

Como guardar a lusofonia em canções. Os casos de Goa e de Damão

SUSANA SARDO e ANA CRISTINA ALMEIDA*

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 ação de um *lobby* linguístico de caráter 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 (2012), uma vez que a língua em que oficialmente se expressam (quando isso é efetivamente 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 efetivamente 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 (2009), algo que embora não se possa definir se pode, todavia, sentir. A lusofonia define assim uma espécie de patine elitista, à qual acedem apenas os que se reveem no quadro mimético da esfera da erudição, geradora de hierarquias singulares de pendor neo-colonial e de interesse eminentemente individual, embora expresso em nome coletivo, em nome da nação independente.

* Universidade de Aveiro – INET-MD

Se olharmos para os que não se reveem 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. 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 é o caso de Goa e de Damão? 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 refletir 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 dois, 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.

Damão e Goa são territórios da União Indiana. 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 no país de origem: a Índia. Ora a Índia abrigava ela própria uma longa história de colonização. Ou seja, podemos dizer que a integração de Goa e Damão 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 (Sardo 2010). 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 1989). No caso de Damão e Goa, sujeitos que estiveram a 500 anos de presença portuguesa, esta cisão terá sido, seguramente, bastante sentida. Na verdade, o tão desejado fim do estatuto de colónia partilhado pela maioria dos goeses embora, no caso dos damanenses, tenha sido questionado, 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 casos acima enunciados fomos assistindo a uma recuperação progressiva de práticas quotidianas localmente percebidas como herdadas do colonizador. Essa recuperação prende-se sobretudo com a situação de conflito identitário, na aceção de Gutiérrez (2009), 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”. A língua portuguesa ~~transforma~~-se radicalmente nestes contextos, passando a viver quase exclusivamente como língua veicular, alterando-se significativamente no caso de Damão e quase desaparecendo em Goa. Porém, e nos dois casos, ela sobrevive na música que mais do que o guardião da língua é, sobretudo, um ~~guardião~~ de memórias históricas, sociais e performativas.

Na verdade, no âmbito das práticas musicais e dancísticas, viemos a assistir, de uma forma cada vez mais visível, à manutenção de agrupamentos folclóricos que procuram replicar os modelos do folclore português – ou a imagem que deles se guarda – e também à cristalização e ênfase de um outro repertório, baseado na música ocidental e na harmonia funcional, cuja performance, em português ou konkani, remete supostamente para uma origem portuguesa mas de caráter eminentemente local. São disso exemplo as práticas associadas ao Mandó, no caso de Goa e Damão, ao *Louvido do Menino Jesus*, no caso de Damão, ou ao Deckni, no caso de Goa.

O caso de Damão

Damão situa-se na costa ocidental da Índia, no Mar Árabe e no Golfo de Cambaia e faz fronteira a norte com o estado do Gujarat e a sul com o do Maharashtra. Foi uma colónia portuguesa entre 1559 e 1961 e atualmente forma, com Diu, um Território da União Indiana (Union Territory). Este estatuto 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 ato como a “invasão” de Damão. Em Damão, a comunidade católica representa uma minoria da população total do território (2.7%), sendo constituída por cerca de 3.000 pessoas (*census* de 2001). Apesar de já não ser ensinado nas escolas de Damão, o português permanece, no

contexto da comunidade católica, como língua materna, sendo transmitida de pais para filhos ~~numa forma de dialeto~~, que é vulgarmente denominado de *português de Damão* ou *broken Portuguese*.

Através da realização de trabalho de campo multissituado pudemos distinguir e analisar os diferentes contextos nos quais a música acontece atualmente em Damão e nas comunidades damanenses residentes no Reino Unido, o que nos permitiu compreender a própria damanidade, o modo como os membros da comunidade damanense vivem a condição de integração na Índia, como se diferenciam dos indivíduos não-católicos e como gerem a sua identificação com o antigo colonizador. Constatámos no terreno que os damanenses fazem música sobretudo em três situações particulares: 1) quando se dirigem a Deus em rituais religiosos públicos (como as missas, as novenas e os motetes) ou domésticos (como o *Lou-vado do Menino Jesus* e a *Visita Domiciliária da Imagem de Nossa Senhora da Medalha Milagrosa*) cantando essencialmente em português mas também em latim e em inglês; 2) quando se dirigem a si próprios num ato de comunhão no qual a música está profundamente incorporada e no qual o mandó adquire um protagonismo importante; e 3) quando se dirigem a outros em palco numa atitude expositiva e de representação que recorre à performance de mandó e da música e dança portuguesas mas também de música e dança anglo-saxónica e de Bollywood.

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 a mais nova tem vindo a aproximar-se da Índia e a adotar rapidamente o inglês. Porém, o repertório musical de suposta origem portuguesa permanece transversal às duas gerações, seja aquele que foi herdado diretamente 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”.

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 Mandó, que embora tenha o nome em comum com um género musical goês é claramente diferente, quer na estrutura musical quer, sobretudo,



Figura 1. Performance de *dança portuguesa* pelo grupo *Caravela* no *programa cultural* de recepção ao cônsul-geral de Portugal. Fotografia: Ana Cristina Almeida, janeiro de 2008, Damão

na sua performance. O Mandó é, para os damanenses, o representante mais importante da “música damanense”. 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 é, portanto, uma construção imaginada para uma identidade desejada e é aquilo que torna a música damanense única e original, como afirmam os próprios damanenses. É através da performance da sua música e recorrendo à memória, à imaginação e, talvez paradoxalmente, à imagem que guardam do antigo colonizador que os damanenses ~~constroem um lugar para a sua diferença e para~~ o seu lugar no mundo que é, tanto na diáspora como em Damão, um lugar que “soa a casa”.

Em Damão a performance da música e da dança define um universo sensível que contribui para a evocação de um lugar ambicionado, de uma “casa” que outrora existiu mas que o presente parece ocultar. E, neste

sentido, a comunidade católica damanense residente em Damão – e em especial a geração mais velha – parece constituir uma espécie de migrante no seu próprio país, como se tivesse percorrido uma viagem diaspórica no tempo e não no espaço, também ela procurando construir um lugar de identificação ou de acolhimento para a sua diferença. O conhecimento da realidade damanense na diáspora foi decisivo, portanto, para compreender Damão e para entender que a procura, e consequente recriação simbólica, de uma “casa” para a damanidade pode remeter para duas cartografias distintas embora complementares: a do lugar físico (Damão) e a de um lugar temporal (o passado). Em Damão, o lugar ambicionado remete para o passado, para um tempo vivido por uns, imaginado por outros, mas que todos desejam. Na diáspora, em concreto no Reino Unido, a procura do lugar ambicionado promove um duplo itinerário – o do tempo e o do espaço – potenciando uma viagem emocional e sensorial simultaneamente para o passado e para Damão. Usando a música e a dança como forma de reconstruir o lugar (a “casa”), os damanenses recorrem ao repertório que consideram ter de “original” (o mandó) e àquele que resulta de uma herança (a música e a dança portuguesas). É este repertório que permite aos damanenses demarcar a sua singularidade e diferenciar-se do Outro: na Índia, das comunidades hindu e muçulmana e, no Reino Unido, dos restantes grupos migrantes e da população britânica.



Figura 2. Elementos da geração mais velha ensinam os jovens a cantar mandó para a celebração do *Dia de Damão*. Fotografia: Ana Cristina Almeida, janeiro de 2012, Damão

A música cantada em português assume, assim, pela voz dos damanenses, um protagonismo ímpar na busca incessante de garantir uma espécie de sobrevivência da damanidade e do não-desaparecimento da própria comunidade católica.


Para compreender o papel desta música “lusófona” é fulcral atentar à condição de Damão enquanto território integrado, ou seja, enquanto território que, findo o domínio colonial português em 1961, foi integrado

num outro país, não se tornando independente. Esta situação acarreta custos emocionais para os indivíduos que, sob o ponto de vista estatutário, deixaram de ser quem eram para passarem a ser o Outro, vivendo numa condição de liminalidade e de perda de *status* (Turner 1986, 1987a, 1987b). Os damanenses católicos vivem/viveram uma situação colonial e/ou pós-colonial que não lhes permitiu escolher que país integrar, que bandeira respeitar, que língua oficial falar. Todas estas decisões lhes foram impostas. Designam-se como “damanenses” mas este estatuto não existe oficial nem administrativamente sendo, por isso, um recurso frágil que não parece oferecer-lhes estabilidade e segurança identitárias e o conforto emocional desejado. Para se identificarem os damanenses católicos estabelecem exercícios de articulação entre referentes aparentemente conflitantes e politicamente sensíveis: a origem portuguesa, por um lado, e a pertença à Índia, por outro. Nos seus discursos, esta articulação parece ser inconciliável propiciando formas de autoidentificação baseadas em sequências de conjunções adversativas que refletem desconforto e “confusão”: “sou indiano/da Índia/nasci na Índia MAS sou português/católico/falo português/tenho sangue português”. A relação dialógica entre uma espécie de dupla identidade é, portanto, elaborada, desejada e assumida como forma de contornar o que não se quer ser: “não totalmente português nem totalmente indiano”. Esta condição liminal e dialógica está mais exposta na diáspora, onde os damanenses católicos são permanentemente confrontados, sobretudo a partir do exterior, com a necessidade de justificarem a sua origem, nacionalidade, língua, religião, “raça”, “casa” e de corresponderem a estereótipos e expectativas impostos pelo Outro. A música e a dança herdadas dos portugueses parecem, portanto, reunir todos os ingredientes que possibilitam a justificação do diálogo entre identidades, porque mais do que definir a damanidade elas permitem sentir-se damanense e expor essa experiência. E essa experiência é, assim como a música damanense, algo único, singular, tácito e incorporado, que só pode ser materializado através da sua performance (Almeida 2013).

O caso de Goa

Goa é, desde Maio de 1987, o vigésimo quinto 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 Árabe. 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. 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.

Porém, 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. 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. Aqui se inclui a música portuguesa ou cantada em português transplantada para Goa durante o período colonial, como alguns géneros associados ao folclore (o Malhão, o Vira ou o Corredinho), o Fado, e outra que é hoje divulgada pelos meios de comunicação de massa, como é o caso da chamada “música pimba”. 

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. 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 (Sardo 2010).

Quer no passado colonial quer no presente pós-colonial, a música em Goa emerge como um eficaz marcador de diferença, seja em relação ao colonizador hegemónico seja em relação à nova cultura de inscrição, igualmente hegemónica. E a música cantada em português é frequentemente um recurso para a própria aprendizagem da língua, um instrumento para a manutenção da prática do português em família e, sobretudo, um marcador de distinção no quadro turístico enquanto testemunho de uma história de diferença e de um universo estético particular e exclusivo (Sardo,

Conclusões

Analisados em detalhe, os repertórios que incorporam o que podemos designar por música portuguesa recontextualizada e música 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 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 damanense ou goês. É também um *lieux de mémoire* (Nora 1989) 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 também porque a língua, historicamente, parece ter 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 e Damão, se atentarmos ao que se passa nos lugares de diáspora, este argumento surge francamente reforçado. Na verdade, se em Goa e Damão 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 ou damanense. 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. 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 ela que nos autoriza hoje a falar de Goa e Damão como espaços de lusofonia, não porque eles definam territórios de língua oficial portuguesa mas porque a cartografia do sentir e do cantar, não sendo equivalente à cartografia oficial da língua, nos mostra que há lugares no planeta onde a palavra cantada é também uma forma de resgate da lusofonia, não pela língua com a qual se fala mas ~~pela língua em que~~ se canta.

Bibliografia

- ALMEIDA, Ana Cristina, 2013 – *Nós há de morrer... óss tem de cantar! Música, memória e imaginação em Damão. Trânsitos pós-coloniais*. Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- BOURDIEU, Pierre, 1989 – *O poder simbólico, Memória e Sociedade*. Lisboa: Difel.
- GUTIÉRREZ, Antonio García, 2009 – *La identidad excesiva*. 1. ed. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LUCKACS, Gyorgy, 2012 – *Para uma Ontologia do Ser Social I*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- NORA, Pierre, 1989. “Between memory and history : les lieux de mémoire”. *Representations* 26 (Spring):7-24.
- SARDO, Susana, 2010 – *Guerras de Jasmim e Mogarim: Música, identidade e emoções em Goa*. Alfragide: Texto Editora.
- SARDO, Susana, 2003 – “Cantar em Português: O Papel da Música na Reconstrução da Identidade Goesa”, in Salwa El-Shawan Castelo-Branco and Jorge de Freitas Branco (eds.), *Vozes do Povo*, Lisboa: Dom Quixote, (579-586).
- TURNER, Victor, 1986 – “Dewey, Dilthey, and drama : an essay in anthropology of experience”. In *The anthropology of experience*, editado por V. W. Turner e E. M. Bruner. Urbana ; Chicago: University of Illinois Press.
- TURNER, Victor, 1987a. – *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- TURNER, Victor, 1987b. – *The ritual process : structure and anti-structure*. Editado por V. Turner. 5. ed, *Symbol, Myth, and Ritual Series*. Ithaca, New York: Cornell University Press. Edição original, 1969.