

Participação musical e tecnologia da comunicação a serviço da etnomusicologia aplicada no contexto da imigração haitiana ao Brasil: reflexões do “pós-campo” com artistas imigrantes haitianos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.314112620022>

Caetano Maschio Santos
Oxford University

RESUMO: Através da análise de experiências vividas no “pós-campo” de pesquisa realizada com artistas imigrantes haitianos no Rio Grande do Sul, o presente texto busca refletir sobre questões metodológicas, teóricas e disciplinares transversais ao contexto estudado e pertinentes à Etnomusicologia brasileira contemporânea. A discussão percorrerá fundamentalmente quatro questões: a nova realidade migratória do Brasil e seus possíveis impactos para a Etnomusicologia brasileira, a participação musical como ferramenta metodológica de pesquisa dentro da Etnomusicologia Aplicada, a estética política da migração e a relevância da tecnologia (na pesquisa com e) no musicar de artistas imigrantes haitianos.

PALAVRAS-CHAVE: Migração. Haiti. Participação musical. Etnomusicologia aplicada.

Musical participation and communication technology
to the service of applied ethnomusicology within the
context of Haitian immigration to Brazil: reflections
from “post-fieldwork” with Haitian immigrant artists

ABSTRACT: Through the analysis of experiences lived during “post-fieldwork” in a research project with Haitian immigrant artists in the state of Rio Grande do Sul, this paper seeks to reflect on methodological, theoretic and disciplinary issues transversal to the context studied and pertinent to contemporary Brazilian Ethnomusicology. The examination will be centered in four topics: Brazil’s new reality regarding migration

and its possible impacts on Brazilian Ethnomusicology, musical participation as a research methodology tool within Applied Ethnomusicology, the political aesthetic of migration and the relevance of technology in the (research of and) musicking of Haitian immigrant artists.

KEYWORDS: Migration. Haiti. Musical Participation. Applied Ethnomusicology.

PARTICIPAÇÃO MUSICAL COMO ESTRATÉGIA EM ETNOMUSICOLOGIA APLICADA NO (PÓS)- CAMPO

Início este texto com aquilo que, no percurso de um mestrando, é normalmente tomado como um fim: nem uma semana havia se passado da defesa da dissertação e lá estava novamente tocando com imigrantes haitianos, em um evento de confraternização da comunidade haitiana na zona Norte de Porto Alegre (RS). Durante a realização da pesquisa de mestrado em Etnomusicologia/Musicologia no PPGMUS/UFRGS, entre os anos de 2016 e 2018, o ato de acompanhar, como músico, o trabalho de meus colaboradores foi uma estratégia metodológica e epistemológica fundamental, representando uma proposta de atuação embasada em ideais de participação e engajamento característicos da Etnomusicologia Aplicada (EA), pensada enquanto ferramenta intercultural (HEMETEK, 2015). Assim busquei exercer um papel de mediação cultural como músico colaborador, parte de um planejamento de pesquisa baseado no diálogo e negociação entre as partes interessadas (BENDRUPS, 2015, p. 89-90) consoante com o ethos da EA. A conclusão do mestrado não significou o fim dessa atividade, e, embora realizada em menor frequência, tal participação musical continuou a aprofundar meu envolvimento com o musicar (SMALL, 1998) local desses artistas imigrantes haitianos: tanto conhecendo novos artistas e estabelecendo novas parcerias colaborativas quanto intensificando ou modificando as relações com colaboradores já conhecidos.

Após o final do mestrado, ao longo de 2018, essa relação de participação musical se deu principalmente através de sessões de gravação em dois estúdios caseiros mantidos por imigrantes haitianos na região metropolitana de POA: o Zokot Studio/Tunechi Design, de Junior Mortimer, no bairro Bom Jesus, e o Btag Studio P. Swark (BSP), de Akim Merissaint Dorvilus (Prince Amki) e Jocelyn Preval (Poony Btag), no bairro Niterói, município de Canoas, região metropolitana da capital riograndense. O retorno ao BSP demonstrou que em poucos meses muito havia mudado no principal centro de produção musical de imigrantes haitianos do estado. Na última visita, anterior à conclusão da pesquisa, Poony e Amki encontravam-se consideravelmente frustrados pela ausência de um *beatmaker* (pessoa que constrói as bases instrumentais a partir de programas DAW¹ para posterior gravação de vocais pelos compositores/vocalistas), e o estúdio estava temporariamente fechado.

Retornando, encontrei ânimo revigorado em Poony e Amki: haviam finalmente conseguido trazer para o Brasil o *beatmaker* haitiano Valery Mème (de nome artístico BaadBadu), vindo do Chile – um investimento que movimentou fundos significativos do orçamento de Poony e Amki nos trâmites migratórios. Com a chegada de BaadBadu, o ritmo de produção musical intensificou-se, atingindo uma intensidade inédita, e Poony me relatou que imigrantes de diversos locais (do interior do RS e mesmo de outros estados brasileiros) já haviam vindo ao estúdio gravar suas composições (figura 1).

Em uma de minhas visitas mensais ao estúdio, participei da gravação de uma composição de Widler Oris, imigrante haitiano residente no município vizinho de Esteio. Widler chegou a mim via Facebook, comunicando que conhecia meu trabalho com outros haitianos e gostaria que eu participasse de uma de suas músicas. Juntos no BSP, Widler, BaadBadu, Poony e eu trabalhamos na canção intitulada “Conexão Haiti Brasil”². Minhas participações anteriores nas músicas de meus colaboradores haviam se limitado a gravar partes instrumentais (principalmente guitarra), mas, além disso, Widler desejou que eu colaborasse com a construção da letra – e algumas de minhas sugestões foram acolhidas pelo compositor. O texto de Widler remete ao tema da migração, e da valorização da figura do imigrante, revelando uma intenção e um desejo de integração (as partes sublinhadas são as sugestões do pesquisador aceitas pelo artista):

Conexão Haiti Brasil (Widler Oris)

Venho do Haiti, hoje cheguei aqui

Estou muito feliz, por estar com vocês

Vem pra trabalhar, vem só pra ajuda

Uma outra história, uma nova vida

Ô o o o o ou Ô o o o ou

Ô o o o ou Ô o o o ou

Haiti Brasil

Ô o o o ou Ô o o o ou

Ô o o o ou Ô o o o ou

Meu coração sentiu

A canção conta ainda com participações de três outros brasileiros, amigos de Widler (Myllena, Anderson e Samuka), que em suas partes adicionam novos versos à canção, intensificando a narrativa da valorização da migração pela contribuição cultural e promovendo a integração entre haitianos e brasileiros, com trechos como: “que é imigrante, muito importante, vem pra acrescentar na nossa cultura”, “do Haiti ao Brasil, só muda o lugar, tenha a certeza que o jogo vai virar” e “a pedida é o Haiti e o Brasil, e *dê-lhe* descendentes”. Destaco como o tema da agência e relevância cultural dos imigrantes transparece muito fortemente na letra (como em diversas outras composições de colaboradores de pesquisa), e como tal fato se reveste de importância.

A partir do prisma analítico da autonomia da migração, uma visão que prioriza as práticas subjetivas, desejos, expectativas e comportamentos dos próprios migrantes, valorizando sua agência e sem negar o caráter ambivalente das inúmeras dificuldades relacionadas ao migrar (MEZZADRA, 2011, p. 121), desejo destacar essa produção de narrativas de valorização do imigrante, manifestações sonoras diretas de um desejo de integração e reconhecimento que frequentemente realça as contribuições culturais desses sujeitos. Como sugere Bohlman (2011, p. 163), indo além de uma visão etnomusicológica focada na (significativa) relação íntima das músicas da terra natal em comunidades diaspóricas, essa agência musical criativa demanda que nos voltemos às maneiras em que a música e as pessoas – tanto os migrantes como aqueles que com eles se encontram (musicalmente) –, podem e devem agir sobre a questão geral da migração: “A voz ativa da agência estética pode e deve dar à música novo significado” (ibidem).

A partir de minha posição como músico colaborador, exercendo uma participação musical (aprendendo a tocar gêneros musicais haitianos, gravando e participando de performances ou mesmo ajudando na composição de letras) pude continuar, no “pós-campo”, a aprofundar a reflexão sobre as atividades musicais de artistas imigrantes haitianos. As visitas regulares ao BSP também permitiram que expandisse também meus contatos (a rede de colaboradores), o que também se deu como resultado da divulgação dessas atividades com outros através da Internet (redes sociais) e da tecnologia da comunicação (WhatsApp). Na próxima seção, exploro o potencial e a relevância de tais meios na ampliação e continuação de minha relação com os artistas imigrantes haitianos em um âmbito simultaneamente nacional e virtual, e, através de um estudo de caso, busco sublinhar a estética política da migração (BOHLMAN, 2011) inerente ao musicar dos artistas imigrantes haitianos que pesquisei.

A TECNOLOGIA DA COMUNICAÇÃO E A COMUNIDADE (VIRTUAL) DE ARTISTAS HAITIANOS NO BRASIL: ABORDANDO A POLÍTICA ESTÉTICA DA MIGRAÇÃO

Ainda no início de 2018, Poony (que além de dono do estúdio também é um artista de hip hop) me adicionou em um grupo de WhatsApp intitulado “Artistas Haitianos Brasil”. Iniciativa de Rafael Lira, brasileiro residente em Cuiabá que viveu por um período no Haiti trabalhando em ONG, o grupo tem o objetivo de reunir, compartilhar e divulgar o trabalho de artistas haitianos de todo o território brasileiro – de trabalhar em prol da cultura haitiana e dos imigrantes haitianos no Brasil, em geral. Atualmente conta com cerca de cem membros, e através do grupo pude conhecer novos artistas haitianos, estabelecer contato com haitianos de outros estados e acompanhar as atividades, produções e discussões desses imigrantes envolvidos com diversos tipos de musicar no Brasil. Assim, o exercício do trabalho de campo virtual ou netnografia (KOZINETTS, 2010) – que se demonstrara fundamental durante o mestrado – ampliou-se através de minha inclusão no grupo.

Este fórum virtual e translocal da diáspora haitiana é uma instância de intensa atividade e diálogo, no qual, além de músicas, áudios, videocliques e links, circulam manifestações de solidariedade, tensão e sentimentos de identidade étnica, nacional, cultural (de diversas filiações nacionais e étnicas: haitiana, caribenha e mesmo pan-africana) e corporativa, no sentido de uma identidade coletiva do grupo como artistas – e como migrantes laborais. Nessa rica fonte de informação, era possível observar a constante construção e posicionamento das identidades culturais – não essenciais dadas, mas construções realizadas dentro da história e das relações de poder, o que Stuart Hall descreveu como política de identidade ou de posicionamento (HALL, 1992, p. 226). As informações e mídias trocadas no grupo não se resumem apenas aquelas relativas à produção musical dos membros, perpassando frequentemente outras esferas do cotidiano dos participantes. Informações relevantes sobre empregos, sobre questões e processos administrativos relacionados à sua condição de imigrante no país, passagens de avião para Porto Príncipe, comentários e discussões sobre a política internacional e do Haiti, notificações de acidentes, crimes raciais e/ou falecimentos envolvendo haitianos no Brasil são tópicos frequentes nas mensagens do grupo. No segundo semestre de 2018, com o início da campanha eleitoral para a presidência brasileira, muitos participantes do grupo passaram a enviar mensagens, memes, vídeos e fotos relacionados à disputa entre Fernando Haddad (PT) e Jair Bolsonaro (PSL). Demonstravam em sua totalidade uma (por vezes clara e entusiasmada) adesão ao candidato petista, e muitas críticas a seu oponente, principalmente por suas conhecidas declarações xenófobas e racistas, como a que igualou imigrantes haitianos, senegaleses, iranianos e bolivianos à “escória do mundo”³.

Algumas semanas antes do primeiro turno das eleições, um vídeo denominado “Lula livre” foi enviado no grupo por MarioLove, imigrante haitiano residente em São Paulo e integrante do grupo Surprise69. O Surprise69 (figura 2) é um conjunto musical formado por Mario, Elnegroflow e RealBlack, e representa uma tentativa de continuação de um projeto musical já existente no Haiti. De acordo com seus membros, tem o objetivo de ajudar imigrantes haitianos no Brasil e no mundo através da arte⁴. O videoclipe de “Lula livre” consiste em uma colagem de trechos de imagens de campanha política do PT e aparições de MarioLove e Elnegroflow, que dividem a autoria da letra (cuja base rítmico-harmônica mistura traços de hip hop e música eletrônica). Iniciando com um trecho de discurso de Lula no qual este afirma que a “pior doença da humanidade é o preconceito”, a letra da música aborda o desejo de uma sociedade melhor para todos os brasileiros e sem preconceito racial, e seu refrão remete ao formato de jingle de campanha (“Vamos vamos brasileiros! Vamos votar Haddad!”). Em entrevista conduzida através do WhatsApp, MarioLove e Elnegroflow expressaram sua motivação para a composição da música:

É pra apoiar o Brasil e especialmente Luís Inácio Lula da Silva que é um grande herói, um político que foi preso inocentemente como Martin Luther King, Nelson Mandela por lutar por uma pátria. O PT pegou o Brasil em 2002 quebrado, devendo ao o FMI, pagou a dívida, aonde o povo brasileiro não tinha direito a uma faculdade a uma vivência boa, a um carro popular, a um emprego na classe alta. Lula quebrou toda essa barreira colocou pobre na sociedade igual a rico, a taxa de desemprego era menor e a economia do Brasil estava boa [...]. Porque o Brasil é um país rico que tem tudo pra viver, precisamos de união, paz pra poder desenvolver a economia do Brasil novamente. Não queremos rivalidade, desigualdade, queremos que os brasileiros tenham possibilidade de fazer coisa melhor que brigar entre nós. Precisamos de união porque somos uma só bandeira, uma só pátria, pelo que Lula sempre lutou. O partido PSL que foi eleito diz que tem muito câmbio pro Brasil: realmente claro que ele tem muito câmbio para o Brasil, tirando direito dos pobres (décimo terceiro, bolsa família, INSS, aposentadoria). [...] Agora o nosso herói pode ser libertado, o complô que fizeram pra destruir o Brasil já foi feito. Agora é hora de liberar o inocente, o verdadeiro herói que salvou o Brasil.

A literatura etnomusicológica sobre o Haiti demonstra que podemos incluir a música do Surprise69 e sua clara mensagem política em um antigo e longo rol de músicas ligadas intimamente a processos políticos (eleições, golpes militares, intervenções estrangeiras) e relações de poder na política, assim como de música socialmente engajada (*mizik angaje*, em crioulo haitiano), características marcante da música popular haitiana no século XX (ver AVERILL, 1997). “Lula livre” se soma também a uma vertente de produção musical de imigrantes haitianos no Brasil que se dirige a questões sociais e políticas vivenciadas pelos mesmos enquanto imigrantes (portanto estrangeiros) e negros, conforme discutido em minha dissertação de mestrado (SANTOS, 2018)⁵. Defendo aqui que essa tendência demonstra a importância de pensar nas expressões artísticas derivadas da migração como ações e produtos com uma dimensão política fundamental, inspirando-me na proposta

de Bohlman denominada de estética política (ou política estética) da migração⁶. Tal atividade expressiva é resultado da

agência estética que junta a música e a migração, que provê o enquadramento para compreender o movimento dentro da música conjuntamente ao movimento de migrantes e imigrantes, e que ressoa com seus passos e dá direção à sua busca. A política da música é inseparável do som da música e sua resistência ao silêncio (BOHLMAN, 2011, p. 152).

O resultado das eleições veio a confirmar os temores de muitos artistas haitianos, como pude aferir através das reações à vitória de Bolsonaro no grupo de WhatsApp. Algumas das primeiras ações levadas a cabo pelo governo, como a saída do Pacto Global para Migração Segura, Ordenada e Regular aprovado na ONU, e o fim da participação de Cuba no programa Mais Médicos, confirmaram o direcionamento nacionalista, conservador, antiglobalista e de fundamentos xenófobos do mesmo, aumentando os sentimentos de incerteza de haitianos e outros imigrantes no país. Não obstante, a atuação de grupos e indivíduos como o Surprise69 demonstra como alguns artistas imigrantes haitianos têm se posicionado politicamente através de seu musicar – em uma postura “tipicamente” haitiana –, buscando atingir através de sua expressão estética uma participação política ativa na sociedade em que vivem: musicando como “uma forma ativa e engajada de construção do mundo, não somente uma resposta às forças além de nosso controle” (STOKES, 2007, p. 9- 10).

PARTICIPAÇÃO MUSICAL E ENGAJAMENTO COM ARTISTAS IMIGRANTES HAITIANOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA NO CONTEXTO DAS ONDAS MIGRATÓRIAS DO SÉCULO XXI

Retrospectivamente, avalio que a esperada ruptura entre o “campo” e o “pós- campo” demonstrou-se também continuidade, embora também prenha de mudanças, ligadas a um contexto que está em constante movimento. Acredito, como etnomusicólogo, que tal postura se revela essencial em um tema candente e de crescente relevância na sociedade e na Etnomusicologia nacional, se coadunando à vocação engajada da Etnomusicologia brasileira em seu envolvimento com grupos e categorias situadas nos pontos mais frágeis das relações de poder vigentes no país (LÜHNING; TUGNY, 2016, p. 23). Este engajamento contínuo com o contexto de pesquisa no “pós-campo” através da participação musical e do acompanhamento netnográfico, todavia, representam possibilidades um tanto quanto singulares (ou não ortodoxas) da maioria das abordagens ligadas à Etnomusicologia Aplicada no Brasil (conforme o balanço realizado em AMADO, 2017), mas que apontam caminhos possíveis para lidar com o contexto de pesquisa em questão. Ao mesmo tempo, puderam conservar alguns dos aspectos mais destacados da Etnomusicologia brasileira, como a postura dialógica, o posicionamento

político, a contraposição de pontos de vista e a construção de novas epistemologias (LÜHNING; TUGNY, 2016, p. 26).

Por seu recente histórico na demografia do país, as populações de origem africanas, caribenhas (em número considerável e majoritariamente migrantes laborais) e asiáticas (em menor número, normalmente refugiados) que compõem a onda migratória da segunda década do século XXI no Brasil ainda encontram escassa representação na literatura etnomusicológica brasileira. Conquanto importantes avanços tenham sido concretizados com a nova lei de imigração n. 13.445/2017 (que substituiu o anacrônico Estatuto do Estrangeiro, uma herança da ditadura militar baseada em uma política de segurança nacional que temia o elemento exógeno) e mesmo com importantes vetos enfatizou a garantia dos direitos básicos dos imigrantes (OLIVEIRA, 2017), diversas evidências confirmam a tendência xenófoba e conservadora antiglobalista do novo governo, formando um panorama que precipita uma urgência de envolvimento da sociedade e academia brasileira com tais minorias migrantes.

Como apontado por diversos autores, a Etnomusicologia brasileira é tradicionalmente voltada para as culturas musicais brasileiras (ou em/de “casa”, usando a frase de Bruno Nettl) (LÜHNING; TUGNY, 2016, p. 24), diferentemente da marca da Etnomusicologia do Norte global. Acredito, portanto, que esse novo momento social e político do país apresente uma importante oportunidade para novos encontros e engajamentos etnomusicológicos com uma diferente parte da realidade brasileira, exercendo sempre sua vocação de luta por uma sociedade mais democrática. Dirigindo-me especificamente ao tema do presente encontro, tal conjuntura também leva a um encontro de uma dimensão local caracterizada por um intenso translocalismo (ou transnacionalismo), encontro que demanda uma reflexão consistente sobre o senso global do local: não o local paroquial, mas sim como um fenômeno processual em constante desenvolvimento, engendrado por redes de relações sociais nas quais atores sociais exercem sua agência, dentro de um jogo de forças estruturais em um contexto de desenvolvimento desigual (MASSEY, 1993, 147-149).

Conquanto a Etnomusicologia Brasileira tenha se demonstrado especialmente próxima e atuante de setores e comunidades subalternizadas da sociedade nacional – exercendo, portanto, uma vocação política –, as novas ondas migratórias do século XXI necessariamente ampliam essa dimensão política para uma escala internacional. Segue-se que também se torna necessária a familiarização com a literatura relativa a temas como migração, transnacionalismo, diáspora, entre outros, tópicos mais familiares e incluídos há mais tempo nas Etnomusicologias do Norte (ver, por exemplo, SLOBIN, 2003; STOKES, 2004; TURINO; LEA, 2004; TOYNBEE; DUECK 2011). Não só a presença de haitianos no Brasil está intimamente ligada à

geopolítica internacional (o Brasil foi o responsável por comandar a Missão das Nações Unidas para a Estabilização do Haiti, MINUSTAH, o que levou milhares de militares brasileiros para o país caribenho), como o próprio panorama internacional de crescentes restrições à imigração no Norte Global levaram a uma intensificação do fluxo migratório no Sul Global, processos globais que de diversas formas estão presentes no musical local dos artistas imigrantes haitianos.

A medida que o Brasil adentra os fluxos econômicos, políticos, sociais e culturais da *dyaspora ayisyen*, (a diáspora haitiana, apontada por Averill como o fenômeno social mais significativo da economia política do Haiti na segunda metade do século XX), abrem-se outros caminhos para a Etnomusicologia brasileira e sua inclinação social e política, pois, como lembra Bohlman (2011, p. 151), a “migração é sempre política, e as formas de expressão estética que dela se originam são necessariamente politizadas”.



Figura 1: Poony Btag, BaadBadu e eu no Btag Studio P. Swark. Crédito: Poony Btag.



Figura 2: Surprise69 (da esquerda para a direita – MarioLove, RealBlack e Elnegroflow). Crédito: perfil de Facebook do grupo.

NOTAS

¹ *Digital audio workstation.*

REFERÊNCIAS

AMADO, P. V. Da inferência ao método: panorama da etnomusicologia aplicada no Brasil entre 2004 e 2016. *Música e Cultura*, v. 10, n. 1, abr. 2017.

AVERILL, G. *A day for the hunter, a day for the prey: popular music and power in Haiti*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

BENDRUPS, D. Transcending researcher vulnerability through applied ethnomusicology. In: PETTAN, S.; TITON, J. T. (Orgs.). *The Oxford handbook of applied ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2015. p. 71-92.

BOHLMAN, P. When migration ends, when music ceases. *Music and arts in action*, v. 3, n. 3, Exeter, p. 148-165, 2011.

HALL, S. Cultural identity and diaspora. In: WILLIAMS, P.; CHRISMAN, L. *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1992. p. 222- 237.

HEMETEK, U. Applied ethnomusicology as intercultural tool: some experiences from the last 25 years of minority research in Austria. In: S.; TITON, J. T. (Orgs.). *The Oxford handbook of applied ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2015. p. 229- 277.

KOZINETZ, R. V. *Netnography: doing ethnographic research online*. London: Sage Publications Ltd., 2010.

LÜHNING, A.; TUGNY, R. P. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. MASSEY, D. Questions of locality. *Geography*, v. 78, n. 2, p. 142-149, abr. 1993.

MEZZADRA, S. The gaze of autonomy, capitalism, migration and social struggles. In: SQUIRE, V. (Org.). *The contested politics of mobility: borderzones and irregularity*. London: Routledge, 2011. p. 121-141.

OLIVEIRA, A. T. R. Nova lei brasileira de migração: avanços, desafios e ameaças. *Revista Brasileira de Estudos de População*. Belo Horizonte, v. 34, n. 1, p. 171-179, jan./abr. 2017.

SANTOS, C. M. Ayisyen kite lakay (Haitianos deixam suas casas): um estudo etnomusicológico do musicar de artistas imigrantes haitianos no estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 173f. Dissertação (Mestrado em Música), PPGMUS, UFRGS, Porto Alegre, 2018.

SLOBIN, M. The destiny of “diaspora” in ethnomusicology. In: CLAYTON, M.; HERBERT, T.; MIDDLETON, R. (Orgs.). *The cultural study of music: a critical introduction*.

New York: Routledge, 2003. p. 284-296.

SMALL, C. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

STOKES, M. Music and the global order. *Annual Review of Anthropology*, n. 33, p. 47-72, 2004.

STOKES, M. On musical cosmopolitanism. *The Macalester International Roundtable*, 2007. Disponível em: <<http://digitalcommons.macalester.edu/intlrdtable/3>>. Acesso: 6/1/2016.

TOYNBEE, J.; DUECK, B. (Orgs.). *Migrating music*. London: Routledge, 2011.

TURINO, T.; LEA, J. (Orgs.). *Identity and the arts in diaspora communities*. Warren: Harmonie Park Press, 2004.

UEBEL, R. R. G. Análise do perfil socioespacial das migrações internacionais para o Rio Grande do Sul no início do século XXI: redes, atores e cenários da imigração haitiana e senegalesa. 249f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, UFRGS, Porto Alegre, 2015.