

A relação Português / Concanim no romance *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana*

CUNHA¹, João Figueiredo Alves da

RESUMO:

O estudo das literaturas de língua portuguesa mostra que o Estado ultramarino deu à nossa língua novos usos, absorvendo vocabulários, sotaques, gírias, etc. Por vezes a mistura era tamanha que novos “dialetos” acabavam sendo criados nas colônias, como, por exemplo, os casos de crioulo-português. Contudo, durante a colonização de Goa, a imposição da língua esbarrou na sólida cultura de um povo que se expressava em diversas línguas e dialetos, com literaturas orais e literatura escrita sedimentadas.

Ao final do XIX, o povo goês utilizava a língua portuguesa, como determinava a metrópole, contudo mantinha em suas tradições e na intimidade, línguas como o *concanim*, que continuou sendo preservada, mesmo após séculos de imposição da língua do colonizador, e desvalorização daquela.

No romance *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana*, do goês Francisco João da Costa, o autor corajosamente apresenta em sua obra, um esboço de como eram as diferentes relações de grande parte da população indo-portuguesa, com cada uma das línguas referidas.

Neste trabalho procuraremos, a partir de trechos da obra, analisar essas relações, e a maneira irônica como o autor, nos moldes do realismo, as apresenta, dando visibilidade a uma cultura mestiça, que era mantida à margem daquela sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: *Jacó e Dulce*; Gip; Literatura Goesa em Língua Portuguesa; Português; Concanim.

Introdução:

A questão da língua sempre foi algo complexo na Índia. A convivência de culturas bastante distintas em um mesmo espaço, bem como a alternância de governos nas suas diversas regiões, ao longo da história, gerou características ímpares no país. Tendo hoje o inglês e o

¹ USP – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas).
End: R. Padre Gualberto Lima, nº 151, apto. 1225 – São Paulo, SP (Brasil)
E-mail: joaofacunha@usp.br

híndi como línguas nacionais, o país registra mais de vinte línguas oficiais em seus estados. Goa, o último e menor estado a integrar a União Indiana (hoje República da Índia), encontrava-se a mais de um século e meio sob o domínio árabe, quando ali aportaram os portugueses.

Nas crônicas de João de Barros intituladas *Décadas da Ásia*, ele descreve a chegada de Vasco da Gama da seguinte maneira:

...desacenou ao brâmane que o fizesse assentar em uns degraus do estrado em que tinha o cátel, e aos de sua companhia em outra parte um pedaço afastado, por ver que havia mister algum repouso, segundo vinham afrontados do caminho. E depois que per um espaço grande esteve notando as pessoas, trajos e autos deles, e praticando em palavras gerais com Vasco da Gama, recebidas dele duas cartas que lhe mandava el-rei D. Manuel, uma escrita em arábico e outra em língua português, que era da mesma substância, disse-lhe que ele as veria, e depois mais de vagar ouviria a ele; que por então se fosse a repousar. (1788)

Neste trecho temos um panorama da relação entre as línguas naquele momento. O *brâmane*, representante do povo nativo de Goa, provavelmente falante do concanim, recebe duas *cartas* entregues pelo navegador, uma em *língua português* (sua própria) e outra em *arábico*, a língua do governo da região. Os portugueses tomaram Goa em 1510, e se mantiveram no domínio da região até 1961, quando os soldados indianos invadiram sem resistência a ex-colônia portuguesa.

A obra de que trataremos neste artigo, *Jacó e Dulce – cenas da vida indiana* é escrita e ambientada no final do século XIX e é reconhecida como a segunda no gênero romance, em língua portuguesa, produzida em Goa. Seu autor, Francisco João da Costa, que escrevia

com o pseudônimo Gip, fez duras críticas à sociedade indo-portuguesa do período. Everton Machado em seu artigo *A literatura Goesa de Língua Portuguesa* define a obra do seguinte modo:

Romance imperfeito mas saborosa e divertida crítica de costumes, *Jacob e Dulce* traz a coloquialidade para a prosa goesa e tem como alvo a média burguesia local, afoita em falar um português perfeito (símbolo de status) mas que não consegue mais que castigar a última flor do Lácio.(2007)

Notoriamente influenciado pelo realismo português, Gip procurou apontar aquilo que reputava “ridículo” na sociedade indo-portuguesa – como ele próprio afirma no prefácio da obra (1974, p. xvi) – ganhando destaque a relação *português / concanim* entre os goeses.

***Jacó e Dulce*, um recorte da língua portuguesa:**

Jacó e Dulce – cenas da vida indiana, apresenta ao seu leitor a complexa negociação de um casamento na Índia portuguesa. As famílias convertidas ao cristianismo, tendo assimilado a cultura do colonizador, comportam-se de maneira hipócrita e incoerente, procurando negar, sua própria cultura. Tal qual Eça apontava o caráter ridículo da burguesia lisboeta a tentar viver o *chic* francês, Gip narra a união entre os protagonistas, que dão nome à obra, de maneira bastante irônica. Dentre os diversos aspectos criticados pelo autor, destacaremos aqui como os diálogos das personagens corroboram a falsidade cômica de seus tratos.

Antecipando uma tendência, que emerge nas literaturas de língua portuguesa produzidas nas colônias, em meados do século XX, o romance em questão traz a oralidade para a literatura escrita, demonstrando claramente uma desigualdade entre a expressão do povo no dia-a-dia e a língua oficial. Assim como nas crônicas de João de Barros, no final do XIX, a língua do povo nativo continuava a ser o concanim, enquanto a língua do governo era, nesse momento, o português, oficializada pela dominação violenta e pela repressão às suas “rivais”.

Um dos modos de manter a aparente estabilidade e valorização da língua portuguesa em Goa, foi o constante combate aos brâmanes. Pertencendo a uma casta elevada, detentora de representatividade religiosa e, no caso específico da colônia portuguesa, poder político, os brâmanes se tornaram o principal alvo dos portugueses, tanto pela missão religiosa, quanto pelo projeto colonialista.

Alguns estudiosos reproduzem a consagrada afirmação de que em Goa não existiu um crioulo-português. A obra em questão, obviamente, não nos dá elementos para contestar essa teoria, mas ao menos nos leva a refletir sobre a força política desse argumento e, ao mesmo tempo, sobre as tragicômicas conseqüências na fala dos goeses como aponta o romance.

Temos em *Jacó e Dulce* a paradoxal valorização de uma língua em que o povo não consegue se expressar. O léxico concanim aparece a todo momento no romance, na fala das personagens: *baí, hom, arê, oró, abbá, babá*.

Ou através do narrador: *gãocar, vangôr, Magum veloli², langotim, cabaia, pano-baju, páno paló, ojém³, etc.*

² Aquela que foi pedida em casamento.

³ 1º presente dado ao noivo.

Contudo, o português e o concanin não são as únicas línguas representadas na obra, pois como a Inglaterra dominava a maior parte da Índia, o inglês aparece no romance como língua de referência. O goês que conhecesse essa língua tinha a educação dada por *esmerada*, ainda que seu “domínio” sobre a mesma fosse completamente questionável, como veremos a seguir, quando o narrador descreve a educação de Dulce:

Á maneira de todas as meninas de Breda, da sua idade, Dulce frequentára, quando criança, a escola régia de meninas da cidade. Como todas elas, obteve 30 valores nos exames finais, e, como acontece a várias, ao cabo de três meses varreu se-lhe da memória tudo o que sabia.

De modo que aos 19 anos reais e 15 *para casamento* escrevia *faça* com dois ss e Bernardo, *Bernado*. e não percebia muito bem a cartilha de preparação para a comunhão e o manual de missa, que todavia levava à igreja por ser bonito e por moda. Mas gostava de ler o *Rocambole*.

Seus pais, porém, não se apouquentavam com isso.

Dulce pouco tinha a escrever. e, quando fosse preciso exhibir as suas prendas literárias a Lília – uma amiga da capital – era o pai quem lhe minutava a carta, que copiava sem a perceber, com caligrafia aleijada.

Tanto era inocente.

Salvador e esposa gabavam as prendas da filha em toda a parte, o que os pais devem fazer, sempre que puderem.

Simulavam admiração pelo seu talento, pela sua discreção << quando fôsse necessário falar em portugues >>

[...]

A instrução literária de Dulce era havida por esmerada, o que não era razão plausível para ela não ignorar a redigir – *notar* diziam em Breda – uma cartinha mais trivial no gênero: Estimarei-muito-que-a-boa-prima etc....

Porque, diga se à puridade, a prenda inestimável de saber *notar* com correção uma carta era reputada em Breda um fenómeno raro, original mesmo, que só se dava nas eleitas do Senhor. Por isso as senhoras que-notam-por-si-três ou quatro ao todo – são veneradas como santas milagreiras, e envolve-as uma auréola de prestígio, que passa à posteridade.

Não é, porém, verdade que elas não escrevem de todo. Escrevem, mas só ao marido, que tem a precaução de sepultar a prosa errada da esposa no fundo do bahú, revestida, revestida de carácter de coisas secretas.

Mas em compensação Dulce *sabia* inglês, isto é, sabia que *man* significava homem, *god* deus, *pig* porco, *girl* rapariga, *tree* árvore e... três.

Percebia também de diálogos, e falava a seu modo, em segrêdo, raras vezes com os estranhos, frequentes vezes diante do pai que media a sapiência da pequena pela sua ignorância.

Aprendera isso, porque todos eram unânimes em Breda que uma menina *deve saber inglês*, porque sem o inglês não pode haver rapariga decente.

Que sensação inexplicável para o papá, quando a pequena, atacada com o famoso e conhecido grunhido:

– *How do you do?*^(a) replicava, afouta, de pronto, embora estivesse doente:

– *Quite well thank you.*^(b)

E depois, quando ela falava com a prima Fermina, educada em Khanapur, por um tio, missionário, natural de Cuncolim, prima que gozava fama de ter tido uma educação inglesa, – quam orgulhosa que não ficava a mãe?

– *Going to church, this evening?* perguntou um dia Fermina.

^(a) Como está?

^(b) Muito bem, obrigado.

– *Not go church, this evenig*, replicou Dulce com petulância.

– *To morrow?*

– *Mamã come I come.*

– *Who is your teacher?* inquiriu Fermina.

– Caetano Melo.

– *Who is Caetano de Mello?*

– *Teacher.*

A prima ficou embasbacada e disse:

É bom que você *ponha* uma pergunta.

Thou hadst gone to ball? fez Dulce.

– *Which ball?*

– *of Camilo of Costa of Raia.*

– Você *faze* êrros, dizia a prima.

Mas porque precisa a menina bredense do inglês? Está até aqui apurado que é para ler o jornal de modas. Quem recebe o jornal de modas? O Senhor António Faleiro, de Carambolim. Quando carece a menina bredense desse jornal? Quando o papá vender o côco, e tiver dinheiro. (COSTA, 1974, p.34-36)

O longo recorte, retirado do segundo capítulo do livro, ganha destaque na obra por revelar a relação das moças com o português, bem como com o inglês. Como apenas os homens prosseguiram seus estudos, mesmo em famílias abastadas, após deixar a escola régia, uma mulher pouco escrevia ou lia em português, e mesmo ao falar, apresentava enorme dificuldade, que a família procurava disfarçar com sua timidez. Já a relação com o inglês, ironicamente me parece bastante próxima do que vemos ainda hoje aqui no Brasil. Seu ensino nas escolas como língua estrangeira, assim como sua valorização no mercado de

trabalho nos últimos anos gerou uma série de “falantes” da língua inglesa, que normalmente não tem conhecimento maior do que a conjugação do verbo “to be” e a famosa frase “the book is on the table”.

No retrato das personagens, percebemos que a necessidade de demonstrar o domínio sobre a língua oficial assemelha-se à escolha do vestuário pelo indo-português, pois enquanto ele usava *casaca* na rua vestia apenas o *langotim*⁴ em casa, do mesmo modo que falava o português nas “repartições” e o concanin nas residências. As demonstrações mais nítidas aparecem nos diálogos quando personagens estão nervosas, deixando escapar expressões em concanin, como nessa discussão dos criados:

No dia fixado para levar o presente. Rosada, a aia, brilhantemente vestida e enjoiada, parecia *begarim* vestido para intrudo. Era trigueira, mas tinha belos traços fisionómicos, únicas coisas que lhe restavam dos seus antigos encantos tentadores.

Quando a viram assim, todos os criados da casa exclamaram, galhofando, *una voce*:

– *Comby dissota*. (parece galinha).

– *Comby?* rosnou indignada Rosada; *ogué m babá locá véndd côtai*. (IBIDEM, p.57)

Ou ainda na conversa ansiosa dos jovens solteiros, à porta da festa de casamento:

Os mancebos que estavam à porta, desempenhavam-se do serviço de que se incumbiram com uma certa destreza de saltimbancos, com familiaridades de sacristães, falando uma mescla de português e concanin.

Se entrasse alguma senhora europeia, estes sujeitos não se atreveriam a apresentar a sua dextra dobrada – o braço – a ela. Eclipsaram-se à sombra do seu nada.

⁴ Espécie de pano enrolado na cintura que funciona como roupa íntima em algumas castas da Índia.

Com as nativas era outra coisa:

– *Arê, Jaqui..... iticá salam oró^(a), dei braço àquela senhora.*

Entre estes senhores havia um com papel e lápis na mão. Era o director dos boiás, e o encarregado de mandar machilas às damas. (p.102)

Dessa maneira, o autor combinou, inteligentemente, a crítica ao mau uso da língua portuguesa, com a da deturpação da cultura goesa. O casamento, que é o centro da trama, apesar de ser coordenado pelo tio do noivo (o *padre* António Dantas), e acontecer em uma casta católica, apresenta pouquíssimos elementos comuns à celebração cristã. A cena da igreja é suprimida, ganhando destaque, as festividades indianas que antecedem e sucedem um casamento, totalizando três dias de festa onde se canta e dança uma música tradicional chamada *mandó*.

Sempre entoada na língua concanim, esse tipo de canção fala sobre a vida amorosa, sobre os noivos e sobre o casamento. O que me parece mais interessante é que disfarçado pela música, o canto dos *mandós* é aparentemente o único momento em que as personagens são completamente sinceras no que dizem, como vemos em uma quadra selecionada:

Mogá iô

Mogá ió, tum, ió

Mujan sonum, nuzó

Mogan martá uzó^(b) (p.14)

^(a) Ó Joaquim... conduza essa senhora à sala.

^(b) Vem, meu amor, vem; não posso sofrer, ardo em amor.

Para uma moça que pretendesse se casar, falar tais palavras em português seria uma vergonha para a família, contudo era aceito, quando pronunciado na língua nativa, acompanhada de melodia.

Não temos conhecimento do significado de todos os mandós da obra, mas o contexto em que estão inseridos demonstra certa alegria das personagens que os cantam, não apenas pela festa, mas por poderem falar em público o que pensam. E, seguindo a máxima de que “a verdade dói”, após o canto dos mandós, algum personagem sempre acaba se ofendendo com a “brincadeira”:

O reverendo António Dantas opinou que o canto da sobrinha parecia-se com os cantos gregorianos, e aquela solene melodia de uma gravidade sombria recordava-lhe os seus tempos de menorista em Rachol, e para mitigar saudades pediu à Dulce que cantasse:

Sanxachi pirai gá pai ranatum

Quituló tempú rauchém gá pai garatum?

Despertára-se no velho levita de 60 anos, o folgazão mancebo de 1835, que de batina arregaçada, dançara *manddó* nas pousadas de Rachol. E sabe Deus que de sacrifícios não fez o padre para chegar virgem a esse *sanxachi pirai*.

Porém Dulce não sabia essa velha, inocente e simpática canção.

– Mas eu não sei, pa-tio essa cantiga, jurava a noiva. É tão velha...

– Estas cantigas velhas são as melhores; não são alusivas. Vamos, cante pelo menos isso.

E indicava cantando, baixinho, em falsete desafinado:

Vellê ranantum

Vellê ranantum

com entusiasmo e voz grossa:

Vagan vellem ducraco

Vagan vellem ducraco

em falsete,

Randam bailanco

Randam bailanco

entusiasmado e com pigarro na garganta:

Sedacchim capdam quiteaco?

Randam bailanco.

A alegria do padre provocou um delírio na assembleia; a mocidade tomou açodada o *manddó* gaiato entre dentes, e rompeu em canto frenético, com palmadas, assobios, *gumates*, triângulo e desafinação.

Dez pares desfecharam uma dança louca, com visagens, tregeitos, momices, saltos e gestos indecentes, separando-se, agrupando-se, volteando-se, enfileirando-se, dispersando-se e ajuntando-se de novo, saltitando, arrastando-se, ora lânguidos, ora frementes.

Sibilavam assobios, gritos por toda a sala.

– *Urrê... urrê... vagan vellem ducraco gá... vagan vellen ducraco... Urrê.*

– *Ducrac!*..... *ducraço*^(a) urrava D. Dorotêa, satisfeita, entusiasmada, sem saber mais palavras.

A noiva dançava sem compasso, mas afogada de entusiasmo, ofegante. O seu par, Cantalício, estava divino; cantava e dançava ao mesmo tempo, com uma ginástica de quadris, de que todos se riam.

– *Ducrac!**ducrac!*..... *vagan vellem ducrac... Abá!* ...*ducrac...Ai! ducraço!*

Um jocoso, num transporte de entusiasmo, pediu ao padre para dançar com D. Dorotêa.

– Safa! malcreado! bêbedo!, rugiu o padre, e retirou-se com solenidade de missa cantada.

Seguiram-se explicações, pedidos de perdão, mas o *manddó* arrefeceu. (p.132-134)

Apesar do humor refinado e da crítica corajosa do romance, como procurei demonstrar nos trechos selecionados, Francisco João da Costa acabou sofrendo uma enorme desvalorização, principalmente entre aqueles que defendiam a dominação cultural dos portugueses, pois a combinação cômica das duas línguas, seria para eles motivo de vergonha diante dos europeus.

Considerações Finais:

Após 1961, a língua concanin passou de desprezada, a oficial em Goa, enquanto o português vem perdendo espaço, sendo hoje mínima a parcela de falantes da nossa língua na Índia. Porém, a convivência de ambas não precisa ser concorrente. O fato do concanin ser hoje escrito, também, em alfabeto romano é atribuído à ocupação portuguesa. O

^(a) Ao porco!... ao porco!

romance *Jacó e Dulce*, jamais publicado fora da Índia, e por muitos anos considerado uma obra regional, sem importância para o cânone, teve duas traduções para o concanim, devido à popularidade atingida entre os nativos, e somente em 2004 foi traduzida para o inglês, numa edição coordenada pelo sobrinho-neto do autor, que na introdução do livro confessa tê-lo feito para que sua família pudesse ter acesso à obra.

Não nos interessa a substituição de um império colonial, por um “império lingüístico” – que procura destacar apenas a herança positiva da colonização – mas a recuperação desta literatura híbrida, através de seu estudo e da publicação de novas edições das obras em português, que certamente enriquecerão ainda mais nossa língua, canibalizada pelos indianos, sendo capaz de produzir textos interessantes como o de Gip.

Referências Bibliográficas:

BARROS, J. *Decadas da Ásia*. Lisboa:1788

COSTA, Francisco João da. *Jacob e Dulce: scenas da vida indiana*. Nova-Goa: Typographia da Casa Luso-Francesa, 1907

COSTA, Francisco João da. *Jacob e Dulce: scenas da vida indiana*. Panjim: Tipografia Sadananda,1974

MACHADO, Everton V.. *A literatura goesa de língua portuguesa* in:
www.cronópios.com.br

Bibliografia consultada:

ABDALA Júnior, Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo, Editora Ática, 1989.

_____. *De Vãos e Ilhas*. Cotia: Ateliê Editorial: 2003.

BOSI, A.. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, P. *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva

COSTA, Aleixo Manuel da. *Dicionário de literatura goesa*. Instituto Cultural de Macau, Fundação Oriente, 3 v., 1997.

COSTA, Francisco João da. *Jacob & Dulce – sketches from indo-portuguese life* (trad.)

Alvaro Noronha da Costa. Bombaim: Sahitya-Akademi, 2004.

DEVI, Vimala e SEABRA, Manuel de. *A Literatura Indo-portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.

GARMES, Hélder. *A Convenção Formadora: Uma contribuição para a história do periodismo nas colônias portuguesas*. São Paulo: tese defendida no ano de 1999 na FFLCH da Universidade de São Paulo.

_____. (org.). *Oriente, engenho e arte: imprensa e literatura de língua portuguesa em Goa, Macau e Timor Leste*. São Paulo: Alameda, 2004.

_____. “Identidade mestiça de Goa e Cabo-Verde” In: *Literaturas em movimento - hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, Via Atlântica, 2003, p. 177 – 204.

REIS, Carlos. *História da literatura portuguesa*. Lisboa: Alfa, 2001.

SOBREIRA, Luís. *Uma imagem do campo literário português no período romântico através dos best-sellers produzidos entre 1840 e 1860*.

VALE, Regina Célia Fortuna do, *A Literatura de Goa em Língua Portuguesa e “O Signo da Ira”*. São Paulo: 1999.