

Padre Adérito Manuel



" Havia canções resistentes que eram cantadas entre a gente "

Padre Adérito Manuel Euclides Victor Da Costa é um educador e músico timorense com vasta experiência na área da educação musical. Concluiu o Mestrado em Educação e Formação Musical no Instituto Politécnico de Setúbal, Portugal (2012–2014), depois de obter a Licenciatura em Música na Comunidade pela Escola Superior de Educação de Lisboa e pela Escola Superior de Música de Lisboa (2009–2012). Possui uma sólida formação instrumental, com especialização em violino, viola de arco e violoncelo, adquirida através de diversos estágios orquestrais realizados em cidades portuguesas como Lamego, Évora e Vila Viçosa, entre 2006 e 2010.

Para além da formação musical, Pe. Adérito é também licenciado em Teologia (1995–1999) e Filosofia (1991–1993), tendo realizado estágio nas obras salesianas durante dois anos. Frequentou ainda um curso intensivo de Português Língua Estrangeira na Universidade de Lisboa, abrangendo níveis do elementar ao avançado.

Atualmente, reside e colabora com a Comunidade Educativa dos Salesianos em Baucau, Timor-Leste, onde se dedica à promoção da educação artística e ao desenvolvimento musical de jovens timorenses, unindo sua vocação pastoral à sua paixão pela música.

P: Pode falar da música da luta resistência em Timor-Leste ?

A resistência faz parte de um povo, de uma luta. Agora, a arte também faz parte, porque as políticas, as ideologias sociais e culturais fazem parte da vivência do povo. Por isso, a arte em si está dentro dessa vivência. E a expressão musical da arte insere-se na vida das pessoas. É uma vivência diária, com uma expressão ligada ao ambiente e também à vida de um povo num determinado tempo.

Em Timor-Leste, existe essa beleza artística da luta da Resistência, porque a música também foi uma maneira de comunicar a vivência do povo e a política que se vivia. Portanto, a comunicação artística existia. Lembro-me que, naquela época, havia canções resistentes que eram cantadas entre a gente. Por exemplo, a canção de “Foho Ramelau”, que é uma canção, digamos assim, de luta. Quando era cantada em conjunto, dava vigor e força ao povo, para ser unido, forte e robusto na luta.

Outra canção é aquela dos falintis – os combatentes, os lutadores – era “*FALINTIL oan sira / liman kro'at povu nian*”. As palavras expressam, por si, a luta. O FALINTIL é o defensor do povo e a arma que tem nas mãos é para defender o povo. A mensagem é muito clara.

Outro exemplo é “*Kolele Mai*”. A melodia é africana, mas as palavras que foram inseridas naquela melodia, os batimentos, os ritmos, foram colocados ou foram escritos por “Sahe”, o saudoso Vicente Reis. E as palavras levam e comunicam às pessoas a luta em si. Têm sentido.

Tem também aquela canção do Sr. Filipe Arranhado, “*Rai Timor Loro Sa'e*”, que expressa comunhão e união fraterna para a luta. Ao dizer “*Timor Oan sira ih arai seluk sleuk, rona lai ami nia halerik*”, chama a atenção da diáspora para se unir aos que estavam dentro do território a viver a luta e a lutar juntos pela liberdade do povo.

Outra canção, *Lemorai*, do Sr. Vitorino e do saudoso José António – o Zeto –, “*Lao Lemorai*”, convoca a gente para ir espalhar a mensagem da libertação, pedindo às pessoas para se unirem e levar a causa para a frente. São momentos muito específicos que se transmitem através da música – que também traz alegria, mas, no fundo, quer convocar para a luta.

Repara bem: em toda a história da humanidade, as músicas sempre acompanharam o ambiente do povo na época. As canções que os compositores criam no seu tempo são para divertimento. Mas, no fundo, era isso: espalhar a mensagem da liberdade.

Não houve uma perseguição grande nem tivemos pessoas famosas, como compositores, que revolucionassem a música na época. O que apareciam era grupos ou uma pessoa que tinha essa vontade de expressar a liberdade, criando canções com as suas palavras, ritmo e melodia para tocar, cantar e animar as pessoas – sempre com a mensagem secreta da luta da liberdade.

Temos as tebe-tebe tradicionais timorenses – a gente diz que tebe é um grupo que canta junto em harmonia e que também compõe palavras sobre a luta. Por exemplo, na canção “*Oh rai le...*”, há uma estrofe que diz: “*Tá o lenço desfiado*” — então aquelas palavras têm sentido, dizem algo profundo... Essas canções são usadas em momentos de comunhão

e festas e, ao serem cantadas, toda a multidão levanta-se para dançar, fazendo o tebe-tebe e insere palavras como “la lalika tau tara manu futu fatin” – que significa: “o galo que vai lutar não precisa pôr aquela faca para matar”, mas vai com rigor para uma luta concreta. Isso representa a época das danças timorenses dos sucos, das aldeias, das montanhas, expressando comunhão fraterna.

As canções, a arte, a música... aparecem no tempo próprio de cada época. Para nós timorenses, isso surgiu naquele tempo e muita gente usou a arte com um sentido profundo. Algumas canções vieram de Angola, por exemplo, a kizomba, e agora surgem canções digitais. Isso depende do ambiente em que as pessoas vivem, também do desenvolvimento. Cada música tem a sua história, porque aparece numa época, num ambiente, trazendo mensagens para a gente daquele tempo. O estilo de vida também influencia a música que as pessoas compõem.

Isto liga-se com as tebedai, que já existiam antes. No tempo dos portugueses, também se usavam nas cerimónias de celebração, como as festas locais. A dança, por exemplo – o que nós temos é: seis, doze meninas e raparigas vestidas com trajes da cultura timorense, com batuque e gongo na mão, a marcar o ritmo. Depois aparecem dois homens ou dois rapazes a dançar, fazendo gestos de alegria, de festejo e outros movimentos com significado naquela dança.

Cada dança tem o seu ritmo. Por exemplo, o ritmo: “Tagadan tagadan tagadagadagadan”: este é o ritmo de Baucau. Outro, de Lospalos: “Tantatatantatatantatatan-tan Tantatatantatatantatatan-tan”. São os ritmos característicos de cada local, mostrando a cultura daquele lugar. Portanto, já existiam. Não podemos dizer “Timor zero”. Já tínhamos essas expressões das danças tradicionais.

E também tem aquela dança que podemos chamar de “enculturação”. Os portugueses também trouxeram danças que foram desenvolvidas em Timor. Por exemplo, aquela de suru-boek. Suru-boek é uma dança que simula a pesca. Ou a dança de ko’a hare. A dança também é uma ação que expressa as atividades locais, em ligação com a música e com o ritmo.

Também tem a haleler. A Haleler, se podemos dizer assim, é quando as pessoas, na casa de um defunto, cantam à noite. Culturalmente, isso faz parte da vida do povo. Já existia. Portanto, podemos dizer que o timorense tem esse sentido da cultura e da dança própria.

Sobre a Indonésia, os indonésios eram muito inteligentes. Eles reuniam-se com esta gente porque também queriam perceber a cultura do povo. Então, não havia uma reação contra a Resistência, mas havia aquele sentido de dizer que os timorenses existem, que essas danças existem. E, muitas vezes, chamavam-nos para atuar nas festas – nas festas da independência, nas festas das cerimónias... assim podemos dizer: do governo. Isto quer dizer que os indonésios aceitavam o que este povo tem. Porque a cultura faz parte da identidade do povo. Então, eles não eliminaram. No tempo da Indonésia, eles convidavam a expressar melhor a vivência do povo. Eu lembro-me bem que isto aparecia sempre com atividades – podemos dizer assim – para os sucos, para as aldeias se expressarem. E também faziam competições entre cada suco. Isto é muito bom, porque

a expressão local aparecia. A expressão local tem aquele sentido de expressar a cultura própria do povo.

Também o vestuário que usamos agora é da época. É igual, é igual. Posso dizer assim: o sumore das meninas não tem blusa acima, mas um tais timorense. Põe-se o hursuku, põe-se aquela kaibauk, e tudo é igual. O que estamos a fazer neste momento parece a mesma coisa.

Não sei o nome próprio, mas o que aparece na minha mente agora é aquela dança de suru-boek, aquela dança titerik. Titerik ainda é praticada nas escolas agora como parte da identidade cultural timorense. Essas são danças que se faziam naquela época e existem até agora, porque já fazem parte da existência do povo. Então, a cultura em si, a música em si que existia naquela época, ainda hoje está presente. É muito bom que seja famosa no nosso tempo porque é a identidade do povo.

Máscaras não temos muito. Se calhar, em outro lado, em outros municípios. Mas, a meu ver, não temos muito isso, de mascarados. A gente aparece e faz drama com muita naturalidade, com expressão. Mas tem alguns instrumentos que se usam para fazer o ritmo, para fazer o cómico. Sempre com aquelas vozes que expressam a alma e com mímica – mímica de, por exemplo, gritar. Um grito forte, um grito mais suave, um grito a chamar de longe. Um grito de cão ou de um animal, o som de um animal. Isto existe, mas nunca se usou muito, que eu saiba. Acho que isso devia ter desenvolvido mais, porque ficou assim de lado. Apareciam mais eram canções e ritmos, tebe-tebes.

Tradicionalmente, a cada ano, faz-se o sau batar, o sau hare como forma de pedir a bênção. E eles fazem-no para expressar o sentido, eu diria assim, da colheita. O fruto da colheita. Às vezes, cantam-se aquelas — diria eu — formas de expressão como nananuk, ai-knananuk, com tons altos e baixos como forma de agradecimento ou de defesa contra o mau espírito. Às vezes, isso aparece no drama. Mas isso só para aqueles matan-dook. Isso não aparece porque está ligado ao lulik, ao sagrado. Então, não se expressa num ambiente normal. Faz-se sempre em ocasiões especiais. Mas tem aqueles gritos, ritmos e palavras sónicas de que falava. Em cada município, parece que tem essa postura de expressar o drama – a ação que contém segredos... sagrados... sentidos sagrados.

Eu acho que aquela imagem da Nossa Senhora de Fatu Besi, levada em visita de peregrinação da imagem por todo o território no tempo de Dom Ximenes Belo. Durante as procissões, claro que também surgiam canções religiosas. As canções religiosas surgiam junto com o grito da liberdade. Lembro-me bem que, quando a imagem passava por todo o município, ou digamos assim, pelo posto administrativo — kecamatan, como se dizia na época em indonésio –, reunia-se muita gente. Também vinham os do mato, os resistentes — falamos dos FALINTIL — para juntar-se a nós. Era uma ação muito importante, porque naquele tempo todo o território estava cheio de militares indonésios. Estavam quase a acabar com tudo, a eliminar todos os guerrilheiros. Por isso, essa peregrinação tinha também uma função política e os do mato juntavam-se a nós para acompanhar a imagem. Os armamentos da Resistência podiam ser escondidos e transportados de um lugar para outro durante essas ações. Então, essa acção da Igreja fazia parte da luta de Resistência conjunta.

Aquela cerimónia da Cruz Jovem, que hoje está muito famosa em Timor, começou em Baucau, aqui na nossa escola da ESSA. O nosso padre Rolando —um salesiano filipino que está em Díli — foi quem iniciou a Cruz Jovem, seguindo a ideia do Santo Padre João Paulo II. Naquele tempo, muitos jovens participavam em reuniões assim. O que acontecia então? Além das atividades espirituais, havia um grupo que se encontrava secretamente dentro da igreja para falar sobre a Palestina. Os indonésios não descobriram isso, porque pensavam que os jovens estavam apenas reunidos para a celebração espiritual. Percebe-se que, dentro dessas atividades, havia uma parte secreta onde se passavam mensagens importantes. Alguns vinham do mato, tinham cartas para levar à diáspora. Tudo acontecia ali. Portanto, posso dizer assim: a Igreja sempre acompanhou a situação, a Resistência.

Também as músicas religiosas foram, assim, parte daquela peregrinação naquela época. Mas a ideia principal era uma só: lutar pela liberdade do povo, pelo sofrimento do povo. O povo precisava de liberdade. Por isso, a Igreja, junto com os do mato, uniu-se para uma caminhada de mudança política e ideológica, juntando-se à Resistência para libertar o povo. Isso aconteceu em 1999... e pronto. Agora estamos livres, estamos felizes e contentes porque somos livres. Mas a Igreja também teve um papel importante, principalmente na educação dos jovens nessa luta pela independência. E também as canções religiosas fizeram parte disso: rezar e cantar, mas com um objetivo profundo e secreto – unir os jovens com um objetivo muito sério para a luta. Resistência — e assim tudo aconteceu. Não só porque os sacerdotes e os padres estavam com o povo, lutando e defendendo os direitos deste povo. Tudo isso esteve misturado, mas com um único objetivo: a liberdade do povo timorense.

Entrevistador (a):
Edição: 2025

