

Susana Sardo

# GUERRAS DE JASMIM E MOGARIM

**Música, Identidade e Emoções em Goa**



**Texto**

TÍTULO *Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa*

AUTORA © Susana Sardo

REVISÃO Texto Editores

© 2010, Susana Sardo e Texto Editores

CAPA Álvaro Sousa

IMAGEM DA CAPA © Francisco Veres Machado, 2009

ISBN: 9789724743516

Reservados todos os direitos

TEXTO EDITORES, LDA.

[Uma chancela do grupo Leya]

Rua Cidade de Córdova, n.º 2

2610-038 Alfragide – Portugal

Tel.: 21 427 22 00 / Fax: 21 427 22 01

[www.textoeditores.com](http://www.textoeditores.com)

[www.leya.com](http://www.leya.com)

## Colecção Músicas

A colecção *Músicas* procura dotar o panorama editorial em língua portuguesa de estudos monográficos de carácter científico que enquadrem diferentes universos musicais, privilegiando as reflexões sobre os espaços português e lusófono. A actualidade das temáticas e das abordagens, bem como a multidisciplinaridade, são os principais critérios que norteiam a selecção dos trabalhos, partilhados por áreas disciplinares afins, como a Etnomusicologia, a Musicologia Histórica, a Antropologia, a Sociologia, os Estudos Culturais e os Estudos em Performance. Na expectativa de oferecer à música o lugar de destaque que lhe é devido no quadro de reflexão sobre a cultura e a sociedade, a colecção *Músicas* dirige-se não apenas aos especialistas como também ao grande público.

## Coordenação Científica de

Salwa Castelo-Branco

Instituto de Etnomusicologia  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa

e

Susana Sardo

Instituto de Etnomusicologia  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa  
Universidade de Aveiro



*Para os meus pais*



## ÍNDICE

Índice de figuras, quadros e gráficos .....	14
Agradecimentos .....	15
<i>A lenda dos Mogarins</i> .....	21
Introdução .....	23
Os limites da «música goesa» .....	26
Como estudar a «música goesa»: o confronto entre a teoria e as práticas .....	38
A minha experiência de <i>goanidade</i> .....	47
Parte I	
1 > O poscolonialismo: entre a teoria e a atitude .....	55
1.1 > Conceitos .....	55
1.2 > Morfologia do corpo teórico .....	58
1.3 > Poscolonialismo e identidade .....	63
1.3.1 > O passado como matriz .....	63
1.3.2 > O terceiro espaço .....	65
1.4 > Emoções: territórios do «tudo e do nada» .....	69
1.4.1 > A dimensão social da emoção .....	72
1.4.2 > Algumas interrogações .....	74
2 > Poscolonialismo, identidade e emoções: a abordagem da Etnomusicologia .....	77
2.1 > A Etnomusicologia face às propostas do poscolonialismo .....	77
2.2 > A Música nos discursos da identidade .....	87
2.3 > Música e Emoções .....	92
Parte II	
3 > Goa colonial – A unidade de um território plural .....	99
3.1 > A casta .....	103
3.2 > A construção de uma elite mimética bipartida .....	113

3.3 > Mimetismo e ambivalência: complicitades de poder na construção de elites .....	118
Síntese parcelar .....	134
4 > A Música goesa – A unidade de um repertório plural .....	138
4.1 > A música como instrumento de colonização cultural e religiosa (séculos XIV a XVIII) .....	143
4.1.1 > A música proibida .....	144
4.1.2 > A música autorizada .....	152
4.1.3 > A música promovida .....	157
4.2 > A Mimetismo, hibridismo e ambivalência no repertório musical da elite católica (1850-1950) .....	161
4.2.1 > O mestre .....	163
4.2.2 > A música como instrumento de convivialidade ..	172
4.2.2.1 Música religiosa no culto não litúrgico: a ladainha .....	175
4.2.2.2 Música secular .....	177
4.2.3 > A música como marcador social .....	186
4.2.3.1 O <i>mandó</i> .....	187
4.3 > A música goesa e as suas narrativas .....	205
 Parte III	
5 > Goa pós-colónia – singularidades da integração do território .....	211
5.1 > A música como território de consenso na conquista da autonomia estadual e linguística. O caso do Festival de Mandó .....	216
6 > <i>Goa depois de 1987</i> – O Estado à procura da sua bandeira ...	245
6.1 > A indústria do turismo e o universo da música em Goa ..	245
6.2 > O repertório turístico e a goanidade que se exporta ...	251
6.3 > O protagonismo da diáspora na conquista da goanidade ..	253
6.4 > A nova música goesa .....	265
6.4.1 > Novos contextos de desempenho .....	265
6.4.2 > Novos protagonistas .....	267
6.4.3 > Novos repertórios .....	270



Conclusão – <i>Guerras de jasmim e mogarim</i> . . . . .	273
A poscolonialidade de Goa e a construção de uma «comunidade emocional»: o protagonismo da música . . .	275
Música, identidade e emoções na goanidade . . . . .	278
A sombra da história e a identidade que não se tem . . . . .	282
Singularidades da música goesa: a chave da goanidade? . .	286
Bibliografia . . . . .	293
Fontes electrónicas . . . . .	302
Documentos de arquivo . . . . .	302
Imprensa periódica . . . . .	302
Música impressa (obras e manuais escolares) . . . . .	303
Discografia em vinil . . . . .	305
Entrevistas . . . . .	305
Apêndice ao Capítulo 4 . . . . .	307
Índice remissivo . . . . .	331

## ÍNDICE DE FIGURAS, QUADROS E GRÁFICOS

### Figuras

Figura 1	Perspectiva teórica proposta por John Blacking (1987) . . .	42
Figura 2	Estrutura analítica da proposta de John Blacking . . . . .	44
Figura 3	Mapa dos taluka ou distritos de Goa . . . . .	100
Figura 4	Constelação musical em Goa . . . . .	139
Figura 5	Menu de navegação do <i>site</i> do Departamento de Turismo de Goa . . . . .	250
Figura 6	Relação entre sentimento, evento (musical) e resposta social no desempenho da música goesa . . . . .	279
Figura 7	Relação entre música, identidade e emoção . . . . .	289

### Quadros

Quadro 1	Relações de casamento possíveis em Goa e categorias daí resultantes classificadas na documentação portuguesa oficial e religiosa durante os séculos XVI-XVII . . . . .	105
Quadro 2	Recenseamento populacional e profissional referente ao ano de 1848, organizado por Rodrigo Felner . . . . .	170
Quadro 3	Instituições que presidiram à organização do Festival de Mandó até à criação do Goa Cultural & Social Centre em 1974 . . . . .	220
Quadro 4	Ocorrência das categorias de <i>mandó</i> nas diferentes edições do Festival de Mandó . . . . .	229
Quadro 5	Definição das diferentes categorias de <i>mandó</i> presentes no festival . . . . .	230
Quadro 6	Presença de grupos liderados por goeses hindus no Festival de Mandó . . . . .	232
Quadro 7	Principais diferenças entre o <i>mandó</i> doméstico e o <i>mandó</i> de festival . . . . .	241
Quadro 8	Localização das associações de goeses na diáspora com actividade divulgada na Internet em 2008 . . . . .	257

### Gráficos

Gráfico 1	Número de grupos por taluka e aldeia de origem . . . . .	222
Gráfico 2	Percentagem dos grupos por taluka de origem . . . . .	223
Gráfico 3	Número de grupos presentes em cada edição do Festival de Mandó . . . . .	224
Gráfico 4	Actividades desenvolvidas pelas 44 associações de goeses com expressão na <i>web</i> . . . . .	261

## AGRADECIMENTOS

Escrever um texto de agradecimentos foi desde o primeiro momento, na aventura que precedeu este trabalho, o meu maior desejo mas também o que agora mais me intimida. Tal como na vida também a minha investigação ganhou forma à conta de muitas ajudas, de múltiplas partilhas, de inúmeras cumplicidades mas também de algumas perdas. E são sobretudo as perdas que tornam a redacção deste texto numa tarefa penosa e difícil. Nelas gostaria de incluir em primeiro lugar a do Padre Lúcio da Veiga Coutinho, a cuja memória dedico sentidamente este livro, que desde o primeiro momento me apoiou em Goa, seguindo com interesse e carinho o desenvolvimento das minhas investigações, questionando os meus textos provisórios, argumentando aqui e ali com a erudição que lhe era comum, e procurando, já doente, abrir todas as portas possíveis para que em Goa eu pudesse chegar à música e aos modos diferentes de a fazer. A sua casa foi também a «minha» casa e a família Veiga Coutinho é hoje a «minha família» de Goa. A ela, e em especial à memória da Dona Luiza, à Titiminha, à Isménia, ao Lito e à Anjinha, à Milucha, à Pequeninina, à Camucha, à Sãozinha e ao Bichão gostaria de expressar o meu profundo agradecimento pelo apoio que sempre me deram e por me terem acolhido incondicionalmente no seu seio familiar.

Permanecerá sempre na minha memória a presença carinhosa do Sr. Luís de Menezes (Lulu), que acalmava o picante das minhas primeiras refeições em Goa, do Sr. Aleixo Costa, que me disponibilizou a sua biblioteca pessoal, e do Sr. Agapito de Miranda, que me confiou os manuscritos do seu trabalho de recolha e transcrição de música goesa. Do Sr. Prazeres Pinto, da Professora Juliana Monteiro Cordeiro, do Professor Micael Martins, do Padre Lurdino Barreto, do Mestre António Cota, recebi sobre a música goesa as maiores lições. O Dr. Carmo Azevedo e o Dr. Caetano de Sousa foram, o primeiro como amigo e mestre e o último também como médico, companheiros inseparáveis nos momentos de maior fraqueza em Goa quando as doenças me impediam de trabalhar. Depois deles ficou o vazio de uma profunda amizade e uma eterna gratidão.

Com o Rui Simões «descobri» a Índia e partilhei o deslumbramento e as angústias do primeiro trabalho de campo em Goa. A pesquisa preliminar para esta dissertação foi feita em comum e inevitavelmente condicionada também pelo seu olhar. Ao Rui devo ainda um outro encontro: o do Sr. Comandante Gil Correia Figueira, sem o apoio do qual não teríamos tido o privilégio de conhecer o Sr. Engenheiro Audhuta Kamat que em Goa nos ofereceu as melhores condições de trabalho que um investigador pode ambicionar. Sem a sua ajuda parte do meu trabalho teria ficado incompleto quando as insuficientes bolsas de estudo se esgotaram e com elas a possibilidade de sobreviver longe de casa. É e será sempre para mim uma referência pelo modo como estima os seus amigos e pelas lições de vida que nos oferece. As conversas ao jantar entre a sua tertúlia de amigos, dos quais recordo com particular carinho o Dr. Proença, o Dr. Sardesai e o Sr. Mohandas Naik, foram muitas vezes os momentos mais esperados do dia e trouxeram-me também muitas pistas e apoios importantes para a investigação. Para eles fica uma palavra sincera de agradecimento.

A Satya e o Álvaro Noronha Ferreira, e também a Lígia de Sousa e a Dona Melita Fernandes, ofereceram-me um apoio emocional inesquecível. O reconhecimento da sua amizade não se compadece com o curto espaço que um texto formal como este impõe mas a referência à sua presença amiga é absolutamente incontornável. A segurança que me ofereceram, sobretudo nos momentos de maior fraqueza física e emocional, não me deixou nunca sentir sozinha e encurtou em muito a distância entre o Índico e o Atlântico, entre Goa e Lisboa. Devo-lhes um colo maternal e fraterno e a protecção e carinho que só as mães sabem dar.

A Maria de Lurdes Bravo da Costa Rodrigues representa neste trabalho um papel fulcral pela ajuda inestimável que me ofereceu no acesso à documentação bibliográfica. O seu conhecimento no plano da história e o modo como domina o fundo documental da Central Library, onde consolidou uma longa experiência como bibliotecária, fazem da Maria de Lurdes uma ajuda insubstituível para qualquer investigador que trabalhe sobre Goa. A ela tenho de agradecer a sua amizade e também o modo como sabiamente orientou a minha

pesquisa bibliográfica em Goa, permitindo-me economizar muito tempo na localização das fontes e também como, desde essa altura, me tem mantido informada sobre novas publicações locais de interesse para o enfoque do meu trabalho.

A cooperação da Dra. Fátima Gracias, do Professor Peter D' Souza, do Professor Luís Filipe Thomaz, do Dr. Athos Fernandes, do Sr. Fernando do Rego, da Nalini Sousa e do Caetano Filipe Ferreira foi, em diferentes domínios, de extrema importância para o meu trabalho permitindo-me, nalguns casos, aferir dados, acertar pormenores factuais ou mesmo conferir legislação, datas ou informações estatísticas mais recentes. A prontidão com que sempre responderam às minhas solicitações mesmo depois de concluído o trabalho de pesquisa de campo, é a todos os níveis invulgar e um excelente exemplo de solidariedade e de colaboração científica.

Todas as pessoas que em Goa se prontificaram a gastar parte do seu tempo conversando comigo e me permitiram gravar os seus testemunhos pessoais são, evidentemente, colaboradores fundamentais sem os quais o meu trabalho não poderia existir. Quero agradecer a Alzira Saldanha, Augustília Viegas (*in memoriam*), Berta Gomes de Menezes, Avita Gonsalves, Berta Menezes de Bragança (*in memoriam*), Camilo de Noronha (*in memoriam*), Fernanda Pinto de Menezes, Irene Faleiro, José Monteiro, Leonor de Loyola Furtado (*in memoriam*), Margarida Távora e Costa, Maria Fernanda Barreto Cordeiro, Miguel Cotta e Lizette Cotta, Mimoso Gonçalves (*in memoriam*), Octávio Rodrigues, Olga Costa (*in memoriam*), Padre Nascimento Mascarenhas, Padre Tomás de Aquino Sequeira, Simplício Viegas (*in memoriam*), Teresa Figueiredo e Timóteo Fernandes.

À Dra. Shubha Chaudhuri, directora do *Archive and Research Centre for Ethnomusicology* em Nova Deli, e ao Dr. António Cotrim, Secretário da Embaixada Portuguesa em Nova Deli, em 1987, devo um apoio institucional e pessoal inestimáveis, cujos contornos não cabe aqui descrever. Para o Professor Daniel Newman fica uma eterna dívida porque inadvertidamente desenhou o vínculo inquebrável que hoje me liga à Índia, a Goa e às suas músicas.

Quero agradecer à Fundação Oriente, em especial ao Sr. Eng. João Calvão, pelo seu apoio na atribuição de uma bolsa de estudos de três anos para doutoramento e pelo interesse que sempre depositou no meu trabalho. Agradeço também à extinta Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses que financiou duas das minhas viagens a Goa. À Universidade de Aveiro, e em particular ao Professor Doutor Júlio Pedrosa, que me estimulou e ajudou a obter dispensa de serviço para doutoramento, mas também aos meus colegas do Departamento de Comunicação e Arte, e em especial ao Jorge Castro Ribeiro, ao João Pedro Oliveira, à Cristina Silva, ao Óscar Mealha, ao Álvaro Sousa, ao António Veiga e ao Mário Rodrigues, de quem tenho recebido um enorme apoio profissional e afectivo, quero deixar aqui uma palavra sincera de gratidão. Estendo-a aos professores de quem tive o privilégio de ser aluna e que me marcaram profundamente quer como profissional quer como pessoa. Permito-me destacar em particular a Professora Delta Fradique, o Professor José Fontes, a Professora Venília Ferreira, a Professora Lídia Albuquerque, o Professor João de Freitas Branco, o professor Mário Vieira de Carvalho, o Professor Rui Vieira Nery e o Professor Luís Filipe Thomaz. Estendo-a também a alguns amigos que comigo partilharam as alegrias e as angústias dos últimos anos académicos ajudando-me muitas vezes a superar os momentos menos bons. Agradeço à Paula Gonçalves, ao José Jerónimo de Sousa, à Marta Lucas, ao Sérgio Pinto, ao Joaquim Carmelo Rosa, à Cláudia Gaspar Albino, ao João Paulo Cardielos, à Manuela Pontes de Oliveira, à Graça Oliveira, à Rosário Pestana, à Maluda, ao Jerónimo Silva e à Maria Virgínia.

A Professora Salwa Castelo-Branco ocupa um lugar muito especial não apenas neste trabalho como também na minha vida. Talvez por essa razão tenha guardado para ela este lugar no texto de agradecimentos. À Professora Salwa devo tudo o que sei sobre Etnomusicologia ou porque me ensinou ou porque me encaminhou na procura desse saber. Deslumbrou-me o modo como me guiou, a mim e aos meus colegas, por um universo científico e por um modo de olhar para a música a que mais ninguém nos tinha ainda iniciado.

A sua exigência e rigor científicos, a todos os níveis singulares e invulgares, é para mim, e suponho que para qualquer dos seus discípulos, uma garantia de qualidade e de satisfação. Não escondo que, por vezes, me senti desmotivada, quase incapaz de dar resposta às suas solicitações, mas uma sessão de trabalho com a professora Salwa é sempre uma aventura da qual saímos revigorados, cheios de entusiasmo e vontade de continuar. O apoio incansável que oferece aos seus alunos, quer em termos afectivos quer na construção da sua carreira, é uma atitude hoje cada vez mais rara.

Aos meus pais e ao meu irmão quero deixar um muito obrigada pelo apoio incondicional que sempre me deram. Hoje que sou mãe saberei melhor avaliar como a entrega da autonomia dos filhos comporta sentimentos ambivalentes, onde por vezes a satisfação e a angústia se confundem. Não imagino ainda o que terão sentido quando me viram partir para a Índia pela primeira vez, mas sei que é ao seu apoio, ao seu suporte emocional e ao seu amor que devo a pessoa que hoje sou. Agradecer-lhes é sempre muito pouco para reconhecer todo o esforço que fizeram pela minha realização pessoal e profissional.

O Francisco e as minhas filhas Mariana e Francisca foram os meus guias. Grande parte deste trabalho pertence-lhes também.





## A LENDA DOS *MOGARINS*

Ora isto foi há mais de três mil anos  
Nos belos tempos áureos dos arianos  
Na Índia, país santo e encantador,  
Onde a vida era sã e puro o amor,  
Nesse lindo país de sonho e lenda  
Em que a deusa Beleza armou a tenda,  
Onde, em ilhas de luz, tão perfumadas,  
Há princesas e moiras-encantadas,  
E onde há áloes e sândalo e baunilhas,  
Gemas de oiro, brocados, escomilhas.  
Lótus ardendo em pedras-preciosas,  
Beijos de amor em noites misteriosas...  
Opulentos Rajás brilhando em oiros,  
Maravilhas de luz, ricos tesoiros,  
*Skakuntâlas, Rāmâyânas, Mahrabhâratas,*  
Ele era *Râma* e ela *Sundorém*  
– *A mais formosa!* – o nome ia-lhe bem.  
Filhos de dois Rajás, lindos e novos,  
Enquanto os pais iam regendo os povos,  
Sonhavam eles, lábio sorridente,  
Amando-se, felizes, mutuamente.  
Era um profundo amor, doida paixão,  
De certo a maior que houve no Hindustão.  
Ora uma vez, foi nos jardins do Paço,  
trepava um *mogareiro* pelo terraço,  
Mas sem o doce aroma que hoje exala.  
(Na flor o aroma é na gente a fala.)  
Viva triste e pobre trepadeira...  
Era sol-posto, a hora derradeira.  
O lindo par dos jovens namorados,  
Encontrando-se a sós, tão isolados,  
Sob o docel em flor do *mogareiro*,  
Lá trocaram o seu beijo primeiro...  
Beijo do amor, enlace de Desejo

E e Volúpia! O delirante beijo!  
Doce como o mel, quente como o lume!...  
– Foi então que tiveram o perfume  
Os doces *mogarins*.

A branca lua,  
Em silêncio profundo, qual falua,  
Ia em triunfo na amplidão do espaço  
Inundado de luz o real terraço.

Mariano Gracias, 1925, 99  
Terra de Rajáhs. (Com um elucidativo glossário)  
Bombaim: A Luso-Indiana (Casa Editora)

**Mogarins** ou *bogarins* – forma aportuguesada. (*Mogrém*, no sing., *mogrim* no plur.) É uma flor branca, muito aromática, de pétalas dobradas e compactas. É o *jasmim da Arábia*. Serve de enfeite às mulheres indianas para engrinaldarem os seus toucados. Na Sexta-Feira Santa perfumam o túmulo de Jesus, em Goa. Flor de ornamentação nos templos hindus e cristãos. Os cadáveres das hindus, casadas, quando vão a incinerar, são cobertos com *mogrim* e *zayô*.

**Zaiôs** ou *Jaiôs* – (*Jasminum grandiflorum*, Linn.) Também lhes chamam Jasmims de Itália. É uma flor branca e odorífera, de pétalas singelas. Há-os também levemente arroxeados. Têm os mesmos usos do *mogarins*, mas não são tão lindos nem tão aromáticos. Flor de ornamentação dos templos hindus (*pagodes*) e cristãos. Em Sexta-Feira da Paixão ornamentam o túmulo de Jesus, em Goa. Os cadáveres das hindus, casadas, quando vão ser incinerados são perfumados com estas flores. Em *konkanim* e *maratha*: *zai* no sing., e *zaiô* no plur., ou também *zôio*.

(Mariano Gracias, Op. Cit. *Glossário*)

## INTRODUÇÃO

*Margão 17 de Outubro de 1987. Sábado*

Chegámos às 15 horas a casa da família Veiga Coutinho. Esta família foi-nos apresentada pela Satya Costa Ferreira, cujo irmão Manuel António Quadros e Costa conhecemos em Lisboa. De acordo com a Satya, o Padre Lúcio Veiga Coutinho é uma pessoa muito conhecedora sobre *mandó*, um dos géneros musicais mais populares em Goa, e a família é conhecida por cantar muito bem, em especial uma das filhas da família (Milucha). Ficámos surpreendidos porque nesta casa se fala muito bem português e o português é mesmo a língua que se usa para comunicar. Ouvimos falar konkani só com alguns empregados. Fomos recebidos numa sala muito bonita, grande e recheada de móveis indo-portugueses e de fotografias suspensas na parede dos familiares já falecidos. Estava presente o Padre Lúcio, que nos recebeu muito bem e com grande simpatia. Aos 63 anos é actualmente director das Missões da Índia com centro em Bangalor. Estavam ainda presentes as suas irmãs Maria e Fausta, os filhos desta, Francisco Gracias (guitarrista) e Maria dos Anjos, casada com Lito da Veiga Coutinho que é filho da Luiza Veiga Coutinho, cunhada e prima do Padre Lúcio. Para além do Lito estavam ainda as cinco filhas da Dona Luiza: Isménia, Maria da Luz (Milucha), Maria de Jesus (Pequenina), Maria da Conceição (Sãozinha) e Maria do Carmo (Camucha). O grupo é constituído por estas cinco vozes femininas, duas vozes masculinas (Padre Lúcio e Lito) e uma guitarra (Francisco Gracias). Não se trata de um grupo deliberadamente constituído nem reconhecido como tal. Alguns dos elementos participaram nos dois primeiros festivais de *mandó*, dirigidos por Luiza da Veiga Coutinho. Hoje cantam apenas em casa, em família, ou quando lhes pedem para cantar em algum casamento também de família. Não houve qualquer ensaio prévio a antever a nossa chegada. Todas as combinações necessárias foram feitas na altura. O Padre Lúcio começou por dizer que as meninas (todas com idades entre 25 e 35 anos) iam cantar um *mandó* cujo título era Zonelar Boisun e dez dulpodam. A presença da guitarra deixou-me intrigada porque não percebi a função deste instrumento em Goa, onde esperava encontrar instrumentos menos conhecidos para mim. Quando as vozes começaram a cantar foi como se na minha cabeça se tivesse feito silêncio. A surpresa permaneceu suspensa sem eu perceber onde estava, o que estava a ouvir, como era possível que em Goa, na Índia, a música soasse assim. Naquela sala enorme, ampla e reverberante, cantou-se de olhos fechados, a três vozes, sobre uma estrutura harmónica totalmente ocidental, com uma afinação vocal irrepreensível, sem hesitações, com dinâmicas, movimentos contrários e oblíquos, trejeitos de fado aqui e ali e uma emoção profunda. Não percebi o que diziam nem do que tratava a canção mas isso não foi necessário

para me sentir absolutamente tocada por ela. Quando acabaram eu fiquei calada porque não tive tempo de decidir o que havia de dizer. Neste momento está tudo ao contrário na minha cabeça. Limitei-me a um «Que bonito!». Impressionou-me o tipo de música por ser tão próxima da nossa e sobretudo a amplitude de vozes, a sua qualidade e afinação. A harmonia encheu totalmente a sala. Nem se ouvia o barulho dos carros que em Goa parece ser ensurdecedor. [...] Depois cantaram outras coisas para além do *mandó* de que tanto ouço falar. Um *decknni*, que o Padre Lúcio disse ter mais características indianas, uma canção cristã das colheitas, uma canção de *kunnbis* que disse ser tipo *fugddi*, mais moderna, ter uns 14, 15 anos. Chamou-lhe uma espécie de «grito de emancipação socialista». Tudo me soou a música europeia. Uma estrutura tonal harmónica, totalmente funcional, uma colocação de vozes bastante trabalhada e cuidada, uma interpretação muito cautelosa com diminuendos, crescendos, acelerações, alternância entre solos e partes corais, etc. A Milucha cantou ainda um fado. Para já não sei até que ponto esta pequena amostra corresponde de facto à música goesa. Mas não deixa de ser importante perceber que há pelo menos uma família em Goa onde se canta assim.

Retirei este apontamento do meu caderno de campo elaborado durante o trabalho preliminar de pesquisa que realizei em Goa entre Setembro e Dezembro de 1987. Escolhi estas notas porque elas descrevem a sensação que em mim produziu o primeiro contacto com o desempenho ao vivo da música goesa. Surpreendentemente, nelas encontro muitas interrogações e mesmo algumas palavras-chave que este trabalho veio agora retomar, vinte anos depois da minha primeira visita a Goa. O próprio efeito inesperado que o confronto com uma música «imprevista» provocou em mim – num contexto onde o meu olhar ocidental e o meu conhecimento remetiam instintivamente para a Índia – confirma a importância que a música goesa certamente terá na permanente procura que os goeses continuam hoje a desenvolver sobre a definição da sua identidade. Na verdade, a sonoridade da música goesa de proveniência católica revela uma evidente distância em relação aos estereótipos musicais que o Ocidente construiu sobre a Índia ao mesmo tempo que se aproxima de outros não indianos, associados à música tonal ocidental.

Não posso dizer que tenha compreendido o que ouvi e vi interpretar naquele momento. Mas guardo ainda a sensação inesquecível deste primeiro instante que de imediato consumou uma relação afectiva e emocional com aquela música. Estava preparada para um