

Hospedeiros do Oriente

A imagem do Oriente na literatura goesa sobre folclore e música no século XX

Susana Sardo

Universidade de Aveiro / INET-MD

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis



inet^{MD}
Instituto de Investigação em
Tecnologia e Inovação

Quando em 1978 Edward Said publicou o *Orientalismo*, definiu o universo conceptual em que inscreve o conceito de acordo com três linhas de orientação. A primeira explica-se enquanto práxis académica que abrange todos aqueles que estudam, escrevem ou reflectem sobre o Oriente; a segunda remete para um “estilo de pensamento baseado numa diferença ontológica e epistemológica estabelecida entre Oriente e Ocidente”, gerador de um argumento de inspiração não só para académicos mas também para políticos e artistas de diferentes domínios; e a terceira define uma atitude, e cito... um “estilo ocidental para dominar, reestruturar e exercer autoridade sobre o Oriente” (2007:2,3). Estes três universos de acção têm em comum o facto de serem analisados a partir dos discursos que os definem – e que, por conseguinte produzem – e, também, porque emanam no quadro dicotómico que opõe o Oriente ao Ocidente e a partir deste. Ou seja, o *orientalismo* é um discurso de dominação que o Ocidente produziu, e produz, sobre o Oriente condicionando o discurso que o próprio oriente produz sobre si próprio.

Não vou evidentemente, dedicar este momento a desmontar o *orientalismo* de Said, nem os trabalhos que a ele se seguiram de crítica ou de apologia. O facto de estarmos entre um fórum de especialistas onde o tema é sobejamente conhecido, far-me-ia correr o risco de dizer o óbvio em território de Sábios. Mas não posso deixar de confessar que de cada vez que leio o *Orientalismo*, e aqui me refiro ao livro, desde que o li pela primeira vez em 1984 e pouco percebi na altura, encontro nele novos argumentos, novos enunciados e novas inquirições. O *Orientalismo*, na verdade, é um instigante documento de premonição que aplicou ao oriente o que hoje as hermenêuticas pluritópicas - subscritas por Enrique

Dussel, Walter Mignolo, Aníbal Quijano ou Mabel Moraña - procuram aplicar a uma outra orientação geográfica: a do Sul.

Mas o brilhantismo de Said está também no facto de ter produzido um texto que de cada vez que se lê nos obriga a rever o que dele tínhamos entendido antes. E a perceber o modo como esta cartografia física, já de si ficcionada e artificialmente mapeada, que opõe o oriente ao ocidente, determinou também uma cartografia de conhecimento que coloca o Ocidente – ou uma parte do que se convencionou chamar assim – no centro de produção da verdade. Porém, como diria Certau no seu célebre aforismo, “what the map cuts up, the story cuts across” (o que o mapa corta a história atravessa), a lógica dicotómica de que nos fala Saíd pode ser interrogada no momento em que o que chama de Ocidente está também para lá da linha que o divide do Oriente ou seja, ele pode existir no interior do que a o mapa convencionou chamar de Oriente. É certo que Said por nenhum momento define uma linha de divisão objectiva entre Oriente e Ocidente. De resto, o oriente transforma-se quase numa espécie de enunciado afásico, inomeável portanto, a não ser enquanto atitude que atravessa o discurso que todos nós aparentemente produzimos – eu incluída – sobre o outro.

Todavia, o Orientalismo – assim visto enquanto um discurso de dominação produzido a partir de um olhar ocidental sobre o oriente, a partir de um lugar com direito à explicitude sobre um lugar com direito ao exotismo, a partir de um lugar de “saber sobre”, sobre um lugar de “saber ser” – pode ser encontrado em Goa, na voz dos goeses, e a partir de múltiplos discursos. O caso dos discursos que se produzem sobre a música ou sobre aspectos da cultura onde a música se inscreve, é um deles.

A música goesa é um tema recorrente na literatura em português escrita por autores goeses durante o século XX. Tive oportunidade de dizer noutra contexto que a música promovida à condição de “arte”, foi argumento de literatos goeses para justificar a existência de uma cultura goesa erudita, alternativa à do colonizador. Neste enquadramento, e porque a cultura erudita se encontra frequentemente marcada por uma centralidade da escrita, a música em Goa foi objecto de uma dupla entextualização aqui entendida como a fixação do

acontecimento musical em texto, que lhe confere-lhe “o *status* de objecto” fazendo-a aparecer, e tornando-a nomeável e descritível” (Foucault 1969: 47). Esta dupla entextualização define-se pela construção de um discurso escrito sobre “música goesa” e pela transformação da performance em partitura. A condição da escrita abre um novo campo de possibilidade que permite “materializar” a música e registar o seu autor/compositor conferindo a ambos um perfil de erudição. E este processo é visível, sobretudo, no caso do mandó.

A escrita sobre música, e da música, emerge em Goa num contexto propiciatório ao desenvolvimento de uma literatura local no caminho da emancipação colonial. Ao contrário do que acontece na maioria dos casos, a escrita sobre música e da música, no caso de Goa, não separa o saber fazer do saber sobre, não separa o conhecedor do conhecido. Na verdade, no caso de Goa, conhecedor e conhecido são a mesma pessoa. Quando Floriano Barreto, Bruto da Costa ou Propécia Correia Afonso escrevem sobre música, estão a falar também sobre a sua experiência individual e colectiva. São eles, porque a condição social assim o permitiu, os que podem aceder à condição de literatos e, portanto, só a eles está oferecida a possibilidade de escrever, de objectar, de decidir sobre o arquivo da memória a construir. Eles definem uma linha de abissalidade, no interior de si, representando assim uma espécie de colónia no interior da colónia, um lugar de distinção hierárquica ao qual chamei, noutro texto, um “segundo poder” (Sardo 2011). E é à “sua” música que se dirigem porque só sobre ela têm autoridade para escrever transformando-a numa alternativa viável àquela, estrangeira, que um dia lhes foi imposta pelo colonizador. Para eles, existe música se e só se ela for passível de ser entendida enquanto arte. (remissão para Isabel Burton)

Porém, quando enunciada como “folclore” a música, pela voz desses autores, transforma-se numa espécie de elogio do Oriente. Trata-se de um Oriente desejado, mítico, imaginado e ancestral, que ao mesmo tempo que potencia um discurso literário fantasioso torna também possível integrar Goa na cartografia geográfica que lhe pertence: a Índia. Para os goeses que (d)escrivem a música, este argumento é politicamente central quer durante o período colonial quer após 1961 porque interroga a condição colonial em que se encontram e que eles

próprios questionam. Nas suas palavras o Oriente é a razão que valida Goa como diferente do colonizador.

De entre os múltiplos exemplos que poderiam ilustrar o que acabo de dizer escolhi inicialmente dois que apesar de definirem discursos convergentes se situam em lugares de enunciação temporal e espacial bastante diferentes: Propércia Correia Afonso de Figueiredo, e António de Mascarenhas. Ambos têm em comum o facto de terem nascido em Goa e de terem tido, durante a sua vida, um acesso privilegiado aos meios de comunicação: Propércia através da escrita em contextos muito diversos incluindo os jornais goeses e Tony Mascarenhas através da rádio na Emissora Nacional em Lisboa. (Infelizmente não vou poder falar de António Mascarenhas porque não vou ter tempo para o fazer e de facto não consegui dedicar ao trabalho dele o mesmo rigor de análise que dediquei ao de Propércia.)

Propércia Correia Afonso de Figueiredo – nasceu em Benaulim a 22 de Maio de 1882 e morreu em Pangim (cidade de Goa) a 9 de Outubro de 1944. Foi professora do ensino primário e da Escola Normal de Goa, e é autora de uma obra vastíssima sobre temáticas de carácter educativo embora o seu trabalho mais emblemático tenha sido “A mulher na Índia Portuguesa”, inicialmente publicado em artigos no Boletim do Instituto Vasco da Gama, entre 1929 e 1931, com o título “a Mulher Indo-Portuguesa”. Apesar de nunca ter saído de Goa, Propércia Correia Afonso revelava um conhecimento sobre o pensamento europeu associado à educação, à filosofia, à arte e à condição da mulher, absolutamente notáveis. E aborda assuntos que provavelmente seriam quase tabu no quadro de uma sociedade bastante conservadora em Goa, como, por exemplo, o simbolismo ou a sexualidade. Não me debrucei particularmente sobre o assunto mas acredito que tendo em conta os lugares que ocupou quer como professora quer como gestora escolar, Propércia terá tido um papel determinante nas políticas educativas em Goa na primeira metade do século XX. Para este trabalho analisei sobretudo o livro “A mulher indo-portuguesa” e o artigo “A Magia do Folclore”, este publicado em 1938.

Propércia Correia Afonso estabelece no seu discurso em favor de uma eventual cultura indo-portuguesa, uma evidente dicotomia entre Oriente/Ocidente, Folclore/arte, música, e classes letradas/classes analfabetas. Neste último caso, o desconforto evidente fá-la vaguear entre designações como “Classes abastadas, classes letradas, classes altas, classes nobres” e “classes inferiores, classes analfabetas, classes pobres, classes do povo, classes trabalhadoras, classes menos abastadas”. No que diz respeito à música, é importante perceber que para Propércia o conceito de música situa-se sempre no patamar da arte. De resto, insatisfeita com a “oferta” artística de Goa – o que, aos nossos olhos de hoje parece estranho – ela é muito clara quando diz:

“As Musas não têm sido propícias à nossa terra. (...)O hibridismo da nossa índole e da nossa educação também torna o nosso meio artisticamente infecundo; e assim há uma arte portuguesa e há uma arte indiana, mas não há uma arte indo-portuguesa. Para se sair desse circulo vicioso em que não há artistas por falta de meio artístico e não há meio artístico por falta de artistas, precisaríamos de museus e galerias de arte, onde se chegassem a conhecer os originais ou reproduções das grandes obras; não temos entre nós esses templos do Belo e daí adorarem-se os ídolos do barro, da politiquice, da literatice.” (1930:20)

É evidente que para Propércia, e apesar da sua conhecida veia indianista – de resto apresentava-se a si própria como “mulher indiana” – o seu conceito de arte está, claramente, marcado pelo modelo europeu. Em especial no que se refere à música como logo a seguir o denuncia:

“Não devemos esquecer que há senhoras indo-portuguesas que são artistas de grande valor sendo as de maior mérito aperfeiçoadas na Europa, e havendo muitas na Índia inglesa com o título do Trinity College of Music de Cambridge, após exames feitos na Índia.” (1930:23)

“Apesar, porém, de nos orgulharmos do título de Italianos da Índia, que nos conquistaram os nosso músicos emigrados, fraca é a contribuição original da Índia portuguesa para a história da música. Contudo não nos faltam elementos de originalidade, revelados na nossa música religiosa e no mandó, cujo canto e dança são de pura origem indo-portuguesa” (1930:24)

Esta visão elitista sobre a música contrasta com o posicionamento que progressivamente Propércia começa a exteriorizar sobre o interesse, a magia e a “utilidade” do folclore. Quando em 1938 publica um texto exclusivamente

dedicado ao folclore ela praticamente exclui a música – fala de canções de danças, de jogos – e define o folclore como “conúbio miraculoso, com uma alada fantasia da ignorância infantil (...) e um centro de interesses único no género (...)” a partir dos quais podemos estudar os “costumes e tradições das sociedades inferiores antigas e modernas e a vida dos povos cultos da antiguidade”. É a todos os níveis inquietante o modo como Propércia se exclui a si própria do universo das músicas que integram o que designa por Folclore de Goa. Ela é, no fundo, uma “mulher indiana” estudando Goa de uma forma europeia, e à procura da Índia. De resto, quando Bragança Pereira introduz o texto de Propércia no volume do Boletim Vasco da Gama onde está publicado, refere-se a ele desta forma:

“Já nos fins do século XVIII a civilização Indica começara a interessar os intelectuais europeus. É formidável o desenvolvimento dos estudos etnográficos da Índia vizinha. A etnografia é hoje uma ciência auxiliar da pré-história, da sociologia e da ciência da colonização. Estará por isso na ordem do dia o estudo dos povos e civilizações primitivas. Porque não havemos de estudar as nossas *instituições primitivas*?

Talvez seja (...) discutível a interpretação que autora dá ao material coligido (...) mas o que se impõe nesta fase inicial dos estudos folklóricos do nosso país, é a compilação e coordenação dos documentos, o inventário, o inquérito regional feito com o rigor e escrupulo do método científico.

Bem haja por isso o esforço da ilustre professora que honra a terra e o sexo!” (Bragança Pereira 1938)

E de facto, Propércia descreve a música enquanto folclore a partir de um discurso ambíguo que é ao mesmo tempo apologético mas auto-excludente.

Referindo-se às canções de trabalho ela explica que:

“Estas canções tinham , entre os grupos primitivos antigos e ainda hoje têm entre os grupos inferiores modernos, a função de conseguir o ritmo do gesto para dulcificar o labor (...) Não admira que os antigos cantassem ao trabalhar, nem custa a acreditar que o fizessem sempre porquanto ainda hoje cantam entre nós os marinheiros, os pescadores, ao trabalhar, e as mulheres do povo ao moer, ao pilar, ao tecer, ao fiar e ao coser. Em plena Cidade de Nova Goa, cantam pelas ruas os homens que conduzem as zorras uma cantilena “Dumcheá, rê, dumcheá”, para que o impulso de todo o grupo seja dado ao mesmo tempo. (1938...)”

Há um único momento no discurso de Propércia, em que ela efectivamente se associa à voz colectiva das mulheres de Goa. É quando se refere aos modos de

vestir a partir de um discurso ambíguo de uma espécie de entendimento crítico em relação ao colonizador uma vez que se para ele representa o Ocidental ela, de alguma forma, se revê nesse lugar:

“quem perdeu pelo sistema português, inspirado nas melhores intenções, de introduzir entre os indígenas os trajes europeus, são as indianas das classes nobres cristãs, que adoptaram esses costumes ocidentais e as mulheres das outras classes que paulatinamente lhe vão seguindo na pegada. E o pior é que a reversão dos costumes não será fácil já porque os hábitos ocidentais se **nos** tornaram uma segunda natureza, já porque o vestido europeu é mais cómodo para a maior actividade da vida moderna, já ainda e principalmente porque na mente do povo se fixou a ideia, que será difícil de desarraigar, de que o traje da terra é ordinário” (1929:70)

Propécia tinha, ela própria, abdicado do que chama “traje da terra” em favor de um modo de vestir “mais cómodo”, ou seja, europeu. Irritada com os hibridismos que, em seu entender desvirtuavam a harmonia artística do vestir, ela é sistematicamente crítica em relação aos grupos sociais alheios ao seu: Referindo-se às mulheres do povo que querem *tornar-se mais janotas depois de casadas* usando um capod particular como “um crime de lesa-estética”, ela refere-se a ele como :

“uma variante do capod, a que se tem chamado vestir-capod, um traje híbrido como o próprio nome indica. (...)Enfim, um traje que não é peixe nem carne, é um frisante exemplo dos tristes resultados da macaqueação de uma civilização cujo espírito se não tem assimilado por completo” (1929:69)



Em conclusão

Propécia Correia Afonso corporiza, a meu ver, um dos mais evidentes casos de alguém que se sente desconfortável numa condição pessoal que, como diria Mário de Sá Carneiro, “não é este nem aquele mas qualquer coisa de intermédio”. A teoria do pós-colonialismo, designou indivíduos como propécia, nas palavras de Homi Bhabha, como personagens miméticos. Apesar de a construção deste perfil identitário – se é que o podemos chamar assim – ter sido decidido por evidentes políticas coloniais, é um facto que a mimese ao mesmo tempo que comportava o potencial de emancipação do colonizador não prevê a possibilidade de se sair dela com equilíbrio e sem sofrimento. Na procura incessante de encontrar argumentos de sustentação para a sua condição de “mulher indiana” – apesar da sua “segunda natureza” - Propécia produz também um discurso orientalista, como se o Oriente fosse efectivamente exterior a si ou fizesse parte de uma natureza que ela não tem mas da qual necessita. No que à música diz respeito Propécia não foge ao paradigma dos outros autores goeses seus contemporâneos quando a faz circunscrever ao conceito de Arte. E, neste caso, a uma arte Ocidental, Europeia, escrita, partitografada e autografada. Esta é a sua música porque é a música com a qual Propécia, uma mulher indiana, se identifica. É esta a música que constitui uma alternativa à do colonizador fazendo a diferença pela “pura origem indo-portuguesa”.

Porém, quando Propécia escreve sobre a música enquanto folclore, ela remete-o para um registo Orientalista e, portanto, deixa de ser música. Neste caso o

Oriente é sempre descrito como “o outro de si”, como uma espécie de hóspede permanente que se traduz numa paisagem sonora que é ao mesmo tempo sua mas que só os outros sabem e podem fazer. Ou seja, o Oriente na música, enquanto folclore, valida também uma outra diferença: a que se estabelece entre uma elite letrada e erudita, possuidora de uma música própria e próxima de um registo europeu, de arte, portanto, e uma outra realidade social onde reside o folclore. Ter o Oriente em casa parece ser, um privilégio ou mesmo uma necessidade e a música enquanto folclore adquire agora uma qualidade ambivalente que é ao mesmo tempo integradora e fragmentadora. Ela possibilita integrar Goa na Índia e, portanto, distingui-la do colonizador, mas ela divide no interior de si porque estabelece uma separação entre quem faz e quem escreve, garantindo assim uma ordem social igualmente desejada. A celebração do Oriente é feita a partir de um discurso de dominação de matriz ocidental porém a partir do próprio oriente. Este desconcerto é sentido pela própria Propércia quando em tom de desabafo escreve – e com as suas palavras termino:

“(…)Historicamente têm sido antagónicos os ideais do Oriente e do Ocidente: mas não cremos que esse antagonismo seja necessário. Será verdade que o Oriente e o Ocidente jamais se darão as mãos? Mas para a salvação da humanidade eles têm que se dar as mãos para que a humanidade não pereça nem na apatia que conduz o espiritualismo oriental nem na luta sem tréguas que é o resultado do materialismo ocidental. Essa síntese de ideais é possível (...)” (PCAF 1931:17)

Bibliografia

Clayton, Martin; Zon, Bennett (2008) *Music and Orientalism in the British Empire (1780-1940) Portrayal of the East*. Hampshire: Ashgate.

Figueiredo, Propércia Correia Afonso (1929) “A Mulher Indo-Portuguesa: a tradição nos trajes e nos costumes”. BIVG nº 6, (p.56-79)

Figueiredo, Propércia Correia Afonso (1930) “A Mulher Indo-Portuguesa: artes e indústrias femininas”. BIVG nº 8, (p.20-34)

Figueiredo, Propércia Correia Afonso (1931) “A mulher indo-portuguesa: No Limiar do Futuro”. BIVG, nº9 (14-21)

Figueiredo, Propércia Correia Afonso (1938) “A Magia do Folclore na Vida da Criança Indo-Portuguesa”. BIVG, nº19, 20, 21 Vol XXX. (14-21)

Mascarenhas, António (1959) *O Folclore de Goa*. Lisboa: Edições Paulistas.

Mascarenhas, António (1959) *Programas emitidos na Emissora Nacional e na Rádio Universidade* – Goan Research Centre.