

Cantos Lusófonos em Goa, Damão e Malaca

Susana Sardo e Ana Cristina Almeida

Universidade de Aveiro – INET-MD



[slide 2]

Os discursos sobre a lusofonia são discursos plurivalentes. Quando emanados a partir das instituições nacionais de regulação eles remetem para uma visão imperialista de centralidade portuguesa; para os lusofalantes eles definem espaços de interlocução privilegiados por acção de um lobby linguístico de carácter eminentemente político; para grande parte dos habitantes dos países chamados lusófonos – e aqui nos referimos sobretudo aos casos dos países africanos e Timor – eles conduzem a situações de *estranhamento*, na acepção de Luckacs, uma vez que a língua em que oficialmente se expressam (quando isso é efectivamente possível) não corresponde à língua materna e, portanto, à língua em que “sentem”; finalmente, para os territórios pós-coloniais integrados, eles constituem formas de resgate da memória quando procuram contornos históricos para se auto-definirem.

Mas o que é efectivamente inquietante em relação à lusofonia é quando nos damos conta que, por detrás de uma cosmética linguística, o sentir do idioma não está expresso noutra tipo de práticas do quotidiano, questionando assim a centralidade da língua na construção da identidade, se considerarmos que a identidade é, como sugere António García Gutiérrez, algo que embora não se possa definir se pode, todavia, sentir (2010:7). A lusofonia define assim uma espécie de patine elitista, à qual acedem apenas os que se revêem no quadro mimético da esfera da erudição, geradora de hierarquias singulares de pendor neo-colonial e de interesse eminentemente individual, embora expresso em nome colectivo, em nome da nação independente. Os escritores e poetas da lusofonia mais não fazem do que replicar os clássicos modelos cunhados e legitimados na origem (de Camões a Pessoa, de Eça a Saramago).

Se olharmos para os que não se revêem neste quadro – que arriscamos designar genericamente por cultura erudita numa linha segmentadora profundamente subjugada pelo sistema capitalista em que vivemos - deparamo-nos com um vazio lusófono mas com um universo fértil de outras expressões, certamente outras línguas e outros modos de ser e de estar. Pensemos, por exemplo, no que se passa com a música.

[slide 3]

Que conclusões podemos tirar quando percebemos que, à exceção do Brasil, não encontramos, em nenhum outro país da CPLP, música cantada em português? E como justificar, pelo contrário, a permanência de música portuguesa ou cantada em português em territórios que não pertencem à CPLP, como são o caso de Goa, Damão ou Malaca? Que lugar ocupa esta música e as expressões a ela associadas no quadro institucional e político da lusofonia e, por outro lado, até que ponto podemos ou não entendê-la como uma expressão de origem lusófona?

Vamos procurar reflectir sobre estas interrogações a partir do caso dos territórios pós-coloniais integrados, ou seja, territórios que após o estatuto de colónia não se tornaram independentes. Elegemos três, sobre os quais o trabalho em etnomusicologia tem vindo a ser desenvolvido: o caso particular de Goa e Damão, que são o enfoque do nosso trabalho de investigação pessoal, e o caso de Malaca, tomando de empréstimo as conclusões de Margareth Sarkissian, que sobre o assunto publicou um belíssimo trabalho intitulado “D’Albuquerque’s Children”.

[slide 4]

Malaca, Damão e Goa são territórios da Malásia, no primeiro caso, e da União Indiana, nos dois últimos. Têm em comum o facto de terem sido colónias portuguesas e de, uma vez findo o período colonial, ao invés de se tornarem independentes terem sido integrados nos países de origem. Estes países abrigavam eles próprios uma longa história de colonização que, no caso da Malásia, se prolongou para além do fim da presença portuguesa em 1641. Ou seja, podemos dizer que a integração de Malaca, Goa e Damão nos países de origem conferiu a estes territórios uma espécie de condição duplamente pós-colonial enfatizada ainda pelo facto do fim do estatuto de colónia não ter conduzido à aquisição de qualquer tipo de autonomia. Assim sendo, os seus habitantes foram expostos a um conjunto de mudanças compulsivas, de entre as quais se destacam a alteração da língua oficial, a diluição da importância do credo religioso e de um conjunto de outras práticas que haviam sido impostas pelos portugueses mas que se tinham instalado como *habitus* comunitários (Bourdieu). No caso de Damão e Goa, sujeitos que estiveram a 500 anos de presença portuguesa, esta cisão terá sido, seguramente, mais sentida. Na verdade, o tão desejado fim do estatuto de colónia conduziu a um processo de insegurança identitária pelo confronto com novas formas de regulação ideológica emanadas igualmente do exterior, embora devolvendo à história a legitimidade devida.

Assim, e contrariamente ao que seria de supor, nos três casos acima enunciados fomos assistindo a uma recuperação progressiva de práticas quotidianas localmente

percepcionadas como herdadas do colonizador. Essa recuperação prende-se sobretudo com a situação de conflito identitário, na acepção de Gutierrez, que leva à tentativa de marcar a diferença num quadro em que a decisão sobre si está sempre dependente de outros: os goeses e os damanenses deixam de ser “portugueses” e passam a ser indianos, e os malaquistas passam a ser ora holandeses, ora ingleses, ora japoneses e finalmente malaios.

[Slide 5]

A língua portuguesa transforma-se radicalmente nestes três contextos, passando a viver quase exclusivamente como língua veicular, criolizando-se no caso do Kristang de Malaca, alterando-se significativamente no caso de Damão e quase desaparecendo em Goa. Porém, e nos três casos, ela sobrevive na música que mais do que o guardião da língua é, sobretudo, um guardião de memórias históricas, sociais e performativas. Encontramos, de uma forma cada vez mais visível, a manutenção de agrupamentos folclóricos que procuram replicar os modelos do folclore português - ou a imagem que deles se guarda - e também de um outro repertório, baseado na música ocidental e na harmonia funcional, cuja performance, em português, kristang ou konkani, remete supostamente para uma origem portuguesa mas de carácter eminentemente local (ex: Jinkly Nona, Mando, Louvado do Menino Jesus, Deckni).

Passemos então à compreensão do que se passa nestes territórios começando por Malaca.

[slide 6]

Malaca – A História de Malaca é atravessada por longos anos de colonialidade de tal forma que os censos relativos à demografia do território são um espelho desse passado. Em 2001 os censos da Malásia dividiam a população em Bumiputra, Chineses, Indianos e Outros, entendendo-se por “outros” os “euro-asiáticos”. No caso de Malaca os Eurasiáticos perfazem 0,43% da população ou seja, cerca de 2.800 indivíduos (Sarkissian 2005).

[slide 7]

Não podendo neste enquadramento reflectir detalhadamente sobre as relações históricas entre Portugal e Malaca, importa no entanto referir que a manutenção de um reduto de portugalidade em Malaca, sobretudo ao nível de uma pequena comunidade de pescadores católicos que se auto-definia como “habitantes da terra do padre - Padri Sa Chang”, está relatada desde o século XVII sobretudo ao nível da epistolografia religiosa.

[slide 8]

No entanto, é já no século XX que podemos de alguma forma identificar um conjunto de acontecimentos que revelam um exacerbar e consolidar desse resgate de “origem portuguesa” para o qual o Kristang e a Música e Danças Portuguesas têm contribuído de forma decisiva, a partir da acção do Portuguese Settlement, fundado em 1926. Mantida através da prática da música religiosa sempre liderada pela presença de padres portugueses, é em 1952, aquando da visita a Malaca do Ministro do Ultramar português Sarmento Rodrigues, que o então pároco de Malaca, Padre Pintado originário de Freixo de Espada à Sinta, forma um agrupamento de recepção ao ministro introduzindo um conjunto de danças e canções portuguesas que serão posteriormente mantidas na comunidade como representativas dos portugueses de Malaca.

[slide 9]

Este repertório inclui algumas danças e canções centrais de representação portuguesa – como o Malhão, o Vira do Minho, ou canções veiculadas pelo Estado Novo nos manuais escolares – e é hoje reproduzido e ampliado por novos repertórios de origem portuguesa aprendidos sobretudo a partir dos meios de comunicação de massa.

(Filme)

[Slide 10]

Porém, ele incorpora também o Branyo e Mata Kantiga. Nos dois casos trata-se de géneros musicais ambivalentes, que incorporam ingredientes locais, sobretudo ao nível da língua e das temáticas, usando como base a música ocidental. Mata Kantiga é, perigosamente traduzido, um género de canto ao desafio enquanto o Branyo é um género que inclui dança e que é, segundo Margaret Sarkissian, sempre incorporado no repertório dos grupos folclóricos sendo o preferido de todos. Está presente nos eventos mais importantes do quotidiano secular e é apresentado nos contextos turísticos e de espectáculo como um testemunho vivo de portugalidade embora, no repertório português, ele seja totalmente desconhecido. A sua origem localiza-se, portanto, na própria criatividade dos malaquistas que conseguiram gerar internamente produtos musicais que no passado garantiram a preservação de uma identidade colonial (anti-colonial) e que são, no presente, claros instrumentos de resgate de diferença remetendo para o colonizador, uma origem imaginada e requerida. Digamos que o contexto que define a crise de identidade define também a origem, que mais não é que uma moldura para a definição da identidade desejada. [Filme]

Passemos à análise do caso de Damão

[Slide 11]

Damão – Damão é um território da União Indiana que ocupa uma área de 72 km² albergando 114.000 habitantes. Situa-se na costa Ocidental da Índia, no Mar Árábico e no Golfo de Cambaia e faz fronteira a Norte com o estado do Gujarat e a Sul com o do Maharashtra.

[slide 12]

Foi uma colónia portuguesa entre 1559 e 1961, ano em que o domínio colonial português na Índia chegou ao fim através da integração de Goa, Damão e Diu na União Indiana. O estatuto de Union Territory (Território da União Indiana), implica a dependência de Damão do Governo Central de Nova Deli e a consequente ausência de autonomia administrativa. Talvez por esta razão por oposição à expressão “Libertação”, usada pela Índia para designar o fim da presença portuguesa em Damão, muitos damanenses católicos, sobretudo da geração mais velha, ainda hoje se referem ao mesmo acto como a “invasão” de Damão.

[slide 13]

Apesar de já não ser ensinado nas escolas de Damão o português permanece, no contexto da comunidade católica, como língua materna que é transmitida de pais para filhos numa forma de dialecto que é vulgarmente denominado de “português de Damão” ou “broken portuguese”. No contexto da comunidade católica a música está fortemente associada ao serviço religioso, seja ele público – as missas diárias, as novenas, trezenas e os serviços próprios da Quaresma – ou doméstico – a Visita Domiciliária da Nossa Senhora e o Louvado do Menino Jesus. No domínio religioso ombreiam-se, quase competindo, as duas línguas que preenchem o quotidiano dos católicos damanenses – o português e o inglês – parecendo claro que a geração mais velha tende a defender a conservação da língua que herdou do antigo colonizador enquanto que a mais nova se tem vindo a aproximar da Índia e a adoptar rapidamente o inglês.

[slide 14]

Porém, o repertório musical de suposta origem portuguesa permanece transversal às duas gerações, seja aquele que foi herdado directamente dos portugueses e que inclui um conjunto de canções e danças que fazem parte do repertório central dos grupos congéneres portugueses (o Malhão, o Vira da Nazaré, o Corridinho, entre outros), seja outro tipo de repertório entretanto

veiculado pelos meios de comunicação de massa onde se inclui, por exemplo, a designada “música pimba”. [Filme]

[slide 15]

A este tipo de música e dança, habitualmente representado pelos agrupamentos de folclore em espaços de exposição, acrescenta-se ainda outro cuja origem, embora remeta para Portugal, define um tipo de música ambivalente que incorpora ingredientes locais cantados em português de Damão, sobre música de raiz ocidental.

Aqui se inclui, sobretudo, o Mando, que embora tenha o nome em comum com um género musical goês é claramente diferente, quer na estrutura musical quer, sobretudo, na sua performance. O Mandó é, para os damanenses, o representante mais importante da “música damanense”.

[filme]

Tal como o Branyo de Malaca, o Mandó de Damão representou no passado um tipo de música que negociava a condição colonial marcando a diferença em relação ao colonizador e é, na situação pós-colonial, quer em Damão quer na diáspora, um identificador de diferença em relação à Índia, resgatando assim a herança de uma suposta “origem” portuguesa. Porém, não existe em Portugal qualquer registo da existência de um género semelhante, nem no presente nem no passado. A origem, portanto, é uma construção imaginada para uma identidade desejada.

[slide 16]

Goa –

Goa é, desde Maio de 1987, o vigésimo quinto e mais jovem estado da União Indiana. Situado na costa ocidental da Índia entre os estados do Maharashtra e do Karnataka, o território de Goa é banhado a ocidente pelo Mar Árábico. Desta relação entre a terra e o mar Goa herdou também uma relação entre o ocidente e a Índia, situação que em muito se deve à presença de Portugal como potência colonizadora durante 451 anos.

[Slide 17]

Tendo sido uma das mais importantes e duradouras possessões portuguesas no Oriente, situação que se prolongou entre os anos de 1510 e 1961, Goa foi resgatada pela Índia durante o processo de unificação do território levado a cabo por Jawaharlal Nehru, retomando assim a sua mais natural proximidade cultural. A mudança de estatuto político-administrativo não encontra, como é sabido, simultaneidade na adaptação que os goeses, antes portugueses e agora indianos, fazem à nova realidade cultural que os acolhe.

[slide 18]

Na verdade, é justamente após o processo de integração de Goa na União Indiana que o problema da “identidade goesa” começa a emergir de forma expressa por parte dos goeses, tendo vindo a crescer no discurso quotidiano e político após a autonomia estadual, em 1987, sobretudo no quadro da comunidade católica. Outrora maioritários em Goa, os católicos são hoje cerca de 29% da população total (Census de 1991), sendo o hinduísmo, com 64,4 % da população, a religião predominante. É justamente no seio dos goeses católicos, residentes em Goa ou na diáspora, que o discurso sobre a identidade tem sido mais perturbador procurando, sobretudo na cultura expressiva, formas de identificação que permitam expor e definir a sua diferença. A língua, que perdeu estatuto oficial, mantém-se apenas no domínio veicular dos goeses da elite católica. A música, porém, adquiriu agora um lugar central e transversal a toda a sociedade uma vez que passou a ser usada, também, como brasão identitário no contexto turístico.

[Slide 19]

Aqui se inclui a música portuguesa ou cantada em português transplantada para Goa durante o período colonial, como o Malhão, o Vira ou o Corredinho, e outra que é hoje divulgada pelos mass media. [Filme]

[slide 20]

Há também um conjunto de géneros musicais locais associados à dança nos quais se inclui o Mandó, o Deckni, o Fugddi, o Dhalo, entre outros, cantados em konkani mas compostos com base na estrutura da música ocidental. [Filme]

Estes géneros musicais e coreográficos mantêm alguma associação aos seus contextos de origem no quotidiano goês, mas são hoje folclorizados sobretudo para responder às exigências da indústria turística profundamente implantada em Goa desde 1987. São, em ambos os casos, entendidos pelos goeses como géneros emblemáticos da sua cultura, herdados da presença portuguesa, embora a história nos conte que essa herança guarda também uma narrativa de resistência e de compromisso em relação ao colonizador. Quer no passado colonial quer no presente pós-colonial, a música emerge como um eficaz marcador de diferença, seja em relação ao colonizador hegemónico seja em relação à nova cultura de inscrição, igualmente hegemónica.

Conclusões

Slide 21

Analisados em detalhe, os repertórios que incorporam o que podemos designar por Música portuguesa recontextualizada e Música Malaquista, Damanense e Goesa, oferecem-nos de facto dois tipos de leituras. Em ambos os casos eles constituem um testemunho da presença do colonizador usados hoje como forma de reclamar a diferença. Mas, no caso dos géneros musicais locais como o Branyo e o Mandó, são também uma demonstração de resistência à situação colonial, porque revelam a criatividade dos seus autores para gerir um compromisso entre o que o colonizador proibiu, promoveu e permitiu. Ou seja, mais do que uma origem portuguesa a música guarda, neste casos, uma história de resistência que por detrás de um “canto lusófono” é, sobretudo, um canto malaquista, damanense ou goês. É também um *lieux de mémoire* (Nora) que recorre à evocação de uma suposta pertença linguística (a lusofonia) como uma espécie de escudo simbólico, procurando assim um sentido identitário na língua mesmo que ela, em qualquer dos casos, já não detenha nenhuma força institucional ou esteja completamente modificada. Mas porque a língua, historicamente, tem uma força institucional mais forte do que a música. A música adquire assim expressão de lusofonia, não porque seja cantada em português mas porque ela remete para uma origem portuguesa imaginada e, portanto, mítica.

Para além da centralidade de Goa, Damão e Malaca, se atentarmos ao que se passa nos lugares de diáspora, este argumento surge francamente reforçado. Na verdade, se em Goa, Damão e Malaca esta música, pela voz dos seus intérpretes, adquire força de portugalidade porque remete para uma desejada origem portuguesa na diáspora, e pela

voz dos mesmos intérpretes, a mesma música passa a ser goesa, damanense ou malaquista. E é esta plasticidade da música, associada à capacidade que tem de sobreviver ao tempo, às pessoas e aos lugares, que nos permite hoje interrogar a história, a cultura e o próprio conceito de lusofonia. Permite-nos, sobretudo, equacionar o conceito de “origem” que mais não é do que um instrumento político escondido por detrás da performance. [slide 22] A origem, pelo menos da música, altera-se no momento em que a identidade atribuída não corresponde à identidade desejada. No contexto pós-colonial em que todos vivemos esta evidência é muito mais visível nos territórios integrados - os que não adquiriram independência com o fim do estatuto de colónia - do que nos países descolonizados. E é esta evidência que nos autoriza hoje a falar de “cantos lusófonos”, no sentido de lugares, quando nos referimos a Goa, Damão e Malaca, não porque eles definam territórios de língua oficial portuguesa mas porque a cartografia do sentir, não sendo a cartografia da língua, nos mostra que há lugares no planeta onde o canto cantado é também uma forma de resgate da lusofonia, não pela língua com a qual se fala mas pelo modo como se sente. Embora a portugalidade de origem seja, efectivamente, um mito.

SARKISSIAN, Margaret, “Being Portuguese in Malacca: the politics of folk culture in Malaysia”, In *Etnográfica - Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. pp. 149-170

Luckaks

Gutierrez

Nora