

De Sul para Sul: diáspora indo-paquistanesa e práticas culturais recentes em Espanha

Sílvia Martínez*

Resumo Até à década de 1970, as pessoas saíam de Espanha em sucessivas vagas migratórias, em busca de emprego e vida melhor. Cerca de 30 anos depois, um país plenamente europeu, Espanha tornou-se receptor da imigração proveniente da América Latina, África e Ásia. O processo não foi tão progressivo como no Reino Unido, Holanda ou França, mas abrupto e paralelo a um movimento de globalização mais geral. A situação fornece campos novos e interessantes para observar fenómenos relacionados com a música e a imigração nos países do Sul da Europa. O estudo centra-se nas mudanças que os novos cidadãos, especialmente dos países do Sul da Ásia, causam no mercado musical e nas políticas culturais de Espanha, tomando como assunto principal a música e o cinema popular *bollywood*. Comparamos os casos de duas cidades diferentes como paradigma de modelos de coabitação. Verificamos como diferentes orientações de práticas culturais e musicais específicas, as do "microcosmo" *bollywood*, podem alterar a cena intercultural e configurar diferentes percepções das comunidades imigrantes.

Palavras-chave Diáspora, música, Espanha, bollywood

Abstract Until the 1970s, Spaniards emigrated in successive waves, looking for a job and a better life. Scarcely thirty years later, now fully integrated in the EU, Spain has become a receiver of immigrants from Latin America, Africa and Asia. This process has not been as progressive as in the UK, Netherlands or France. It was abrupt and parallel to a more general globalization movement. This situation provides new, interesting fields to observe phenomena related to music and immigration in Southern Europe. This study focuses on the changes that new citizens, especially those from Southern Asian countries, stimulate within Spain's musical market and cultural policies, taking as the main subject popular music and cinema from Bollywood. Through the comparison of two extremely different cities as a paradigm of models of cohabitation, we can see how the diverse orientation of specific cultural and musical practices in this case, those within the Bollywood "microcosm", can alter the intercultural scene and paint different perceptions of the immigrant communities.

Keywords Diaspora, music, Spain, bollywood

* Professora na Universitat Autònoma de Barcelona e Coordenadora do Departamento de Musicologia da Escola Superior de Música de Catalunya, ESMUC Barcelona, Espanha (silvia.martinez@musikeon.net).

■ De Sul para Sul: diáspora indo-paquistanesa e práticas culturais recentes em Espanha

Sílvia Martínez

Vendo *bollywood* longe de casa

O cinema popular indiano mais difundido, o *bollywood*, desfrutou de um *boom* sem precedentes no Ocidente nos últimos anos. É um tipo de cinema - e produtos associados (clipes de vídeo, música, dança, etc) - com uma base de consumidores há muito estabelecida nas comunidades diaspóricas indianas, paquistanesas e bangladechianas, fixadas nos EUA, Reino Unido e Austrália, e.o. Recentemente pode observar-se uma viragem na qual estes produtos e experiências audiovisuais se envolvem num cruzamento progressivo promovendo a sua aceitação por colectivos mais longínquos das origens. Esta análise - parte de um trabalho em curso - decorre da observação deste cruzamento no interior de algumas comunidades diaspóricas nas colónias indo-paquistanesas em Espanha.

É de lembrar que embora os filmes *bollywood* sejam destinados ao consumo interno nas 13.000 salas de cinema na Índia (onde se estimam diariamente 15.000.000 de espectadores), a indústria não ignora os mais de 20.000.000 de expatriados do Sul da Ásia. Atendendo à audiência distante e internacional, um cinema indiano mais progressista - com muitas histórias filmadas em capitais estrangeiras - complementa a gama de referências a personagens clássicos, com situações que revelam o dilema entre tradição e modernidade, que frequentemente confronta os imigrantes de segunda geração (Gokulsing e Dissanayake, 2004).

Para os indivíduos da diáspora, os filmes e a música que os rodeia, permitem a gestão da nostalgia e a continuidade dos hábitos culturais das origens. Isto significa que a juventude não precisa de renunciar à modernidade. Se a imigração e a realocização para as cidades espanholas são essencialmente baseadas na família, também *bollywood* o é. Estes filmes oferecem ao núcleo familiar a preservação da sua língua (hindu/urdu) no âmbito de um contexto de entretenimento - recriando estéticas tradicionais, festivais, tradições, rituais, enquadramento de valores sociais e éticos, tradicionais e produtos relativamente modernos, apesar de não exactamente comparáveis com os do modelo ocidental.

Para além do prazer individual e da possibilidade do lazer em família, os filmes *bollywood* trazem pontos de referência *ad hoc* para as diferentes comunidades étnicas que os consomem: para os indianos constituem parte da representação, absolutamente irreal e idealizada, de um país imenso, diverso e fragmentado que precisa de retratar-se como um projecto de nação unificada. Afastados desta identificação, os paquistaneses e os bangladechianos, tal como muitos indianos, percebem um caminho para a modernidade sem perda das suas raízes, o que parece aglutinar todos os gostos da diáspora num produto cultural pertencente ao presente, visto como genuíno e pertencente a todos. Tal não impede, contudo, contradições di-

fíceis de explicar. Por exemplo, é surpreendente que a mensagem política, em muitas produções *bollywood*, não incomode um número grande de espectadores paquistaneses. Algumas histórias oferecem uma visão tremendamente simplista e ingénua das estratégias políticas destinadas à manutenção da coesão nacional, da justiça social ou do entendimento inter-religioso naquela que é uma parte tão fragmentada e diversificada do mundo. Embora muito deste cinema tenda a acarretar pontos de vista conciliatórios a nível inter-regional e indo-paquistanês, há histórias claramente anti-paquistanesas, e de propaganda abertamente xenófoba. Como poderá haver consumo ávido de um tipo de cinema no qual jovens homens paquistaneses são tão desfavoravelmente retratados, como idiotas, feios, e perversos? As produções *bollywood* não são vistas como um todo completo, mas como imagens separadas, algumas mais apreciadas do que outras. Uma das respostas mais comuns, dada pelos jovens entrevistados, consiste em contornar os aspectos políticos da história e das caracterizações através do destaque de outros, nomeadamente “as raparigas são maravilhosas” e “a música é ótima”. Neste caso, imagens de representação étnica são menos importantes do que a história romântica, a acção ou os efeitos especiais e, acima de tudo, estes têm menos valor do que os números musicais que constituem a verdadeira atracção do filme. Além disso, os espectadores mais jovens identificam-se mais com os jovens personagens masculinos residentes em Nova Iorque ou Londres, que são modernos, mas que não abandonaram as suas raízes, do que com o herói nascido e criado em Bombaim ou Lahore.

Finalmente, os hábitos de consumo cultural e musical dos jovens de hoje permitem uma fragmentação do produto que anteriormente era impensável. Algo que por vezes torna a narrativa e os personagens irrelevantes. Apesar dos filmes serem ainda do tipo longo, em média duas a três horas, a tecnologia actual para reprodução e cópia, incluindo os “queimadores” de DVD e a internet, o núcleo da indústria da pirataria, permite a extracção fácil da música – em cliques de vídeo – do contexto da narrativa, para distribuição re-embalada. Os DVD que contêm apenas os números de rotina musical são muito populares. Esta tendência de consumo facilmente desactiva as linhas políticas, éticas e românticas das histórias, isolando os elementos musicais, eróticos e festivos.

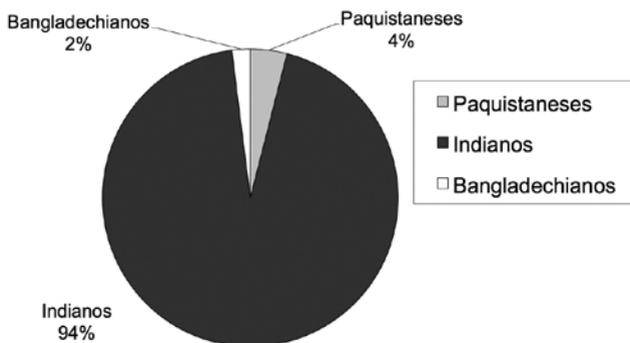
Diferentes cidades, diferentes comunidades: dois casos opostos em Espanha

Em Barcelona, com uma grande população imigrante paquistanesa, começámos a assistir há poucos anos, ao enorme desenvolvimento e sucesso de tudo o que se relaciona com *bollywood*: filmes, restaurantes temáticos, cursos de dança, etc. Ocorreu-nos pensar que noutra cidade espanhola como Las Palmas de Gran Canaria, com uma comunidade indiana muito grande e bem estabelecida, a situação poderia ser semelhante ou mesmo mais visível ainda. Assim, iniciámos um trabalho de campo etnográfico comparativo, para documentar a múltipla e heterogénea experiência musical que nos permitirá explorar situações interculturais e processos ocorrendo nas duas cidades. Neste artigo compreenderemos como cenas muito diferentes cresceram a partir de uma única produção e que estratégias de apropriação têm utilizado os principais actores.

Qualquer grupo social, sendo ou não imigrante, nunca é homogêneo: não podemos esperar que cada comunidade seja um todo integrado, que fale a uma só voz e que partilhe experiências comuns. Nem podemos esperar que as pessoas, que compõem cada comunidade, tenham as mesmas visões e expectativas das suas novas casas, ou a mesma atitude orientada para a formação de associações, e assim por diante. Podemos esboçar um perfil sociológico mínimo, baseado nos dados estatísticos à nossa disposição.

Em Espanha, a população imigrante estima-se em 10-12% do total da população (6,3% são residentes legais), embora a sua chegada se concentre nos últimos tempos e contraste com o fluxo da emigração histórica da população espanhola, uma característica demográfica fundamental do período pós-Guerra Civil (1939 em diante) até ao início da democracia (1976). A maioria dos imigrantes vem de vários países da América Latina, e de Marrocos, que, por razões históricas e culturais, vêem Espanha como um destino prioritário. Os imigrantes da Ásia, principalmente chineses, filipinos e paquistaneses, perfazem não mais que 7% do total de residentes estrangeiros em Espanha, pelo que esta presença é minoritária no todo. Os asiáticos mais antigos, em número significativo em Espanha, são os indianos que se estabeleceram nas Ilhas Canárias, tendo chegado após a independência colonial indiana (1947), pioneiros de Hyderabad, em Sindh, agora no Paquistão, Ahmadabad (Gujarat) e Bombaim. Montaram negócios de importação e exportação, costura, fotografia, lojas de venda a retalho, joalheria, mobiliário de alta qualidade e têxteis, entre outros, formando o mais importante colectivo asiático em Espanha no ano de 1975 (Beltrán e Sáiz, 2002:18). Cerca de 25% (há cinco anos ascendia a mais de 45%) dos indianos residentes em Espanha (hoje cerca de 16.000 pessoas) vivem nas ilhas, principalmente Gran Canaria e Tenerife. Esta é actualmente a maior colónia depois da Catalunha dado que já se encontram há muito tempo nas ilhas Canárias, onde algumas famílias estão há várias gerações. Apresentam uma proporção equilibrada de idades e sexos e detêm instituições duradouras que as representam, como o "Club Indostânico" fundado na década de 1970.

Figura 1 - Diáspora indo-paquistanesa nas Ilhas Canárias



Fonte: Anuario Estadístico de Inmigración (2007)

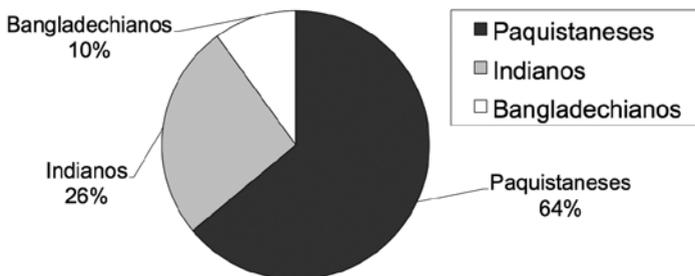
O trabalho de campo em Las Palmas demonstra que o consumo de filmes *bollywood* constitui uma das principais práticas culturais numa grande parte da comunidade indo-canária. Os filmes são obtidos através de *download* na Internet, comprados em viagens à Índia, enviados por familiares e amigos, ou visionados na TV por satélite, sobretudo na Zee TV. O mais recente cinema e produtos extraídos desses filmes constituem parte da paisagem sonora privada do quotidiano. Sublinharíamos a palavra “privada” porque há escassez de intercâmbio cultural entre a colónia indiana e o resto dos ilhéus canários. A percepção de que “vivem no seu próprio mundo” não advém de qualquer falta de sociabilidade ou de oportunidades para promover intercâmbios, mas antes da distância a partir da qual são percebidos. Grande parte da colónia dirige ou trabalha em lojas e empresas abertas ao público nas cidades.

O cinema e a música *bollywood* são actividade privada não partilhada: praticamente não existem lojas onde se possam comprar filmes ou CD, nem locais de lazer para ouvir ou dançar um programa regular de sonoridades Bhangra ou *bollywood*. Na busca de uma resposta para este isolamento, parece que nenhum membro da diáspora indiana compreende a atracção potencial que esta música, com a sua mistura de exotismo e modernidade, exerce sobre as pessoas noutros lugares de Espanha.

Em claro contraste com a situação das Ilhas Canárias está o caso único da Catalunha, a região espanhola com maior número de imigrantes registados, à frente de Madrid, a maioria dos quais vive na capital, Barcelona. Estamos a falar apenas de uma proporção de cerca de 15% da população central da cidade, 1.500.000 habitantes. Barcelona tornou-se um dos destinos preferidos da diáspora indiana que optou por deixar as Ilhas Canárias em direcção a Espanha continental a partir da década de 1970. Outros pontos de fixação foram Madrid, Valência e Málaga, em menores proporções, e o seu padrão demográfico repetiu-se aí. Devemos acrescentar uma considerável comunidade Sikh, que chegou em meados da década de 1980, constituída por refugiados políticos, da situação conflituosa na Índia. Os indianos que habitam em Barcelona, além de *gujaratis* e *sindhis*, como nas Canárias, são principalmente *punjabis*: pessoas das classes média e alta, proprietários de empresas que controlam a indústria do vestuário proveniente de Caxemira. O que se destaca em Barcelona é a enorme comunidade paquistanesa de mais de 15.000 pessoas (quase 60% de todos os paquistaneses residentes em Espanha).

Os paquistaneses começaram a chegar no final da década de 1970, coincidindo com o endurecimento da entrada no Reino Unido, mas a diáspora rapidamente cresceu ao longo da última década, auxiliada pelas redes montadas pelos primeiros residentes que ali se fixaram. Tal como a comunidade bangladechiana, muito mais pequena em Espanha, não chegando a 5.000 pessoas, mas também muito concentrada em Barcelona, a comunidade paquistanesa é maioritariamente masculina (80% são homens jovens), e centra-se no distrito de Ciutat Vella. A parte principal deste bairro já não é marginal, mas um local cuja alta concentração de imigrantes torna “mal visto”. É o reflexo de um padrão de imigração recente composto por donos de pequenos negócios, comerciantes e trabalhadores não qualificados. Os homens chegam antes das suas famílias.

Figura 2 - Diáspora indo-paquistanesa em Barcelona



Fonte: Anuario Estadístico de Inmigración (2007)

Com a elevada percentagem de jovens, o núcleo comum da comunidade é uma unidade consistindo num pai só com filhos jovens. Trata-se de um universo masculino, jovem, concentrado no centro da cidade, com poder de compra suficiente para uma maior utilização do espaço público e uma crescente procura de lazer fora de casa. Pensamos que esta é uma das chaves para a visibilidade do seu principal produto cultural e de lazer: o *bollywood*.

Em Barcelona, o consumo, privado e *petit comité*, do cinema *bollywood*, tal como nas Ilhas Canárias e outras cidades, transformou estes filmes e os seus extractos musicais em fonte recente de muitas outras actividades: dos concertos de grandes estrelas *bollywood* e *lollywood* às sessões de cinema, inéditas no resto da Espanha. As bandas sonoras e os cliques de vídeo dos filmes são levados para as pistas de dança, formando um elemento-chave em actividades seculares festivas de parte da comunidade indo-paquistanesa. Recentemente os espanhóis começaram a aderir.

Diáspora paquistanesa em Barcelona: se ninguém me conhece, posso reinventar-me

Parte da característica principal da diáspora indo-paquistanesa em Espanha é partilhada com outros casos, nos quais um grupo de imigrantes permanece estabelecido em países não prioritários, como seria o caso do Reino Unido ou dos EUA. Os novos cidadãos nestas situações não partilham um idioma comum com os antigos, nem mesmo um passado colonial, e contam frequentemente com os familiares e amigos que habitam noutros países com uma diáspora importante e enraizada. Como em todas as diásporas, as comunidades imigrantes de nacionalidades específicas fixadas num país mantêm os seus laços estreitos com os compatriotas que compõem as comunidades de outros países (Beltrán e Sáiz, 2002:13). Este facto é particularmente significativo: neste caso, apesar de parte de uma família poder viver em Espanha, a sua dependência emocional e socioeconómica centra-se na rede transnacional multipolar a que pertence, onde o local específico de origem desempenha um papel principal - a cidade, a região, etc. Como quadro de referência para a nossa obser-

vação, recorremos ao paradigma teórico do transnacionalismo, que engloba a imigração no novo enquadramento do intercâmbio internacional de pessoas, capitais, mercadorias, tecnologias, ideologias e culturas. As categorias clássicas de cidadania, raça, etnicidade, classe, género e identidade servem ainda para as análises das sociedades actuais, mas são moldadas de modo a servir a investigação sobre imigração no âmbito da fase contemporânea de crescente globalização do capitalismo, oferecendo-nos pistas sobre como definir, descrever e explicar o aumento das ligações transnacionais em diversas comunidades migratórias. Tudo isto permite a esta recente diáspora asiática em Espanha desenvolver práticas culturais a partir de uma dupla referência: em primeiro lugar, o contexto cultural da sua origem (em toda a sua diversidade e complexidade), e em segundo lugar, de acordo com os hábitos e valores prevalentes naquelas comunidades de imigrantes referenciadas, que lhes fornecem pistas e modelos de desenvolvimento no novo contexto cultural (diferente do ambiente em que as diásporas, que chegam a países de destino prioritário, se desenvolvem). Apesar de se fixarem em territórios desconhecidos, estas diásporas gozam a vantagem, trazida pela multiplicação de pontos de referência e estratégias, de negociar o seu estabelecimento, assim como menos visibilidade enquanto comunidade imigrante. Isto geralmente leva a menos hostilidade por parte da sociedade de acolhimento (é bem entendido que, se os imigrantes não forem em grande número, a tolerância para com eles é maior) e a menos clichês pré-estabelecidos, permitindo-lhes explorar alternativas no seu papel representativo como um novo coletivo.

Sabemos também que a música é um veículo poderoso na experiência migratória, para a criação de raízes no novo território, e, potencialmente, para intercâmbio intercultural. A imigração é acompanhada por tipos de música que, quando ouvidos longe de casa, sofrem uma mudança de percepção e de significado. Há outros tipos de músicas que são encontrados e adoptados por imigrantes (Bohlman, 2002:115). Outros são criados no espaço intercultural, os quais, tal como as cidades modernas, são perfeitos para incubar a mistura. Se a imigração é basicamente um fenómeno urbano, não podemos ignorar o modo pelo qual as relações de etnicidade e a experiência urbana tomam lugar entre experiências musicais, neste caso o cinema musical.

Uma das hipóteses deste trabalho é que o sucesso da música *bollywood* e das actividades de lazer que gera, se deve em parte à sua proposta de imagem sonora alternativa ao antigo clichê da região da Índia e do Paquistão. Basicamente representados pela música clássica (hindustã e *carinate*) e religiosa (*qawwali*), os principais estereótipos explorados pelo sector da música do mundo. A música *bollywood* significa que os imigrantes do Sul da Ásia projectam uma imagem de si que é tão exótica como a anterior, mas com um interessante valor acrescentado. Trata-se de uma manifestação cultural e de música "para-folclórica", que parte dos clichês fossilizados do folclore do século XIX, integrando um exotismo orientalista combinado com a experiência de urbanidade e modernidade. Poderemos chamá-lo "neo-folclore"? Para a população indo-paquistanesa residente em Espanha, *bollywood* está a criar novas formas de demonstrar etnicidade, mas em modos mais consonantes com o século XXI e os contextos metropolitano e urbano em que nos movimentamos. Se o folclore, tal como observa García Canclini, é um "mecanismo de selecção, e mesmo invenção, projectado para o passado para legitimar o presente" (1989: 204), parece claro

que estas diásporas seleccionam os seus materiais largamente de entre imagens e sons *bollywood*. Por trás disto está certamente o facto de um menor tempo de fixação, tal como ignorância generalizada por parte da sociedade de acolhimento, que reduz o efeito de clichês pré-estabelecidos. Se as práticas culturais e musicais proporcionam situações para negociar conceitos como “moderno”, “tradicional”, “próprio”, “autêntico”, etc., os jovens paquistaneses vivendo em Barcelona, em oposição àquelas comunidades há muito estabelecidas nos países anglo-saxónicos, têm uma margem mais ampla para explorar alternativas no seu papel representativo de um novo colectivo. Isto pode explicar a sua presença frequente como “*insiders*”¹ nas discotecas e clubes onde as festas *bollywood* ocorrem, onde ensinam danças, ou tocam em bandas bhangra e têm mesmo negócios como vendedores de sucessos de bilheteira *bollywood*. Isto acontece no mercado informal e privado que tem vindo a crescer e a disseminar-se através de bairros onde uma clara maioria da população imigrante vem destes países. Uma rede discreta e não-legal de distribuição de clipes de vídeo, filmes e músicas aloja-se em centrais de chamadas telefónicas, lojas de alimentos, salões de cabeleireiro, e em todos os tipos de local de negócio gerido por paquistaneses e orientado não apenas para imigrantes asiáticos.

Figuras 3 e 4 – Festa de *bollywood* no Sweet Café (Barcelona), Setembro 2006



Tentando explicar o sucesso *bollywood* para além da diáspora

Para além do pequeno e privado écran, o apetite por *bollywood* em Barcelona tem sido saciado em projecções semi-clandestinas nos cinemas da cidade. Desde 2001, empresários paquistaneses têm vindo a organizar visionamentos “secretos” em alguns cinemas centrais da cidade, no final das sessões normais depois da meia-noite. Os lançamentos mais recentes foram importados do Reino Unido, de preferência na mesma semana em que o novo filme estreou nos cinemas indianos, e projectados numa única sessão, discretamente anunciada no seio da comunidade, em cartazes em urdu/hindi na Ciutat Vella, anúncios em jornais dirigidos a imigrantes, etc. Foram muito bem sucedidos mas geraram pouco lucro em virtude do custo da renda da

sala de cinema, e porque os distribuidores pediram um preço de aluguer mínimo de quatro semanas para os filmes, tornando-o muito difícil de quebrar, mesmo para uma única projecção. Em 2007, dois empresários da cidade, um indiano e outro paquistanês, inverteram a ruinosa fórmula de aluguer de cinema e montaram uma sala com programação permanente, denominada “Maldà Bollywood”. Parece evidente que, para permitir este tipo de actividade, é vital usar as redes transnacionais acima mencionadas, que oferecem infra-estruturas e relacionamentos pessoais para desenvolver estes projectos. No Cinema Maldà, as projecções, que têm legendas em inglês, eram frequentadas por jovens paquistaneses e muito poucos espanhóis, que as descobriram através de amigos ou vizinhos. A iniciativa, depois da ambiciosa remodelação da sala de cinema, não começou bem. Os dois parceiros, o proprietário hoteleiro Shankar Kishnani e Zulfikar Ali Shah, proprietário de um clube de vídeo e distribuidor de filmes que ia tomar conta da programação, romperam o seu acordo empresarial pouco antes do lançamento. A má programação – em vez das estreias, projectaram filmes antigos de segunda categoria com cópias muito mais baratas – e as discrepâncias entre os parceiros do projecto, levaram ao encerramento do cinema, alguns meses mais tarde.

Para além da experiência Maldà, orientada num sentido mais popular, há um “circuito chique” que dá a volta a Barcelona: as projecções ocasionais dedicadas a *bollywood* pelo *Barcelona Asian Film Festival*, na Casa Ásia, são uma iniciativa institucional para a promoção de negócios e projectos culturais com a região da Ásia-Pacífico, ou os cine-fóruns para cinéfilos organizados, entre outros, pelo Masala Club – um projecto de financiamento privado fundado em 2002 por Sheri Ahmed, um jovem britânico paquistanês activo na promoção de actividades relacionadas com *bollywood*, em Barcelona. Nestes casos entre os que frequentemente assistem incluem-se cidadãos espanhóis ou europeus e os eventos têm um tom muito mais intelectual, e por vezes um toque de snobismo no qual os aspectos exóticos e kitsch das produções são altamente valorizados.

Contudo, estas pequenas experiências de cinema não explicam porque é que Barcelona está agora repleta de escolas de danças *bollywood*, o sucesso dos restaurantes ou das festas com espectáculos *bollywood*, ou porque é que Sharuk Khan, uma das maiores estrelas deste cinema, tem digressões que incluem Barcelona desde 2004. Porquê um sucesso tão grande? Porque também conseguiu captar a atenção da população local, não directamente relacionada com a diáspora indo-paquistanesa. Qual é a percepção dos consumidores locais, que não têm laços históricos ou emocionais com o Sul da Ásia, quando se deparam com os filmes e música, aceitando a estética *bollywood* rápida e progressivamente? Sem dúvida, uma das chaves é que os filmes são apresentados como uma nova e alternativa música de dança, isto é, nem latina, nem anglo-saxónica. Por um lado, algumas pessoas relacionam-na com a componente exótica da dança do ventre, que tanto sucesso tem tido há anos em Espanha. Por outro lado, a facilidade com que os ritmos são assimilados, e o modo como ficam no ouvido, apesar de por vezes serem complexos, são apreciados por causa da sua composição e produção sonora relativamente sofisticadas. Pensamos que as melhores produções musicais *bollywood* combinam habilmente alguns dos recursos utilizados nos vários géneros distribuídos sob o “rótulo” da música do mundo, especial-

mente os mais próximos da música popular. Isto é, o uso de sons locais típicos – *sitar*, *tabla*, vozes femininas tipicamente agudas – e melodias, padrões próximos de alguns ragas, sobre padrões harmónicos ocidentalizados, que tornam mais fácil a audição e a acessibilidade. Esta poderá ser uma das pistas para o seu sucesso.

Mas não é só o factor som que atrai o ouvinte, neste caso as enormes diferenças entre a cena de Barcelona e as de outras cidades espanholas não se justificaria. Outro dos factores-chave é a infra-estrutura que os imigrantes da cidade têm sido capazes de criar. O interesse que têm em gerar espaços interculturais, geralmente com um contexto económico-empresarial, tem sido notável nos últimos anos. A sensação é a de uma comunidade verdadeiramente empreendedora, distante das possibilidades de importação-exportação oferecidas por um porto aberto, tal como o das Ilhas Canárias, que vê que há dinheiro a fazer na cultura. É evidente que as práticas que permitiram a troca cultural funcionam muito melhor quando são concebidas pela própria comunidade de imigrantes e, melhor ainda, se o ímpeto específico vier das diásporas há muito fixadas noutros países ocidentais e se forem abertas a um público local. Contrariamente às iniciativas montadas pelas autoridades e instituições locais, com o excessivo peso de diversidade irreal e celebratória, ver “festas multi-culturais” de iniciativas imigrantes, desde que sejam tomadas num contexto de um mínimo bem-estar económico e aceitação social, parece levar-nos a atingir mais o cerne das necessidades de lazer urbano.

Outra questão que temos que deixar para artigos futuros é a de estabelecer se esta música alguma vez se irá misturar com outros tipos de música na cidade, e se viremos a ter novos sons, como ocorreu com a salsa, a *rai*, a *cumbia*, e outros ritmos que encontraram o seu caminho nas produções musicais da cidade. Actualmente, algumas bandas populares como os Ojos de Brujo, emblema do chamado “Raval Sound” misturaram descomplicadamente o ritmo da rumba local com o *bhangra* e o rap, sobrepondo guitarra flamenca e palmas com *tabla* ou violinos muito ao “estilo *bollywood*”. Só o tempo dirá se a cena *bollywood* morre como um mero destino passageiro ou se conseguirá estabelecer-se e crescer noutras cidades espanholas e, provavelmente, noutros países do Sul da Europa, nos quais a comunidade indo-paquistanesa constitui uma pequena diáspora.

Figura 5 - CD Tcharí de Ojos de Brujo (2006)



Notas

¹ Nota editorial: o termo “*insiders*” comumente traduzido para o português como “informantes”, pode aqui traduzir-se como “iniciados”, “praticantes”, “*habitués*”.

Referências Bibliográficas

- Appadurai, A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Basch, L. Schiller, N.G., e Blanc-Szanton, C. (1994), *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*, Basel: Gordon and Breach.
- Beltrán, J. e Sáiz, A. (2002), *Comunidades asiáticas en España*, Barcelona: CIDOB. *Barcelona City Hall* website [disponível em: www.bcn.es, acessado a 27.04.2010]. *Barcelona Regional Council* website [disponível em: <http://www.diba.es>, acessado a 27.04.2010].
- Bohlman, P. (2002), *World Music: A Very Short Introduction*, Nova Iorque: Oxford University Press.
- Castells, M. (2006), *Observatorio global. Crónicas de principios de siglo*, Barcelona: La Vanguardia Ediciones.
- García, N. (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Barcelona: Grijalbo.
- Gokulsing, K.M. e Dissanayake, W. (2004), *Indian Popular Cinema. A Narrative of Cultural Change*, Stoke on Trent: Trentham Books.
- Ojos de Brujo (2006), *Techarí*, Diquela Records.
- Schiller, N.G., Basch, L. e Blanc-Szanton, C. (orgs.) (1992), *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*, Nova Iorque: New York Academy of Sciences.
- Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración (2007), *Anuario Estadístico de Inmigración*, Espanha: Ministerio de Trabajo e Inmigración. [disponível em: <http://extranjeros.mtin.es/es/InformacionEstadistica/Anuarios/>, acessado a 27.04.2010].
- Smith, M.P., e Guarnizo, L.E. (orgs.) (1998), *Transnationalism from Below*, New Brunswick: Transaction.