

■ Música e migração: os curdos em Berlim

Dieter Christensen*

Resumo Baseado no trabalho de campo no Norte do Curdistão – províncias turcas de Siirt e Hakkari, em 1958 e 1965 – e entre migrantes curdos em Berlim em 2005-2008, este artigo explora as transformações e as perdas no comportamento expressivo relacionado com a música no processo de migração transnacional.

Palavras-chave Curdos, migração, Berlim, música

Abstract Based on fieldwork in Northern Kurdistan - the Turkish provinces of Siirt and Hakkari - in 1958 and 1965 - and among Kurdish migrants in Berlin/Germany in 2005-2008, this essay explores the transformations and losses of music-related expressive behavior in the process of trans-national migration.

Keywords Kurds, migration, Berlin, music

* Professor Emérito e ex-Director do Centro de Etnomusicologia da Columbia University, Nova Iorque (dieterchristensen@hotmail.com).

■ Música e migração: os curdos em Berlim

Dieter Christensen

Qual é o papel da música, e aspectos relacionados do comportamento expressivo,¹ nos processos migratórios? De que modo a música afecta esses processos? Como é que a migração afecta as propriedades da música, os padrões de performance e os sentidos da música? A migração é aqui entendida como um processo social que afecta a comunidade de origem dos migrantes, a comunidade de acolhimento, e os indivíduos que se movem entre ambos os espaços geográficos, individual ou colectivamente, pelas mais variadas razões. Este artigo debruça-se principalmente sobre os curdos que se estabeleceram na Alemanha, oriundos da República da Turquia. O Curdistão, sua terra natal na Ásia Ocidental, não sendo um estado independente, abrange territórios dos países denominados por República da Turquia, República Árabe da Síria, República do Iraque, e República Islâmica do Irão. O estudo baseia-se em trabalho de campo efectuado em 1958 e 1965 nas províncias de Siirt (em curdo: Sêrt), Şirnak (Şirnex) e Hakkari (Hekarî/Çolamerg),² no sudeste da Turquia; em pesquisa sobre a presença curda em Berlim ao longo da década de 1960; e entre migrantes curdos em Berlim entre 2005 e 2008.

Quem são “os curdos”? Não há unanimidade sobre a questão, tanto entre académicos como entre os próprios curdos. Por turcos, Martin van Bruinessen entende “*todos os nativos que falam dialectos associados às línguas iranianas Kurmanji ou Zaza, assim como os indivíduos falantes de turco que ainda se consideram curdos (ou que voltaram a considerar-se curdos)*” (Bruinessen, 1989:613). A definição pode ser ampliada, *mutatis mutandis*, aos curdos originários e/ou habitando a Síria, o Iraque e o Irão, e aos falantes de línguas iranianas aparentadas, tais como Sorani/Mukriyani, Hawrami, etc. Estes dialectos e linguagens são frequentemente incompreensíveis entre si. Para complicar ainda mais, no Irão e no Iraque são usadas versões modificadas da escrita árabe, enquanto na Turquia e na Síria é usado um alfabeto latino modificado, nos locais onde não foi banido pelo governo. Esta diversidade aplica-se também à religião – além de várias escolas do Islão, Alevi (por muitos considerada separada do Islão), Yezidi, Ahl-i Haqq, e crenças cristãs que separam os grupos curdos, verificam-se ainda diferenciações acentuadas no que respeita aos modos de vida – do estilo de vida urbano ao agrícola/sedentário, do semi-nómada ao inteiramente nómada. Em resumo, “os curdos” são tudo menos um grupo homogéneo, sendo-o apenas através do nacionalismo crescente de finais do século XIX, dos média que atravessam fronteiras nacionais (rádio e televisão ao longo do século), e da crescente migração que a integração étnica avança lentamente.

A música e as comunidades de origem dos migrantes

De que modo a migração afecta a música – ou melhor, o comportamento expressivo com ela relacionado – nas comunidades de origem dos migrantes?³ Nesta secção do artigo, vou debruçar-me sobre as comunidades em Şırnak e Hakkari, com as quais nos familiarizámos durante o nosso trabalho de campo em 1958 e em 1965. Nessa época, a população de Hakkari e Şırnak era constituída quase totalmente por curdos, sendo a vasta maioria deles muçulmanos. Existiam pequenas bolsas de cristãos sírios na cidade de Şırnak e nas pequenas aldeias de Uludere (em curdo: Qilaban) – tais como Şiköy – que apresentavam hábitos curdos tanto no vestuário como na língua curda para além da neo-aramaica (Suryani ou Kildani). Verificava-se ainda uma pequena presença de turcos – oficiais administrativos, soldados, polícias, *jan-darma* (*gendarmes*, alfandegários) e professores; e na região leste de Hakkari existiam alguns “turcos” que aí haviam sido reinstalados a partir da Macedónia. A antiga população local era constituída por agricultores não tribais na zona dos vales – o Vale Qilaban (Uludere) de Şırnak e o Vale Gevar (Yüksekova) de Hakkari, a leste do Rio Grande Zab; e por curdos tribais semi-nómadas nas restantes zonas. A economia era baseada na agricultura e na pastorícia de subsistência – sobretudo ovelhas, com algum comércio ilegal de rebanhos nas zonas fronteiriças com o Iraque e o Irão. As identidades étnicas eram conceptualizadas no âmbito de noções locais – sub-tribais e tribais para os [antigos] grupos nómadas, os *aşîr*; ou apenas regionais – aldeias ou grupos de aldeias – para os grupos não tribais *kurmanç*. Variantes no comportamento expressivo – dialectos locais, vestuário, música e dança – marcavam a diferença nos grupos locais e seus descendentes, e uma consciência de partilha alargada de comportamentos separava o “nós curdos” dos “estrangeiros” tais como os turcos. Os contactos com o mundo exterior, à época, consistiam no serviço militar compulsório para os homens, usualmente na Anatólia Ocidental ou Central, o que também reforçava a familiaridade básica com a língua turca que as mulheres na sua maioria não partilhavam; visitas muito ocasionais a mercados citadinos, como Siirt, Diyarbakir ou Van; e, desde finais da década de 1930, na oportunidade ocasional para ouvir emissões de rádio,⁴ em curdo, a partir da Rádio Yerevan na Arménia Soviética, e a partir de uma emissora iraniana e de uma estação de rádio em Bagdade.

Entre os Göyan, os aldeões da província de Şırnak Oriental, e os semi-nómadas Ertoşî de Hakkari Ocidental, as principais ocasiões para a performance pública⁵ de música e de dança eram os casamentos, que habitualmente juntavam convidados da mesma aldeia ou da mesma tribo, com outros de locais vizinhos ou de tribos amigas. A principal actividade centrava-se em torno da prática de dois tipos distintos de dança:⁶ danças em linha nas quais os próprios dançarinos cantavam; ou danças em linha acompanhadas por um tambor e um oboé (*dehol û zorne*), sem acompanhamento do canto, em que os instrumentistas não eram membros da tribo ou residentes das aldeias, mas sim músicos profissionais *mitirb*,⁷ contratados para a ocasião, de pequenas cidades tais como Cizre (em curdo: Cizîra Botan). O canto das danças can-

tadas, assim denominadas aqui para as distinguir das danças apoiadas em música instrumental, seguia um padrão antifonal: dois coros de dois ou três homens cada um, em alternância; ou coros de mulheres; ou dois ou três homens respondiam a duas ou três mulheres, sendo que em qualquer dos casos os cantores faziam parte do grupo de dançarinos (Christensen, 1963, 2002). Existiam padrões de movimento distintos e uma terminologia complexa para as danças acompanhadas por canto, enfatizando movimentos e posições de braços e de ombros *yamilla ya sivi* e *yamilla ya giran* (com o ombro leve ou pesado), ou a imitação de movimentos de animais como no *siwarkî* (montar a cavalo). Musicalmente, as danças cantadas são caracterizadas por frases curtas repetidas por cantores em alternância e por um âmbito melódico pequeno (Christensen, 1963).

Figura 1 - Dança cantada de mulheres Ertoşî, num casamento, 1958.



Figura 2 - Dança cantada siwarkî. Herink, Gevar 1965.



Figura 3 - Mulher Ertoşî com os seus melhores ornamentos num casamento, 1958.



Figura 4 - Homens Ertoşî vestidos para o casamento, 1958.



Figura 5 - Dança acompanhada pelo oboé (*dehol û zorne*) num casamento Ertoşî. 1958.



A outra manifestação significativa do comportamento expressivo público era o canto e o contar de narrativas amorosas (*hejîkirinî*) ou marciais (*şêr, mêrxweş, mêrxas*) na sala de hóspedes, ou tenda, do “dono do casamento” ou do responsável pela vila ou pela tribo. Os intérpretes da performance seriam membros masculinos do grupo, reconhecidos pelos seus dotes e talento como contadores de histórias. Todavia, não teriam estatuto profissional, e não usariam instrumentos musicais. Alternativamente, o mesmo *mitirb* (músico profissional) que providenciara a música para a dança e que acompanhara o canto com um instrumento de percussão ou de corda, “narraria” histórias para uma audiência masculina, com as mulheres a ouvir numa divisão anexa, ou através de uma cortina que separava o interior da tenda.

Figura 6 - Cantor *mitirb*, de Cizre, com o seu cordofone de três cordas friccionadas, *riçak*, com espigão, na sala de hóspedes de uma tenda de um chefe Ertoşî, 1965.



Nas aldeias a leste do Rio Grande Zab, especialmente na zona do Vale Gevar, a estrutura social predominante subordinou os camponeses a grandes latifundiários. Enquanto que na celebração dos casamentos se recorria a danças cantadas similares àquelas da Hakkari Ocidental, não existia *mitirb* para tocar *dehol û zorne*. Porém, alguns camponeses locais tocavam para acompanhar as danças, usando o clarinete duplo *dûzele*, e os anfitriões dos casamentos ou proprietários de terras podiam recorrer aos serviços de bardos conhecidos a nível local ou regional – *dengbêj* ou *lawjebêj* – para “narrar” épicos, novamente sem recorrer ao uso de instrumentos.

Esta era a situação nas décadas de 1950 e 1960, da qual saíram os primeiros migrantes laborais curdos em direcção à Alemanha, inicialmente a partir de redes migratórias como aquela iniciada por um jovem *ertoşî* que veio para Berlim a fim de continuar a sua educação técnica. Foi seguido por dois irmãos que se empregaram na área da indústria e que sem grande demora chamaram as respectivas famílias, criando assim um núcleo que serviu de suporte para outros migrantes oriundos da

mesma região. Trouxeram consigo um conhecimento da cultura expressiva *hakkari*, mas não gente suficiente que possibilitasse o replicar dos eventos performativos da sua região de origem.

Com o agravar da situação política na Turquia desde o início da década de 1970, o desenvolvimento do movimento militante para a independência do Curdistão (Partido dos Trabalhadores do Curdistão – PKK *Partîya Karkerên Kurdistan*) e a destruição de aldeias curdas no norte do Iraque, aumentaram as pressões entre a população curda do leste da Anatólia para se deixar assimilar pela maioria turca ou para imigrar. Nas províncias de Şırnak e Hakkari, várias aldeias numa vasta faixa ao longo da fronteira foram arrasadas pelos militares turcos e a sua população foi expulsa.⁸ A proibição da migração de Verão para os pastos altos das montanhas, essencial para a subsistência pastoril dos ertoşî e de outras tribos semi-nômadas da área, obrigou à saída forçada da sua terra. As famílias tomaram refúgio em cidades maiores, com as quais estavam familiarizadas por via da frequência dos respectivos mercados (tais como Van e Diyarbakir), mas muitos dirigiram-se para as grandes cidades da Anatólia Central e Ocidental (tais como Ankara e Izmir), ou mesmo para Istambul, onde, disseminados entre outros residentes urbanos, tiveram de procurar novas fontes de rendimento que lhes permitisse assegurar a sobrevivência. Na grande maioria dos casos perderam o apoio de um grupo social suficientemente alargado para permitir a manutenção e a prática da sua cultura expressiva tribal ou local. Muitos deles mudaram-se para as “terras prometidas da Europa”, particularmente para a Alemanha.⁹ Resumindo, no caso das comunidades agrícolas e pastoris de Siirt e Hakkari Ocidental atrás indicadas, a partida de migrantes individuais ou em pequenos grupos para a Alemanha não teve impacto nas práticas musicais e coreográficas locais porque essa tendência migratória não envolveu especialistas ou músicos profissionais.¹⁰ Estes eram contratados “de fora” quando necessário. Adicionalmente, estas (novas) práticas performativas locais não envolviam instrumentos musicais complexos. Os objectos físicos requeridos para as performances eram apenas os que os migrantes podiam levar consigo – a flauta de palheta que os pastores tocavam para o seu próprio entretenimento não integrava as performances públicas, como foi referido anteriormente, e o clarinete usado nas danças na zona leste de Hakkari era um instrumento simples que podia ser facilmente substituído por materiais disponíveis. O efeito trágico na cultura expressiva local, adveio não da perda devida à migração, mas da destruição violenta das comunidades curdas e das suas bases económicas, ou seja, da relocação e dispersão forçada. Nos locais onde a população dispersa se congregou em maior número, usualmente em contexto urbano,¹¹ adaptou-se e adoptou elementos do novo contexto no processo de construção de uma identidade Gevdan modificada. Vídeos de casamentos Gevdan, disponíveis no sítio da Internet *You Tube*, mostram mulheres a dançar trajando vestidos coloridos brilhantes, e homens com fatos ocidentais movimentando-se em formações apertadas em linha, similares aos modos tradicionais Gevdan, ou numa formação tipo círculo, mas sempre com o acompanhamento sonoro de um sintetizador imi-

tando um oboé e um tambor, ou suportando um cantor solista amplificado, que não integra o grupo dos dançarinos.¹²

A música e a comunidade de acolhimento

A “comunidade de acolhimento” que recebeu os migrantes curdos é, no nosso caso, a “dos alemães”, em especial, de Berlim. Os migrantes mais tardios e as gerações seguintes puderam tirar partido da existência de círculos curdos para os ajudar no processo de adaptação. Do ponto de vista alemão, uma percepção inicial sobre os curdos desenvolveu-se quando o escritor saxónico Karl May (1842-1912) publicou, em 1892, a sua novela de aventuras, *Durch's wilde Kurdistan [Através do Curdistão selvagem]*. No livro, escrito para jovens, *'Kara ben Nemsî'* (Karl, filho do alemão) qualifica as suas hostes ficcionadas como detentoras de um carácter nobre e corajoso.¹³ Os escritos de Karl May permaneceram populares e afectaram as expectativas dos alemães quando os curdos finalmente começaram a chegar à Alemanha em números consideráveis.

Existem curdos na Alemanha desde o século XIX. Os primeiros eram de origem urbana, de passagem pelo país enquanto visitantes temporários e não migrantes com a intenção de permanecer por tempo indeterminado. Após a Segunda Grande Guerra, as universidades da República Democrática Alemã assim como as da República Federal Alemã começaram a atrair estudantes curdos da Síria, do Irão, do Iraque e, em menor número, da Turquia. Não se tratava de migrantes no sentido em que estes indivíduos pretendessem instalar-se permanentemente na Alemanha, embora muitos acabassem por fazê-lo. Porém, apesar de virem para a universidade da sua escolha enquanto indivíduos autónomos e livres de vínculos étnicos, acabaram por formar associações de estudantes baseadas na sua etnicidade enquanto curdos, movidos por vontade de auxílio mútuo e de modo a perseguirem aspirações políticas, independentemente do seu país de origem. Estas associações organizavam eventos sociais em que as danças curdas performadas com trajes coloridos, também eles curdos, manifestavam uma identidade curda. Fotos de algumas destas primeiras performances apresentam dançarinos de ambos os sexos alinhados de modo alternado em danças em linha, uma prática performativa não aceitável no Curdistão naquela época. Considerando que existiam poucas estudantes curdas na Alemanha, as dançarinas em questão só poderiam ser amigas alemãs dos estudantes curdos. Assim a dança em linha com mistura de géneros constituía uma adaptação de práticas domésticas ao contexto migratório.

Desenvolvimentos similares ocorriam noutros locais da Europa, pelo que em 1956 foi fundada uma Associação de Estudantes Curdos na Europa (*Kurdish Students Society in Europe - KSSE*). Com sede na Alemanha, o KSSE chegou a ter 16 delegações e cerca de 3.000 membros, quase todos homens, de todas as zonas do Curdistão, cuja presen-

ça já se fazia sentir em Berlim durante a década de 1960. Para a vaga subsequente de migrantes laborais curdos – e mais tarde também de refugiados políticos – foi importante que a organização estudantil dos primeiros tempos se envolvesse em assuntos relacionados com a manutenção e a divulgação da cultura curda, com o reconhecimento dos curdos enquanto povo distinto da maioria da população dos seus países de origem e, de modo mais abrangente, com o nacionalismo curdo.¹⁴ A multiplicidade das suas origens, associadas a diferentes zonas do Curdistão, requereu mediação das diferenças através da cultura expressiva – linguagem, indumentária curda, música e dança – em benefício do que poderia ser descrito como “curdo comum”. Com os seus encontros públicos em Berlim e noutros locais, abriram o caminho para o modo como as associações de trabalhadores migrantes e de refugiados curdos, e as organizações profissionais curdas, se representariam mais tarde para a população em geral.

A partir de meados da década de 1960, a migração laboral da Ásia Ocidental, particularmente da Turquia, provocou a chegada de um número substancial de “trabalhadores convidados” de vários países da Europa Ocidental, incluindo a Alemanha. A maioria destes chegaram à Alemanha a partir da Turquia, sobretudo das zonas da Anatólia Central e de Leste, onde as condições económicas eram piores. Chegaram enquanto cidadãos da Turquia, com passaportes turcos (Borgk, 2003). De acordo com a ideologia e a política kemalista, não existiam curdos na Alemanha – a República Turca não reconhecia a etnicidade curda e penalizava os que reivindicavam essa afiliação étnica. *Gastarbeiter*, os trabalhadores convidados, vindos da Turquia tinham de deter um visto de trabalho temporário emitido pelas autoridades alemãs e um passaporte turco válido que tinha de ser revalidado periodicamente pelos consulados turcos na Alemanha. As autoridades alemãs não produziam estatísticas sobre etnicidade nem reconheciam os curdos como uma minoria na Turquia. Adicionalmente, muitos destes migrantes laborais da Turquia, de etnicidade curda, ficavam renitentes em revelar a sua identidade curda por receio de represálias – não apenas a apreensão do passaporte turco, o que comprometeria a extensão do seu visto de trabalho, como também as acções punitivas contra os seus familiares na Turquia.

Em Berlim, a maioria dos migrantes fixou-se inicialmente em bairros da cidade com rendas relativamente baratas, sobretudo os bairros de Kreuzberg, Neukölln e Wedding. O movimento massivo de imigração laboral da Turquia a partir de meados da década de 1960, constituído principalmente por jovens solteiros, foi reforçado por refugiados curdos sobretudo da Turquia, Síria e Iraque. A partir do início da década de 1970, este movimento foi acompanhado pela chegada das suas famílias e, após isso, pelas gerações já nascidas na Alemanha. Concentraram-se em Kreuzberg e Neukölln, onde algumas das áreas ficaram conhecidas entre os alemães por “*Türkenviertel*” (quarteirão turco), ignorando o facto de uma parte substancial destes “turcos” serem etnicamente curdos, e outros nem sequer serem turcos, mas sim oriundos da Síria ou do Iraque.

Casamentos

Nos primeiros anos da imigração laboral, desde 1965 até à década de 1980, os jovens procuravam as suas noivas no país natal, frequentemente entre parentes chegados, celebrando também aí o seu casamento antes de trazerem a mulher para Berlim. À medida que a segunda geração de migrantes foi atingindo a idade adulta, os casamentos na diáspora tornaram-se mais comuns, apesar de se manter a tendência para contrair casamento no âmbito da família alargada ou do grupo social mais chegado, e para trazer as noivas do “velho país”, com os casamentos a serem celebrados muitas vezes na Turquia em vez de em Berlim. Porém, para os curdos de Şırnak e de Hakkari, com os quais se iniciou este artigo, “velho país” significa agora uma série de cidades situadas fora do Curdistão turco – cidades como Ankara, Izmir, Antalya, ou Istambul – onde a assimilação de modos de vida turcos urbanos modificou o ritual do casamento curdo e as formas de comportamento expressivo que lhe estão associadas. As danças cantadas, nas quais, em Şırnak e Hakkari nas décadas de 1950 e 1960, os coros de dois ou três dançarinos alternavam no canto de textos predominantemente narrativos, mantiveram os padrões de movimento dos dançarinos. No entanto, o canto foi relegado para um único vocalista que agora se posiciona à parte da linha dos dançarinos, cantando habitualmente amplificado e acompanhado por um teclado electrónico ou sendo completamente substituído por um sintetizador. Por outro lado, as danças em linha que eram acompanhadas por tambor e oboé, passaram a ser acompanhadas por um sintetizador. Contudo, o uso do oboé *dehol û zorne* continua a ser preferido nas situações em que estão disponíveis os executantes deste instrumento. Esta tendência verifica-se tanto nos casamentos curdos celebrados em contextos urbanos turcos como naqueles celebrados em Berlim.

Video 1 - Casamento curdo em Berlim, 2005
(disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=cPXaGnUxFGY>).

Newroz¹⁵

Na década de 1970, os migrantes laborais curdos começaram a formar associações, clubes e círculos sociais para apoio mútuo no âmbito dos respectivos países de origem e, nalguns casos, da região de origem. Algumas destas instituições com maior dimensão associaram-se à KSSE (renomeada *Kurdistan Students Society in Europe*), a organização estudantil estabelecida já há longo tempo na Alemanha e crescentemente politizada, de modo a beneficiarem da experiência e das aptidões sociais dos estudantes.¹⁶ Neste processo, as associações de trabalhadores politizaram-se também aderindo ao nacionalismo trans-regional que desde cedo marcou a organização estudantil, um nacionalismo pan-curdo que foi expresso e usado como ferramenta no domínio do comportamento expressivo: performances públicas de música e de dança curda, com indumentária também ela curda.

A proliferação das associações curdas em Berlim na primeira década do século XXI acabou por atrair o reconhecimento das autoridades alemãs.¹⁷ Entre as actividades desenvolvidas por estas associações contou-se o patrocínio de performances públicas abertas a todos: concertos ocasionais de artistas curdos proeminentes, tais como Şivan Perwer e Ciwan Haco; e celebrações regulares do Ano Novo iraniano, *Newroz*, que coincide com o equinócio da Primavera.¹⁸ As celebrações do *Newroz* (ou *Noruz*) eram desconhecidas em Şırnak e Hakkari nas décadas de 1950 e de 1960. Na década de 1980 estas celebrações eram já comumente reconhecidas, assinaladas como feriado nacional curdo e símbolo da identidade curda entre imigrantes curdos em Berlim, independentemente do seu país de origem.¹⁹ Esta circunstância resultou, sem dúvida, dos esforços empreendidos pelo KSSE para acabar com as distinções regionais entre as comunidades curdas. Todavia, as celebrações do *Newroz* em Berlim, nas quais participei em 2005-2008, tinham nalguns aspectos muito em comum apesar de se diferenciarem nalguns pormenores. Seleccionei três eventos para analisar aspectos do comportamento expressivo.

O *Newroz* em Komkar, Março 2008

A Komkar (Komala Kargerren, Associação de Trabalhadores), funciona como uma organização geral para pequenos clubes de migrantes curdos, sobretudo da Turquia. Organiza eventos culturais com o objectivo de manter e propagar a cultura curda; patrocina grupos de danças folclóricas, de música e de teatro curdo; lecciona cursos de língua alemã; e exerce *lobby* pelo Curdistão. A Komkar tem os seus escritórios em Neukölln, perto de Kottbusser Tor, no coração da área turca de Berlim. No entanto, este ano, o *Newroz* será celebrado num salão alugado perto de Hermannplatz, também em Neukölln, numa instituição social denominada Kulturwerkstatt (*Workshop* Cultural), pertencente à cidade de Berlim. A Kulturwerkstatt tem um salão grande, um centro de dia e um restaurante gerido por turcos.

Filas de cadeiras fixas ao chão estão dispostas de frente para o palco. Sucedem-se discursos de boas vindas ao microfone – o salão tem capacidade para cerca de 200 pessoas e está com boa lotação. Entretanto uma cantora começa a interpretar canções Alevi, algumas em kurmanci (curdo nortenho), outras em zazaki (língua da Anatólia Oriental), acompanhada por um tocador de *bağlama* (cordofone dedilhado). Após novos discursos apresentam-se pequenas cenas folclóricas – uma mulher, com um bebé nos braços, canta canções de embalar em árabe até que é conspicuamente advertida a cantar em curdo – segue-se um grande aplauso. Um grupo de jovens raparigas performa danças em linha com o acompanhamento musical de um sintetizador. Os meus companheiros explicam-me: “não têm rapazes”. Por fim, um apreciado animador local curdo, Dimoqrat Taha, canta ao microfone, acompanhado pelo sintetizador gradualmente mais presente, e passa a dirigir a dança em linha que integra

então já a audiência. Ao longo de todo o evento crianças pequenas brincam abstraída e alegremente umas com as outras, o que é bem aceite pelos adultos.

Video 2 - Newroz em Komkar, 2008
(disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=cDb0jbB2aD0>).

O Newroz com os curdos sírios

A 19.03.2005, a Gemeinde der Kurden aus Syrien (GKS, Comunidade de Curdos da Síria) em Berlim/Brandenburg celebra o *Newroz* (*Roja Pîrozkirina Newrozê*), na Saal Tempelhof, um salão numa área industrial, alugado para o propósito. O evento começa às 17h30. O salão pode acomodar cerca de 150 pessoas, com bilhetes a 8€ por adulto e entrada livre para crianças menores de 12 anos. Um pódio grande é encostado ao centro de uma parede, encimado por um teclado e colunas de grande dimensão. Mesas e bancos para a audiência são dispostos de frente para o pódio. Uma ampla bandeira curda com o sol dourado no centro adorna a parede por trás do pódio. As cores nacionais curdas, verde/amarelo/vermelho, são usadas na decoração do espaço.

A celebração inicia com o que se considera o hino nacional, *Ey Reqîp*, cantado no pódio por um pequeno coro de oito mulheres e homens, amplificados e acompanhados ao teclado. Seguem-se recitações de poemas com conteúdo nacionalista. O discurso do presidente da associação, Alî Sofî (trajando fato de negócios) alude ao futuro do Curdistão, às suas crianças e aos seus mártires. Esta intervenção é seguida pela leitura de mensagens de congratulação enviadas por outras organizações, incluindo partidos políticos como o Partido Democrático do Curdistão – Iraque e o KDP Iran - Partido Democrático do Curdistão – Irão. Uma mulher de meia idade com um traje vermelho apresenta a trupe folclórica, Tirej – oito homens usando *şal û şepik*²⁰ cinzento, xaile axadrezado ao pescoço, de cor cinzenta ou vermelha, faixa castanha à cintura, e fitas de cores vermelha/verde/amarela fixadas à altura dos ombros. A trupe faz a sua entrada lentamente, de forma cautelosa, como que escondendo-se atrás uns dos outros, ao som de uma flauta, passando a uma dança em linha acompanhada por um tenbur e um teclado bastante conspícuo. Trata-se de uma coreografia em que os homens se emparelham e no final formam uma pirâmide erguendo a bandeira curda. Uma recitação apela à unidade curda, com gritos de *yek yek yek* (uno, uno, uno).

Segue-se uma dramatização sobre a luta contra a opressão: surge um homem com uma pistola, dá algumas voltas e aponta a pistola a várias pessoas que parecem estar, por acaso, no centro da sala em frente ao pódio. Numa dança em linha, Tirej (a trupe folclórica) cerca o homem armado e com um gesto força-o a deitar-se. "Vitória!!" Aplauso!! Após mais uma série de pequenas cenas, o tocador de tenbur toca e canta, com interlúdios no sintetizador e caixa de ritmos, antes de se dar início à dança comunal. Sob um fundo sonoro no sintetizador, os homens começam a dança em linha e as mulheres

juntam-se-lhes. Esta situação performativa é interrompida periodicamente por cânticos a solo: uma narrativa no estilo *şêr* (ninguém sabe a que se refere), de apenas duas estrofes, é seguida por uma dança cantada acompanhada por uma caixa de ritmos. Até aqui, tudo é compatível com a narrativa Hakkari e as melodias da dança, com “tecnologia” super-impõem-se como “modernidade”.

Por fim, Xoşnaw, um cantor sírio-curdo da Suécia, apresentado como a estrela da noite, faz a sua entrada. Canta num estilo pop, com aproximações ao *arabesk*: uma voz aguda, muito “doce” (meu termo), “suave e feminina” (termos dos meus vizinhos curdos). Os movimentos do cantor e o seu estilo de apresentação corporal são muito característicos do *pop-arabesk*. Recebe nitidamente mais atenção dos adultos do que as actuações que o precederam. Por fim, o interesse pela actuação do cantor desvanece-se e as danças em linha recomeçam, com Xoşnaw a cantar amplificado, acompanhado pelo teclado. Isto induz a participação geral na dança no espaço central da sala, com a participação activa da maioria dos adultos e de algumas crianças pequenas. Às 22h30 a festa acaba e o teclado é desligado.

Em 2007, a GKS celebra o *Newroz* numa igreja Protestante, em Kreuzberg. Existe espaço para dançar em frente às filas de assentos. As danças desenvolvem-se em círculo largo e ocasionalmente em linha adicional com todas as formações a moverem-se na direcção contrária aos ponteiros do relógio. A música provém de novo de um sintetizador e cantores com microfones e amplificação com grandes colunas. O espaço é decorado com bandeiras curdas. A larga maioria dos participantes usa roupas ocidentais.

Video 3 - Dança em círculo ao som da voz e do sintetizador amplificador. Newroz sírio em Berlim, Março de 2007 (disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=zPsoAohEqTc>).

Newroz da Associação dos Médicos Curdos na Alemanha em Charlottenburg Town Hall

Charlottenburg é um dos bairros mais prósperos de Berlim. Designado pelo nome do antigo palácio prussiano, na zona central do bairro. É longe dos lugares onde a maioria dos migrantes curdos vive. O Town Hall, salão local, é um prestigiado edifício em estilo gótico, amplo e com uma escadaria impressionante. A celebração decorre no segundo andar, onde a sala de entrada está adornada com uma exposição de objectos curdos, como *kilims*, canecas em cobre, punhais, etc. Refrigerantes, vinho e cerveja acompanham a recepção e a comida, quente e fria, está a ser ultimada - mas primeiro vêm os assuntos sérios: discursos por dignitários curdos, pelo *Charlottenburg Bürgermeister* (presidente de Charlottenburg) e pelo representante da câmara de Berlim responsável pelos assuntos relacionados com a migração. Está presente o embaixador iraquiano, mas o sírio, apesar de ter aceite o convite, faltou, o que é repetidamente notado. Em conversas posteriores, alguns referem, com um sorriso, que esperam ver no futuro o embaixador turco também... Os discursos são proferi-

dos num salão amplo, apetrechado com um piano. Após os discursos, Sherzad Levey toca no piano a sua própria composição *Variações sobre um tema curdo*, seguida do *Impromptu op.29* de Chopin e outra composição de sua autoria. É tecnicamente muito bom, mas não consigo ver nada de curdo nas suas *Variações*.

Após a parte séria segue-se a “recepção”, as pessoas alinham-se para chegar à comida. A música decorre no *foyer* pela banda musical “*Can*” do Norte do Curdistão: Ozan, Ismail, Hüseyin, Tugay. Um vocalista canta em zazaki e toca *saz* (tenbur); um guitarrista toca guitarra acústica com um *pick-up* electrónico, e um tocador de sopros alterna entre uma flauta de plástico e um *balaban*.²¹ O quarto nome do título da banda presumivelmente refere-se a um técnico de som, que prepara os dispositivos electrónicos mas que não participa activamente na performance do grupo. Após um tempo considerável de socialização em torno da comida, com a música como pano de fundo, alguns indivíduos começam a dançar – inicialmente os homens – rapidamente seguidos por outros, homens e mulheres, e o resto da noite centra-se entusiasticamente em torno de danças comunais curdas.

Conclusões

As celebrações do Newroz em Berlim, organizadas por várias associações curdas, nas quais participei ao longo dos anos de 2005 a 2008, tiveram as seguintes características em comum:

- a ocorrência de danças em linha espontâneas integrando membros da audiência e abarcando todo o espaço da celebração. A linha dos dançarinos (com participação mista em termos de género, numa disposição alternada entre homens e mulheres; ou com a formação de uma linha adicional constituída apenas por mulheres), foi habitualmente dirigida por um dos dançarinos, exibindo um lenço na mão com gestos de aceno; a música foi providenciada por um sintetizador ou um cantor a solo no palco (sem participar na dança), cantando amplificado e acompanhado por um sintetizador. Mais raramente, verificou-se a participação de grupos de tocadores de tambor-oboé *dehol û zorne*;
- o ênfase nas performances dramatizadas de canções por parte de músicos curdos profissionais, com o uso de amplificação sonora e, frequentemente, de sintetizadores para providenciar o suporte musical ao cantor. Nalgumas ocasiões, cantores proeminentes – como Ciwan Haco e Nizamettin Ariç – fazem-se acompanhar pelo *lute* de braço comprido *tenbur*. A audiência dispõe-se habitualmente como que para assistir a um concerto, em frente do palco;
- em muitas casas actuações frequentes de trupes de dança folclórica, trajadas com vestes “curdas”;
- ostentação de símbolos nacionais curdos, sobretudo a bandeira curda (vermelha, branca e verde, com um sol amarelo na parte central). As cores da bandeira são

replicadas nos fatos de muitos dos participantes. Em alternativa, como no caso da Associação de Médicos Curdos, verifica-se a exibição de objectos curdos quase-folclóricos, como tapetes, utensílios rurais de cozinha e armas antigas. Em termos gerais, o uso de símbolos e de slogans reflecte a luta pelo reconhecimento da identidade e da independência curda.

Figura 7 - Jovem curdo numa celebração de Newroz em Berlim, em 2008.



Nota: O texto diz em alemão 'Eu vivo e morro como um curdo'

Para os curdos na e da Turquia, o Newroz é uma "tradição nova", iniciada por intelectuais curdos, de modo a manterem e a fortalecerem a identidade cultural curda e a unidade entre estados fronteiriços no Curdistão e na diáspora.

O comportamento expressivo no domínio da música e da dança enfatiza aquilo que os curdos de diferentes regiões e origens – rural ou urbana – partilham: danças em linha comunais com música performada por grupos de oboé e percussão ou pelos seus substitutos electrónicos. Os problemas relacionados com o uso de diferentes dialectos regionais,²² que poderiam interferir com a performance comunal de danças cantadas, tal como praticadas nos casamentos em Hakkari, são evitados através do uso de sons instrumentais, habitualmente a partir de um sintetizador, ou produzidos por um cantor a solo acompanhado por um sintetizador, não participando na dança. Quando disponível, dá-se preferência à performance do conjunto tradicional de percussão-oboé. A prática coral antifonal na performance das danças está a desaparecer.

O processo migratório tem, simultaneamente, diminuído e alargado o leque de expressões musicais e o sentimento de pertença para os curdos individuais da Turquia e para as suas gerações futuras: perante a perda de uma identidade estreitamente

local ou tribal estão a ganhar a consciência de uma identidade nacional/étnica em contexto transnacional, global.

Notas

¹ A “música”, enquanto conceito abstracto, não fazia parte do pensamento rural curdo local, à data do nosso trabalho de campo de 1958/1965. Em vez disso, noções de “narrar” ou som (*deng*) e conceitos sobre dança combinavam-se naquilo que se pode denominar por “comportamento expressivo”, que inclui discurso, vestuário e gestualidade enquanto modos de expressão da personalidade ou identidade. Neste ensaio, o conceito de “música” é considerado como parte deste conceito mais lato que denomino por comportamento expressivo. Os Estudos de Migrações têm ignorado quase por completo o comportamento expressivo que não a linguagem (cf. Baily e Collyer, 2006).

² Em 1958, em conjunto com Nerthus Christensen e o Dr. Wolfgang Rudolph, do Ethnologisches Institut, Freie Universität Berlin (Instituto de Etnologia, Universidade Livre de Berlim) que também patrocinou a “excursão”; e em 1965, com Nerthus Christensen, M.A., com o apoio do Deutsche Forschungsgemeinschaft-DFG (German Research Foundation). Gostaria de agradecer o apoio financeiro da DFG que tornou possível o trabalho no Curdistão. Sinceros agradecimentos também para o Dipl. pol. Siamend Hajo, do European Center for Kurdish Studies (Berlim), que muito facilitou o meu acesso a círculos curdistânicos em Berlim.

³ O termo “comunidade de envio” comumente empregue na literatura sociológica parece-me inapropriado neste caso em que a comunidade que supostamente “envia” está claramente ausente.

⁴ Naquela época não existia electricidade nas aldeias de Hakkari, para não falar nas terras de pasto de Verão. Os poucos aparelhos de rádio existentes funcionavam a pilhas, desde que existissem pilhas novas disponíveis.

⁵ “Pública” refere neste caso a performance potencialmente aberta a indivíduos provindos ou não de audiências exteriores a qualquer família; “privado” indica a circunscrição de um evento ao contexto familiar.

⁶ Um incidente que observámos em Junho de 1965, ilustra a estreita associação entre o acto de dançar e o casamento: um segmento da tribo nómada herki necessitava de atravessar os pastos dos *gevdan*, uma tribo semi-nómada da confederação ErtoĔi, de modo a atingir os seus terrenos de pastagem mais a norte. Após prolongadas negociações entre os anciãos de ambos os grupos sobre o número de ovelhas oferecidas pelos herki, o assunto foi acordado através de uma competição de canto. Perante as notícias de que o confronto e o potencial derramamento de sangue tinha sido evitado, os homens começaram espontaneamente a dançar, tendo um deles referido que “era como num casamento” (Christensen, 2002: 66-8).

⁷ Do árabe *mūṭrib*, alguém que induz ao encanto, um músico profissional. Neste caso: um cigano.

⁸ “*Feraşin* está vazia”, revelaram-me na época os meus amigos curdos em Berlim. *Feraşin* é um distrito fértil a nordeste de Beytüşşebab, retiro de Inverno para grupos ertoşî semi-nómadas.

⁹ Para mais detalhes, cf. Skubsch, 2002 e Ammann, 2001.

¹⁰ Isto não se aplica noutros casos. A título de exemplo, no caso dos yezidi, na Geórgia, um *sheikh* yezidi queixava-se, em 2005, de que “já não restavam músicos – tinham partido todos para a Alemanha”.

¹¹ De acordo com o sítio www.gevdanasireti.sitemynet.com [acedido em 10.15.2009], 125.000 *gevdan* viviam na altura em Van, na Turquia Ocidental, ou no estrangeiro, sendo que apenas 66.000 permaneciam nas províncias de Hakkari e Şırnak. Nas décadas de 1950 e de 1960, os *gevdan* passavam o Inverno nas aldeias a nordeste de Beytüşşebab, uma capital de distrito na província de Hakkari Ocidental e migravam para os seus pastos de Verão nas montanhas altas mais a nordeste. Os *gevdan* são uma tribo da confederação Ertoşî.

¹² Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=0HneJFd0gpE>; <http://www.youtube.com/watch?v=ux0gdsYTm6g>

¹³ De facto, Karl May nunca visitou o Curdistão: a sua imaginação fértil apoiava-se na leitura de relatórios e anotações de viagem de geógrafos do século XIX.

¹⁴ Entre os curdos com quem travei conhecimento em Berlim na década de 1960, havia muitos estudantes que, desde então, assumiram papéis de destaque enquanto políticos nos seus países de origem (Cf. também Sheikhmous, 1989).

¹⁵ *Newroz*, *Nuroj*, *Newruz* (segundo as diferenças de dialecto e a falta de estandarização ortográfica) significa literalmente Novo Dia, e refere-se ao Ano Novo Iraniano (incl. Curdistão).

¹⁶ Para mais detalhes, cf. Sheikhmous, 1989 e Hajo *et al.*, 2003.

¹⁷ Em 2003, o Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie e.V produziu uma brochura ilustrada, *Das Kurdische Berlin*, que foi publicada pelo Ausländerbeauftragte des Senats, uma divisão do Governo da Cidade. A brochura lista 27 associações curdas em Berlim, entre elas, organizações de falantes de alevi, yezidi e zaza; de mulheres, línguas e cultura da Anatólia Central, de curdos da Síria, e de médicos curdos. Cf. Hajo *et al.*, 2003: 82-3.

¹⁸ De modo a permitir a realização desta festividade em várias associações e simultaneamente possibilitar a partilha dos poucos músicos disponíveis, as celebrações são repartidas pelas duas semanas em torno do dia 21 de Março. Esta organização sublinha e acentua a integração dos curdos em Berlim e promove a divulgação das suas expressões culturais.

¹⁹ Na Turquia, a celebração do *Newroz* esteve proibida até 1995, altura em que, ironicamente, o governo o declarou feriado turco. Ao ar livre e abertos a todo o público, os festejos do *Newroz* têm sido, nos anos mais recentes, realizados em várias cidades curdas, como Amed (Diyarbakir), Van, Batman, Şırnak, Hakkari, Tunceli, Mardin. A estação televisiva curda a emitir via satélite, Roj TV, sediada na Dinamarca, emite programas de *Newroz* que foram também visionados em Berlim.

²⁰ O traje masculino tradicional curdo, que consiste em calças compridas listradas, de tecido fino e uma jaqueta solta do mesmo material, é distinto do traje típico rural turco e árabe.

²¹ O *balaban* é um pequeno oboé cilíndrico com uma palheta dupla de grandes proporções, típica da música armênia e comum em adaptações armênias de música curda emitidas via rádio *yerevan*.

²² Mesmo na Turquia, os falantes de kurmanci e zazaki não conseguem compreender-se mutuamente com facilidade; O sorani do Norte do Iraque e o mukriyani e outros dialectos do Irão, são tão diferentes entre si, que para a comunicação quotidiana é necessário utilizar uma língua franca não curda. Na Alemanha, a língua franca utilizada é habitualmente o alemão ou, entre os curdos originários do Norte do Curdistão, o turco. A solução que passa pelo uso de uma língua franca, não se aplica, obviamente, ao canto coral antifonal, daí a sua substituição por som instrumental. O desenvolvimento de uma língua curda (*high-Kurdish*) transnacional que possa servir como língua franca inclusivamente em contextos musicais está ainda na sua infância.

Referências Bibliográficas

- Amman, B. (2001), *Kurden in Europa: Ethnizität und Diaspora*, Münster: Lit Verlag (= Kurdologie 4).
- Baily, J. e Collyer, M. (2006), "Introduction: Music and Migration", *Journal of Ethnic & Migration Studies*, vol.32, n.º2, pp.167-82.
- Borgk, C. (2003), "Die Geschichte kurdischer Migration nach Berlin", in Hajo, S. et al. (orgs.), *Das Kurdische Berlin*, Berlin: Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie.
- Bruinessen, M. (1989), "The Ethnic Identity of the Kurds in Turkey", in Andrews, P. A. (org.), *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*, Wiesbaden: Reichert.
- Bruinessen, M. (1999), *The Kurds in Movement: Migrations, Mobilizations, Communications and the Globalization of the Kurdish Question*, Working Paper Series, n.º14, Tóquio: Islamic Area Studies,
- Christensen, D. (1963), "Tanzlieder der Hakkari-Kurden", *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde*, nº1, pp.11-47.
- Christensen, D. (1975), "Musical style and social context in Kurdish songs", *Asian Music*, n.º6, pp.1-6.
- Christensen, D. (2001), "Kurdish Music", *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, n.º14, pp.36-41.
- Christensen, D. (2002), "Musik und Gesellschaft in Zentralkurdistan um 1960", *Kurdische Studien*, vol.2, n.º2, pp.57-74.
- Christensen, D. (2007), "Music in Kurdish Identity Formations", in *Congres des Musiques dans la monde d'Islam*. Assilah, 8-13 Aout 2007 (disponível em: <http://www.mcm.asso.fr/site02/music-w-islam/articles/ChristensenKurds-2007.pdf>)
- Kreyenbroek, P. e Allison, C.(orgs.) (1996), *Kurdish Culture and Identity*, Londres: Zed Books.
- Hassanpour, A. (1996), "The Creation of Kurdish Media Culture", in Kreyenbroek e Allison (orgs.), *Kurdish Culture and Identity*, Londres: Zed Books.
- Hajo, S. et al. (orgs.) (2003), *Das Kurdische Berlin*, Berlin: Berliner Gesellschaft zur Förderung der Kurdologie.
- Sheikhmous, O. (1989), *Kurdish cultural and political activities abroad* (disponível em: http://repository.forcedmigration.org/show_metadata.jsp?pid=fmo:549).
- Skusch, S. (2002), *Kurdische Migration und deutsche (Bildungs-)Politik*, Münster: Unrast (=Beiträge zur Kurdologie 5).