

IS Working Papers

3.^a Série, N.º 39

A Leste do Éden: Reconstruções de identidade de imigrantes em torno da música

Paula Guerra
Agostinho Lisboa
Daniela Oliveira
João Lima
João Pereira
Mariana Pereira
Pedro Fonseca

Porto, setembro de 2016

A Leste do Éden: Reconstruções de identidade de imigrantes em torno da música

Paula Guerra

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: pguerra@letras.up.pt

Agostinho Lisboa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: aslisboa@live.com

Daniela Oliveira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: danne.oliveira1@gmail.com

João Lima

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: joaomendes1989@gmail.com

João Pereira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: jpedropereira89@gmail.com

Mariana Pereira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: marianaaraujo.p@hotmail.com

Pedro Fonseca

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal
E-mail: pedromonteirofonseca@gmail.com

Submetido para avaliação: julho de 2016/Aprovado para publicação: setembro de 2016

Resumo

A música é uma forma de comunicação única além-fronteiras. Defendendo a existência de uma (re)materialização da cultura em termos de práticas contextuais e relacionais, os locais de activação de práticas musicais são domínios privilegiados a partir dos quais se podem desenvolver atitudes e modos de interação. O presente artigo apresenta um conjunto de representações musicais extraídas e analisadas de discursos

de imigrantes de leste. Os dados foram obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas sobre pertences e afiliações musicais de imigrantes. Os resultados sugerem que a cultura é muito mais do que um conjunto de ideias e valores. Em sintonia com dados prévios de literatura, a relação entre cultura e estrutura social não podem ser caracterizadas como uma homologia simples, mas como um processo de (re)construção contínua, onde as identidades diversas e plurais emergem. Este entendimento é uma contribuição fundamental para a compreensão da sociologia do multiculturalismo onde a música se destaca como um dos princípios estruturantes da vida social, que espelha novos modelos de integração da migração.

Palavras-chave: migração, música, multiculturalismo, identidade.

Abstract

Music is a unique form of communication and across borders. Defending the existence of a (re)materialization of culture in terms of contextual and relational practice, the practice music activation sites are favored domains from which it can develop attitudes and modes of interaction. This paper presents a set of musical representations extracted and analyzed from east immigrant speeches. Data were collected through semi-structured interviews about belongings and musical immigrant affiliations. The results suggest that the culture is much more than a set of ideas and values. In line with previous literature data, the relationship between culture and social structure cannot be characterized as a simple homology, but as a process of (re)continuous construction, where the diverse and plural identities emerge. This understanding is a fundamental contribution to the understanding of multiculturalism sociology where music stands out as one of the underlying principles of social life, which reflects new models of migration integration.

Keywords: migration, music, multiculturalism, identity.

1. Música significa identidade cultural e social da nossa época¹

Relembrando Umberto Eco que faleceu no passado dia 19 de fevereiro, começo por abordar este livro: “É impossível pensar o futuro se não nos lembrarmos do passado. Da mesma forma, é impossível saltar para a frente se não se der alguns passos atrás. Um dos problemas da atual civilização - da civilização da Internet - é a perda do passado”. Um autêntico testemunho do presente marcado pelas novas tecnologias da comunicação e informação à escala global.

Com efeito, a *popular music* e suas abundantes derivações tem tido uma importância fundamental na estruturação das vivências e sociabilidades lúdicas e culturais ao longo dos últimos setenta anos. Tal como refere Frith, a mensurabilidade dessa importância desemboca numa analítica orientada por dois vetores: a génese, a constituição e a consolidação do que poderemos apelidar de campo do *pop rock* e na avaliação dos impactos e consequências que a apropriação dessas modalidades e géneros musicais tiveram nas identidades dos agentes sociais que passaram a fruí-los, a consumi-los e a vivê-los: “a música *pop* tem sido uma forma importante na qual temos aprendido a compreender-nos a nós mesmos como sujeitos históricos, étnicos, de vinculações classistas e de género. (...) Durante os últimos trinta anos, por exemplo, pelo menos para os jovens, a *pop* tem sido a forma pela qual os cálculos diários de raça e sexo têm sido confirmados e confundidos. Pode ser que, no final, queiramos valorizar de forma suprema esta música (...) que tem efeitos coletivos, perturbadores e culturais. O meu ponto é que a música só faz isso através do seu impacto sobre os indivíduos. Que impacto é o que precisamos primeiro entender” (Frith, 2004: 46).

Assim, a música é um domínio de investigação que responde no essencial à relação entre a estrutura social e a música, ao desenho e configuração dos mundos da música, à estruturação social da estética musical, à oficialização dos campos musicais, ao uso da música na elaboração de distinções de *status* e à importância das componentes musicais na formação identitária. A acrescentar a estas dimensões, não será despidendo realçar que as próprias modalidades e conteúdos da relação entre música e sociedade se têm tornado mais enredados acompanhando a própria complexidade de estruturação societal (Huizinga, 2003). Se, nos séculos anteriores, a obra musical estava reservada às salas de espetáculos e a um público eminentemente burguês, hoje em dia, a música encontra-se disseminada um pouco por toda a parte, não só graças

¹ Este artigo insere-se no projeto de investigação júnior “Sonoridades de Leste: identidades em (re)construção numa comunidade imigrante na Grande Área Metropolitana do Porto, 2012 a 2013” (INV1155 - IJUP 266). Foi realizado com o apoio da Reitoria da Universidade do Porto/ Santander. Envolveu um conjunto alargado de investigadores juniores do 1.º ciclo de estudos em Sociologia da Universidade do Porto sob a coordenação científica da Professora Doutora Paula Guerra.

aos meios de comunicação social, mas, igualmente, ao facto de os espetáculos irem ter com as pessoas aos seus locais de trabalho, por exemplo. Igualmente, já não é só o público burguês que tem acesso à música, as camadas mais baixas também, o que faz com que o próprio conteúdo musical e a relação entre artista, o conteúdo do seu trabalho e o público se alterem. A música está em todo o lado, a música é translocal portanto (Guerra, 2015). E este trabalho de investigação prova isso. Assim, mostrando os recortes, as variações, as pertenças e apropriações da música como recurso identitário em processos de reconfiguração identitária por intermédio da imigração.

Importa perceber as relações estabelecidas entre a música e a sociedade: até que ponto a música expressa temas, assuntos e emoções? Até que ponto esses temas, assuntos e emoções, bem como a realidade social em geral, se refletem na música? Reconhecendo a música como um fenómeno social, a sociologia deve aceitar a autonomia do mundo sonoro, com os seus próprios símbolos e com as suas próprias leis sem ignorar a influência de fatores externos que sobre eles recai. No fundo, torna-se crítico perceber até que ponto os impulsos recebidos da realidade social atuam sobre as atividades mentais do compositor e se traduzem na sua técnica e estilo, na sua produção. A música, ao contrário do que muitos advogam, não é uma linguagem universal e eminentemente direta. Pelo contrário, cria os seus símbolos específicos e só os que estão familiarizados com essa linguagem podem, de facto, captar a ideia do criador. Mas, por outro lado, a difusão que a música conhece hoje em dia acaba por compensar a escassez de conhecimentos musicais que eram habituais nos conhecedores e aficionados de outros tempos. A música é, sem dúvida, uma poderosa forma de expressão das emoções e das ideias individuais, mas é também uma forma de expressão de experiências partilhadas por uma comunidade e de coesão social, no sentido em que envolve as pessoas, integrando-as em grupos e promovendo a cooperação (Guerra, 2015). Parte-se, pois, do pressuposto de que o valor da música é determinado pela sua função e pelo modo como preenche determinadas necessidades e cumpre funções específicas. Neste sentido, e acreditando no potencial da música para ir ao encontro destas necessidades, deduz-se uma obrigação ética para criar e/ou aderir a estruturas culturais, que permitem suportar a produção, distribuição e receção dos estilos musicais que preenchem cada uma das funções em causa.

Também é de destacar a importância atribuída à música quando são consideradas as relações entre a cultura e as expressões de bem-estar ou desorganização social. Uma primeira interpretação possível centra-se nas funções sociais positivas da música. A ideia principal é a da que a música, como em qualquer outra atividade cultural e de lazer, constitui uma manifestação positiva da qualidade de vida. Por outras palavras, a música oferece uma compensação individual para aspetos que falham noutros campos e fornece oportunidades de criatividade, prazer e participação; integra os

indivíduos, expressa e reforça os valores sociais, pelo que não há diferenças de maior entre as formas culturais populares e as mais elitistas (Peterson, 2007). Deste modo, quanto maior for a oferta de oportunidades culturais num dado local, menores serão os níveis de desorganização social e descontentamento. Um outro ponto de vista, pelo contrário, estabelece a diferença entre a cultura de massas e a cultura de elites, defendendo uma associação entre a cultura popular e condições sociais desfavoráveis e até perigosas. Ora, o que nos mostram estes trabalhos é que de facto a música pode ser um meio poderoso de integração social, mas também de participação, de apropriação da cidade, de reconstrução identitária – sendo a face visível de expressividades (i)legitimadas pela sociedade hegemónica, mostrando resistências simbólicas e social de elevo, transformando-se em competências sociais, profissionais, culturais e juvenis. Fonte de libertação e afirmação identitária.

Desta feita, o gosto ou as preferências musicais constituem formas de expressão reflexivas através dos quais os indivíduos constroem a sua identidade, e não só um produto determinado estruturalmente pelas circunstâncias sociais. Dentre os estudos sociológicos sobre música *pop* pós viragem cultural que ressalvam as formas localizadas e subjetivas através das quais a música e as práticas culturais se traduzem no quotidiano, podemos demonstrar como os públicos juvenis exibem um conjunto de posições ideológicas em relação a toda a mercadorização dos festivais, por parte da organização e dos patrocinadores, posições essas que são por estes tomadas em linha de conta na construção dos espaços dos festivais, conferindo um patamar de reflexividade central aos atores sociais em situação (Guerra, 2013). Na mesma linha, será lugar para assinalar os trabalhos de Hodgkinson (2002) que dão conta do modo como a criação de uma cena musical é resultado de práticas reflexivas e criativas dos fãs de música gótica ou de Bennett e Peterson (2004) ao examinar as diferentes leituras que os fãs de hip-hop fazem dessa mesma sonoridade e os distintos papéis que este género musical desempenha nas suas vidas, mediante experiências diferenciadas do local.

A perspetiva de Tia DeNora é central aqui, pois esta autora defende que a sociologia histórica da música concentrou-se progressivamente em *grounded* perspetives que mostram as bases institucionais e organizacionais da produção, consumo e distribuição musical. Passou-se, assim, a considerar a música como um “meio dinâmico de ordenação social” – i.e. como “os objetos e o seu uso podem estruturar relações sociais, consciência e subjetividade” (DeNora, 2000: 219). Assim, a música é a transposição dos princípios e propriedades estruturais da vida social, podendo ser uma matriz de moldagem de novas subjetividades e das exteriorizações destas: “por outras palavras, a música pode ter ajudado a delinear novas subjetividades e os seus correlatos externos como convenções da ação (musical), mas o acesso a estas não

estava aberto a todos os executantes musicais (caso das mulheres)” (DeNora, 2000: 217). Ora, este é também o grande desafio de abordagem do capítulo 4 em torno do forró eletrónico e das relações de género.

2. Uma sociedade cada vez mais matizada pela imigração

É importante relembrar o trabalho de Gibson (2002) quando refere a migração urbana-rural na New South Wales (NSW) Far North Coast (Australia) e a sua associação à emergência da música popular como uma cultura industrial de nicho. Gibson argumenta que foram precisamente estes movimentos migratórios que deram à região a sua nova imagem e geraram novas formas de produção cultural. Percebendo que há uma série de outras manifestações culturais de diferenciação importantes, foca-se opcionalmente na indústria da música popular por considerar que é “particularmente útil para refletir os padrões de transformação regional” (Gibson, 2002). Portanto, os estudos de Gibson mostram-nos a importância dos processos migratórios na reconfiguração da estrutura e indústria musical local, mas também nas modalidades de produção e fruição musical. No nosso caso, não destacamos uma incidência tão estruturante a ponto de alterar a configuração da estrutura da indústria musical, mas partilhamos a ideia de que a música constitui um poderoso mecanismo de reconfiguração da identidade imigrante e sobretudo da matização da vivência imigrante como forma de reapropriação a um contexto geográfico e vivencial novo e diferente. Assim, uma breve análise das estatísticas disponíveis mostra-nos que a sociedade portuguesa tem vindo a ser revivificada nas duas últimas décadas de uma pluralidade de nacionalidades de imigrantes provenientes do leste europeu. Na tabela 1 encontram-se listadas as 23 nacionalidades (dos imigrantes) consideradas no estudo (imigrantes de países de leste do continente europeu, com exceção da Rússia que está implantada também no continente asiático).

TABELA 1
Nacionalidades dos imigrantes de leste em 2011 em Portugal

Albânia
Arménia
Azerbaijão
Bielorrússia
Bósnia e Herzegovina
Bulgária
Cazaquistão
Croácia
Eslováquia

Eslovénia
Estónia
Geórgia
Hungria
Kosovo
Letónia
Lituânia
Macedónia
Moldávia
Montenegro
República Checa
Roménia
Rússia
Ucrânia

Fonte: Serviços de Estrangeiros e Fronteiras, 2011.

Se considerarmos o âmbito geográfico deste projeto de investigação, podemos identificar os distritos de Aveiro, Braga, Bragança, Porto, Viana do Castelo e Vila Real como sendo o nosso foco analítico. Os dados elucidam-nos acerca das nacionalidades mais representativas: destaca-se a Ucrânia (53,8%) e a Roménia (19,1%), que totalizam 72,9% do total dos imigrantes. Seguem-se a Bulgária (7,6%), Rússia (6,4%) e a Moldávia (5,3%). Os distritos do Porto e de Aveiro são os preferidos pelos imigrantes onde residem 60,6%, que, conjuntamente com Braga perfazem 78,8% dos residentes. De forma mais específica, assinalam-se os 20 agrupamentos “comunitários” com mais imigrantes, dos quais 6 são situados nos distritos “periféricos” da região (Vila Real, Bragança e Viana do Castelo), onde se destaca a presença dos nacionais da Bulgária.

É igualmente relevante a presença dos nacionais do Casaquistão em Aveiro e da Moldávia em Aveiro e no Porto. Apesar de serem nacionalidades com pouca expressão total assumem, no contexto distrital, uma importância relativa bem maior. Os ucranianos são aqueles que são maioritários em todos estes distritos, com exceção de Bragança, onde os búlgaros são ligeiramente mais. Sempre que a comunidade imigrante é estatisticamente significativa revela-se a presença maioritária de homens. Esta tendência é contrariada pela imigração russa, onde o género feminino é maioritário.

Estes dados permitem-nos fundamentar a nossa abordagem, pois permitem partir da perspectiva de que se a música é universal, não pode deixar de reflectir o contexto geográfico, social, cultural ou temporal em que é criada; será dessa forma um reflexo da comunidade que a cria: “existindo muitas outras manifestações culturais nenhuma terá tanto potencial para comunicar com a realidade de uma outra sociedade; pelas

razões já apontadas a música apela a todo e qualquer membro da Humanidade, podendo então ser o melhor veículo num contacto inicial entre realidades culturais distintas, como sejam as que entram em jogo no contexto da imigração” (Barreiros, 2010: 20).

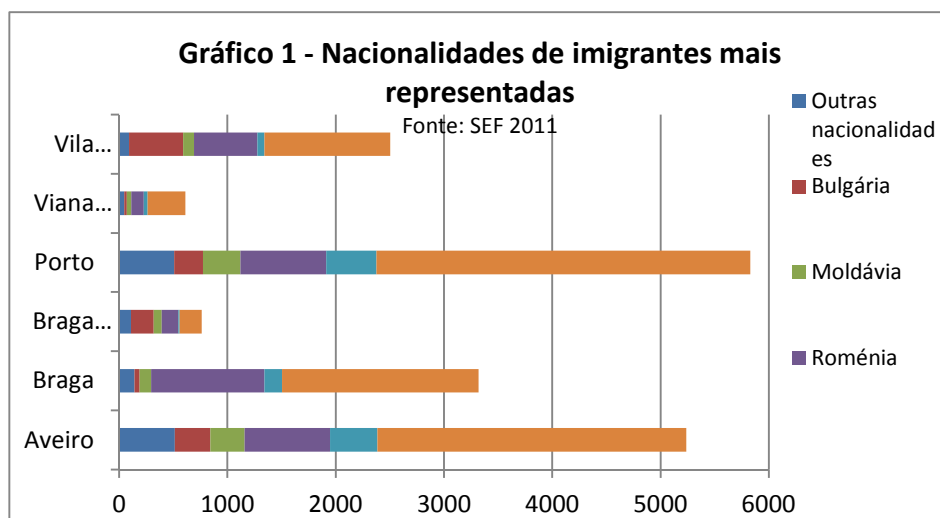
TABELA 2

Distribuição geográfica dos imigrantes de leste em 2011 em Portugal

Nacionalidades	Aveiro	Braga	Bragança	Porto	Viana do Castelo	Vila Real	Total Geral	%
Albânia		2		1			3	0.0%
Arménia				4	5		9	0.0%
Azerbaijão	2				6		8	0.0%
Bielorrússia	125	21	3	73	3	25	250	1.4%
Bósnia e Herzegovina	4	3	1	2	2	3	15	0.1%
Bulgária	329	47	212	266	26	501	1381	7.6%
Cazaquistão	216	22	84	89	16	22	449	2.5%
Croácia	2			9		1	12	0.1%
Eslováquia	8	1		11		5	25	0.1%
Eslovénia	1	2		4		1	8	0.0%
Estónia	10			9			19	0.1%
Geórgia	41	48	4	93	4	11	201	1.1%
Hungria	17	7	5	70	2	7	108	0.6%
Kosovo			1				1	0.0%
Letónia	22	7	2	44	3	3	81	0.4%
Lituânia	57	26	3	76	5	9	176	1.0%
Macedónia	2			1			3	0.0%
Moldávia	315	105	73	344	39	99	975	5.3%
Montenegro				1			1	0.0%
Rep. Checa	7	3	5	22		3	40	0.2%
Roménia	791	1047	154	794	117	587	3490	19.1%
Rússia	436	163	11	462	35	65	1172	6.4%
Ucrânia	2852	1815	203	3455	348	1160	9833	53.8%
Total	5237	3319	761	5830	611	2502	18260	
%	28.7%	18.2%	4.2%	31.9%	3.3%	13.7%		

Fonte: Serviços de Estrangeiros e Fronteiras, 2011.

GRÁFICO 1
Representação das nacionalidades



Fonte: Serviços de Estrangeiros e Fronteiras, 2011.

TABELA 3
Distribuição dos imigrantes por género

Nacionalidades	Mulheres		Homens	Total
Albânia	2	66.7%	1	3
Arménia	5	55.6%	4	9
Azerbaijão	4	50.0%	4	8
Bielorrússia	122	48.8%	128	250
Bósnia e Herzegovina	12	80.0%	3	15
Bulgária	505	36.6%	876	1381
Cazaquistão	207	46.1%	242	449
Croácia	5	41.7%	7	12
Eslováquia	20	80.0%	5	25
Eslovénia	5	62.5%	3	8
Estónia	14	73.7%	5	19
Geórgia	55	27.4%	146	201
Hungria	83	76.9%	25	108
Kosovo	0	0.0%	1	1
Letónia	53	65.4%	28	81
Lituânia	109	61.9%	67	176
Macedónia	2	66.7%	1	3
Moldávia	443	45.4%	532	975
Montenegro	0	0.0%	1	1
República Checa	28	70.0%	12	40
Roménia	1534	44.0%	1956	3490
Rússia	671	57.3%	501	1172
Ucrânia	4170	42.4%	5663	9833

Total Geral	8049	44.1%	10211	18260
-------------	------	-------	-------	-------

Fonte: Serviços de Estrangeiros e Fronteiras, 2011.

Neste sentido, a música tem um papel crucial na identidade do imigrante, uma vez que marca a diferença entre “eles” e “nós”, ao mesmo tempo que faz com que este se sinta parte de um colectivo, mostrando que os “fluxos culturais globais desencadeiam processos intrincados de relação entre os paradigmas musicais hegemónicos (anglo-saxónicos) e os contextos de recepção e produção locais” (Fradique, 2003: 336)

3. A importância da música na reconfiguração identitária imigrante

Tia De Nora sustenta que a sociologia da música, durante muito tempo, explicava exclusivamente como a música era influenciada por uma grande variedade de fatores sociais, não tomando em conta como a “vida social pode ser entendida como constituída através da música” (DeNora, 2003:167). Ora, isto faz com que DeNora verifique que apesar de a música ser considerada como um veículo universal de todos os sentimentos pessoais, tem sido pouco explorada a sua ligação com a construção identitária, pois, como acima referido, isto deu-se porque vários teóricos consideravam o ato de ouvir música como algo passivo – em claro contraste com o ato ‘ativo’ de ‘fazer’ música -, ou seja, existia na sociologia da música, uma clara predominância do ato musical em detrimento do ato de ouvir e desfrutar da música (sendo aqui o caso paradigmático de Adorno), o que é um aspeto que a autora tenta ultrapassar com a sua teoria da ‘música em ação’ (*music in action*), isto é, tentar explicar algo que parece banal a todos nós: que a música ajuda as pessoas a ultrapassarem certas situações que surgem no dia-a-dia e que a música serve, de igual modo, como um repertório biográfico (determinada música despoleta a lembrança de uma certa relação íntima, por exemplo).

Portanto, podemos constatar que esta abordagem é essencial para podermos analisar de forma aprofundada a temática em causa, em analisar a importância que a música tem no dia-a-dia destes indivíduos. Assim, é para nós crucial a perspectiva de Tia de Nora acerca de um repertório biográfico, no qual a música é usada pelos indivíduos para se lembrarem de momentos chave das suas vidas, ou seja, a música faz com que estes indivíduos se recordem de quem *eram* numa determinada altura das suas vidas, permitindo isto que se estabeleça uma biografia musical, quer dizer, certas músicas ou estilos musicais remetem para fases e acontecimentos da vida (quer sejam traumáticos ou de estar a viver no estrangeiro, como é o caso da nossa investigação).

Assim, durante as entrevistas efetuadas a membros desta comunidade conseguimos constatar que a música serve como um veículo para manter os vínculos à terra de origem, para não se esquecerem das suas origens, sendo recorrente várias festas tradicionais e, de igual modo, como o seguinte excerto de uma entrevista mostra, todas as vezes que os imigrantes regressam a casa voltam sempre com novos álbuns de música do país de origem:

Nesta vinda para um país diferente, para uma terra diferente, a questão da música é um elemento importante para a pessoa se sentir bem? Claro. Nós temos todas músicas nos computadores, no CD. Quem vem da Ucrânia, por exemplo, passa férias, sempre traz CD's (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

De igual modo, é possível constatar a importância primordial que dão à realização de várias festas tradicionais, não só para recordar o país de origem, mas também para introduzirem os seus filhos, alguns dos quais já nascidos em Portugal, nas culturas dos respetivos países:

Na nossa terra nós temos estas todas festas nas escolas onde participam crianças, onde estuda poesias, canções...mesmo têm que estar bem organizada. Não é como aqui [...] todas coisas bem organizados como artistas e nós, nas nossas festas queremos que nossas crianças participam e sabem como portar-se no palco, no público (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

Portanto, nós cantamos na igreja, e por exemplo, dentro de pouco, [aproxima-se] uma festa tradicional religiosa segundo a tradição popular e eclesiástica da igreja ortodoxa, com uns cânticos especiais de natal, que a gente pode lembrar as suas experiências de crianças...encontrar aqui de novo este mundo. (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

Também foi possível observar o papel da música como forma de resistir às adversidades, como ultrapassar situações que surgem no quotidiano e, mais importante, como uma técnica de controlo emocional, quer dizer, é necessário analisar a música como algo que as pessoas usam para se autorregular enquanto agentes sociais, enquanto seres pensantes e ativos no dia-a-dia (cf. DeNora, 2003:173).

E novamente através das entrevistas efetuadas ao longo da investigação foi possível observar tais situações, como é a história que uma das entrevistadas contou: a história de imigrante do leste europeu, que apesar de viver em grandes dificuldades, de ter um trabalho fisicamente exaustivo, a primeira coisa que fez, além de enviar dinheiro para a família, foi comprar um órgão, para, podemos dizer, uma forma de se autorregular emocionalmente, como algo que lhe permitisse escapar do quotidiano:

Eu conheço um senhor, ele vive em Chaves. Só nos últimos três anos que conseguiu fazer a legalização, todos estes anos esteve ilegal. Está a trabalhar na floresta, a cortar árvores. Está a trabalhar muito pesado, recebe trezentos e cinquenta euros, até agora. [...] Vive num contentor, lá na floresta. Mas ele juntou dinheiro, manda dinheiro para a Ucrânia para família, juntou dinheiro e comprou um órgão. E canta. E canta! (Nadia, 40 anos, russa, curso superior)

Os cânticos sempre tocam, digamos, as coisas mais profundas da nossa alma...Permitem, digamos, recuperar, refrescar a sua alma, encontrar a esperança que se perde aqui, agora, nesta época que vivemos, pois muitos estão sem meios de subsistência e a situação é difícil (...) as músicas fazem a gente levantar os espíritos. (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

Claro que, à semelhança do que Tia De Nora postula, a música serve também para moldar identidades e factos sociais, e, por conseguinte, serve como um veículo de aproximação entre a comunidade imigrante e a comunidade local, sendo isso visível no seguinte excerto, sendo, no entanto de realçar a extrema importância das associações de imigrantes como um local chave para a ressocialização dos imigrantes e para esbater as *diferenças* entre a cultura do país de origem e do país recetor:

Os portugueses gostam muito da cultura russa e sempre fazem perguntas sobre tudo, sobre... canções...sobre...e gostam. Já conhecemos muitos portugueses e tivemos festas com eles, e eles sempre...adoram. Pedem para nós cantar (Ana, 30 anos, russa, curso superior)

Ou seja, constata-se importância que a música possui como um meio de integração na sociedade portuguesa, para, deste modo “mostrar” a sua cultura tradicional, sendo isto um modo de ultrapassar possíveis estereótipos.

De que forma é que há uma coexistência do imigrante de leste com a música? e: Está inseparável, porque a música é uma parte importante do conteúdo básico dos serviços...todos os serviços da igreja estão interpenetrados por cânticos gregorianos, portanto, nós cantamos (...) porque isso é tudo mundo integro espiritual (...) para poder desenvolver as suas capacidades e contribuir para a sociedade onde vivemos aqui em Portugal. Para dar certo contributo útil, de valor, para este mundo. (Yury, 54 anos, russo, professor universitário)

Claro que isto leva a uma dupla alteração: quer a população local recebe influências destas comunidades imigrantes, como esta última acaba por assimilar parte da cultura musical da comunidade local, como refere um dos entrevistados:

O tradicional, são diferentes, muito diferentes... eu gosto daqui dos “cantadores” [cantores] [...] gosto de “Quim Barroso” [Quim Barreiros] [...] e Tony Carreira! Gosto destes, gosto destes...”. (Xavier, 43 anos, Cazaquistão, 11.º ano); “Os portugueses gostam muito da cultura russa e fazem sempre perguntas sobre tudo...sobre canções, e gostam! Já conhecemos muitos portugueses e tivemos festas com eles, e eles adoram. Pedem para nós cantarmos. (Ana, 30 anos, russa, curso superior)

Isto vai levantar outra questão, que é a do hibridismo cultural, pois os imigrantes de segunda geração pautam-se por um certo afastamento da cultura parental em detrimento da cultura do país recetor, fruto, talvez, do papel dos grupos de pares. E:

E a relação da sua filha com a música, ela gosta? Ouve tanta música do vosso país como vocês? Há uma aproximação... Não? Ela ouve música de Portugal é isso? Ela só ouve isso... (Xavier, 40 anos, Cazaquistão, 11.º ano)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando o foco no trabalho de Roman Horak (2003), que analisando as culturas híbridas dos adolescentes de segunda geração de imigrantes em Viena, refere que estes jovens vivem o seu quotidiano num contexto marcado pelo encontro entre três diferentes culturas: “Primeiro, a cultura parental... Segundo, existe a cultura do país de acolhimento com algumas estranhas normas que precisam de serem adotadas (pelos menos aparentemente), mas também pode ser compreendido como uma oportunidade de escapar às limitações das tradições da cultura parental. Terceiro, existe o mundo altamente variado da cultura anglo-americana” (Horak, 2003: 183).

Sendo que isto pode provocar alguns conflitos intergeracionais, pois, segundo este autor, “Por um lado, os jovens descrevem o antagonismo como um ‘problema geracional’: os pais são demasiado velhos, não entendem a nova música”, o que não os diferencia muito dos jovens dos países de acolhimento, mas, por outro lado, podem ser acusados de traírem a ‘sua cultura’” (Horak, 2003: 185). Portanto, podemos constatar que esta hibridização possui uma dupla face: apesar de servir como meio de integração nos vários países onde estas comunidades se encontram, isto, contudo, pode provocar claros conflitos com os pais, ou membros mais velhos da comunidade, que referem uma clara incompreensão do que os mais novos gostam de ouvir: “Não é só música como agora esta moderna: *boom boom boom*. O meu filho é *boom boom boom boom*. O que é quer ouvir lá? Não sei...”

Para concluir, podemos referir que cada um dos autores, cada um à sua maneira realça a importância da música no dia-a-dia dos indivíduos, na sua construção identitária face a mudanças drásticas como é o caso da comunidade de imigrantes do leste europeu. Enquanto DeNora realça que a música é um agente essencial para a construção e reconstrução de uma identidade ao longo da vida, sendo a música vista como um veículo que acarreta associações biográficas, isto é, um recurso que os atores recorrem para elaborar e moldar as suas identidades, tanto as suas como as de outros indivíduos; Horak, refere, por outro lado, a clara importância das relações entre cultura local e de origem, que pode provocar mesmo conflitos, mas que, no fundo, “ouvir músicas cujas palavras se compreende, mas também ouvi-las para não perder contato com a sua ‘língua nativa’ que raramente falam, é de uma importância crucial para muito jovens emigrantes” (Horak, 2003: 186), mesmo quando estes imigrantes de segunda geração se vêem como pertencente ao país de origem.

REFERÊNCIAS

- Barreiros, P. (2010). *Associativismo e práticas culturais como veículo de integração dos imigrantes*. Porto: Universidade Fernando Pessoa. Mestrado em Serviço Social.
- Bennett, A.; Peterson, R. A. (eds.) (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville. Vanderbilt University Press.
- Bennett, A.; Peterson, R. A. (2004). Introducing music scenes. In Bennett, A.; Peterson, R. A., eds. (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press. pp. 1 - 15.
- DeNora, T.(2003). Music sociology: getting the music into the action. *British Journal of Music Education*. Vol. 20. N.º 2. pp. 165–177.
- DeNora, Tia (2000). *Music and everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento representação da música rap em Portugal*; Lisboa, col.1 Portugal de Perto: D.Quixote.
- Frith, S. (2004). *Popular music: music and society. Volume 1 de Popular Music*. Londres: Routledge.
- Gibson, C. (2002). Migration, music and social relations on the NSW Far North Coast. *Transformations*, 2, March.
- Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento.
- Guerra, P. (org.) (2015). *More Than Loud. Os mundos dentro de cada som*. Porto: Edições Afrontamento.
- Hodkinson, P. (2002). *Goth: identity, style and subculture*. Oxford: Berg.
- Horak, R. (2003). Diaspora experience, music and hybrid cultures of young migrants in Vienna. In Muggleton, D. & Weinzierl, R. - *The post-subcultures reader*. Oxford (UK): Berg. pp. 181-191.
- Huizinga, J. (2003). *Homo ludens: a study of the play-element in culture*. Londres. Taylor & Francis.
- Peterson, R.A. (2007). Music. *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Ritzer, George (ed.). [Blackwell Publishing em linha]. Disponível em: <http://www.sociologyencyclopedia.com/>

[subscriber/tocnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433119_ss1-136](#). [Consult. 31 Out. 2010].

IS Working Papers

3.^a Série/3rd Series

Editora/Editor: Paula Guerra

Comissão Científica/ Scientific Committee: João Queirós, Maria Manuela Mendes, Sofia Cruz

Uma publicação seriada *online* do
Instituto de Sociologia da Universidade do Porto
Unidade de I&D 727 da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

IS Working Papers are an online sequential publication of the
Institute of Sociology of the University of Porto
R&D Unit 727 of the Foundation for Science and Technology

Disponível em/Available on: http://isociologia.pt/publicacoes_workingpapers.aspx
ISSN: 1647-9424

IS Working Paper N.º 39

Título/Title

“A Leste do Éden: Reconstruções de identidade de imigrantes em torno da música”

Autores/Authors

Paula Guerra; Agostinho Lisboa; Daniela Oliveira; João Lima; João Pereira; Mariana Pereira; Pedro Fonseca

Os autores, titulares dos direitos desta obra, publicam-a nos termos da licença Creative Commons “Atribuição – Uso Não Comercial – Partilha” nos Mesmos Termos 2.5 Portugal (cf. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/>).