

## **Proud to be a Goan: memórias coloniais, identidades poscoloniais e música**

Susana Sardo\*

**Resumo** Durante 451 anos de história colonial, os goeses católicos usaram a música como mediador de negociação identitária. No contexto político que proibia sonoridades musicais que remetessem para a Índia, no qual o português era a língua oficial, a música ocidental de raiz erudita ou popular constituía a forma de expressão musical autorizada. Os goeses criaram a sua própria música, cantada em konkani usando modelos performativos herdados dos portugueses. O mandó entre outros géneros musicais híbridos e ambivalentes compreensíveis para os colonizadores e para os colonizados mas com significados diferentes para ambos, adquiriu um estatuto emblemático. Após 1961 Goa torna-se Território da União e a diáspora goesa expande para a Europa, América e África. Com ela, o mito da terra-natal com a necessidade de isolar ingredientes da cultura que mantenham unida a comunidade nos novos espaços de acolhimento. Os géneros musicais desenvolvidos em Goa são retomados não pela memória colonial mas por constituírem veículos eficazes de exposição e partilha da diferença. O artigo mostra o caso dos goeses no domínio das comunidades diaspóricas nas quais a música adquire estatuto central no processo pós-colonial de identificação e conciliação.

**Palavras-chave** Música, Goa, diáspora, poscolonialismo, identidade

**Abstract** During 451 years of colonial history, catholic Goans used music as a mediator of identity negotiation. In a political context repressing musical sonority of Indian flavour, in which Portuguese was the official language, catholic Goans created their own music, sung in Konkani and performed according to Portuguese models. Mandó among other hybrid and ambivalent musical genres, comprehensible for colonial rulers and Goans but with different significance for both, acquired an emblematic status. After 1961 Goa becomes an Indian territory, and the Goan diaspora, into Europe, America and Africa, increased. With it, the homeland myth created the necessity to isolate some cultural ingredients in order to maintain their cultural ties within an alien territory. Musical genres developed in Goa were recreated not for their colonial memory but because they allowed Goans to prove their difference. This paper tries to inscribe Goans as a paradigmatic case of diasporic communities

\* Professora da Universidade de Aveiro, Coordenadora do grupo de investigação do Pólo da Universidade de Aveiro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD) (ssardo@ua.pt).

where music acquires central status in the process of post-colonial identification and as an instrument of conciliation.

**Keywords** Music, Goa, diaspora, postcolonial theory, identity

# **Proud to be a Goan: memórias coloniais, identidades poscoloniais e música**

Susana Sardo

## **Introdução**

Durante o processo de colonização a música constituiu um instrumento eficaz na mediação da comunicação. Em alguns contextos, como o de Goa (Índia), a música erudita ocidental foi imposta pelo poder colonial durante os dois primeiros séculos de colonização, como a única forma permitida de expressão musical. Como o processo de colonização foi influenciado por estratégia de cristianização, a música erudita ocidental foi utilizada como veículo para a transmissão da doutrina cristã. No caso dos convertidos, substituiu a música associada às práticas do hinduísmo consideradas hereges pelo colonizador. Durante o período colonial, que se estendeu entre 1510 e 1961, o tecido social foi gerando uma elite local híbrida e, nalguns casos, mimética (Bhabha, 1994), muito próxima da estrutura de poder colonial. Partilhando com os portugueses um repertório musical comum de música erudita e tradicional, a elite, predominantemente formada por católicos de casta brãmãne e chardó,<sup>1</sup> desenvolveu gêneros musicais locais, cantados em konkani, resultado da conjugação de duas grandes tradições musicais: a ocidental e a indiana, esta última de filiação hindustânica. É a este repertório que a seguir me refiro quando uso a expressão “música goesa” porque é desta forma que os gêneros musicais são enunciados pelos próprios goeses quando se referem à “sua música”.

Apesar de ser um testemunho evidente do passado colonial, a música goesa adquiriu, no contexto pós-colonial,<sup>2</sup> um lugar central no processo coesivo da comunidade goesa, quer em Goa quer na diáspora. Constitui hoje a maior garantia de preservação da língua konkani, o que lhe confere uma espécie de estatuto paradoxal, transformando-a ao mesmo tempo em espelho do colonialismo e testemunho de resistência.

Este artigo, enquadrado pelo legado teórico da teoria do poscolonialismo (Homi Bhabha, Leela Gandhi, Walter Dignolo, Gaiatry Spivak, Veit Erlman, Featherstone), propõe-se mostrar o modo como se gerou um repertório que hoje designamos por “música goesa”, a importância que ele adquiriu no período pós-colonial de Goa, e o papel central que ocupa na criação e na manutenção de uma comunidade goesa. Esta é aqui entendida sobretudo como uma “comunidade emocional” (Gordon, 1989; Mafesolli, 1988), de natureza diaspórica, e, por isso, cada vez mais situada num espaço sem lugar físico embora ideologicamente concebido. A música, neste contexto, retoma talvez o protagonismo que o passado lhe conferiu e transforma-se acima de tudo num elemento de conciliação, ultrapassando agora os limites do espaço e das ausências de lugar como, no passado, ultrapassou também os limites da religião, da língua e das relações de poder.

## O primeiro encontro e o incidente do konkani

Em Junho de 2007 teve lugar em Lisboa a *Primeira Convenção de Goeses na Diáspora*. O evento foi organizado pela Casa de Goa, a primeira associação de goeses criada em Lisboa em 1987, o ano em que Goa adquiriu o estatuto de Estado da Índia e o konkani o da sua língua oficial. Para este encontro fui convidada a dirigir um painel sobre música e na minha introdução referi que após 46 anos de integração de Goa na Índia e de uma longa história de luta pelo reconhecimento do konkani como uma das línguas oficiais da Índia, este está a perder, a favor do inglês, o seu estatuto como língua mais importante de Goa.

No contexto das novas gerações de goeses, para quem a educação formal é feita em inglês, a língua de comunicação é agora, e cada vez mais, a do colonizador da Índia. No quadro das comunidades diaspóricas goesas, que demonstram uma tendência marcante para adoptar a língua do país de acolhimento como língua de comunicação, o konkani praticamente deixou de ser falado. O facto de as línguas oficiais da Convenção de Lisboa serem o português e o inglês, reforça ainda mais este argumento. A música parece ser o único meio através do qual os goeses comunicam em konkani, em Goa como na diáspora porque para ser *goesa* a música tem que cantar-se em konkani.

Durante a pausa do café, um dos participantes, ofendido com o meu argumento, procurou-me para me explicar que não se revia nele, uma vez que fala sempre konkani, quando está em Goa ou fora entre goeses. Perguntou-me se procurei aprender konkani durante o meu trabalho de investigação. Expliquei que sim e contei que quando cheguei a Goa, em 1987, uma das minhas primeiras preocupações foi aprender konkani com o escritor Dilip Borkar, mas que os resultados foram inicialmente pouco produtivos pois o konkani que me ensinou era diferente daquele que as pessoas falavam veicularmente. “*Isso é porque estava a aprender konkani com um hindu!*” – concluiu. Claro que o meu interlocutor era goês católico.

Este episódio elucida a situação da língua konkani em Goa. As particularidades da língua alteram-se de acordo com a afiliação religiosa, o estatuto social (a casta), a proveniência geográfica e o tipo de educação formal. Na diáspora, a descontinuidade incrementa-se mais, pois o konkani incorpora diferentes memórias pré-diaspóricas pelo que a adopção da língua de acolhimento contribui para a diluição das diferenças sociais que em Goa a memória colectiva não permite esconder. Como pode uma comunidade diaspórica sobreviver enquanto tal (um todo) quando a língua, um dos ingredientes mais fortes para a identidade colectiva do grupo, parece ser o elo mais fraco? Que tipo de estratégias usam os goeses na diáspora para garantir a vitalidade e a reprodução da comunidade? É aqui que a música adquire um papel central e unificador.

## Música em Goa: sonoridades esquizofónicas

A relação de Goa com a Índia foi parcialmente interrompida durante 451 anos de colonização portuguesa (1510-1961). Este período foi suficientemente longo para gerar uma cultura híbrida, sobretudo no contexto católico, claramente representada por uma relação de cumplicidade gerada entre colonizador e colonizados (Bhabha, 1994). A religião católica foi um dos mais poderosos instrumentos no processo de colonização levado a cabo pelos portugueses em Goa, assim como noutros territórios da Índia e do Oriente. As conversões ao catolicismo garantiam aliados políticos que inevitavelmente conduziam à criação de interlocutores culturalmente próximos do colonizador, facilitando o entendimento entre as duas partes (colonizador e colonizado). Com a consolidação do poder político em Goa a cultura parece ter obedecido a uma partição de ordem religiosa: por um lado os hindus e islâmicos – a quem os portugueses designavam por *gentios* e *mouros*, respectivamente – e, por outro, os *convertidos*, aliciados por ofertas irresistíveis tais como a atribuição de terras ou a autorização para casar com homens e mulheres portuguesas, neste caso enviadas do Reino especialmente para esse fim (Costa, 1940). Simultaneamente foi implantado um sistema sólido de educação formal com o principal objectivo de evitar que os goeses convertidos ao catolicismo continuassem a frequentar as escolas hindus tradicionais. As escolas paroquiais, fundadas em Goa em 1545 e destinadas apenas a alunos do sexo masculino, adquiriram um lugar central, não apenas no processo de evangelização mas também na criação de um paradigma de educação básica dos goeses, ensinando matemática e música para além da escrita e da leitura. No caso da música, o programa de ensino incluía solfejo (*solfas*), canto e aprendizagem de um instrumento, na maioria dos casos o violino. Através desta estratégia colonial, a música ocidental foi totalmente transplantada para Goa, inicialmente com o intuito exclusivo de suporte à instauração de novas práticas religiosas associadas ao catolicismo (Sardo e Simões, 1989).

A música ocidental definia para os goeses um universo sonoro “estranho”, sobretudo pelo seu carácter polifónico. Ao invés da secular prática monódica da tradição clássica indiana, os goeses eram agora convidados a ouvir outra música marcada pela performance de várias vozes simultâneas cantando percursos melódicos diferentes, ou, ainda, pelo uso de acompanhamento instrumental com material melódico diferente daquele desempenhado pelas vozes. Podemos dizer que para os indianos a música ocidental representava um universo “exótico” porque era diferente em relação ao ambiente musical conhecido e porque de algum modo proporcionava um sentimento de deslumbramento especialmente enfatizado pela presença de grandes *ensembles* instrumentais. A descrição de acontecimentos musicais registada através da documentação de arquivo sobretudo no domínio da epistolografia, mostra-nos que os portugueses rapidamente tiraram vantagem deste exotismo utilizando a música como forma de atracção quer de hindus quer dos católicos convertidos. Estes sons “esquizofónicos”, um conceito descrito por Steven Feld (2000a) com base na proposta de Murray Shaffer, para se referir aos processos de deslocalização da música, foram excelentes aliados do colonizador tendo sido progressivamente adoptados pelos goeses, sobretudo católicos, propiciando a génese de um novo universo musical.

Inicialmente, e de acordo com a documentação de arquivo, em especial legislação de carácter religioso, os portugueses instauraram um regime rígido de negociação musical que permitia aos goeses desempenhar apenas a música transplantada do Ocidente, invariavelmente associada ao culto católico. Gradualmente, e sobretudo após a erradicação da Inquisição em 1836, é possível perceber o aparecimento de sinais de emancipação musical com o aparecimento de géneros musicais híbridos e ambivalentes, desenvolvidos sobretudo no quadro da elite rural constituída por terratenentes (*gãocars*). A música adoptou um papel central na consolidação desta elite, como se descreve de seguida.

No seio da elite rural, consolidada depois do declínio da cidade de Velha Goa que deu origem à formação da cidade de Nova Goa (actual Pangim), e ao retorno dos terratenentes às aldeias de origem, a diferença entre portugueses e goeses tornou-se muito ténue. Foi no quadro desta conjuntura muito particular que a música emergiu como um ingrediente central para legitimar a diferença e como garantia para a manutenção da goanidade. Os goeses católicos mostravam um enorme sucesso no domínio da literatura, da poesia, da pintura ou mesmo na performance ou composição de música ocidental. Porém não houve nunca a criação de novos géneros artísticos ou mesmo de emancipação estilística, limitando-se a reproduzir com excelência os modelos importados de Portugal ou através dele (Devi e Seabra, 1971). Apenas a música parece ter oferecido aos goeses a possibilidade de criar algo de novo, algo onde poderiam expor a diferença entre os modelos recebidos pelos portugueses e aqueles criados de novo pelos goeses. E foi neste contexto que se desenvolveu e consolidou um conjunto de novos géneros musicais que progressivamente vieram a definir o que hoje os goeses designam por “música goesa”, reivindicando a exclusividade da sua performance. Alguns destes géneros musicais são categorizados pelos próprios goeses como “formas artísticas”. O mandó é o caso mais paradigmático desta categorização. Esta “nova música”, apesar de baseada na polifonia ocidental, é cantada em konkani e guarda um conjunto de ingredientes locais polissémicos que nos permitem diagnosticar diferentes narrativas aparentemente exclusivas da goanidade, identificando assim o seu universo histórico, social e performativo (Earlman, 1998). A associação destes géneros musicais à ludicidade permitiu-lhes sobreviver ao jugo colonial e esta condição de aparente entretenimento transformou a música num comportamento não perigoso para os objectivos do colonizador para quem era sonoramente inteligível, e até aprazível, embora guardasse outras narrativas apenas compreendidas pelos goeses e partilhadas por eles.

Estes géneros musicais, e em especial o mandó, foram gerados no quadro de dois processos históricos identificados:

1. A apropriação dos padrões estilísticos e do vocabulário musical ocidental impostos pelos portugueses;
2. A reacção ao poder colonial que originou, no quadro de um “segundo poder” de carácter mimético e sediado no contexto rural, uma outra música, que apesar de sedimentada nos paradigmas da música ocidental era suficientemente distinta daquela. Só os goeses tinham acesso aos seus múltiplos significados. Esta música não era nem portuguesa nem indiana mas incluía ingredientes de

ambas as tradições. Como era cantada em konkani oferecia aos goeses a possibilidade de usar a sua própria língua através de um comportamento aparentemente inócuo. E foi esta característica singular que conferiu à música goesa católica o estatuto ambivalente que mais tarde lhe viria a oferecer um papel central enquanto instrumento político de diferenciação e de autonomização.

O modo como os goeses tiraram partido desta ambivalência revela um processo interessante de lidar com o domínio emocional. A música secular era, para os colonizadores, um ingrediente da cultura aparentemente inofensivo, esteticamente atractivo mas totalmente incompreensível. O significado do konkani e das diferentes narrativas impressas nas canções, nas letras e nas danças, só podia ser decodificado pelos próprios goeses que nelas se reconheciam. Esta particularidade permitiu aos goeses esconder na música, e através dela, alguns aspectos importantes da sua identidade dos quais se recusavam a abdicar. O konkani era, evidentemente, um deles mas também a história, a dimensão social e a performance. Podemos dizer que a música foi, talvez, o processo mais eficaz de conciliação entre colonizados e colonizadores, estabelecendo pontes de diálogo embora, para cada um deles, os significados intrínsecos fossem, inevitavelmente, diferentes.

Quando, em 1963 os goeses organizaram a *Opinion Poll* que viria a decidir em 1967 a autonomia estadual do território em alternativa à sua inclusão no estado vizinho do Maharashtra, a música, e em particular o mandó, constituiu um dos mais fortes instrumentos de reivindicação e de exposição de Goa como um lugar “diferente” no quadro dos outros territórios da Índia. O mandó representava o mais evidente testemunho da resistência da língua, uma das características politicamente centrais para a autonomia estadual dos territórios indianos, e um espelho da identidade goesa que é, para os goeses, o mais forte sinal da sua unidade. O *Festival de Mandó* foi assim fundado como uma bandeira para a autonomia e rapidamente se transformou numa iniciativa acolhida por diferentes instituições dando lugar, hoje, a um acontecimento estadual que se multiplica ao longo do ano em diferentes eventos. Como hoje o konkani parece estar a perder importância em Goa a favor da língua inglesa, o *Festival de Mandó* retomou o seu protagonismo na cena cultural e social do Estado. A música em konkani, onde se inclui o *tiatr*, a música popular e a música tradicional, é hoje suportada por uma indústria em expansão que compreende diferentes formas de edição musical, uma multiplicidade de redes de espectáculos e ainda diversas formas de divulgação através dos meios de comunicação de massa.

## A “segunda Goa”

Graças à sua posição privilegiada entre duas grandes vizinhanças culturais – a Índia pela natural proximidade histórica e geográfica, e Portugal pela hegemonia política e 451 anos de colonização – Goa capitalizou uma experiência de diálogo intercultural singular, em especial no que diz respeito às relações de trabalho. Os benefícios para os goeses católicos eram evidentes. Conhecedores da realidade indiana, a conversão ao catolicismo permitia-lhes o acesso a um conjunto de oportunidades aparentemente vedadas aos hindus: podiam viajar por mar, não apresentavam restrições

alimentares, conheciam pelo menos uma língua europeia (português) que lhes permitia entender a escrita literária e musical ocidental, e tinham aprendido a cantar e por vezes a tocar instrumentos ocidentais. Neste enquadramento, os goeses católicos adquiriram oportunidades únicas de viajar quer dentro da Índia quer através do oceano, incrementando uma longa história de emigração para Ocidente, inicialmente para as ex-colónias portuguesas em África e, a partir delas, para Portugal, Brasil, Reino Unido, Canadá, Estados Unidos da América, Alemanha, Austrália, para elencar apenas alguns dos mais importantes contextos de acolhimento da diáspora goesa. Existem pelo menos 61 países nos quais os goeses se organizaram como grupos migrantes. Na verdade, falar de goeses obriga necessariamente à consciência de uma realidade múltipla comum a uma evidente partição: os goeses em Goa e os goeses na diáspora.

Apesar de alguns estudos importantes como o trabalho de Baptista (1956) sobre os clubes de goeses sediados em Mumbai e, em especial, os trabalhos de Stella Mascarenhas-Keyes (1986, 1987a, 1987b, 1989, 1990, 1993a, 1993b) sobre a emigração feminina de goeses, a história da emigração goesa está por estudar. E aqui refiro-me a uma análise sobre os percursos e os números, mas também, e em particular, ao olhar antropológico sobre o modo como os goeses negoceiam os inevitáveis custos emocionais que a condição de emigrante sempre comporta.

Embora se registem casos isolados de criação de associações de goeses durante a primeira metade do século XX é sobretudo a partir de 1987 que se dá a proliferação de um movimento associativo significativo. É provável que o estatuto de autonomia estadual de Goa tenha contribuído para este incremento, sobretudo porque pela primeira vez os goeses eram reconhecidos por um símbolo formal de auto-identificação: o konkani. A língua oficial de Goa e a razão mais evidente da sua autonomia como Estado indiano. Mas que tipo de konkani podiam os goeses usar para comunicar entre si? Como poderiam falar uma língua que apenas tinham aprendido oralmente e cuja versão escrita não conheciam? Como poderiam falar uma língua que se altera em função da religião, do estatuto social ou da proveniência geográfica dos seus falantes? Como poderia Goa e a sua língua devolver aos goeses na diáspora um sentido unificador de identidade?

Espalhados por múltiplos lugares, países e culturas ao longo dos cinco continentes, a maioria dos goeses na diáspora inscreve-se numa condição duplamente migrante: saíram de Goa antes da sua integração política na Índia e quando tentam reconciliar-se com a imagem do lugar que deixaram, este está inevitavelmente alterado em relação às suas memórias pela nova condição política que entretanto o território adquiriu. Após 49 anos da integração de Goa na União Indiana, alguns goeses e grupos de goeses que vivem em Goa ou na diáspora, têm demonstrado grande necessidade de se reencontrar culturalmente. Desejam entender o seu lugar no mundo e na vida procurando laços relacionais no passado que os ajudem a reconstruir o presente e a refundar a sua autonomia enquanto cultura.

É no interior deste processo, que designo por “reconstrução pós-colonial” e que Leela Gandhi (1998) nomeia por “convalescença pós-colonial”, que a música parece



adquirir uma relevância dupla: por um lado diferenciadora pela sua unicidade quando confrontada com as vizinhanças culturais dos goeses, mas, por outro, reconstrutora porque viaja através de gerações e permite reconstruir o presente como projecção do passado embora este exista apenas no imaginário dos seus intérpretes e, portanto, é inevitavelmente individual e descontínuo.

Por acréscimo, no contexto diaspórico a música adquire um papel singular na manutenção de fortes laços de coesão do grupo e parece ser o único veículo de manutenção do konkani como língua viva, sobretudo na transmissão da goanidade às gerações mais jovens. Através da língua mas também através das memórias e das narrativas que a música incorpora. Acredito, tendo por base a proposta teórica de Veit Earlman (1998), que história, organização social e performance, são narrativas presentes na música como na identidade. Estas três dimensões narrativas são centrais na definição da goanidade, uma identidade que não é portuguesa nem indiana mas uma ideia emocional de resistência. A música, e em especial o mandó, tem sido, em diferentes momentos da história de Goa, o melhor testemunho dessa resistência na qual se guardam, praticamente intocáveis, alguns ingredientes da cultura que os goeses consideram inegociáveis (Bhabha, 1996).

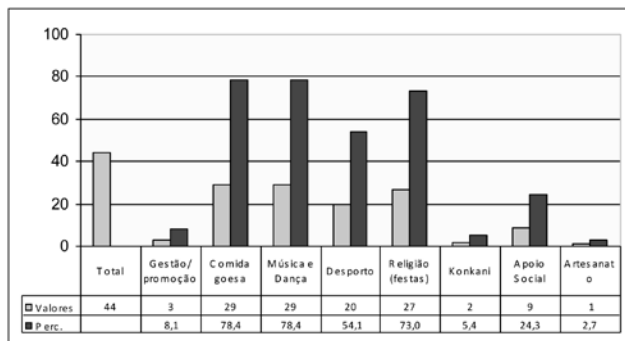
É provavelmente por esta razão que a música constitui uma das mais importantes actividades dos goeses no contexto diaspórico e tem sido central na criação de uma espécie de “segunda Goa”, uma cultura sem lugar, alojada no interior de uma comunidade emocional, sediada no ciberespaço e partilhada através da internet.

## **Representando Goa na diáspora**

Através de um inquérito electrónico realizado entre 2003 e 2005, entrei em contacto com 44 associações de goeses na diáspora, que se fazem representar através de sítios na Internet onde publicam regularmente as suas actividades. Estas associações encontram-se sediadas em países do Médio Oriente, África, Europa e América. Para todas, e ao contrário do que acontece com os mais de 300 clubes de goeses sediados em Mumbai, os objectivos de apoio humanitário não fazem parte da sua acção. Na verdade, os objectivos centrais destas associações são expressos resumidamente como: a) construção de um lugar de encontro para os goeses residentes; b) criar um sentido de goanidade sobretudo para as gerações mais novas.

Para a concretização destes objectivos as associações promovem acções como a constituição de equipas desportivas de futebol e *keram* (um jogo de mesa muito comum em Goa), comemoram as festas religiosas mais importantes de Goa: S. Francisco Xavier, a 3 de Dezembro; a Festa da Imaculada Conceição, a 8 de Dezembro; os Santos Populares em Junho, sobretudo o S. João; e as festividades mais importantes do calendário católico comum como o Natal e a Páscoa. Promovem ainda jogos florais, quermesses, bailes de fim de ano ou mesmo reuniões periódicas que designam por piqueniques, para comer em grupo e conviver. Porém, a música parece estar presente em quase todas as iniciativas ou, mesmo de forma isolada, como elemento central de alguns eventos e organizações.

**Figura 1 – Principais actividades promovidas pelas 44 associações de goeses com expressão na Internet**



Como evidenciado no quadro analítico acima, num universo de 44 associações com expressão na Internet, 29 elegem a música, tal como a comida goesa, como as mais importantes actividades para alcançar os seus objectivos. Neste contexto, a presença da música expressa-se através da organização de agrupamentos musicais, de festivais de música e de concertos. Os casos das associações sediadas no Kuwait e no Dubai são talvez os exemplos mais expressivos no que respeita à organização de concertos e festivais, chegando a financiar músicos goeses que se deslocam directamente de Goa para ali actuarem.

Criar agrupamentos musicais formalmente organizados parece constituir uma ferramenta importante para a partilha da língua konkani e para “ensinar a goanidade” à segunda geração de migrantes. Na verdade, as canções para serem cantadas em conjunto obrigam à adopção de uma mesma forma e de um mesmo sotaque e a música, neste quadro, funciona como unificadora da língua, embora a escolha de uma das versões linguísticas obedeça sempre a processos de negociação que não são possíveis de explorar e clarificar neste texto. Por outro lado, as crianças e jovens são habitualmente muito abertos e entusiastas em relação a uma eventual presença em palco. Assim, a criação de agrupamentos musicais que recorrem aos jovens e crianças como protagonistas, é sempre bem acolhida por estes, que aceitam cantar e dançar, como representantes da mensagem dos pais, mesmo que inicialmente as mensagens contidas na música, nas palavras e na dança, possam não ter muito significado para si. Porém, ao aprenderem um repertório que os pais designam como a “sua música”, vão gradualmente incorporando o significado das palavras, dos gestos e dos modos de vestir, e certamente se confrontam com a ideia mais ou menos estranha de tocar e cantar música da Índia com instrumentos e organizações sonoras ocidentais.

*“Afiml a música indiana não é assim tão difícil, é até muito parecida com a nossa”*  
 (entrevista de campo, Pedro Carmo Costa, 23 anos, estudante, 1993).

Na verdade, para as novas gerações, nascidas na diáspora, estes são igualmente sons esquizofónicos. Mas este é também, para os pais, o mais importante argumento para transmitir a goanidade, através do seu olhar, da sua experiência e da sua memória, expondo a sua diferença no confronto com outras culturas e, sobretudo, a cultura indiana. Para explicar a diferença, os goeses têm que recorrer à história, aos códigos sociais e aos significados da performance musical e coreográfica. E, ainda que em Goa possam não encontrar hoje os contextos equivalentes a estas narrativas, os objectivos são mantidos no sentido de transmitir às novas gerações, e também à cultura de acolhimento, o orgulho de ser goês, uma ideia de Goa que permanece nas suas memórias e a tentativa de a recriar na diáspora.

Estes objectivos são reforçados por outras estratégias onde a música está igualmente presente de uma forma inequívoca. São exemplos evidentes:

1. a criação e manutenção de rádios locais em konkani (ex: Konkani Radio Goaworld – criada em Março de 2000 no Kuwait,<sup>3</sup> uma estação *online* de 24 horas de música em konkani ou desempenhada e interpretada por músicos goeses);
2. a criação de sítios na Internet exclusivamente dedicados à música (ex: do, re, mi, fa,<sup>4</sup> um *website* criado em Muscat - Sultanato do Omã, exclusivamente dedicado à divulgação de músicos goeses);
3. *Konkani Music On-Line*, um sítio na Internet criado em Dezembro de 2006 no Ontário, Canadá, a partir do qual é possível descarregar música em konkani em formato *mp3*;<sup>5</sup>
4. *AngelAv*<sup>6</sup> um sítio na Internet criado a partir de Goa exclusivamente dedicado a actualizar toda a informação sobre a produção e as actividades musicais em Goa e que inclui uma *newsletter* sobre música goesa intitulada *Dulpod*;
5. Um grupo no canal Yahoo, baptizado de *goan-music*, criado em Fevereiro de 2001 provavelmente no Dubai, integralmente dedicado à discussão *online* sobre música de Goa e que permite ainda a troca de informações como letras de canções, música em formato *mp3*, entre outras coisas.

Na verdade, o acesso mais fluido à Internet tem promovido por um lado uma cada vez maior permuta de música através da *web* mas também um maior contacto entre os goeses na diáspora e aqueles que permaneceram em Goa. Em 1999, René Barreto, um advogado goês estabelecido em Londres, lançou na Internet a ideia de celebrar o que designou por Dia Mundial de Goa (*World Goa Day*). Relembrando este momento, por ocasião da divulgação do Dia Mundial de Goa de 2003, Barreto definia deste modo os objectivos da iniciativa:

*"On GOA DAY this year, thousands of Goans will once again remind themselves of the need to work to preserve OUR culture, music, history, language, cuisine, and art for our children, the non-Goan community, and for posterity. (...) It all started in 1999, when we decided to dedicate a day in the year to the celebration of World GOA DAY. It was meant to be a day when Goans worldwide focused on and took pride in every aspect of Goan culture - language, traditions, the performing arts, cuisine etc."*<sup>7</sup>.

E este foi de facto o início de um intenso movimento que culminou com a criação do *World Wide Goans* (WWG), uma organização que promoveu o primeiro encontro anual de goeses na diáspora, no dia 20 de Dezembro de 2000, em Panjim, com a presença de 270 delegados representando as diferentes comunidades de goeses residentes fora de Goa. A importância destes encontros levou o próprio governo local a criar um organismo de apoio ao evento – o *Non-Resident Indian Goan Facilitation Centre* – um organismo que desde 2003 é responsável pela organização da convenção anual dos WWG.

O Dia Mundial de Goa, celebrado a 20 de Agosto nos diferentes países onde os goeses se fazem representar através de formas associativas, incorpora uma forte componente musical através da organização de concertos, festivais e concursos, para os quais diferentes grupos formalmente organizados se preparam para actuar e/ou concorrer. Especialmente para este dia Basílio Magno, um jornalista goês residente em Espanha, compôs o hino *Proud to be a Goan*, disseminando-o pela Internet de forma a que possa ser cantado por todos os goeses no dia comemorativo. Apesar de o dia 20 de Agosto ter sido escolhido por se celebrar a introdução do konkani na Constituição Indiana como língua oficial de Goa, o hino foi composto em inglês e era inicialmente entoado sempre em inglês. A 24.06.2007, 8 dias após a minha intervenção em Lisboa na *Primeira Convenção de Goezes na Diáspora* (“incidente do konkani”), Basílio Magno, também presente na conferência, actualizou e difundiu através da Internet uma nova versão do hino, desta vez em inglês e konkani.

## Conclusões

O debate teórico em torno da cultura envolta numa relação de poscolonialidade não é pacífico, muito em especial quando se direcciona para a análise das relações entre territórios que partilham passados assimétricos de poder: uns porque foram colonizados outros porque foram colonizadores. A consciência do relativismo da história, marcada pela lógica pós-moderna, permite-nos hoje encontrar estratégias de consenso que superam e transcendem as análises positivistas ou mesmo romantizadas – de entre as quais a proposta do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre é provavelmente um dos casos mais intrigantes - das relações de causa e efeito entre as culturas com passados coloniais comuns. No entanto, conduzem-nos também a impasses teóricos evidentes que dependem exclusivamente do modo como cada um de nós experiencia a relação colonial transformando o discurso num espelho da sua própria biografia pessoal e colectiva.

A reflexão em torno da música padece dos mesmos problemas, embora a música, e a cultura expressiva em geral, possa denunciar outros processos históricos e contemporâneos que permitem ajudar a defini-la nestes contextos como um território de consensos ou, pelo menos, de ajustamento. A sua associação à ludicidade transforma-a num testemunho aparentemente “inofensivo” embora a sua componente performativa seja condição para a sua própria exposição e, nesse sentido, a sua presença não possa passar despercebida. Daí que, é possível que alguns conceitos chave da teoria do poscolonialismo, em especial o conceito de hibridismo, possam ser

reequacionados no contexto da reflexão sobre processos musicais. Ao invés de “hibridismo” que assenta na ideia quase exclusiva de análise do universo sonoro onde é possível diagnosticar ingredientes musicais de proveniências diversas – partindo da ideia meramente teórica de que essas mesmas proveniências são possíveis de circunscrever – a minha proposta recai no conceito de conciliação.

Na verdade trata-se de uma dupla conciliação, marcada pelo compromisso entre aquilo que é permitido e aquilo que é proibido no contexto de poder da colonização, e entre aquilo que é exposto e o que é escondido num processo de resistência pela salvaguarda de ingredientes da cultura. Digamos que o prisma de análise se desloca do olhar do colonizador, para quem o encontro de formas híbridas é sinal de sucesso da sua acção de poder, para o olhar do colonizado para quem a adopção das condições impostas pelo colonizador se traduz numa cosmética onde se escondem formas de resistência pela manutenção velada de ingredientes da cultura inegociáveis e apenas inteligíveis por si ou pelos seus pares. É o modo possível de conciliação com o colonizador e consigo próprio, numa relação assimétrica de poder.

Durante o passado colonial, os goeses “criaram” um repertório expressivo articulando ingredientes da música ocidental com a língua konkani: uma forma de esconder algumas características da cultura e, em especial, a língua. A criação deste repertório expressivo desenvolveu-se a partir de processos de negociação que conduziram de facto a estratégias de conciliação entre colonizador e colonizado, entre a música proibida e a música permitida gerando algo de novo e reconhecido como “goês” (nem português, nem indiano). Essa mesma música iniciou, a partir de 1961, um novo percurso performativo e expositivo, passando a ser desempenhada no palco: uma forma de distinção perante o poder central indiano e de luta pela autonomia estadual e linguística, ambas adquiridas em 1987. Neste contexto, e mais uma vez, a música goesa foi também um instrumento de conciliação, ultrapassando credos religiosos, diferenças sociais e políticas, em favor de um objectivo comum: a defesa da língua e com ela a justificação da autonomia estadual do território.

A partir de 1987 os goeses na diáspora iniciaram um processo de resgate da sua própria goanidade, através da criação de espaços de associação e de colectivismismo onde Goa, ou a ideia dela, agora Estado, se reconstrói e se reproduz através da divulgação da música em konkani: uma forma de manutenção da língua e de transmitir a goanidade aos membros da segunda geração de migrantes nascidos na diáspora. Neste contexto a música permite ultrapassar todas as descontinuidades, sejam elas sociais, linguísticas ou históricas, e transforma-se mais uma vez num elemento de conciliação entre goeses de proveniências sociais e religiosas diversas, entre goeses na diáspora e aqueles que nunca deixaram a Índia.

*Proud to be a Goan*, o hino concebido para comemorar o Dia Mundial de Goa desde o ano 2000, evoca o testemunho de conciliação entre todos os goeses. Nele se revela não a língua de união – ora o inglês, ora o konkani – mas a única expressão que de alguma forma, e apesar da memória do passado colonial, permite reclamar a goanidade a uma só voz, em qualquer lugar do mundo: a música.

## Notas

<sup>1</sup> Em Goa, o processo de conversão ao catolicismo não iludiu o mecanismo da casta presente na organização social da Índia. Os *goeses* convertidos ao catolicismo mantiveram uma organização social por castas embora, neste caso, as quatro *varnas* do hinduísmo tenham resultado em três categorias distintas, respeitando diferentes preceitos de organização pela natural adaptação que a religião impõe. A este propósito veja-se Perez (1987).

<sup>2</sup> Adopto neste texto a proposta de Leela Gandhi (1998) relativamente ao uso das expressões “pós-colonial”, “poscolonial” e “poscolonialismo”. No primeiro caso refiro-me ao período que sucede ao fim do estatuto de colónia do território colonizado, no segundo caso refiro-me à situação colonial desde o momento da tomada de poder pelos colonizadores e, no último, à própria teoria que enforma os estudos sobre este assunto a partir do livro seminal de Edward Said (1978), *O Orientalismo*.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.live365.com/stations/konkani>, acessado em 30.05.2010.

<sup>4</sup> Disponível em: [http://www.konkandaiz.com/music\\_alwyn.html](http://www.konkandaiz.com/music_alwyn.html), acessado em 30.05.2010.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://www.konkanimusiconline.com/kmo/catalog/index.php>, acessado em 30.05.2010.

<sup>6</sup> Disponível em: [http://www.angelav.com/s\\_index.php](http://www.angelav.com/s_index.php), acessado em 30.05.2010.

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.goanvoice.ca/2003/issue11/goa/goaday.htm>, acessado em 30.05.2010.

## Referências Bibliográficas

- Angelav – *Goan Online Music Store* [disponível em: [http://www.angelav.com/s\\_index.php](http://www.angelav.com/s_index.php), acessado a 03.06.2010].
- Appadurai, A. (1996), *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, ('Public Worlds'), vol. 1, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. e Tiffin, H. (orgs.) (1995), *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres: Routledge.
- Baptista, O.E. (1956), *The 'Coor System': A Study of Goan Club Life in Bombay*, Bombai: PhD thesis, Mss.
- Bhabha, H.K. (1985), “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817”, *Critical Inquiry*, vol.12, n.º1, pp.144-65.
- Bhabha, H.K. (1990), *Nation and Narration*, Londres: Routledge.
- Bhabha, H.K. (1994), *The Location of Culture*, Londres: Routledge.
- Bhabha, H.K. (1996), “Culture’s In Between”, in Hall, S. e du Gay, P. (orgs.), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications, pp.53-60.
- Blacking, J. (1987), *A Commonsense view of all music: Reflections on Percy Grainger’s contribution to ethnomusicology and music education*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Chatterjee, P. (1993), *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton: Princeton University Press.
- Costa, A. (1940), “Órfãs d’El Rei e as Mulheres Portuguesas vindas á Índia durante o século XVI”, *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, n.º 47, pp.115-24.
- Costa, P.J.P. (1956), “A Expansão do Goês pelo Mundo”, *Divulgação e Cultura*, n.º28, Goa: Edição da Repartição Central de Estatística e Informação.
- Coutinho, J.V. (1997), *A Kind of Absence: Life in the Shadow of History*, Stamford: Yuganta Press.
- Crapanzano, V. (1994), “Réflexions sur une anthropologie des émotions”, *Tarrain*, n.º 22, pp.109-17.
- Devi, V. e Seabra, M. (1971), *A Literatura Indo-portuguesa*, 2 vols, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Directorate of Planing, Statistics and Evaluation (2000), *Statistical Handbook of Goa*, Panaji: Directorate of Planing, Statistics and Evaluation.

- Dirks, N.B. (2001), *Castes of Mind: Colonialism and the Making of Modern India*, Oxford: Princeton University Press.
- Erlmann, V. (1998), "How Beautiful is Small? Music, Globalization and the Aesthetics of the Local", *Yearbook for Traditional Music*, n.º30, pp.12-21.
- Erlmann, V. (1999), *Music, Modernity and the Global Imagination: South Africa and the West*, Oxford: Oxford University Press.
- Featherstone, S. (2005), *Postcolonial Cultures*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Feld, S. (2000a), "The Poetics and Politics of Pygmy Pop," in Born, G. e Hesmondhalgh, D. (eds.), *Western Music and Its Others*, Londres: University of California Press, pp.254-79.
- Feld, S. (2000b), "A Sweet Lullaby for World Music", *Public Culture*, vol.12, n.º1, pp.145-71.
- Festino, C. (2002), "The Discourse of Diaspora and the Goan Experience", *Claritas*, São Paulo, n.º8, pp.115-33.
- Frith, S. (1996), "Music and identity", in Hall, S. e du Gay, P. (orgs.), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications, pp.108-27.
- Gandhi, L. (1998), *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Goa.com. Sítio com notícias, informação e comunicação entre Goeses (disponível em: <http://www.goacom.com/>, acedido a 03.06.2010).
- Goa Today (disponível em: <http://www.goa-world.com/goa/goatoday/people.htm>, acedido a 03.06.2010).
- Goa-world. *Journal, news and forum* (disponível em: <http://www.goa-world.com/>, acedido a 03.06.2010).
- Goan Voice UK (disponível em: <http://www.goanvoice.org.uk/>, acedido a 03.06.2010).
- Goanet. *Archives* (disponível em: <http://www.goanet.org/>, acedido a 03.06.2010).
- Gordon, S. (1989), "Institutional and Impulsive Orientations", in Franks, D.D. e McCarthy D., *The sociology of emotions: Original essays and research papers*, Greenwich: JAI Press. pp. 115-136.
- Gracias, F.S. (2000), "Goans away from Goa: Migration to the Middle-East", *Lusotopie*, pp.423-32.
- Hall, S. (1996), "Introduction 'Who Needs Identity?'" in Hall, S. e du Gay, P. (orgs.), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications, pp.1-17.
- Hall, S. e du Gay, P. (orgs.) (1996), *Questions of Cultural Identity*, Londres: Sage Publications.
- Hetherington, K. (1998), *Expressions of Identity: Space, Performance, Politics*, Londres: Sage Publications.
- Konkani International Music Station On-Line (disponível em: <http://www.goa-world.com/goa/music/live.htm>, acedido a 03.06.2010).
- Le Breton, D. (1998), *Les Passions Ordinaires: Anthropologie des émotions*, Paris: Armand Colin.
- Lévi-Strauss, C. (ed.) (1977), *L'Identité*, Paris: Bernard Grasset.
- McCarthy, E.D. (orgs.) *The Sociology of Emotions: original essays and research papers*. Greenwich: JAI, pp.115-36.
- Maffesoli, M. (1988), "Jeux de Masques: Postmodern Tribalism", *Design Issues*, n.º4 (1-2), pp.141-52.

- Martins, M. (1997), "Música Sacra and its Impact on Goa – A Study", in Sá, M.C., *Wind of Fire: Music and Musicians of Goa*, Nova Deli: Promilla & Co., pp.239-46.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1986), "The Native Anthropologist: Constraints and Strategies in Research", in Jackson, A (org.), *Anthropology at Home, Association of Social Anthropologists Monograph*, Londres: Tavistock, pp.180-95.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1987a), *Migration and the International Catholic Goan Community*, Tese de Doutoramento, Londres: London University.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1987b), "Death Notices and Dispersal: International Migration among Catholic Goans", in Eades, J. (org.), *Migrants, Workers and the Social Order, Association of Social Anthropologists Monograph*, Londres: Tavistock, pp.82-97.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1989), "Migration, 'Progressive Motherhood' and Female autonomy: Catholic Women in Goa", in Dube, L. e Palriwala, R. (orgs.), *Structures and Strategies: Women, Work and Family in Asia*, Nova Deli: Sage, pp.103-28.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1990), "International Migration – Its Development, Reproduction and Economic Impact on Goa up to 1961", in Souza, T. R. (org.), *Goa Through the Ages – An Economic History*, Nova Deli: Concept Publishing Company, pp.242-62.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1993a), "International and Internal Migration: The Changing Identity of Catholic and Hindu Women in Goa", in Buijs, G. (org.), *Migrant Women: Crossing Boundaries and Changing Identities*, Oxford: Berg Publishers, pp.119-43.
- Mascarenhas-Keyes, S. (1993b) "Language and Diaspora: the Use of Portuguese, English and Konkani by Catholic Goan Women", in Burton, P., Ardener, S. e Dyson, K. (orgs.), *Women and Second Language Use*, Oxford: Berg Publications, pp.149-66.
- Mendes, A. L. (1885, 1989), *A Índia Portuguesa. Breve Descrição das Possessões Portuguezas na Ásia*, 2 vols., Lisboa: Imprensa Nacional (New Delhi/Madras: Asian Educational Services).
- Merriam, A. (1964), *The Anthropology of Music*, Evanston: Northwestern University Press.
- Middleton, R. (2000), "Musical Belongings: Western Music and Its Low-Other", in Born, G. e Hesmondhalgh, D. (eds.), *Western Music and Its Others*. Berkeley: University of California Press, pp.59-85.
- Mignolo, W.D. (1995), *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, Ann Arbour: The University of Michigan Press.
- Mignolo, W.D. (2000), *Local Histories/Global Designs*, Princeton: Princeton University Press.
- Moore-Gilbert, B. (1997), *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, Londres, Nova Iorque: Verso.
- Newman, R. (1988), "Konkani Mai ascends the Throne: The Cultural Basis of Goan Statehood", *South Asia*, vol.11, n.º1, pp.1-24.
- Noronha, F. (1999) "Goa-Migration". Entrevista a Stella Mascarenhas-Keyes, Noronha, disponível em <http://www.goacom.com/news/news99/mar/mosg00003.html> (acedido a 03.06.2010).
- Official site of the Secretary of Tourism of India* (disponível em: <http://www.webindia123.com/GOA/Tourism/intro.htm>, acedido a 03.06.2010).
- Official site of the Tourism Authority of Goa* (disponível em: <http://www.goatourism.org/>, acedido a 03.06.2010).



- Perez, R.M. (1997), "Hinduísmo e Cristianismo em Goa: Os limites da casta", in Brito, J. P., Perez, R. M. e Sardo, S. (coord.), *Histórias de Goa*, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Safran, W. (1999), "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return", in Vertovec, S. e Cohen, R. (orgs.), *Migrations, Diasporas and Transnationalism*, Reino Unido e EUA: Edward Edgar Publishings Ltd.
- Said, E. (1978), *Orientalism*, Nova Iorque: Random House.
- Sardo, S. e Simões, R. (1989), "O Ensino da Música no Processo de Cristianização em Goa", *Revista da Casa de Goa*, Lisboa: Casa de Goa, pp.3-11.
- Sardo, S. (1995), "A Música e a Reconstrução da Identidade: Um estudo Etnomusicológico do Grupo de Danças e Cantares da Casa de Goa em Lisboa", Tese de Mestrado, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Sardo, S. (1997), "Histórias Cantadas", in Perez, R.M., Sardo, S. e Brito, J.P., *Histórias de Goa*, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Sardo, S. (2002), "Goa", in Arnold, A. (org.), *Garland Encyclopaedia of World Music: Vol VIII – South Asia*, Nova Iorque: Garland Publishers.
- Sardo, S. (2003), "Cantar em Português: O Papel da Música na Reconstrução da Identidade Goesa", in Castelo-Branco, S.E. e Branco, J.F. (orgs.), *Vozes do Povo*, Lisboa: Dom Quixote, pp.579-86.
- Site of the tourism associations of Goa* (disponível em: <http://www.tourismofgoa.com/>, acessado a 03.06.2010).
- Souza, P.R. (2000), "Goa is an Idea", *Meeting of the International Goans*, Panjim: 30 de Dezembro (comunicação oral).
- Spivak, G. (1990), *The Post-Colonial Critique: Interviews, Strategies, Dialogues*, Londres: Routledge.
- Spivak, G. (1999), *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Post Colonialism. Vanishing Present*, Cambridge: Harvard University Press.
- Stokes, M. (org.) (1994, 1997), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford, Nova Iorque: Berg. [Introduction]
- Super Goa.com* (disponível em: <http://www.supergoa.com/pt/>, acessado a 03.06.2010).
- The Goan Fórum* (disponível em: <http://www.colaco.net/1/goa-goans.htm>, acessado a 03.06.2010).
- Williams, S. (1998), *Tourism Geography*, Londres: Routledge.