1.3. A evacuação para Portugal	8
CAPÍTULO 2 Revisão da Literatura	13
2.1. Preservação e dinamicidade cultural	13
2.2. Integração sociocultural	16
2.3. Bem-estar emocional	22
2.4. Voz e advocacia	24
CAPÍTULO 3 Metodologia	27
3.1. Delimitação do tema, problema e questões de investigação e desenho da pesquisa	27
3.2. Recolha de dados e amostragem	28
3.2.1. Observação não participante	28
3.2.2. Entrevistas semiestruturadas	29
3.3. Técnica de análise	30
3.4. Ética da Pesquisa	31
3.5. Limitações metodológicas	32
CAPÍTULO 4 Resultados	33
4.1. Análise Temática Reflexiva	33
4.1.1. TEMA 1 – Começos musicais: iniciação e oportunidades pelo ANIM no Afeganistão	33
4.1.2. TEMA 2 – Tensões e rupturas: a proibição da música pelo regime Talibã	35
4.1.3. TEMA 3 – Cultura em movimento: continuidade, afeto e bem-estar no refúgio	37
4.1.4. TEMA 4 – Integração em Portugal: a interculturalidade pela música	42
4.1.5. TEMA 5 – Integração pelo protagonismo artístico: da agência ao reconhecimento social	46

4.1.6. TEMA 6 – Música e Resistência: advocacia, esperança e novos sentidos para o Afeganistão	48
CAPÍTULO 5 Discussão dos Resultados	51
Conclusão	55
Referências Bibliográficas	59
ANEXOS	65
ANEXO A – Guiões de Entrevistas	65
ANEXO B - Termo de Consentimento Informado	73
ANEXO C – <i>Debriefing</i>	79
ANEXO D – Análise Temática Reflexiva	81

Índice de Quadros e Figuras

Quadro 1: Dados dos 10 membros do ANIM entrevistados	30
--	----

Glossário de Siglas e Acrónimos

ACNUR - Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados

ANIM - *Afghanistan National Institute of Music*

MPVPV - Ministério para a Propagação da Virtude e Prevenção do Vício

UE - União Europeia

UNAMA - *United Nations Assistance Mission in Afghanistan*

Introdução

Conforme o Relatório de Tendências Globais do ACNUR, em 2024, o número total de refugiados atingiu 123,2 milhões, um recorde sem precedentes¹. Entre os cenários mais alarmantes, destacou-se o Afeganistão que, apesar da diminuição de conflitos desde a ascensão do Talibã em 2021, ainda enfrenta a pobreza e a fome severas, além de uma infraestrutura inadequada, serviços básicos insuficientes e as rígidas limitações impostas às liberdades civis. Frente a essa situação, milhões de afegãos continuam a serem forçados a se deslocarem, o que gera repercussões não apenas locais, mas também no sistema internacional de proteção e recepção de refugiados (ACNUR, 2025).

Entre os destinos finais desses afegãos que precisaram deixar seu país por forças maiores, Portugal se destaca como um espaço que permite analisar trajetórias que se desenvolvem em um ambiente de acolhimento estável. Apesar de as práticas artísticas e culturais também poderem ser estudadas em contextos de crise ativa, o cenário português propicia uma observação contínua de como tais atividades integram a vivência do refúgio. Dentro desse panorama, então, é possível dizer que a música emerge como um meio de expressão multifacetado, apto a transitar por diferentes áreas da vida de um imigrante, do pessoal ao coletivo, do cultural ao político.

Atualmente, mesmo com o aumento do interesse dos estudos acadêmicos sobre a relação entre migração e arte, ainda podemos identificar algumas lacunas na literatura existente. Nesse sentido, é possível apontar uma escassez de estudos empíricos que explorem em específico o papel da música em contextos de refúgio, uma vez que as pesquisas tendem a investigar as artes de um modo geral. Ademais, o conhecimento atual aborda as diferentes dimensões da experiência migratória de modo isolado, sem oferecer uma perspectiva mais abrangente de como a música é capaz de atuar em simultâneo nas mesmas.

Ao mesmo tempo, é fundamental destacar que, de acordo com Lígia Ferro et al. (2016), desde 2009, as políticas públicas em Portugal começaram a direcionar recursos de forma mais expressiva para o incentivo de práticas culturais e artísticas, em colaboração com entidades locais e organizações da sociedade civil. Nesse contexto, a presente dissertação adquire relevância ao relacionar Migração e Sociologia da Cultura, enfatizando a música como uma

¹ O objetivo do relatório residiu na exploração das transformações e tendências relacionadas ao deslocamento forçado ao longo do ano de 2024, contemplando as populações assistidas pelo ACNUR e fundamentadas em dados coletados até 21 de maio de 2025.

prática capaz de atravessar os domínios social, cultural, emocional e político, e que contribui para práticas de acolhimento a refugiados mais humanizadas.

Diante desse cenário, e de modo a orientar toda a investigação, foi formulado o problema de pesquisa: “De que modo a música pode funcionar como uma ferramenta complexa e eficaz em contextos de refúgio”. Para a análise desse, optou-se por estudar os alunos do *Afghanistan National Institute of Music* (ANIM), jovens músicos que se viram obrigados a abandonar seu país e que, ao se estabelecerem em Portugal, proporcionam uma oportunidade singular para investigar tanto a continuidade de suas práticas musicais quanto as transformações que essas práticas sofrem nesse novo contexto de refúgio.

Assim sendo, o presente estudo tem como objetivo compreender o papel da música no contexto do refúgio do ANIM, identificando sua contribuição na manutenção da cultura afegã em território português e demonstrando como essa prática artística estabelece uma ligação entre a salvaguarda da identidade cultural e a abertura a novas influências. Ademais, busca-se descobrir de que forma a música facilita a construção de laços e processos de integração sociocultural com a comunidade receptora, bem como descrever as impressões dos alunos sobre os impactos da música em seu bem-estar emocional. Por fim, almeja-se indicar como as práticas musicais afetam a visão dos músicos a respeito de seus papéis sociais e políticos, assim como analisar de que forma a revitalização da expressão musical do Afeganistão contribui para a criação de uma plataforma de conscientização e solidariedade em escala global.

Com esses objetivos, finalmente, a dissertação foi estruturada em uma introdução, cinco capítulos e uma conclusão. No primeiro capítulo, por meio de uma análise documental, investigou-se o ANIM, ressaltando os desafios enfrentados durante a repressão do Talibã e o intrincado processo de evacuação de seus membros para Portugal. O segundo capítulo apresenta uma revisão da literatura que abordou os quatro principais eixos que conectam práticas artísticas e culturais à migração, enquanto o terceiro capítulo elucida a metodologia adotada na pesquisa. O quarto capítulo apresenta uma análise temática dos resultados alcançados, de modo que, no quinto capítulo, esses resultados sejam discutidos, estabelecendo vínculos tanto com a literatura quanto com os objetivos estabelecidos na investigação. Por último, a dissertação é concluída com uma síntese que reúne as considerações finais, ressalta as contribuições da pesquisa e propõe possíveis caminhos para investigações futuras.

CAPÍTULO 1

Do Afeganistão a Portugal: crise humanitária e continuidade musical

Através de uma análise de documentos, o primeiro capítulo tem como objetivo contextualizar o ANIM no panorama afegão. Estruturado em três seções, o primeiro segmento irá elucidar a trajetória do instituto desde sua fundação até as ameaças que enfrentou por parte do Talibã, enquanto a segunda abordará a crítica situação humanitária no Afeganistão. Por fim, a terceira seção se dedicará a descrever o processo de deslocamento forçado dos integrantes do ANIM, que culminou na reinstalação do instituto em Portugal.

1.1. Afghanistan National Institute of Music

A fundação do ANIM remonta a 2006, quando, após anos de exílio, o Dr. Ahmad Sarmast decidiu retornar ao Afeganistão. Depois de um período de governo violento e autoritário, imposto pelo grupo fundamentalista sunita do Talibã, que se estendeu de 1996 a 2001, e considerando as circunstâncias culturais do país, o Dr. Sarmast apresentou às autoridades afegãs o projeto *Revival of Afghan Music*. Esse projeto continha nove recomendações, entre as quais se destacava a proposta de implementação de um projeto piloto que proporcionasse às crianças afegãs não apenas acesso à educação geral, mas também a uma formação especializada em música (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-a).

Então, com o respaldo do governo afegão, o ANIM foi formalmente inaugurado em 20 de junho de 2010, tornando-se a primeira e única escola de música do Afeganistão. Com a proposta de transformar comunidades por meio do poder da música, o instituto foi fundado com a missão de proteger os direitos musicais da população afegã, promover a igualdade de gênero, valorizar a diversidade cultural e fomentar o diálogo entre diferentes culturas (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-a). Para alcançar esses objetivos, logo foi implementado um método pedagógico coeducacional pioneiro no país, combinando o estudo de música clássica ocidental com o de música tradicional afegã, que assegurasse que todos os jovens afegãos tivessem acesso igualitário às aulas, independentemente de gênero, classe social ou origem étnica (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-d).

A abordagem inovadora no país do ANIM é representada pelos conjuntos musicais heterogêneos formados pelos alunos da escola, que desempenharam um papel vital na revitalização da música no Afeganistão. Criados com a missão de fomentar uma sociedade mais pacífica e plural, esses grupos são descritos como “um microcosmo do futuro que desejamos construir no Afeganistão” (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-b) que celebra a pluralidade e proporciona perspectivas futuras para todos. Dentre eles, cabe aqui destacar a Orquestra Sinfônica Nacional, que combina instrumentos clássicos com os tradicionais afegãos, e a Orquestra de Mulheres Afegãs "Zohra", a primeira orquestra nacional composta exclusivamente por meninas (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-b).

Além disso, é imprescindível também ressaltar a preservação, valorização e ampliação da herança cultural afegã como um dos alicerces do ANIM. Para tal, ainda no Afeganistão, a escola proporcionava aos seus alunos a oportunidade de expressar sua cultura em esferas nacionais e internacionais, uma vez que, dedicado à diplomacia intercultural, o instituto sempre buscou disseminar suas ideias através de gravações e apresentações (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-d). Importante destacar ainda, que para além da promoção da riqueza cultural afegã, o instituto também utilizava desse espaço pela música para erguer sua voz para as denúncias de injustiças sociais e a reivindicação de direitos. Exemplos notáveis incluem as composições *Ay Sarbaza Yara* e *Pa Meen De Watan*, que expressam solidariedade ao povo afegão e apoiam a luta por direitos, além de *Dawn*, que celebra a reivindicação das mulheres por liberdade e igualdade (Afghanistan National Institute of Music, s.d.-c).

Entretanto, por outro lado, é importante também sublinhar que a intervenção cultural e social promovida pelo ANIM nunca se apresentou, em qualquer circunstância, isenta de desafios. Embora o Talibã tenha sido destituído do poder antes da fundação da escola, ainda persistiram na comunidade indivíduos que compartilhavam a mesma mentalidade opressora do regime anterior. Como destacou o Dr. Sarmast em uma entrevista a Gould (2024), ainda em 2010 as redes sociais do ANIM já se encontravam saturadas de críticas à criação do instituto, reflexo do período em que o Talibã exerceu o poder que formou, de acordo com o Dr. Sarmast, uma geração de afegãos com a convicção de que a música não tem espaço em suas vidas.

É importante apontar que essa resistência comunitária ocorreu simultaneamente ao enfrentamento, por parte da escola e seus integrantes, de ameaças diretas à sua segurança. Isso porque, depois que o ANIM ganhou reconhecimento internacional, incluindo uma turnê pelos Estados Unidos e a nomeação do Dr. Sarmast como membro honorário da Royal Philharmonic Society, o instituto tornou-se um dos alvos prioritários do Talibã. De modo a elucidar, em dezembro de 2014, aponta-se que, durante uma apresentação que explorava os impactos dos atentados suicidas na sociedade afegã, uma explosão abalou o local. O ataque, reivindicado pelo Talibã, resultou na morte de dois jornalistas e deixou o Dr. Sarmast gravemente ferido, ocasionando uma perda temporária de sua audição (Gould, 2024).

O ataque de 2014, entretanto, não se constitui como um evento isolado, mas sim como parte de uma sequência de ameaças que persistiram ao longo do tempo. Em 2015, agentes afegãos lograram impedir um atentado suicida destinado ao ANIM, e em 2017, outra célula com a intenção de ameaçar a vida do Dr. Sarmast foi desmantelada em Cabul. Em 2020, o governo do Afeganistão emitiu um alerta, destacando que o ANIM figurava no topo da lista de alvos do Talibã e, já no ano seguinte, quando o grupo sunita reassumiu o poder, as instalações do instituto foram invadidas. Nesse sentido, tornou-se evidente que essa perseguição incessante ao ANIM é, um reflexo da intolerância que o Talibã sempre demonstrou em relação à música e às artes, consideradas como expressões de deslealdade ao regime (Gould, 2024).

1.2. O contexto humanitário no Afeganistão

De acordo com o Relatório de Tendências Globais de 2024 (ACNUR, 2025), o Afeganistão ainda enfrenta uma das crises humanitárias mais duradouras do planeta, resultado de mais de quatro décadas de instabilidade. O ACNUR (2025) indica que, atualmente, aproximadamente 5,8 milhões de afegãos vivem em condições de refúgio, o que representa uma diminuição de 10% em comparação com 2023. Essa redução é, em grande parte, atribuída a retornos voluntários ou forçados que vem estado a ocorrer devido a práticas discriminatórias e às políticas de repatriação obrigatórias implementadas por nações vizinhas, como Irã e Paquistão.

Entretanto, tais retornos não indicam que os problemas no Afeganistão estejam resolvidos; ao contrário, eles tendem a suscitar novas tensões em um país que ainda enfrenta uma crise, embora sob formas distintas daquelas observadas em anos de conflitos armados. Nesse sentido, de acordo com o ACNUR (2025), apesar de os combates ativos terem diminuído de forma significativa após a ascensão do Talibã ao poder, a crise humanitária persiste, agora exacerbada

por uma repressão política, cultural e social que sinaliza o reinício de um período que é caracterizado pelo aumento das restrições e pela violação de direitos fundamentais.

Segundo Mathiesen e Vestenskov (2024), a tomada de Cabul pelo Talibã em 15 de agosto de 2021, seguida pela retirada das forças armadas dos Estados Unidos no final daquele mesmo mês, constituiu um marco decisivo na história do Afeganistão. A declaração do Emirado Islâmico do Afeganistão não apenas simbolizou o colapso do governo republicano, mas também a rápida e impactante ascensão de um grupo fundamentalista ao poder. De acordo com os autores, essa reestruturação governamental instaurou um modelo de governança caracterizado pela rigidez e pela repressão, cujas práticas estatais revelam-se frequentemente arbitrárias, como evidenciado por julgamentos sumários e decisões *ad hoc*.

Segundo o relatório de 2024 da Missão de Assistência das Nações Unidas no Afeganistão (UNAMA, 2024), logo após a tomada de Cabul, o regime do talibã estabeleceu o Ministério para a Propagação da Virtude e Prevenção do Vício (MPVPV). Com a finalidade de garantir a observância de normas baseadas na interpretação islâmica da lei sob a ótica Talibã, o ministério rapidamente se firmou como um dos principais instrumentos de controle social e cultural do Emirado Islâmico. Apesar de, à época do relatório, não haver a publicação de uma legislação específica pelas autoridades, a UNAMA (2024) registrou que já estavam em vigor recomendações e práticas restritivas que impactavam diretamente a vida cotidiana dos afegãos.

Assim, em uma repetição de ações similares às do governo de 1996 a 2001, o MPVPV estabeleceu uma série de limitações no Afeganistão que afetou, principalmente, a liberdade de expressão, as manifestações culturais e os direitos das mulheres. Entre as restrições impostas, conforme a UNAMA (2024), destacou-se a exigência de um guardião masculino (*mahram*) às mulheres em percursos, inicialmente, superiores a 78 km, mas que, posteriormente, se estendeu também a trajetos mais curtos e também uma diretriz oficial cerca da utilização do *hijab*. Mediante a divulgação em canais oficiais do regime e reforçada através de cartazes e banners, o Talibã estipulou a adoção da *burka*, um véu preto que oculta o rosto, ou, nas áreas rurais, lenços. Ressaltando que “a melhor maneira para uma mulher cumprir a regra do *hijab* é não sair de casa sem motivo” (UNAMA, 2024, p.8, tradução própria²), também determinou penalizações por descumprimento das regras que, em certas situações, incluíam sanções físicas.

No que diz respeito aos espaços públicos, foi imposto um veto à presença feminina em parques, academias e banheiros comuns, enquanto negócios geridos por mulheres enfrentaram

² No original: “ . . . the first and best way for a woman to observe the hijab rule is to not leave her house without reason.”

dificuldades, como ordens de fechamento e restrições que obrigaram a substituição de funcionárias por homens. Para além, todos os salões de beleza foram fechados e, no setor da saúde, foram registradas restrições temporárias na distribuição de métodos contraceptivos. Em termos de educação, em dezembro de 2022, o Ministério do Ensino Superior suspendeu a participação das mulheres no ensino superior, e, logo após, o Ministério da Educação proibiu a educação de meninas acima da sexta série (UNAMA, 2024).

Por sua vez, no cenário cultural, Achakzai (2024) ressalta que as restrições se tornaram mais severas, e as manifestações artísticas foram submetidas a níveis de coibição até então desconhecidos. De acordo com o autor, a realidade cultural no Afeganistão passou a refletir as rígidas limitações do país à liberdade de expressão, resultando, por exemplo, no encerramento do Instituto Nacional de Artes do Afeganistão e na restrição de diversas práticas artísticas, o que levou à saída de muitos artistas do país. Conforme Lins (2022), a repressão à música revelou uma interpretação estrita e politizada da religião, visto que apenas as *taranas*, que são canções religiosas, ecoam nas ruas, sendo utilizadas como ferramentas de propaganda do governo.

Com a justificativa de que a música fomenta a corrupção moral e desvia os jovens do caminho considerado correto pelo Talibã (Hall, 2023; Ng, 2023), sublinha-se que, ainda em 2021, houve tentativas de apresentar uma imagem mais flexível por parte do novo regime. Conforme reportado em uma matéria do The New York Times, um dos líderes do Talibã afirmou que o grupo estava dedicado à reconstrução do país, e refutou especulações acerca de represálias contra opositores ou da imposição de restrições rigorosas. Ademais, enfatizou que, embora a música fosse proibida em espaços públicos, esperava-se que as pessoas escolhessem se afastar das atividades musicais de forma voluntária, sem precisar de imposições (Aikins & Huylebroek, 2021).

Entretanto, na prática, conforme relatado pela UNAMA (2024), o MPVPV começou a implementar restrições graduais relacionadas à música. Desde fevereiro de 2022, foram estabelecidas diretrizes que vedavam a reprodução musical em veículos, hotéis e salões de festas, além da proibição de poesias que apresentassem métrica musical e da exigência de que casamentos e outras festividades ocorressem sem a presença de música. Sob a justificativa de que tais medidas eram imprescindíveis para prevenir os “vícios” (UNAMA, 2024, p.14) da sociedade e para salvaguardar os princípios do Islã, as orientações no plano prático envolveram punições severas, incluindo prisões arbitrárias, maus-tratos e a destruição pública de instrumentos musicais.

Segundo Butt (2024), foi somente em 21 de agosto de 2024 que Mullah Hibatullah Akhundzada, o líder supremo do Emirado Islâmico, sancionou a Lei da Propagação da Virtude

e Prevenção do Vício. Esta legislação, composta por 114 páginas, delinear as ações permitidas e proibidas aos cidadãos do país, além de estipular as responsabilidades, sanções e poderes atribuídos àqueles encarregados de assegurar a observância das normas. Em uma tradução preliminar do documento oficial disponibilizada por Butt (2024), é pertinente ressaltar, para os propósitos desta investigação, os artigos 20 e 22: enquanto o artigo 20 estabeleceu que é dever dos aplicadores da lei assegurar que motoristas e passageiros de automóveis, caminhões, motocicletas e outros meios de transporte similares se abstenham de tocar música, o artigo 22 classificou como atos ilícitos a emissão da voz feminina e qualquer música que surja de encontros ou dentro das residências.

A música, então, foi inserida em um contexto mais amplo de comportamentos que o MPVPV passou a regulamentar. Conforme exposto por Rahimi (2024), a institucionalização do mandato islâmico resultou na transformação do MPVPV em uma força policial propriamente dita, encarregada de implementar um código de conduta estrito. Conforme o autor, as lacunas presentes na norma permitem interpretações amplas, o que legitima ações como invasões domiciliares e punições, mesmo diante de divergências na jurisprudência. Como consequência, tal cenário evidencia que o líder do Talibã e seus aliados mais próximos detêm a autoridade exclusiva para decidir e definir o que implica ser muçulmano no Afeganistão, refletindo a consolidação de um regime altamente opressivo.

1.3. A evacuação para Portugal

Diante de um governo que busca delinear a sociedade por meio de normas religiosas e sociais inflexíveis, o período que se seguiu à ocupação de Cabul pelos Talibãs em 2021 foi caracterizado por incertezas. Segundo Lins (2022), no mesmo dia em que o grupo extremista retornou, os alunos do ANIM, que estavam na escola de música, retornaram às suas residências em condições de vulnerabilidade: adotaram as vestimentas aceitas pelo regime, esconderam seus instrumentos musicais e, durante dois meses, permaneceram inativos enquanto o Talibã consolidava seu controle sobre as instalações do instituto.

Embora o Talibã, ainda em 2021, não tenha proferido uma declaração oficial acerca da música, o Dr. Sarmast estava convencido de que a postura permaneceria inalterada em relação ao primeiro regime. Nesse contexto, o diretor e fundador do ANIM iniciou a formulação de um plano de evacuação, cujo objetivo era retirar alunos e professores do Afeganistão, certificando, assim, a continuidade do ANIM em um local seguro fora das fronteiras do país. Portugal, por sua vez, foi o único Estado a responder de maneira favorável ao pedido de refúgio (Lins, 2022).

O aceite de Portugal em receber os músicos do ANIM, entretanto, não foi apenas uma decisão pontual, mas parte de um compromisso maior assumido pelo país no âmbito da política europeia de asilo e proteção internacional.³ Segundo o Relatório Estatístico do Asilo 2023 (Oliveira, 2023), desde 2015, a União Europeia tem enfrentado uma crise humanitária caracterizada por um aumento sem precedentes de indivíduos deslocados que chegam ao continente em situações de vulnerabilidade. Assim, em resposta a essa realidade, foram implementados mecanismos adicionais de proteção internacional, o que fez com que, em 2021, Portugal, entre outros Estados-membros, atendesse ao apelo internacional do programa de admissão humanitária de afegãos em situação de vulnerabilidade.⁴

Assim, no que diz respeito, especificamente, à resposta à crise afegã, de acordo com Oliveira (2023), quando o Talibã retomou o poder, os Estados Unidos emitiram uma declaração conjunta em 15 de agosto de 2021, com o respaldo de mais de 100 países. Tendo sido Portugal um desses países, deu prioridade de recepção a três grupos: (1) afegãos que prestaram assistência às forças militares portuguesas, (2) aqueles que trabalharam em organizações internacionais e (3) indivíduos em situações de vulnerabilidade, como ativistas de direitos humanos, atletas e músicos.

De modo a reafirmar o compromisso português, a Resolução do Conselho de Ministros n.º 166/2021⁵ (2021), aprovou um plano de financiamento emergencial que garantisse o acolhimento de cerca de 800 afegãos até o final de 2021. Contudo, embora o Regulamento (UE) n.º 516/2014⁶ (2014) tenha estabelecido o Fundo para o Asilo, a Migração e a Integração como o principal instrumento financeiro da União Europeia para apoiar os seus Estados-Membros no acolhimento de refugiados, seus recursos no Quadro Financeiro de 2014 a 2020 não eram adequados para atender à situação dos afegãos. Por conseguinte, surgiu a necessidade de

³ Segundo Oliveira (2023), Portugal participa ativamente de uma série de mecanismos de proteção internacional. Esses esforços abrangem programas de realocação provenientes da Grécia e da Itália, a reinstalação de indivíduos oriundos da Turquia e do Egito, além do acolhimento de menores desacompanhados. Ainda, também é possível destacar acordos bilaterais com a Grécia, a recepção de grupos resgatados de embarcações humanitárias provenientes da Itália e de Malta, assim como o programa de admissão humanitária de cidadãos afegãos, que incluiu o acolhimento do ANIM.

⁴ Além dessas chegadas organizadas, Portugal acolheu também solicitações espontâneas ou não programadas de proteção internacional por parte de afegãos (Oliveira, 2023).

⁵ Publicação no Diário da República n.º 238/2021, Série I de 10/12/2021, páginas 12 – 13. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/166-2021-175659859>.

⁶ Publicação no Jornal Oficial da União Europeia, L 150/168, em 20/05/2014. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32014R0516>.

recorrer ao Quadro Financeiro Plurianual de 2021 a 2027, conforme estipulado pelo Regulamento (UE) 2021/1147⁷ (2021).

Contudo, ainda de acordo com a Resolução do Conselho de Ministros n.º 166/2021 (2021), dado que os fundos da União Europeia estariam disponíveis apenas a partir de 2022, o Conselho de Ministros de Portugal autorizou a utilização do saldo das receitas próprias do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras para cobrir os custos do acolhimento emergencial. O montante foi destinado ao Alto Comissariado para as Migrações, responsável por assistir os refugiados afegãos e, posteriormente, reembolsar os montantes ao Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, ou à entidade que o sucedesse, assim que os fundos da União Europeia estivessem disponíveis.

Assim, com um auxílio que não se concretizou por meio de ações de exfiltração no território afegão, mas pela facilitação da viagem, mediante autorizações e suporte logístico necessários (Santos Silva, 2021), Portugal, entre agosto de 2021 e o final de 2022, recebeu 908 afegãos, representando 113,5% do compromisso original (Oliveira, 2023). Cabe dizer, entretanto, que o modo como Portugal respondeu à crise humanitária afegã foi atípico, pois a acolhida pelo programa de admissão humanitária ocorreu em contexto de emergência. Ao contrário dos fluxos regulados, nos quais as entrevistas de seleção são realizadas em países de trânsito, a situação no Afeganistão, entre outras, exigiu ajustes nesses procedimentos (Oliveira, 2023).

Logo, a resposta portuguesa destacou-se por ações emergenciais que priorizaram a evacuação, seguidas de acolhimento, assistência e incentivo às primeiras iniciativas de integração. Os afegãos foram inicialmente recebidos em centros de acolhimento em Lisboa, onde posteriormente foram realizadas as entrevistas de caracterização e adequação da admissão às respostas locais disponíveis. Municípios e organizações da sociedade civil em todo o território português foram encarregados de identificar e disponibilizar moradias em um processo de descentralização que priorizou o acolhimento em áreas de média e baixa densidade populacional (Oliveira, 2023).

No que concerne à trajetória dos membros do ANIM até Portugal, em um primeiro momento, destaca-se que foi criado, por intermédio do músico Yo-Yo Ma, um canal de comunicação entre o ANIM e o governo do Qatar, que se prontificou a realizar o transporte dos membros do instituto de Cabul para Doha. Atuando como intermediário entre os governos dos Estados Unidos e do Talibã, o Qatar consolidou-se como espaço de transição do ANIM entre o Afeganistão e Portugal (Voice of America, 2022).

⁷ Publicação no Jornal Oficial da União Europeia, L 251/1, em 15/07/2021. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32021R1147>

Diante das delicadas relações entre as partes envolvidas, porém, a evacuação total do instituto durou aproximadamente quatro meses. Isso porque o Talibã permitiu a saída do país apenas para aqueles que possuíam passaportes válidos, tornando o processo mais lento do que o esperado. Assim, foi somente em novembro de 2021 que os 273 integrantes do ANIM estavam reunidos em Doha, onde permaneceram por um mês antes de desembarcarem em Lisboa, em 13 de dezembro de 2021. Em 14 de fevereiro de 2022, por sua vez, reabriram as portas do instituto, oficializando assim sua reinstalação em Portugal (Voice of America, 2022).

Entretanto, ainda cabe destacar que, durante nove meses, os integrantes do ANIM estiveram alojados em um antigo hospital militar em Lisboa, onde aguardaram decisões sobre seus futuros. Posteriormente, foram realocados: um grupo, que incluía os estudantes mais novos, foi encaminhado para Braga, enquanto outro grupo foi recebido em Guimarães pelo programa Guimarães Acolhe, com suporte da Fundação Calouste Gulbenkian. Em Guimarães, foi oferecida uma casa reformada para acomodá-los, enquanto em Braga o governo disponibilizou moradias, juntamente com um espaço para abrir sua sede (Fundação Calouste Gulbenkian, 2023).

Revisão da Literatura

O presente capítulo realiza uma revisão de literatura sobre a conexão entre a música e a migração para compreender os diferentes modos pelos quais a prática musical influencia a vida de pessoas em contextos de deslocamento forçado. Estruturado em quatro seções que se complementam, o capítulo investiga abordagens teóricas e empíricas que dialogam com o tema.

A primeira seção explora a música como ferramenta de preservação e transformação cultural, evidenciando sua importância na manutenção de tradições e na ressignificação de identidades em conjunturas de migração. Seguidamente, discute-se de que maneira a música pode favorecer o processo de integração sociocultural, promovendo intercâmbios culturais, incentivando a participação comunitária e alterando percepções tanto dos refugiados quanto das comunidades que os acolhem. A terceira seção aborda a dimensão emocional, enfatizando os benefícios da prática musical para o bem-estar, tanto no nível individual quanto coletivo. Por fim, na quarta seção, discute-se a música como um canal de expressão e resistência, investigando como artistas migrantes a utilizam para denunciar injustiças e incitar reflexões sobre questões políticas e sociais.

2.1. Preservação e dinamicidade cultural

Bohlman (2011) argumenta que, conforme a perspectiva dos etnomusicólogos, a música se configura como um dos elementos mais resilientes das culturas migrantes. Atuando como um símbolo identitário ao longo do processo de deslocamento, a prática musical contribui para a preservação de tradições e manutenção de laços sociais, sendo caracterizada como uma "cola cultural" (Bohlman, 2011, p. 155, tradução própria⁸) que fomenta a coesão e a continuidade cultural dessas comunidades. Segundo o autor, em contextos migratórios, a música emerge como um dos últimos âmbitos no qual a língua e as tradições ainda conseguem se manter ativas, o que contribui para a preservação de uma identidade comum. Como consequência, os migrantes tendem a carregar consigo suas expressões musicais, que funcionam como uma forma de resistência cultural e, simultaneamente, fortalecem o sentimento de pertencimento durante o exílio.

⁸ No original: "cultural glue".

Contudo, Bohlman (2011) adverte que vincular a música exclusivamente à preservação da identidade e à adaptação pode representar uma perspectiva restrita. O autor opõe os “A’s” – “autenticidade, autonomia, acomodação, adaptação, aculturação, assimilação” (Bohlman, 2011, pp. 156-157, tradução própria⁹) – a uma perspectiva focada nos “D’s” – “diáspora, disjunção, deslocamento, desposseção” (Bohlman, 2011, pp. 157, tradução própria¹⁰) –, que se revela mais apropriada para compreender as lacunas, a instabilidade e a resiliência das vivências migratórias. Isso porque, segundo o autor, as práticas musicais ao interagirem com novos contextos, mesmo que preservem elementos da cultura de origem, passam também por transformações, o que faz com que se torne elemento identitário em constante modificação.

Islam e Leshkova (2019) corroboram essa perspectiva com uma pesquisa acerca da tradição musical popular da comunidade turca iúrqes na Macedônia do Norte. De acordo com os autores, a música opera como um marcador de identidade, funcionando como um registro histórico e, ao mesmo tempo, como uma forma de expressão criativa que atravessa gerações e reforça os valores da comunidade. Trata-se de um conjunto de saberes que são acumulados ao longo do tempo, simbolizando a experiência coletiva e refletindo os movimentos culturais vivenciados pelo grupo. Logo, conforme os pesquisadores, as tradições musicais não apenas resistem às mudanças, mas, simultaneamente, se ajustam às novas circunstâncias, o que permite a preservação de suas essências enquanto se renovam.

Outrossim, Sengupta (2023), em seu estudo sobre a comunidade Hindustani na Holanda, esclarece como a música constrói um vínculo entre os migrantes e suas raízes indianas, fortalecendo a identidade coletiva e transmitindo tradições entre gerações. Para o autor, os estilos musicais manifestam a herança cultural e funcionam como instrumentos de equilíbrio entre a integração na sociedade receptora e a salvaguarda da identidade étnica. Como resultado, conforme Sengupta (2023), formam-se espaços culturais em torno da música que favorecem a preservação e a adaptação de práticas e valores tradicionais, permitindo que as comunidades reinterpretem sua própria história de maneira independente e crítica.

De modo semelhante, Parzer e Mijić (2023) sustentam que as práticas artísticas contribuem para a preservação e a adaptação da identidade cultural. Para os autores, a música não só intensifica os vínculos com a cultura de origem, mas também possibilita que os próprios migrantes redefinam suas identidades em face às políticas de assimilação. A adesão aos chamados estilos musicais híbridos, evidencia, segundo Parzer e Mijić (2023), que a cultura

⁹ No original: “Authenticity, autonomous, accommodation, adaptation, acculturation, assimilation”.

¹⁰ No original: “Diaspora, disjuncture, displacement, dispossessed”.

não é rígida, mas um espaço dinâmico no qual as influências conseguem se mesclar, o que permite a contestação das classificações étnicas tradicionais e, ao mesmo tempo, atuar como meio de inovação e resistência.

Para Stokes (1994), " . . . a apresentação musical, bem como os atos de ouvir, dançar, argumentar, discutir, pensar e escrever sobre música, fornecem os meios pelos quais as etnias e identidades são construídas e mobilizadas" (Stokes, 1994, p. 5, tradução própria¹¹). Logo, a música, segundo o autor, configura-se como um espaço dinâmico no qual fronteiras culturais e sociais são criadas e negociadas. Nesse processo, a etnicidade e a identidade não são compreendidas como essências sociais fixas, mas como construções coletivas em constante transformação. Como consequência, a autenticidade musical não é uma característica imutável, mas o resultado de construções sociais, políticas e culturais dos ambientes onde a música é produzida e vivenciada.

De forma convergente, Connell e Gibson (2004) também destacam a mobilidade da música, permitindo a reprodução de práticas culturais tradicionais e, paralelamente, a reinterpretação e o desenvolvimento de novas expressões. De modo a questionar concepções rígidas sobre autenticidade, os autores introduzem o conceito de "música do mundo" (Connell & Gibson, 2004, p.344, tradução própria¹²) para caracterizar as constantes alterações das identidades culturais em contextos migratórios.

Solomon (2015), por sua vez, defende que a música facilita o compartilhamento de vivências e memórias associadas às sociedades de origem. Por ser capaz de evocar emoções e criar um sentimento de pertencimento, essa prática transcende o mero saudosismo, configurando-se também como uma forma de reafirmação identitária em novos contextos por meio de uma "comunidade afetiva" (Solomon, 2015, p. 206, tradução própria¹³). Sustentado por laços emocionais e expressões culturais, cria-se um espaço que permite aos migrantes reproduzirem aspectos tradicionais de suas culturas ao mesmo tempo que interagem socialmente, o que possibilita a adaptação e a recriação desses elementos.

Na mesma linha, Baily e Collyer (2006) observam que a música atua tanto como recurso de lembrança quanto como ferramenta para a construção de novos caminhos e perspectivas identitárias. Os autores elucidam que os imigrantes, ao associarem suas tradições às novas influências, produzem estilos musicais híbridos que refletem suas experiências e identidades

¹¹ No original: "(...) musical performance, as well as the acts of listening, dancing, arguing, discussing, thinking and writing about music, provide the means by which ethnicities and identities are constructed and mobilized."

¹² No original: "world music".

¹³ No original: "affective community".

em transformação. Nesse prisma, por sua vez, é imprescindível destacar que, conforme Schramm (1989), essa hibridização musical não enfraquece as identidades, mas, ao contrário, pode vir a fortalecer os vínculos entre comunidades que estão em movimento. Isso pode ser explicado, segundo a autora, pelo fato de as expressões musicais não só preservarem elementos culturais, mas também refletirem a resiliência dos refugiados, que abrem espaço para adaptações em suas tradições ao interagirem com novos ambientes. Portanto, para Schramm (1989), o hibridismo não é prejudicial a autenticidade cultural, mas sim o que evidencia a capacidade de transformação das culturas migrantes.

2.2. Integração sociocultural

A ACNUR (2013) discute a dificuldade de estabelecer uma definição universal para o conceito de integração de refugiados, considerando especialmente a falta de consenso entre países desenvolvidos e em desenvolvimento. Apesar disso, é possível afirmar que, costumeiramente, a integração é descrita como um processo dinâmico e de mão dupla, que abrange tanto os indivíduos que chegam quanto a comunidade que os acolhe. Ademais, pode ser caracterizada por meio de três dimensões interconectadas: legal, econômica e sociocultural.

Do ponto de vista legal, é fundamental que os refugiados tenham acesso a direitos equivalentes aos dos cidadãos do país de acolhimento, incluindo acesso à educação e inserção no mercado de trabalho. Na esfera econômica, a integração está vinculada à capacidade de autossustento dos deslocados e à sua contribuição para a economia local, enquanto que no plano social e cultural abrange o processo de adaptação dos refugiados e sua aceitação pela sociedade, com vista à promoção de uma convivência harmoniosa e livre de preconceitos (ACNUR, 2013).

Pires (2003) explica que a integração social diz respeito ao modo como indivíduos começam a se envolver em novas dinâmicas de interação. Quando se observa o fenômeno da migração, ocorre um encontro entre pessoas com vivências diferentes: de um lado, os imigrantes que aportam com suas próprias referências culturais; do outro, a sociedade que os acolhe, dotada de normas e estruturas preexistentes. De acordo com o autor, desse modo, a integração é o resultado de um equilíbrio entre adaptação e mudança, em que os migrantes não apenas se adaptam às normas locais, mas também colaboram para alterá-las.

A OIM (2019) esclarece que os conceitos de *integração*, *inclusão social* e *coesão social* são interdependentes. A *integração*, em um primeiro plano, configura-se como um processo de adaptação recíproca e bidirecional entre os migrantes e a comunidade de acolhimento, no qual os migrantes começam a engajar-se nas dimensões sociais, econômicas, culturais e políticas da

sociedade que os acolhe. Este processo, conforme delineado pela OIM (2019), demanda a distribuição de responsabilidades, estando intimamente associado à *inclusão social*, que busca dismantelar barreiras sociais e econômicas, garantindo que grupos historicamente marginalizados tenham a oportunidade de participar ativamente da sociedade. Dessa forma, quando a *integração* e a *inclusão* são efetivamente alcançadas, ocorre a promoção da *coesão social*, que fomenta a solidariedade, a tolerância e um sentido comum de pertencimento.

Reafirmando essa perspectiva, Costa (2015) elucida que a política de integração dos imigrantes visa “promover a coesão social, criando condições para que eles possam beneficiar-se de condições sociais, econômicas e culturais semelhantes ou aproximadas às dos nacionais” (Costa, 2015, p.56). Conforme o autor, esse processo busca reforçar o sentimento de pertencimento à sociedade receptora, incentivando a convivência, o fortalecimento de laços sociais e a troca de valores e tradições entre todos os que habitam a mesma comunidade. Dessa forma, considerando a particularidade das ações adotadas, bem como seus propósitos e resultados previstos, é possível identificar dois modelos de integração: *assimilação* e *etnização*.

Em um primeiro momento, Pires (2003) explica que a *assimilação* caracteriza-se pela incorporação dos imigrantes à cultura predominante da sociedade que os acolhe, por meio da aceitação da língua, das crenças e dos comportamentos do novo ambiente. Esse movimento é percebido como uma busca por homogeneidade cultural que ocorre gradativamente e que reduz as diferenças culturais entre os imigrantes e a população local. Entretanto, se, por um lado, a *assimilação* representa um modelo de adaptação unilateral, por outro, o *multiculturalismo* propõe uma abordagem que não exige que os imigrantes abandonem suas identidades culturais (OIM, 2019). É nesse contexto que se insere a *etnização*, compreendida como o processo pelo qual os deslocados se reconhecem e se organizam em grupos étnicos para preservar suas particularidades culturais. A *etnização* não implica, obrigatoriamente, em segregação, mas sim em uma reafirmação cultural diante de circunstâncias nas quais a identidade é continuamente renegociada nas novas interações sociais (Pires, 2003).

Dessa forma, torna-se evidente que o processo de integração é um esforço conjunto: os refugiados devem se adaptar à sociedade que os acolhe, sem renunciar às suas raízes culturais, ao passo que as comunidades anfitriãs devem se mostrar receptivas à sua acolhida e à sua inserção na estrutura social (ACNUR, 2005). No entanto, como aponta Costa (2015), é essencial o cuidado para que essa dinâmica não se limite ao reconhecimento passivo das diferenças, uma vez que a implementação do *multiculturalismo* pode resultar na "essencialização das culturas minoritárias" (Costa, 2015, p.57). Conforme o autor, essa circunstância sugere que uma supervalorização das práticas culturais de grupos minoritários pode originar em uma rigidez e

imutabilidade de suas identidades, o que culmina na fragmentação do espaço social em comunidades isoladas e desconectadas. Nessas circunstâncias, de acordo com Costa (2015), as culturas desses autores sociais são reconhecidas apenas de forma simbólica, sem que se promovam interações significativas ou uma participação equitativa na sociedade receptora, resultando em uma integração superficial sem uma verdadeira *inclusão*.

Tamim Nashed (ECRE, 2017), responsável pela política de inclusão de refugiados no Conselho Europeu para Refugiados e Exilados, reforça essa visão ao enfatizar a necessidade de uma reavaliação dos padrões das políticas de integração vigentes. Embora o termo *integração* seja amplamente utilizado, críticas recentes evidenciam suas restrições, uma vez que o modelo atual tende a perpetuar estigmas ao retratar os refugiados como “intrusos indesejados ou vítimas passivas que precisam de orientação e ajuda” (ECRE, 2017, tradução própria¹⁴).

Conforme Nashed (ECRE, 2017), diversas políticas de integração adotam modelos predefinidos que restringem a formação de identidades autênticas pelos refugiados. Isso porque, consoante Nashed (ECRE, 2017), muitas dessas diretrizes perpetuam estruturas simbólicas e práticas de segregação, o que, consequentemente, enfatiza a urgência de iniciativas que valorizem as vozes dos próprios refugiados. Logo, para Nashed (ECRE, 2017), incluir socialmente não se restringe a oferecer apoio, mas também requer uma abordagem inclusiva, que reconhece os refugiados como sujeitos ativos, dotados de conhecimentos, aspirações próprias e capazes a contribuir para as comunidades receptoras.

Na mesma perspectiva, Vacchiano (2018) ressalta a disparidade entre o discurso das instituições e a realidade enfrentada pelos refugiados em Portugal. Frequentemente vistos como seres isolados e sem vínculos com o coletivo, os migrantes, por vezes, encontram-se inseridos em políticas que abordam a integração como um ideal abstrato. Em resposta a isso, o antropólogo sugere uma reavaliação crítica das práticas de acolhimento, visando transcender a lógica assistencial e progredir em direção a uma cidadania verdadeiramente inclusiva.

Santinho (2013) destaca que os refugiados frequentemente enfrentam significativos desafios quando na busca por autonomia, principalmente devido ao fato de que suas vozes, em muitas ocasiões, são silenciadas e seus direitos sociais e políticos não recebem o devido reconhecimento. De acordo com a investigadora, é comum que os refugiados sejam relegados à margem por meio de processos burocráticos, tornando-se dependentes de instituições assistenciais e sendo percebidos como sujeitos passivo. Santinho (2013) propõe, portanto, que, para que tais indivíduos possam efetivamente alcançar sua emancipação, é essencial o

¹⁴ No original: “unwelcome intruders or passive victims in need of guidance and help”.

desenvolvimento de políticas e práticas que reconheçam suas vivências, estimulem sua inserção na esfera pública e solidifiquem seus laços com a comunidade que os abriga, garantindo condições dignas para o pleno exercício de seus direitos enquanto cidadãos.

Costa (2015) propõe, então, o *interculturalismo* como uma alternativa às abordagens convencionais. Ao contrário do *multiculturalismo*, que, em determinadas ocasiões, impõe barreiras culturais estritas, o *interculturalismo* destaca a importância do diálogo e da construção de vínculos entre diversas culturas. Consoante o autor, esse modelo visa estabelecer espaços de convivência mútua, nos quais o Estado, a comunidade local e os migrantes colaboram para edificar uma sociedade mais coesa e inclusiva, transcendendo a simples tolerância superficial e incentivando a participação efetiva de todos os atores sociais.

Nesse contexto, as diferentes práticas artísticas emergem na literatura como instrumentos capazes de materializar os fundamentos do *interculturalismo*. A música, ao abranger e interligar diferentes extensões do processo de integração, desde a promoção do diálogo intercultural até a afirmação da agência e do reconhecimento social dos refugiados, apresenta-se como um espaço fundamental para o encontro e o reconhecimento mútuo, sendo fundamental para abordar a integração sob uma perspectiva intercultural.

Dessa forma, em um primeiro plano, destaca-se que, conforme o ACNUR (2013), a inclusão social pode ser reconhecida por meio da participação em atividades comunitárias, como eventos educacionais e esportivos. Outrossim, Ager e Strang (2008) apresentam que, ao trabalharem em iniciativas coletivas, os refugiados e a comunidade receptora constituem redes sociais, o que enfraquece as disparidades culturais. Nesse cenário, Pereira et al. (2021) ressaltam que a arte oferece um ambiente propício para essa interação, uma vez que estimula o diálogo intercultural, a expressão individual e a convivência social.

Em consonância, Wagińska-Marzec (2017) evidencia que a cultura, especialmente a música, desempenhou um papel fundamental na integração de refugiados na Alemanha. Em iniciativas musicais direcionadas a indivíduos oriundos do Irão, Afeganistão e Gana, a autora notou a formação de espaços de envolvimento ativo e de pertencimento comunitário, uma vez que “os objetivos que foram estabelecidos foram, acima de tudo, fazer concertos não apenas ‘para’ refugiados, mas também ‘com’ eles.” (Wagińska-Marzec, 2017, p. 206, tradução própria¹⁵). Dessa forma, conforme Wagińska-Marzec (2017), tornou-se evidente que iniciativas musicais, ao proporcionar experiências coletivas, revelaram que a prática conjunta da música

¹⁵ No original: “The goals that were established were most of all concerts not just “for” refugees but also “with” them.”.

gerou um ambiente favorável à troca de narrativas, à partilha de referências culturais e, simultaneamente, ao aprendizado da língua alemã por meio de canções populares. Assim, a música se configurou como uma linguagem comum que fomentou o aprendizado mútuo e a interculturalidade.

Na mesma perspectiva, Crawford (2016) explorou a influência da música na inclusão social de alunos refugiados em uma instituição educacional na Austrália. De acordo com o autor, as aulas e apresentações musicais em grupo serviram como espaços comunitários, onde os jovens se sentiram acolhidos e valorizados, promovendo, assim, a formação de laços afetivos. Nesse cenário, conforme Crawford (2016), a música emergiu como uma ponte cultural, facilitando tanto a partilha de identidades de origem quanto a adaptação a novas culturas. Como consequência, os alunos solidificaram o laço de pertencimento à instituição e à comunidade, enquanto cultivavam a autoconfiança essencial para se engajar de maneira ativa no grupo.

Em uma perspectiva mais abrangente sobre migrações, Kasinitz e Martiniello (2019) trazem que a música é capaz de criar um espaço social no qual os migrantes compartilham experiências de deslocamento, negociam múltiplas identidades culturais e redefinem fronteiras simbólicas. Em conformidade com os autores, as atividades musicais ampliam o panorama cultural, mas também atuam como instrumentos de mobilização social e política, provocando uma reflexão acerca da identidade em sociedades que se encontram em incessantes transformações durante tempos de crises migratórias. Seguindo essa perspectiva, Marsh (2016) destaca a importância da música na socialização e na construção de comunidades em situações de migração forçada. Segundo a autora, os jovens refugiados têm a capacidade de reconfigurar suas narrativas pessoais através da participação engajada em atividades musicais, sendo capacitados para modificar as vivências de deslocamento em narrativas de criatividade, identidade e resiliência.

De maneira complementar, Millar e Warwick (2018), em um estudo com jovens refugiados *yazidis* em um campo na Grécia, revelam que a prática musical cultivou um senso de autonomia que permitiu que esses indivíduos se vissem como protagonistas de suas próprias histórias. Conforme a pesquisa, a música participou como um suporte de enfrentamento a vulnerabilidade inerente à experiência de refúgio e, simultaneamente, favoreceu interações sociais significativas e desenvolveu um sentimento de pertencimento. Destacou-se que esse processo solidificou laços afetivos entre os participantes e a comunidade, promovendo união e avanço coletivo dentro do campo.

Esse efeito coletivo percebido por Millar e Warwick (2018) se conecta com a visão mais abrangente de Ruud (2010) que argumenta que a música evoca uma sensação de "lar" (Ruud, 2010, p. 48, tradução própria¹⁶), unindo as pessoas. Consoante Ruud (2010), o engajamento em atividades musicais permite que os indivíduos se sintam valorizados socialmente, o que não apenas fortalece sua autoconfiança, mas também enriquece a cultura de suas origens. Para o autor, ser reconhecido como alguém que traz contribuições culturais instiga um sentimento de propósito e esperança nas diversas jornadas da vida de um indivíduo.

Dentro dessa lógica, Pereira et al. (2021), em um mapeamento de 82 entidades (nem todas com foco principal em imigrantes) que operam no cruzamento entre arte e integração, indicaram que a educação artística traz benefícios não apenas no desenvolvimento holístico do ser humano, mas também na promoção da coesão social. De acordo com os autores, a arte articula elementos identitários, emocionais, estéticos, políticos e culturais, o que favorece a promoção da reflexão crítica, do empoderamento e da superação de barreiras culturais e de preconceitos. Segundo os mesmos, para aqueles que participam dessas atividades, há o reforço do sentimento de pertencimento, a valorização da diversidade e o incentivo à autoconfiança, aspectos centrais de uma cidadania ativa que abre caminhos para a integração.

Nesse sentido, Marinucci (2017) argumenta que a arte funciona como uma ferramenta de emancipação e engajamento político para refugiados e migrantes, particularmente em contextos nos quais essas pessoas não possuem reconhecimento legal ou acesso à cidadania formal. O autor afirma que é pela manifestação artística que os imigrantes validam suas identidades e, ainda, contestam informações pré-concebidas, operando a arte como um campo simbólico e prático de atuação. Como esclarece Marinucci (2017), quando as expressões artísticas migrantes são expostas no espaço público, como em muros e praças, elas adquirem visibilidade e incentivam o diálogo entre culturas, transformando-se em instrumentos importantes para a inclusão. Evidenciando aquilo que é invisibilizado, aqui, a arte se configura como um meio de resistência cultural, reforço da autoconfiança e elaboração de narrativas próprias que desafiam estigmas.

Semelhantemente, Santinho (2022) destaca a eficácia da arte participativa na promoção da inclusão social. A autora traz a ideia que essas atividades possibilitam a constituição de conexões emocionais e mais humanizadas com questões sociais, o que, consequentemente, permite que os migrantes sejam reconhecidos como sujeitos culturais e não como “... meros “casos sociais” que têm que ser “resolvidos” a custo pelas entidades oficiais formalmente

¹⁶ No original: “home”.

responsáveis por eles.” (Santinho, 2022, p.162) Conforme a investigadora, além de fomentar um senso de pertencimento, a arte comunitária preenche lacunas deixadas por instituições ao proporcionar ambientes acolhedores, facilitando o aprendizado de línguas, a interação em diversos contextos e a construção de uma cidadania sociocultural fundamentada no pensamento crítico e na participação ativa.

Ferro et al. (2016) afirmam que, além de serem manifestações culturais, as artes funcionam como instrumentos de troca de percepções, promovendo a superação de preconceitos e, simultaneamente, incentivando a interação entre indivíduos diversos, o que fortalece a sensação de pertencimento. Isso porque, como Marinucci (2017) explica, a integração é um processo político relacional, o que faz com que o aceite da comunidade local às manifestações artísticas dos imigrantes afete diretamente a visão coletiva das experiências migratórias. Assim sendo, de acordo com o autor, são os espaços público ocupados pela arte que auxiliam na transformação das percepções sociais, ao passo que possibilita o reconhecimento de direitos e favorece a criação de uma sociedade mais plural e democrática. Logo, consoante Marinucci (2017), a cidadania pode ser praticada e reivindicada por meio de atividades culturais, principalmente para aqueles que não possuem um reconhecimento jurídico formal.

Nesse contexto, Damery e Mescoli (2020) enfatizam como a prática artística pode oferecer aos migrantes, incluindo aqueles que se encontram sem documentos, uma via de expressão, reconhecimento social e participação ativa na vida comunitária. A pesquisa realizada na Bélgica revela que, mesmo diante das rigorosas normas de imigração, o espaço urbano se transforma em um palco de resistência, onde “... os migrantes, que são invisibilizados pela recusa de suas reivindicações de regularização e pela negação de sua existência em território belga, tornam-se visíveis por meio de ações concretas.” (Damery & Mescoli, 2019, p.17, tradução própria¹⁷). Conforme os autores elucidam, ao se integrarem em redes artísticas e culturais, os imigrantes exercitam sua autonomia, reivindicam inclusão e comprovam que a cidadania também pode ser arquitetada através da cultura.

2.3. Bem-estar emocional

Feen-Calligan et al. (2020) exploraram um programa de arteterapia destinado a quinze crianças sírias refugiadas nos Estados Unidos, com a intenção de facilitar a adaptação a novas realidades e atenuar os sinais de trauma. De acordo com os investigadores, as dinâmicas em grupo, como

¹⁷ No original: “(...) migrants who are made invisible by the rejection of their demands for regularization and the denial of their existence on Belgian soil, become visible through concrete actions.”

colagens, pinturas e narrativas com fantoches, incentivaram o compartilhamento de experiências desafiadoras sem a necessidade de expressarem suas emoções diretamente em palavras. Como resultado, foi criado um ambiente seguro e acolhedor, essencial para a expressão emocional e o fortalecimento das conexões interpessoais. A regularidade das sessões, combinada com o suporte mútuo do grupo, ajudou a reduzir a ansiedade e a reforçar a identidade individual e o senso de pertencimento, elementos cruciais para o bem-estar em contextos de deslocamento forçado.

De maneira análoga, Kim et al. (2023) exploraram um programa de arteterapia destinado a refugiados koryo-saram. A pesquisa revelou uma diminuição nos sintomas de ansiedade e estresse, ressaltando a arte como um instrumento eficaz para proporcionar alívio emocional imediato. Sendo um método não verbal, os autores enfatizam sua importância para aqueles que carregam traumas profundos, nos quais tanto o corpo quanto a mente estão igualmente impactados. Bunt (2012) acentua essa visão ao ressaltar que a musicoterapia, através da criatividade e da autoexpressão, permite que os indivíduos reflitam sobre suas emoções e estabeleçam conexões com seus próprios sentimentos.

Em uma abordagem similar, Gilboa et al. (2009) analisaram o projeto *Let's Talk Music*, que organizou encontros semanais entre imigrantes e israelenses locais, sob a orientação de uma musicoterapeuta. Quando perguntados sobre o programa, os jovens refugiados relataram avanços em seu bem-estar emocional, identificando a música como um espaço seguro para expressão emocional e cultural. Conforme os autores, além de contribuir para a redução da solidão e do isolamento, a iniciativa musical proporcionou a acolhida, a valorização da diversidade e o fortalecimento das raízes culturais, incentivando o desejo de preservá-las e transmiti-las.

De maneira análoga, Lenette et al. (2015), ao investigarem o programa musical *The Scattered People* com solicitantes de asilo e refugiados, enfatizam que a música proporciona caminhos alternativos de expressão emocional quando as palavras se tornam insuficientes. Ao compartilharem suas vivências por meio da música, os participantes conectam-se com seus próprios sentimentos, estabelecem laços com outros que vivenciaram experiências semelhantes e enriquecem o ambiente cultural com mais empatia.

Nesse mesmo contexto, Millar e Warwick (2018) destacaram a música como uma ferramenta de autocuidado emocional para os jovens *yazidis* em um campo de refugiados na Grécia. Ao se expressarem pelo canto e por instrumentos, os refugiados acessaram sentimentos e experiências próprias que não conseguiam descrever verbalmente, promovendo uma transformação na forma como se viam. Como consequência, e, ainda, dialogando com o

processo de integração, a prática musical ampliou a percepção que tinham de suas identidades, indo além da condição de refugiados e fortalecendo sua identidade cultural como yazidis.

Crawford (2016) amplia essa perspectiva ao indicar que a educação musical pode operar como um dinamizador para o fortalecimento da autoconfiança entre refugiados. Isso porque, de acordo com a autora, é particularmente em ambientes acolhedores, como as salas de aula, onde os refugiados se sentem mais à vontade para compartilhar suas ideias e participar de forma ativa no processo educativo, o que, conseqüentemente, alivia tensões que possam existir e estimula o desenvolvimento de relacionamentos entre os presentes. Para Crawford (2016), as apresentações musicais públicas constituem marcos importantes da educação musical, uma vez que elevam a autoestima dos alunos e solidificam seu senso de pertencimento à comunidade.

Adicionando a essa visão, Marsh (2012), por fim, defende que a música atua como uma espécie de lembrança que mantém vivas as conexões com raízes e laços afetivos que foram rompidos pela migração. A prática de ouvir ou interpretar canções do país de origem se configura como um ritual que oferece conforto e um senso de pertencimento, conferindo aos jovens migrantes uma sensação de continuidade e estabilidade em períodos de incerteza e ajudando a lidar com a dor da perda e da saudade. O conceito de “memória multimodal e cumulativa” (Marsh, 2016, p. 67¹⁸) sugere que as recordações dos migrantes se expressam por meio de diversas linguagens artísticas e se transformam à medida que novas vivências se acumulam, fazendo da música um meio de conservação do passado e um registro dinâmico das experiências migratórias.

2.4. Voz e advocacia

Segundo Barbosa Junior e Correa (2023), a música tem se revelado uma ferramenta de resistência social, política e cultural, possibilitando que artistas manifestem seu descontentamento, denunciem injustiças e inspirem mudanças sociais. De acordo com os autores, a música, ao longo do tempo, vem desempenhando um papel fundamental na luta por direitos civis, liberdade de expressão e igualdade de oportunidades, uma vez a sua capacidade de despertar emoções e mobilizar ações coletivas. Mediante letras impactantes, melodias cativantes e atuações marcantes, para Barbosa Junior e Correa (2023), então, a prática musical fortalece identidades, promove a solidariedade e desafia estruturas de poder.

Para exemplificar essa forma de resistência, Olafsen et al. (2017) apresentam um artigo sobre o músico sírio-americano Omar Offendum, que utiliza o *hip-hop* para unir sua herança

¹⁸ No original: “multimodal and cumulative memory”.

síria à ideologia do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. De acordo com os autores, Offendum emprega a música como uma estratégia para aumentar a conscientização sobre as questões atuais enfrentadas pelos sírios e a luta por justiça social na Síria. Ao integrar o árabe e o inglês em suas letras, ele consegue alcançar diferentes públicos, superando barreiras culturais e desenvolvendo solidariedade em torno da causa. Segundo Olafsen et al. (2017), a música de Offendum cria um espaço cultural inclusivo, permitindo que diversas audiências se conectem com sua mensagem de resistência e mobilização.

Outrossim, a dimensão da música como mecanismo de resistência é também ressaltada no contexto da Palestina. Kanaaneh (2013) descreve a música como um "texto cultural" (Kanaaneh, 2013, p. 6, tradução própria¹⁹) que, além de sua função como expressão artística, funciona como uma forma de oposição política e social. Por meio da reinterpretação do folclore palestino em canções de luta, consoante o autor, os artistas conseguem transformar suas obras em manifestações de esperança e afirmação nacional, o que contribui para o fortalecimento das identidades coletivas e a união das pessoas em torno da causa palestina. De acordo com Kanaaneh (2013), a visibilidade internacional dessas produções, através de festivais e apresentações, amplia a solidariedade global e garante que as vozes palestinas sejam ouvidas em uma escala mundial.

Essa compreensão é complementada por Thorsén (2013), que apresenta entrevistas com músicos e ativistas palestinos, corroborando a ideia de que a arte está intrinsecamente ligada ao contexto político em que se insere. A fim de defender que os artistas não devem permanecer imparciais, o autor destaca a distinção feita pelo ativista Omar Barghout entre “arte defensiva do oprimido” (Thorsén, 2013, p. 157, tradução própria²⁰) e “arte evolucionária do oprimido” (Thorsén, 2013, p. 157, tradução própria²¹). O autor propõe que a música palestina pode funcionar tanto como um meio de resistência atual quanto como um reflexo do desejo por um futuro melhor. Para Thorsén (2013), a potência e a agência de uma “música de resistência” (Thorsén, 2013, p. 157, tradução própria²²) residem não apenas em sua essência, mas também na expressividade artística, na beleza e na habilidade de despertar emoções e mobilizar ações coletivas.

Com o intuito de desenvolver a argumentação para uma interpretação transnacional, Bhowmik e Rogaly (2023) corroboram o entendimento de que a música detém a capacidade de

¹⁹ No original: “cultural text”.

²⁰ No original: “defensive art of the oppressed”.

²¹ No original: “evolutionary art of the oppressed”.

²² No original: “music of resistance”.

unir pessoas que compartilham experiências e desafios semelhantes, criando uma identidade coletiva e um senso de pertencimento. Para os autores, a música é capaz de amplificar as vozes de comunidades marginalizadas, excedendo barreiras geográficas e promovendo a solidariedade entre diferentes nações, o que pode ser explicado pela sua capacidade de estabelecer laços emocionais e empatia, o que, por consequência, viabiliza a formação de redes de apoio de alcance global.

A força da música revela-se em diferentes conjunturas relacionadas à migração. Dao (2014), ao analisar a comunidade de jovens americanos com raízes no sudeste asiático, evidencia como o hip-hop é trabalhado como um veículo de expressão de emoções de perda, resistência e resiliência. Esses jovens, por meio da prática musical, formam laços de solidariedade tanto dentro da própria comunidade quanto com outros grupos, ampliando a discussão sobre temas como imigração, raça e identidade, assegurando que suas vozes sejam ouvidas e reconhecidas.

Similarmente, Bartulović e Kozorog (2017) destacam, em um estudo de caso com refugiadas bósnias na Eslovênia, o papel revolucionário da música. Por meio da participação em grupos musicais, essas mulheres conseguiram superar a imagem estereotipada de vítimas da guerra, construindo novas identidades e formando redes de apoio mútuo. Conforme Bartulović e Kozorog (2017), a música, nesse contexto, ergue-se como uma ferramenta de empoderamento que faculta a essas mulheres a possibilidade de se afirmarem como agentes de mudança social, desafiando normas de gênero convencionais e apontando questões sociais relacionadas à migração, gênero e identidade.

Por fim, destaca-se o trabalho de Bui (2016) sobre a música produzida por refugiados vietnamitas nos Estados Unidos. De acordo com o autor, a expressão artística produzida por eles representa uma forma de resistência que desafia estereótipos e trabalha memórias de violência a fim de transformá-las em novas narrativas que ampliam a compreensão das experiências no refúgio. Isso porque, consoante a explicação de Bui (2016), as manifestações artísticas contestam narrativas predominantes que reduzem essas pessoas à passividade e à homogeneidade, ao passo que, por meio da música, são expostas as inconstâncias, os danos e as reestruturações atravessadas por gerações, propondo um novo entendimento da subjetividade do refugiado. As canções, então, para o autor, ultrapassam a dimensão jurídica da migração e consolidam-se como ferramentas na busca por reconhecimento e justiça social, expandindo as vozes dos refugiados e possibilitando que suas histórias sejam finalmente ouvidas.

Metodologia

3.1. Delimitação do tema, problema e questões de investigação e desenho da pesquisa

Em alinhamento com os critérios estabelecidos por Bui (2014), delinear-se o problema de pesquisa: “De que modo a música pode funcionar como uma ferramenta complexa e eficaz em contextos de refúgio?”. Ao investigar as migrações forçadas e a música enquanto manifestação de expressão cultural, o estudo insere-se nas áreas de Migração e Sociologia da Cultura, configurando-se como um tema atual, suscetível de ser analisado dentro das limitações temporais e metodológicas da pesquisa, além de contar com um respaldo bibliográfico substancial (Bui, 2014).

No que tange ao desenho da pesquisa, optou-se por um estudo de caso de natureza qualitativa e exploratória, considerado o mais adequado para a compreensão do fenômeno em questão dentro de seu contexto real (Bryman, 2012; Babbie, 2020; Yin, 2018). Essa decisão foi fundamentada tanto na disponibilidade de dados (Yin, 2018), quanto na capacidade de promover um conhecimento relevante que conferisse ao estudo importância social (Stake, 1995/2016). Assim, os alunos afegãos do ANIM foram escolhidos como caso instrumental (Stake, 1995/2016), uma vez que representam um caso empírico único para entender tanto a continuidade de suas atividades musicais quanto as transformações que ocorrem durante o período de exílio em Portugal.

Logo, após traçar os objetivos de investigação, foram formuladas as seguintes questões de investigação: 1) De que maneira a música reafirma sua função na preservação da identidade cultural afegã em solo português, ao mesmo tempo em que se abre a novas influências? 2) Como a prática musical favorece a integração sociocultural com a comunidade local? (3) Em que medida a música contribui para o bem-estar emocional dos alunos do ANIM nesta nova conjuntura? 4) De que forma as atividades musicais do ANIM impactam a percepção dos músicos, e da população local, sobre seus papéis sociais e políticos? (5) De que forma esse esforço para reviver a voz musical do Afeganistão auxilia na construção de uma plataforma para a conscientização e solidariedade internacionais?

3.2. Recolha de dados e amostragem

Neste estudo de caso, adotou-se uma abordagem que combinou dois métodos de pesquisa: a observação não participante e a entrevista semiestruturada. Essa estratégia para a coleta de dados possibilitou uma compreensão mais abrangente do objeto em análise, o que permitiu que ele fosse examinado sob diferentes perspectivas, e que, consequentemente, enriquecesse a pesquisa e elevasse a confiabilidade dos resultados obtidos (Flick, 2014).

3.2.1. Observação não participante

A inserção da investigadora no campo foi possível após um contato inicial com a diretora de projetos do ANIM, que concedeu a autorização formal para sua presença nos espaços do instituto, após obter o consentimento do diretor e fundador da escola. A observação não participante foi realizada no dia 15 de março de 2025, em dois locais distintos da cidade de Braga: primeiro, no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, durante um ensaio da *Afghan Youth Orchestra* pela manhã; e, em seguida, na sede do ANIM, onde se realizam as aulas de apoio de instrumentos e os ensaios de outras orquestras e grupos musicais, à tarde.

A pesquisadora manteve-se visível no ambiente, adotando uma conduta reservada e atenta, testemunhando os elementos visuais, sonoros e as relações entre as pessoas presentes. Sua forma de observar foi caracterizada como aberta e não participativa, sempre com a concordância dos envolvidos e sem intervir nas atividades em andamento. Como a abordagem ocorreu de maneira natural em um dia comum no instituto e sem um método rígido pré-estabelecido, ela direcionou seu foco às interações entre os participantes, sendo considerada uma observação de terceiros e não experimental, uma vez que não houve modificação nas condições do ambiente (Flick, 2020).

As anotações de campos foram elaboradas imediatamente após a observação, contribuindo para a descrição dos fenômenos observados e para a reflexão acerca deles, o que facilitou a análise posterior das entrevistas. Foram registrados pormenores do espaço do ANIM, bem como interações significativas durante os ensaios da orquestra, o que possibilitou um entendimento mais amplo das interações dos participantes com o instituto e a interpretação dos significados que atribuem à atividade musical. Ademais, a presença no campo antes do início das entrevistas foi crucial para estabelecer um ambiente de confiança entre a pesquisadora e os entrevistados, o que permitiu, posteriormente, uma maior segurança no compartilhamento das narrativas.

3.2.2. Entrevistas semiestruturadas

A estratégia de amostragem adotada foi a não probabilística, utilizando a técnica intencional genérica, na qual os participantes foram cuidadosamente selecionados com base em critérios previamente estabelecidos e alinhados aos objetivos da pesquisa (Bryman, 2016). Ao contrário da amostragem aleatória ou por conveniência, a intenção foi assegurar uma diversidade de experiências e aprofundar a compreensão do fenômeno em análise, sem a pretensão de realizar generalizações estatísticas.

Assim, para a seleção dos estudantes do ANIM para as entrevistas, foram definidos os seguintes critérios de inclusão: (1) ser afegão, (2) aluno do ANIM, (3) ter chegado a Portugal como refugiado em 2021 junto com o instituto e (4) estar engajado nas atividades musicais da escola em Portugal. Com o apoio da diretora de projetos, foram entrevistados sete alunos, com idades entre 16 e 22 anos, que praticam música com diferentes instrumentos, como viola d' arco, percussão, composição, violino, trompete, violoncelo, harmonia e canto, que demonstraram disponibilidade e concordaram, de forma voluntária, em participar do estudo.

Além dos alunos, também foram realizadas entrevistas com três profissionais que participam diretamente das atividades da escola: (1) Dr. Ahmad Sarmast, fundador e diretor do ANIM; (2) Murad Sarkhosh, professor de tábua e coordenador dos grupos tradicionais; e (3) Tiago Moreira da Silva, maestro, professor e único entrevistado não refugiado. Destaca-se que a ideia de realizar essas três entrevistas foi complementar as narrativas dos estudantes com perspectivas institucionais e pedagógicas adicionais, o que, por fim, proporcionaria uma visão mais extensa sobre suas trajetórias.

Cabe destacar que as entrevistas semiestruturadas foram conduzidas por meio de uma abordagem narrativa-episódica (Flick, 2014). Inicialmente, foram formuladas perguntas abertas, com o intuito de captar, de forma livre, as opiniões e experiências dos entrevistados; posteriormente, foram apresentadas perguntas mais direcionadas, fundamentadas em hipóteses teóricas derivadas da revisão de literatura, pretendendo aprofundar a compreensão das reflexões de cada participante. Essa combinação entre relatos pessoais e considerações teóricas permitiu o acesso tanto às experiências concretas quanto às interpretações que os entrevistados elaboraram a partir dessas vivências (Flick, 2020).

Os guíões de entrevista (Anexo A) foram elaborados com base em seis eixos fundamentais, os quais foram adequadamente ajustados ao perfil dos participantes: experiência musical no Afeganistão, trajetória migratória, preservação cultural no exílio, integração sociocultural, bem-estar emocional e resistência político-cultural. As entrevistas, com duração entre 30 e 40 minutos, foram realizadas presencialmente (Dr. Sarmast, Tiago e Murad) e por meio de

videoconferência via *Zoom* (alunos), sendo conduzidas em português ou inglês, de acordo com a preferência dos participantes. Todas as sessões foram gravadas com o consentimento dos entrevistados e, posteriormente, transcritas, em conformidade com os princípios de confidencialidade.

Por fim, aponta-se que, dentre os entrevistados, somente Tiago e o Estudante 1 realizaram a entrevista em português, enquanto os demais participantes optaram por se comunicar em inglês, por se sentirem mais à vontade. É relevante destacar que as entrevistas realizadas em inglês foram traduzidas para o português pela pesquisadora, sempre priorizando a preservação do sentido original das falas, razão pela qual todas as citações apresentadas no capítulo de resultados estão em português.

Código / Nome	Gênero	Função no ANIM
Estudante 1 / E1	Masculino	Estudante
Estudante 2 / E2	Feminino	Estudante
Estudante 3 / E3	Feminino	Estudante
Estudante 4 / E4	Feminino	Estudante
Estudante 5 / E5	Feminino	Estudante
Estudante 6 / E6	Masculino	Estudante
Estudante 7 / E7	Masculino	Estudante
Tiago	Masculino	Maestro e Diretor Criativo
Dr. Ahmad Sarmast	Masculino	Fundador e Diretor
Professor Murad	Masculino	Professor e líder dos grupos tradicionais

Quadro 1: Dados dos 10 membros do ANIM entrevistados

3.3. Técnica de análise

A técnica de análise dos dados qualitativos, aplicada após a realização das entrevistas e da observação participante, consistiu na Análise Temática Reflexiva. Com base nas orientações de Braun e Clarke (2006, 2022), essa técnica permitiu a identificação, interpretação e organização dos temas emergentes das respostas dos entrevistados, reconhecendo a atuação ativa da investigadora na interpretação dos dados. Embora a codificação tenha se fundamentado em uma lógica teórico-dedutiva, elementos espontâneos também emergiram dos dados, exigindo uma interpretação aberta e flexível.

A análise, então, seguiu as seis etapas delineadas por Braun e Clarke (2012). Inicialmente, procedeu-se com a familiarização dos dados por meio da leitura das transcrições das entrevistas e das anotações das observações. Em seguida, foram elaborados códigos iniciais que

identificaram padrões significativos, os quais, posteriormente, foram organizados em categorias, dando origem a temas interpretativos. A etapa subsequente consistiu na revisão desses temas, assegurando que fossem coerentes e relevantes para os objetivos da pesquisa. Depois, cada tema foi definido e nomeado, utilizando citações das entrevistas como suporte para as escolhas realizadas. Por fim, elaborou-se o relatório final, que estabeleceu relações entre os temas, o problema de pesquisa e a revisão de literatura, criando uma narrativa clara e coerente, considerando o contexto e os dados coletados.

Destaca-se, por fim, que, para otimizar esse processo, foi utilizado o software *MAXQDA 24*, que facilitou a organização e a sistematização das informações, tornando a codificação e o desenvolvimento dos temas mais acessíveis.

3.4. Ética da Pesquisa

Este estudo foi conduzido em conformidade com os princípios éticos que regem a pesquisa científica, tendo sido submetido à apreciação da Comissão de Ética da Escola de Sociologia e Políticas Públicas do ISCTE-IUL, a qual emitiu um parecer favorável à coleta de dados.

Em relação aos participantes desta investigação, foi garantido que todos os integrantes do ANIM se envolvessem de maneira voluntária, assegurando sua privacidade, bem-estar e a confidencialidade das informações. O primeiro contato ocorreu por meio da intermediação da diretora de projetos do ANIM, que facilitou o envio dos convites para as entrevistas por e-mail. Nesta etapa inicial, foi esclarecido o tema da pesquisa, enfatizando que se tratava de um estudo acadêmico, no qual os dados pessoais dos estudantes seriam mantidos em anonimato.

Antes das entrevistas, foi realizada uma explicação individual para cada participante sobre o Termo de Consentimento Informado (Anexo B). Durante essa conversa, foram discutidos os objetivos do estudo e os direitos de cada participante, incluindo a possibilidade de recusar a participação, optar por não responder a perguntas com as quais não se sentissem à vontade e solicitar modificações ou a exclusão de seus dados. O consentimento foi formalizado por meio da assinatura do termo ou através de concordância explícita via e-mail. Para os entrevistados menores de idade, também foi obtida a autorização do Dr. Sarmast.

As entrevistas foram conduzidas com cuidado e sensibilidade, especialmente ao abordar temas delicados. Caso algum participante se sentisse desconfortável, a conversa poderia ser interrompida e, se necessário, a pessoa seria encaminhada a um profissional de apoio do ANIM. Ainda, após as entrevistas, cuidados meticulosos foram implementados, como o armazenamento seguro das informações em uma pasta no computador da pesquisadora,

protegida por senha, e a pseudonimização realizada imediatamente após a transcrição dos áudios.

A proteção dos dados foi garantida em conformidade com os artigos 6.º, n.º 1, alínea a), e 9.º, n.º 2, alínea a) do Regulamento Geral de Proteção de Dados. Logo, os participantes foram informados sobre seus direitos de acesso, correção ou exclusão de seus dados, o período de retenção das informações, quem é responsável pela proteção desses dados e os contatos para eventuais esclarecimentos. Todas essas informações estão elucidadas no Termo de Consentimento Informado, sendo que, ao final de cada entrevista, também foi realizado um *debriefing* oral (Anexo A) que abriu espaço para mais quaisquer dúvidas.

3.5. Limitações metodológicas

É importante reconhecer as limitações inerentes aos métodos empregados na dissertação, destacando, em um primeiro momento, o idioma utilizado nas entrevistas. Estas foram realizadas em português ou em inglês, de acordo com a preferência dos participantes; no entanto, exceto pelo Tiago, nenhum dos entrevistados tinha o português ou o inglês como língua materna. De modo semelhante, a investigadora também conduziu algumas entrevistas em inglês, um idioma que não domina completamente. Tal circunstância dificultou tanto a expressão de nuances culturais e emocionais por parte dos participantes quanto a fluidez e espontaneidade na realização das entrevistas pela pesquisadora.

A distância entre Lisboa e Braga também se configurou como um desafio a ser superado. Em virtude de entraves logísticos, a investigadora teve limitada as oportunidades de estar fisicamente presente no ANIM e, consequentemente, de observar as atividades do instituto. Embora a continuidade das entrevistas tenha sido garantida pelo formato *online*, este, por sua vez, pode ter vindo a restringir a percepção de aspectos dos entrevistados, como a linguagem corporal, os gestos e as dinâmicas em grupo (Flick, 2014).

Por fim, embora o plano original tivesse como meta a realização de oito entrevistas com estudantes do ANIM e todos os alunos contatados, cujos dados foram fornecidos pela diretora de projetos da escola, um deles não deu continuidade ao contato. Assim sendo, a amostra final ficou composta por sete alunos, respeitando os critérios de seleção, disponibilidade e consentimento. Entretanto, embora essa diminuição represente uma restrição em comparação ao número originalmente estipulado, é importante ressaltar que, ao considerar o total das dez entrevistas conduzidas, foi, mesmo assim, possível atingir tanto a saturação teórica quanto a profundidade analítica requeridas para os objetivos da pesquisa.

CAPÍTULO 4

Resultados

Este capítulo foi estruturado em torno de seis temas principais, os quais foram elaborados a partir das entrevistas realizadas com os participantes do ANIM e interligados aos dados coletados durante a observação participante no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e na sede do ANIM também em Braga. Embora esta última metodologia não tenha sido considerada como uma unidade analítica autônoma, sua aplicação contribuiu significativamente para o enriquecimento dos resultados da pesquisa, uma vez ter facilitado uma melhor contextualização das informações e um aprofundamento da sua compreensão.

4.1. Análise Temática Reflexiva

Após a etapa inicial de familiarização com os dados coletados nas entrevistas, foi possível identificar 272 trechos significativos das declarações dos entrevistados, os quais fundamentaram a codificação de 23 códigos analíticos (Anexo D). Posteriormente, esses códigos foram organizados e agrupados conforme características comuns, culminando em sete categorias principais que configuraram o mapa temático final (Anexo D).

Por sua vez, com base na organização dos 23 códigos, foram elaborados seis temas interpretativos principais, mediante a identificação de padrões nas declarações dos membros do ANIM e em consonância com o tema da investigação (Anexo D). Refletindo os aspectos diversos da prática musical entre os jovens músicos refugiados, os dois primeiros temas abordam o período anterior ao refúgio, enquanto que os quatro temas subsequentes respondem diretamente às perguntas de pesquisa. Por meio de uma sequência narrativa, os temas reproduzem a trajetória de vida dos jovens alunos, desde as primeiras incursões musicais até a assimilação da música como um meio de resistência e mudança social.

4.1.1. TEMA 1 – Começos musicais: iniciação e oportunidades pelo ANIM no Afeganistão

O primeiro tema revela que *a música, percebida como algo intrínseco e familiar pelos alunos, no contexto do ANIM ganha contornos de liberdade e transformação.*

Os relatos dos jovens estudantes evidenciaram que o primeiro contato com a música ocorreu de forma precoce e natural em suas vidas. Com memórias entrelaçadas a momentos afetivos, mais do que uma escolha, a música é vista como uma manifestação espontânea.

“Eu gosto da música desde o início, porque todos nós gostamos de música. A nossa vida inteira é de música, desde o início do ritmo do coração. Na música temos o ritmo e o ritmo do coração é um tipo de música.” (E4)

“Meu amor pela música começou quando eu era criança. Eu me lembro de ouvir melodias e sentir algo profundo dentro de mim que me deu paz.” (E6)

Os sete estudantes entrevistados compartilharam que o suporte familiar intensificou seu desejo de aprender música e criou as condições necessárias para isso. Quando perguntados sobre como ingressaram no ANIM, o Estudante 1 recordou que foi sua mãe quem o levou até a escola, enquanto a Estudante 4 revelou que foi apresentada ao instituto por um vídeo de um concerto, exibido por seu tio. A Estudante 2, por sua vez, apesar de ter sido a única dos sete estudantes que mencionou ser a primeira musicista na família, também enfatizou a relevância do apoio de seu pai ao apontar que, diante da falta de escolas públicas mistas em sua província, ele decidiu enviá-la para um orfanato na capital, onde teve a chance de conviver com colegas que já estavam no ANIM, o que possibilitou sua entrada na escola.

Frequentemente descrito pelos alunos como um espaço de liberdade e suporte, o ANIM, de acordo com o Dr. Sarmast, foi fundado como *“uma resposta ao cenário sociopolítico do Afeganistão entre 1978 e 2001”*, período no qual o Afeganistão registrou efeitos negativos em diferentes setores, especialmente no musical, devido às guerras civis e ao Talibã.

“Eu estabeleci o ANIM com vários objetivos, mas um dos primeiros foi reviver e reconstruir a tradição musical do Afeganistão. Claro, transformar a vida das crianças desafortunadas do Afeganistão através da música, empoderar as meninas e mulheres através da educação e promover a diversidade cultural foram outros objetivos, mas, o mais importante, foi fazer com que Afeganistão novamente se movesse musicalmente com o resto do mundo, que falasse a mesma língua universal.” (Dr. Sarmast)

Para as jovens entrevistadas, frequentar a escola de música no Afeganistão representou uma quebra com as normas sociais restritivas do país. A Estudante 4 relembrou o primeiro dia no instituto e disse que ficou *“impressionada”* com o ambiente que encontrou, porque *“havia liberdade, e meninos e meninas eram tratados igualmente, com as mesmas oportunidades”*. De maneira semelhante, a Estudante 3 compartilhou que sua vivência no ANIM transformou por completo sua percepção sobre a função da arte. Ela mencionou que, ao ingressar no ANIM, percebeu que tudo era distinto das outras instituições nas quais havia estudado, destacando, por exemplo, que as alunas não precisavam usar um lenço dentro da escola, pois o ambiente era mais receptivo e acolhedor. Para a jovem, ser estudante do ANIM foi o que permitiu *“progredir e também me tornar mais aberta e aberta”*.

Ao mesmo tempo, segundo os estudantes, a atenção dos professores, a liberdade de escolha de instrumentos e o apoio durante todo o processo de aprendizagem foram fatores que fortaleceram a conexão deles com a prática musical. Assim, além de proporcionar acesso a uma formação artística de qualidade, o ANIM é visto pelos participantes como um espaço de transformação pessoal e de possibilidades.

Os Estudantes 6 e 7 compartilharam que foi no ANIM que perceberam que tinham a capacidade de alcançar seus *“sonhos”*. O Estudante 6 ressaltou ter descoberto um ambiente onde podia *“ser ele mesmo”* e caracterizou a vivência na escola como algo *“inspirador”*. Por sua vez, o Estudante 7 mencionou a sensação de *“propósito e esperança”*, destacando as oportunidades que o ANIM lhe proporcionou, mesmo diante de diversos desafios. Como elaborou a Estudante 4, *“o ANIM era um lugar onde podíamos sonhar mais, mesmo que o Afeganistão não fosse seguro e música clássica não fosse apreciada”*.

Para o Dr. Sarmast, por fim, o ANIM também era um espaço no qual a música era capaz de unir diferentes grupos étnicos do Afeganistão. Como explica o diretor, a escola reunia alunos que aprendiam a conviver e a respeitar as diferenças: *“É o poder de união da música. O país foi dividido baseado na etnicidade, mas a música pode trazer grupos étnicos unidos de volta. Na nossa escola eles não estão lutando um contra o outro, mas vivendo em harmonia.”*

4.1.2. TEMA 2 – Tensões e rupturas: a proibição da música pelo regime Talibã

O segundo tema emerge da compreensão de que *a atividade musical, após a retomada do Talibã ao poder, passou a configurar um risco para a vida e a liberdade dos membros do ANIM, o que resultou na sua migração forçada diante do medo e das incertezas quanto ao futuro.*

Em meio ao apoio familiar e às oportunidades proporcionadas pelo ANIM no Afeganistão, os entrevistados relataram que a prática musical já enfrentava resistências mesmo antes da retomada do regime Talibã em 2021. As críticas, escondidas ou explícitas, bem como as normas sociais informais, geravam perturbações na formação artística dos alunos.

Conforme a Estudante 4, a música e, de modo geral, a arte, eram consideradas atividades perigosas no Afeganistão. Isso porque os afegãos *“ainda não se acostumaram com elas”*, o que tornava a prática artística arriscada: *“Eu não estava permitida a praticar em casa, porque meu instrumento era barulhento. As pessoas não gostavam disso e, às vezes, faziam comentários.”* Similarmente, a Estudante 3 compartilhou que havia uma percepção nítida de que a música estava trilhando *“um caminho perigoso”*. Ela relatou que, em uma ocasião, enquanto ensaiava

em casa, um vizinho questionou sua mãe: *“Por que suas meninas estão tocando música? A música não é boa.”*

Por sua vez, os Estudantes 6 e 7 disseram que, mesmo diante das resistências em relação à música, encontraram maneiras de resistir. O Estudante 6 disse que as tensões se manifestavam também dentro do núcleo familiar: *“Alguns me encorajaram, mas muitos viram a música como algo errado ou vergonhoso.”* Relatou também que, em algumas ocasiões, precisou esconder sua *“paixão”*, mesmo nunca tendo deixado de senti-la. Já o Estudante 7 contou que o apoio da sua família era dado *“silenciosamente”* e que, apesar de a música não ser aceita pela comunidade, sentia que a prática musical era *“um chamado o qual não podia ignorar.”*

O Dr. Sarmast explicou que o ANIM, desde sua fundação, despertou a atenção do Talibã ao desafiar as crenças do seu regime: *“Não tem nada de errado em promover a educação musical, mas promover a educação musical, a educação das mulheres, a diversidade cultural, a coeducação, os valores importantes para estabelecer uma sociedade justa, estava em contraste com a ideologia do Talibã.”* Para o Dr. Sarmast, o temor do poder transformador da arte e do conhecimento justifica a repressão à música e à educação, especialmente no que diz respeito às mulheres: *“Uma mulher educada e consciente dos seus direitos não toleraria os talibãs. Os talibãs têm medo do poder da educação, das artes e da música.”*

Foi em 2021, então, que as restrições à arte atingiram seu ápice com a tomada de Cabul pelos Talibãs. Com um controle oficial rigoroso e violento sobre a música, esse período é descrito pelos entrevistados como um momento de ruptura. Conforme o relato do professor Murad, com o retorno do Talibã, *“o Afeganistão se tornou um país em silêncio: sem música, sem canto, sem escuta.”* Segundo ele, os vinte anos anteriores haviam proporcionado uma certa normalidade que, em 2021, foi abruptamente interrompida.

Para os jovens alunos, esse período é caracterizado pelo medo e pela incerteza.

“Quando o Talibã retornou, tudo mudou. Um dia eu olhei para o meu instrumento e senti medo em vez de alegria. Percebi que a música não estava mais segura, tinha se tornado um risco e aquele momento me quebrou. Senti como se estivesse perdendo uma parte da minha alma e minha rotina diária se encheu de ansiedade e silêncio.” (E6)

“Quando ouvimos que o Talibã tomou Cabul eu não achei que era real, pensei que era uma brincadeira, mas depois eu vi a cara de todos e eles estavam com medo, chocados. As pessoas fecharam suas lojas e voltaram para suas casas. Para mim, foi um momento em que eu pensei que nunca mais poderia sonhar, nunca mais poderia estudar, que a música tinha abandonado a minha vida.” (E4)

“Lembro-me do medo e do silêncio. Sentia como se meu futuro tivesse desaparecido. Fiquei no escuro, sem saber se algum dia tocaria novamente.” (E7)

A preocupação dos estudantes não era infundada, eles tinham plena consciência de sua vulnerabilidade devido aos estudos de música e seus registros: *“Tínhamos filmes de nossos coros, de quando nós cantávamos, tocávamos. Não era seguro para nós, especialmente para a nossa família.” (E3)* Logo, segundo o Dr. Sarmast, o fechamento da escola pelos Talibãs era uma consequência previsível.

“Foi sempre claro que se o Talibã voltasse ao poder o ANIM não poderia permanecer, que a música não poderia mais estar no Afeganistão. Eu sei que antes de 2021 havia muita especulação na mídia ocidental que o Talibã tinha mudado, que o novo Talibã era diferente do Talibã de 1996, mas, para nós, era claro que os Talibãs não eram capazes de ser diferente e nem estavam dispostos a isso.” (Dr. Sarmast)

Apesar de não haver o desejo de deixar o país, o Dr. Sarmast afirmou que as circunstâncias tornaram essa decisão inevitável: *“Nós sabíamos que nossos dias estavam acabados no Afeganistão.”* A partida, portanto, foi uma estratégia para proporcionar aos jovens a oportunidade de continuar seus estudos: *“Decidimos enviar um pedido e um apelo aos chefes de Estados, para ver quem concordava em receber esse grupo de pessoas, meninos e meninas, músicos jovens e também mestres. E Portugal foi o único país que respondeu positivamente.”*

Para os alunos, a decisão de sair do Afeganistão foi marcada por emoções contraditórias. Por um lado, havia esperança de continuar a vivenciar a música; por outro, sentiam-se tristes por se afastar de suas famílias. O Estudante 1 contou que, inicialmente, não pensava em deixar o país, até que o Dr. Sarmast lhe apresentou essa possibilidade: *“Eu estava feliz, mas também triste, porque eu não queria deixar a minha família, deixar o meu país nesta situação. A minha família e a música eram importantes e eu percebi que eu tinha que deixar um desses.”* Já o Estudante 6 expressou que teve a certeza da partida ao observar *“a liberdade e o futuro dos artistas sendo destruídos em frente a mim”* e lembrou que, naquele momento, *“não me importava com nada material, o mais importante era a segurança, a sobrevivência e proteger a parte que me faz vivo, que é a música.”*

4.1.3. TEMA 3 – Cultura em movimento: continuidade, afeto e bem-estar no refúgio

O terceiro tema ressalta que *a prática musical, agora livre em Portugal, fortalece a conexão dos jovens com as suas raízes e se estabelece como uma fonte de bem-estar emocional.*

A experiência de chegada em Portugal é relatada pelos jovens como uma ampliação da liberdade em suas relações com a arte. Quando questionados sobre o que sentiram ao tocarem novamente seus instrumentos no novo país, os estudantes evocam com emoção a ausência do sentimento de medo e a certeza de que a música salvou suas vidas.

“Foi um momento muito especial porque eu podia tocar com muita liberdade e paz. Estava muito feliz porque eu toco meu instrumento e não tenho medo e ninguém vai dizer nada para mim.” (E1)

“Quando eu toquei o meu instrumento novamente em Portugal eu chorei, para ser honesto. Me senti como se meu coração finalmente estivesse respirando depois de estar preso na água. Eu me lembro de me sentir livre, agradecido e vivo. Eu nunca vou esquecer esse sentimento. Isso me lembrou de como eu nunca desisti.” (E6)

Assim, para os membros do ANIM, a possibilidade de se expressar musicalmente de maneira livre em Portugal representou a retomada da arte como um meio de comunicação seguro e valorizado. Essa liberdade, contudo, não implicou em uma ruptura com suas raízes, mas, pelo contrário, criou as condições para que a tradição musical afegã permanecesse viva e fosse reinventada. Desse modo, o ANIM permanece com o seu objetivo institucional de preservação das heranças culturais afegãs por meio da música, agora em contexto de refúgio.

De acordo com o Dr. Sarmast, *“o que nós fazemos estrategicamente para preservar a música afegã é ensinar a música afegã a esses músicos afegãos jovens. É ensiná-los a teoria da música afegã e os instrumentos musicais afegãos.”* Este compromisso é reforçado por Murad, que destaca que *“continuar ensinando e promovendo a música afegã em Portugal é a única forma de manter as nossas tradições.”* O professor enfatiza a importância da música tanto na educação dos estudantes quanto na *“salvaguarda identitária de todo o povo afegão”*, afirmando que os alunos do ANIM atuam como *“salvadores da música afegã tradicional”*, fomentando sua preservação e divulgação no cenário internacional.

Tiago também destaca a importância do trabalho do instituto e a preocupação com o patrimônio cultural do Afeganistão. Ele observa que, ao contrário do que ocorre em Portugal, onde se ouve *“menos música portuguesa e música do passado”*, os jovens do ANIM mantêm uma forte ligação com suas origens musicais, resultando em *“um respeito e uma adoração um bocadinho maior pela música deles.”* Segundo o maestro, aproximadamente 80% do repertório apresentado pela escola é composto por músicas tradicionais afegãs, cujo registro escrito está sendo elaborado agora por eles, ao passo que *“a música era toda passada oralmente”*.

Para os alunos, essa conexão com a tradição musical afegã não apenas representa um meio de preservar suas origens, mas também de fortalecer sua identidade e compartilhar a riqueza

cultural de seu país, evidenciando ao mundo que *“ainda estamos aqui, ainda fortes e ainda orgulhosos da nossa cultura.”* (E7)

“Tocar a música do Afeganistão em outro país significa manter as minhas raízes vivas e contar minha história através do som. Quando eu toco música afegã em Portugal, eu me sinto orgulhoso de onde venho. É uma forma de mostrar aos outros a beleza da minha cultura e isso me ajuda a ficar conectado com quem eu sou.” (E6)

“Tocar música afegã nos une e nos ajuda a nos sentirmos orgulhosos do nosso país. Quando eu vou ao ANIM e toco lá eu sinto como se eu tivesse minha cultura. É onde eu tenho pessoas que são do Afeganistão e onde eu me sinto muito bem.” (E5)

Frente aos depoimentos, é possível também observar que a preservação cultural no ANIM está intrinsecamente ligada à dimensão afetiva que une seus membros. Como o professor Murad explica, além de ensinar os instrumentos tradicionais, ele busca contribuir para o fortalecimento dos laços afetivos entre os estudantes, com o intuito de que *“eles toquem juntos como amigos”*. Assim, a prática musical no refúgio se transforma em um pilar para a manutenção das relações interpessoais entre os refugiados, formando um senso de comunidade fundamentado no apoio mútuo e no compartilhamento da cultura afegã.

“A música afegã é como nossa língua, nossa memória. Quando tocamos juntos, nos relacionamos como uma família. Isso nos ajuda a nos sentir vistos e ouvidos longe de casa e nos dá conforto e força.” (E6)

“A música afegã nos une. Mesmo quando estamos longe de casa, ela nos lembra de quem somos e de onde viemos. Isso nos conecta profundamente.” (E7)

A Estudante 5 confirma essa percepção ao dizer que, durante as aulas e os concertos, se sente acolhida e *“como se eu estivesse com a minha família”*, principalmente devido à distância de seus entes queridos. Ela ressalta que conviver com outros estudantes afegãos e ouvir música do Afeganistão a ajuda a se *“manter conectada com meus amigos e minha cultura”*. Semelhantemente, para a Estudante 4, estar no ANIM é como *“estar em casa”*, uma vez que tem a escola como sua *“segunda família”*. A jovem, para exemplificar esse sentimento, recorda um momento em que, mesmo sem poder comemorar o Ano Novo devido às aulas e ao Ramadão, os alunos do ANIM improvisaram uma pequena festa para relembrar seu país: *“Alguns afegãos decidiram tocar música e fazer algumas coisas divertidas na aula de filosofia e foi muito divertido, foi algo para não esquecer.”*

Por sua vez, é importante evidenciar que essa forte conexão com a música tradicional, aliada ao sentimento de família e comunidade promovido pelo ANIM, contribui diretamente

para o bem-estar emocional dos alunos. Para esses jovens, a prática musical se revela uma ferramenta capaz de expressar suas emoções diante da procura por estabilidade no refúgio.

“A música tem sido o melhor medicamento da minha saúde. Eu tenho meus melhores amigos aqui, mas com a música eu posso falar livremente. Eu posso parecer uma pessoa muito louca falando com o meu instrumento o dia inteiro. Quando eu toco, eu sinto que nada nesse mundo importa, só eu e meu instrumento, trabalhando em paz juntos. Nós estamos fazendo música, estamos nos divertindo, apreciando a vida. Quando eu sinto falta da minha família, quando eu penso demais ou quando eu digo ‘Por que não podemos ser felizes?’ Então eu começo a tocar e penso que um dia nós vamos voltar para o Afeganistão e, de novo, poderemos ser felizes. Isso me dá esperança.” (E4)

"A música me salvou nos meus dias escuros. Ela me deu luz quando me senti perdido e me ajudou a encontrar a mim mesmo. É como minha terapia, minha força e meu jeito de expressar minhas emoções. Eu não consigo colocar em palavras. Sem ela, eu não sei onde eu estaria. É muito difícil e a música é o meu jeito de me curar." (E6)

O Estudante 7 relata que, em períodos de “tristeza, medo ou confusão”, frequentemente busca na música um alicerce para se “manter firme”. O aluno declara que a prática musical contribui para sua capacidade de “respirar e continuar em frente”, configurando-se como um abrigo emocional e um recurso para perseverar diante das adversidades: “A música me ajuda a sobreviver. Me dá força quando me sinto fraco e me dá esperança quando o mundo parece sombrio.” A Estudante 5 demonstra um sentimento análogo ao afirmar que a música “está em todo lugar”, a fazendo se sentir bem, independentemente de seu estado emocional, desempenhando um papel crucial na sensação de estar “mentalmente estável”.

Ao mesmo tempo, cabe também destacar que essa força emocional da música é um aspecto que aqueles que acompanham de perto os jovens também conseguem apontar. Tiago comenta que o envolvimento com a música ajuda os alunos a se “distráírem daquilo que é a realidade e ficarem em um estado de felicidade e de tranquilidade que sem ela seria difícil.” O maestro observa que são nesses momentos com música que eles não pensam em seus problemas, tornando a atividade musical “o maior escape a nível psicológico e emocional para se sentirem um bocadinho mais confortáveis no presente”.

Para o Dr. Sarmast, isso é possível devido ao “poder de cura da música”. Ao recordar o impacto da migração nos alunos, ele relatou como foram difíceis os primeiros momentos no novo país e enfatizou que, para muitos, a prática musical transformou-se em um verdadeiro “refúgio”, já que “quando se sentem tristes ou estressados, buscam os instrumentos e, quando tocam, esquecem de tudo.”

Tiago também observa que, por serem todos músicos, formaram *“um grupo bastante unido, com interesses e objetivos muito semelhantes entre eles.”* Ele percebe que, mesmo fora do ambiente escolar, os jovens preservam uma conexão afetiva: *“Tem sempre aquele escape de se poderem juntar em casa uns dos outros para tocarem um bocadinho de música, o que acaba por ser algo que traz uma energia e uma felicidade extra.”* Segundo o maestro, esse apoio recíproco, fundamentado na música, funciona como uma forma de libertação: *“Se não tivessem essa forma de escapar um bocadinho da tristeza de estarem fora do seu país, longe das suas famílias, acredito que estariam bastante piores ou mais infelizes.”*

Ainda, as atividades musicais em grupo, como os concertos, aulas e ensaios, foram ressaltadas nos depoimentos como elementos fundamentais na recuperação emocional dos jovens. A integração nas orquestras é vista como uma experiência crucial, pois oferece a oportunidade de reconexão com a música tradicional afegã e de se sentir integrado a um grupo.

“Quando temos ensaios no ANIM, eu me sinto muito bem, os meus cabelos acordam e eu fico muito feliz, não penso sobre coisas negativas.” (E1)

“Ser parte do ANIM, das aulas e dos concertos me ajudam a me sentir conectado. Eu me lembro de um concerto em que eu estava muito nervoso, mas quando toquei e vi o público sorrindo e aplaudindo eu senti algo mágico. Eu não estava sozinho, eu fazia parte de algo bonito e pacífico. Isso me deu uma sensação profunda de cura.” (E6)

O Estudante 7 compartilhou vivências de grande relevância, como o concerto com Yo-Yo Ma e o WOW Festival, ocasiões em que se sentiu *“conectado, como se eu fizesse parte de algo maior”*. Da mesma forma, a Estudante 2 rememorou os concertos como experiências de singular importância para o seu bem-estar emocional. A jovem enfatiza que, após extensos períodos de dedicação, sente-se *“especial”* ao ser aplaudida, recebendo abraços, flores e palavras de estímulo do público, experiências que, conforme suas palavras, lhe proporcionam *“uma sensação muito, muito boa”*.

A Estudante 4, por sua vez, embora tenha sido a única a observar que interpretar música em Portugal apresenta também suas sutilezas de melancolia, ressalta que sua participação nas atividades coletivas do ANIM é o que realmente a faz sentir-se melhor:

“Tocar música em um outro país às vezes me deixa triste: por que não podemos estar felizes em nosso próprio país? Por que não podemos celebrar a nossa cultura e cantar isso felizmente? Tivemos um concerto de Natal aqui e todos estavam felizes, dançando e cantando, e isso me fez chorar. Mas o ANIM me ajuda muito, porque eu penso demais, e, através dos ensaios, através de ter muitas atividades para fazer, consigo relaxar o meu cérebro e não pensar sobre isso.” (E4)

4.1.4. TEMA 4 – Integração em Portugal: a interculturalidade pela música

O quarto tema evidencia que a *música, frente às dificuldades do processo de integração, é o principal meio de promoção da interculturalidade entre os jovens do ANIM e a sociedade portuguesa.*

Ao relembrar os obstáculos que encontraram ao chegar a Portugal, o Dr. Sarmast recordou que o percurso inicial foi marcado por entraves. Segundo o diretor do ANIM, apesar da promessa de apoio do governo português para a continuidade do projeto educativo e musical iniciado no Afeganistão, a realidade se apresentou de maneira distinta. O Dr. Sarmast afirmou que, ao chegarem a Portugal, experimentaram *“as mesmas circunstâncias de centenas de milhares de migrantes na Europa que não têm acesso à educação”*. Isso se deve ao fato de que, embora tenham chegado em dezembro de 2021, os jovens não foram integrados ao sistema escolar até fevereiro de 2022. Durante esse período, permaneceram apenas em um centro de refugiados temporário, sem participar de qualquer programa educativo, nem mesmo de aulas de português.

Em face desse contexto, o Dr. Sarmast compartilhou que iniciou um diálogo direto com as autoridades portuguesas, indagando sobre a ausência de ações que garantissem a educação daqueles jovens e um espaço educacional específico para eles. Relatou que, ao decidir matricular seus alunos no sistema educacional, gerou um clima de insatisfação entre aqueles que deveriam assumir tal responsabilidade: *“Por que incluíram as crianças na escola? A escola é nossa atribuição.”* O diretor respondeu ressaltando que, embora fosse uma obrigação deles, durante três meses nada havia sido realizado para assegurar a inclusão desses jovens.

A inserção dos afegãos no sistema educacional teve início, então, em Lisboa, mesmo durante a tramitação de um processo judicial instaurado pela Segurança Social. Conforme relatou o Dr. Sarmast, as autoridades avaliavam a viabilidade de manter os jovens em Lisboa ou de realocá-los para diferentes regiões de Portugal. O diretor revelou que, finalmente, foi possível encontrar uma solução que garantisse a permanência dos jovens juntos, assegurando a continuidade de sua educação musical, contudo, Lisboa revelou-se uma alternativa insustentável: *“O custo de vida é muito alto e não havia acomodação disponível.”* Segundo ele, a única forma de garantir que as crianças retornassem à escola, com uma educação musical inclusiva, foi aceitar a proposta de mudança para Braga e Guimarães.

Entretanto, ao chegarem a Braga, novamente se depararam com a ausência de articulação institucional. Segundo o Dr. Sarmast, embora a Segurança Social houvesse garantido que todas as condições estariam adequadamente preparadas, incluindo a recepção por parte do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, das autarquias locais e de associações

de apoio, na prática, nada disso se concretizou. Ninguém os aguardava, e nem mesmo as entidades que supostamente deveriam auxiliá-los na integração estavam cientes de sua chegada.

“O que estava acontecendo era que, para aquelas instituições ou associações não lucrativas, essas crianças eram números. Para eles, era importante apenas forçá-los a entrar no mercado de trabalho para que pudessem dizer: ‘Você viu como tivemos sucesso em termos de inscrever e integrar essas pessoas aqui?’ Mas, para nós, isso não era aceitável. Trouxemos essas crianças para Portugal com o intuito de proporcionar a eles um futuro mais promissor, oferecendo-lhes uma educação de qualidade, e não para transformá-los em alunos sem habilidades.” (Dr. Sarmast)

Atualmente, aproximadamente três anos após a sua chegada a Braga, conforme mencionado pelo Dr. Sarmast, o objetivo do ANIM continua a ser garantir que todos os alunos tenham a oportunidade de prosseguir tanto com a educação musical quanto com o seu percurso escolar regular. Embora reconheça o apoio do governo português, ele enfatiza que o montante financeiro destinado a cada estudante é claramente insuficiente para cobrir as necessidades fundamentais dos jovens. Dessa forma, é o ANIM que, segundo sua perspectiva, oferece as condições mínimas necessárias para que os alunos possam viver com dignidade e avançar em seus estudos.

Simultaneamente, os relatos dos estudantes apresentaram uma perspectiva pessoal dos obstáculos encontrados no processo de integração. De acordo com os jovens, os primeiros meses em Portugal foram definidos por desafios de adaptação: a língua, a comida, o comportamento das pessoas e as metodologias de ensino nas escolas eram distintos dos padrões aos quais estavam acostumados.

Para a Estudante 4, mudar-se para outro país foi, a princípio, uma experiência *“estranha”*, pois, no início, sentia-se desconectada da sociedade portuguesa devido à incapacidade de se comunicar. A Estudante 3 também destacou a dificuldade de se adaptar ao idioma, enquanto o Estudante 1 afirmou que, nos primeiros dias, dialogar com os portugueses se revelou desafiador porque *“normalmente aqui em Portugal as pessoas não falam muito inglês, e nós não sabíamos a língua portuguesa.”*

Então, em face dos múltiplos desafios que permearam o processo de integração, o ANIM adotou uma abordagem proativa para tornar essa jornada mais fluida. Conforme Dr. Sarmast, *“a integração é um elemento importante para o sucesso dos nossos estudantes. Os manter em isolamento não é útil. Estamos muito abertos em termos de ajudá-los a fazer parte da vida social e cultural portuguesa.”* Assim, foi através de atividades musicais que os alunos tiveram

a oportunidade de explorar e se familiarizar com uma diversidade de contextos e tradições culturais presentes em Portugal.

Nesse sentido, tornou-se evidente que, em um primeiro momento, a música se manifesta na integração dos alunos do ANIM em duas dimensões interconectadas: como um espaço de diálogo entre culturas e também como facilitadora para a formação de vínculos. Assim, ressalta-se a continuidade do método de ensino intercultural, uma abordagem que já era implementada no Afeganistão e que, em Portugal, ao entrelaçar repertórios afegãos e ocidentais, ultrapassa o domínio estético, configurando-se como uma estratégia pedagógica que enaltece as raízes culturais dos estudantes em harmonia com o novo contexto.

“Preservar a música afegã não significa que nós devemos acreditar em isolamento. Nós acreditamos fortemente nos direitos musicais do povo afegão e na liberdade de expressão pela música e é por isso que estamos permitindo nossos alunos experimentar outros tipos de música, porque a preservação não elimina o diálogo. Nós estamos sempre tentando facilitar um diálogo musical intercultural entre instrumentos afegãos e instrumentos ocidentais porque é uma forma de tornar a música clássica ocidental também acessível aos ouvidos afegãos.” (Dr. Sarmast)

Tiago, um dos responsáveis pela adequação do ensino musical no ANIM às exigências do registro europeu, enfatiza a relevância da troca de saberes que se manifesta na seleção e na adaptação da coletânea de músicas, incorporando tanto as sugestões do Dr. Sarmast quanto seu gosto pessoal: *“Tento sempre criar um equilíbrio entre aquilo que são as sonoridades dos instrumentos tradicionais e o resto da orquestra ocidental. E isso faço logo nos arranjos, tento dar muitas melodias, solos para instrumentos tradicionais, para que consigam ter protagonismo.”* O maestro apontou que aprecia experimentar abordagens harmônicas ocidentais em algumas composições afegãs nas quais busca criar uma sonoridade mais *“arrojada”*, enquanto, em outras peças, opta por manter uma estrutura mais tradicional, preservando a essência da composição.

Para a Estudante 3, a interculturalidade por meio da música permite o encontro entre diferentes tradições, sendo percebida como uma forma de estabelecer *“uma conexão entre os dois lados”*. Já o Estudante 6 diz que o diálogo intercultural significa *“aprender com o coração aberto”*, o que transforma o ANIM em *“uma ponte entre as culturas que traz as pessoas juntas através da música e nos ensina que somos diferentes, mas, ao mesmo tempo, iguais de muitas formas”*. Nesse mesmo sentido, o Estudante 7 destacou que a interculturalidade *“é sobre compartilhar culturas”* e que é a música que proporciona um ambiente no qual os alunos podem manifestar suas tradições e, simultaneamente, adquirir conhecimentos de outras.

Por outro lado, a segunda dimensão da integração pela música diz respeito ao convívio entre estudantes portugueses e afegãos promovido pelas orquestras e ensaios mistos. A fim de serem estabelecidos laços interpessoais, os alunos afegãos foram incorporados à orquestra do Conservatório Gulbenkian de Braga, enquanto que, de acordo com o Tiago, à medida que os estudantes portugueses passaram a conhecer o projeto e, também, em virtude da necessidade de expansão das orquestras, foi permitida a entrada desses na Orquestra Jovem do Afeganistão e na Orquestra Zohra.

Nesse contexto, a música passou a exercer a função de mediadora entre os estudantes refugiados e a comunidade que os acolhe.

“Facilitar a performance conjuntas de nossos estudantes com os portugueses, é, de certa forma, um intercâmbio cultural, mas, ao mesmo tempo, é um assistente sociocultural para a integração com a maior comunidade. Estamos ensinando nossos estudantes a se abrirem, a ter e a receber novas ideias e valores, e, ao mesmo tempo, fazendo esforços para retribuir os melhores valores da nossa cultura musical e dos nossos valores sociais para a comunidade portuguesa.” (Dr. Sarmast)

Segundo o Dr. Sarmast, o ANIM, então, se tornou um ambiente no qual portugueses e afegãos podem conviver e criar vínculos. Os estudantes, por seu turno, também confirmaram que foi a atividade musical no ANIM que contribuiu para fortalecer essas relações.

“A música tem o poder de trazer as pessoas juntos. Ela é a razão pela qual nos falamos e estamos muito próximos. É tudo sobre a música. Nós tocamos juntos, estamos em uma orquestra juntos e compartilhamos memórias e momento muito bons.” (E2)

A Estudante 3 relatou que, nas aulas em que compartilha com colegas portugueses, *“aprendemos uns com os outros muitas coisas, como tocar música e se comunicar por ela.”* Para a aluna, esses momentos são de grande relevância, pois *“quando tocamos fazemos uma nova conexão com um colega.”* Ela recorda que, ao tocar ritmos afegãos, os portugueses perguntam *“o que é esse ritmo? De onde isso vem?”*, demonstrando uma curiosidade que os une: *“A música tem esse poder de fazer as pessoas ficarem mais próximas.”*

A Estudante 4 relembra uma ocasião de acolhimento na escola, em que, apesar de suas dificuldades com o repertório, foi incentivada pelas colegas portuguesas e recebeu apoio direto durante os ensaios, o que fortaleceu seu senso de pertencimento: *“eu não era muito boa naquela época, mas os portugueses nunca tentaram fazer graça de mim e me propuseram ajuda.”* Segundo a aluna, essa receptividade ocorreu devido à capacidade da prática musical funcionar como uma língua comum: *“Eu não consigo me comunicar com elas pelo idioma, mas tocar a*

mesma peça faz com que compartilhemos a mesma sensação, e isso também é um tipo de comunicação. Eu acho que a música é o melhor jeito de se comunicar.”

Essa percepção também é enfatizada pelos profissionais do ANIM, que destacam a música como um instrumento de promoção de encontros e aproximações entre diferentes culturas. Para o professor Murad, as artes, de modo geral, são rápidas, mas a música, em particular, é extremamente ágil, o que propicia que as conexões ocorram de forma célere. Tiago, no mesmo sentido, enfatiza como a música permite que pessoas de diferentes origens convivam com menos dificuldades, uma vez que *“estamos a fazer algo em comum, que é tocar música.”* Como afirma o maestro: *“Os alunos portugueses que se juntaram à orquestra acabam por criar laços com os afegãos e por também ajudá-los no dia-a-dia a estarem mais inseridos. Portanto, as coisas têm melhorado bastante.”*

Por fim, convém ainda evidenciar que a adaptação e o aprendizado também ocorrem pelo lado da comunidade receptora. O Dr. Sarmast compartilhou que recebe muitos e-mails dos pais portugueses expressando *“o quanto eles gostam e o quanto os filhos estão aprendendo a respeitar os outros e a formar amizades participando da nossa orquestra”*. Similarmente, Tiago, ao ser questionado sobre os aprendizados que obteve com os alunos, comentou que a convivência com eles trouxe mudanças significativas em seus padrões e referências:

“Foi um choque de realidade muito grande no início, porque na música clássica é tudo demasiado sério, e o ambiente que eu fui encontrar nesta orquestra foi algo muito mais leve, de ajuda entre os músicos, de liberdade naquilo que é a aproximação à música. Ter esta experiência é, para mim, um enriquecimento gigante a vários níveis.” (Tiago)

4.1.5. TEMA 5 – Integração pelo protagonismo artístico: da agência ao reconhecimento social

O quinto tema traz a ideia de que *a agência, exercida por meio da atividade musical, permite que os alunos do ANIM sejam reconhecidos não apenas como refugiados, mas como artistas, o que contribui para sua integração.*

Além da promoção do diálogo e da convivência intercultural pela música, uma terceira dimensão da inclusão na sociedade portuguesa se revela nas declarações dos alunos: a integração por meio da agência. Nesse contexto, a música emerge como uma ferramenta que capacita os jovens a afirmarem seu papel social na comunidade portuguesa, exercendo sua autonomia e sendo reconhecidos por suas contribuições.

O Estudante 6 rejeita as imposições estruturais que lhe são atribuídas como refugiado ao afirmar que *“carregamos uma bagagem pesada, eu sei, mas também carregamos luz”*. Apesar

de reconhecer as adversidades que enfrenta, ele sustenta que a prática musical é seu meio de *“resistir e sonhar”*, revelando uma atitude ativa de reconstrução pessoal e de empatia ao expressar o desejo de *“ajudar outros do mesmo jeito que as pessoas me ajudaram”*. Similarmente, o Estudante 7 compartilhou sua crença de que a música detém o poder de transformar vidas, e expressou o anseio de continuar seu crescimento como artista. Ele menciona que seu sonho não é apenas tocar, mas *“fazer a diferença a cada nota que toco”*.

As alunas entrevistadas, por sua vez, ressaltaram a importância da música como um meio de superação das barreiras de gênero. A Estudante 3 expressou seu desejo de continuar com a música, pois ela se tornou *“uma parte da minha vida”*, ressaltando o privilégio que representa, para uma mulher afegã, dispor da oportunidade de estudar e tocar. De modo semelhante, a Estudante 2 corroborou essa perspectiva ao afirmar que, para ela, o fundamental é concentrar-se nos estudos e na música, declarando que *“as garotas afegãs podem fazer qualquer coisa como os homens”*.

As expressões de agência, então, indicam uma transformação no modo como os estudantes se identificam. Embora a condição de refugiado permeie suas histórias, nesse cenário, a música desponta como um recurso que favorece a reconstituição de suas identidades, permitindo que se reconheçam e, além disso, sejam percebidos pela sociedade anfitriã como artistas.

“Ao tocar música eu sinto que minha identidade como pessoa é conectada com minha identidade como musicista. Eu e a música somos um. Eu sinto que não mais sou uma refugiada. Eu sou uma pessoa com um propósito verdadeiro que é tocar música.” (E5)

O Estudante 1 afirmou que, nos primeiros oito meses em Lisboa, todos o viam como refugiado, mas que, com o tempo, as pessoas passaram a reconhecê-lo por sua arte: *“Agora todos nos veem como músicos, músicos do Afeganistão, e não como refugiados.”* O Estudante 6 também compartilha essa percepção, afirmando que, progressivamente, as pessoas os reconhecem primeiro como musicistas, o que é muito significativo para ele, pois *“mostra que meu talento, minha paixão e todos os meus esforços estão sendo reconhecidos.”* De modo semelhante, o Estudante 7 declara que essa nova percepção altera a dinâmica de suas interações, uma vez que ele deixa de ser percebido unicamente como refugiado, passando a ser reconhecido também como *“alguém com algo a oferecer”*.

A Estudante 4 observa essa mudança de perspectiva na escola, onde diz ser reconhecida como *“a afegã musicista”*. Para ela, as duas identidades coexistem, mas a de musicista é a que se manifesta com mais intensidade: *“Na escola as pessoas nunca me perguntam se eu sou refugiada, mas qual instrumento eu toco ou qual grau de música eu sou. Então eu acho que, para mim, como musicista, é mais usável, é mais poderoso do que eu como refugiada.”*

Dessa forma, para os estudantes do ANIM, o reconhecimento artístico abre horizontes para uma nova configuração de sua identidade social, permitindo que se afirmem a partir de seu talento e contribuição cultural. As declarações evidenciam que esse reconhecimento não apenas modifica sua imagem social, mas também reitera seu valor dentro da sociedade que os acolhe. Nesse cenário, a integração excede a inserção institucional e se transforma em um processo relacional que manifesta-se pelo reconhecimento mútuo.

“Integração significa se sentir parte de algo maior, significa não ser visto apenas como um refugiado, mas como uma pessoa. Para mim, como um músico, um amigo. A música me ajudou a criar relações e a me comunicar sem palavras, me fez me sentir bem-vindo e útil aqui.” (E6)

“Integração significa sentir-se visto, respeitado e parte de uma comunidade.” (E7)

4.1.6. TEMA 6 – Música e Resistência: advocacia, esperança e novos sentidos para o Afeganistão

O sexto tema evidencia que *a música, como linguagem universal que promove identificação coletiva, se estabelece como um emblema de resistência e esperança, que promove os direitos humanos, retrata a imagem do Afeganistão e mantém vivo o desejo de retorno.*

Para o Dr. Sarmast, uma das justificativas da proibição da música pelo Talibã reside no medo que o grupo nutre em relação à capacidade da música de veicular mensagens que poderiam despertar a consciência coletiva sobre direitos fundamentais no país, especialmente entre aqueles que não têm acesso à alfabetização. Isso porque, conforme elucida o Estudante 6, a música emerge como *“a língua que todos entendemos”*, transformando-se em uma via de comunicação ágil e sensível, que, de acordo com o Estudante 7, *“fala diretamente ao coração”*.

Como resposta ao pedido de partilha de um momento em que os alunos perceberam que a música teve um impacto significativo nos seus receptores, a Estudante 2 recordou que, durante o concerto no Carnegie Hall, onde testemunhou uma plateia tocada pela performance, com muitos espectadores demonstrando sua emoção por meio de flores e abraços ao final do espetáculo. Por sua vez, o Estudante 1 relembrou o concerto em Washington D.C. no qual interpretaram uma peça que carregava um significado profundo de pertencimento nacional, provocando uma intensa emoção coletiva na audiência, a ponto de ele mesmo se deixar levar pela comoção ao tocar e ao observar o público afegão cantando junto.

Consoante ao Estudante 6, quando o ANIM executa composições sobre perda e esperança, as diferenças de idioma e cultura são transcendidas: *“Depois do concerto, alguém me disse que*

chorou porque sentiu a emoção na música e isso me mostrou o quão poderosa a música é. Ela pode tocar os corações, mesmo quando as pessoas não falam a mesma língua.”

Assim sendo, conforme elucidado pelos relatos dos integrantes do ANIM, essa essência universal da música confere a ela uma capacidade singular de estabelecer conexões emocionais com o público, além de fomentar a empatia em relação às ideias que estão sendo compartilhadas. Diante dessa habilidade de evocar emoções coletivas, mesmo frente aos desafios da linguagem, a música no ANIM se firma como um instrumento eficaz para denunciar violações de direitos e promover a consciência social.

Sabe-se que, ainda no Afeganistão, o ANIM já empregava a música como meio de advocacia. O Dr. Sarmast expressou sua convicção de que proporcionar aos jovens a chance de se manifestarem musicalmente representa *“uma maneira de exercer a liberdade de expressão”*, e destacou a Orquestra Zohra, formada unicamente por mulheres, como *“o mais claro e o mais alto posicionamento da escola”* em defesa da igualdade de gênero. Atualmente, com o instituto estabelecido em Portugal, essa missão se expande, transformando cada apresentação e gravação musical, de acordo com o Dr. Sarmast, em uma *“oportunidade de advogar pelos direitos humanos, musicais e culturais do povo afegão”*.

Para o diretor do ANIM, a escola é, hoje, *“a comunidade afegã que faz mais barulho fora do Afeganistão quando se trata de direitos das mulheres e direitos humanos”*, posicionando-se *“na linha de frente dessa advocacia”*. Tiago enfatizou o papel político da escola no refúgio, apontando que, em meio à repressão no país, *“há muita pouca gente, ou, se calhar, não há ninguém, que possa estar a lutar e demonstrar sua opinião sobre estes assuntos”*. Diante da limitação à educação e da suspensão das liberdades civis no Afeganistão, os jovens do ANIM atuam como porta-vozes dos que foram silenciados, mantendo viva as reivindicações dos afegãos através da música, que é, segundo Tiago, *“das poucas formas de luta que existe neste momento do povo afegão.”*

Os alunos, por sua vez, também compartilharam dessa visão ao atribuírem à música uma função de resistência e uma forma de demonstrar compromisso. A Estudante 2 declarou que, para ela, os concertos do ANIM não são apenas apresentações, mas mensagens que afirmam que *“ainda há esperança para os afegãos”*. A Estudante 3 manifesta um senso de responsabilidade ao utilizar sua voz em prol daqueles que, no Afeganistão, não têm como se manifestar, simbolizando sua música como *“uma luz a qual ninguém pode desligar ou silenciar”*. Por sua vez, o Estudante 6 reconhece que integrar o ANIM lhe confere um propósito, ao passo que fazer parte desse movimento *“significa que minha voz importa, que eu posso me levantar contra o silêncio, medo e injustiça com meu instrumento, minha voz e minha música”*.

Depois, simultaneamente às denúncias das violações cometidas no Afeganistão, os alunos do ANIM também percebem a música como uma ferramenta apta a desafiar estigmas e revelar uma perspectiva mais rica e otimista de seu país. Conforme a Estudante 5, a harmonia da música *“consegue carregar mais do que simples palavras, carrega meu país e toda sua cultura”*. Nesse sentido, a Estudante 2 diz que, normalmente, ao se pensar no Afeganistão, o que surge na mente das pessoas são *“guerra, talibãs, coisas trágicas”*, porém a música revela que *“ainda há esperança por meio de músicos jovens que continuam a tocar a música afegã”*. Para o professor Murad, a tarefa de propagar a *“real face do Afeganistão”* desafia a imagem negativa regularmente retratada pela mídia internacional: *“Nós também temos uma boa cultura, uma boa colaboração com outras instituições.”*

Assim, os músicos do ANIM operam como representantes de um Afeganistão repleto de possibilidades, no qual reside a esperança de um eventual retorno. Com o vislumbre de um futuro no qual a música possa florescer como expressão cultural livre em seu país de origem, todos os afegãos entrevistados manifestaram seu desejo de retornar ao Afeganistão, vinculando essa aspiração, como menciona o Dr. Sarmast, à *“retirada do talibã e ao retorno do Afeganistão ao caminho de progresso e desenvolvimento”*.

Transformando-se em um elo que conecta o presente ao anseio de um retorno, a Estudante 4 afirma que tocar música proporciona força para crer que *“um dia, de novo, voltaremos ao Afeganistão e seremos felizes”*, enquanto que a Estudante 3 elucida que tocar música ao lado dos colegas é *“uma lembrança de que nós estamos aqui trabalhando para que um dia possamos voltar e levar a música de volta ao nosso país”*. Para Murad, essa aspiração de regresso se materializará em um amanhã no qual os estudantes passam a ser os próximos educadores do ANIM, reconhecendo neles *“o futuro do Afeganistão”*. Assim, segundo o professor, é fundamental manter viva a tradição no refúgio, para que, em um dia vindouro, possam voltar ao Afeganistão e compartilhar conhecimentos com as futuras gerações de alunos.

Para o Dr. Sarmast, em conclusão, o retorno do ANIM ao Afeganistão é um objetivo claro.

“Diante do que está acontecendo hoje no mundo da música e dos direitos culturais dos afegãos, quando tivermos a menor oportunidade de retornar, retornaremos. Para levar a música para os afegãos e, de novo, trazer a felicidade e a esperança para as crianças e para as mulheres afegãs através da possibilidade de estudar e aprender música. Este é o objetivo. Esta é a esperança. Estamos contando os momentos e os dias em que os talibãs vão colapsar ou algo vai acontecer e nós retornaremos. E, para isso, nós estamos muito ativos.” (Dr. Sarmast)

Discussão dos Resultados

Este capítulo discute como os resultados do trabalho de campo se relacionam com o problema de investigação: “De que modo a música pode funcionar como uma ferramenta complexa e eficaz em contextos de refúgio”. Desse modo, e a fim de responder as cinco questões de investigação, os resultados serão analisados à luz das metodologias empregadas e do referencial teórico apresentado na revisão de literatura.

Como evidenciado nos dois primeiros temas, a música, para os alunos do ANIM, possuía um significado afetivo que, após a sua entrada na escola de música, se ampliou. A prática musical, através do ANIM, passou a representar não apenas um aprendizado artístico, mas também liberdade, empoderamento, possibilidade de convivência entre diferentes grupos étnicos e reconstrução da cultura afegã. Isso, no entanto, até agosto de 2021, quando, com o retorno do regime Talibã ao poder, a música passou a ser percebida como uma fonte de perigo e de repressão, o que fez com que os membros da escola migrassem em busca de segurança. É a partir desse momento, então, que a música passa a ser vista sob uma nova perspectiva, dentro do contexto do refúgio.

Já diante do cenário de migração forçada, o terceiro tema revelou que, para os músicos do ANIM, a prática musical se firmou como um meio resiliente de salvaguarda de suas raízes, atuando como uma espécie de “cola cultural” (Bohlman, 2011), que mantém vivas suas conexões sociais e identitárias, mesmo diante das rupturas provocadas pelo deslocamento forçado. Se, no Afeganistão, o ANIM já possuía como meta proteger e difundir a tradição musical afegã, em Portugal essa missão adquire um novo significado: a liberdade de tocar não apenas preserva esse vínculo, mas também o expande, criando oportunidades para a reinvenção cultural em sintonia com as realidades do refúgio. Nesse contexto, a música se transforma em um ícone de identidade e em um espaço que mantém suas tradições ao mesmo tempo que também permite que os refugiados as adaptem e reinterpretem conforme suas novas circunstâncias (Islam & Leshkova, 2019; Sengupta, 2023).

Ainda, tornou-se claro que a prática da música afegã no ANIM também fomenta um ambiente no qual eles se sentem pertencentes. Quando os alunos dizem que seus colegas músicos representam uma “segunda família”, isso demonstra que a vivência musical os faz sentir-se em casa, revivendo memórias e tradições do seu país de origem, ao mesmo tempo em que solidifica laços afetivos nesse novo cenário (Solomon, 2015). O ANIM, então, torna-se um

espaço musical acolhedor intrinsecamente conectado ao bem-estar emocional desses jovens, uma vez que a música atua como uma forma de lembrança que oferece conforto e continuidade durante o período de exílio (Marsh, 2012).

Em sentido semelhante, os jovens afegãos também identificam a música como escape emocional que lhes permite expressar sentimentos como saudade, tristeza e esperança, principalmente quando as palavras falham em transmitir essas emoções. Essa compreensão se alinha a estudos sobre refugiados e a música (Millar & Warwick, 2018; Lenette et al., 2015), bem como com investigações sobre a musicoterapia que revelam esse potencial de forma mais ampla (Bunt, 2012). Outrossim, os membros do ANIM reconhecem que a prática musical proporciona tranquilidade e um alívio temporário das adversidades enfrentadas no refúgio, já que os instrumentos atuam como um suporte contra o medo e a ansiedade, refletindo os achados da pesquisa de Kim et al. (2023) sobre arteterapia e refugiados.

Para mais, os jovens também apontaram que são as atividades coletivas, como os ensaios, aulas e concertos, que fortalecem as conexões entre aqueles que compartilham histórias similares. Esse resultado é corroborado por estudos que destacam tanto a importância da música na vida de refugiados (Lenette et al., 2015; Crawford, 2016; Gilboa et al., 2009) quanto o potencial mais amplo das práticas artísticas coletivas na construção de ambientes seguros e acolhedores (Feen-Calligan et al., 2020). Apesar de a prática musical poder despertar uma sensação de melancolia nos alunos do ANIM ao evocar memórias de casa, as atividades em grupo são percebidas como uma maneira de converter essa emoção em suporte afetivo e esperança, reforçando o papel do instituto como uma comunidade que oferece um espaço seguro.

Destarte, o tema quatro evidenciou as dificuldades enfrentadas no acolhimento de refugiados em Portugal. Corroborando com as críticas de Costa (2015), Nashed (2017), Vacchiano (2018) e Santinho (2013) às políticas atuais de integração, destacou-se que os estudantes do ANIM enfrentaram problemas de coordenação institucional e também se depararam com a ausência de apoio prometido. Somando-se ainda aos obstáculos sociais como o choque cultural, os resultados do estudo empírico apresentaram a necessidade de um processo de integração que valorizasse as vozes e as competências desses jovens afegãos, ultrapassando uma abordagem meramente assistencialista. É, então, nesse vácuo deixado pela falta de políticas de inclusão e programas de acolhimento efetivos que a atuação do ANIM se destacou ao empregar a música como um meio primordial de integração, proporcionando aos jovens a oportunidade de estabelecer diálogos interculturais, formar vínculos sociais, fortalecerem sua agência e, finalmente, serem reconhecidos como artistas no novo âmbito social.

Em um primeiro momento, constatou-se que a combinação dos repertórios afegãos e ocidentais propiciou uma inclusão mais fluida dos jovens ao novo panorama cultural, uma vez que, ao mesmo tempo em que manteve suas heranças culturais, também integrou novos traços. A hibridização musical deu origem a novas formas de expressão e facilitou o diálogo entre diferentes culturas, possibilitando uma comunicação intercultural. Assim, o que se percebeu foi que a música para os refugiados do ANIM configura-se como um espaço de negociação contínua de fronteiras culturais, fazendo com que a autenticidade musical dos jovens emergja como uma construção contínua que reflete as interações sociais e culturais experienciadas nas novas conjunturas (Stokes, 1994; Connell & Gibson, 2004; Bohlman, 2011; Baily & Collyer, 2006; Parzer & Mijić, 2023; Pereira et al., 2021).

Paralelamente, a integração dos afegãos também pôde ser visualizada pela atuação dos jovens em atividades conjuntas com os portugueses (Ager & Strang, 2008; ACNUR, 2013). No âmbito do ANIM, essa interação se concretizou nas experiências musicais coletivas que reúnem afegãos e portugueses em orquestras mistas, o que possibilita a convergência de estudantes de diferentes nacionalidades em torno de um objetivo comum. A música, assim, torna-se uma linguagem compartilhada que favorece a inclusão dos refugiados (Wagińska-Marzec, 2017; Crawford, 2016) e, ao mesmo tempo, traz à comunidade local benefícios que confirmam que a integração é um processo dinâmico e bilateral (Pires, 2003; OIM, 2019; ACNUR, 2005).

Complementarmente, o quinto tema ampliou a reflexão sobre a integração dos jovens do ANIM em Portugal, explorando a agência e o reconhecimento social alcançados por meio da atividade musical. De acordo com os resultados obtidos, os jovens refugiados afirmam sua autonomia por meio de suas reações às circunstâncias que os cercam, assumindo o controle de suas próprias narrativas de transformação e reconstrução. A música, nesse contexto, atua como um espaço propício para a agência, propiciando maior autonomia e possibilitando uma mudança em sua posição social: do estereótipo de refugiados a indivíduos reconhecidos por suas culturas, vozes e trajetórias singulares (Bartulović & Kozorog, 2017).

É nesse movimento que o protagonismo artístico se manifesta, sendo o momento no qual a música assume um propósito mais definido e os jovens ganham uma visibilidade ampliada de quem são e o que podem fazer. Isto posto, eles conseguem reafirmar suas identidades e estabelecer sua presença no panorama cultural, não apenas em virtude da situação de refúgio, mas também a partir dela. Logo, ao longo desse processo de transformação de suas experiências migratórias em força e resiliência (Marsh, 2012), os jovens afegãos compartilharam que passaram a ser reconhecidos não apenas como pessoas que necessitam de apoio, mas como agentes culturais (Kasinitz & Martiniello, 2019; Millar & Warwick, 2018; Ruud, 2010). Essa

transformação ampliou o sentimento de pertencimento, fomentou relações mais justas e evidenciou, novamente, como a inclusão de refugiados na sociedade receptora possui uma natureza relacional. Os resultados, portanto, corroboram com o que a literatura já sugere quando diz que a arte se configura como um instrumento de autonomia e cidadania cultural (Ferro, 2016; Marinucci, 2017; Damery & Mescoli, 2020), proporcionando um espaço onde é viável superar adversidades, estabelecer conexões, elevar a autoconfiança e estimular a participação comunitária (Pereira et al., 2021; Santinho, 2022).

O sexto tema, por seu turno, revelou que a música também é apta a atuar como uma linguagem universal que sensibiliza, fomenta a empatia e fortalece laços de solidariedade em torno da causa afegã (Elenisio, 2023; Thorsén, 2013; Bhowmik & Rogaly, 2023; Olafsen et al., 2017). Se, no Afeganistão, ela já atuava como agente de transformação social, no contexto do refúgio essa função se amplificou, transformando-se em uma ferramenta de denúncia contra a opressão e de reivindicação de direitos humanos, como a equidade de gênero e a liberdade de expressão. Dessa forma, cada apresentação do ANIM no exílio passou a se tornar um espaço cultural de esperança, resistência e visibilidade para as vozes afegãs (Kanaaneh, 2013; Dao, 2014; Olafsen et al., 2017).

Por fim, evidenciou-se também que a música no ANIM rompe com os estigmas associados à imagem do Afeganistão ao oferecer uma perspectiva do país que se distancia da narrativa predominante centrada em conflitos e desastres, dialogando com os estudos de Bui (2016) sobre a produção artística de refugiados. Simultaneamente, para além de ser uma manifestação no presente, a música se apresentou como um elo para o futuro, simbolizando a aspiração dos estudantes por um amanhã mais equitativo e esperançoso, em consonância com Thorsén (2013).

Conclusão

Com uma abordagem interdisciplinar, a pesquisa uniu os temas da Migração e da Sociologia da Cultura em uma investigação que buscou compreender de que modo a música pode funcionar como uma ferramenta complexa e eficaz em contextos de refúgio. Utilizando como estudo de caso as vivências dos jovens músicos do ANIM, o trabalho concluiu que a prática musical do instituto afegão em Portugal não apenas manteve suas funções originais, como também adquiriu novas dimensões significativas.

Por meio de um diálogo com os quatro eixos principais identificados na revisão de literatura, a presente investigação apontou a importância multifacetada da música no refúgio, sendo observado que ela permeia, simultaneamente, diferentes esferas da vida dos membros do ANIM. Assim sendo, inicialmente, foi possível perceber que a prática musical continuou a funcionar como uma ponte para a promoção do diálogo entre diferentes culturas e o estabelecimento de redes sociais. No exílio, a incorporação de elementos ocidentais ao repertório afegão e as atividades em grupo das orquestras mistas, auxiliam os jovens refugiados a se sentirem integrados e a cultivarem um sentimento de pertencimento à sociedade que os acolheu. A música, aqui, se revela como uma linguagem comum que estimula a empatia, o encontro e a formação de laços entre os alunos afegãos e portugueses.

Conforme essas interações se estabeleceram, a música se mostrou um reduto de preservação e reinvenção da identidade, onde memórias e tradições afegãs se cruzam com as influências locais. Esse entrelaçamento cultural propiciou um processo de hibridização que salvaguarda a herança afegã, ao mesmo tempo em que abre caminhos para novas formas de expressão e reconhecimento. As transformações, por consequência, fizeram com que a música se tornasse um veículo de emancipação, empoderamento e revitalização cultural, passando a representar resistência, memória e manutenção das conexões afetivas. Ao longo desse processo, inclusive, os jovens começaram a reivindicar sua agência e protagonismo artístico, o que fez com que deixassem de ser percebidos apenas como refugiados para se afirmarem como artistas com voz.

Paralelamente, a música se consolidou como um canal de manifestação de emoções e resiliência, atuando como uma extensão simbólica das relações familiares e comunitárias. Através da música, os refugiados conseguem enfrentar sentimentos de perda, saudade e incerteza, proporcionando alívio em relação à ansiedade e ao medo e também a reconstrução de laços afetivos que intensificam a sensação de continuidade no refúgio. Depois, a prática musical no ANIM também preservou e ampliou sua dimensão política ao, no exílio, denunciar as opressões vividas no Afeganistão, reivindicar direitos fundamentais e, ainda, buscar

apresentar uma imagem do país que transcenda crises humanitárias e estabeleça empatia. Para os jovens afegãos, então, a música é o elo que liga o presente no refúgio com um futuro no Afeganistão sem o Talibã, mantendo viva a esperança dos alunos de um dia poderem retornar à casa.

No contexto do ANIM, então, a música firmou-se como uma prática notavelmente plural: simultaneamente cultural, social, emocional e política, instruída a fomentar inclusão, bem-estar, reconhecimento e resistência simbólica, além de inspirar esperança e visões de um futuro promissor. Assim, os resultados do presente estudo responderam às perguntas de pesquisa inicialmente colocadas, o que permite, finalmente, apontar contribuições significativas em diferentes âmbitos.

No que tange ao âmbito acadêmico, é possível destacar a importância de uma perspectiva interdisciplinar para perceber como a música tem a capacidade de entrelaçar diversos aspectos do contexto de refúgio. Ao articular em uma única investigação os quatro principais eixos da literatura existente sobre os temas em questão, a presente dissertação enriquece a maneira de analisar o objeto de estudo. Ademais, o enfoque particular na música como forma de expressão artística e cultural amplifica o debate acadêmico ao expor nuances que, por vezes, são generalizadas ou negligenciadas em pesquisas gerais sobre arte e cultura. Dessa maneira, este trabalho não apenas reforça pontos já questionados na literatura, como igualmente traz novos pontos de vistas e parâmetros que apoiam o conhecimento da música como uma atividade multifacetada.

De forma concomitante, no plano social, os resultados expõem que círculos musicais apoiam o fortalecimento da sensação de pertencimento, da empatia e da colaboração, originando benesses tanto para o bem-estar emocional individual quanto para a edificação de elos interculturais entre os refugiados e a comunidade acolhedora. Já no contexto político e institucional, observou-se que iniciativas musicais que enfatizam a autonomia dos imigrantes têm o potencial de desempenhar uma função vital na integração sociocultural e na ressignificação das identidades. Nesse panorama, a música se configura como um meio de expressão e voz, viabilizando que os refugiados, de sua própria maneira, exijam seus direitos, dividam vivências e teçam novas narrativas de suas trajetórias. Assim, a pesquisa aponta caminhos que podem contribuir para a formulação de políticas públicas e programas de acolhimento voltados para a promoção da autonomia, do protagonismo e da visibilidade dos refugiados em diversas circunstâncias de refúgio.

No que diz respeito ao alcance dessas contribuições, é fundamental ressaltar que, mesmo que o grupo analisado possua formação musical anterior, os resultados evidenciam que a

relevância da música supera a presença de uma qualificação específica. Isso porque a prática musical apresenta-se de forma democrática e versátil, sendo capaz de beneficiar os refugiados, independentemente de suas habilidades, incluindo, assim, aqueles sem experiência artística anterior. Logo, tal certificação estende a abrangência da música em contextos de deslocamento forçado, evidenciando sua qualificação como uma ferramenta acessível e transformadora na vida de diferentes grupos migrantes.

Por outro lado, não obstante essas contribuições, é imprescindível também reconhecer as limitações inerentes à pesquisa. Considerando que o estudo de caso se concentrou no ANIM, um grupo de refugiados afegãos estabelecidos em território português, não foram considerados cenários de crise humanitária ativa. Assim, essa restrição a refugiados já assentados comprometeu a capacidade de generalizar os resultados para contextos de refúgio menos estáveis, uma vez que as condições voláteis de crises humanitárias ativas, nas quais os indivíduos ainda não dispõem de acesso a residência, poderiam levar a que a música assumisse formas diversas sob diferentes pressões sociais e políticas.

Além disso, apesar de terem sido incluídos depoimentos que indicaram percepções da sociedade de acolhimento, essas foram pontuais e não suficientemente aprofundadas para abranger a diversidade de perspectivas que permeiam a comunidade portuguesa. Dessa forma, considerando que a investigação foi delimitada para a vivência dos refugiados, a falta de uma análise mais minuciosa da comunidade que os acolhe restringiu a obtenção de uma compreensão mais aprofundada do outro lado da integração enquanto processo relacional e de mão dupla.

Entretanto, essas limitações não reduzem a relevância da dissertação, mas, ao contrário, sinalizam novas direções para a pesquisa e a prática. Assim, em um primeiro momento, cabe sugerir a ampliação da investigação sobre o processo de integração de refugiados pela música a partir das perspectivas da comunidade que acolhe, expandindo a análise das dinâmicas relacionais desse processo. Ademais, também se sugere que futuras pesquisas realizem a análise do papel da música em cenários de crise humanitária ativa, nas quais a instabilidade das circunstâncias pode modificar a função das práticas musicais, demandando uma análise mais crítica da utilização deste tipo de estratégia.

No âmbito prático, considerando a relevância demonstrada da música para os refugiados quando na promoção de sua autonomia, são apresentadas referências para futuras intervenções institucionais e políticas públicas que sejam mais inclusivas. O reconhecimento dos refugiados como protagonistas culturais traz a oportunidade de fortalecer sua agência e ampliar suas vozes, o que, nessa direção, faz com que a música revele-se como um meio de expressão e estruturação

de narrativas, oportuna para a consolidação de redes de suporte na comunidade, a promoção do bem-estar emocional e a criação de ambientes de engajamento cultural, social e político.

Frente a essas perspectivas futuras, enfim, torna-se indiscutível que, com a música, faz-se possível a superação de interpretações superficiais e estereotipadas sobre o deslocamento forçado, o que apoia o estabelecimento de espaços mais acolhedores, inclusivos e participativos. Desse modo, a música faz-se meio de resistência, reconstrução e transformação, colaborando para a constituição de agendas públicas mais justas e emancipatórias que integram diferentes âmbitos da vida no refúgio.

Referências Bibliográficas

- Babbie, E. R. (2020). *The practice of social research* (15th ed.). Cengage Learning.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods* (4th ed.). Oxford University Press. (Original work published 2001)
- Gould, G. (Anfitrião). (2024, 24 de outubro). *Afghanistan's Ahmad Sarmast: Keeping music alive* [Entrevista com Ahmad Sarmast] [Podcast]. Glenn Gould Foundation. https://www.glenngould.ca/podcast/afghanistans-ahmad-sarmast-keeping-music-alive/?doing_wp_cron=1757242805.1894969940185546875000.
- Regulamento - 2021/1147 - EN - EUR-Lex, Europa.eu (2021). <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32021R1147>.
- Achakzai, N. K. (2022). Afghanistan during the Taliban 2.0 Heading towards Devestation. *Siazga Research Journal*, 1(2), 66–72. <https://doi.org/10.58341/srj.v1i2.12>.
- Afghanistan National Institute of Music. (n.d.-a). *About Us*. Afghanistan National Institute of Music ; ANIM. Retrieved March 6, 2025, from <http://anim-music.org/about-us>.
- Afghanistan National Institute of Music. (n.d.-b). *Ensembles*. Afghanistan National Institute of Music | ANIM. Retrieved March 7, 2025, from <https://www.anim-music.org/ensembles>.
- Afghanistan National Institute of Music. (n.d.-c). *Music for Social Change*. Afghanistan National Institute of Music | ANIM. Retrieved March 7, 2025, from <https://www.anim-music.org/music-for-social-change>.
- Afghanistan National Institute of Music. (n.d.-d). *Our History*. Afghanistan National Institute of Music; ANIM. Retrieved March 6, 2025, from <https://www.anim-music.org/our-history>.
- Ager, A., & Strang, A. (2008). Understanding Integration: A Conceptual Framework. *Journal of Refugee Studies*, 21(2), 166–191. <https://scispace.com/papers/understanding-integration-a-conceptual-framework-4hht6n3gt0>
- Aikins, M., & Huylebroek, J. (2021, August 25). The Taliban wants to forget the past, a leader tells The Times, but there will be some restrictions. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/08/25/world/asia/taliban-spokesman-interview.html>.
- Baily, J., & Collyer, M. (2006). Introduction: Music and Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 167–182. <https://doi.org/10.1080/13691830500487266>.
- Barbosa Junior, E. R., & Correa, T. P. (2023). Melodias de resistência: a música como voz e força transformadora no Brasil. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo Do Conhecimento*, 04(12), 54–72. <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arte/melodias-de-resistencia>.
- Bartulović, A., & Kozorog, M. (2017). Gender and Music-Making in Exile: Female Bosnian Refugee Musicians in Slovenia. *Two Homelands*, 46. <https://doi.org/10.3986/dd.2017.2.3>.
- Bhowmik, M., & Rogaly, B. (2023). In search of unbordered homelands: Exploring the role of music in building affective internationalist politics of solidarity. *The Sociological Review*, 71(2), 406–423. <https://doi.org/10.1177/00380261231152039>.
- Bohlman, P. V. (2011). When Migration Ends, When Music Ceases. *Music and Arts in Action*, 3(3), 148–165. https://www.researchgate.net/publication/279688873_When_Migration_Ends_When_Music_Ceases
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Bui, L. (2016). The Refugee Repertoire: Performing and Staging the Postmemories of Violence. *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States*, 41(3), 112–132. <https://doi.org/10.1093/melus/mlw034>

- Bui, Y. N. (2014). *How to Write a Master's Thesis*. Sage.
- Bunt, L. (2012). Music therapy: a resource for creativity, health and well-being across the lifespan. In O. Odena (Ed.), *Musical Creativity: Insights from Music Education Research* (pp. 165–181). Routledge. https://uwe-repository.worktribe.com/index.php/preview/950689/019%20Bunt_Ch%209.pdf
- Butt, J. (2024). The Propagation of Virtue and Prevention of Vice Law, translated into English. *Afghanistan Analysts Network*. <https://www.afghanistan-analysts.org/en/reports/political-landscape/the-propagation-of-virtue-and-prevention-of-vice-law-translated-into-english/>
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). World music: deterritorializing place and identity. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342–361. <https://doi.org/10.1191/0309132504ph493oa>
- Costa, P. M. (2015). O interculturalismo político e a integração dos imigrantes: o caso português. *Repositorio Aberto Universidade Aberta*, 14(30), 56–71. *Política & Sociedade*. <https://doi.org/ISSN%202175-7984>
- Crawford, R. (2016). Creating unity through celebrating diversity: A case study that explores the impact of music education on refugee background students. *International Journal of Music Education*, 35(3), 343–356. <https://doi.org/10.1177/0255761416659511>
- Damery, S., & Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium. *Arts*, 8(2), 49. <https://doi.org/10.3390/arts8020049>
- Dao, L. (2014). Refugee Representations: Southeast Asian American Youth, Hip Hop, and Immigrant Rights. *Amerasia Journal*, 40(2), 88–109. <https://doi.org/10.17953/amer.40.2.tk41048g532t7645>
- Decisão de execução - 2022/382 - EN - EUR-Lex*. (2022). Europa.eu. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32022D0382>
- ECRE. (2017). *Why inclusion rather than integration? – Interview with ECRE Policy Officer on Refugee Inclusion Tamim Nashed | European Council on Refugees and Exiles (ECRE)*. Ecre.org. <https://ecre.org/why-inclusion-rather-than-integration-interview-with-ecre-policy-officer-on-refugee-inclusion-tamim-nashed/>
- Eisenstadt, S. N. (1953). Analysis of patterns of immigration and absorption of immigrants. *Population Studies*, 7(2), 167–180. <https://doi.org/10.1080/00324728.1953.10415301>
- Feen-Calligan, H., Ruvolo Grasser, L., Debryn, J., Nasser, S., Jackson, C., Seguin, D., & Javanbakht, A. (2020). Art therapy with Syrian refugee youth in the United States: An intervention study. *The Arts in Psychotherapy*, 69, 101665. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2020.101665>
- Ferro, L., Raposo, O., Cordeiro, G., Lopes, J. T., Veloso, L., Nico, M., Abrantes, M., Abrantes, P., Varela, P., & Bento, R. (2016). *O Trabalho da Arte e a Arte do Trabalho: Circuitos Criativos de Artistas Imigrantes em Portugal*. Observatório das Migrações. ACM, I.P.
- Flick, U. (2014). *An introduction to qualitative research* (5th ed.). Sage. (Original work published 1998)
- Flick, U. (2020). *Introducing Research Methodology* (3rd ed.). SAGE. (Original work published 2011)
- Fundação Calouste Gulbenkian. (2023, May 5). Deixar tudo para não deixar a música. *Fundação Calouste Gulbenkian*. <https://gulbenkian.pt/read-watch-listen/deixar-tudo-para-nao-deixar-a-musica/>
- Gilboa, A., Yehuda, N., & Amir, D. (2009). Let's talk music: A musical-communal project for enhancing communication among students of multi-cultural origin. *Nordic Journal of Music Therapy*, 18(1), 3–31. <https://doi.org/10.1080/08098130802610999>

- Hall, S. A. (2023, August 1). Taliban burns musical instruments in bonfire, declaring “music causes moral corruption.” *Classic FM*. <https://www.classicfm.com/music-news/taliban-sets-fire-musical-instruments-afghanistan/>
- IOM. (2019). *Glossary on Migration*. https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml_34_glossary.pdf
- Islam, A., & Leshkova, S. (2019). Preservation of Cultural Heritage Reflected in the Musical Tradition. In E. Seda Koç (Ed.), *Perspectives of Arts and Social Studies Vol. 4* (Vol. 4, Issue 2). Book Publisher International. <https://core.ac.uk/download/pdf/334459663.pdf>
- Stake, R. E. (2016). *A arte de investigação com estudos de caso* (4th ed.). Fundação Calouste Gulbenkian. (Original work published 1995)
- The propagation of virtue and prevention of vice law, (2024). <https://www.afghanistan-analysts.org/en/wp-content/uploads/sites/2/2024/08/Law-on-Virtue-and-Vice-Basic.pdf>. Tradução não oficial da AAN.
- Kanaaneh, M. (2013). Introduction: Do Palestinian Musicians Play Music or Politics? In M. Kanaaneh, S.-M. Thorsén, H. Bursheh, & D. McDonald (Eds.), *Palestinian Music and Song: expression and resistance since 1900* (pp. 1–11). Indiana University Press. <https://yplus.ps/wp-content/uploads/2021/01/Kanaaneh-M.-Thorsen-S.-M.-Bursheh-H.-and-McDonald-D.-A.-eds.-Palestinian-Music-and-Song.pdf>
- Kasinitz, P., & Martiniello, M. (2019). Music, migration and the city. *Ethnic and Racial Studies*, 42(6), 857–864. <https://doi.org/10.1080/01419870.2019.1567930>
- Kim, S.-Y., Lee, J. S., & Choi, H. (2023). The Effects of Art Therapy on Anxiety and Distress for Korean–Ukrainian Refugee: Quasi-Experimental Design Study. *Healthcare*, 11(4), 466. <https://doi.org/10.3390/healthcare11040466>
- Lenette, C., Weston, D., Wise, P., Sunderland, N., & Bristed, H. (2015). Where words fail, music speaks: the impact of participatory music on the mental health and wellbeing of asylum seekers. *Arts & Health*, 8(2), 125–139. <https://doi.org/10.1080/17533015.2015.1037317>
- Lins, H. (2022). Afegãs, mulheres e músicas. Uma combinação proibida pelos talibãs que se reconstrói em Portugal. *CNN Portugal*. <https://cnnportugal.iol.pt/afeganistao/musica/afegas-mulheres-e-musicas-uma-combinacao-proibida-pelos-talibas-que-se-reconstoi-em-portugal/20220521/621379330cf21a10a420b3f6>
- Marinucci, R. (2022). Artistic expressions as ways to preserve and open space for migrants and refugees. *REMHU: Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana*, 30(66), 15–21. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880006602>
- Marsh, K. (2016). Creating bridges: music, play and well-being in the lives of refugee and immigrant children and young people. *Music Education Research*, 19(1), 60–73. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1189525>
- Mathiesen, J. V., & Vestenskov, D. (2024). Introduction: Understanding and Engaging with Afghanistan after August 2021. In J. V. Mathiesen & D. Vestenskov (Eds.), *Still Here - Understanding and Engaging with Afghanistan after August 2021*. The Scandinavian Military Press. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/95708/still-here.pdf>
- Millar, O., & Warwick, I. (2018). Music and refugees’ wellbeing in contexts of protracted displacement. *Health Education Journal*, 78(1), 67–80. <https://doi.org/10.1177/0017896918785991>
- Ng, K. (2023, July 31). Afghanistan: Taliban burn “immoral” musical instruments. *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-asia-66357611>

- Olafsen, H., Ali, M., McCord, M., & Cazan, R. (2017). Breaking the Chain of Silence: Political Activism and Social Justice in Omar Offendum's Syrian-American Hip-Hop. *Volume 14, Issue 1, 14(1)*. <https://doi.org/10.33697/ajur.2017.008>
- Oliveira, C. R. (2023). *Requerentes e Beneficiários de Proteção Internacional em Portugal* (1ª ed.). Observatório das Migrações, Coleção Imigração em Números OM.
- Parzer, M., & Mijić, A. (2023). Continuity or Change? How Migrants' Musical Activities (Do not) Affect Ethnic Boundaries. In W. Sievers (Ed.), *Cultural Change in Post-Migrant Societies - Re-Imagining Communities Through Arts and Cultural Activities* (pp. 39–58). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-39900-8_3
- Pereira, T. M., Arez, A., Martins, C., Campos, J., Hortas, M. J., & Vieira, N. (2021). *Integr(Arte): Imigração, Artes, Educação e Experiências Locais de Integração* (1ª ed. - Estudos 67). Observatório das Migrações, ACM, I.P.
- Pires, R. P. (2003). *Migrações e Integração: Teoria e Aplicações à Sociedade Portuguesa*. Celta.
- Portugal acolhe 273 pessoas oriundas do Afeganistão. (2021). In *XXII Governo - República Portuguesa*. <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/comunicado?i=portugal-acolhe-273-pessoas-oriundas-do-afeganistao>. Nota à comunicação social.
- Resolução do Conselho de Ministros n.º 166/2021, *Diariodarepublica.pt* (2021). <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/166-2021-175659859>. Diário da República n.º 238/2021, Série I de 2021-12-10, páginas 12 - 13.
- Rahimi, H. (2024). How the Taliban are Institutionalizing the Propagation of Virtue and Enjoinment of Vice in Afghanistan. *Afghanistan*, 7(supplement), 92–111. <https://doi.org/10.3366/afg.2024.0146>
- Ruud, E. (2010). *Music therapy : a perspective from the humanities*. Barcelona Publishers.
- Santinho, C. (2022). A arte enquanto potenciadora de inclusão social de refugiados e imigrantes. Estudos de caso, em Portugal. *REMHU: Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana*, 30(66), 141–164. <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880006609>
- Santinho, M. C. (2013). Afinal, que asilo é este que não nos protege? *Etnografica*, 17(1), 5–29. <https://doi.org/10.4000/etnografica.2522>
- Santos Silva, A. (2021). *O apoio a refugiados afegãos: o contributo de Portugal*. [Artigo de Opinião] XXII Governo - República Portuguesa. <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/intervencao?i=artigo-do-ministro-de-estado-e-dos-negocios-estrangeiros-o-apoio-a-refugiados-afegaos-o-contributo-de-portugal>
- Schramm, A. R. (1989). Music and Tradition: From Native to Adopted Land through the Refugee Experience. *Yearbook for Traditional Music*, 21, 25–35. <https://doi.org/10.2307/767766>
- Semple, M. (2024). Local Responses to Authoritarianism Under the Taliban Emirate. In J. V. Mathiesen & D. Vestenskov (Eds.), *Still Here – Understanding and Engaging with Afghanistan after August 2021*. The Scandinavian Military Press. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/95708/still-here.pdf>
- Sengupta, R. (2023). Negotiating Minority Identities in Europe Through Cultural Preservation: Music as Heritage among the Dutch Hindustani Diaspora in the Netherlands. *Journal of Intercultural Studies*, 45(1: (Inter)cultural Heritage and Migrants' Inclusion – Bridging the Gap), 1–16. <https://doi.org/10.1080/07256868.2023.2244899>

Solomon, T. (2015). Theorizing Diaspora and Music. *Urban People. Lidé Mesta*, 17(2), 201–219. <https://doi.org/10.14712/12128112.3399>

Stokes, M. (1997). Introduction: Ethnicity, Identity and Music. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. https://music.arts.uci.edu/abauer/Cross-Cultural/readings/Stokes_Ethnicity_Identity_Music.pdf

Thorsén, S.-M. (2013). Palestinian Music: Between Artistry and Political Resistance. In M. Kanaaneh, S.-M. Thorsén, H. Bursheh, & D. A. McDonald (Eds.), *Palestinian Music and Song: expression and resistance since 1900* (pp. 156–174). Indiana University Pres. <https://yplus.ps/wp-content/uploads/2021/01/Kanaaneh-M.-Thorsen-S.-M.-Bursheh-H.-and-McDonald-D.-A.-eds.-Palestinian-Music-and-Song.pdf>

UNAMA. (2024). *De Facto Authorities' Moral Oversight in Afghanistan: Impacts on Human Rights*. UNAMA. https://unama.unmissions.org/sites/default/files/moral_oversight_report_english_final.pdf

UNHCR. (2005). *Conclusion on Local Integration, No. 104 (LVI) - 2005*. UNHCR. <https://www.unhcr.org/publications/conclusion-local-integration>

UNHCR. (2013). *A New Beginning: Refugee Integration in Europe*. UNHCR. <https://www.unhcr.org/media/new-beginning-refugee-integration-europe>

UNHCR. (2025). Global Trends report 2024 | UNHCR. In *UNHCR*. <https://www.unhcr.org/global-trends-report-2024>

União Europeia. (2022). *Regulamento - 516/2014 - EN - EUR-Lex*. Europa.eu. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/?uri=CELEX:32014R0516>

Vacchiano, F. (2018). On marginal inclusion: refugees at the fringes of citizenship in Portugal. In S. Aboim, P. Granjo, & A. Ramos (Eds.), *Changing Societies: Legacies and Challenges* (pp. 99–112). Lisbon: Imprensa de Ciências Sociais. <https://www.ics.ulisboa.pt/books/book1/ch04.pdf>. Vol. i. Ambiguous Inclusions: Inside Out, Inside In.

Van Campenhoudt, L., Marquet, J., & Quivy, R. (2023). *Manual de investigação em ciências sociais* (J. M. Marques & et al., Trans.; 2nd ed.). Lisboa Gradiva. (Original work published 1995)

Voice of America. (2022, August 11). Symphony of Courage (S1, E38) | 52 Documentary (Video). In *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=7LDIoASCQDo>

Wagińska-Marzec, M. (2017). Music as a tool for the integration of refugees in germany. *Przegląd Zachodni, II*. <https://iz.poznan.pl/plik,pobierz,2230,5fd3e6d58797c65307e75fdeaa04d98a/10.%20Waginska.pdf?plik,pobierz,2230,5fd3e6d58797c65307e75fdeaa04d98a/10.%20Waginska.pdf>[(<https://iz.poznan.pl/plik,pobierz,2230,5fd3e6d58797c65307e75fdeaa04d98a/10.%20Waginska.pdf>?plik,pobierz,2230,5fd3e6d58797c65307e75fdeaa04d98a/10.%20Waginska.pdf)](<https://iz.poznan.pl/plik,pobierz,2230,5fd3e6d58797c65307e75fdeaa04d98a/10.%20Waginska.pdf>)

Wertheimer, T. (2021). Afghan music school falls silent under Taliban rule. *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-asia-58344197>

Yin, R. K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods* (6th ed.). Sage Publications

ANEXOS

ANEXO A – Guiões de Entrevistas

1. ALUNOS DO ANIM

Nome *Name* / Idade *Age* / Ano escolar *School year* / Instrumento principal *Main instrument* /

Onde mora e com quem divide o espaço *Where do you live and with whom share the space with*

A vida no Afeganistão *Life in Afghanistan*

1.Como e quando começou o seu interesse por ouvir e tocar música? Na sua família e comunidade, a música era incentivada ou havia resistência? *How and when did your interest in listening to and playing music begin? In your family and community, was music encouraged or was there resistance?*

2.Como você conheceu a ANIM e como foi sua experiência como aluno do instituto no Afeganistão antes da chegada do Talibã? Que oportunidades e desafios existiam? *How did you get to know ANIM and what was your experience as a student at the institute in Afghanistan before the return of the Taliban? What opportunities and challenges did you face?*

3.Houve um momento específico em que percebeu que a música estava em risco no Afeganistão? Como isso afetou sua vida? *Was there a specific moment when you realized that music was at risk in Afghanistan? How did that affect your life?*

A vinda para Portugal *The arrival in Portugal*

4.Quando você soube que precisaria deixar o Afeganistão? O que é que foi mais importante para você nesse momento? *When did you know you would have to leave Afghanistan? What was most important to you at that moment?*

5.Como foi tocar música novamente no novo país? O que você se recorda desse momento? *How was it to play music again in the new country? What do you remember about that moment?*

Preservação e dinamicidade cultural *Preservation and cultural dynamism*

6.Você acredita que a música afegã ajuda a criar um espaço de pertencimento entre os membros da ANIM? *Do you believe that Afghan music helps create a sense of belonging among the members of ANIM?*

7.O que é que tocar a música do Afeganistão noutra país representa para você? *What does playing Afghan music in another country represent to you?*

8.Desde que a ANIM está em Portugal, elementos específicos da música portuguesa foram incorporados no ensino e na prática musical? Quais? *Since ANIM has been in Portugal, have specific elements of Portuguese music been incorporated into teaching and musical practice? Which ones?*

9.O que é que você entende por diálogo intercultural e de que forma o ANIM contribui para isso? *What do you understand by intercultural dialogue and how does ANIM contribute to it?*

Integração sociocultural *Sociocultural Integration*

10.O que é para você estar integrado em Portugal? Que papel tem a música nessa integração que está a fazer? *What does it mean for you to be integrated in Portugal? What role does music play in this integration you are experiencing?*

11.Com a sua trajetória musical, você sente que sua identidade como músico passou a ser mais forte do que a de refugiado na forma como as pessoas te veem? *With your musical journey, do you feel that your identity as a musician has become stronger than your identity as a refugee in the way people see you?*

Bem-estar emocional *Emotional well-being*

12.Que papel a música tem exercido no seu bem-estar? *What role has music played in your well-being?*

13.A participação nas aulas, ensaios e concertos da ANIM (atividades em grupo) ajudam no seu bem-estar emocional e na conexão com outras pessoas após a vinda para Portugal? Quer partilhar alguns exemplos? *Does participating in ANIM's classes, rehearsals, and concerts (group activities) help with your emotional well-being and connection with others after coming to Portugal? Do you want to share some examples?*

Voz e advocacia *Voice and advocacy*

14.A ANIM procura utilizar a música como uma forma de denunciar injustiças e reivindicar direitos, o que significa para você fazer parte disso? *ANIM seeks to use music as a way to denounce injustices and claim human rights. What does it mean to you to be part of this?*

15.Você acha que a música é um meio eficiente para transmitir essas mensagens? Por que? Pode partilhar um momento marcante em que percebeu que sua música teve um impacto significativo sobre o público? *Do you think that music is an efficient way to transmit those*

messages? Why? Can you share a memorable moment when you realized your music had a significant impact on the audience?

Conclusão *Conclusion*

16. Por fim, gostaria de acrescentar mais alguma coisa que seja importante para você? *Finally, would you like to add anything else that is important to you?*

2. DIRETOR E FUNDADOR DO ANIM - DR. AHMAD SARMAST

A fundação da ANIM e o contexto afegão *The Foundation of ANIM and the Afghan Context*

1. Sendo o ANIM a primeira e única escola de música no Afeganistão, o que o motivou a fundá-la? Houve algum evento específico que fez o senhor perceber essa necessidade? *Being the first and only music school in Afghanistan, what motivated you to found ANIM? Was there any specific event that made you realize this need?*

2. Mesmo antes de o Talibã tomar o poder, o ANIM já enfrentava ameaças. De que forma o instituto lidava com essas repressões? *Even before the Taliban return to power, ANIM was already facing threats. How did the institute deal with these repressions?*

A evacuação e a chegada a Portugal *Evacuation and Arrival in Portugal*

3. Qual foi o momento em que ficou claro que o ANIM não poderia mais permanecer no Afeganistão? *What was the moment when it became clear that ANIM could no longer remain in Afghanistan?*

4. Ao chegar a Portugal, como foi o processo de reorganização do instituto e de continuidade do ensino musical? *After the arrival in Portugal, how was the process of reorganizing the institute and ensuring the continuity of musical education?*

Preservação e dinamicidade cultural *Preservation and cultural dynamism*

5. Quais estratégias o ANIM tem adotado para preservar e promover a cultura afegã no contexto de refúgio? *What strategies has ANIM adopted to preserve and promote Afghan culture in the context of refuge?*

6. De que forma o instituto equilibra a preservação das tradições musicais afegãs com sua vocação para o diálogo intercultural? Houve mudanças nessa abordagem desde a chegada a Portugal? *How does the institute balance the preservation of Afghan musical traditions with its commitment to intercultural dialogue? Have there been any changes in this approach since arriving in Portugal?*

Integração Sociocultural *Sociocultural integration*

7.Como o ANIM tem ajudado na integração sociocultural dos seus membros na sociedade portuguesa? *How has ANIM helped in the sociocultural integration of its members into Portuguese society?*

8.O ANIM tem colaborado com outras instituições culturais ou musicais em Portugal? *Does ANIM collaborate with other cultural or musical institutions in Portugal?*

Bem-estar emocional *Emotional well-being*

9.Você acredita que a música desempenha um papel no bem-estar dos membros do ANIM? Esse papel era diferente no Afeganistão em comparação com agora? *Do you believe that music plays an role in the well-being of ANIM members? Was this role different in Afghanistan compared to now?*

Voz e advocacia *Voice and advocacy*

10.O senhor pode falar sobre a importância que o ANIM tem desempenhado na promoção dos direitos humanos e na resistência cultural e política por meio de suas produções e apresentações musicais? *Can you talk about the importance that ANIM has played in promoting human rights and in cultural and political resistance through its musical productions and performances?*

11.Por que você acha que o Talibã proibiu a música? O senhor acredita que o Talibã vê a música como uma ameaça? *Why do you think the Taliban banned music? Do you believe that the Taliban sees music as a threat?*

Conclusão *Conclusion*

12.Para finalizar, o ANIM tem como objetivo retornar ao Afeganistão no futuro? E em quais circunstâncias? *Finally, does ANIM aim to return to Afghanistan in the future? And under what circumstances?*

3. MAESTRO E DIRETOR CRIATIVO DO ANIM – TIAGO SILVA

Primeiros contatos com o ANIM

1.Como você tomou conhecimento do ANIM e o que, no trabalho da escola, chamou sua atenção?

2.Ao conhecer os alunos do ANIM, quais foram suas primeiras impressões sobre eles e a sua relação com a música?

3.Como tem sido a experiência de trabalhar no ANIM? Como foi o processo de adaptação?

Preservação e dinamicidade cultural

4.Como a direção criativa do ANIM tem buscado equilibrar a preservação da identidade musical dos alunos com a adaptação ao novo contexto cultural em Portugal?

5.Quais são os critérios para a seleção do repertório da orquestra? Nos arranjos de músicas afegãs, vocês incorporam abordagens ocidentais?

Integração sociocultural

6.Você acredita que a música tem ajudado os alunos a se integrarem na sociedade portuguesa?

7.Como o público português tem reagido à música do ANIM?

8.Como você, sendo um maestro português, percebe seu papel na integração dos alunos do ANIM na cena musical e cultural de Portugal? Como a sua experiência tem ajudado nesse processo?

Bem-estar emocional

9.Você tem percebido se a música tem tido impacto no bem-estar emocional dos alunos desde que chegaram a Portugal? De que forma?

Voz e advocacia

10.Você acredita que as apresentações musicais, tanto nacionais quanto internacionais, têm dado uma maior visibilidade à luta e à voz do ANIM?

Conclusão

11.Trabalhar com o ANIM mudou sua visão sobre o papel da música? O que essa experiência tem ensinado a você?

4. PROFESSOR E GESTOR DOS GRUPOS TRADICIONAIS DO ANIM - MURAD SARKHOSH

Experiência no Afeganistão e transição para Portugal *Experience in Afghanistan and Transition to Portugal*

1.O senhor pode falar um pouco da sua experiência como professor de música no Afeganistão antes do Talibã? Como era o ambiente de ensino e se havia dificuldades específicas ao ensinar música no país? *Can you talk about your experience as a music teacher in Afghanistan before*

the Taliban? What was the teaching environment like and were there any specific difficulties in teaching music in the country?

2.Como foi para o senhor, pessoalmente e profissionalmente, deixar o Afeganistão e continuar seu trabalho em Portugal? *How was it for you, both personally and professionally, to leave Afghanistan and continue your work in Portugal?*

Preservação e transformação da música afegã em Portugal *Preservation and transformation of Afghan music in Portugal*

3.No ensino da música tradicional afegã no ANIM em Portugal, houve adaptações que precisaram ser feitas? *In the teaching of traditional Afghan music at ANIM in Portugal, were any adaptations necessary?*

4.O ensino da música afegã no contexto do refúgio ganha novos significados? *Does the teaching of Afghan music in the context of refuge gain new meanings?*

Integração sociocultural *Sociocultural Integration*

5.Como os grupos de música tradicional afegã têm sido recebidos pelo público português? Houve momentos em que percebeu que a música ajudou a criar conexões interculturais? *How have Afghan traditional music groups been received by the portuguese audience? Is there a specific episode where you noticed that music helped create intercultural connections?*

Bem-estar emocional *Emotional well-being*

6.Como tem contribuído a possibilidade de ensinar música em Portugal para seu bem-estar? *How has the opportunity to teach music in Portugal contributed to your well-being?*

7.O senhor acredita que a música desempenha um papel no bem-estar dos membros do ANIM? Esse papel era diferente no Afeganistão em comparação com agora? *Do you believe that music plays a role in the well-being of ANIM members? Was this role different in Afghanistan compared to now?*

Voz e advocacia *Voice and advocacy*

8.O senhor acha que a promoção dos direitos humanos e da resistência cultural e política por meio das produções e apresentações musicais do ANIM impacta a forma como os alunos se relacionam com a música e sua identidade? *Do you think that the promotion of human rights and cultural and political resistance through ANIM's musical productions and performances impacts the way students relate to music and their identity?*

Conclusão *Conclusion*

9.O que significa para o senhor continuar ensinando e promovendo a música afegã em um contexto de refúgio? *What does it mean to you to continue teaching and promoting Afghan music in a refugee context?*

ANEXO B - Termo de Consentimento Informado

Versão Português

O presente estudo surge no âmbito de um projeto de investigação a decorrer no **Iscte – Instituto Universitário de Lisboa**.

O estudo tem por objetivo investigar o papel da música no contexto do refúgio por meio de um estudo de caso com o *Afghanistan National Institute of Music* (ANIM). A pesquisa pretende compreender como os membros do ANIM percebem o impacto da música em suas vidas e em sua experiência no refúgio. A sua participação no estudo, que será muito valorizada, irá contribuir para o avanço do conhecimento neste domínio da ciência, consiste em responder a uma entrevista semiestruturada, com duração estimada entre 30 a 45 minutos. A entrevista abordará temas relacionados à sua experiência com a música e com o ANIM.

O Iscte é o responsável pelo tratamento dos seus dados pessoais, recolhidos e tratados exclusivamente para as finalidades do estudo, tendo como base legal o seu consentimento nos termos do art. 6º, nº1, alínea a) e do art. 9º, nº2, alínea a) do Regulamento Geral de Proteção de Dados.

O estudo é realizado por **Marcela Valle** (mdves@iscte-iul.pt), que poderá contactar caso pretenda esclarecer uma dúvida, partilhar algum comentário ou exercer os seus direitos relativos ao tratamento dos seus dados pessoais. Poderá utilizar o contacto indicado para solicitar o acesso, a retificação, o apagamento ou a limitação do tratamento dos seus dados pessoais.

A participação neste estudo é **confidencial**. Os seus dados pessoais serão sempre tratados por pessoal autorizado vinculado ao dever de sigilo e confidencialidade. O Iscte garante a utilização das técnicas, medidas organizativas e de segurança adequadas para proteger as informações pessoais. É exigido a todos os investigadores que mantenham os dados pessoais confidenciais.

Além de confidencial, a participação no estudo é estritamente **voluntária**: pode escolher livremente participar ou não participar. Se tiver escolhido participar, pode interromper a participação e retirar o consentimento para o tratamento dos seus dados pessoais em qualquer momento, sem ter de prestar qualquer justificação. A retirada de consentimento não afeta a legalidade dos tratamentos anteriormente efetuados com base no consentimento prestado.

No caso dos alunos do ANIM, os dados pessoais serão **anonimizados** por meio do uso de pseudónimos e da não vinculação direta de qualquer outra informação identificável às suas falas. Já para os demais membros da equipe do ANIM, os dados **não serão anonimizados**, pois a identificação de seus papéis no instituto é relevante para o estudo.

Algumas questões abordadas na entrevista podem despertar lembranças ou reflexões que gerem desconforto emocional. Caso isso ocorra, você poderá escolher não responder a determinadas perguntas ou interromper sua participação a qualquer momento, sem qualquer prejuízo. Além disso, caso necessite, poderá ser encaminhado para o técnico de apoio responsável do ANIM.

O seus dados pessoais serão conservados por **1 ano**, após o qual serão destruídos ou anonimizados. O anonimato será garantido, quando aplicável, nos resultados do estudo, que poderão ser divulgados apenas para efeitos estatísticos, de ensino, comunicação em encontros ou publicações científicas.

O Iscte não divulga ou partilha com terceiros a informação relativa aos seus dados pessoais.

O Iscte tem um Encarregado de Proteção de Dados, contactável através do email dpo@iscte-iul.pt. Caso considere necessário tem ainda o direito de apresentar reclamação à autoridade de controlo competente – Comissão Nacional de Proteção de Dados.

Declaro ter compreendido os objetivos de quanto me foi proposto e explicado pelo/a investigador/a, ter-me sido dada oportunidade de fazer todas as perguntas sobre o presente estudo e para todas elas ter obtido resposta esclarecedora. **Aceito** participar no estudo e consinto que os meus dados pessoais sejam utilizados de acordo com a informações que me foram disponibilizadas.

Sim ☐ Não ☐

_____ (local), ____/____/____ (data)

Nome: _____

Assinatura: _____

Nome: _____

Documento de Identificação n.º: _____

Data ou validade: ____/____/____

Representante legal: _____

Assinatura: _____

Versão Inglês

The present study arises within the scope of a research project underway at **Iscte – Instituto Universitário de Lisboa**.

The study aims to investigate the role of music in the context of refuge through a case study with the Afghanistan National Institute of Music (ANIM). The research aims to understand how ANIM members perceive the impact of music on their lives and their experience in refuge. Your participation in the study, which will be highly valued, will contribute to the advancement of knowledge in this field of science, and consists of answering a semi-structured interview, estimated to last between 30 to 45 minutes. The interview will address topics related to your experience with music and with ANIM.

Iscte is responsible for processing your personal data, collected and processed exclusively for the purposes of the study, based on your consent in accordance with Article 6, paragraph 1, point a) and Article 9, paragraph 2, point a) of the General Data Protection Regulation.

The study is conducted by **Marcela Valle** (mdves@iscte-iul.pt), who can be contacted if you wish to clarify a question, share a comment, or exercise your rights regarding the processing of your personal data. You may use the indicated contact to request access, rectification, deletion, or limitation of the processing of your personal data.

Participation in this study is **confidential**. Your personal data will always be handled by authorized personnel bound by the duty of secrecy and confidentiality. Iscte guarantees the use of appropriate techniques, organizational measures, and security to protect personal information. All researchers are required to keep personal data confidential.

In addition to being confidential, participation in the study is strictly **voluntary**: you can freely

choose to participate or not participate. If you have chosen to participate, you can stop participating and withdraw your consent for the processing of your personal data at any time, without having to provide any justification. The withdrawal of consent does not affect the legality of the treatments previously carried out based on the consent given.

In the case of ANIM students, personal data will be **anonymized** through the use of pseudonyms and the non-direct linking of any other identifiable information to their speeches. As for the other members of the ANIM team, the data **will not be anonymized**, as identifying their roles in the institute is relevant to the study.

Some questions addressed in the interview may evoke memories or reflections that cause emotional discomfort. If this occurs, you may choose not to answer certain questions or to interrupt your participation at any time, without any penalty. Furthermore, if needed, you can be referred to the responsible support technician from ANIM.

Your personal data will be kept for **1 year**, after which it will be destroyed or anonymized. Anonymity will be guaranteed, when applicable, in the study results, which may be disclosed only for statistical purposes, teaching, communication at meetings, or scientific publications.

Iscte does not disclose or share with third parties the information related to your personal data.

Iscte has a Data Protection Officer, contactable via the email dpo@iscte-iul.pt. If you deem it necessary, you also have the right to file a complaint with the competent supervisory authority – National Data Protection Commission.

I **declare** that I have understood the objectives of what was proposed and explained to me by the researcher, that I was given the opportunity to ask all questions about the present study, and that I received clear answers to all of them. I **agree** to participate in the study and consent to my personal data being used in accordance with the information that has been provided to me.

Yes ☐ No ☐

(local), / / (data)

Name: _____

Signature: _____

Name: _____

Identification Document n.º: _____

Date or validity: ____/____/____

Legal representative: _____

Signature: _____

ANEXO C – *Debriefing*

Versão Português

Muito obrigada por ter participado neste estudo. Conforme adiantado no início da sua participação, o estudo tem como objeto de pesquisa a música em contextos de refúgio e possui como objetivo compreender como essa pode ser uma ferramenta multidimensional nessas conjunturas.

Todas as informações serão tratadas com confidencialidade. Quando necessário, os dados serão anonimizados e todos os registos originais serão destruídos após a conclusão da pesquisa, garantindo a sua privacidade.

Os participantes terão a liberdade de interromper sua participação a qualquer momento, sem qualquer consequência negativa. Caso experimentem desconforto emocional ou psicológico, serão encaminhados ao técnico de apoio responsável do instituto

Reforçamos os dados de contacto que pode utilizar caso deseje colocar uma dúvida, partilhar algum comentário, ou assinalar a sua intenção de receber informação sobre os principais resultados e conclusões do estudo:

- Investigadora Marcela Valle (mdves@iscte-iul.pt)
- Orientadora Dora Rebelo (Dora_Marina_Rebelo@iscte-iul.pt)

Mais uma vez, obrigada pela sua participação.

Versão Inglês

Thank you very much for participating in this study. As mentioned at the beginning of your participation, the study focuses on music in refugee contexts and aims to understand how it can be a multidimensional tool in these situations.

All information will be treated confidentially. When necessary, the data will be anonymized and all the original records will be destroyed after the research is completed, ensuring your privacy.

The participants will have the freedom to interrupt their participation at any time, without any negative consequences. If they experience emotional or psychological discomfort, they will be referred to the responsible support technician at the institute.

We reinforce the contact details you can use if you wish to ask a question, share a comment, or indicate your intention to receive information about the main results and conclusions of the study:

- Researcher Marcela Valle (mdves@iscte-iul.pt)
- Supervisor Dora Rebelo ([Dora Marina Rebelo@iscte-iul.pt](mailto:Dora_Marina_Rebelo@iscte-iul.pt))

Once again, thank you for your participation.

ANEXO D – Análise Temática Reflexiva

Lista de Códigos	Frequência
Lista de Códigos	272
Trajetória Musical	
Descoberta inicial da música	4
Apoio familiar	12
ANIM	
Abertura da escola	1
Oportunidades geradas	14
Transformação pessoal	7
Retorno do Talibã	
Tensão no entorno comunitário	10
Incertezas e rupturas afetivas	8
Repressão e medo	17
Continuidade Cultural e Bem-Estar	
Força emocional	26
Liberdade de expressão musical	8
Preservação cultural	15
Laços afetivos e senso de família	9
Integração e Interculturalidade	
Dificuldades	8
Redes de apoio emergentes	4
Adaptação e diálogo cultural	31
Música como mediadora	25
Integração e Protagonismo Artístico	
Agência	10
Reconhecimento	8
Expressão e Resistência	
Esperança de retorno	14
Emoções coletivas e identificação	6
Ressignificação da imagem do Afeganistão	7
Advocacia e consciência social	25
Universalismo musical	3

Quadro 1: Códigos iniciais (n=23) e frequência absoluta de segmentos codificados (n=272)



Figura 1: Mapa Temático Final

TEMA	CATEGORIA	DEFINIÇÃO
A música, percebida como algo intrínseco e familiar pelos alunos, no contexto do ANIM ganha contornos de liberdade e transformação	1. Trajetória Musical	Início da experiência musical moldada por descobertas individuais e apoio familiar
	2. ANIM	Ampliação das oportunidades e desenvolvimento pessoal pelo ANIM
A atividade musical, após a retomada do Talibã ao poder, passou a configurar um risco para a vida e a liberdade dos membros do ANIM, o que resultou na sua migração forçada diante do medo e das incertezas quanto ao futuro	3. Retorno do Talibã	Consequências sociais e emocionais da retomada ao poder do regime Talibã
A prática musical, agora livre em Portugal, fortalece a conexão dos jovens com as suas raízes e se estabelece como uma fonte de bem-estar emocional	4. Continuidade Cultural e Bem-Estar	O sentimento de bem-estar proporcionado pela manutenção da prática musical no refúgio

A música, frente às dificuldades do processo de integração, é o principal meio da interculturalidade entre os jovens do ANIM e a sociedade portuguesa	5. Integração e Interculturalidade	Processos de adaptação e troca cultural mediados pela música, que promovem a formação de redes sociais
A agência, exercida por meio da atividade musical, permite que os alunos do ANIM sejam reconhecidos não apenas como refugiados, mas como artistas, o que contribui para sua integração	6. Integração e Protagonismo Artístico	Os estudantes do ANIM reinterpretam suas trajetórias a partir da atividade musical, reestruturando sua identidade e afirmando-se como artistas no país que os acolhe
A música, como linguagem universal que promove identificação coletiva, se estabelece como um emblema de resistência e esperança, que promove os direitos humanos, retrata a imagem do Afeganistão e mantém vivo o desejo de retorno	7. Expressão e Resistência	Resistência que promove identificação coletiva, ativismo social e a construção de novas representações do Afeganistão

Quadro 2: Tabela-síntese dos temas e respectivas categorias da Análise Temática