

Percursos e trajectórias de uma História A Música em Macau na Transição de Poderes

G a b r i e l B a g u e t J r .

MÁRIO VIERA DE CARVALHO, NO PREFÁCIO DO LIVRO *A Invenção dos Sons* da autoria de Sérgio Azevedo, refere que o «campo musical é um campo particularmente heterogéneo de intersecção, confrontação e diferenciação de sistemas sociocomunicativos, ideologias e técnicas. A mediatização da cultura e a globalização, se, por um lado, tendem a homogeneizar e massificar atitudes, motivações, modelos e estilos de vida, promovem, por outro lado, o encontro mais ou menos conflitual entre as mais diversas práticas ou tradições. A música, é cada vez mais, em todo o mundo, uma pluralidade de experiências que se oferece ao receptor e que não pode deixar de influenciar quem faz ou produz, por mais radicado que esteja num grupo étnico ou numa qualquer tradição sociocultural».

Avancei assim para a investigação: descobrir pessoas, consultar bibliografia e documentos que me permitissem traçar o desenho deste texto. Ao mesmo tempo, ouvi entendidos na matéria sobre o que se fez e produziu musicalmente em Macau e o que Portugal transportou para o seu património cultural e vivencial em terras orientais.

Num artigo de opinião publicado na *Revista de Cultura* do Instituto de Cultura de Macau, Manuel Carlos de Brito escreveu um artigo sobre a «Influência Portuguesa na Música da Ásia», referindo que a mesma «tem merecido pouca atenção por parte dos nossos investigadores», acrescentando que existem «razões objectivas para isso», dado «o desenvolvimento relativamente reduzido da nossa musicologia histórica, que se encontra ainda hoje a braços com a tarefa do levantamento fundamental da nossa história musical metropolitana».

Nesta incursão pela música da Expansão Portuguesa, Manuel Carlos de Brito refere ainda que «passar brevemente em revista os diferentes papéis que a música assume na história das nossas descobertas mostra não só a curiosidade com

que os nossos navegadores, missionários e aventureiros observaram e relataram pela primeira vez a música de outros povos, como o modo como eles levaram a música europeia para distantes paragens e também a possível influência que a música dessas paragens poderá ter tido na nossa própria música». De facto, do cruzamento de várias culturas encontram-se, neste domínio específico da música, correntes e influências de várias origens. Por um lado, este fenómeno origina em muitas situações a emergência de novos estilos musicais; por outro, a música local evolui em paralelo com as sonoridades produzidas a partir de quem encontra uma determinada identidade.

Voltando ao tema do seu artigo, constata-se que Manuel Carlos de Brito faz várias incursões. Reportando-se a instrumentos musicais africanos afirma que *«é notável a curiosidade que alguns viajantes portugueses revelam pela música e instrumentos musicais não europeus que encontraram»* referindo, por exemplo, que o *«comerciante Duarte Lopes, que embarcou para o Congo em 1578, deixou-nos uma interessante descrição do alaúde ou pluriarco congolês e do modo como era tocado. Uma salva de prata da segunda metade do século XVI que se conserva no Palácio da Ajuda, em Lisboa, ostenta as armas de Portugal ao centro e na sua cercadura a representação de um cortejo talvez de um dignitário do reino do Congo, em que surgem dois tocadores de pluriarco e três tocadores de xilofone»*.

Esta referência de Manuel Carlos de Brito reporta-nos para um passado não desligado da História e da presença portuguesa no Oriente, mas também para as influências que a própria cultura portuguesa sofreu por via do contacto directo com outras identidades culturais locais em vários cantos do Mundo. Porque é a partir do século XVI que Portugal chega à Ásia, período coincidente com a presença de uma vasta comunidade africana dispersa geograficamente

por Portugal, que marcou e deixou traços evidentes de uma outra cultura, hoje expressos em muitos estudos e pesquisas de investigadores desta área. Deste modo, parece que Manuel Carlos de Brito, ao falar da influência portuguesa na música da Ásia, associou a corrente de culturas, mas também a caracterização dos vários instrumentos musicais africanos na época. Refere o autor que *«em carta aos irmãos e padres da Companhia de Jesus em Portugal, enviada de Goa em 1562, o padre André Fernandes faz uma descrição da música Tsonga, provavelmente da região de Inhambane, em Moçambique»* que incluía, segundo Manuel Carlos de Brito, *«a primeira notícia conhecida sobre xilofones africanos»*, referindo que os mesmos eram muito *«dados aos prazeres de cantar e tocar. Os seus instrumentos são umas cabaças ligadas com cordas e um bocado de madeira dobrado em arco, uma maiores, outras mais pequenas, na abertura das quais põem trombetas com cera de abelhas bravas para melhorar o tom e têm instrumentos típles e baixos»*, salientado ainda a notícia que à noite iam *«fazer serenatas ao rei e a quem quer que lhes fez um presente e aquele que faz mais barulho é considerado o melhor músico. As suas canções são em geral de louvor àqueles para quem estão a cantar»*.

Nesta viagem pelas influências musicais, Manuel Carlos de Brito referiu que *«as descrições do xilofone e do quissange africanos feitas por frei João dos Santos no seu livro Etiópia Oriental, de 1609, pela sua minúcia e rigor, são ainda hoje frequentemente citadas na literatura da especialidade»*. O frade dominicano referia-se aos músicos que serviam o Quiteve, ou Rei de Sofala, em Moçambique, da seguinte maneira: *«quando este rei sai fora de casa, vai rodeado e cercado destes marombes, que lhe vão dizendo estes mesmos louvores, com grandíssimos gritos, ao som de alguns tambores pequenos e de ferros e chocalhos, que lhe ajudam a fazer maior estrondo e grita»*.

O autor do livro *Etiópia Oriental* (1609) salientava ainda que «*serve-se mais o Quiteve do outro género de cafres, grandes músicos e tamgedores que não tem outro officio mais que estarem assentados na primeira sala do rei e á porta da rua e ao redor das suas casas, tangendo muita diferença de instrumentos músicos e cantando a elles muita variedade de cantigas e prosas, em louvor do rei, com vozes mui altas e sonoras*».

Manuel Carlos de Brito vai mais longe, reportando um grande número de referências musicais que segundo este estudioso é possível descobrir na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (publicada em 1614). Face «*à questão do grau de veracidade e rigor histórico do autor; que escrevia muitos anos após os acontecimentos, [e] é ainda hoje complexa e controversa*», considera Manuel Carlos de Brito que «*é ponto assente o facto de ele ter peregrinado longos anos pelo Oriente e de ter sido testemunha presencial de uma boa parte dos factos que narra. Por outro lado, a grande variedade e extensão das áreas geográficas a que se refere, e a extraordinária vivacidade e colorido literário das suas descrições, fazem com que a sua obra ocupe um lugar cimeiro em toda a literatura europeia de viagens*». E a demonstrar tal facto está a sua popularidade: o «*elevado número das suas traduções durante o século XVII: sete espanholas, quatro francesas, três inglesas, uma alemã e duas holandesas*».

Recorda Manuel Carlos de Brito que «*o que torna especialmente fascinantes as referências musicais é o modo como elas aparecem habitualmente integradas em quadros verdadeiramente cinematográficos, que na sua hiperbólica grandiosidade nos fazem por vezes lembrar as superproduções históricas de Hollywood*». Mas, se a *Peregrinação* é um «*extraordinário filme de aventuras*», também não deixa de ser «*um filme sonoro*». «*Ao lê-la [refere Manuel Carlos de Brito] ouvimos distintamente o estrépito e a música das batalhas, dos cercos, dos combates navais, dos*

cortejos profanos e religiosos, das cerimónias dos templos, mas ouvimos também a requintada e suave música de corte».

E nesta ponte com o passado e a relação com a música, Manuel Carlos de Brito salienta ainda que «*são muito frequentes as referências a instrumentos militares, misturados com os sons terríveis da guerra, como durante o combate com o corsário Coja Acém nos mares da China*». Citando Fernão Mendes Pinto, em a *Peregrinação*, «*ainda neste tempo a manhã não era bem clara e a revolta dos inimigos e nossa era tamanha, juntamente com o estrondo dos tambores, bacias e sinos e com as gritas e bardos de uns e outros, acompanhados de muitos pelouros de artilharia e arcabuzaria e na terra, o retumbar dos ecos pelas concavidades dos vales e outeiros, que as carnes tremiam de medo*». Num olhar sobre a música no Oriente, Manuel Carlos de Brito lembra que António de Gouveia descreveu – no seu livro *Relação em que se Tratam as Guerras e Grandes Vitórias* – como o Xá da Pérsia apreciava a música dos missionários portugueses, tendo ido «*ouvi-la no Natal de 1608, acompanhado da sua comitiva e como chegou mesmo a corrigir o harpista, que teve de confessar*».

Neste desafio da escrita das influências musicais portuguesas na Ásia não posso deixar de citar o último parágrafo de Manuel Carlos de Brito: «*não nos podemos de qualquer modo esquecer que ao nível da ideologia, a perspectiva democrática e igualitária das relações entre povos e culturas diferentes é um conceito moderno. Mesmo descontando necessariamente os condicionanismos históricos da época em que viviam, os Portugueses do tempo das Descobertas foram pioneiros de um tipo de relacionamento natural entre os povos, a ocidente e a oriente, de que encontramos também reflexos no capítulo das relações musicais*».

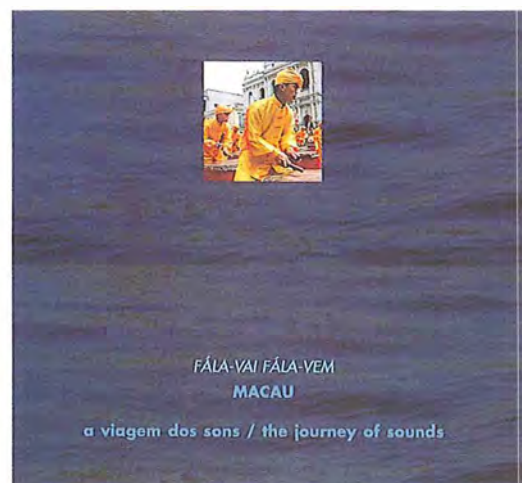
Macau não deixa de ser um capítulo na história das relações entre a Europa e Ásia, mas

também entre Portugal e a China. Dissociar este facto seria ignorar ciclos históricos, que dão continuidade aos sistemas político, económico e social e à identidade de Macau no futuro. Falar de música é falar de sonoridades, de estilos, de sentimentos, mas também é identificar itinerários construídos pelas pessoas. Dizia-me um colega, questionado sobre a definição de música, que «*a mesma é a definição dos sentimentos através dos sons*». Mas nada é linear nas definições que possamos encontrar. As viagens protagonizadas pelos portugueses, que a partir do século XVI se aventuraram na procura de outros mares e de outras terras, levaram e trouxeram marcas de som, de cor e de sabor, mas também «*ingredientes cujo papel de mediador afectivo em muito contribuiu para quebrar distâncias e revelar afinidades culturais*». Portugal deixa um legado cultural em Macau, mas transporta consigo heranças de convivialidade que se cruzam entre vários saberes. E num quadro de relações internacionais, Macau fixará certamente vínculos à lusofonia e à União Europeia, com quem subscreve um Tratado de Cooperação. E a globalização não é apenas política ou económica. A cultura é cada vez mais um factor de proximidade entre povos e singulariza aspec-

tos específicos de estar, mas, ao mesmo tempo, permite reencontros tão diversos quanto a música. Nada impede que um europeu goste de samba ou que um africano goste de Mozart. Como não se exclui a possibilidade de um asiático gostar de morna ou coladera. O exemplo e a experiência comprovam-no: Cesária Évora, numa digressão ao Japão, deixou os habitantes de Tóquio em completo estado de fascínio pela música da cantora caboverdiana. As distâncias geográficas não afastam sentimentos e emoções. Falar da transição de poderes em Macau é também descobrir a forma como a presença de Portugal em Macau – datada, segundo os historiadores, há mais de 400 anos – deixou tonalidades musicais de referência aos cidadãos macaenses e asiáticos.

Num artigo denominado «Algumas Observações sobre as Influências Portuguesas nas Tradições Musicais do Mundo» (*Revista de Cultura*, Instituto Cultural de Macau), Salwa El-Shawan Castelo Branco salientou que «*nesta década de comemoração da passagem de 500 anos sobre os Descobrimentos dos Portugueses e de outros Europeus em África, na Ásia e no Mundo, os etnomusicólogos têm tido o desafio de documentar e interpretar os processos e*

«Fala-Vai Fala-Vem Macau», CD incluído na colectânea *A Viagem dos Sons*.
Fotografia de Carlos Malvas/Missão de Macau.



produtos musicais que resultaram desses contactos históricos».

Logo, Macau, localizada no sudeste da China, na margem oeste do Delta do Rio das Pérolas, não deixa de ser evocado, no texto assinado por Carlos Piteira, no álbum discográfico «Falá-Vai Falá-Vem», *Viagem dos Sons/ The Journey of Sounds*. Refere Carlos Piteira, neste trabalho musical de 14 faixas, que *«ouvir falar o português parece ser algo apenas acessível a quem tenha algum familiar ou amigo que o conduza pelos pequenos espaços que ainda são ocupados pela comunidade portuguesa aí residente»*. De qualquer modo, Carlos Piteira, antropólogo, não deixa de lembrar que *«tempos houve em que Macau foi um espaço de presença lusófona notória. Sabemos que os Portugueses nunca foram, na história de Macau, uma maioria populacional, no entanto, o seu domínio político e administrativo permitiu-lhes marcar e vincar uma “singularidade” peculiar da lusofonia, traduzindo-se na conquista e influência de espaços privilegiados que vão desde as referências arquitectónicas à sua interferência nos hábitos e costumes da malha social que a compunha»*.

Neste domínio, e numa análise sociológica que distingue as sociedades e os grupos sócio-económicos e culturais, haverá sempre uma matriz de modelos e modos de estar e sentir *«enquanto produto da herança miscigenada do cruzamento luso-asiático que se perpetuou no tempo e no espaço, através de gerações sucessivas que nunca negaram a sua identidade portuguesa»*, salienta Carlos Piteira num extenso texto, em que combina a identidade cultural e a descoberta de sons que *«viajaram»* e como *«os portugueses levaram consigo não apenas a sua música mas também, ao promover a viagem dos outros, diferentes tradições musicais»*.

E retomando o artigo de Salwa El-Shawan Castelo Branco, em articulação com as opiniões de Manuel Carlos de Brito e Carlos Piteira, esta

investigadora destaca que *«Portugal foi pioneiro em estabelecer os primeiros encontros entre a Europa e muitas partes do mundo extra-europeu. Os exploradores portugueses, seguidos de missionários, comerciantes, colonos e funcionários do governo colonial foram, em muitos casos, os primeiros a introduzir o cristianismo e a cultura europeia, incluindo a música. Em muitas partes do mundo formaram-se novas comunidades constituídas por portugueses, mulatos e várias outras etnias que contribuíram para a preservação de alguns elementos culturais portugueses e para o surgimento de novas sínteses culturais»*.

Nesta perspectiva, bastante elucidativa da multiculturalidade, pelo punho de Salwa El-Shwan revê-se a forma dos contextos e as pessoas que adoptaram as músicas levadas pelos portugueses, ou a partir dos mesmo, e como se devolveu à história novas sonoridades expressivas, que entretanto adquiriram autonomia e vitalidade, gerando outros universos sonoros, numa multiplicação de instrumentos e de criações que conferem à música, neste espaço de confluência portuguesa e asiática, novos géneros musicais.

Por isso, citando novamente Salwa El-Shwan, *«há amplas provas da existência de vários géneros e níveis de síntese multiculturais e musicais, incluindo uma importante componente portuguesa, mesmo quando a presença portuguesa foi curta e seguida pelo domínio de outras forças coloniais ocidentais. Os portugueses também trouxeram para Portugal e outros países europeus alguns aspectos das culturas e músicas com as quais tinham contacto. Alguns destes elementos foram integrados nas tradições locais»*.

Mas esta investigadora não deixa de focar um aspecto importante neste domínio das influências musicais, quer em Portugal, quer de Portugal no Mundo e na zona geográfica do

continente asiático, alertando que *«apesar da importância dos processos musicais catalizados pela presença portuguesa, bem como do interesse que tem havido no domínio da Etnomusicologia pelo estudo das sínteses interculturais na música, até muito recentemente, tem havido uma notável falta de estudos quer sobre a influência portuguesa nas tradições musicais do mundo, quer sobre as múltiplas influências extra-europeias nas tradições musicais da Península Ibérica. Um punhado de investigadores que têm trabalhado em áreas marcadas pela influência portuguesa descreveu descreveu os rituais, instrumentos, conjuntos e géneros musicais de influência portuguesa como parte de um estudo mais lato de uma área»*. E Salwa El-Shawan Castelo Branco cita exemplos, nomeadamente aqueles que *«incluem o trabalho de Gerhard Kubik sobre Angola, Margaret Kartomi sobre a Indonésia, Wolfgang Laade sobre o Sri Lanka e Gerhard Behague sobre o Brasil»*. E faz questão de destacar, na altura da sua comunicação em 1991, que vários licenciados da Universidade Nova de Lisboa estavam a investigar, no âmbito da pós-graduação, *«tradições musicais de influência portuguesa»*, aludindo ao trabalho das investigações de Susana Sardo em Goa, João Soeiro em Moçambique e Rosa-Clara Neves em São Tomé e Príncipe. Ainda segundo Salwa Castelo Branco *«existem ainda muitas áreas onde pouco ou nenhum trabalho tem sido feito. Macau e Timor são apenas dois exemplos entre muitos. Efectivamente as questões fundamentais que surgem dos processos históricos que envolveram Portugal e muitos outros países ainda estão por estudar»*.

Mas neste percurso de conhecimento, Salwa El-Shawan Castelo Branco abre caminhos à investigação, deixando no ar várias questões fundamentais como primeiro passo sobre as várias tradições musicais da Ásia e de outras partes do Mundo, nomeadamente «qual a natureza

«Unda ta vai quirida» / «Onde vais, querida?»

CD «Fála-Vai Fála-Vem» (primeira faixa)
A Viagem dos Sons/The Journey of Sounds

INTÉRPRETE: Adê (assim conhecido em Macau, mas o seu nome de origem é José dos Santos Ferreira, falecido em 1993).

A nostalgia poética dos tempos de uma Macau descomprometida caminhando, ao sabor do acaso, para o fim de um ciclo da esperança Macaense.

Dialecto papiá

«Unda ta vai quirida?»

Macau di nòsso coraçon,
Alma di nòsso coraçon,
Únde vòs ta vai, quirida?
Assi metido na iscuridám?

Qui di candia pa lumíá vòs?
Quelê-môdo vòs pôde andá?
Cuidado, nom-mestê tropeça!
Vòs cai, nòs cai juntado co vòs.

Macau di rosto tristónho,
Únde têm vòsso alegria?
Quim já suprá vòsso candia,
Largá vòs na treva medónho?

Ventania fórti ta zuni,
Tempo ta fazê coraçon esfriado;
Na fugám, fôgo apagado,
Amôr tamém pôde escapuli.

Tradução em língua portuguesa

«Onde vais, querida?»

Macau do nosso coração,
alma da nossa vida,
Onde vais, querida?
assim metida na escuridão

Que candeia te ilumina?
Como podes andar?
Cuidado, para não tropeçar!
Se caíres, nós também caímos.

Macau de cara tristonha
Onde está a tua alegria?
quem soprou a tua candeia,
e te deixou na treva medonha?

Ventania forte está a zunir
O tempo esfria o coração;
O fogo se apaga no fogão,
e o amor pode-se escapulir.

do impacto da presença portuguesa sobre as várias tradições musicais e de outras partes do Mundo?», «Quais as características das tradições musicais portuguesas que foram levadas para os vários contextos?», «Quais as outras tradições que foram levadas através dos escravos africanos e outros convertidos?», «Que sínteses multiculturais e musicais tiveram lugar?», «Como é que as culturas com as quais Portugal tem tido contactos durante os últimos quinhentos anos têm influenciado a sua própria vida musical no passado e no presente?», «Como é que a cultura musical portuguesa foi introduzida e integrada?»

Após estas sistemáticas e pertinentes questões, Salwa Castelo Branco levanta uma última questão: *«Dadas as divergências no enquadramento político e social no qual a presença portuguesa tem funcionado e a variedade na duração da estadia dos Portugueses em algumas partes do mundo, quais as diferenças que podemos observar nos processos e resultados musicais da presença portuguesa em vários contextos?»* Perante a interrogação, ficou expressa uma afirmação: *«claramente, não propomos abordar estas questões numa única sessão de trabalho. No entanto, parece-nos que podem fornecer um enquadramento metodológico, integrando fontes históricas (escritas e iconográficas) e o testemunho etnográfico contemporâneo»*, frisou.

Uma visão histórica sobre o compositor Xian Xing Hai

Wang Ci Zhao, sub-director do Conservatório Central de Pequim, numa pesquisa sobre Xian Xing Hai, compositor macaense nascido em Macau em 1905, traça o percurso musical deste homem que, se fosse hoje vivo, teria 94 anos. Ficou a memória do que criou e de um percurso musical repleto de histórias, de vivências e de viagens pelo mundo.

Com apenas 40 anos, idade com que faleceu em Moscovo, Xian Xing Hai tinha composto quatro obras corais, uma ópera, duas sinfonias, quatro suites de orquestra, uma rapsódia, centenas de canções e várias peças para instrumentos, tais como violino e piano, que constituem actualmente uma página importante na história musical da China.

Referiu Wang Ci Zhao que Xian Xing Hai, *«na interacção da cultura chinesa e ocidental, conseguiu criar obras que evidenciam o espírito do povo chinês. Sobretudo nos tempos conturbados da guerra contra o Japão, compôs as melhores canções para a luta de libertação, encorajando e instigando, com a sua música, à resistência»*.

Xian Xing Hai nasceu em 11 de Junho de 1905, oriundo de uma pobre família de pescadores. O pai, Xian Xi Tai, natural de Pan Yu, no Cantão, morreu antes do nascimento do compositor, sendo Xian Hai, criado pela mãe, Huang Su Ying, em casa da avó. Viveu os primeiros seis anos em Macau e em 1911, após o falecimento da avó, mãe e filho partiram para Singapura, onde a mãe ganharia a vida como doméstica. Porém, em 1915, Xian ingressou numa escola criada por ingleses. No ano seguinte, entra para a Escola Yang Zheng, mantida pelo chineses do então Ultramar, que estava sob a tutela da Universidade de Ling Nan. Neste estabelecimento de ensino, Xian Xing Hai, recebe a primeira educação musical. Aí aprendeu a tocar instrumentos, tais como oboé e piano, sob a influência do professor Ou Jian Fu. Entretanto, em 1918, mudam-se para Cantão. Em 1920 ingressa na Escola Secundária subordinada à mesma Universidade de Ling Nan. Mais tarde, o promissor jovem músico, e futuro compositor, frequenta o curso propedêutico da universidade, tendo, durante esse período, trabalhado como dactilógrafo e professor. Mas a música já lhe estava no sangue e Xian aproveitava todos os tempos livres que



Segundo Wang Ci Zhao, sub-director do Conservatório Central de Pequim, Xian Xing Hai, compositor macaense nascido em 1905, «deu contribuições inolvidáveis para desenvolver a nova música chinesa». O compositor com companheiros, em Paris, em 1935.

tinha para aprender a difícil arte de fazer música, participando nas actividades do grupo de sopros da escola. Torna-se maestro e ao mesmo tempo aprende violino. A sua dedicação e paixão à música era de tal ordem que foi considerado, na escola, «como o melhor tocador de Xiao do país meridional».

Mas o ano de viragem na vida de Xian aconteceu em 1926. Despediu-se da família e foi para Pequim. Na Escola Nacional Especial de Arte de Pequim, dirigida na altura por Xiao You Mei, Xian Xing Hai aprofunda o estudo do violino, sob a orientação de Tuno, conhecido professor russo. Mas é em Setembro de 1928 que ingressa no novo Conservatório Nacional de Xangai, especializando-se em violino e frequentando, simultaneamente, os cursos de Teoria Musical e Piano. No ano a seguir, em 1929, publica num periódico do Conservatório um artigo que intitulou «A Música Universal», onde apresentava pela primeira vez a sua posição sobre a música, defendendo, segundo os jornais da época, que «a China necessita não é da música privada ou da nobreza, mas sim da música universal».

No inverno de 1929, com o apoio de amigos, Xian, conseguiu ultrapassar todas as dificuldades e chega à capital francesa. Em Paris, o compositor e violinista Xian Xing Hai continua os estudos durante cinco anos, sob condições extremamente difíceis. Reforçava a aprendizagem do violino, harmonia, contraponto e composição sob a direcção de Paul Oberdoeffler (famoso professor de violino), Noel Gallon (professor de Teoria Musical) e Vincent d' Indy (compositor) no Conservatório de Paris. Em 1934 ingressa, através de exame, na classe superior de Composição do famoso compositor Paul Dukas. Contudo, a morte de Paul Dukas em 17 de Maio de 1935 obriga Xian a interromper os estudos, regressando ao seu país no Outono desse mesmo ano. Mas na capital francesa deixou memórias e afectos musicais, compondo a obra «Vento» para soprano, oboé e piano e a «Sonata para Violino em Ré Menor». «Vento», que foi apresentada em Paris, deixou marcas, merecendo da crítica os mais variados elogios.

Já em Xangai, e novamente com o apoio de amigos, consegue colocação na Companhia

Cinematográfica Xin Xua como compositor. É uma nova etapa de vida, em que Xian compõe canções para a salvação nacional e músicas para o cinema progressista. Entre as mais importantes, ficaram conhecidas «Canto da Meia Noite», «Sangue Fervente», «Canção de Puxar o Arado» e «Marcha da Juventude». Contudo, quando começou a guerra de resistência contra o Japão, em 1937, Xian Xing Hai, participa na Associação de Canto para a Salvação Nacional de Xangai, como funcionário dos Assuntos Gerais. Deixa Xangai com o «II Grupo Ambulante de Teatro no Tempo de Guerra» e passa por Nanjing, Kaifen e Loyang, para chegar em Outubro a Wuhan, centro da resistência. Em 1940, para a produção e adaptação musical do primeiro grande documentário «Yanan e a Força Número Oito», filmado pelo Grupo Cinematográfico de Yanan, chega a Moscovo com o pseudónimo de Huang Xun, acompanhado pelo famoso realizador Yuan Muzhi. Durante a permanência na então União Soviética, concluiu a sua Sinfonia nº 1, intitulada «Sinfonia da Libertação Popular» e conclui depois a Suite nº 1 para Orquestra, com o nome «Retaguarda».

No Inverno de 1944, devido à dureza da vida e ao excesso de trabalho, o compositor Xian Xing Hai padece de uma grave pneumonia. Em 1945 é internado no Hospital do Kremlin. Durante o período de tratamento, começou a compor a obra para orquestra, intitulada «Rapsódia da China». Era o encontro entre a vida, a morte e o profundo acto de criar. Xian Xing Hai acabaria por falecer devido a várias complicações de saúde e aos 40 anos de idade, mais precisamente em 30 de Outubro de 1945, calava-se uma voz e os sons dos seus instrumentos musicais. As suas cinzas, segundo Wang Ci Zhao, «ficaram guardadas numa velha igreja dos arredores de Moscovo e só viriam a ser transferidas para a China em 25 de Janeiro de 1983, sendo sepultadas oficialmente no Jardim

Xing Hai de Lu Lu, nos arredores de Cantão em 3 de Dezembro de 1985».

Na Sessão Comemorativa do aniversário da morte do compositor Xian Xing Hai, realizada solenemente em Yanan em 14 de Novembro de 1945, o presidente Mao Zedong escreveu pelo seu próprio punho uma frase que ficava para a história: «*apresentamos as nossas condolências pela perda do camarada Xian Xin Hai, músico do povo*».

Para o sub-director do Conservatório Wang Ci Zhao, na conferência que proferiu no Instituto Cultural de Macau, em 1995, sobre a vida e a obra do compositor Xian Xing Hai, lembrou que Xian «*deu contribuições inolvidáveis para desenvolver a nova música chinesa. Para Macau, é a honra do seu povo, mas é também a honra de todo o povo chinês. Vamos comemorá-lo para sempre*».

O cruzamento de um olhar

A 18 de Janeiro de 1917 nascia, na ilha do Pico, nos Açores, Áureo Castro. E com 14 anos de idade embarcava para o Oriente, ingressando no Seminário de São José de Macau, onde doze anos depois se ordenou sacerdote e disse a sua primeira missa.

Foi nomeado pároco da igreja de São Lourenço, onde exerceu, conforme documentos e o próprio maestro Simão Barreto, a actividade «*com zelo o seu múnus sacerdotal. Esta época*», refere o mestre Simão Barreto, «*deve-o ter marcado profundamente, pois escreveu para o coro da igreja inúmeras peças para uso de actos litúrgicos*».

Mas é em 1952 que o padre Áureo Castro ingressa no Conservatório Nacional de Música de Lisboa para estudar composição, completando em 1958 o seu curso com altas classificações. E nesse mesmo ano regressa a Macau, sendo-lhe atribuída, no Seminário São José, a



Falar do Pe. Áureo Castro como músico é falar de uma das personagens mais importantes no campo da música de Macau deste século e a quem a cultura macaense muito deve.

responsabilidade de reger a disciplina de Música. Começava o esboço de um desenho e de uma carreira. Considerado um pedagogo competente, incutiu nos seus alunos o gosto pela música gregoriana e iniciava-os ao mesmo tempo na arte de apreciar e executar a *«riquíssima polifonia sacra antiga»*.

Entretanto, uns anos mais tarde, Áureo Castro criou o Grupo Coral Polifónico de Macau que durante três décadas deliciou a sociedade macaense com excelentes execuções de música de qualidade e uma literatura musical pouco ouvida nas salas de concertos locais, como por exemplo polifonia sacra e profana da Renascença, canções chinesas (cantadas por portugueses) e canções portuguesas (cantadas por chineses).

Rapidamente a fama de Áureo Castro como director chegava a Hong Kong, a ponto de um dos mais prestigiados coros da vizinha colónia o ter convidado para dirigir o mesmo, função que exerceu com eficiência durante mais de um ano.

E o prestígio de Áureo Castro aumentava, devido à procura que tinha de alunos que lhe soli-

citavam aulas de música e de piano, em especial quando criou a Academia de Música de São Pio X, que ainda hoje constitui um ponto de referência importante no ensino da música em Macau. Os anos que se seguiram permitiram a formação de músicos brilhantes que pelo seu punho se foram espalhando pelo mundo, nomeadamente na Austrália, Estados Unidos, Canadá, Portugal, Suíça e grande parte ficou radicada em Hong Kong.

Para o maestro Simão Barreto, falar de Áureo Castro, como músico, *«é falar de uma das personagens mais importantes no campo da música de Macau deste século e a quem a cultura macaense muito deve»*.

Áureo de Castro cultivava uma personalidade comunicativa. Como salientou o Maestro Simão Barreto, num artigo escrito em 1996 sobre compositores de Macau, o compositor português *«era o homem amigo dos seus amigos, tendo com eles um relacionamento franco e generoso»*. Do ponto de vista religioso, classificou-o como *«um sacerdote sincero e fervoroso»*.

Mas da longa vivência de Macau, o padre Áureo Castro reuniu músicos, solistas e coros de todo o mundo e tendências.

Evidência de uma troca de culturas, na opinião de Simão Barreto, *«o seu contacto com a cultura e vivência chinesa, desde a sua juventude, marcou-o profundamente na sua produção musical»*. Para este maestro macaense, *«a música chinesa, por estar construída em escala pentatónica e por força da sua natureza, é uma música modal»*. Quanto à «música gregoriana», o maestro definiu Áureo Castro como um apaixonado *«por exigência da sua vocação e ofício»*.

E nessa linha de orientação musical, não é de «estranhar», na perspectiva do maestro, a criação de «Te Deum», «Cantica Psalmódica», «Suite China» (Cenas de Macau), «Ritmos Chineses» e as canções chinesas harmonizadas para coro. Para Simão Barreto, o importante na *«vida do*

compositor, assim como na vida de qualquer criador artístico, é ter coragem de assumir e assinar o que produz». Foi esse «axioma» que conduziu Áureo Castro a «uma obsessão da perfeição», referia Simão Barreto.

O Instituto Cultural de Macau, devido à importância e influência do compositor, criou um grupo de trabalho de modo a recolher, estudar e analisar o património musical do autor e compositor Áureo Castro. No domínio das obras para Orquestra/Conjunto de Câmara, Áureo Castro deixou «Tocata e Minuete em ré menor», de Carlos Seixas, transcrita para quarteto de cordas e «Scherzo» da Sonata nº 12, Op. 26 em lá bemol de Beethoven, orquestração para grande orquestra. Ao nível de obras para piano e órgão, ficou o registo «Fuga em Lá Bemol» em três partes e «Suite China» em três andamentos para piano. Mas a vasta obra musical deixada por Áureo Castro não se esgota apenas nestas referências. Destaca-se no seu *curriculum* musical a produção de obras para Coro e Orquestra, em especial a «Hodie Christus Natus Est», canção de Natal de Feltz orquestrada e arranjada para orquestra de câmara e coro a quatro vozes mistas, e «Santa Cecília», pequena *cantata* para solo, coro e orquestra de câmara. No domínio de obras para coro «A Capella», fica o registo de «A Belém, Pastores», canção natalícia portuguesa para coro de quatro vozes mistas. Uma última referência, entre muitas outras, recai sobre a obra musical para coro com acompanhamento instrumental denominada «Alma Minha Gentil», soneto de Luís de Camões, para coro de três vozes brancas e piano, especialmente compostas para as crianças do coro do colégio Dom Bosco.

Sentimentos Contemporâneos

Neste imaginário e nesta ponte final, não quero deixar de referir o nome de um senhor que

muito contribuiu e bebeu da música oriental e das suas influências. Chama-se Rão Kyao. Nasceu em Lisboa e desde muito cedo mostrou a tendência para a actividade musical, participando, a partir dos sete anos de idade, em diversos grupos corais. Era o início de uma carreira. Na juventude, mais precisamente no início da sua adolescência, inicia os seus estudos de flauta de bambu e saxofone. No início dos anos 70 actua nos grupos Status e The Bridge.

Parte para França, onde permanece dois anos, tocando com uma série de grandes nomes do jazz e da música étnica, de origem indiana e origem africana. E é aqui, neste cruzamento de culturas, que participa na gravação de dois LP's de música de raíes africana.

Ainda em França, Rão inicia o estudo sistemático da música indiana, música que, a par com a música árabe, está na base da música tradicional portuguesa.

Em 1976, a inspiração leva Rão, já em Portugal, a gravar o seu primeiro LP, intitulado «Malpertuis», que o referencia com um grande instrumentista e compositor da música portuguesa. Um ano depois grava o álbum Bambu, considerado pela crítica musical o melhor trabalho discográfico de 1977. O sucesso soma-se e, em 1978, Rão Kyao é convidado a participar no Festival de Música Jazz yatra em Bombaim, na Índia, em representação de Portugal, onde actua com a Big Band de Clark Terry. No balanço desse festival, Rão decide fixar-se em Bombaim durante alguns meses, aperfeiçoando o estudo da flauta de bambu (Bansuri) e da música indiana em geral, partilhando e recolhendo saberes com o mestre Raghunath Seth.

Dois anos depois, volta de novo a Portugal e grava o álbum «Goa», reflectindo as influências que aí viveu e recebeu.

Mas não ficou por aí. Rão continuou no caminho da música e vai até Macau, onde o con-

Capa do CD «Macau Junção», Rão Kyao



vidam a gravar um LP que relate, em termos musicais, a presença portuguesa no Oriente. Escreve esse trabalho a que dá nome de «Macau ao Amanhecer». Na senda desta criação musical, Rão Kyao experimenta, pela primeira vez, uma nova sonoridade que descobre a partir da ligação da flauta de bambu com a corda e a percussão, dando mais tarde origem a um novo trabalho que se chamaria «Estrada da Luz».

Porém, em 1985, lança ao público o «Oásis», uma mostra pefeita do rigor e das sonoridades que lhe vêm do cruzamento das músicas indianas com a portuguesa. No domínio da música clássica indiana tem duas grandes paixões: Bismillah Khan e Ram Narayan. Mas não deixa de lado Ray Charles e Lúcia Pop.

Em 1997, depois de uma vasta discografia, Rão Kyao edita o CD «Navegantes», interpretando, num ambiente totalmente acústico, vários temas celebrando os Descobrimentos Portugueses.

Já este ano grava, com a Orquestra Chinesa de Macau, composições próprias, ilustrando através da música os 450 anos de presença por-

tuguesa em Macau. O álbum «Junção», foi gravado a um passo da transição de poderes de Macau para a China, sob a direcção musical do maestro Wong Kin Wai, encerrando um ciclo, mas abrindo outros.

Antes de terminar este artigo quero dizer que tive o privilégio de trabalhar com o compositor Rão Kyao, enquanto produtor executivo da RadioTelevisão Portuguesa (Centro de Produção do Porto). Foram várias as vezes que foi meu convidado musical. Ficou sempre a lembrança de um músico e compositor simples, exigente perante os microfones, mas dialogante quanto basta. Uma forma clara de um diálogo multicultural.

Celebração da Paz

«Macau Junção», CD
MÚSICA: Rão Kyao
MAESTRO E DIRECTOR ARTÍSTICO: Wong Kin Wai
Orquestra Chinesa de Macau

Que o meu sonho não termine.
Lembro-me de aqui ter chegado. Coloane dos silêncios,
Taipa serena de vida, Cidade do Nome de Deus de
Todos os Deuses.
Aqui encontrei a Paz.

Olho agora em volta e vejo que não estou só eu e tu.
Somos já muitos em muitas gerações os que acreditam
que afinal é esta diferença que nos une.
Não me deixes acordar.
Vivamos assim para sempre.

(A monção trouxe-me para os teus braços.
Lembras-te? A simbiose dos contrários na
perfeição que os nossos sábios sempre souberam.
Tudo tão simples. Apenas amor.)

Celebremos a Paz.
Do encontro, da Harmonia.
Macau!