

## Música afegã na Austrália

John Baily\*

**Resumo** Baseado na investigação realizada em Melbourne e Sydney em 2009, este artigo discute a migração afegã para a Austrália, a emergência da sociedade multicultural, a promoção cívica do "Precinto do Bazar Afegão" (*Afghan Bazaar Precinct*) em Dandenong (Melbourne), os géneros de música afegã performados na Austrália, com biografias breves de alguns dos músicos, e uma apreciação de CD produzidos na Austrália. O artigo conclui que a comunidade afegã/australiana (menos de 25.000 na totalidade) é muito reduzida para permitir o franco desenvolvimento da profissão na música afegã. O resultado é uma vigorosa cena musical amadora servindo uma comunidade de amantes da música. O trabalho de três compositores australianos contemporâneos influenciados pela música afegã é discutido para mostrar como a cultura da comunidade imigrante tem enriquecido a cultura australiana.

**Palavras-chave** Afeganistão, Austrália, multiculturalismo, gravações, profissionalismo, teclados.

**Abstract** Based on research carried out in Melbourne and Sydney in 2009, this paper discusses Afghan migration to Australia, the emergence of the multicultural society, the civic promotion of the Afghan Bazaar Precinct in Dandenong (Melbourne), the genres of Afghan music performed in Australia, with brief biographies of some of the musicians, and a survey of CDs produced in Australia. The paper concludes that the Afghan-Australian community (less than 25,000 overall) is too small to support a fully-fledged Afghan music profession. The result is a vigorous amateur music scene catering for a community of music lovers. The work of three contemporary Australian composers influenced by Afghan music is also discussed, to show how the culture of this immigrant community has enriched Australian culture.

**Keywords** Afghanistan, Australia, multiculturalism, recordings, professionalism, keyboards.

\* Professor Emérito de Etnomusicologia, Coordenador da Unidade de Música do Afeganistão no Departamento de Música, Goldsmiths, University of London (j.baily@gold.ac.uk).

## ■ Música afegã na Austrália

John Baily

### Introdução

A minha investigação acerca da música afegã começou na década de 1970, com dois anos de trabalho de campo etnomusicológico, sobretudo na cidade provincial de Herat e períodos menores na capital, Cabul. A minha investigação em Herat foi muito abrangente, sobre a performance de vários géneros: urbano e rural; folclórico, popular e erudito; vocal e instrumental; tradicional e moderno; profissional e amador; feminino e masculino; e várias formas de canto religioso que não se integram bem na categoria de “música”, como o *zitr sufi*, as lamentações xiitas e a recitação corânica. O mundo separado das práticas musicais das mulheres em Herat foi investigado pela minha mulher Verónica (Doubleday, 1988), de modo que, em conjunto, abrangemos praticamente todo o espectro de performance instrumental e vocal. No momento da escrita etnográfica, o resultado mais visível dessa investigação (Baily, 1988), centrei-me na actividade dos músicos profissionais masculinos activos na cidade de Herat. A investigação acerca do contexto musical alargado informou a etnografia mas teve uma presença menor no meu livro.

Depois da revolução *Saur* – a tomada do poder político pelo *Communist Peoples’ Democratic Party of Afghanistan* a 27.04.1978 – realizei uma série de visitas curtas (2 a 8 semanas) para trabalho de campo entre afegãos no exílio. Peshawar (Paquistão) em 1985 e, ao longo dos anos, Mashhad (Irão), Fremont (Califórnia), Hamburgo (Alemanha) e Dublin (Irlanda). Trabalhei e toquei com vários membros de uma das mais prestigiadas famílias de músicos de tradição hereditária do bairro dos músicos de Cabul (*Kabul’s Kucheh Kharabat*), entretanto a residir em Londres. Após um hiato de 17 anos passei sete semanas de novo em Herat, em 1994, durante o período da coligação, e fiz cinco visitas a Cabul após a derrota do governo das forças taliban, em 2001. Muito recentemente, em 2009, passei nove semanas na Austrália tentando aperceber-me do estado da música do Afeganistão numa das suas mais distantes residências. O presente artigo, que pode ser considerado não mais do que um relatório preliminar, é baseado em informações reunidas durante esta visita. Um relato mais completo será publicado a seu tempo.<sup>1</sup>

A minha “jornada académica” ao longo dos últimos 35 anos passou de uma etnografia detalhada das práticas musicais numa “cidade muçulmana pré-industrial” (English, 1973) para um foco nos processos de globalização produzidos como resultado de movimentos migratórios (geralmente) forçados. Sem planos para tal, o trabalho levou-me ao tema complexo da música e migração (para um sumário da investigação anterior nesta área, desenvolvida por Adelaida Reyes e outros, ver Baily e Collyer, 2006). Para perceber a cultura musical e a sua performance em situação

migratória, temos que considerar variáveis como: distância geográfica entre países de origem e acolhimento; semelhança cultural em termos de linguagem, religião e.o.; dimensão das comunidades, constituição étnica e demográfica; atitudes oficiais perante os migrantes; e projectos para o futuro em termos de segurança, emprego, e eventual integração na sociedade de acolhimento. Na situação migratória, a música pode ser estática ou progressiva, isto é, pode valorizar-se a tentativa de reter o que é visto pelos migrantes como a sua música “tradicional”, algo que os conecta com o seu (frequentemente imaginado) passado, ou a criação de novos géneros que incorporem elementos da cultura musical da sociedade de acolhimento e apetrechem a música para o seu novo ambiente social.<sup>2</sup> O recente reconhecimento dos grupos migrantes como fontes de inovação cultural, em vez de sublinhar repetição do passado, aponta para a *“possibilidade de uma vida criativa, distintiva e enriquecedora nos países de acolhimento com uma tolerância pelo pluralismo”* (Cohen, 1997:26).<sup>3</sup> A música pode direccionar-se para dentro ou para fora, isto é, restringir-se à comunidade, reforçando ou conservando a identidade, ou ser usada para anunciar e publicitar a cultura dos próprios às outras que ocupam o mesmo espaço, incluindo a de acolhimento.

Exilados do Afeganistão vivem hoje em muitas partes do mundo. Paquistão e Irão, países vizinhos, tiveram, até há pouco, populações muito alargadas de refugiados enquanto o Uzbequistão e o Tajiquistão aceitaram muito menores números. Na Europa, os principais sítios de povoamento são a Alemanha, Reino Unido e França. Na América do Norte há comunidades muito grandes, nos EUA e no Canadá. Na cidade de Toronto estimam-se 100.000 residentes. A Austrália e a Nova Zelândia têm pequenas mas significativas colónias. Algum do meu trabalho recente tem sido descobrir como se caracteriza a *música como informação* entre o Afeganistão e a diáspora afegã, e dentro da própria diáspora (Baily, 2007). A transmissão da música tem ocorrido através dos movimentos migratórios das pessoas, incluindo músicos, tournées de concertos de músicos que habitam num país e actuam noutra, gravações áudio e vídeo, rádio, televisão e internet. Tem havido uma mudança na localização dos centros de criatividade musical, longe do próprio Afeganistão para certos sítios na periferia, notavelmente EUA e Alemanha (Baily, 2007). A minha pesquisa na Austrália foi conduzida para verificar como os afegãos-australianos se encaixam no panorama geral.

### **Fixação/Povoamento afegão na Austrália**

Os primeiros afegãos chegaram à Austrália na década de 1860. Tiveram um papel importante na abertura do interior do país, inicialmente para propósitos de exploração e, mais tarde, para a circulação de bens. Percebeu-se que os cavalos e as juntas de bois não eram apropriados para os desertos arenosos do interior australiano, e foi proposto que o camelo seria o apropriado para este terreno difícil. Os camelos necessitavam de condutores, pessoas com perícia no seu tratamento e com conhecimento

na sua condução. Com os camelos importados por barco, principalmente de Karachi, veio um número de cameleiros. Alguns eram *pashtuns* do Afeganistão ou da província fronteiriça do noroeste do que era então a Índia britânica, outros eram *baluchis* e *punjabis*. Apesar desta diversidade, eram geralmente conhecidos colectivamente como “afegãos”, um termo abreviado para “gão” (*Ghan*). Estima-se que entre 1860 e 1920 tenham chegado mais de 2.000 cameleiros à Austrália, com os cerca de 20.000 camelos importados. As suas povoações eram conhecidas como “cidades dos gãos” (*Ghantowns*), e a linha de caminho-de-ferro de Adelaide (na costa) a Alice Springs (no interior), que seguiu uma estrada pioneira de cameleiros, ficou conhecida como a “Linha Gão” (*Ghan Railway*). Muitos cameleiros fizeram contratos de três anos e regressaram a casa. Outros ficaram e a seu tempo iniciaram os seus próprios negócios de tracção cameleira e importação animal. Esta comunidade está extensamente documentada em duas publicações recentes de Stevens (1989) e Jones e Kenny (2007). Os cameleiros não trouxeram família, e houve uma quantidade de casamentos com mulheres aborígenes. Os descendentes destes pioneiros mantêm-se hoje, assim como algumas mesquitas por eles construídas. Tanto quanto sabemos, a interacção com a cultura aborígine não teve repercussões musicais.

Depois da Segunda Guerra Mundial, muitos afegãos foram estudar para a Austrália, ao abrigo do *Plano Colombo*, organização que surgiu numa conferência da *Commonwealth* de ministros dos negócios estrangeiros, em Colombo, Ceilão (Sri Lanka), em Janeiro de 1950. Foi criado um comité consultivo para providenciar enquadramento no qual os esforços de cooperação internacional pudessem ser promovidos para elevar os níveis de vida das populações na região. Originalmente concebido para um período de seis anos, o Plano Colombo foi prolongado várias vezes até 1980, ano em que foi prorrogado indefinidamente.<sup>4</sup> A Austrália foi um dos membros fundadores do Plano Colombo. Outros afegãos foram estudar ao abrigo de outros regimes, tais como Safar Sarmed, que trabalhou como meu assistente de investigação em Herat, em 1974. Estudou na Universidade de New South Wales, mestrado de Engenharia, em 1977 e, tal como muitos outros afegãos na Austrália naquele tempo, ficou depois da Revolução Saur de 1978, que marca o início da guerra que tem deflagrado desde então. Uma vez identificado o conflito no Afeganistão como outra frente da Guerra Fria entre a URSS e o ocidente [consolidada pela invasão das tropas da URSS em Dezembro de 1979] tornou-se relativamente fácil receber asilo político na Austrália, como foi também o caso em alguns outros países ocidentais. Aqueles já na Austrália eram capazes de apoiar os membros da família e outros. Ao longo dos anos, Safar Sarmed apoiou cerca de 100 pessoas, familiares e alguns amigos. Com a queda do último regime afegão de esquerda, em 1992, quando a coligação de partidos Mujahideen chegou ao poder em Cabul, o asilo político tornou-se mais difícil de obter, o Afeganistão é agora considerado um país em paz. A situação tornou-se algo mais fácil para os imigrantes desde que os taliban tomaram o poder. Entretanto, grupos criminosos de traficantes de pessoas abriram rotas do Afeganistão para as ilhas do sul da Indonésia e daí para a Austrália, e verificamos a chegada de afegãos em barcos, procurando

asilo. Este processo de imigração é descrito com algum detalhe por Najaf Ali Mazari, em “O Fabricante de Tapetes de Mazar-e-Sharif” (*The Rugmaker of Mazar-e-Sharif*) (Mazari e Hillman, 2008). Durante a minha visita à Austrália em 2009, ocorreu o muito mediatizado incidente do barco com quase 50 imigrantes em busca de asilo, a maioria dos quais afegãos, que explodiu três dias após ter sido apreendido por um navio australiano de patrulha marítima, junto a Ashmore Reef, 200 milhas a norte da Costa Kimberley na Austrália ocidental, com significativa perda de vidas e terríveis queimaduras em muitos. A causa da explosão, provavelmente num tanque de combustível no barco dos que procuravam asilo, não foi identificada.<sup>5</sup> A Austrália, particularmente durante o governo de Howard, tornou as coisas muito difíceis para os imigrantes apreendidos em situação ilegal, prendendo-os por longos períodos em campos de internamento, como o infame em Woomera, no sul da Austrália.

Em 2009, o Centro de Recursos Migrantes da Região Sudeste (“South Eastern Region Migrant Resource Centre”) publicou números relativos à população afegã na Austrália, de acordo com o Censo do Instituto Estatístico Australiano de 2006: a população total afegã na Austrália era de 17.865, da qual 5.848 estavam em Victoria, 6.699 em New South Wales, 2.339 na South Australia, 1.782 na Western Australia, e pequenos números em Queensland, Northern Territory, Tasmania e Canberra, Australia Capital Territory (2009:23-4). Como o próprio estudo admite, os números não podem ser precisos, e estão agora desactualizados em alguns anos, contudo, é claro que a população afegã na Austrália em 2009 era bastante reduzida, provavelmente com menos de 25.000 indivíduos. Este facto tem significado para a vida da música afegã na Austrália. O mesmo censo de 2006 indicava a presença de cerca de 330.000 muçulmanos na Austrália. O próprio Afeganistão é etnicamente diverso, com *pashtuns*, *tajiks*, *uzbeks* e *hazaras* formando os grupos maiores. O relatório do Centro de Recursos Migrantes dá as seguintes estimativas para o próprio Afeganistão: *pashtun* 42%, *tajik* 27%, *uzbek* 9%, *hazara* 9% (2009:8). Nenhuma das outras etnias constitui mais do que 4% da população. Os quatro grupos étnicos principais estão representados na Austrália, mas o relatório não dá informação da sua dimensão, relativamente uns aos outros. Por causa da extensa investigação, minha e da Verónica, na música herati, e pelo facto do nosso acesso aos afegãos-australianos ter sido mediado por Safar Sarmed, nativo do Herat, a minha experiência da música afegã na Austrália foi inclinada para esta comunidade.<sup>6</sup>

## **A Austrália como uma nova nação imigrante**

A produção musical de qualquer comunidade imigrante pode ser influenciada pela cultura de acolhimento. Que características da cultura australiana podem ajudar-nos a compreender a reacção afegã à vida nesta parte do mundo? A Austrália é um país de imigrantes que destituiu as populações aborígenes que aí viviam há pelo menos 40.000 anos, num processo de imigração que começou com a chegada da

“Primeira Frota” em 1788, com 734 prisioneiros britânicos condenados ao degredo. Tem assistido a sucessivas vagas de imigrantes desde então. Como é que os novos imigrantes afegãos se encaixam? Na tentativa de compreender aspectos relevantes da vida australiana para o propósito do meu estudo, contei com a ajuda orientadora de Gary Bouma, Professor Emérito de Sociologia na Universidade Monash, perito em Sociologia da Religião, com especial referência à Austrália. Quando o encontrei, em Abril de 2009, apresentou-me um quadro bastante cor-de-rosa da Austrália como sociedade multicultural de sucesso, e gentilmente cedeu-me bastantes das suas publicações para consulta. A sua perspectiva é muito orientada para a religião, com uma variedade de afiliações que a imigração produziu na Austrália. Explicou-me porque é que um conflito inter-religioso tem sido evitado por bem sucedidas políticas multiculturais federais e estatais. Para perceber temos que regressar à imigração australiana dos inícios do século XX.

Quando os vários governos coloniais australianos se uniram para a criação de um estado federal em 1901, o que implicou que as colónias previamente separadas de New South Wales, Victoria etc. se tornassem estados federais, passando a adoptar a célebre política “Austrália branca” entretanto promulgada, formou-se a Austrália. Como declarou o Procurador-Geral e, mais tarde, Primeiro-Ministro, Alfred Deakin, de modo não ingénuo em 1901, tendo em mente um potencial aumento da imigração japonesa e chinesa: *“Não são as más qualidades mas as boas qualidades destas raças estranhas que as tornam tão perigosas para nós. É a sua energia inesgotável, o seu poder para se aplicarem em novas tarefas, a sua resistência e baixo nível de vida, que as tornam tão competidoras”* (La Nauze, 1965:279).

A imigração para a Austrália passou então a fazer-se largamente a partir do Reino Unido e da Irlanda, apesar da política “Austrália branca” não ter discriminado significativamente outros europeus do norte e do sul. Depois da Segunda Guerra Mundial, houve uma mudança gradual na política do governo. A ideia de “branco” foi alargada a outras nações europeias, nomeadamente a italianos e a gregos, e a seu tempo, a libaneses e a egípcios, proveniente de países tendo substanciais populações cristãs. Em 1973, a política “Austrália branca” parecia terminada. Quando os novos imigrantes foram pela primeira vez admitidos de fora das ilhas britânicas, a política cultural era de assimilação: esperava-se que os imigrantes se tornassem verdadeiros australianos pela adopção de todos os aspectos da pré-existente cultura anglo-céltica dos australianos brancos falantes de inglês. Esta política mudou durante a década de 1960 e a assimilação foi substituída pela integração como política. Nesta, os migrantes não eram desencorajados de manter muitos aspectos das suas culturas tradicionais, incluindo a linguagem, religião, celebração de festivais e cozinha. A política de integração foi gradualmente substituída pela do multiculturalismo, com políticas formuladas em termos dos direitos das minorias a manter as suas culturas e a ter acesso a serviços governamentais culturalmente apropriados. É mais explícita agora a abertura à diversidade, com tolerância para com as mino-

rias étnicas para que retenham, mantenham e celebrem a sua cultura, língua-mãe, cozinha, religião, festivais, etc.

Usando dados dos Censos que revelam as dimensões dos vários grupos em 1981, 1986 e 1991, Gary Bouma é entusiasta na explicação da baixa tendência para o conflito religioso inter-grupos na Austrália (Bouma, 1995). Compara a Austrália com outras ex-colónias britânicas multiculturais: Canadá e Nova Zelândia. Diz ele: “*não tem havido história de conflito violento inter-grupos ao contrário do que se passa no Canadá, na Nova Zelândia e em toda a Europa*” (1995:296). Lista seis factores que explicam o sucesso da Austrália como sociedade multicultural plural: (1) relativa redução da dimensão de grupos religiosos minoritários, como muçulmanos, em comparação com a larga dimensão de anglicanos e católicos; (2) inexistência de sobreposição entre diferença étnica e religiosa, i.e., membros de diferentes credos vêm de muitos contextos étnicos diferentes, enquanto algumas comunidades étnicas são religiosamente diversas; (3) baixo nível de guetização residencial; (4) ausência de politização da diferença religiosa, dando lugar a igualdade de oportunidade a nível individual, independentemente das comunidades às quais a pessoa possa pertencer, às características pessoais, ou ao estilo de vida e identidades que a pessoa possa seleccionar; (5) longa história de resolução de conflito inter-grupos através da legislação e dos tribunais; (6) existência de organizações efectivas promovendo relações positivas inter-grupos. Bouma talvez desvalorize a importância dos conflitos inter-grupo no passado, por exemplo entre católicos e protestantes/anglicanos na primeira metade do século XX. Todavia, achei os seus argumentos úteis para a compreensão da situação actual.

Neste contexto, os imigrantes afegãos têm sido capazes de aproveitar ao máximo a Austrália como “terra de oportunidade” – frase frequentemente articulada (em inglês) pelos afegãos-australianos, e tema maior da autobiografia de Najaf Ali Mazari (Mazari e Hillman, 2008). Vindo de uma pequena aldeia no norte do Afeganistão para se tornar proprietário de um negócio bem sucedido de carpetes em Melbourne. Os afegãos que encontrei pareceram-me uma comunidade relativamente afluente, com famílias bem estabelecidas, a residir em casas frequentemente luxuosas em subúrbios confortáveis. Nesta população estão presentes os quatro principais grupos étnicos do Afeganistão: *pashtuns*, *tajiks*, *hazaras* e *uzbeks*. Os dois ramos principais do Islão, sunitas e xiitas, estão também representados. Os afegãos estão obviamente conscientes das diferenças entre estes grupos, no entanto, este facto não se tem tornado uma fonte maior de conflito, pelo que se pode concluir que a tolerância supostamente característica da sociedade multicultural se estende a estes grupos. Os maiores conflitos que se verificam na comunidade afegã são de dois tipos principais: diferenças inter-geracionais, com tensões entre o tradicionalismo das gerações mais velhas e o modernismo das mais novas; e problemas de casamentos desfeitos e divórcio, onde as ideias tradicionais afegãs acerca dos papéis dos géneros no casamento estão em contraste com aquelas da sociedade australiana corrente.

## Dandenong como estudo de caso<sup>7</sup>

Como noutros países com diversidade étnica, há na Austrália uma tendência para o desenvolvimento de enclaves étnicos de negócio: italiano, grego, chinês, vietnamita, libanês, indiano, etc., e agora afegão. O relatório do Centro de Recursos da Migração da Região Sudeste lista quatro áreas governamentais locais com mais de 1.000 afegãos no Censo de 2006: Grande Dandenong (Victoria), 2.485; Auburn (New South Wales), 2.214; Casey (Victoria), 1.517; e Paramatta (New South Wales), 1.076. Dado que Dandenong fica perto da Monash University, e pareceu desde logo particularmente interessante, visitei a área algumas vezes.

Grande Dandenong (“A Cidade da Oportunidade”) é um subúrbio da cidade de Melbourne, a cerca de 30 quilómetros do centro da cidade. No dia seguinte à minha chegada à Austrália, fui levado por Safar Sarmed à Thomas St., com a sua plethora de comércio afegão, muitas mercearias, lojas de kebab, de tapetes e restaurantes. Thomas St. foi, até há pouco, uma área de comércio bastante delapidada, com instalações vazias, e problemas com sem-abrigo, toxicodependentes e alcoólicos. Como parte da política Melbourne 2030, foi inaugurado um programa de regeneração urbana, sob o lema “Reabilitando o Centro de Dandenong”. Thomas St. foi designada “Precinto do Bazar Afegão” e associada a um logótipo com a imagem de um camelo, aludindo aos antigos camelheiros do século XIX. Em Abril de 2009, a imagem surgiu subitamente disseminada por toda a rua sob a forma de cartões de negócio, posters nas montras, e grandes outdoors, e um documentário de televisão acerca do Precinto do Bazar Afegão.<sup>8</sup> Para promover o comércio e a cultura afegã, Dandenong estabeleceu o seu circuito cultural ao Bazar Afegão. O folheto atractivamente desenhado para o efeito refere:

### *“CIRCUITOS CULTURAIS AO BAZAR AFEGÃO*

*Experimente os encantos da cultura, moda, comida e música afegãs, através da cordial hospitalidade de uma larga variedade de comerciantes no Precinto do Bazar Afegão de Dandenong.*

*O seu guia turístico irá levá-lo em passeio a um canto afastado do mundo, mostrando-lhe a sedutora cultura afegã onde pode experimentar a música exótica, a moda singular e a comida tentadora.*

*As visitas ocorrem uma vez por mês e incluem visitas a lojas da especialidade, uma introdução à longa história do Afeganistão na Austrália, aos intrigantes tapetes e carpetes, à autêntica música afegã, incluindo uma prova das deliciosas comidas que irão excitar todos os seus sentidos. Depois partilhe a diversão da visita numa refeição num restaurante afegão local. Visitas grátis, refeições opcionais.”*

O seu guia é Bashir Keshtiar, líder da comunidade afegã, gerente de uma delegação local do Banco Nacional da Austrália, e também um dos muitos apresentadores de programas afegãos no SBS (*Special Broadcasting Service*, a rádio comunitária da



Austrália multicultural e multi-lingue). O texto do folheto tem vários pontos de interesse: alusão à era dos camelheiros afegãos e conseqüentemente à longa história do Afeganistão na Austrália, e duas referências à autêntica música afegã. Dandenong pareceria ser um exemplo admirável do multiculturalismo australiano em acção. Há uma comparação interessante com Fremont, na Califórnia, que também tem uma vasta comunidade afegã, e é conhecida localmente como “Pequena Cabul” (“*Little Kabul*”) (Baily, 2005:223). Há uns anos, comerciantes afegãos de Fremont requereram às autoridades municipais a designação oficial de “Pequena Cabul” para a área com maior concentração de comerciantes afegãos. O pedido foi recusado.

### **A performance (ao vivo) da música afegã em Melbourne e em Sidney**

Tal como noutras partes da diáspora afegã, existem duas categorias principais de música que, à falta de melhor terminologia, caracterizo como música popular e música erudita. A “nova” música popular afegã tem-se desenvolvido nos últimos 50 anos e hoje está fortemente enraizada na tecnologia moderna dos teclados electrónicos. O pioneiro deste estilo pode ser identificado como Ahmad Zahir, por vezes conhecido como o “Elvis Presley afegão”, uma figura muito significativa do passado e um modelo durável, no sentido em que um grande número das suas canções está disponível em CD e na internet, muitas das suas canções estão ainda a ser performadas e o seu estilo é copiado por muitos.<sup>9</sup> Além do harmónio indiano comum, extensivamente usado no Afeganistão, ele tocava também órgão eléctrico e acordeão, e era frequentemente acompanhado por instrumentos ocidentais, tais como trompete, saxofone, flauta, bateria, etc. É interessante notar que o sítio oficial de Ahmad Zahir na Internet é gerido a partir de Sidney pelo especialista em tecnologias de informação, Karim Yousufzai.<sup>10</sup> Ouvi canções de Ahmad Zahir descritas como “clássicas” na Austrália, tão importante se tornou o cânone. Muitas outras canções de outros cantores de tempos anteriores à guerra continuam a ser performadas, e algumas delas apareceram como canções folclóricas em várias partes do Afeganistão, tendo sido apropriadas por artistas da rádio (Baily, 1981). Na categoria de música popular encontramos uma distinção entre “música lenta” e “música rápida” a primeira sendo largamente canções de amor românticas e a última empregue para danças em ocasiões festivas, especialmente em festas de casamento. Há muitos cantores deste tipo de música na Austrália, sobretudo homens jovens. Alguns são semi-profissionais, actuando em espectáculos ao vivo, enquanto outros são amadores que tocam para o seu próprio prazer e para entreter os seus amigos em festas privadas.

Outra grande categoria é a música erudita, um estilo intimamente relacionado com o do norte da Índia (música hindustani), e enraizada nos mesmos princípios do *rag* (modo melódico) e do *tal* (ciclo métrico). O principal género de música erudita no Afeganistão é o *ghazal*, uma forma de canção usada para o canto da poesia clássica persa e pashto, habitualmente do tipo espiritual e místico, interpretada num estilo

aproximamente relacionado com o estilo *ghazal* da Índia. O grande mestre desta música em Cabul, desde a década de 1950 até à de 1980, foi Ustad Mohammad Hussein Sarahang, de treino clássico, que não só cantava os géneros indianos clássicos *khyal*, *thumri*, e *tarana*, como também era um mestre do *ghazal*, sendo especialmente notado pelas suas interpretações de poesia do poeta indo-afegão, Bedil (cf. Wikipédia).<sup>11</sup> Este tipo de música é agora de interesse menor na diáspora, como no próprio Afeganistão. Há géneros instrumentais que acompanham este canto, habitualmente tocado no *rubab*, *lute* e tambores *tabla*. Há alguns cantores amadores do estilo *ghazal Cabuli* na Austrália, e vários músicos afegãos profissionais tocando música erudita em *sitar*, *rubab* e *tabla*.

O tipo de música comum no Afeganistão mas pouco representado na diáspora é a música folclórica (*folk*) regional tal como a tocada em instrumentos indígenas, tais como *dutar* e *tanbur* (dois tipos de alaúde de braço comprido), *sarinda*, e *ghaichak* (dois tipos de alaúde friccionado), e vários tipos de flauta. Uma razão é a dificuldade na obtenção destes instrumentos fora do Afeganistão. Uma exceção é o uso da *dambura* (alaúde de braço comprido) por migrantes *hazara*, que tenho observado no Canadá e na Austrália. Mas enquanto as performances possam ser desprovidas de instrumentos tradicionais e seus sons distintivos, as canções folclóricas são muitas vezes performadas apenas com canto no estilo de música popular acompanhado pelo teclado.

A música tem um papel importante na cultura afegã. Considera-se apropriada para a celebração de certos rituais de passagem (casamento, nascimento, circuncisão) e outras ocasiões festivas, tais como os *Eids* (marcando o final do mês de jejum e o clímax da peregrinação *Hajj*), o Aniversário do Profeta, e as celebrações do Ano Novo (*Now Ruz*) por ocasião do equinócio da Primavera, usualmente a 21 de Março. Em particular, a música é uma parte essencial da celebração do casamento afegão, visto como uma ocasião de alegria, para ser acompanhada com música “rápida” (*up-tempo*) para dançar, tanto a solo individual como em dança de grupo, e, dependendo das circunstâncias, dançada por ambos homens e mulheres. Nestes eventos, na Austrália, a música é habitualmente providenciada por músicos profissionais e semi-profissionais baseados localmente. Para além destes eventos organizados, há numerosas sessões musicais privadas quando grupos de amigos se juntam para jantar, e depois tocam e cantam pela noite dentro as velhas canções da terra natal e as novas melodias da diáspora, acompanhados por harmónio e *tabla*. Há concertos de beneficência e caridade, e visitas ocasionais de grandes estrelas da música afegã, tais como Farhad Darya, Mahwash e Wahid Qasemi, que são assistidos por centenas de jovens afegãos, que gostam de dançar em massa em frente do palco. Os restaurantes afegãos têm por vezes performances ao vivo, tal como previsto para os circuitos do Dandenong afegão.

Outro tipo de prática musical digno de consideração é o que se pode chamar “música doméstica das mulheres” (Doubleday e Baily, 1995). No Afeganistão, este tipo de prá-

tica musical desenvolveu-se na privacidade do lar, consistindo no canto a solo ou em grupo, acompanhado por daireh, um grande tambor de quadro equipado com sinos de pelota e anéis (*pellet bells and rings*) dentro do quadro. O instrumento mais importante para as mulheres. Este tambor era também usado para tocar os ritmos de uma série de danças. As mulheres adultas tocam este tipo de música em associação com ocasiões alegres, tais como noivado, compromisso, ou festas de casamento, e após o nascimento de um bebé. A prática musical das mulheres tende a ser inclusiva, com um elevado grau de participação da audiência. Proporcionava circunstâncias ideais para as meninas ouvirem, aprenderem e participarem activamente na prática musical, com dotadas e motivadas participantes adultas. A música caseira constituía a principal experiência de enculturação das crianças. O tipo de música a que eram expostas desde a mais tenra idade no calor do ambiente doméstico era o estilo que constituía a “música das crianças”. Foi esta a fundação na qual a música afegã se baseou. Um bom exemplo é o ritmo 7/8 denominado *mogholi*, que os ocidentais consideram difícil mas as crianças afegãs aprendem sem esforço, expostas que lhes estão desde o nascimento (ou mesmo antes).

Não encontramos facilmente este tipo de prática musical na diáspora afegã, mas ele existe na Austrália. Veronica Doubleday, a minha mulher, é especialista neste tipo de música. Numa série de festas privadas onde cantava e tocava o tambor, outras mulheres juntavam-se cantando com gosto. Numa festa privada mista de heratis em Melbourne, depois de comerem em conjunto com os homens, as mulheres, incluindo a Veronica, retiraram-se para outra divisão, de onde se ouviam os sons do canto, do harmónio, da percussão nas mesas e muito riso, deixando os homens entretidos a ver televisão e numa conversação desconexa acerca de como muita gente no Reino Unido detém segundas casas para arrendar. Em Sidney, entrevistei mulheres afegãs jovens de uma família apreciadora de música que descreveram festas onde as mulheres afegãs se juntam para tocar tambores (*drums*) e cantar em conjunto.

### **Músicos afegãos na Austrália**

Nos primeiros tempos da recente imigração afegã, nos finais das décadas de 1970 e 1980, havia muito poucas pessoas com competências performativas. Nesses tempos havia poucas festas de casamento. Frequentemente, quando era necessária música para um *'Eid* ou *Now Ruz*, eram tocadas cassetes gravadas. Porém, gradualmente foi aparecendo quem tivesse capacidades e habilidades musicais. Uma nova geração de afegãos cresceu na Austrália, experimentou música no sistema escolar e foi encorajada a fazer a “sua própria” música. Muitos dos músicos mencionados abaixo podem ser localizados na Internet.

**Ghulam Sakhi Hasib Delnawaz** chegou a Sidney no final da década de 1970, cantor amador, viu algumas das suas canções difundidas pela Rádio Afeganistão na década-

da de 1960, sob o nome de Delnawaz (“Tocador do Coração”), incluindo o seu muito apreciado *Qolin Baf*, acerca do fabrico de carpetes na cidade de Aqcha, no norte do Afeganistão. Era frequentemente acompanhado por Nesruddin Sarshar, o tocador de *tabla* (ver abaixo). Por muitos anos foi conhecido como cantor semi-profissional em Sidney. Mais tarde dedicou-se ao cântico religioso, e nas festividades subiria ao palco para cantar apenas uma ou duas canções.

**Bareq e Mirwais Naseer** eram membros do famoso grupo de “música nova” *Baran* (“Chuva”) em Cabul na década de 1980. Um terceiro irmão, membro do *Baran*, Asad Badie, vive na Áustria. Bareq e Mirwais são semi-profissionais da nova música popular, com teclados, caixas de ritmo, sequências de acordes e coros vocais. Trabalham extensivamente com o irmão mais novo, Tamim Naseer, teclista e arranjador, engenheiro aeroespacial em Melbourne.

**Zahir Yusuf** é cantor semi-profissional educado na Austrália. É taxista na área de Dandenong. Como cantor, é regularmente contratado para cantar em casamentos afegãos e outros eventos. Actua com Yama e Ali Sarshar, mas aceita pequenos trabalhos menos remunerados, onde actua sozinho, como *one-man band*, cantando e acompanhando-se ao teclado, com a caixa de ritmos incorporada. Prefere fazer aquilo a que por vezes chama música clássica (cantando poesia clássica persa), mas o seu trabalho pago como músico requer que toque sobretudo música popular afegã, tanto no estilo de “música lenta” como no de “música rápida”.

Entre os músicos afegãos eruditos, podemos mencionar os seguintes:

**Ustad Khalil Gudaz** é alegadamente o melhor tocador actual de *sitar* na Austrália. Nasceu em Cabul em 1963, numa família com interesse especial na prática amadora de música. Em pequeno, aprendeu a tocar *rubab* e *tanbur* com Ustad Mohammad Omar, um dos mestres músicos de Cabul. Trabalhou como músico na Rádio Afeganistão na década de 1980. Começou a aprender *sitar* com um professor na Embaixada Indiana em Cabul, numa época em que a Embaixada organizava cursos de música para vários instrumentos. Em 1988 recebeu uma bolsa de estudos para estudar *sitar* na Índia, na Shri Ram Bharatiya Kala Kendra, Nova Deli, e mais tarde na Prayag Sangeet Samiti, Allahabad. Talvez mais importante, tornou-se aluno de Ustad Amjad Ali Khan, um dos grandes mestres de *sarod*. Recebeu assim um treino aturado em teoria e prática da música hindustani (clássica do norte da Índia). Emigrou para a Austrália em 1998, patrocinado pelo seu irmão, e fixou-se em Melbourne. No trabalho musical, Khalil Gudaz faz música hindustani e afegã. Em 2009, adoptou um novo modelo de *sitar* desenhado para Ravi Shankar, sendo um pouco mais pequeno do que o modelo normal, com tampo inferior plano, parafusos de afinação em vez de cravelhas, e um microfone incorporado. O que o distingue é a sua performance de melodias de canções populares e folclóricas afegãs no *sitar*, que ele faz com bom gosto e sensibilidade, com uma forte influência da música hindustani, com orna-

mentos especiais e pequenas passagens improvisadas. Nisto segue o exemplo de vários vocalistas afegãos de primeira linha, tais como Ustad Qassem (cantor da corte na década de 1920) e o já mencionado Ustad Sarahang, ambos treinados na música vocal indiana que cantam canções afegãs folclóricas com uma forte influência da música clássica. Mais recentemente, Gudaz tem cantado poesia Rumi, em composições da sua autoria baseadas sobre *rag*, acompanhando o canto no *sitar*. É único na performance de um novo tipo de música clássica afegã. Um pequeno exemplo deste novo estilo cantado pode ouvir-se no seu recente CD *Bamyar* (ver abaixo). É músico profissional a tempo inteiro, vivendo das actuações, na Austrália. Dirige uma escola de música privada, onde ensina *sitar*, *rubab*, *tabla*, harmónio e canto, e tem alguns alunos não afegãos. É um dos muito poucos músicos afegãos-australianos com perfil internacional, tendo participado em tournées de concertos na Ásia, Europa e América do Norte. Toca *sitar* no CD *Ghazals Afghans*, da cantora Mahwash, gravado em França e editado em 2007, e no álbum *Yadgar*, da cantora Yunus, produzido pela editora Bakhtar Music, de Hamburgo.

**Nesruddin Sarshar**, usualmente conhecido como Ustad Sarshar, vive na Austrália desde o final da década de 1970 tendo-se fixado depois da revolução *Saur* de 1978. Oriundo de uma família de músicos amadores de Cabul, recebeu treino aturado em *tabla* tocando para músicos no Kucheh Kharabat. Toca também *sitar*, *dholak*, *rubab*, *tanbur*, harmónio, flauta e canto. Foi um dos primeiros músicos afegãos na Austrália e actualmente é conhecido principalmente como tocador de *sitar*, tendo sido aluno de Ustad Shamim Ahmad Khan, discípulo de Ravi Shankar. Trabalha também para o governo australiano como intérprete, especialmente no processamento de novas chegadas ilegais da Indonésia de barco. Tem dois filhos músicos muito talentosos, Yama e Ali.

**Yama Sarshar**, nascido em Sidney em 1982, é um excelente tocador de *tabla* e *dholak* tendo começado muito novo, sob a tutela do pai. Em 1997 foi para Mumbai estudar no Ustad Alla Rakha Institute of Music, e tem sido aluno de Ustad Alla Rakha e dos seus filhos Fazal Qureshi e Zakir Hussein. Quando o encontrei, em 2009, tinha acabado de regressar de outra visita à Índia, patrocinada por uma bolsa de estudos do Australian Arts Council para prosseguir os seus estudos com Zakir Hussein. Yama toca em casamentos afegãos e outros concertos e frequentemente acompanha artistas indianos de visita ao país. Tem tocado em muitos concertos na Índia.

**Ali Sarshar**, irmão mais novo de Yama Sarshar, tem formação em música indiana, recebida de seu pai. Completou um curso diplomado na Roland Company que inclui formação em engenharia de som, performance com teclados, teoria e prática de música ocidental e fluência na notação ocidental. Combina capacidades de engenharia de som, arranjo, e composição. É membro chave no negócio de gravação da família Sarshar: Estúdios Sash. Tem um papel muito criativo, não só na tecnologia de gravação, como compondo, e arranjando suportes musicais de gravação para cantores.

O seu cartão de negócios dá uma boa ideia da gama de serviços disponíveis, incluindo organização de eventos, providenciando música ao vivo, serviço de restauração e treino musical.

*“Estúdio Sash. O seu gestor total de eventos*

*Nós fornecemos os nossos clientes com tudo o que é necessário para planear e gerir os seus eventos especiais, desde casamentos, festas privadas, cerimónias corporativas, cerimónias religiosas, concertos, e muito mais.*

*O Estúdio Sash é especializado em Música Indiana ao Vivo, desde Música Ambiente até Grande Banda; Banda de Música Afegã ao Vivo com a possibilidade de escolha de qualquer artista local ou de longe; os Melhores Dançarinos de Bollywood da Austrália, e muito mais... Equipados com as mais recentes tecnologias musicais e de gravação para darmos ao nosso cliente a mais actualizada tecnologia... podemos ainda satisfazer todas as suas preferências de restauração, desde indianas, afegãs e uma enorme variedade de outros Menus até à escolha na utilização de alguns dos principais chefes australianos [...Nesruddin Sarshar] é um dos principais tutores musicais da Austrália [...] ensinando Canto, Sitar, Harmónio, Rubab e Dhol...”*

A família Sarshar constitui um conjunto viável, com Nesruddin no *sitar* ou harmónio se for cantar, Yama, na *tabla* e/ou *dholak*, e Ali nos teclados. Com este formato, acompanham qualquer cantor afegão que necessite de uma banda para uma festa de casamento ou outra performance. Em 2007 a família Sarshar gravou a maior parte da música para o filme *Son of a Lion* (ver abaixo). A família recebe rendimentos de uma variedade de actividades, e nisto parecem típicos, como muitos outros afegãos-australianos, prontos para trabalhar em várias frentes simultaneamente.

**Hosein Shirzad** e **Sultan Miazoi**. Tocadores de *rubab* semi-profissionais, antigos alunos de Ustad Mohammad Omar, mantêm algum repertório de música erudita instrumental Cabuli. Hosein Shirzad, de Herat, antigo sapateiro, é também um construtor de *rubab* muito qualificado, com uma oficina em casa, em Melbourne. Tem feito melhoramentos estruturais no *rubab*, e criado alguns instrumentos novos do tipo *rubab*.

### **A indústria discográfica afegã na Austrália**

O negócio de CD/DVD constitui uma parte importante da cena musical afegã na Austrália. Os CD e DVD são vendidos principalmente no tipo de lojas conhecidas nos EUA por “mercado afegão” e na Austrália por “mercearia afegã”, que tipicamente disponibiliza todo o tipo de ingredientes necessários à cozinha afegã, as ervas e especiarias, os frutos secos e nozes, feijões, produtos de leite seco, carne *halal*, e pão afegão acabado de cozer. Estas mercearias habitualmente também disponibilizam uma se-

lecção de música, CD e DVD, incluindo muitos de música de filmes indianos, que se mantém muito popular entre as audiências afegãs. Há uma série de mercearias afegãs na área de Auburn em Sidney, e na área Dandenong em Melbourne. É por certo significativo que a música seja vendida em lojas de alimentos, e há uma interessante ligação aqui entre a dieta e a identidade, “tu és aquilo que comes”. Do mesmo modo, CD e DVD de música e dança também conferem identidade; “tu és aquilo que ouves”. De facto, a música afegã é frequentemente descrita como *qaza-ye ruh*, que significa “alimento espiritual, ou nutrição”, uma ideia derivada do Sufismo. Esta ligação entre alimentos e música pode também ser encontrada noutras comunidades imigrantes.

A maior parte dos CD e DVD de música afegã que se pode encontrar nas mercearias de Dandenong é importada dos EUA e da Alemanha, com uma muito menor selecção de CD afegãos-australianos produzidos localmente. Durante a minha visita à Austrália, adquiri vários destes, todos de artistas masculinos. Seis deles foram gravados no Estúdio Sash em Sidney. O estúdio está situado na garagem da luxuosa, ampla nova casa ocupada pela família Sarshar na área Blacktown, em Sidney. A cabine de gravação em si é minúscula, pouco mais de um metro quadrado de área, e a cabine de controle é do mesmo tamanho. É aqui que Ali Sarshar tece a sua magia.

Ao contrário das companhias de produção de CD na Alemanha e nos EUA, o Estúdio Sash não oferece um adiantamento aos artistas que grava. Ele dirige-se àqueles que querem fazer os seus próprios CD. Normalmente um cantor aproxima-se do estúdio para sugerir fazer uma gravação. No pequeníssimo estúdio, o cantor grava as canções que quer no seu CD, acompanhado pelo seu próprio harmónio, ao som do sinal (*click track*). Depois, durante as semanas seguintes, Ali Sarshar cria “a música” isto é o acompanhamento, usando tantos canais quantos precisar, recebendo ajuda do seu irmão Yama para juntar alguns canais de percussão com *tabla* e/ou *dhol*. Uma vez finalizado o acompanhamento, o cantor retorna ao estúdio e volta a gravar as suas canções, agora sem harmónio, sobre “a música”. Isto, em si, pode levar algum tempo. Podemos ver que, em termos técnicos, este é um processo bastante avançado.

O custo é de 300 dólares australianos por faixa. Tipicamente o cantor quer 10 faixas. Em teoria, de acordo com o combinado, o cantor pode voltar as vezes que quiser para fazer qualquer mudança que quiser no acompanhamento ou na sua própria performance. Quando o trabalho é acabado ele paga 3.000 dólares pelo *master* e pelo trabalho artístico da capa do CD, também desenhada pelo multi-talento Ali Sarshar. O artista paga a uma empresa de duplicação de CD a quantia de 2.000 dólares por 1.000 cópias, e cabe ao artista a tarefa de distribuição. Os CD vendem-se por 7 ou 8 dólares nas lojas, e quando o logista toma a sua parte há pouco, se algum, lucro para o artista. Assim o CD em si não é uma proposta comercial. É usado para promover o artista e angariar chamadas para actuações ao vivo. Em termos globais os CD produzidos na Austrália têm uma distribuição limitada. Os artistas afegãos-australianos

acham difícil conseguir a distribuição dos seus produtos noutros pontos do Ocidente e em consequência não há escoamento fora da Austrália. As excepções são os CD de Bareq e Mirwais, e o CD *Souvenir* de Khalil Qudaz, que são distribuídos na Europa e nos EUA pela Chorasán Musik, baseada em Hamburgo.

De modo a aprendermos um pouco mais acerca da indústria de gravação, vale a pena considerar alguns dos CD de afegãos-australianos produzidos na Austrália. Tentei recolher o maior número possível de discos nas mercearias afegãs em Sidney e Melbourne. Nenhum destes CD tem um número de catálogo. Esta pequena colecção cobre quase todo o espectro de géneros musicais afegãos encontrados na diáspora. Não há mulheres cantoras, nem gravações de música doméstica de mulheres.

**Yama Sarshar, Jugalbandi, Estúdios Sash** – Álbum de quatro faixas instrumentais, mostrando Yama como percussionista, o seu pai Nesruddin tocando *sitar*, *saz* turco por Deniz Sensis, e guitarra eléctrica e “efeitos” por Steve Vizesi. Jugalbandi é o termo para dueto. No interior da capa está escrito “*Eu primeiramente gostaria de agradecer a Deus Todo-Poderoso. Agradeço também ao Conselho Australiano das Artes (Australian Arts Council) por me terem dado a oportunidade de tornar possível este projecto. Gostaria de agradecer também aos meus músicos pelo seu esforço e trabalho árduo, o meu Pai, Irmão, Steve e Deniz, e todos os meus amigos e amantes da música. Eu espero que gostem deste CD – Yama*”. Estas dedicatórias encontram-se em alguns destes CD.

**Spirit of Music [Espírito da Música], Estúdios Sash** – Álbum instrumental, com Ustad Sarshar - *sitar*, Shri Sangeet Mishra - *sarangi*, Yama Sarshar - *tabla*, e Ali Sarshar - sintetizadores de fundo e harmónio. O tocador de *sarangi* era visitante da Índia. As peças incluem *alap* e *gat* no Rag Jaijai Vanti, um *dhun* no Rag *Pilu*, uma canção folclórica indiana e uma canção folclórica afegã.

**Zahir Yusuf, Sahil, Estúdios Sash** – Zahir Yusuf, taxista e cantor semi-profissional fez gravações com músicos do Kucheh Kharabat durante uma visita a Cabul há alguns anos atrás. Este é o seu primeiro CD gravado na Austrália, com o Estúdio Sash, segundo os procedimentos acima indicados, acompanhado por Yama e Ali Sarshar. Sahil é o nome do filho bebé de Yusuf. O álbum é uma mistura de música de dança rápida, música lenta, e *ghazals*.

**Kamal Nasir Dost, Nawhy Del [Melodia do Coração], Estúdios Sash** – Vocal, acompanhado por *sitar*, *tabla/dholak* e teclados. Uma colecção maioritariamente de canções lentas românticas, muito ao estilo da música do cinema indiano, algumas com relativamente sofisticadas sequências de acordes.



**Hussain Damoon, Voice of the Heart [Voz do Coração], Estúdios Sash** – Vocal acompanhado por *sitar*, *sarangi*, teclados e uma forte presença da *tabla*. Muito do som Sash, com abundância de efeitos no teclado e um uso claro de sequências de acordes. O álbum exhibe um conjunto alargado de ambiências e “sentimentos”.

**Naim Shams, Qarsak Panjshir, Dance Evolution [Evolução da Dança], Estúdios Sash** – Álbum de música rápida para dançar, como o título sugere, apropriado para festas de casamento, com Naim Shams cantando, acompanhado por teclado e percussão.

**Khalil Gudaz, Souvenir [Recordação], CD 2**, (não dá detalhes sobre o estúdio de gravação) – CD instrumental de música de *sitar*, com Ustad Arif na *tabla*. Gravado em Peshawar em 2000 e produzido pelo Arya Supermarket, em Oakleigh, Victoria. Este negócio tornou-se o Aryan Restaurant em Dandenong, o proprietário, Yergash Rahimi providencia serviços de restauração para casamentos afegãos e outras festividades, e também importa CD da Alemanha e dos EUA para distribuição na Austrália. Um dos poucos CD produzidos na Austrália distribuídos na Alemanha e nos EUA, através da Chorasán Musik, baseada em Hamburgo.

**Khalil Gudaz, Bamyán, Aryan Music Centre, Dandenong** – Álbum de música instrumental de *sitar* incluindo uma composição original no Rag Bamyán, baseada numa escala de quatro notas usada na música hazara. Outras faixas são interpretações de Gudaz de melodias de canções folclóricas e populares afegãs. A última faixa dá uma pequena amostra do seu novo estilo de “canto com *sitar*” de modo a despertar o interesse pelo seu próximo álbum. Foi produzido por Yergash Rahimi, do Aryan Music Centre, em Dandenong.

**Mirwais & Bareq, Aryan Music Centre, Dandenong** – Álbum de música rápida para dançar e várias canções lentas do cinema indiano. Os irmãos cantores Mirwais e Bareq Naseer, com o seu irmão Tamim, tocador de teclado. Também distribuído na Europa e EUA pela Chorasán Musik.

**Sultan Miazoi, Rohnawaz** (não dá detalhes de gravação ou produção) – Selecção de melodias de canções populares das décadas de 1960 e 70. Sultan Miazoi (o seu nome artístico é Rohnawaz) é um bom tocador de *rubab*, antigo aluno de Ustad Mohammad Omar, em Cabul, acompanhado aqui na *tabla* por Pandit Ram Chander Saman.

**Mir Wais Yousufzai, Jahan-e Man [O Meu Mundo], gravado nos Estúdios JMF e nos Estúdios Arcadia Solutions, em Sidney** – Canções originais muito influenciadas pelo estilo de Ahmad Zahir. Mir Wais é um cantor amador e tocador de harmónio e acordeão. O seu irmão Karim gere o sítio oficial de Ahmad Zahir na rede.

**Mir Wais Yousufzai, Ehsas [Sentimentos], gravado nos Estúdios Bloom, em Sidney** – Mais de Mir Wais no estilo de Ahmad Zahir, sobretudo com acompanhamento de harmónio e *tabla*.

**G. Nayel, Live, A Collector's Edition of Ghazals, Ba Yadat Shab-o-Rooz [Ao Vivo, Uma Edição para Coleccionadores de Ghazals, Dia e Noite nas Tuas Memórias], gravado num concerto ao vivo em Sidney, 2006, produzido por Dr. NA Khalidi** – Ghaus Nayel, canto e harmónio, com Rahin Damoon na *tabla*. Nayel é um cantor amador de *ghazal* ao estilo de Cabul que teve alguns *ghazals* difundidos na rádio e na televisão em Cabul.

**Wafi Jamal, Afghanistan, produzido por K.C. Music** – Uma mistura de novos estilos de música popular com rap.

### **Compositores australianos e música afegã**

Com a excepção do rap talvez, não há muita evidência de que os músicos afegãos-australianos incorporem ideias extraídas da arte contemporânea da música popular ocidental no seu trabalho. A ocidentalização e modernização da música popular afegã começou no próprio Afeganistão, nos anos 1960-80, e desenvolveu-se mais no ocidente, especialmente nos EUA. Por outro lado, curiosamente, há exemplos de compositores australianos contemporâneos de música erudita inspirados na música do Afeganistão. Entre os demais, mencionamos Peter Sculthorpe, Amanda Brown e Sadie Harrison.

**Peter Sculthorpe** é o compositor moderno mais proeminente na Austrália. Na sua busca dedicada, durante as décadas de 1950 e 1960, de um idioma australiano identificável para a sua música, recusou os modelos e as influências europeias clássicas tradicionais, confidenciando na famosa entrevista ao jornal londrino *The Times*, em 1966: “*A Europa é o passado: a Austrália, a Indonésia e o Pacífico Sul são o futuro*” (Skinner, 2009). O trabalho de Sculthorpe incorpora estas ideias, assim como uma forte crença na necessidade de justiça no que respeita aos grupos minoritários na Austrália. O seu *Quarteto de Cordas N.º 16* (2005) foi inspirado numa colecção de cartas escritas por indivíduos que procuram asilo em centros de detenção australianos (Austin, 2003). O 1.º, 3.º e 5.º andamentos do quarteto são livremente baseados numa canção de amor tradicional do Afeganistão Central, quase certamente uma canção folclórica *hazara*, enquanto o 2.º e 4.º andamentos usam uma escala afegã semelhante. “*O uso deste material permitiu a Sculthorpe não só aludir a uma crise do presente, como também lhe permitiu assinalar pela primeira vez a longa presença dos camaleiros afegãos na Austrália, com os quais a sua composição está tão relacionada*” (Skinner, 2009). Os andamentos são intitulados Solidão, Raiva, Desejo, Trauma, e Liberdade, reflectindo as emoções dos detidos.

**Amanda Brown**, compositora, criou a música para o filme *Son of a Lion [Filho de um Leão]*, filmado na província da fronteira noroeste do Paquistão em 2004-05 por Benjamin Gilmour (Gilmour, 2008). Nas notas que acompanham o CD da banda sonora desta metragem, Brown escreve: “*Nunca tendo antes ouvido música da região do Afeganistão/Paquistão, antes de embarcar na composição eu tive muita investigação para fazer em termos de uma compreensão geral da história da música e dos estilos, dos instrumentos e suas tonalidades e âmbitos, e mais importante, encontrar músicos locais que pudessem efectivamente tocar esses instrumentos*” (Brown, 2008). Os músicos afegãos que encontrou, Ustad Sarshar e os seus dois filhos, gravaram a maior parte da banda sonora para o filme. Venceu o prémio do Inside Film Award para a melhor banda sonora de 2008 e o CD foi nomeado para o Prémio de Música da Associação da Indústria de Gravação Australiana [*Australian Recording Industry Association*], em 2009.

**Sadie Harrison**. Compositora envolvida na música afegã. Nascida em Adelaide, tem vivido no Reino Unido desde 1970. A sua obra *The Light Garden Trilogy [A Trilogia do Jardim de Luz]* foi inicialmente inspirada no livro *The Light Garden of the Angel King. Travels in Afghanistan with Bruce Chatwin [O Jardim de Luz do Rei Anjo, Viagens no Afeganistão com Bruce Chatwin]*, de Peter Levi. Depois de o ler, deixou-se fascinar com ideia de Bagh-e Babur, o jardim em Cabul onde o Imperador Babur, o primeiro da dinastia Mughal, se encontra enterrado. A peça incorpora elementos estruturais de música erudita instrumental afegã tal como delineada por Baily (1997). As três partes da trilogia são *The Light Garden [O Jardim de Luz] (2001)*, *The Fourteenth Terrace [O Décimo-Quarto Terraço]*, e *Bavad Khair Baqi! [Possa esta Divindade Viver para Sempre!] (2002)*. No CD *The Light Garden*, as partes da trilogia são intercaladas entre quatro peças de música tradicional afegã, tocadas pelo Ensemble Bakhtar, sediado em Londres, do qual sou director.

## Conclusões

Podemos utilmente começar a observar como é que os afegãos se adaptaram à vida na Austrália, recorrendo às variáveis realçadas na introdução deste artigo. Obviamente, a Austrália fica geograficamente longe do Afeganistão, apesar de não mais do que a Califórnia. Mas estar do outro lado do mundo, “do lado de baixo”, como eles dizem, introduz uma espécie de distanciamento psicológico. Na Austrália, está-se de certo modo “fora de contacto”, “fora do radar”. A Austrália está também distante do Afeganistão em termos sócio-culturais. Imposta sobre a cultura aborígine indígena está uma camada de cultura anglo-céltica, com pouco mais de 200 anos, e consagrada na política de imigração da “Austrália branca”, introduzida em 1901. A Austrália é esmagadoramente cristã (anglicanos, católicos, ortodoxos), a língua dominante é o inglês, verifica-se a paixão pelo desporto, vestuário – mesmo desenvolto – casual, tendência para famílias nucleares, pouco respeito pelas gerações

mais velhas, pouca preocupação com a honra da família, liberdade sexual, política democrática, solidariedade entre a classe trabalhadora (“camaradagem”), atitudes positivas perante o multiculturalismo, oportunidades para o aperfeiçoamento pessoal e sucesso económico. Os afegãos têm-se adaptado bem a este ambiente cultural e abraçaram o *ethos* liberal e tolerante da sua nova casa. As tendências islâmicas são silenciadas, como se verifica pela relativa escassez do velamento, a ausência geral de fortes ideologias anti-musicais, e a ausência de conflito inter-sectário entre sunitas e xiitas. A tolerância é também evidente na ausência de fortes tensões inter-étnicas entre as diferentes secções de população afegã (*pashtuns*, *tajiks*, *hazaras*, *uzbeks* e outros).

Agora, quanto ao assunto da música afegã na Austrália, nós vemos que Melbourne e Sidney correspondem ao mesmo padrão que encontrei na Califórnia (Baily, 2005), Londres e Hamburgo (Baily, 2008). Isto sustenta a ideia de que há duas partes para a diáspora afegã, a próxima e a distante, a “oriental” e a “ocidental”, os países que estão geográfica e culturalmente próximos do Afeganistão, e aqueles que estão mais afastados. Encarando a Austrália como parte da “diáspora afegã no ocidente”, vemos que a vida musical afegã na Austrália, em comparação com os EUA ou Alemanha, é em larga medida condicionada pela relativamente pequena dimensão da comunidade, entre 20 e 25 mil pessoas. Isto não é suficiente para sustentar uma vigorosa profissão na música afegã. Não há grandes estrelas e são muito poucos os músicos profissionais a tempo inteiro. Tal como está, têm que complementar o seu rendimento ensinando nas suas próprias pequenas escolas de música, geridas privadamente. Só há duas empresas de média, muito pequenas, a Arya Music e os Estúdios Sash. Há algum patrocínio do estado para a produção de gravações comerciais e para viagens para formação musical, ao estrangeiro. E há canais de rádio e televisão multiculturais patrocinados pelo Estado que têm alguma programação musical afegã. O resultado parece, inesperadamente, ser uma vigorosa cena musical amadora, direccionada para uma comunidade de amantes da música.

Na comunidade afegã-australiana há vários músicos inovadores, especificamente Ustad Khalil Gudaz e os membros da família Sarshar. Eles são bem sucedidos tanto como portadores de música indiana (hindustani) como de música afegã, apontando indirectamente os vínculos históricos entre a cultura musical das duas regiões. Eles são capazes de interessar um vasto leque de audiências, afegã, indiana e “australiana branca” que patroniza a cena da música do mundo. Eles actuam no âmbito da comunidade afegã – em casamentos e outras ocasiões festivas – e no da grande comunidade australiana, por exemplo em festivais mundiais ou internacionais de música, tais como o *Mid West Music Festival*, *Aurora Music Festival*, *Womadelaide*, e o *Sidney Jazz Festival*. Contudo, não muito desta criatividade flui da Austrália para o Afeganistão ou para outras partes da diáspora afegã. É um tráfico de um sentido, que mostra que o modelo de fluxo musical na periferia proposto por Baily (2007) é uma visão simplificada que requer mais

refinamento. O caso da Austrália mostra como as condições locais criam irregularidades no fluxo da informação musical.

O trabalho dos compositores de música erudita mencionados é particularmente interessante porque mostra como, por várias razões, a cultura dos imigrantes recentes enriquece a cultura australiana principal. Ele fornece um bom exemplo do modo pelo qual os grupos migrantes são uma fonte de inovação cultural, suportando a crença de Robin Cohen na “possibilidade de uma vida criativa, distintiva e enriquecedora nos países de acolhimento com uma tolerância pelo pluralismo” (Cohen, 1997: 26).

## Notas

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer ao *Goldsmiths* da Universidade de Londres, os períodos de licença para investigação e às seguintes instituições pelo apoio financeiro: The British Institute of Persian Studies, The British Academy, Committee for Central and Inner Asia, The Arts and Humanities Research Council, The Leverhulme Trust, e à Monash University, em Vitória, a minha instituição de acolhimento durante o período desta investigação. Agradeço igualmente aos australianos Graeme Smith, Gavin Gatenby e Philippa Heale pelos seus valiosos comentários críticos de uma versão preliminar deste texto; e à equipa do Instituto de Etnomusicologia, em Lisboa, pela sua perícia no trabalho editorial.

<sup>2</sup> Nota da edição: Este ênfase no valor da retenção de imagens do que é visto por aqueles que migraram como a sua música “tradicional” foi identificado como “retenção de modelos musicais” em relação à prática performativa do fado entre migrantes portugueses na região de Nova Iorque (Carvalho, 1991) e como expressão de nacionalismo exacerbado (“mais portugueses do que os portugueses”), relativamente à prática dos ranchos folclóricos no mesmo contexto migrante (Carvalho, 1990).

<sup>3</sup> Ver Baily e Collyer, 2006:171

<sup>4</sup> <http://www.colombo-plan.org>

<sup>5</sup> Este é actualmente um assunto sob inquérito. Há indicações de que a explosão foi deliberadamente provocada (<http://news.theage.com.au/breaking-news-national/asylum-seeker-boat-fire-was-deliberate-20091001-gdzw.html>) (acedido a 13.01.2010).

<sup>6</sup> Actualmente, os heratis são classificados como *tajiks*, apesar de provavelmente nunca se terem considerado como tal. Localmente auto-denominam-se *herati*, ou talvez *farsiwan*, falantes de persa.

<sup>7</sup> Crê-se que este nome seja uma versão alterada da palavra aborígene *Tanjenong*, que significa “montanhas elevadas”, e se refere ao recorte que se observa da área (cf. Wikipedia).

<sup>8</sup> O tema do *cameleiro gão* aparece estampado por todo o lado na Austrália Central, em estátuas de bronze, logótipos, etc. (Gavin Gatenby, p.c. 16.11.2009).

<sup>9</sup> Ahmad Zahir, nascido em 1946, veio de uma família da elite abastada. O seu pai foi Primeiro-Ministro durante um curto período. Foi assassinado em 1979, alegadamente devido às suas orientações políticas (cf. Wikipedia).

<sup>10</sup> <http://www.ahmadzahir.com>

<sup>11</sup> *Ghazalkhani*, canto de *ghazal*, era sobretudo uma prática cultivada por famílias de músicos hereditários do Kucheh Kharabat, o bairro dos músicos, em Cabul. Os antepassados de muitos destes músicos eram migrantes da Índia que eram empregados na corte real a partir da década de 1860.

## Referências Bibliográficas

- Austin, J. (org.) (2003), *From Nothing to Zero. Letters from Refugees in Australia's Detention Centres*, Footscray, VIC: The Lonely Planet.
- Baily, J. (1981), “Cross-cultural perspectives in popular music: The case of Afghanistan”, *Popular Music*, n.º1, pp.105-22.
- Baily, J. (1988), *Music of Afghanistan: Professional Musicians in the City of Herat*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Baily, J. (1997), "The naghma-ye kashâl of Afghanistan", *British Journal of Ethnomusicology*, n.º6, pp.117-63.
- Baily, J. (2005), "So Near, So Far: Kabul's Music in Exile", *Ethnomusicology Forum*, vol.14, n.º2, pp.213-33.
- Baily, J. (2007), "*The Circulation of «New Music» between Afghanistan and its transnational community*", comunicação apresentada na Conferência sobre Música no mundo do Islão, Assilah [disponível em: <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/Baily-2007.pdf>, acessado a 14.01.2010]
- Baily, J. (2008), *Scenes of Afghan Music*, Londres, Cabul, Hamburgo, Dublin: DVD Goldsmiths.
- Baily, J. e Collyer, M. (2006), "Introduction: Music and Migration", in Collyer, M. e Baily, J. (orgs.), *Journal of Ethnic and Migration Studies - Special Issue on Music and Migration*, vol.32, n.º2, pp.167-82.
- Bouma, G.D. (1995), "The Emergence of Religious Plurality in Australia: A Multicultural Society", *Sociology of Religion*, vol.56, n.º3, pp.285-302.
- Brown, A. (2008), *Inlay notes for CD Son of a Lion*, Carolyn Johnson Films, THINK 1004.
- Carvalho, J.S. (1990), *Ranchos Folclóricos: A Strategy for Identity Among Portuguese Migrants in New Jersey*, Tese de Mestrado em Artes, Nova Iorque: Columbia University.
- Carvalho, M.S.J.C.-R. (1991), *Retention of Musical Models: Fado Performance Among Portuguese Migrants in New York*, Tese de Mestrado em Artes, Nova Iorque: Columbia University
- Cohen, R. (1997), *Global Diasporas*, Londres: UCL Press.
- Doubleday, V. (1988), *Three Women of Heart*, Londres: Jonathan Cape. [2ªed.- 2006, Londres: I.B.Tauris].
- Doubleday, V. e Baily, J. (1995), "Patterns of musical development among children in Afghanistan", in Fernea, E. W. (org.), *Children in the Muslim Middle East Today*, Austin: Texas University Press, pp.431-46.
- English, P. (1973), "The traditional city of Herat, Afghanistan", in Brown, L.C. (org.), *From Madina to Metropolis: Heritage and Change in the Near Eastern City*, Princeton: The Darwin Press, pp.73-90.
- Gilmour, B. (2008), *Warrior Poets. Guns, Movie-Making and the Wild West of Pakistan*, Millers Point, NSW: Murdoch Books Australia.
- Harrison, S. (2003), *booklet for THE LIGHT GARDEN Trilogy*, METIER MSV CD92084.
- Jones, P. e Kenny, A. (2007), *Australia's Muslim Cameleers. Pioneers of the Inland 1980s-1930s*, Kent Town, South Australia: Wakefield Press.
- La Nauze, J. A. (1965), *Alfred Deakin: a biography*, Melbourne: Melbourne University Press.
- Mazari, N. e Hillman, R. (2008), *The Rugmaker of Mazar-e-Sharif*, Elsternwick, Victoria: Insight Publications.
- Migrant Resource Centre (2009), *Afghan people in south east Melbourne. Perspectives of a migrant and refugee community*, Dandenong, Victoria: South Eastern Region Migrant Resource Centre.
- Skinner, G. (2009), *booklet for the CD Peter Sculthorpe, The String Quartets, 3*, Tall Poppies TP206.
- Stevens, C.(1989), *Tin Mosques & Ghantowns. A History of Afghan Cameldrivers in Australia*, Melbourne: Oxford University Press.