

Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

NOVEMBRO
2010
número
20

A cena e as vozes

Cinco séculos desde o *Auto da Índia*



Estudantes de português do curso
de Nova Delhi (Madalena)

*Mas na Índia cubixa e ambição,
Que claramente poem aberto o rosto
Contra Deos, e lufiça, se farão
Vituperio nenhum, mas so desgosto:
Quem faz injuria vil, e sem razão
Com forças e poder, em que eila posto,
Não vence, que a vitoria verdadeira,
He saber ter justiça nua, e mteua.*

Lusíadas, X, 58

A Cena e as Vozes Cinco séculos desde o Auto da Índia

Durante o Renascimento, Portugal marcou a História Universal através de uma longa Viagem que, muito para além de interesses, desejos, valores e razões da época, deu origem a um dos maiores encontros de cultura da humanidade, paradigma de uma nova Rota e verdadeira rede de comunicação de intercâmbio e de caminhos que se irá alargar em conhecimento. Partindo da efeméride da primeira representação do famoso *Auto da Índia*, em 1509, retomando a noção de Cena no seu mais vasto sentido e, como tal, indissociável das Vozes, o Instituto Camões pretende, no vigésimo número da revista *Camões*, homenagear um importantíssimo testemunho do diálogo cultural entre Portugal e a Índia. Esta breve peça teatral, no amplo repertório do genial Gil Vicente, projecta a cena e as vozes que durante cinco séculos espelharam e continuam a traduzir a inspiração, os estados de alma, as arquitecturas, os rituais e as marcações de uma busca orientada pelo fascínio do «ex-óptico». Recriado o palco, na época de quinhentos, e reconstruído com diálogo e intriga, em ambiente de corte e de credo, utilizando crítica e devoção, mecanismos e aparelhos em cenografias de um sol que nasce a oriente e se desenvolve em novos raios, assiste-se à consagração desse *mito*, num processo performativo que irá perdurar, evoluindo

em registos marcados por influências e fusões. A invocação da Índia no teatro português e, paralelamente, as fórmulas artísticas desenvolvidas tanto em Goa como em Diu e Damão a partir de confluências de matrizes europeias e asiáticas, e a respectiva convolução em novas realidades, são aspectos de superior relevo, nem sempre sublinhados, a par de outros valores patrimoniais mais evidentes no campo da arquitectura ou das artes decorativas.

A pesquisa e o saber dos autores convidados, especialistas na área da antropologia, do teatro, da linguística e da etno-musicologia, com amplas vivências locais, desvendam-nos artes e falares em palavras como *gauddé*, *devadasi*, *teatr*, *mandó* ou *concani*, tão fascinantes quanto o seu verdadeiro significado. Realço neste contexto o

Dr. Duarte Ivo Cruz, que em boa hora nos lembrou a oportunidade desta temática, e a Doutora Rosa Maria Perez que, para além da sua participação como autora, nos deu acesso a um vastíssimo campo de informação e de contactos, empenhando-se de forma sempre franca e inovadora na construção e coordenação deste novo modelo da revista *Camões*. O formato de edição adoptado – publicação no sítio do Instituto Camões, igualmente disponível em suporte digital, facilitando a conexão entre texto, imagem e som, em articulação com outras fontes de informação –, privilegia mais uma vez, mas agora no âmbito das tecnologias de comunicação, o diálogo e o intercâmbio de conhecimento em rede. Na senda das relações culturais entre os dois países, de que ressalta a realização de uma interessante exposição fotográfica de Benoy K. Behl sobre Velha Goa, patente ao público neste instituto em 2005, bem como da presença portuguesa através do Centro Cultural em Deli e diversos centros de língua e leitorados por todo o país. Finalmente, e como sempre, aos que trabalharam neste novo desafio – autores, fotógrafos, tradutores, revisores, coordenadores e pesquisadores a título individual ou sob os auspícios das mais diversas instituições, para além do empenho dos colaboradores do Instituto Camões, um reconhecido agradecimento.

Coroas de flores
vendidas à porta
dos templos hindus
para o culto
© Rosa Maria Perez

Canôes

INSTITUTO CAMÕES

PRESIDENTE

Ana Paula Laborinho

VICE-PRESIDENTES

Dinah Azevedo Neves
Mário Filipe

REVISTA CAMÕES

PROJECTO E COORDENAÇÃO

Rosa Maria Perez
Miguel Fialho de Brito

PRODUÇÃO

Luísa Cunha Rego
Rui Vaz

COLABORAÇÃO

Maria Carita
Mariana Reto
Museu Nacional
do Azulejo
Editorial Frenesi
Museu do Caramulo
Casa Ramos Pinto
Museu São Roque
Instituto de Investigação
Científica e Tropical
Casa do Alentejo
Escola da Noite
Editora Leya
Fundação Cultursintra
Biblioteca Nacional
de Portugal
Biblioteca da Ajuda
Museu Nacional
de Arte Antiga
Museu do Chiado
Museu da Cidade
Instituto dos Museus
e Conservação
Instituto de Gestão
do Património
Arquitectónico
Arquivos Nacionais /
Torre do Tombo
Sociedade Portuguesa
de Autores
Sociedade de Geografia
Biblioteca Casanatense
Palácio Nacional da Pena
Marionetas de Lisboa
Museu Nacional do Teatro

APOIO FOTOGRÁFICO

Museu Nacional do Teatro
Biblioteca Casanatense
Marionetas de Lisboa
Sociedade de Geografia
Sociedade Portuguesa
de Autores
Museu da Cidade
Instituto dos Museus
e Conservação
Biblioteca da Ajuda
Escola da Noite
Casa do Alentejo
Editora Frenesi
Costin Radu
Rosa Maria Perez
Cláudia Pereira
Hugo Cardoso
Pedro Pombo
Manuel Palma
Hélder Carita
Nuno Fevereiro
José Frade

DESIGN GRÁFICO

TVM designers

TRADUÇÃO

Olinda Gil
Richard Rogers
Mária Fondo

REVISÃO

Sónia Oliveira

DEPÓSITO LEGAL

124734/99

COPYRIGHT INSTITUTO CAMÕES

ISSN: 0874-3029

AGRADECIMENTOS

Paulo da Costa Domingos
Ricardo Leal
Isabel Campant
Tânia Olim
Margarida Costa Lima
Ildeberto Gama
Carlos Ladeira

CAPA

Máscaras em madeira
e em papier maché,
à venda no mercado
tibetano de Calangute
© Rosa Maria Perez

6

Índia: do colonialismo à mundialização

Rosa Maria Perez

30

Índia e dramaturgia: história, estética e ideologia

Duarte Ivo Cruz

54

A dança dos deuses. Ritual e *performance* num templo hindu de Goa

Rosa Maria Perez

76

Música em Goa

Susana Sardo

86

As danças e as canções dos *Gaudde* católicos de Goa

Cláudia Pereira

104

O Cancioneiro das comunidades nortearas; língua, fontes e tradição

Hugo Cardoso

124

Auto da Índia

Gil Vicente

134

Cronologia

138

Glossário

147

Resumenes en Español · Abrégés en Français · Abstracts in English



Tapete persa (fragmento)
em felpa de lã, teia e trama
de algodão, Isfahan,
século XVII, 46,5 X 54,5 cm
Doação Vasco Parreira,
Fundação Alberto Lacerda
Museu do Caramulo,
Inv. n.º FAL 243

Índia: do colonialismo à mundialização¹

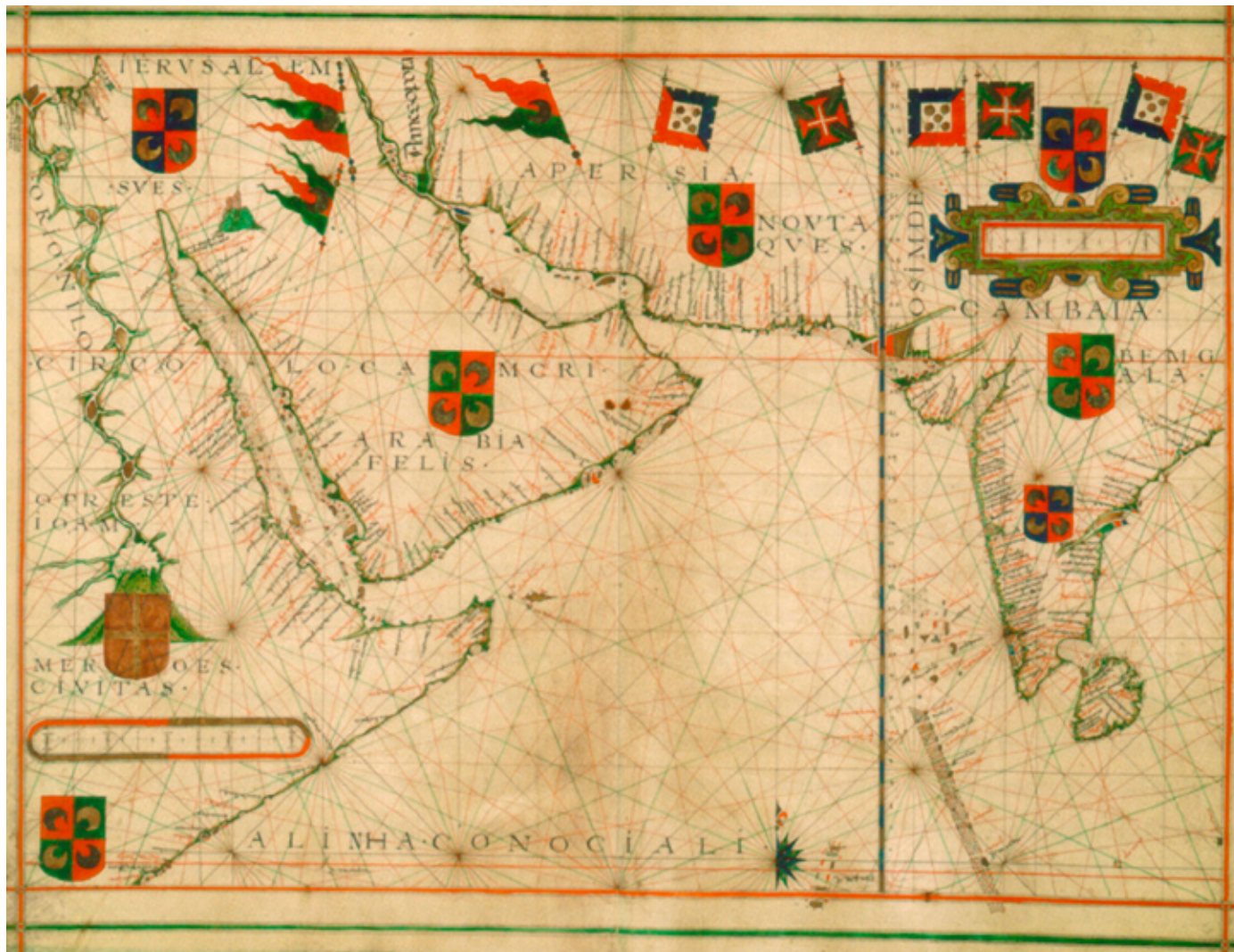
R o s a M a r i a P e r e z

A Índia cosmopolita

Independentemente das suas divisões internas em língua, religião, região e casta, que adiante apresentaremos, segundo o historiador inglês E. P. Thomson, a Índia é «o país mais importante para o futuro do mundo», estatuto confirmado pelo crescimento económico dos últimos anos, pelo seu lugar de liderança no domínio da ciência e da tecnologia, pela sua população correspondente a um sexto da população do globo e, geracionalmente falando, a mais jovem, por uma classe média de mais de 300 milhões de indivíduos – equivalente, portanto, à população dos Estados Unidos da América – educada, profissionalizada em diferentes sectores, e tendo o inglês como língua dominante². Desde a independência, em 1947, a Índia passou de um país em vias de desenvolvimento a uma potência mundial, atraindo o investimento internacional em grande escala e desafiando os estereótipos correntes de civilização tradicionalista e resistente à mudança³.

Este protagonismo no palco da contemporaneidade foi reconhecido pela atribuição – iniciada ainda em pleno *raj* britânico – de seis prémios Nobel no domínio das ciências (Chandrasekhara Venkata Raman, Prémio Nobel da Física, em 1930, Hargobind Khorana, Prémio Nobel da Medicina e da Fisiologia, em 1968, e, de novo na área da Física, Subramaniam Chandrasekar, em 1983), da Economia (Amartya Sen, em 1998), da Paz (Madre Teresa de Calcutá, em 1979, que, embora nascida em Skopje, na então Jugoslávia, se tornou cidadã da Índia na sua causa contra a desprotecção humana), da Literatura (Rabindranath Tagore, em 1913)⁴, esta última com reverberação na produção literária contemporânea.

Efectivamente, e para mencionar apenas um caso, um dos mais desejados prémios literários dos nossos dias, o Man Booker Prize, que contempla, desde 1969, o melhor romance escrito em língua inglesa por um autor oriundo de um país-membro da Commonwealth, da Irlanda ou do Zimbábue, tem laureado regularmente autores indianos: V. S. Naipaul, *In A Free State* (1971), Ruth Praver Jhabvala,



Mapa Atlas,
Fernão Vaz Dourado.
<http://purl.pt/400/2/>

Heat and Dust (1975), Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1981) – de novo consagrado com os prémios Booker of Booker e Best of the Booker, em 1993 e 2008 respectivamente, criados no âmbito das comemorações dos 25.º e 40.º aniversários do prestigiado prémio literário, para destacar a melhor obra de entre as vencedoras desde a sua criação, Arundhati Roy, *The God of Small Things* (1997), Kiran Desai, *The Inheritance of Loss* (2006), Aravind Adiga, *The White Tiger* (2008). Além disso, a famosa

e debatida *short list* do Booker, constituída pelos seis finalistas, tem incluído sempre um ou mais escritores indianos.

Num outro plano, dizia Shekhar Kapur, realizador de *Elizabeth* e de *Bandit Queen*, que Bollywood definiria e dominaria o entretenimento global no século XXI. De que fenómenos falamos nós? Precisamente, e de novo, da conjuntura histórica específica da entrada da Índia na economia transnacional ao longo dos últimos 20 anos, na pós-liberalização e na

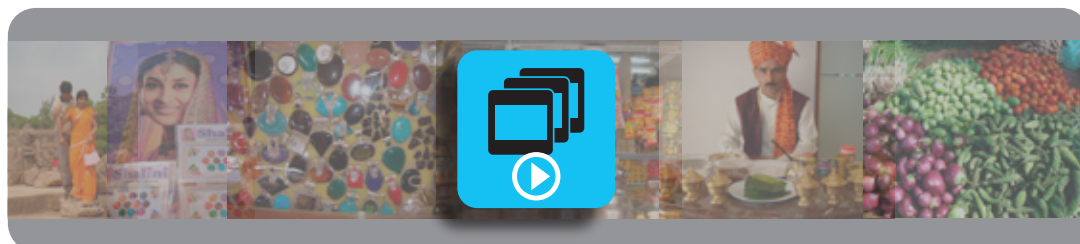
centralidade dos *Non Resident Indians* (NRI) na política indiana. Os NRI são parte integrante daquele que é um dos maiores fluxos mundiais de circulação de grupos, a diáspora indiana, a mesma que levou para as academias e institutos de investigação da Europa e dos Estados Unidos notáveis especialistas das humanidades, das ciências e das tecnologias, e uma mão-de-obra versátil oferecida por uma população que constitui um dos factores de maior rejuvenescimento demográfico do mundo ocidental.

Esta Índia em viagem assimilou modelos culturais dos países de instalação e, em contrapartida, levou-lhes diferentes formas de cosmopolitismo. Assim, em Inglaterra os filmes indianos vendem mais do que os ingleses; as estrelas de Bollywood, presença de relevo nos principais festivais cinematográficos da Europa e dos Estados Unidos, fazem publicidade de marcas consumidas pela Europa *trendy*, a mesma que consome as artes e o cinema da Índia e a sua cozinha, que adopta práticas de yoga e de meditação em ginásios *franchising*, que veste *kurta* e *salwar kameeze* e se cobre com *pacheminas*.

O cinema da Índia, mais especificamente Bollywood, assume-se como um importante veículo de transacção cultural que muito nos diz sobre as dinâmicas da cultura pública na contemporaneidade. Sabemos que os filmes indianos sempre viajaram para diferentes partes do mundo, constituindo aquilo a que Gopinath chamou uma troca pan terceiro-mundista entre a Índia, a África Oriental e do Sul, o Médio Oriente e a Europa Oriental (Gopinath 2008)⁵. Efectivamente, o cinema indiano negociou desde sempre transições e conflitos no tecido sociocultural e político.



Com Satyajit Ray, foi o próprio movimento nacionalista que adquiriu expressão plástica e que levou ao mundo os desígnios emancipatórios do futuro Estado-nação, ao mesmo tempo que evidenciava a forma como o cinema se relaciona com questões cívicas e políticas. Hoje, podemos pertinentemente adoptar a expressão de Rajadhyaksha, «boliodização do cinema indiano» (Rajadhyaksha



2008), para definir a chegada de Bollywood ao palco da globalidade graças à televisão por satélite⁶ e ao sistema de compras *online*⁷, e a sua emergência como um espaço de produção cultural, onde são manifestas as relações entre práticas culturais e política de Estado, os lugares e modos de consumo, as redes e formas de sociabilidade que cruzam (Avoori e Punathambekar 2008).

Do cinema indiano podemos dizer o que sugerimos a propósito da literatura: sendo ele amplamente projectado *para* a diáspora, cujos modelos e afiliações tenta modelar, esse cinema ancorou-se nos países mais cosmopolitas do ocidente que aclamam realizadoras como Mira Nair, conhecida, sobretudo, pelos seus *Monsoon Wedding* (2001) e *The Namesake* (2006) – filme baseado no livro com o mesmo título da também consagrada Jhumpa Lahiri; Deepa Mehta que esgotou bilheteiras com a sua controversa trilogia *Fire* (1996), *Earth* (1998) e *Water* (2005), todos passados na Índia e todos a desafiar modelos tradicionais de relações e de hierarquias de género; ou o provocador M. Night Shyamalan, realizador indiano de filmes americanos como *The Sixth Sense* (1999), *Signs* (2002), *The Village* (2004), *Lady in the Water* (2006), *The Happening* (2008).

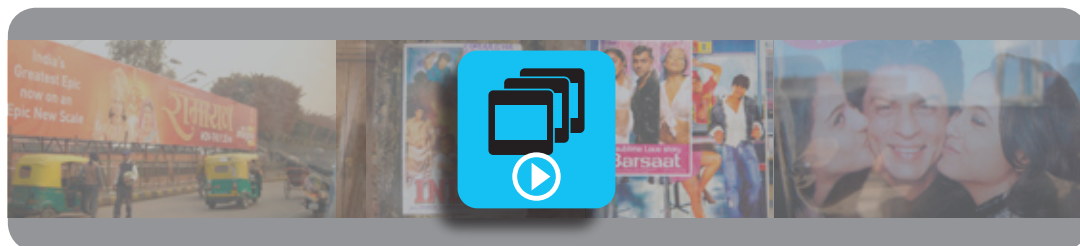
As outras Índias

Quando falamos de um fenómeno desta natureza referimo-nos a um público eminentemente urbano, embora os projectos de desenvolvimento rural tenham levado, desde finais do século XX, electricidade às aldeias e, com ela, a rádio e a

televisão. Quando do meu primeiro trabalho de campo na Índia, numa aldeia do Gujarat sem rede eléctrica, realizado na década de 1980 e parte de 1990, as músicas dos filmes indianos eram ouvidas num ou noutro rádio a pilhas; as notícias do Estado e, mais improvavelmente, do país eram trazidas por pequenas companhias de teatro e por ocasionais visitantes de vocação ascética, numa curiosa junção entre ritual e *performance*. Esses pequenos grupos, de actores exclusivamente masculinos, funcionavam como canais mediáticos alternativos que encenavam passagens das grandes epopeias hindus, o *Mahabaratha* e o *Ramayana*, reconfiguradas e adaptadas às circunstâncias particulares das aldeias da sua rede de circulação, às quais, simultaneamente, transmitiam notícias dos tempos que passavam, elas próprias muitas vezes ficcionadas.

Acontece que a Índia é uma sociedade predominantemente agrária, com cerca de 70% da sua população a viver em aldeias e a trabalhar no sector primário, apesar de, no último século, a relação entre a população rural e urbana se ter alterado drasticamente (em 1901 um em cada dez indianos vivia em vilas ou cidades), com a migração para as cidades e decorrente pressão no universo urbano, cujas infra-estruturas se têm tornado cada vez mais insuficientes.

Esta aparente polarização não deve ser tomada, todavia, como analiticamente operatória. Na verdade, a Índia constitui um dos mais diversificados painéis sociais e culturais do mundo contemporâneo e ser indiano comporta a possibilidade de falar uma das vinte e duas línguas classificadas ou um



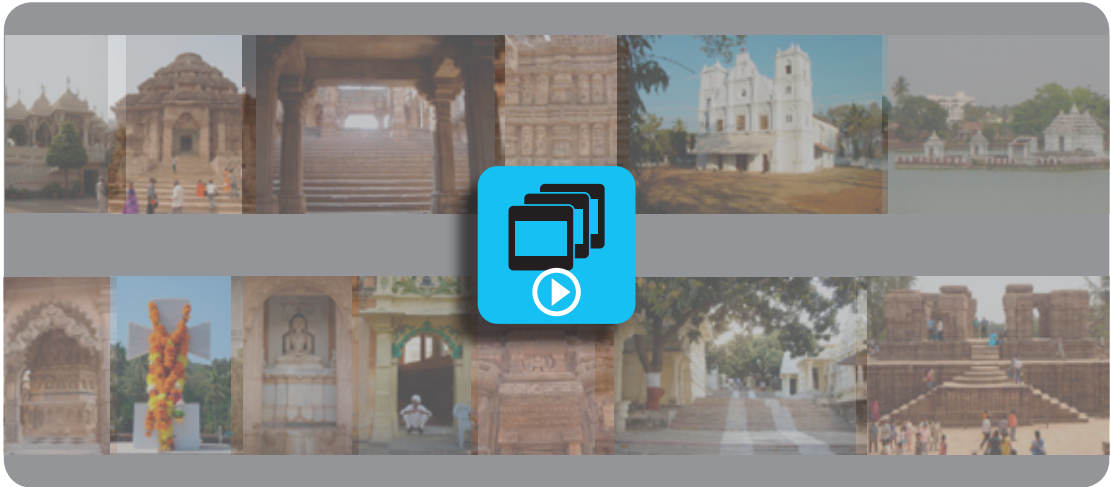


Vistas da cidade de Puri, em Orissa, uma das cidades sagradas do hinduísmo, construída à volta do templo de Jagannath, Senhor do Universo e uma incarnação de Vishnu; em Puri realiza-se anualmente uma das maiores festividades rituais da Índia, o *Rath Yatra* («Festa do Carro»)
© Rosa Maria Perez





Raj Rani Mandir, templo hindu da cidade de Bhubaneswar, Orissa, conhecido pelo seu *deul* (santuário) decorado com esculturas extremamente elaboradas
© Rosa Maria Perez



Pajelas representando
as deusas Kali e Durga
© Rosa Maria Perez



Pequeno altar doméstico
em Diu
© Rosa Maria Perez



Deus Ganesh com vermelhão
na cabeça, templo
de Siddheswar,
em Bhubaneswar, Orissa
© Rosa Maria Perez



dos seus muitos dialectos⁸, e de adoptar algumas das principais religiões da Ásia e do globo.

Tal complexidade tem existido milenarmente naquela que é, sem dúvida, a maior democracia do mundo, com origem na independência do *raj* britânico, em 1947, apesar das lutas comunais que, nos últimos anos, têm oposto hindus e muçulmanos ou hindus e *sikhs*. Estas lutas são muitas vezes ateadas por interesses político-partidários cuja análise excede o escopo deste texto. No entanto, a coabitação de séculos do hinduísmo com outras religiões, como o islão ou o cristianismo, põe em evidência o seu carácter negocial e extremamente adaptativo, o qual, além de religiões ancestrais com origem no território, o budismo⁹, o jainismo¹⁰ e a mais recente doutrina *sikh*, albergou culturas religiosas exógenas, como a teologia parsi, o cristianismo e, em menor escala, o judaísmo.



Devotos hindus no lago
de Bindu Sagar,
em Bhubaneswar, Orissa
© Rosa Maria Perez

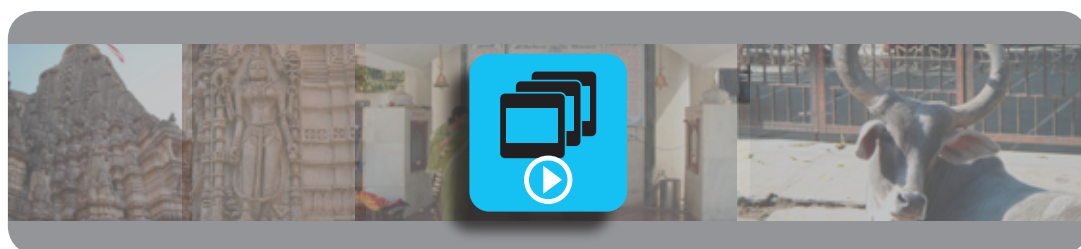
Dois casos devem ser referidos como indicadores da plasticidade do hinduísmo, por oposição às teorias que o essencializaram com base em estereótipos como tradição e resistência à mudança. O primeiro é a doutrina *sikh*, que se constituiu como alternativa ao hinduísmo e ao islão, aglutinando, no entanto, elementos dos dois. Guru Nanak, o seu fundador no século XV, defendia um sistema igualitário, verdadeiramente vanguardista relativamente a questões de igualdade social e de género, ao mesmo tempo que tentou esboroar velhas separações afir-

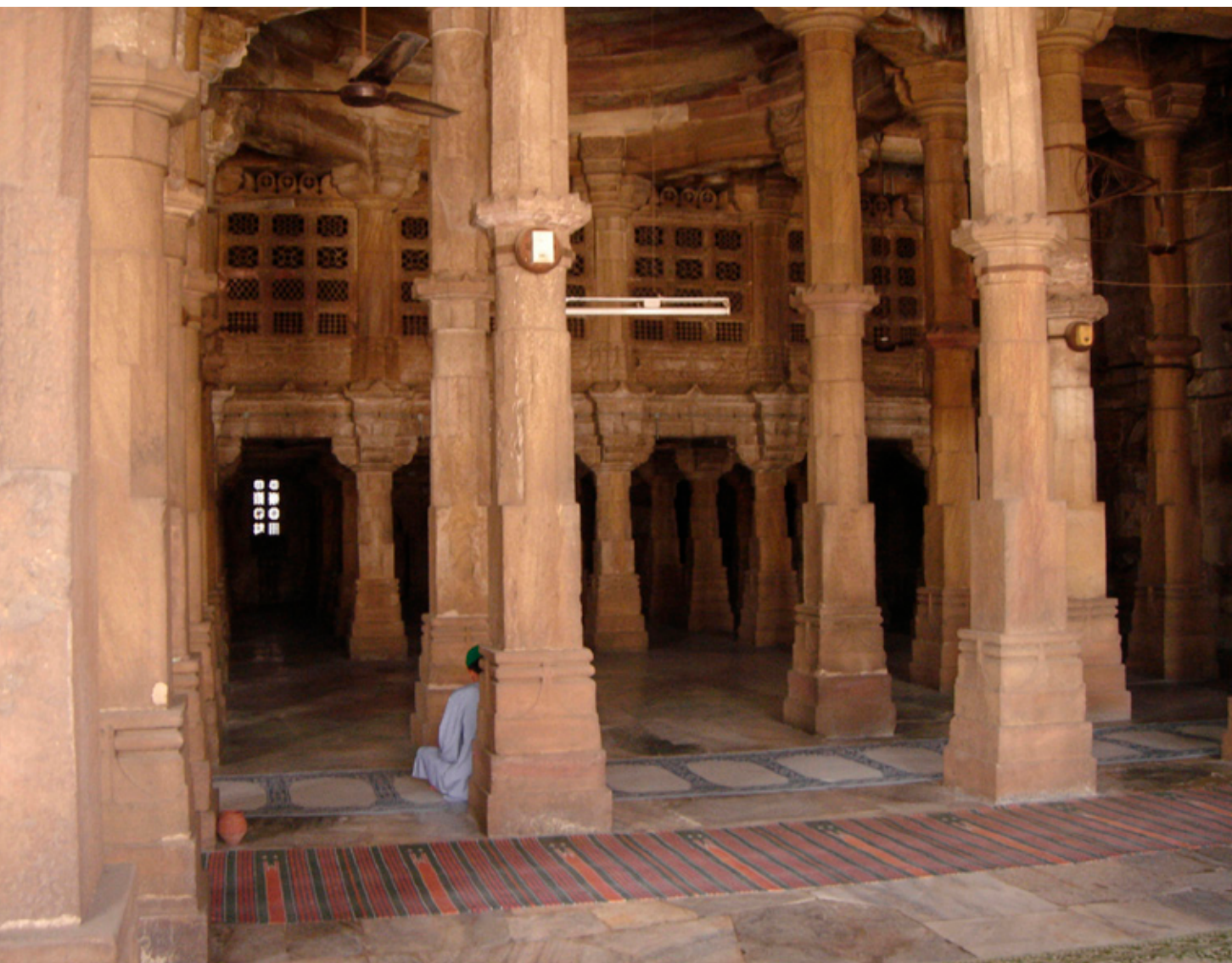
mando que: «Não há hindus, não há muçulmanos». Propunha a substituição dos elaborados rituais hindus por cerimónias que tinham como finalidade o culto de uma irrepreensível conduta ética, baseada na compaixão, na coesão social e na unidade religiosa em torno de um só deus. O meio filosófica e culturalmente vibrante em que cresceu, no Punjab, e onde tomou contacto com hindus, muçulmanos, budistas e jainistas, levou-o do pluralismo à revelação de uma realidade divina una e única. Nomeou seu sucessor Guru Angad, assim se iniciando uma linha que conduziria à *Khalsa*, a Ordem dos Puros, baseada na igualdade entre homens e entre sexos, na abstenção de violência, no ideal da abnegação e na ausência de barreiras – o que, a cumprir-se, teria como principal consequência a abolição das castas, instituição de desigualdade e de segregação social e humana¹¹.

Um segundo laboratório de análise é o islão, que hoje em dia tem na Índia a segunda *umma*, comunidade dos crentes, a seguir à Indonésia. Além da sua singularidade no território, onde ignorou os modelos tradicionais de hegemonia que impôs noutros lugares do mundo, ele dá-nos conta da inadequação da imagem corrente de duas civilizações antagónicas e irreduzíveis, imagem esta necessariamente simplificadora da essência intrínseca do islão e do hinduísmo, por um lado, e da natureza das suas relações recíprocas, por outro.

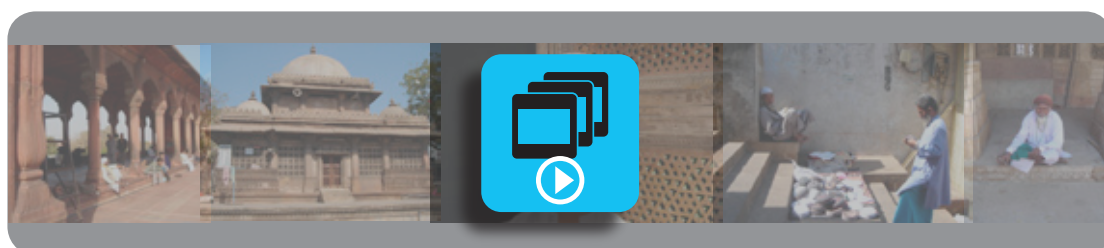
A produção dominante das ciências sociais sobre o subcontinente indiano toma geralmente como assimétricas as influências mútuas entre islão e hinduísmo. O último, dominante na Índia enquanto prática social e religiosa, teria moldado o primeiro, ajustando-o ao sistema de castas – facto que, de resto, diversos estudos sociológicos e antropológicos corroboram. Inversamente, a influência do islão sobre o hinduísmo seria bem mais restrita e acantonada a movimentos sectários hindus inspirados no pensamento islâmico, com proeminência para a mística sufi. Porém, ao longo dos séculos, inúmeras foram as conversões de hindus ao islão e é larga a medida em que esta adesão modificou a cultura dos convertidos (Assayag 1995). Com efeito, uma análise antropológica das relações entre hindus e muçulmanos na Índia

Jama Masjid, Ahmedabad,
mesquita construída
em princípios do século XV
por Ahmed Shah, o fundador
da cidade, com partes
de templos hindus e jainistas
demolidos
© Rosa Maria Perez





Colunas de mesquita de Sidi Sayad (ou "Mesquita do Escravo", por ter sido construída por um escravo de Ahmed Shah), no centro de Ahmedabad, perto do rio Sabarmati; um devoto faz uma das cinco orações do dia
© Rosa Maria Perez



Jovem sikh com um elaborado turbante que indica de um dos cinco "k" do sikhismo, *kesh*, o cabelo não cortado
© Rosa Maria Perez



Jovens guaratis no *baoli* de Dada Hari, Guzarate
© Rosa Maria Perez

encaminha-nos para um plano mais subterrâneo e mais genuíno de uma experiência social milenar e convida-nos a prescindir do nível estrito do discurso, que nem sempre corresponde a experiências efectivas nem reproduz as representações recíprocas de hindus e muçulmanos; abandonando, assim, a ideia de tradição como herança, património ou, menos ainda, etnicidade, e assumindo-a antes como um sistema de relações entre indivíduos capazes de colaborarem entre si ou de se antagonizarem, e cujas relações de solidariedade ou de incompatibilidade são necessariamente descontínuas no tempo e nos modos.

Como já tive oportunidade de salientar, a relativa escassez de fontes políticas e económicas e a abundância de peças artísticas e literárias de carácter religioso conduziram à sobreavaliação do papel da religião na civilização indiana (Perez 2006a). Este essencialismo encontrou, no plano social, o seu duplo: as castas da Índia, que foram tomadas como intrínsecas e permanentes.

Por «casta», termo que os portugueses deram ao *jati* local, entende-se, como sabemos, uma forma

de organização social – muitas vezes considerada especificamente hindu – caracterizada pela endogamia (a obrigatoriedade de um homem se casar com uma mulher da sua casta), a «endocozinha» (a troca e o consumo de alimentos no interior do grupo) e a especialização profissional hereditária. Contrariamente a uma sociedade de classes em que a graduação estatutária tem como operadores principais o poder económico e político, a lógica de hierarquização das castas é eminentemente religiosa e assenta na oposição entre pureza e impureza ritual, sendo a primeira em teoria detida pelos brâmanes, os mais «puros» do sistema, e a última pelos intocáveis, os mais «impuros» e condenados a trabalhar com as substâncias mais poluentes, resultantes da morte e da deterioração humana, animal e vegetal¹².

Um quadro como estes é necessariamente simplificador e, à medida que o mapa etnográfico da Índia se foi preenchendo, diferentes foram as críticas por ele estimuladas. A contemporaneidade social indiana exhibe inequivocamente as limitações analíticas desta abordagem, desde logo no complexo mundo urbano



Sacerdotes do templo de Sri Manguesh, Priol, Goa; o *jenoi* ("cordão sagrado") a cruzar as costas indica o estatuto de brâmane
© Rosa Maria Perez

acima referido, onde se diluem os traços distintivos de casta através de um crescente isomorfismo que passa pela adopção de novas formas de vestuário e de codificação do corpo, pela partilha de práticas de lazer, pela diversidade de ocupações profissionais descoladas dos indicadores de casta em serviços, comércio, administração, ensino¹³.



Sannyasi, "renunciante", asceta que prescindiu dos seus referentes familiares e sociais e de quaisquer bens materiais, para se dedicar à procura espiritual com vista à libertação do ciclo das reencarnações (*moksha*)
© Rosa Maria Perez



Homens da aldeia de Valthera, no Gujarete; o uso do turbante branco e do dothi (pano, geralmente branco, enrolado à volta das pernas) indica a sua ruralidade
© Rosa Maria Perez

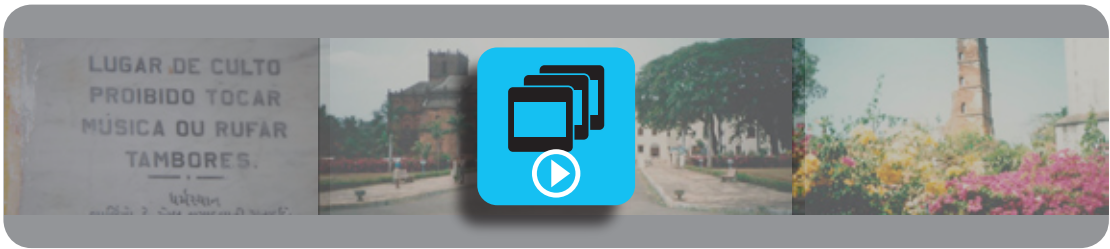


Homens *vankar*, aldeia de Valthera, Gujarete
© Rosa Maria Perez

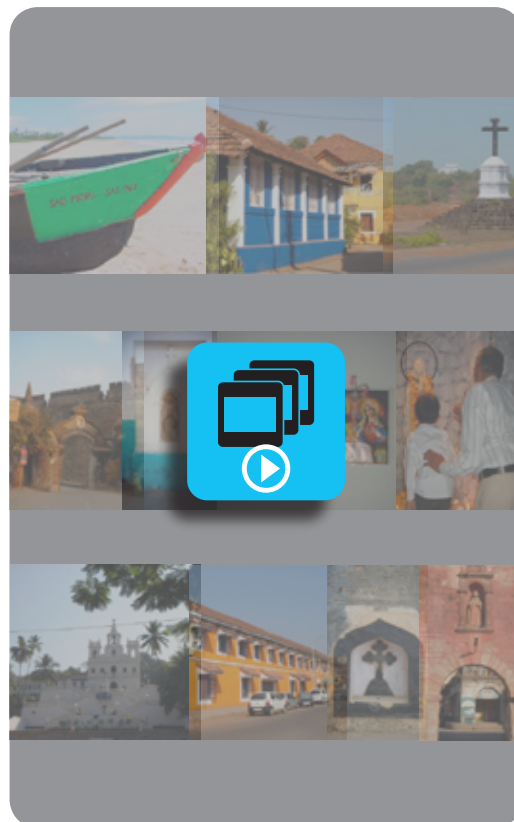
A Índia dos portugueses

Os portugueses protagonizaram na Índia o início da grande ocupação colonial que até à independência, em 1947, o subcontinente viria a conhecer. Lembremos que próximo da sua chegada ocorreu a segunda grande vaga de ocupação arábico-islâmica,

Igreja e Convento de Santa
Mónica, Velha Goa
© Miguel Fialho de Brito



Cruzeiro da Igreja de São Paulo, Diu
© Rosa Maria Perez



de matriz mogol, cujo império viria a expandir-se em poder e em espaço, até ser contido, cerca de dois séculos mais tarde, pelo raj britânico, que deteve na Índia o principal mas não exclusivo domínio europeu – tendo em conta a gestão colonial holandesa e, em menor escala, francesa. E sublinhemos que, embora a ocupação portuguesa do subcontinente indiano se tenha restringido a um pequeno pedaço do território (Goa, Damão e Diu, depois de uma frustrada hegemonia no Gujarat perdida a favor dos ingleses e oferecida como presente de casamento a um rei inglês a grande metrópole da Índia, Bombaim), para o indiano comum os portugueses foram, de facto, quem abriu as portas da Índia à sua prolongada colonização¹⁴ e, também, quem as fechou, com a anexação de Goa por Nehru, em 1961.

Como explicitarei mais adiante (it. infra, «A dança dos deuses»), os primeiros tempos do colonialismo português na Índia consistiram na recusa da diferença cultural e das práticas sociais e rituais a ela associadas, tendo o cristianismo operado como mecanismo de tradução cultural e de tentativa de uniformização dos territórios ocupados. Curiosamente, como também assinalarei noutra altura, a produção portuguesa sobre a Índia, maioritariamente de natureza historiográfica, tem-se circunscrito sobretudo aos territórios de presença «nacional» – Goa e, secundariamente, Damão e Diu –, aqueles em que estudiosos e estudados, partilhando uma mesma língua e uma mesma religião, se reconhecem e se identificam¹⁵ (Perez 1994: 234). A esta perspectiva, que iludiu a existência de diferenças sociais e que tomou como coincidentes planos que efectivamente o não são, parentesco de

língua e parentesco de cultura, chamei lusocêntrica. O português foi imposto como língua oficial e a língua local, o concani, reduzido ao estatuto de dialecto, sendo, desta forma, inibido o desenvolvimento de uma literatura nativa¹⁶. Um terreno de produção escapou, no entanto, a esta inibição: o *teatr* ou *tiatr*. Muito pouco estudado ainda, ele diz-nos muito, no entanto, sobre os processos de coexistência cultural na longa duração e sobre as harmonias e rupturas que nela se inscrevem.

Estando esta edição da revista Camões intrinsecamente ligada à comemoração do quinto centenário do Auto da Índia de Gil Vicente, vale a pena

pôr em evidência alguns dos traços distintivos do teatro – termo cuja origem etimológica é inequívoca. Num artigo dedicado à articulação entre tradição e modernidade, a historiadora Rowena Robinson elege como caso de estudo precisamente o teatro em Goa sobre o qual nos diz o seguinte:

«This is a narrative about the little world of Goan teatr (tea-ah-tr) and the ways in which it plays with the modern: creates it, critiques it, comes to terms with it. As part of the same movement, “tradition” is defined and represented in particular ways. The teatr is itself a modern, popular theatrical form, which has elements of the pantomime: topical allusions, songs

Restaurante em Calangute,
Goa
© Rosa Maria Perez



Cartaz publicitário
em Delhi
© Rosa Maria Perez

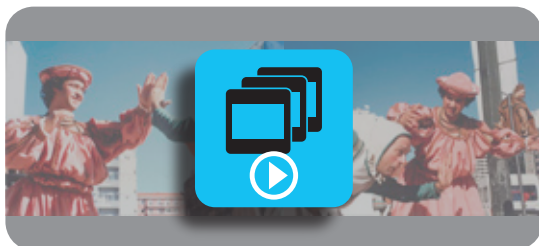


Cartaz publicitário numa rua
de Panjim, Goa
© Rosa Maria Perez





Imagens da representação
do *Auto da Índia*, Marionetas
de Lisboa
Cedido por Ildeberto Gama



and dances, jesting and buffoonery. A story threads its way somewhat disjointedly through the whole performance, the other elements interjecting periodically as interludes and moments of comic relief» (Robinson 1999: 504).

«Esta é uma narrativa sobre o pequeno mundo do *teatr* (tea-ah-tr) goês e sobre os modos como ele joga com a modernidade: como a cria, a crítica, a integra. Como parte do mesmo movimento, a “tradição” é definida e representada de formas particulares. O *teatr* é, ele próprio, uma forma moderna, teatral, que tem elementos da pantomina: alusões contemporâneas, canções e danças, gestos e mímica. Uma história é tecida um pouco isoladamente ao longo de toda a performance, vindo os outros elementos interrompê-la periodicamente como interlúdios e momentos de base cômica» (Robinson 1999: 504).

Esta passagem remete-nos por si só para a natureza de algumas peças de Gil Vicente entre as quais o próprio *Auto da Índia*. Ora, segundo a mesma autora, os primeiros *teatrs* em Goa datam das últimas décadas do século XIX, mantendo, no entanto, ligações com elementos performativos muito anteriores como o *khel*¹⁷ e o *zagor*¹⁸, ambos formas de música e de dança ligadas nos seus inícios a celebrações rituais, mas integrando posteriormente aspectos da vida social, bem como narrativas orais. Para a autora, o *teatr*, representado em concani, tem origem no catolicismo e, mais particularmente, em grupos de migrantes goeses em Bombaim, interceptando assim, na sua genealogia, a própria modernidade no que ela contém de migração e movimento, de novas configurações de espaço e de comunidade (Robinson *idem*: 505).

A temática do teatro em Goa ajuda-nos a explicitar a articulação proposta por Robinson. Na verdade, ao mesmo tempo que são encenadas a representatividade política moderna, a cultura moderna (associada, nomeadamente a séries ocidentais emitidas pela televisão por satélite exibindo a transformação de papéis de género e de relações familiares) ou modernos sistemas económicos ligados ao desenvolvimento tecnológico e ao crescimento de merca-



Imagem do cartaz
da exposição *O que é o Teatr*
CLP Goa

dos mundiais e, internamente, ao desenvolvimento do turismo e ao seu impacto a nível local, as relações tradicionais de família e de género tornam-se um espaço de protecção dos efeitos erosivos da modernização, sendo criticados os novos modelos de família nuclear – isolada de redes familiares mais alargadas e tomando como epicentro a mulher trabalhadora –, e a família tradicional glorificada (Robinson *idem*: 506).

Interessantemente, se pensarmos no *Auto da Índia* encontramos-nos perante uma estrutura em espelho, uma vez que as viagens marítimas que, em termos cronológicos, assinalam a chegada da Europa à modernidade, trouxeram consigo o colapso do casamento, evidenciado no caso vertente pela infidelidade da mulher, a «Ama», que, numa espécie de emancipação precoce do modelo monogâmico, tem ligações extra-conjugais quase promíscuas (seduzindo simultaneamente o Caste-

lhano e o Lemos) e mente ao marido arruinado, no seu regresso das «índias mui fermosas».

Se quisermos seguir este fio de análise, o próprio tecido social é ameaçado, como ameaçado é em Goa o sistema tradicional face à modernidade, e cujo esboroamento o *teatr* encena. Nele podemos identificar outras traves-mestras dos autos vicentinos: a intriga, a caricatura de personagens desajustadas aos modelos sociais e culturais, a crítica ao poder político e religioso. Formalmente o *teatr* é uma arte performativa singular na articulação de elementos dramáticos com música (solos, duetos e coros chamados *cantaram*¹⁹), comédia e improviso, *sketches* cómicos e monólogos (Kale 1999: 138). Estamos, no fundo, perante uma configuração mais vasta, se tivermos em conta a ligação entre *performances* cénicas, música e dança no território cultural indiano: em sânscrito, drama e dança dizem-se pela mesma palavra, *natya*²⁰, e



Representação de *teatr*
do CPL-IC de Goa

Cena de representação
de *teatr* pelo Grupo Dramática
de São Gonçalo
© Rosário Estibeiro



estão intimamente ligados ao teatro popular e aos rituais religiosos.

Em Goa, o *teatr* constitui a forma de entretenimento mais vibrante e de maior sucesso comercial²¹,

popularidade que sugere, segundo Kale, a existência de um código comum de valores, atitudes e percepções do eu e do mundo (Kale 1999: 139) e que, por isso, deve ser abordado como uma instituição social e um acto de comunicação de uma comunidade que se constituiu na interacção histórica entre modelos nativos e a adopção eclética de formas de cultura portuguesa e europeia, cujos resultados são apontados por outras práticas e instituições sociais (*idem*: 141). É, em suma, fecundo observar esse mundo de lá, criado pelos portugueses, encenando as suas idiossincrasias, aqui e ali quase emulando o olhar satírico de Gil Vicente²². Eis o que me faz retomar uma sugestão abaixo enunciada (*cf. infra*,

Murti de Mahalasa no seu
palki, quando a deusa desce
ao tanque sagrado do templo;
templo de Sri Mahalasa,
Mardol, Goa
© Pedro Pombo





Nobre português na Índia,
século XVI, aguada de tinta
sobre papel
Biblioteca Casatenense, Roma
M.S. 1889-96-a, 97-b
© Ministério per i Bene
e la Attività Culturale



O mercado de Goa
Jan Huygen van Linschoten
- Historie de la navigation.
Amsterdam: 1638
Gravura aguarelada. Lisboa,
Sociedade de Geografia,
NW 436

«A Dança dos Deuses»): tomar como descontínua a metrópole e a colónia, colonizadores e colonizados, apesar de analiticamente tentador ilude a complexidade deste universo de relações que, como todas as relações entre indivíduos e grupos, resistem a apressadas dicotomias.

De tanto nos fala o *teatr* em Goa ao construir uma comunidade partilhada por católicos e hindus, reinventando a tradição e projectando-a no presente, introduzindo vozes alternativas à ideologia dominante, definindo significações identitárias. De tanto nos fala também a Índia que os portugueses colonizaram: de conflitos e resistências, de conjunções e de coexistências culturais que lhe conferiram inquestionáveis singularidades, elucidadas nas suas expressões performativas pelos textos que integram este volume.

¹ A minha colaboração nesta edição da revista Camões teve sempre como interlocutor o seu vice-presidente, Dr. Miguel Fialho de Brito, cuja erudição e criatividade foram profundamente inspiradoras e a quem muito agradeço.

² Nos últimos anos, os media e muitos estudos académicos têm sido tentados a categorizar a Índia a partir de indicadores verdadeiramente explosivos: a segunda maior nação do mundo demograficamente falando, com uma população de 1,1 bilião de habitantes, ou seja, 16% da população mundial, e um crescimento demográfico de aproximadamente 2,11% (Censos de 2001), constituindo, na sua diversidade, a maior democracia do mundo.

³ Os livros mais recentes têm, a este nível, títulos significativos: *Planet India. How the Fastest-Growing Democracy is Transforming America and the World* (Kambar 2007) ou *The elephant, the tiger and the cell phone. Reflections on India, The Emerging 21st Century Power* (Tahroor 2007).

⁴ Nesta área foram laureados dois outros escritores intimamente ligados ao subcontinente, embora em diferentes períodos e itinerários de vida: em 1917, Rudyard Kipling, nascido na Índia, educado em Inglaterra, e cujos escritos se construíram sobre a Índia, e, em 2001, V. S. Naipul, nacionalizado inglês e nascido na Trinidad, de origem indiana.

⁵ Eis o que nos sugere que a tal «boliodização» não é um fenómeno recente e que ela é anterior à própria diáspora – ao mesmo tempo que nos fornece mecanismos para repensar este e outros conceitos que com ele têm permutado (nomeadamente o conceito de «migração» e a própria definição de «globalização»).

⁶ O canal digital de filmes em hindi B4U (Bollywood for You) foi lançado em 1999 no Reino Unido e está disponível em mais de 100 países; com ele concorrem actualmente os canais Zee Network, Star Plus e Sony Entertainment Television cujo objectivo prioritário é atingir o mercado internacional.

⁷ O Eros Internacional, o maior distribuidor mundial de filmes em hindi, é procurado pelos membros da diáspora, mas também por todos os consumidores do cinema da Índia.

⁸ Estas línguas coincidem geralmente com os limites dos estados. No Norte, 76% da população fala línguas indo-arianas (assamesi, bengali, bodo, dogri, gujarati, hindi, kashmiri, concani, maithili, marathi, meitei, nepali, oriya, punjabi, sânscrito, santali, sindhi, urdu), sendo o hindi a língua nacional. No sul, as línguas dravidianas (kannada, malayalam, tamil, telugu), correspondendo a 21%, são dominantes. Outros grupos devem ser mencionados, sobretudo o austro-asiático (1,2%) e o tibeto-birmanês (1%). O inglês é a língua oficial, funcionando como veículo de comunicação entre esta enorme diversidade linguística.

⁹ Como sabemos, o budismo teve origem na recusa dos fundamentos do hinduísmo pelo príncipe Sidharta Gautama, ou Sakyamuni, nascido num reino do Norte da Índia, actual Nepal, no século VI-V a.C., que, por isso, renunciou às suas origens sociais e religiosas para procurar a libertação, o nirvana (de facto, o termo «Buda» refere-se a um estado de ascese e significa «iluminado»). Tendo, nos seus inícios, abalado o sistema de castas – contra cuja estratificação se levantava – o budismo acabaria por ser inteligentemente absorvido pelo hinduísmo nos seus princípios mais inovadores; o facto de não propor uma alternativa social ao sistema acabaria por lhe retirar expressão na Índia, tendo-se, pelo contrário, implantado mais a oriente noutros contextos da Ásia. Séculos mais tarde, o imperador mauria Ashoka (322-273 a.C.) converteu-se ao budismo, tentando impô-lo nos seus vastos domínios (que incluíam parte do actual Irão, Afeganistão e Paquistão), sem grande durabilidade, contudo. Na Índia contemporânea posterior a Ambedkar – um político intocável que propôs a conversão em massa da sua casta, mahar, ao budismo – as conversões por parte de castas socialmente desvalorizadas têm alguma expressão. Os convertidos, designados por neo-budistas, mantêm, todavia, o estigma decorrente da intocabilidade hindu. Outros há que adoptam o budismo como prática: ocidentais que nele procuram paraísos perdidos em *ashrams* muitas vezes preparados para o efeito.

¹⁰ A sua proximidade temporal e filosófica com o budismo e a própria semelhança de algumas representações plásticas têm levado alguns a considerá-lo uma variante combinatória da doutrina do Buda. É ao jainismo que se deve a filosofia da não-violência, *aimsha*, que Gandhi elegeu como um princípio essencial do seu projecto de independência. Acantonado sobretudo no actual Gujarat, o jainismo que, do ponto de vista da ascese, impõe um rigor excessivo, numa perspectiva social e arquitectónica apresenta interessantes intersecções com o hinduísmo. Levado ao extremo, o princípio de não-violência (que o hinduísmo viria a integrar, abolindo o sacrifício animal e adoptando o vegetarianismo como indicador de estatuto) implica uma quase total a-sociabilidade. Efectivamente, a preocupação jainista em não provocar qualquer tipo de morte – mesmo a de um insecto – impõe aos praticantes mais ortodoxos precauções tão minuciosas que praticamente os imobilizam, retirando-os da vida em sociedade.

¹¹ A religião *sikh* é assaz significativa no que respeita à evolução dos sistemas de pensamento e de crença. Ao correr dos tempos, ela viria a incorporar uma componente bélica, separando os homens que Guru Nanak – cujo pensamento inspirou Gandhi – queria iguais entre si.

¹² Para o sistema de castas poder e estatuto, ao contrário do que se verifica numa sociedade de classes, não são, pois, coincidentes. Por isso os brâmanes, detentores do maior

- estatuto social não têm necessariamente poder político e/ou económico.
- ¹³ São sobretudo as castas de serviços (barbeiros, lavadeiros, sapateiros, varredores) que mantêm as ocupações tradicionais e os estigmas sociais a elas associados. A base do sistema tende, deste modo, a «fixar» os estatutos sociais, muito particularmente no caso dos intocáveis, segregados no espaço em degradadas periferias urbanas e em habitações precárias de salubridade diminuta.
- ¹⁴ Para Said, a colonização de um território tem, como sabemos, origem no seu conhecimento (Said 1978), tendo sido este conhecimento produzido substantivamente, no caso da Índia, pelo Romantismo alemão. Efectivamente, a ideia de Mãe Índia usada pelo movimento nacionalista como emblema identitário foi germinada pelos Românticos alemães que, rejeitando a genealogia masculina cristã de religião, viam na Índia um paraíso perdido da humanidade, situado algures nas montanhas dos Himalaia, onde projectavam imagens maternas de uma inocente idade de ouro (Donaldson e Kwok 2002:18). O mentor desta ideia, o alemão Joahan-Gottfried Herder, inspirou Jacob Grimm e outros estudiosos, o mais influente dos quais foi Max Müller, que dedicou uma parte considerável da sua *Comparative Religion* à procura da Índia como o lugar de origem de todas as culturas e religiões, ou, nas palavras de Donaldson e Kwok, o «útero do mundo» (Donaldson e Kwok 2002:17). A hipótese de Müller de que indianos e europeus pertenceriam a um mesmo *stock*, ariano, agitou o seu público europeu, particularmente o britânico, o mesmo que recusaria essa possibilidade veiculada pelos primeiros linguistas do indo-europeu, nomeadamente Franz Bopp e Humboldt, eles próprios inspirados nos estudos de sânscrito de um juiz do *raj* em Calcutá, William Jones. Esse público, e sobretudo os missionários europeus, advogavam antes a superioridade dos arianos ocidentais, europeus, em conhecimento científico e tecnológico, aos quais caberia, por isso, resgatar da sua menoridade civilizacional os arianos orientais, indo-iranianos, cuja decadência moral e espiritual encontraria no cristianismo o garante de redenção.
- ¹⁵ Como tenho vindo a mostrar, esta redução da Índia aos lugares de língua portuguesa e de religião cristã é naturalmente enganadora, tanto do ponto de vista social quanto religioso; no primeiro caso, porque mesmo a sociedade cristã se estratificou segundo o modelo hindu de varna, no segundo porque, se é possível falar de singularidade da sociedade goesa, ela reside precisamente nos pontos de partilha ritual entre hinduísmo e cristianismo (vide, sobretudo, Perez 1998).
- ¹⁶ Acontece que nem nos períodos mais áureos de presença colonial o português foi a língua dominante no território: em Goa foi secundarizado pelo concani; em Damão e Diu não conseguiu impor-se ao gujarati.
- ¹⁷ Termo sânscrito que significa «jogo» e «peça» e que na costa do Concão designa danças rituais realizadas nas aldeias nos principais rituais do calendário hindu, como o Holi, ocorrendo preferencialmente no Carnaval entre os católicos de Goa (que usam para estas *performances* o termo contra dança).
- ¹⁸ De *jagar*, um género performativo hindu em Goa, os *zagors*, popularizados por aldeias católicas de Bardez, que era realizado por altura de festas rurais e de festividades da igreja e patrocinado pela comunidade de aldeia.
- ¹⁹ *Cantaram* são canções compostas ou interpretadas pelos *cantartist*, cantores, que abrem o *teatr* e que são uma parte muito importante dele, sendo quase sempre as *cantaram* críticas sociais e políticas.
- ²⁰ Por isso, também, um mesmo tratado sânscrito de artes performativas, *Natyashastra*, engloba o teatro, a dança e a música.
- ²¹ Embora seja representado ao longo do ano, as épocas mais importantes são o Verão (de Abril a Junho) e o período que vai do Diwali ao Carnaval (entre Outubro e Fevereiro).
- ²² Retomo Robinson: «From the beginning, *teatr*s were characterized by Rabelaisian qualities of gaiety, laughter and ribaldry, travesty, irreverence and mockery. While Catholic values implicitly shaped the moral universe of the *teatr*, *teatr*s were not slow to poke fun at anything that smelt of the sanctimonious of dissimulation. This was despite the fact that until 1961, under the Portuguese, particular prohibitions applied to such performances. For instance, it was forbidden for any actor to put on a clerical dress or the dress of a religious order. Mimicry of the ceremonies and rites of the Church in dramatic representations was also not permitted» (Robinson 1999: 511).

Bibliografia

- ASSAYAG, Jackie – *Au Confluent de Deux Rivières. Musulmans et Hindous dans le Sud de l'Inde*. Paris: Presses de l'École Française d'Extrême Orient, 1995.
- DANTAS, Norman (org.) – *The Transforming of Goa*. Mapusa: The Other India Press, 1999.
- DONALDSON, Laura (org.); PUI-LAN, Kwok (org.) – *Postcolonialism, Feminism and Religious Discourse*. Nova Iorque: Routledge, 2002.
- GOPINATH, G. – *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Durham: Duke University Press, 2005.
- KALE, Pramod – «**Tiatr: Expression of Live, Popular Culture**». DANTAS, Norman (org.) – *The Transforming of Goa*. Mapusa: The Other India Press, 1999.
- KAMBAR, Mira – *Planet India. How the Fastest-Growing Democracy is Transforming America and the World*. Nova Iorque: Scribner, 2007.
- KARAPUKAR, Devendra – «**Withering Goan Hindu Folk Theatre Forms**». DANTAS, Norman (org.) – *The Transforming of Goa*. Mapusa: The Other India Press, 1999.
- KAVOORI, Anandam P. (org.); PUNATHAMBEKAR, Aswin (org.) – *Global Bollywood*. Nova Iorque: New York University Press, 2008.
- PEREZ, Rosa Maria – «**Hinduísmo e Cristianismo em Goa (II). Deuses clandestinos e devotos fiéis**». PEREZ, Rosa Maria (org.); CHAUDURI, Kirti (org.); FLORES, Jorge (org.) – *Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998, n.º 34, «Culturas do Índico», pp. 174-180.
- PEREZ, Rosa Maria – «**Goa: Modos de Olhar**». *Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1994, n.º duplo 19-20, pp. 232-9.

- ROBINSON, Rowena – «**Interrogating modernity, gendering “tradition”**»: *Teatr tales from Goa*. *Contributions to Indian Sociology*. 1999, (n.s.), 33, 3.
- RAJADHYAKSHA, Ashish – «**The “Bollywoodization” of the Indian Cinema: Cultural Nationalism in a Global Arena**». KAVOORI, Anandam P. (org.); PUNATHAMBEKAR, Aswin (org.) – *Global Bollywood*. Nova Iorque: New York University Press, 2008.
- SAID, Edward W. – *Orientalism . Western Perceptions of the Orient*. Londres: Penguin, 1995 [1978], posfácio à edição de 1995.
- TAHROOR, Shashi – *The elephant, the tiger and the cell phone. Reflections on Indi, The Emerging 21st Century Power*. Nova Iorque: Arcade Publishing, 2007.



Auto da Índia, 2008
Grupo de Teatro Escola
da Noite
Elenco: António Jorge, Maria
João Robalo,
Miguel Magalhães,
Sílvia Brito