

## Entre Portugal e a Índia:

### Viagens de sons e de emoções numa experiência de trabalho de campo

Ana Cristina Almeida

Universidade de Aveiro, INET-MD

[analmeida1982@gmail.com](mailto:analmeida1982@gmail.com)

#### Resumo

Este artigo pretende partilhar os resultados obtidos durante a minha primeira experiência de trabalho de campo em Damão (Índia) que decorreu em 2008 e que foram actualizados e aprofundados durante a minha segunda e mais prolongada permanência no terreno em 2010. O meu objecto de estudo centrou-se na identificação do contexto musical da comunidade católica damanense e no conhecimento das suas práticas musicais, que dividi em **religiosas** – no contexto público (as missas diárias, as novenas e ladainhas e a performance de motetos durante a Quaresma) e no contexto doméstico (a visita domiciliária da imagem da Nossa Senhora e a prática do Louvado do Menino Jesus) – e **não-religiosas** (o mandó, o casamento e práticas seculares associadas e a organização de grupos de dança tradicional portuguesa). Procurei ainda perceber o papel central que a música desempenha em três escalas como **diferenciador** de Damão em relação à Índia, da comunidade católica em relação à restante população damanense e como **identificador** das diversas gerações no contexto da comunidade católica.

**Palavras-chave:** trabalho etnográfico, práticas musicais, herança colonial

#### Abstract

This article aims to share the results achieved during my first fieldwork experience in Daman (India) in 2008 which were updated on my second and longer permanence in the field in 2010. The core of my investigation was the identification of the catholic community's musical environment and the acquaintance of its musical practices, which I divided in **religious** – of public domain (daily mass, novenas and litanies and the performance of several motets during Lent Season) and domestic domain (the home visit of the statue of Our Lady and *Louvado do Menino Jesus* (Praised Infant Jesus) – and **non-religious** (mandó and the organized performance of Portuguese traditional dance). Afterwards, I tried to understand the central role played by the music in three levels **distinguishing** Daman from the rest of India, **differentiating** the catholic community from all the damanese population and **identifying** each generation on the context of the catholic community.

**Keywords:** ethnographic work, musical practices, colonial heritage

## **Introdução**

O presente artigo resulta de uma comunicação apresentada com o intuito de partilhar a minha experiência de trabalho de campo em Damão (Índia) que decorreu em Janeiro e Fevereiro de 2008, desenvolvida com o objectivo de elaborar um projecto de doutoramento sobre a música em Damão. Os resultados desta pesquisa expostos no Post-ip, Post in Progress, sofreram uma actualização e aprofundamento durante a minha segunda viagem a Damão que decorreu entre Janeiro e Abril de 2010 para continuar no terreno esta investigação que entretanto se efectivou no âmbito do meu doutoramento em música/etnomusicologia. Durante este período realizei um trabalho exploratório no sentido de identificar o contexto musical de Damão, em geral, e da comunidade católica, em particular, e diagnosticar aspectos importantes que pudessem configurar problemas de análise pertinentes para a investigação em Etnomusicologia. Uma vez feito o levantamento das diversas práticas performativas onde a música se encontra presente e que vão ser apresentadas neste artigo, foram surgindo questões que reclamam uma análise da informação etnográfica recolhida no terreno. De entre elas gostaria de salientar as seguintes:

Qual a música que, para os damanenses católicos, constitui um factor de demarcação e de identificação da sua diferença cultural? O que consideram ser a "música damanense"? De que modo as diferentes gerações se relacionam com a música cantada em "português de Damão" e com a música identificada como portuguesa? Qual o repertório musical tendencialmente adoptado por cada uma das gerações? Qual o comportamento que as diferentes gerações de damanenses, quer em Damão quer na diáspora, estabelecem com a música, num quadro pós-colonial de demarcação identitária?

Uma vez que os dados coligidos em trabalho de campo são variados e extensos creio ser difícil neste momento proceder a uma análise teórica profunda sobre as questões aqui levantadas. Elas serão objecto de reflexão a partir deste momento e também após o estudo que me parece fundamental sobre a diáspora damanense (Portugal e Inglaterra). Assim, este artigo é eminentemente etnográfico, pois a reflexão teórica e o respectivo enquadramento exigem um tempo de elaboração que ainda não sinto estar devidamente consolidado.

## **Apresentação do terreno**

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 (Fig. 1). Damão e Diu eram pontos estratégicos para o domínio do comércio marítimo no Golfo da

Cambaia e formam desde 1961 um Union Territory (Território da União Indiana), que por não ter autonomia administrativa depende do Governo Central de Nova Deli. 1961 foi o ano em que o domínio colonial português na Índia chegou ao fim através da integração de Goa, Damão e Diu na União Indiana. “Libertação” é a forma como a Índia designa o acto político ao qual os damanenses católicos da geração mais velha<sup>1</sup> ainda hoje se referem como a “invasão” de Damão.

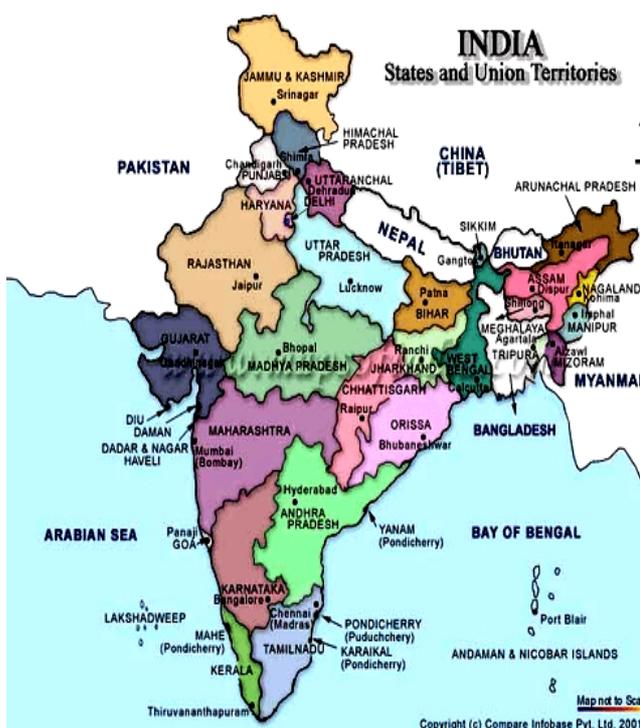


Fig. 1: Mapa da Índia (Fonte: [www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/india/imagens/mapa-da-india-3.gif](http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/india/imagens/mapa-da-india-3.gif))

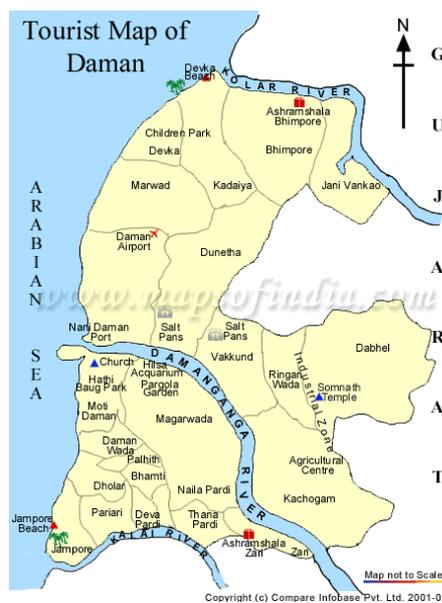


Fig. 2: Mapa de Damão (Fonte: [www.mapsofindia.com/maps/daman-anddiu/daman-tourist-map.gif](http://www.mapsofindia.com/maps/daman-anddiu/daman-tourist-map.gif))

Damão tem 72 km<sup>2</sup> e cerca 114.000 habitantes. O rio Damanganga divide a cidade em duas partes: a Norte Nani Daman (ou Damão Pequeno) e a Sul Moti Daman (ou Damão Grande) (Fig. 2). Em Damão Grande existe uma área delimitada por um forte que é designada como Damão Praça (ou Fort Area) e lá se encontram diversos edifícios administrativos herdados do período colonial português, como a Câmara Municipal, o Secretariado, o Tribunal, o antigo Palácio do Governador, a Igreja do Bom Jesus (Sé Catedral) e a Capela de Nossa Senhora do Rosário<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ao longo deste artigo utilizo este termo para designar a geração nascida sob o domínio colonial português

<sup>2</sup> Estas designações são usadas veicularmente pelos damanenses católicos e, à excepção da Câmara Municipal que hoje é designada oficialmente por Daman Municipal Council, as restantes mantêm o mesmo nome oficial em português.

De acordo com os dados recolhidos para o Census de 2001 31% da população de Damão vive na área urbana, que é apenas 8% da área total. Dos 113.989 habitantes os cristãos, que constituem o meu universo de estudo, são apenas 3.160 (2.7 %), uma minoria que convive com as comunidades hindu, muçulmana, jainista, sik, budista e outras.

A Igreja Católica exerce a sua actividade através de três paróquias: a de Nossa Senhora do Mar em Damão Pequeno, a do Bom Jesus em Damão Praça e a de Nossa Senhora dos Remédios em Damão Grande.

Apesar de já não ser ensinado nas escolas de Damão o português permanece, no contexto da comunidade católica, como língua materna que é transmitida de pais para filhos numa forma de dialecto que é vulgarmente denominado de “português de Damão” ou “broken portuguese”.

Uma vez em Damão deparei-me com a necessidade de centrar o meu estudo na comunidade católica por duas razões: pela relação emocional que estabeleci com o terreno por sentir uma série de afinidades ao nível da língua, da religião, da música e das práticas expressivas do quotidiano e pelo interesse que me despertou a manutenção de uma prática musical singular no contexto da Índia e cuja morfologia remete para o paradigma da música ocidental.

### **Práticas musicais religiosas**

No contexto da comunidade católica a música está fortemente associada ao serviço religioso, seja ele público – as missas diárias, as novenas, trezenas e os serviços próprios da Quaresma – ou doméstico – a Visita Domiciliária da Nossa Senhora e o Louvado do Menino Jesus. No domínio religioso ombreiam-se, quase competindo, as duas línguas que preenchem o quotidiano dos católicos damanenses – o português e o inglês – parecendo claro que uma geração mais velha tende a defender a conservação da língua que herdou do antigo colonizador enquanto que a mais nova se tem vindo a aproximar da Índia e a adoptar rapidamente o inglês.

As missas são celebradas na língua escolhida pelo padre colocado em cada igreja e embora no século XXI a maioria dos padres chegue a Damão sem saber falar português muitos aprendem a ler nesta língua com damanenses da geração mais velha que são conhecidos pela sua fluência e domínio da língua portuguesa. De acordo com a língua em que a missa é celebrada é constituído informalmente um coro e à excepção da Igreja do Bom Jesus nas outras duas paróquias há tendência para que o coro que canta em português seja mais pequeno do que o que canta em inglês e formado por membros da geração mais velha, enquanto que o que canta em inglês é constituído por jovens. Apesar de o inglês ser utilizado para a celebração do serviço religioso católico as

novenas e trezenas que se realizam durante nove ou treze dias respectivamente antes das festas religiosas são sempre cantadas em português e em latim. Todas as novenas e trezenas são realizadas na igreja, capela ou cruzeiro e regra geral começam com o *terço* (do Menino Jesus, da Nossa Senhora, de Santa Ana ou da Imaculada Conceição) e incluem uma *ladainha* (do Santo Nome de Jesus, de Nossa Senhora, de Santo António ou de Santa Ana), uma *salve* (do Menino Jesus, de Nossa Senhora de Santo António ou de Santa Ana) e um *hino* (ao Menino Jesus, à Nossa Senhora, da Santa Cruz, a Santo António, a Santiago ou a Santa Ana). Quanto à língua utilizada, o *terço* é sempre rezado ou cantado em português, a *ladainha* é cantada em latim à excepção da *ladainha* de Santa Ana que é cantada em português, a *salve* é cantada em latim ou português e os diversos hinos são cantados em português.

Para além do *terço*, *ladainha*, *salve* e *hino* as novenas e trezenas ainda incluem uma missa (rezada um dia em português e no seguinte em inglês), orações específicas da festa religiosa e uma apresentação da imagem do santo celebrado pelo padre através do corredor central da igreja seguida da sua saudação com flores, água benta e beijo por parte dos anjos e dos irmãos confrades<sup>3</sup>. Mesmo quando a missa é rezada em inglês e cantada pelo coro em inglês constituído maioritariamente por jovens, as novenas e trezenas são cantadas pelo coro formado pela geração mais velha, uma vez que a geração mais nova não canta em latim.

É também este coro em português, composto por damanenses da geração mais velha, que durante a Quaresma canta um moteto diferente cada domingo, seja na igreja no final da missa seja nas procissões em cada um dos descansos. Estes motetos são cantados em latim, acompanhados por órgão e a sua autoria é desconhecida, existindo apenas uma cópia manuscrita assinada por “A. F. Noronha” – Aurélio Francisco Noronha –, um antigo mestre do coro da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios durante os anos 40 e 50 do século XX que nesse período ensinou aos elementos do actual coro em português os mesmos motetos que ainda hoje cantam.

No contexto doméstico a música ocupa um papel importante no ritual da visita domiciliária da imagem da Nossa Senhora e central na prática do Louvado do Menino Jesus. A cada um dos dez bairros<sup>4</sup> da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios em Damão Grande foi entregue uma imagem da Nossa Senhora da Medalha Milagrosa pelo padre Roberto Barreto que esteve ao serviço nesta igreja entre 1951 e 1955. Todos os meses a imagem

---

<sup>3</sup> O papel de anjo é desempenhado por cinco crianças – uma leva a bandeira da festa, duas levam as flores e outras duas a água benta – e o de irmãos confrades por doze ou catorze homens vestidos com um manto vermelho denominado *Opa e Murça*. Destes irmãos confrades o *mordomo* – aquele que celebra ou patrocina a festa – segura um cajado durante este ritual.

<sup>4</sup> São os seguintes os bairros da Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios: Mangueiral, Angústias, Tanque, Açucena, Estrada Nacional, Angélica, Santiago, Santo António, Ferreiros e Machivará.

visita cada uma das casas do respectivo bairro e é acompanhada por uma cartilha com as orações de boas-vindas, de consagração da família, de despedida e para obtenção da cura de um enfermo. Estas orações estão escritas em português e em inglês, assim como os hinos à Nossa Senhora que são cantados entre as orações e no percurso entre a casa que entrega a imagem e a que a recebe. Por vezes são cantados também hinos em português que não estão escritos na cartilha mas que alguns damanenses da geração mais velha se recordam de ter aprendido na sua infância e juventude com os seus familiares ou na Acção Católica. Nas seis visitas domiciliárias a que assisti dominou a língua portuguesa, embora quando as crianças insistiam em tomar parte podia cantar-se um hino em inglês.

O Louvado do Menino Jesus é um ritual que os damanenses católicos da geração mais velha comumente recordam como sendo uma prática que na sua infância e juventude tinha lugar um pouco por toda a cidade de Damão todos os dias entre o Natal e os Reis. No século XXI apenas a família de Fremiot Mendonça<sup>5</sup> dá continuidade a este ritual na antiga casa dos seus pais (Bairro Angélica) e somente em alguns dias, como o dia de Ano Novo e o dia de Reis. Segundo Fremiot Mendonça foi o seu tio José Vitorino Mendonça (1914-1994) quem compilou os vinte e dois cânticos relativos ao Advento que constituem o Caderno do Louvado. Apesar desta família não deter este manuscrito pensa que o primeiro Caderno do Louvado terá datado de cerca de 1939, ano que figura na cartilha da Novena de Santa Ana cujos hinos e orações foram também compilados por José Vitorino Mendonça. Das vinte e duas canções de Natal que constituem o Caderno do Louvado do Menino Jesus três estão escritas em latim e as restantes em português, e destas dezanove, duas utilizam termos que vários damanenses associam à presença no passado de africanos em Damão – como por exemplo “cabelos torcidos”, “cafarinho pangaio”, “cafre de Sofala”, “cafre de Inhabane”, “negro carrapito”, etc. A publicação da diocese de Damão intitulada *In the mission field* integra um capítulo da autoria de António Francisco Moniz denominado «The Negroes and St. Benedict's Feast» que dá assim conta da presença de africanos em Damão desde pelo menos o século XVIII:

To help the Portuguese in their domestic and village work, and also as palanquin bearers, the best form of transport in those days, they brought directly from the African Portuguese colonies a large number of negroes, many of them being bought at a high price which was current in those days [...] It is presumed, therefore, that in those times [1722] there were no less than 600 negroes in

---

<sup>5</sup> Fremiot Mendonça (n. 1937) foi o meu principal colaborador durante estas duas fases do meu trabalho de campo devido à sua enorme disponibilidade e vontade de partilhar todo o seu conhecimento relativo à música, língua e outras práticas expressivas da comunidade católica damanense.

Damaun-Praça itself, besides others who lived in Upper and Lower Daman (Na, 1925: 567).

O mesmo capítulo descreve o modo como estes escravos pomposa e entusiasticamente celebravam durante oito dias a festa de S. Bento, o seu santo padroeiro, com uma missa solene seguida de procissão até casa do *Presidente* da festa que era desta forma animada:

An orchestra of African musicians went in front playing pipes, tambourines, birimbaus (a mouth organ of steel) and small drums. Half a dozen others rattled with dexterity their favourite incanha (empty cocoanut shell with a handle covered with a coloured cloth, having in it small pebbles). These men were preceded by as many girls, with short skirts, having around their legs a special contrivance of matted cocoanut leaf with square little boxes containing small seeds which in the act of dancing gave a peculiar sound which blended with that of the incanhas. They danced gracefully and with enthusiasm an African dance of their own. After this procession a dinner was served (Na, 1925: 568).

Os dois cânticos do Caderno do Louvado do Menino Jesus para que diversos damanenses me chamaram a atenção durante o meu trabalho de campo por conterem palavras que na sua opinião remetem para África, estão escritos – melodia e texto – neste mesmo capítulo de *In the mission field* sob o título «Original specimens of Christmas songs and dances of the negroes in Damaun», o que prova que em 1925, ano desta publicação, já eram cantados na altura do Natal.

Como concluí dos testemunhos dos damanenses católicos e lusófonos pertencentes a uma geração mais velha esta prática foi-se espalhando nos anos 40, 50 e 60 do século XX por várias casas de toda a cidade através de cópias que foram sendo feitas do primeiro Caderno do Louvado compilado por José Vitorino Mendonça. Este Caderno do Louvado inclui apenas o texto dos vinte e dois cânticos do Advento que são cantados a uma só voz sem acompanhamento instrumental. Fremiot Mendonça, o meu principal colaborador na minha pesquisa de trabalho de campo, explica o modo como este ritual é organizado e as regras que tem de respeitar, devendo começar sempre com os três primeiros hinos do Caderno – *Louvado de Menino Jesus, O Meu Menino e Adeste Fideles* – e para cada um deles a sua família conhece duas melodias diferentes:

Estes três têm estas diferenças, aliás outros todos são mesmo, tem o mesmo... é por isso que nós variamos escolhendo cada dia um ou dois hinos daqui, aqueles que nós queremos, aqueles que o grupo mais quer ouvir. Os três primeiros são fixos e depois escolhemos. Um dia se cantamos um no outro dia não cantamos

aquele e cantamos outro. Chega ao fim e cantamos aquele *Jesus Dulcis*, como eles cantam na Novena também. As três Ave Marias cantamos depois disto. [...] Todos os dias cantamos diferentes do que está aqui e esquivamos um hino aqui só. Todos os dias cantam-se diferentes mas um hino canta-se só no último dia, no dia dos Reis, «Eu vos ofereço». No fim de tudo, não sei se é mesmo depois das três Ave Marias, é para fechar completamente, voltamos para o ano. Todos os dias cantamos três Ave Marias, sempre diferentes, sempre melodias diferentes. E termina assim. No dia de Reis termina com o oferecimento (Fremiot Mendonça, 14/01/2010).

A família de Fremiot Mendonça é a única que em 2010 continua, ano após ano, a cantar o Louvado do Menino Jesus em Damão e muito graças ao seu entusiasmo, dedicação e perseverança, mas o próprio é o primeiro a constatar as mudanças ao longo destes 70 anos:

As nossas crianças, todas as crianças (minha filha, meu filho), desde criança nós seguramos e levamos ali e mesmo que brinquem apanham a música. Eu mesmo estou a ver que com o tempo as coisas vão mudando. Há mais programas, há mais ocupações, de modo que esta coisa fica à parte. Nós cantamos dia de Natal, dia do Ano Novo e depois dia dos Reis, mas então mantínhamos todos os dias com precisão e regularmente, porque todos estavam dispostos e livres para tomar parte. Toda a gente, os mais novos e os mais velhos, dedicávamo-nos exactamente àquela hora para ir e cantarmos ali em casa. Os mais novos estão a afastar-se, o que nós não queríamos. Nós queríamos que eles estivessem mais ligados. Não se vê aquela dedicação, ficam mais ocupados com.... Isto faz parte da religião. Nós dizemos é uma tradição mas aquilo ajuda-nos a manter a nossa fé (Fremiot Mendonça, 02/01/2010).

Na verdade, dos cerca de vinte familiares que Fremiot Mendonça reuniu em 2010 no dia de Ano Novo e no dia de Reis para cantar o Louvado do Menino Jesus (Fig. 3) a maioria tinha mais de 60 anos e a sua sobrinha Auta Mendonça, de 18 anos, era a única representante da geração mais nova, e defende da seguinte forma por que considera importante manter este ritual: «Generation after generation, we have to keep that, o avô cantava e nós temos de cantar» (Auta Mendonça, 14/01/2010).



Fig.3: Família Mendonça cantando o Louvado (foto de campo, 6 de Junho de 2010)

Esta prática de cantar o Louvado do Menino Jesus foi levada para Londres e para Macau pelos damanenses aí residentes, assim como diversas festas religiosas e a sua respectiva novena e a visita domiciliária da imagem da Nossa Senhora. Para Fremiot Mendonça o Louvado do Menino Jesus faz parte da tradição damanense e defende que «só aqui se canta o Louvado. Tirando o Adeste Fidelis o resto só se canta aqui» (Fremiot Mendonça, 02/01/2010).

### **Práticas musicais não-religiosas**

Fora do domínio religioso tomei ainda contacto com um género musical denominado de “mandó” que é cultivado predominantemente pelos damanenses católicos da geração mais velha. O mandó é um género performativo cujo acompanhamento instrumental tem adoptado diferentes configurações ao longo dos anos. A mesma designação existe em Diu e em Goa para se referir a géneros musicais, embora corresponda a géneros diferentes e em Goa seja cantado em konkani enquanto que em Damão se utiliza o “português de Damão”. Como explica Noel Gama, músico amador com um grande interesse pela cultura damanense, Mandó is goan, that there is no doubt. Here is in Portuguese but the music came from Goa. Musically Daman’s mandó is similar do Goa’s, similar but simpler, more primitive, not very artistic. Is almost like just anyone has composed it. And then you heard the mandó of Goa is very melodious, very catchy and beautiful. Rhythm is the same, is faster, but is the melodic phrases that are good [...] Goa

uses violin everywhere, but now they use this modern, and Goa is still writing mandós, new records are coming out every year and beautiful melodies, while us for 400 years conserving this and that also if you ask somebody for words very few people have got the lyrics. It's like that. So that is another difference, that in Goa are still writing and are still producing new music. The language itself is so old, the dialect. But what I found about Goa mandós is that musical phrases are rich with notes and all, while ours of Daman in a phrase the notes are not far dispersed is very much indoors, is very repetitive, we call it roundabout in English. This is a line of lyrics but the phrase is repeated here, so it becomes very monotonous going on and on and on, while Goan is not like that. Is very melodious, very melodically rich (Noel Gama, 07/03/2010).

Na verdade, a origem do mandó e a autoria dos mandós que ainda hoje são cantados é desconhecida e o único documento escrito publicado que inclui a melodia e o texto de dez mandós é o primeiro volume da publicação de António Francisco Moniz intitulada *Notícias e Documentos para a História de Damão* que data de 1899. Embora a palavra “mandó” nunca seja utilizada por este autor, sete destas dez canções são desta forma classificadas pelos damanenses no século XXI, sendo as restantes três desconhecidas. Na nota de rodapé da primeira canção – *Canto de Marília*, que no século XXI é conhecida com o título *No Inverno Rigoroso* – pode ler-se a seguinte indicação relativa à sua performance e ao ambiente musical da época:

Os versos são cantados por duas senhoras alternativamente com acompanhamento de dôll ou caixa tocada a mão, e no costado do dôll batem a compasso, dois pausinhos denominados chunche e também com guitarras, violas e rabecas.

O coro canta a repetição do mesmo verso. É para lamentar que os versos e a musica sendo tão lindos, a elite da sociedade damanense vai deixando cair em desuso, enquanto que a gente do povo entusiasma-se por ela (Moniz, 1923: 283).

Pelo que constatei das entrevistas que realizei durante as minhas duas estadias em Damão, a prática do mandó era efectivamente transversal a toda a cidade católica, uma vez que os damanenses da geração mais velha recordam ter aprendido estas canções com “os velhos” do seu bairro ou da sua família. Em Badrapor<sup>6</sup>, Fremiot Mendonça recorda as “batucadas” que tinham lugar na sua infância com os seus tios e vizinhos sentados toda a noite na rua a cantar mandós acompanhados por dôll (Fig. 4), chunche e gaita-de-beiços:

---

<sup>6</sup> Zona periférica da cidade constituída pelos bairros de Santo António e de Santiago que até à segunda metade do século XX se manteve afastada do resto da cidade por ser habitada pela classe social mais desprotegida e iletrada de Damão (carpinteiros, pedreiros, tanoeiros).

Antigamente cantávamos nós nos bairros e sentávamo-nos mesmo à frente de qualquer casa e começava com mandós, até 6 horas da manhã! Nós aprendemos com essa gente toda (02/01/2010). Noite inteira nós ficávamos ali naquele cruzamento com bancos assim, só posto bancos e pessoas com gaita e isto só [dôll]. Ficava vermelho isto, fazia calo. Tomava um, largava outro, assim tantas horas, continuous, como se diz, contínuo, sem parar, só parava para pôr gasolina (07/02/2010).

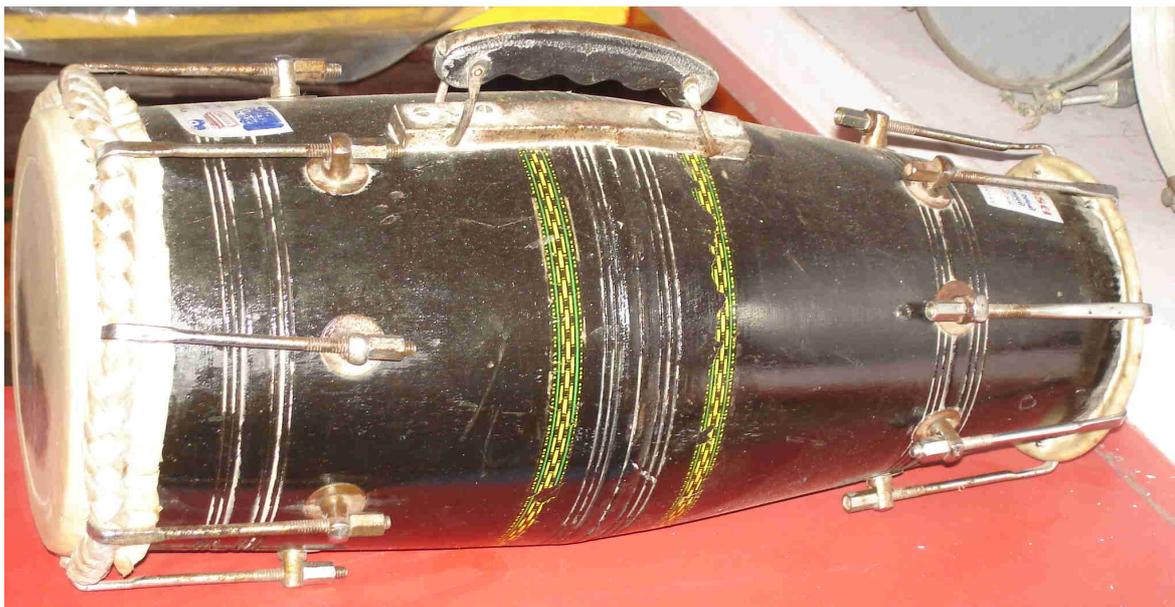


Fig. 4: Dôll (foto da autora)

O dôll era também utilizado no acompanhamento dos mandós em casa de Ludovico Machado (1899-1968), músico amador oriundo de uma família de músicos que no período colonial era convidado pelo Governador para fazer apresentações musicais no Palácio ou nos piqueniques que este organizava para os oficiais portugueses. Ludovico Machado apresentava-se com os seus filhos que cantavam mandós e tocavam violino, guitarra, banjo e dôll e é da sua autoria um manuscrito que reúne a música e o texto de trinta e seis mandós. Os seus filhos defendem que a maioria destas estrofes foram escritas por Ludovico Machado e eu pude constatar que efectivamente estas são conhecidas apenas no interior desta família e desconhecidas por exemplo em Badrapor, onde os mesmos mandós são cantados frequentemente pela geração mais velha mas com um número reduzido de estrofes que são cantadas em vários mandós diferentes. Há por isso uma grande liberdade na utilização das estrofes que foram e continuam a ser transmitidas oralmente das gerações mais velhas para as gerações mais novas, e uma vez que são praticamente inexistentes os registos escritos o conjunto das estrofes que

os damanenses católicos guardam na sua memória é bastante restrito e os mesmos versos podem ser cantados em vários mandós diferentes.

Pelo que me pude aperceber durante as minhas experiências de trabalho de campo o mandó mais popular em Damão é o chamado *Ai Luzi*, que é conhecido e cantado pelas várias gerações de católicos em festas associadas ao casamento – como a *lavada-de-cabeça* e a *entrega do colchão* –, nas *suradas*<sup>7</sup> e que foi popularizado por toda a Índia pelo cantor goês Remo Fernandes. É a sua versão que é actualmente tocada nas recepções dos casamentos católicos damanenses numa rapsódia popularizada como *masala* que encadeia mandós de Damão em “português de Damão” – *Ai Luzi* e *Maria Pitaxê* – com canções em konkani, marathi e inglês aproximadamente no mesmo ritmo. Segundo Fremiot Mendonça, o mandó *Ai Luzi* é o cartão de visita dos damanenses fora de Damão e mesmo fora da Índia e por isso defende que os versos “Barra de Damão / Estreita e comprida / Alegre na entrada / Triste na saída” devem ser cantados neste mandó, porque Damão é conhecido... se disser que canta *Ai Luzi*, *Luzi* já sabe que é damanense, canta *Ai Luzi* logo. *Ai Luzi* é conhecido... a principal canção, mandó, de Damão. Qualquer parte do mundo pode-se ir, se falar *Ai Luzi*, *Luzi* já sabe que é de Damão, de modo que aquele “Barra de Damão” vem ali no *Ai Luzi*, *Luzi*» (07/02/2010).

Canta o duo e repete o côro

ai Lu-zi, Lu - zi, minh Lu-zi, óss é minh a - môr      Oss tê vai an-

dan, minh Lu-zi, Eu ta-mêm tê vin      vin

II°

ai Luzi, minh Luzi  
óss é minh morgád,  
oss se largá pór mim, minh Luzi  
oss á fica lográd

VII°

Já foi passear, minh Luzi  
Calicachigão,  
Só para visitar, minh Luzi  
Famíl de Falcão

III°

VIII°

<sup>7</sup> A *surada* é uma actividade organizada principalmente no mês de Maio – devido às elevadas temperaturas e às férias escolares – pelos bairros, pelas famílias ou por grupos de amigos que consiste num passeio até ao campo para beber sura – bebida feita a partir da seiva do cajury – e passar o dia. O mandó é o principal género cantado para animar estes piqueniques, uma vez que no século XXI o principal instrumento utilizado para o seu acompanhamento é a guitarra que é de fácil transporte:

	ai Luzi, Luzi, minh Luzi óss é minh víd óss se dica par mim, minh Luzi Eu à ficá perdid	Famil de Falcão, minh Luzi Famil muit falád Na hora de saíd, minh Luzi Ficô consolád
IV°		IX°
	ai Luzi, Luzi, minh Luzi óss é minh querid, óss se matá par mim, minh Luzi óss a ficá ardid	Já foi passear, minh Luzi Méta de Palcêt Chigô na caminh, minh Luzi Já quibrô carrêt
V°		X°
	ai Luzi, Luzi, minh Luzi óss é minh Raính, óss se fuji de mim, minh Luzi a murrê na caminh	Já foi passear, minh Luzi Hórt de Manakcay Comêu espêt de letão, minh Luzi Bebeu vinh um garrafão
VI°		
	comê aréc-bét, minh Luzi não cuspi no chão cuspi no meu pêt, minh Luzi a rega minh coração	

Ex.1: O mandó *Ai Luzi* conforme o manuscrito de Ludovico Machado (de acordo com o original)

Noel Gama, vocalista e guitarrista da primeira banda que nos anos 80 do século XX começou a tocar uma rapsódia de mandós nas recepções dos casamentos católicos damanenses, afirma que na altura não se identificava com este género musical que considerava apropriado apenas para situações festivas informais como as suradas e não para ser apresentado em palco, e por essa razão se recusou a cantá-los neste contexto:

I used to refuse to sing mandós, I never sang, I had to play because I was holding the guitar but... I don't appreciate mandó at all. I find it primitive and... I don't know, is the same thing, musical phrases are all very similar [...] But as a person who likes Daman and Portuguese culture then of course [...] Now there is a revival because of Magacha and her cultural group, people are more aware «ah, this is part of our heritage and we should preserve it», otherwise nobody cared before, we were not aware. That is why I was ashamed of playing it because I didn't want to be linked to that kind of music. Now is different, now we feel that at least we have something original. This happens since the last 10 years or so. In the 80's it was only our group, now more and more other people are also becoming aware that this is special and acknowledge it. We knew how to sing because surada was part of our social activities, so for surada the most suitable is mandó; surada,

picnics and these things [...] we usually have a guitar and a mouth-organ, that's all. And mandó anyone who knows two cords can play a mandó, there are hardly more than two or three cords [...] It was never meant for the formal occasion, is something very casual. Now they brought it to the formal (07/03/2010).

O grupo cultural responsável por esta revitalização e revivalismo do mandó a que Noel Gama se refere foi formado por Maria da Graça Rocha na década de 80 do século XX e mais tarde foi-lhe dado o nome de *Caravela*. Começou por apresentar mandós de Damão cantados, tocados e dançados<sup>8</sup> por damanenses católicos da geração mais velha em programas culturais e recepções a representantes oficiais portugueses pela Índia e em Macau, e gradualmente o grupo foi integrando elementos mais jovens e apresentando também música e dança tradicional portuguesa e mais recentemente música e dança indiana. Desta forma a geração mais jovem foi aprendendo e construindo uma ligação com os géneros mantidos e supostamente herdados do antigo colonizador – o mandó e a música e dança tradicional portuguesa – e enquanto o primeiro é maioritariamente praticado pela geração mais velha os grupos de dança portuguesa formados em Damão são fortemente dinamizados e constituídos pela geração mais jovem.

### **O papel da música como diferenciador e identificador geracional**

A música em Damão parece adquirir um papel central como diferenciador em três níveis ou escalas. Numa grande escala a permanência da religião católica e da cultura, língua, música e práticas supostamente herdadas dos portugueses diferencia Damão do resto da Índia e mesmo em contextos não-católicos sente-se um predomínio da música anglo-saxónica em detrimento da música de raiz hindustânica que predomina no resto da Índia. Por outro lado, para além de distinguir a cidade de Damão do resto do país a música também identifica um grupo, uma vez que através da música os damanenses católicos e lusófonos, nascidos sob o domínio português e seus descendentes, diferenciam-se do resto da população e mantêm, exprimem e reforçam uma separação entre o *eu* (católico e lusófono) e o *outro* (não-católico e indiano).

Numa escala mais pequena ainda a música tem um papel central na identificação geracional, pois gerações diferentes tendem a adoptar músicas diferentes. No contexto da comunidade católica convivem pelo menos três gerações, sendo a mais velha – nascida ainda debaixo da nacionalidade portuguesa colonial – a detentora do repertório

---

<sup>8</sup> Actualmente o mandó é dançado apenas nestas apresentações em programas culturais e como não existe uma coreografia definida dança só um par, cada um segurando uma ponta de um lenço e fazendo gestos miméticos de acordo com a letra do mandó em questão.

expressivo que remete para a herança portuguesa (música, língua e outras práticas expressivas). Enquanto o “português de Damão” permanece ainda como língua de comunicação intergeracional a música parece estar cada vez mais repartida pelas diferentes gerações correspondendo a cada uma delas tipos de repertório diferentes. Enquanto a mais velha se identifica com repertório que designa por indo-português (música portuguesa herdada dos portugueses e o mandó), as gerações mais novas adoptam sobretudo música anglo-saxónica e música portuguesa actual veiculada pelos novos meios de comunicação.

Actualmente observa-se um momento crítico de passagem de testemunho entre gerações. A geração mais velha preocupa-se sobretudo com o eventual “fim” da sua cultura de diferenciação, enquanto as gerações mais novas se afastam cada vez mais do registo dos seus pais e avós aproximando-se da Índia e da cultura anglo-saxónica. É interessante que, apesar desta aproximação da Índia ser vista pela geração mais velha como uma ameaça (pois os seus membros são os primeiros a constatar que com o seu desaparecimento desaparecerá a língua portuguesa e o repertório musical indo-português), a geração mais nova encontra na música portuguesa actual uma plataforma a partir da qual mantém um elo de ligação à cultura com a qual os seus pais e avós se identificam e que remete para um referencial português. Na verdade, a prática musical congrega as diferentes gerações mesmo quando ao primeiro olhar parece ser exclusiva de uma determinada geração. A *lavada-de-cabeça* é um bom exemplo desta partilha, pois neste ritual preparado antes do casamento pelas mulheres da geração mais velha para os noivos são cantados mandós e canções portuguesas com que a geração mais nova também se identifica. Da mesma forma, convivem as diversas gerações na performance dos cânticos do Louvado do Menino Jesus e da visita domiciliária da Nossa Senhora, embora cada uma tendo protagonismos diferentes e parecendo claro que a mais nova procura conhecer, aprender e partilhar o repertório musical adoptado pela geração mais velha mas com que também aquela se identifica.

Deste modo, a aproximação da Índia por parte da geração mais nova não é feita sem uma negociação com a cultura mantida pela geração mais velha e sem uma conciliação entre ambas, o que reflecte uma ambivalência e dualidade que são elas próprias uma forma de diferenciação. Para o estudo deste papel da música no processo de identificação geracional e enquanto território de diferenciação identitária pareceu-me indispensável a realização de um trabalho de campo multi-situado em Damão e na diáspora (Portugal e Inglaterra) cujos resultados serão posteriormente alvo de uma análise e reflexão teórica aprofundadas.

## **Bibliografia**

Moniz, António Francisco (1923) *Notícias e Documentos para a História de Damão – Antiga Província do Norte*, 4 volumes. (pp. 283-296);

Moniz, António Francisco (1925) “The Negroes and St. Benedict’s Feast” in *Na In the Mission Field. The Diocese of Damaun.* (pp.567-572)

### Entrevistas:

Fremiot Mendonça, 02 e 14/01/2010 e 07/02/2010;

Auta Mendonça, 14/01/2010;

Noel Gama, 07/03/2010