

## Sessão MusiMid

### Síntese dos projetos de pesquisa desenvolvidos no período 2010-2011:

#### *Trago o fado nos sentidos:*

#### **Memória e significado no trajeto de uma canção nômade**

Dentre os projetos desenvolvidos, optamos por apresentar sínteses dos trabalhos individuais dos pesquisadores envolvidos no projeto supra (concluído) e que teve financiamento do CNPq<sup>1</sup>. Além dos membros do MusiMid, a equipe contou com a colaboração de Alberto Boscarino Jr, Maria do Rosário Pestana, Jorge Ribeiro e Susana Sardo, estes três últimos portugueses vinculados ao INET (Instituto de Etnomusicologia/ Centro de Estudos de Música e Dança), Pólo Universitário de Aveiro. O próximo passo consiste na escrita de um livro, com uma ampliação da pesquisa aqui apresentada, além do acréscimo de outras participações. A ordem adotada é a alfabética, tomando por referência o primeiro nome do autor.

#### **1. O fado subiu o morro: O fado da cidade do Rio de Janeiro (1950-1970)**

Responsável: Alberto Boscarino Jr.

Este ensaio apresenta alguns elementos analisados em minha tese de doutorado, que investiga as fontes do fado português no Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e 1970, as redes sociais e os espaços de memória que configuram essa rede.

O fado é um gênero musical português que traz consigo a melancolia e a saudade, sentimentos que o povo lusitano parece cultivar em Portugal e no seio de cada colônia portuguesa existente no mundo. No Brasil, especificamente na cidade do Rio de Janeiro, teve o seu apogeu de popularidade entre as décadas de 1950 e 1970, período em que surgiram vários programas radiofônicos dirigidos à comunidade portuguesa local, além de casas de fado, restaurantes típicos, casas regionais, programas televisivos, entre outros espaços de divulgação. Portanto, o fado partiu da cidade de Lisboa, navegou rios

---

<sup>1</sup> Edital ciências humanas e sociais, processo: 401173/2009-7.

e mares, e veio desembarcar na cidade do Rio de Janeiro, unificando esses espaços de memória. Essa imagem de travessia entre “rios” – margens que se aproximam através dos fados com suas semelhanças e diferenças - dá título a este ensaio: “Do Tejo ao Rio de Janeiro: uma história de fados”.

Apresentamos o estudo da trajetória do fado no Brasil como canção popular portuguesa e a sua relação com os imigrantes portugueses estabelecidos no Rio de Janeiro no decorrer do século XX. A contextualização histórica e estrutural do fado como canção popular portuguesa e o universo peculiar da mitologia fadista são fundamentados pelas obras de José Ramos Tinhorão (1994), Salwa Castelo-Branco (1994) e Pinto de Carvalho (2003). A obra *Canção d'além-mar: o fado e a cidade de Santos* (Valente, 2008) contribui para uma perspectiva da pesquisa pioneira sobre o fado no Brasil. Para o desenvolvimento da tese de doutorado, foi feita consulta a fontes primárias e secundárias, e após, o trabalho de campo veio acrescentar informações novas acerca da história dos imigrantes portugueses na cidade do Rio de Janeiro.

O conceito de mundo artístico de Howard Becker (1977) orienta a interpretação das práticas musicais e sociais em torno do fado português, incluindo a análise das predisposições interiorizadas, do espaço artístico, das relações existentes entre as redes sociais e a forma de cooperação dos atores sociais. Os conceitos Becker são identificados a partir da sua visão de “mundo artístico” e compreendem a ação dos artistas integrados na rede social em que estão envolvidos. Através da trajetória dos artistas de fado, procuramos compreender o papel da música na conformação das sensibilidades junto ao público luso-brasileiro e examinar a influência dos recursos de difusão da música portuguesa no Brasil por intermédio da mídia. Os espaços de memória do fado são analisados segundo o conceito de Maurice Halbwachs (1968), e a contribuição teórica de Michel Pollak (1992) é base para o estudo do fado acerca da memória coletiva que integra a sua rede social. A memória coletiva dos sujeitos deve ser considerada como um elemento fundamental para a compreensão das relações sociais e para a articulação com o mundo do fado no período referido. Assim, foram recolhidos depoimentos orais dos fadistas Ramiro Damaia e Maria Alcina, do radialista José Chança, do músico Caçula Hilário e do ouvinte Nelson Gonçalves Calafate. Desse modo, deve ser assinalada a percepção do indivíduo acerca da sua história e a de outros portugueses que migraram no mesmo período para o Rio de Janeiro, conforme a “percepção social dos fatos”, de Paul Thompson (1992).

As transcrições e as análises de alguns fonogramas registrados no Rio de Janeiro no período investigado demonstram dois aspectos da ação dos artistas integrados do mundo artístico na cidade: a manutenção dos signos ligados ao fado tradicional e o aporte de elementos novos, que fazem uma ponte entre as culturas portuguesa e brasileira. Assim, o fado se une ao baião, à marcha, ao samba, gerando leituras novas do gênero musical lusitano. Essas combinações musicais podem atuar no sentido de manter a atualização ou a subsistência do gênero musical.

O levantamento e a análise da discografia do fado produzida no Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e 1970 demonstraram a existência de um mercado consumidor representativo na comunidade luso-brasileira, com o registro de mais de trezentos fonogramas. Foi a partir da discografia consultada que constatamos a existência de um “hibridismo musical” entre o fado e a música brasileira, que pode ser observado em alguns fonogramas assinalados e examinados neste ensaio (o fonograma de Manuel Taveira, “O fado subiu o morro”, é um exemplo desse hibridismo, fado que intitula este artigo). O êxito obtido pela canção “Olhos Castanhos”, gravada em 1960 pelo cantor português Francisco José, representa um marco na história da indústria fonográfica brasileira, pois alcançou um número expressivo de vendas com mais de um milhão de cópias distribuídas no mercado brasileiro. Além disso, alguns artistas brasileiros consagrados contribuíram com o registro discográfico e a divulgação do fado no Brasil e no exterior. Cantores como Ângela Maria, Dalva de Oliveira, Hebe Camargo e Cauby Peixoto gravaram fados entre as décadas de cinquenta e setenta, e Cauby, em turnê pelos Estados Unidos em 1956, alcançou o *top ten* do *hit parade* estadunidense com a divulgação do fado “Lisboa Antiga” (Fado de R. Portela, J. Galhardo, A. do Valle. Discos Columbia, 78 rpm, 1956, CBO 728).

A investigação sobre os espaços de divulgação do fado na cidade contribuiu para a organização de um quadro expositivo das casas de fado existentes na cidade do Rio de Janeiro entre as décadas de 1950 e 1970. Estas eram organizadas à semelhança das casas de fado de Lisboa, situavam-se em maior parte na Zona Sul do Rio de Janeiro e pertenciam a fadistas renomados, como Francisco José, Tony de Matos e Maria Alcina, que alternavam suas funções entre o palco e a administração do estabelecimento comercial. Desde a década de setenta, de maneira progressiva, as onze casas existentes no período encerraram as suas atividades comerciais, e hoje não há casas de fado funcionando na cidade do Rio de Janeiro. Esse fato aponta para um quadro de decadência do prestígio do gênero musical na cidade, e a falta de espaços de divulgação

implica a ocultação de uma prática cultural que impede as novas gerações ao acesso de uma expressão peculiar da cultura lusitana. Não encontramos cantores fadistas nas gerações atuais de portugueses residentes na cidade, e tampouco instrumentistas. Tudo isso pode explicar o encerramento dos programas radiofônicos dedicados à comunidade portuguesa e a redução drástica dos programas televisivos, assim como a falta de interesse das novas gerações de luso-brasileiros na preservação da cultura, talvez por estar associada a um passado que não se apresenta na mídia como cultura homogênea.

Destacamos o caráter de resistência de pesquisadores brasileiros, como Thaís Matarazzo e Claudia Tulimoshi que, através de intenso trabalho de consulta a fontes primárias e secundárias, disponibilizam informações históricas, iconografia e arquivos de áudio (fonogramas e entrevistas) em seus blogues na Internet, atuando como um bastião em defesa da música do fado, seus artistas e de toda a cultura portuguesa.

### Referências bibliográficas:

BECKER, Howard Saul (1977). *Mundos artísticos e tipos sociais*. In: VELHO, Gilberto. (Org.). **Arte e sociedade – ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar.

\_\_\_\_\_. 2003 **Art worlds**. Berkeley: University of California Press, 1982.

CARVALHO, Pinto de (Tinop) **História do fado**. Dom Quixote.

CASTELO-BRANCO, Salwa. (1994) *Vozes e guitarras na prática interpretativa do fado*. In: **Fado: vozes e sombras**, pp. 124-141. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.

HALBWACHS, Maurice. (1968) **La mémoire collective**. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (1990). **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice.

POLLAK, Michael (1989). *Memória, esquecimento, silêncio*. In: **Revista Estudos Históricos**, v. 3, n. 2, pp. 3-15.. Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. (1992) *Memória e identidade social*. In: **Revista Estudos Históricos**. v. 5, n. 10. Rio de Janeiro.

THOMPSON, Paul (1992). **História oral: a voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

TINHORÃO, José R. (1994). **Fado: Dança do Brasil - Cantar de Lisboa- o fim de um mito**. Lisboa: Editorial Caminho.

VALENTE, Heloísa de A. D. (2008) *Eu queria cantar-te um fado... entrevista com Manoel Joaquim Ramos e Lídia Miguez*. In: VALENTE, Heloísa (Org.). **Canção d'além-mar: o fado e a cidade de Santos**, pp. 101-141.. São Paulo: Realejo; CNPq.

\_\_\_\_\_. (Org.) (2008) **Canção d'além-mar: o fado e a cidade de Santos**. São Paulo: Realejo; CNPq.

### Sítios consultados

ADÉLIA PEDROSA.

Disponível em: < <http://adeliapedrosa.blogspot.com/>>. Acesso em: 14 jan. 2011.

CLAUDIA TULIMOSCHI.

Disponível em: < <http://clautulimoschi.blogspot.com/p/fado.html>>. Acesso em 14 jan. 2011.

THAIS MATARAZZO.

Disponível em: <<http://thmatarazzo.bloguepessoal.com/>>. Acesso em: 12 jan. 2011.

## 2 Para se cantar o fado, tem de saber dar o mordente!

### Notas sobre Manuel Marques, o “poeta das doze cordas”.

Heloísa de A. Duarte Valente

*Tem de saber fazer o mordente! Esta é a primeira coisa que qualquer cantor tem de saber fazer!* Essas foram as primeiras coisas que disse, logo no meu primeiro contato formal, o ilustre Manuel Marques, quando fui entrevistá-lo, juntamente com Marta Fonterrada e Mônica Nunes. Nome que conhecia desde minha tenra infância – aparecia, aos domingos, no programa “Caravela da saudade”, na TV Tupi, o músico virtuoso sempre aparecia no palco, sempre muito bem vestido e punha-se a tocar para ir-se embora, em seguida. Mal imaginava eu a quão falante figura encontraria naquele dia! Manuel Marques é um *azougue*, um caso raro de vitalidade! Os seus mais de oitenta anos nada parecem limitar a o seu corpo físico: saltitante, ágil, inquieto - chega a dar inveja a muitos jovens...

Marques mostra-se sempre empolgado com os assuntos sobre os quais fala, misturando-os, saltando de um ao outro... Confesso que foi, mesmo, difícil conseguir obter uma entrevista sequenciada. Marta Fonterrada, que se encarregou de fazer novos contatos posteriores para obter mais dados, quase chegou à exaustão: o versátil músico, num frêmito incessante, ao mesmo tempo discorre sobre a vila de Milheirós, onde nasceu; os seus professores, alunos, a sua academia de música, os prêmios e distinções que ganhou, composições para a televisão, cinema... Entre uma intervenção e outra, sempre diz: “Isto tudo é muito lindo!” À medida que mostra os documentos, justifica: “Eu sou muito vaidoso! Muito vaidoso!” Em seguida, solta uma piada marota, começando, sempre com: “Você sabe...”. Percebemos, logo que esse espevitado músico tinha esse temperamento, em qualquer situação.

Dentre os assuntos em pauta, Marques nos falou do quanto preza o seu primeiro professor, um vizinho, em Milheirós, que jamais lhe cobrou as aulas; dos vários instrumentos que aprendeu; da direção da Orquestra de Tangos da Universidade do Porto; de todos os fadistas importantes que conheceu (aí mostra um recorte de jornal em que aparece ao lado de Amália Rodrigues), dos versos que foram feitos em sua homenagem... Na verdade, sua residência, na zona norte da capital paulista agrupava, num sobrado geminado, a sua academia e estúdio. A sala era uma verdadeira galeria de

lembranças, distinções e objetos de apreço pessoal. No piso superior, o estúdio. Percebemos que Manuel Marques, arranjador e compositor, soube tirar proveito da alta tecnologia, ao usar programas de edição de partituras, gravação e edição de som. Mostrou-nos os arranjos que estava escrevendo, composições suas... Aliás, orgulha-se do “Verdinho”: diferentemente do que se acredita, é obra sua e não do folclore; ficou notabilizada através da novela “As pupilas do Senhor Reitor” (TV Record), na década de 1960. Marques escreveu as peças originais e foi consultor da trilha sonora, lembra, entre uma piada e outra. E reitera: “Isto é tudo muito lindo! Sou muito vaidoso...” Foi também compositor das obras para as novelas “Os Imigrantes” (TV Bandeirantes) e “Antônio Maria” (TV Tupi).

Marques chegou ao Brasil na década de 1950 e teve sucesso graças à disciplina rigorosa que adota, desde muito jovem: as regras de conduta, que proíbem o cigarro e a bebida alcoólica. Toca para todo tipo de público e circunstância: repertório erudito, músicas para festas familiares, confraternizações, folclore, sempre com extrema virtuosidade. Estudou música com afinco, domina a teoria e harmonia com extrema competência (e, brincando, testa o conhecimento das entrevistadoras). Adverte insistentemente no uso correto das regras da prosódia – o que garante seguir nas letras de canções que compõe. Ressalta, categoricamente: para ser cantor tem de “saber pronunciar a tónica e o mordente!” (Ao acompanhar a explicação, entendi que “pronunciar a tónica” significa “saber escandir os versos” e “aprender o mordente” corresponde a “saber fazer melismas e portamentos convenientemente”.)

Marques fundou a Academia que leva o seu nome em 1963, oferecendo cursos de diversos instrumentos, incluindo por correspondência – modalidade em que, ao que parece, é um pioneiro, no Brasil. Formou um grande número de estudantes e, em alguns casos, seus pupilos ganharam projeção. Talvez o mais bem-sucedido, no momento, seja Ricardo Araújo, que vem ganhando destaque internacional. Marques diplomou-se em piano, já no Brasil, e as fotos da formatura são motivo de orgulho: há várias em exposição na sua sala e também na sua página pessoal na internet. Esta, confeccionada pelo seu filho, Nelito Marques (que reside em Portugal), oferece várias informações: gravações em vídeo, acessíveis pelo Youtube, alguns textos, recortes de jornais, programas de apresentações e, sobretudo, fotografias em abundância.

Graças a esse banco de dados, será possível fazer um giro panorâmico na carreira do grande músico e difusor da música portuguesa, no Brasil - complemento necessário às informações que conseguimos colher na entrevista e que permitiram a

elaboração de um documentário em áudio, preparado por Marta Fonterrada. (Outros depoimentos registrados durante o período servirão de base para a criação de um novo documentário, sobre o fado). Não obstante, muitos dados terão de ser verificados, uma vez que faltam informações sobre as imagens: faltam referências ao nome das pessoas, locais, datas, detalhes do evento. Para tanto, além do contato com Nelito, procuraremos depoentes, como o violonista Bonfim, presente em várias das fotografias e participante do Trio há mais de trinta anos, Adélia Pedrosa, Teresinha Alves, Maria de Lourdes.

Décadas após a sua residência em São Paulo, Marques decidiu voltar a Portugal, para onde ia somente a turnês artísticas. Justifica: ficou viúvo, mora sozinho... Mas promete estar sempre de volta, em visita – anunciou, na homenagem que promovemos durante o 6º Encontro de Música e Mídia, no mês de setembro, de 2010.

**Homenagem:** Manuel Marques recebeu uma homenagem promovida por nós, pesquisadores envolvidos no projeto, durante o 6º Encontro de Música e Mídia. Após uma breve apresentação de sua biografia, apresentamos um pequeno trecho da entrevista que realizamos, editada por Marta Fonterrada. Após aplausos e flores, Marques tomou a palavra e pôs-se a conversar com o público. Mais uma vez, lá estava ele dando regras de harmonização e canto (uma vez mais, os mordentes...), sempre acompanhado do simpático e plácido Bonfim, violonista brasileiro que o acompanha há mais de trinta anos. Ambos brindaram a plateia com uma série de peças de êxito, no seu repertório, incluindo um *pot-pourri* de “volta ao mundo” e o arranjo da “Ave Maria”, de Gounod, peça da qual se orgulha de ter reescrito. A homenagem foi filmada e constará do documentário, em elaboração.

### **Adélia Pedrosa: *Sou filha de pescador...***

Ao mesmo tempo em que encontrávamos em vias de perder o contato direto com Manuel Marques, um quase-acidente me levou a Cláudia Tulimoschi, filha da fadista Adélia Pedrosa. Foi quando recebi, através de um conhecido, um endereço na Internet que apresentava um severo protesto sobre o fim do “Programa Joaquim Pimentel”. Em tom acalorado, a autora reclamava da resposta fleumática – para não dizer, descaso – por parte dos portugueses, face à extinção do tradicional programa, no ar durante décadas, mesmo após o falecimento de seu produtor-apresentador. Como resposta à indiferença dos lusitanos, criou uma *webrádio*, no ar, sem interrupção vinte e quatro horas ao dia. Sabendo disso, entrei em contato com “a produção” e deparei com Cláudia

Tulimoschi. Fiquei sabendo que é filha de Adélia Pedrosa, respeitável veterana fadista. Cláudia tinha contato fácil com Marques e tantos outros fadistas. Passou sua infância no mundo do fado, uma vez que, além de cantora, sua mãe foi sócia-proprietária de restaurantes típicos portugueses.

Consultando mais detalhadamente os conteúdos no *blog* que criou e administra, juntamente com o jornalista Oliveira Martins (informes, matérias jornalísticas, vídeos, páginas de fadistas, além da *Webradio*) percebi, de imediato, que seria uma importante colaboradora na pesquisa. Convidei-a para integrar uma sessão de debates durante o 6º Encontro de Música e Mídia. Sua iniciativa de criar a *webrádio* se alinhava perfeitamente com a temática da mesa e do evento, como um todo. Desde então, mantemos algum contato “virtual”.

Em fins de janeiro, fomos Marta Fonterrada e eu visitar Cláudia e sua mãe em Pirassununga, onde residem, para tomar uma entrevista. Como um grande número dos fadistas que entrevistamos, a região de origem era sempre de Aveiro em direção ao norte. Adélia Pedrosa nasceu na praia de Pedrógão, perto de Leiria e Figueira da Foz. Viu o pai morrer ainda criança e emigrou para o Brasil, onde se fixou no Morro da Quinta do Caju, com os avós. Ainda adolescente estreia no fado, com as tranças que caracterizavam essa época da sua vida. Disse que vivia muito triste. Era cerceada, não saía do mesmo lugar, convivía com a ignorância. Ao cantar, pela primeira vez com acompanhamento de guitarra (portuguesa) e violão surtiu-lhe um sentimento de libertação. Aí nasceu a fadista e ficou para trás a “miúda triste”.

Em outro momento da entrevista, ficou muito clara a distinção que os portugueses fazem entre os fadistas que iniciaram a carreira em Portugal ou em ultramar. Segundo depoimentos de Pedrosa e outros, há uma discriminação em relação aos “brasileiros” (os portugueses emigrados), como se a emigração inviabilizasse a capacidade e o talento de interpretar a música de Lisboa com competência e estilo. Fomentam-se, assim, os questionáveis valores ideológicos acerca do “mito de origem”.

Pudemos ter uma noção mais clara da importância da atuação de Joaquim Pimentel, na fixação da música portuguesa e, em particular o fado, no Rio de Janeiro, através de várias frentes de trabalho, sobretudo como radialista e compositor; ainda, de Manoel Monteiro. A função social dos restaurantes típicos na capital fluminense e em São Paulo. As décadas de 1960 e 1970 teriam sido, segundo Adélia Pedrosa, o apogeu do fado, no Brasil. Os restaurantes funcionavam em dois turnos, diariamente, com a casa cheia. Era gente da classe alta que frequentava, políticos de alta estirpe...

Após a década de 1980, a presença esmorece. Afirma a fadista, em coro com a filha, ambas exaltadas: “O fado acabou! Os portugueses estão velhinhos, os filhos não cultuam as raízes, as coisas vão se perdendo...” Quanto ao trânsito de artistas, prosseguem: “Levam-se grupos, grava-se em Portugal, mas não há intercâmbio.” Mas admitem que a morte do fado não se deve ao desinteresse ou à falta de qualidade; é mesmo a falta de interesse dos portugueses. Quando em contato com o gênero, o brasileiro gosta e aplaude, é porque “é um tipo de música que transmite uma emoção muito grande”, garantem.

Enfim, os itens que poderia mencionar aqui são muitos – a entrevista foi razoavelmente longa e prestou muitas informações. Além do mais, tivemos acesso direto ao acervo pessoal: folheamos vários álbuns de fotografias, devidamente comentadas por Cláudia e a fadista, conseguimos informações muito relevantes sobre o que buscávamos, desde o início da pesquisa: nomes de artistas (músicos, compositores, arranjadores), produtores, títulos e emissoras de programas o rádio e na televisão, cinema; os locais de circulação da música portuguesa, em São Paulo, Rio de Janeiro e respectivos públicos; as temáticas dos programas, formato (ao vivo, com participação ativa dos ouvintes, ou não etc.), os artistas portugueses que circularam pelas cidades brasileiras, seus repertórios. Com tais subsídios, tornaram-se mais confiáveis as informações acerca da presença da imigração portuguesa no panorama cultural brasileiro.

\*

\*       \*

A imensa maioria dos imigrantes lusitanos, no Brasil, é originária do norte de Portugal, que veio ao país em busca de melhores condições de vida, face à miséria e a fome e, na segunda metade do século, escapando das guerras coloniais. Esta afirmativa que, de certa forma fazia com alguma insegurança, foi reiterada nos diversos ensaios que compõem o livro “Deslocamentos & Histórias: os portugueses” (2008). Alguns ensaios revelam-se notadamente importantes como dados relativos a leis que incentivavam ou desestimulavam a imigração; situações particulares (tratados de amizade, igualdade de direitos etc.); mas também os depoimentos obtidos pela metodologia da história oral e o conseqüente levantamento das razões que levaram os portugueses a imigrarem ao Brasil e no país permanecerem; a volta posterior, as idas e vindas: há aquelas pessoas que imigraram definitivamente, sem nunca mais voltar ao

país natal. Estabelecer-se no Brasil significava conseguir uma vida melhor e, voltar ao país sem ter sido bem sucedido financeiramente era algo vergonhoso e humilhante. Mas, havia também os que circulavam, não raro em viagens de férias, para visitar os parentes.

De todo modo, em matéria de música vale a máxima: entre patrícios, todos se julgam iguais, capazes de se deleitar com fados, dos quais conhecem várias peças, capazes de cantá-las inteiras. Fados, de Lisboa que, em situações outras, não estariam sendo aprendidas e cantadas... Assim, os portugueses, de todas as regiões, tendem a assumir o fado como música “sua”, muito embora seja mais característica da região de Lisboa. Isso tornou patente, na pesquisa, realizado na cidade de Santos e se repetiu nos depoimentos colhidos com os fadistas e radialistas entrevistados nesta segunda etapa da investigação. Tal processo de identificação foi aqui considerado, tendo como perspectiva o fado, enquanto objeto de criação, *performance* e difusão, em contraponto com a região portuguesa de onde vieram os imigrantes, ou seja: no norte, a região de onde fluíram maiores levas de imigração ao Brasil.

### Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Mário de. [1930]1976: “O fado”, in: *Música, doce música*. São Paulo: Martins; Brasília: INL.
- BRITO, J. P. 1999. “O fado: etnografia da cidade”, in: VELHO, G. (org.): *Antropologia urbana – cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- CARVALHO, Pinto de (Tinop) **História do fado**. Dom Quixote, 2003.
- CASTELO-BRANCO, Salwa. *Vozes e guitarras na prática interpretativa do fado*. In: **Fado: vozes e sombras**, pp. 124-141. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, 1994.
- GUERRA, Maria Luísa. 2003. *Fado- alma de um povo*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda.
- HALPERN, Manuel. 2004. *O futuro da saudade – o Novo Fado e os novos fadistas*. Lisboa : Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo. 1999. *Mitologia da Saudade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NERY, Rui V. 2004. *Por uma história do fado*. Lisboa: O Público; Corda Seca.
- SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Edunesp, 2001.
- TINHORÃO, José Ramos. **Fado: Dança do Brasil - Cantar de Lisboa- o fim de um mito**. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.
- VALENTE, Heloísa de A. Duarte. (Org.). **Canção d’além-mar: o fado e a cidade de Santos**. São Paulo: Realejo; CNPq, 2008.
- ZUMTHOR, Paul. 1997. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC; EDUC.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Escritura e nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial.

### Sítios consultados

ADÉLIA PEDROSA.

Disponível em: < <http://adeliapedrosa.blogspot.com/>>. Acesso em: 14 jan. 2011.

CLAUDIA TULIMOSCHI.

Disponível em: < <http://clautulimoschi.blogspot.com/p/fado.html>>. Acesso em 14 jan. 2011.

MANUEL MARQUES

[www.manuelmarques.eu](http://www.manuelmarques.eu). >. Acesso em 14 jan. 2011

RICARDO ARAÚJO

[www.guitarraportuguesa.org](http://www.guitarraportuguesa.org)> Acesso em 12 de janeiro de 2011.

### 3 Colonialismo e música: a ideia de “parentesco” e proximidade entre o fado e a morna de Cabo Verde

Responsável: Jorge Castro Ribeiro –

Neste artigo trata-se de explorar uma ideia afirmada (e contrariada) por vários autores de que o fado e a morna têm as mesmas "raízes". Ou que têm proximidades ou que são “parentes”. Estas ideias parecem partir apenas de pressupostos ideológicos - sobretudo dos intelectuais cabo-verdianos, miméticos da intelectualidade portuguesa - e quase nada de fundamentos musicais, históricos ou sociais. Todavia na época colonial estes argumentos mostraram-se “apetitosos” já que ajudavam a alimentar uma estrutura de poder / domínio que até na música encontrava proximidade e “parentesco” entre autoridades coloniais e cabo-verdianos.

É interessante perceber que o debate sobre as músicas se estrutura a partir da sua personificação e do estabelecimento de parentescos entre elas. Este é um recurso da ideologia colonial que estabelece e reafirma posições hierárquicas entre a metrópole e as colónias e por extensão entre a cultura da metrópole e a cultura das colónias.

O fado e a morna como paradigmas da cultura portuguesa e da cultura cabo-verdiana.

Este artigo deverá explorar os argumentos da literatura que afirma e contraria esta ideia, confrontar esses argumentos com factos históricos e dados sociológicos. Esclarecer, à luz do pensamento poscolonial, a relação entre fado e morna.

#### Referências bibliográficas:

- ALFAMA, José Bernardo (1910) **Canções Crioulas e Músicas Populares de Cabo Verde**. Lisboa: Imprensa Commercial.
- BATALHA, Luís (2004c) “A Elite Portuguesa-caboverdiana: Ascensão e Queda de um Grupo Colonial Intermediário.” in Clara CARVALHO e João de PINA-CABRAL (orgs.) **A Persistência da História: Passado e Contemporaneidade em África**. Lisboa: ICS, pp. 191-225.
- CARDOSO, Pedro (1933) **Folklore Caboverdiano**. Porto: Edições Maranus
- CARVALHO, Pinto de (Tinop) (1903, 1984) **História do Fado**. Lisboa: D. Quixote
- CASIMIRO, Augusto [1935] **Ilhas Crioulas**. Cadenos Coloniais, nº 3. Lisboa: Cosmos.
- CASTELO, Cláudia (1998) «*O Modo Português de estar no Mundo*»: **O Lusotropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)**. Porto: Afrontamento.
- CIDRA, Rui (2010a) “Cabo Verde em Portugal, Música de” in Castelo Branco, Salwa (Coord.) **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX**. Lisboa: Círculo de Leitores.

- CIDRA, Rui e CASTRO RIBEIRO, Jorge (2010) “Morna” in Castelo Branco, Salwa (Coord.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- DUARTE, Fausto (1934) **Da literatura colonial e da morna de Cabo Verde**. Porto: Tip. Leitão Araújo.
- FARIA, Dutra e GIL, Artur Pedro (orgs.) (1968) **Crónica da viagem do Presidente Américo Thomaz à Guiné e Cabo Verde 1968** Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- FERNANDES, Armando Napoleão (1990) **O dialecto crioulo – Léxico do dialecto crioulo do Arquipélago de Cabo Verde**. Mindelo: Ed. de Ivone Lopes.
- FERREIRA, Manuel (1965, 1985) **A Aventura Crioula**. Lisboa: Plátano.  
\_\_\_\_\_. (Org.) (1986) **Claridade**. Linda-a-Velha: A.L.A.C.
- GONÇALVES, Carlos Filipe (2006) **Kab Verd Band**. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional.
- GUIMARÃES, José Marques (2005) “O nativismo em Eugénio Tavares” in Eugénio Tavares.org
- LIMA DA CRUZ, Eutrópio (1981) “La musique du Cap Vert” in **Le Courier** nº 69/Set.-Out. Pp. 83-86.
- LOPES DA SILVA, Baltasar (1957, 1984) **O Dialecto Crioulo de Cabo Verde**. Coleção Escritores dos Países de Língua Portuguesa, nº1. Lisboa: INCM.
- LOUDE, Jean-Yves (1997) **Cap-Vert: Notes Atlantiques**. Paris: Actes Sud.
- MARIANO, Gabriel (1991) **Cultura Caboverdiana: Ensaios**. Lisboa: Veja.
- MARTINS, Vasco (1989) **A Música Tradicional Cabo-Verdiana - I(A Morna)**. Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco
- MONTEIRO, Jorge (JOTAMONT) (s.d.) **Música ao Alcance de Todos**. s.l.: [autor] s.e.  
\_\_\_\_\_. (1987) **Mornas e contra-tempos: Coladeras de Cabo-Verde**. Mindelo: Gráfica do Mindelo.  
\_\_\_\_\_. (1987b) **Música Caboverdiana: Mornas de Jorge Fernandes Monteiro (Jótamont)**. Mindelo: Gráfica do Mindelo.  
\_\_\_\_\_. (1987c) **Música Caboverdiana: Mornas para piano de Jorge Fernandes Monteiro (Jótamont)**. Mindelo: Gráfica do Mindelo.  
\_\_\_\_\_. (1987d) **Música Caboverdiana: Mornas de XAVIER DA CRUZ, Francisco (Bê Leza)**. Mindelo: Gráfica do Mindelo.
- NÉRY, Rui Vieira (2004) **Para uma História do Fado**. S.l.: Público.
- NETO, Sérgio (2009) **Colónia Mártir, Colónia Modelo: Cabo Verde no Pensamento Ultramarino Português (1925-1965)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PAIS, José Machado, BRITO, Joaquim Pais e Carvalho, Mário (Coords.) (2004) **Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras**, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.
- PEREIRA, Daniel A. (2005) **Estudos da História de Cabo Verde**. Praia: Alfa Comunicações.
- PIMENTEL, Alberto (1904, 1989) **A Triste Canção do Sul (Subsídios para a História do Fado)**. Lisboa: Dom Quixote.

- RIBEIRO, Orlando (1962) **Aspectos e Problemas da Expansão Portuguesa**. Lisboa: Junta das Investigações do Ultramar, Centro de Estudos Políticos e Sociais.
- RODRIGUES, Moacyr e LOBO, Isabel (1996) **A Morna na Literatura Tradicional: Fonte para o Estudo Histórico-literário e a sua Repercussão na Sociedade**, Mindelo: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- SANTOS, Maria Emília Madeira (coord.) (2002) **História Geral de Cabo Verde. Vol. 3**. Lisboa e Praia: Instituto de Investigação Científica e Tropical / Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga / Direcção Geral do Património Cultural de Cabo Verde/ Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde.
- SILVA, Alveno Figueiredo (2003) **Aspectos Político-Sociais na Música de Cabo Verde do Século XX**. Praia: Centro Cultural Português.
- TAVARES, Manuel de Jesus (2005) **Aspectos Evolutivos da Música Cabo-verdiana**. Praia: Centro Cultural Português / Instituto Camões.
- TINHORÃO, José Ramos (1988) **Os Negros em Portugal: Uma Presença Silenciosa**. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_ (2007) **O Rasga: uma dança negro-afrinaca em Portugal**. Lisboa: Caminho.

#### 4 O fado chora-se bem, nos gemidos da guitarra

Leandro Quintério<sup>2</sup>

O violonista é aluno de graduação e executou, sob minha orientação, projeto de pesquisa (Iniciação Científica) com bolsa FAPESP. A boa experiência incentivou-o a solicitar a renovação da bolsa. Motivos burocráticos sem fim, idas e vindas de documentos acabaram por fazê-lo desistir da continuidade dos trabalhos. Não obstante tais óbices, Leandro realizou o seu projeto de maneira competente e ainda acrescentou uma pequena, mas importante participação neste projeto. Uma breve descrição, transcrevo abaixo:

O fado, tal qual o tango, é um gênero musical que vivenciou as novas incursões tecnológicas do século XX, a destacar o disco e o rádio, deram origem à “esquizofonia”, isto é, permitiram que as informações musicais pudessem ser armazenadas e transmitidas fora de seu local de origem (Schafer, 2001).

Sob essa realidade, ingressando no mundo das mídias, manifestou, mais intensamente, o seu caráter nômade, reterritorializando-se em outros lugares, mantendo-se vivo na paisagem sonora. Dessa forma, com o objetivo de melhor compreender os processos de movência e nomadismo, conceitos presente da mesma forma na minha pesquisa, justifica-se a colaboração nesse trabalho. (...)

O meu trabalho consistirá na preparação de algumas músicas para acompanhar em um recital a radialista e cantora de fados, Dona Lídia Miguez, que aos seus oitenta anos, permanece em atividade, com seu companheiro Sr. Manoel Ramos, mantendo viva a tradição do fado através do programa “Presença Portuguesa”, desde 1941.

Além de colaborar na preparação das peças, Leandro pôde ter contato com um repertório que obedece a critérios específicos, que segue tradições muito específicas. Ao participar dos ensaios, pôde conhecer alguns fados mais conhecidos, mas também dominar algumas diferenças entre as vertentes *menor*, *Mouraria* e *corrido*.

Algumas peças de repertório estudadas:

*Sonho de emigrante* (Manoel Ramos / Lídia Miguez)  
*Meu primeiro amor* (Nelson de Barros / Frederico Valério)  
*Voltaste* (Joaquim Pimentel)  
*Loucura* (Sou do fado) (Júlio Diniz)  
*Valeu a pena* (Moniz Pereira)  
*Tudo isto é fado* (Fernando Carvalho/ Aníbal Nazaré)

---

<sup>2</sup> 2 Sob orientação de Heloísa de A. Duarte Valente

*Casinha Modesta* (Manoel Monteiro)  
*Lavava no rio lavava* (Amália Rodrigues/ Fontes Rocha)  
*Recado a Lisboa* (João Villaret)  
*Lágrima* (Amália Rodrigues/ Carlos Gonçalves)

**Referências bibliográficas:**

SCHAFER, R. Murray (2001).. **A afinação do mundo**. São Paulo: Edunesp, 2001.  
SEVERIANO, Jairo et al. (1982).**Discografia Brasileira (78 rpm – 1902-1964)**organizada por Alcino Santos, Gracilo Barbalho, Jairo Severiano, M. A. de Azevedo (Nirez). Rio de Janeiro: Funarte.  
VALENTE, Heloísa. *Saudades de Portugal no Brasil, ou: fado, uma canção viajante.*  
In? VALENTE, Heloísa (org.)(2008): **Canção d' Além - Mar: O fado e a cidade de Santos**. Santos: Realejo/ FAPESP.

## 5 A música (o fado) em processos de narração do eu e interlocução com outros

### *O fado é a nossa casa*

Maria do Rosário Pestana

Portugal é, na acepção da historiadora Heloísa Paulo, um país “exportador de gente” (2000: 61). Este êxodo resulta, segundo o geógrafo Orlando Ribeiro, de uma tradição expansionista portuguesa. Todavia, se nos detivermos a ler os pedidos de emigração escritos na primeira pessoa, deparamos com uma realidade bem diferente dessa visão idílica. A emigração portuguesa é um fenómeno que se verifica desde há mais de 500 (Arroteia 1983: 15).

Deslocalizados e duplamente estigmatizados (pela sociedade para onde emigra e pelos seus conterrâneos que, no país de origem, o discriminam social e culturalmente), os emigrantes encontraram formas de construir o seu ‘lugar’ nos países de acolhimento: criaram os seus rituais, definiram os seus tempos fortes ... estas comunidades nascentes construíram a sua identidade na relação entre um imaginário de origem e os outros, a sociedade envolvente.

Género musical português amplamente difundido pelos *media*, o fado desempenhou um papel crucial neste processo, possibilitando a construção desses “lugares da memória” nos quais, segundo Pierre Nora, apreendemos essencialmente a “nossa diferença, a imagem do que já não somos” (1996).

Na pesquisa que venho a desenvolver junto emigrantes portugueses e seus descendentes, o fado marca presença em eventos comunitários e, inclusive, no percurso individual de jovens. Segundo emigrantes que entrevistei, o fado é “a nossa casa, se ouvimos cantar o fado sabemos logo que está ali Portugal” (entr. Sr. João). Ou seja, para essas pessoas o fado pré-determina e pré-classifica experiências de identificação. Re-semantiza o aqui e agora – nos territórios de acolhimento desses emigrantes – e faz viver um discurso sobre o passado, uma memória supostamente comum. Conscientes deste poder aglutinador do fado, consulados portugueses, associações de emigrantes e outras instituições, promovem ocasiões e criam lugares de emergência do fado. Ou seja, recontextualizam o fado, na acepção de Bauman e Biggs, no espaço da emigração portuguesa, através da evocação de um passado comum. Estas iniciativas são responsáveis por uma dinâmica que vai muito além da vivência nostálgica de um tempo/espaço perdidos ao configurar alternativas de identificação e a renarração de discursos da memória.

Este estudo visa compreender o papel do fado em comunidades emigrantes portuguesas residentes em França e na Suíça, a partir da análise de uma associação – Associação Cultural Portuguesa de Estrasburgo - o programa *Alfama*, da Rádio Alfa, Paris, produzido por Amílcar Sanches e as fadistas Cindy Peixoto, Júlia Silva e Mariana Correia.

#### **Referências bibliográficas:**

- ARROTEIA, Jorge Carvalho(1983). **A emigração portuguesa – suas origens e distribuição.** Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- NORA, Pierre; LAWRENCE D.Kritzman (orgs.) (1996): **Realms of Memory: Rethinking the French Past. Vol. 1: conflicts and divisions.** Nova Iorque e Chichester: Columbia University Press.
- PAULO, Heloísa (2000). **Aqui também é Portugal A Colónia Portuguesa do Brasil e o Salazarismo.** Coimbra: Quarteto.

## 6 Saudades do Mar

Marta Fonterrada

Depois de ter participado do projeto “Canção d’Além-Mar, editando um documentário radiofônico sobre o fado na cidade de Santos (“Uma história D’Além Mar”), concordei em dar continuidade no projeto participando deste projeto com a proposta de fazer outro documentário radiofônico. Ao contrário do primeiro - no qual parti dos depoimentos já gravados dos fadistas e radialistas Manoel Ramos e sua mulher, Lídia Miguez – neste documentário participei desde a primeira etapa, coletando depoimentos.

Em um primeiro momento, a ideia era realizar um trabalho no mesmo perfil do primeiro com o guitarrista, compositor e professor Manuel Marques. Depois da entrevista, concluímos que seria válido estender o trabalho a outros participantes do mundo do fado.

Neste subprojeto, entrevistamos eu, Heloísa Valente e Mônica Nunes um número considerável de fadistas portugueses que chegaram às nossas terras. Todos possuem uma característica marcante, uma vez que saíram de Portugal para se estabelecerem no Brasil. Aqueles que entrevistamos – a exceção de Manuel Marques – passaram a viver do fado de maneira quase acidental. Todas as histórias de vida são parecidas, saíram de Portugal, da região norte do país, com muitas saudades, deixando parentes por cá (os que vieram antes) ou por lá (quando eles antes chegaram).

Coube a mim realizar um programa de rádio sobre esse universo fadista, de pessoas que moravam lá e chegaram em nossas terras em condições difíceis; que sofreram com a pobreza, a falta de pessoas queridas no seu convívio diário, tendo de “se virar” (como disseram muitos) para conseguirem construir suas vidas nas “terras descobertas”. Acabei reunindo, entre os meus entrevistados, nomes de fadistas e radialistas/jornalistas que viveram do rádio e da televisão. Manuel Marques, por exemplo, chegou a fazer trilhas sonoras de novelas e a atuar em programas de televisão com seu trio. Ficou famoso por sua variedade de guitarras portuguesas, interpretando várias em uma só apresentação, o que acabou gravado em Long Play. Virtuoso no seu instrumento principal- a guitarra portuguesa – Marques é também professor e mantém uma academia com o seu nome.

Também constaram nas nossas gravações os depoimentos de Adélia Pedrosa e sua filha, Claudia Tulimoschi, que reúnem preciosidades da vida dos fadistas de meados

do século XX. A saudade do mar retorna, o fado é a melancolia da saudade do mar, mas também é a alegria de estar junto da colônia portuguesa e viver momentos únicos de uma era (uso expressões empregadas pela veterana fadista).

A minha pesquisa revelou modos de entender e sentir o mundo contrastante: Se, por um lado, Adélia Pedrosa e sua filha, Cláudia Tulimoschi defendem que o fado deve continuar como era antigamente (até a década de 1960), em pleno século XXI, queixando-se da falta de preservação do gênero pelos próprios patrícios portugueses, por outro, o jornalista Martins Araújo acredita na nova roupagem, em conjuntos que misturam violoncelos e outros instrumentos ao gênero. Ele vai frequentemente a Portugal e acompanha tudo o que acontece lá, principalmente em termos de cultura.

Tenho a dizer que o que consegui, até o momento, já possibilita a confecção de um documentário. Mas percebo que o trabalho pode ser “lapidado”, posto que o tema parece bastante interessante, além de dizer respeito a uma camada representativa dos imigrantes no Brasil.

#### **Referências bibliográficas:**

FRIEDRICH, O. (2000): **Glenn Gould, uma vida e variações**. Trad.: Ana Lagôa, Helena Londres. Rio de Janeiro: Record.

GUERRINI JR, I. (2009): **A elite no ar: óperas, concertos e sinfonias na Rádio Gazeta de São Paulo**. São Paulo: Terceira Margem, 2009.

SCHAFER, R. Murray (2001): **A afinação do mundo**. São Paulo: Edunesp, 2001.

VALENTE, Heloísa (org.) (2008) **Canção d' Além - Mar: O fado e a cidade de Santos**. Santos: Realejo/ FAPESP.

#### **Sítios na Internet:**

VICENTE, E. **Gêneros e formatos radiofônicos**. Disponível em: <<http://www.educomradio.com.br>>.

ZAREMBA, L. **Do lugar e da necessidade da radioarte**. Disponível em Disponível em: <[www.arpub.org.br/zip/texto2.pdf](http://www.arpub.org.br/zip/texto2.pdf)>.

GOULD, G. **Trilogia da solidão**. Toronto: CBS (*Canadian Broadcast Corporation*), 1960. Disponível em: <<http://archives.cbc.ca/>>.

ADÉLIA PEDROSA

Disponível em: < <http://adeliapedrosa.blogspot.com/>>. Acesso em: 14 jan. 2011.

CLAUDIA TULIMOSCHI.

Disponível em: < <http://clautulimoschi.blogspot.com/p/fado.html>>. Acesso em 14 jan. 2011.

RIBEIRO CARDOSO.

Disponível em: <http://fadoribeirocardoso.ning.com/>

MANUEL MARQUES.

Disponível em: <http://www.manuelmarques.eu/>

O projeto “A canção das mídias: memória e nomadismo”, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Música e Mídia (MusiMid – ECA-USP) e coordenado por Heloísa Valente, demonstrou, como primeiro resultado, o livro *Canção d’Além-Mar: o fado e a cidade de Santos* (Santos: Realejo, 2008) em que se insere o artigo “À escuta do fado: memória de afetos e vínculos”. O artigo analisa as letras dos fados mais pedidos, ao programa radiofônico *Presença Portuguesa* (Rádio Universal AM, Santos), apresentado pelo casal fadista Lídia Miguez e Manoel Ramos, desde 1941.

Foi possível, assim, reconhecer os códigos que participam da construção da memória cultural, isto é, de natureza simbólica, acionada e reinventada pelos ouvintes do programa, imigrantes portugueses e seus descendentes. Constatou-se que os temas da viagem, do mar e da cidade perpassam a maioria das canções e, por sua vez, também se comportam como códigos da memória, pois, os tempos rítmicos do mar e da viagem inseridos em um paradigma mitopoético, a rememoração do espaço deixado, por meio de letras que recontam as características de Lisboa, constroem a paisagem e a memória sonora mobilizadas pela performance dos intérpretes mais pedidos e também pela locução especialíssima da Sra. Lídia Miguez.

A expansão da pesquisa pretendeu mapear outros programas de rádio na capital paulista e também na região do Grande ABC, que, do mesmo modo que o *Presença Portuguesa*, têm uma longa permanência no ar. Destacam-se alguns locutores-símbolos dos programas de rádio voltados à comunidade lusa: Abílio Herlander, falecido em 2007, fadista e apresentador do programa *Domingo em Portugal*, Rádio Imprensa; Martins Araújo, apresentando, todos os domingos, na Rádio 9 de Julho, uma grade de programação que contempla música dos Açores, em *Açores sem Fronteira*, da Ilha da Madeira, em *Ilha da Madeira em Destaque* e o programa *Heróis do Mar*, pontuados de notícias sobre Portugal continental e ilhéu; e Varela Leão, apresentador do programa *Portugal Trilha Nova*, Rádio Emissora ABC de Santo André, há 30 anos. Outros programas poderão ser agregados à pesquisa.

Os objetivos desta nova etapa são: confrontar os repertórios do *Presença Portuguesa* e dos demais programas; com base nos resultados obtidos, identificar novos códigos da memória sonora do imigrante ou apenas confirmar os anteriores, já

detectados na primeira parte da pesquisa; tecer um perfil do ouvinte por meio de sua História de Vida, somando a uma reflexão maior sobre o imigrante português na capital paulista e regiões adjacentes, tendo em vista o número extremamente pequeno de trabalhos sobre o tema.

Os artigos produzidos, as apresentações orais e as entrevistas serão analisados, coligidos e expandidos com o material bibliográfico sobre memória, cultura, rádio, e imigração para verificação final dos objetivos propostos para esta etapa do trabalho. O conjunto destas análises e leituras servirão como fundamento de um capítulo de livro (em preparação) a ser publicado como resultado parcial do projeto integral. Como demonstram os resultados anexos a este relatório, uma boa parte deste subprojeto, bastante vasto, já se encontra concluída, mas acena para desdobramentos futuros. É minha intenção prosseguir com a pesquisa, diretamente voltada aos meus interesses particulares, como investigadora do MusiMid.

## 8 À escuta do Fado: mídia, memória e gêneros musicais na dinâmica entre fluxos locais e globais.

Ricardo Santhiago

Meu subprojeto de pesquisa encontra-se em desenvolvimento, Para o momento, tenho a apresentar, como resultado parcial, esta sùmula de palestra que apresentei<sup>3</sup>.

### *Fado, duradoura canção... Trajetos da música ao tropo*

Muito já se sabe sobre a presença do fado, como música, nas mídias. Muito já se sabe, também, sobre a tropicalização (ou não) do fado em terras brasileiras: como, por que, através de que meios, esse gênero musical é recebido e transformado a fim de que possa sobreviver. Interessa-me, agora, compreender de que forma o fado foi assimilado no cenário musical brasileiro de forma um pouco menos concreta: então, parto do palpável (em suportes físicos ou em ondas sonoras) para o simbólico.

Não é novidade que artistas brasileiros receberam e incorporaram o fado em sua obra: interpretando ou compondo fados, ou ainda recriando canções brasileiras com uma releitura supostamente “fadista”. Além disso, muitos também utilizaram o fado como assunto para suas canções: como um tropo ao qual se recorre na abordagem de determinados motivos. Fazer isso implica pensar nas estratégias utilizadas, por esses artistas, para promover uma aproximação do fado com a música do Brasil, que aparentemente seria de tensão, refletindo uma tensão social e cultural mais ampla entre Brasil e Portugal.

Embora o fado seja uma canção mais lisboeta do que efetivamente portuguesa, é tido como a canção nacional – e é uma canção triste, ou ao menos predominantemente associada à tristeza. E embora Vinicius de Moraes e Baden Powell tenham colocado em *Samba da Bênção* que “o samba é a tristeza que balança”, e embora haja outros

---

<sup>3</sup> 3 O presente texto constitui uma parte da palestra *Fado, a triste canção nômade: A música portuguesa em terras brasileiras*. Curso de Malcolm McNee: **Popular music in Portuguese-language**, no Smith College, Northampton, MA. USA. 2010.

subgêneros de samba que não o samba exaltação, este é um gênero marcado pela alegria.

Como é que o fado (a música triste), instala-se então na terra do samba (a música alegre)? Os trabalhos anteriores do MusiMid já mostraram isso sob muitas formas, repassando desde a trajetória do fado no Brasil ao longo do século XX quanto sua presença contemporânea. O certo é que o fado não é ausência, nem ausência presente; mas presença em si.

Entretanto, ao contrário do que ocorre em outros países, a presença do Fado Novo no Brasil é quase exígua. Artistas como Mísia, Cristina Branco, e mesmo Mariza, o grande fenômeno mundial, são pouco conhecidas. Dulce Pontes e o grupo Madredeus se apresentaram aqui com alguma regularidade, mas também não gozam de amplo reconhecimento. Em terras brasileiras, o fado continua a ser identificado com a figura típica de Amália Rodrigues.

Nos anos 1950 e 1960, por exemplo, uma série de artistas brasileiros fizeram gravações de fado – artistas menos ligados à música moderna, por assim dizer, do que à música confessional, excessivamente romântica. Entre os exemplos dessas gravações pode-se citar *Amarga Vinha*, gravada por Nelson Gonçalves em 1980 – e que, curiosamente, é uma música de Carlos Lyra, um dos principais compositores da bossa nova.

Não fora o fado,  
Do meu fado,  
Amada minha, (ai)  
Não fora a terra e a gente a minha sina,  
Não fora amarga a minha vinha,  
Amada minha, (ai)  
Eu sempre te amaria.

Muito mais,  
Amada minha, (ai)  
A minha terra, (ai)  
A minha gente, (ai)  
A minha sina, (ai)  
Amarga vinha, (ai)  
A minha terra, (ai)  
A minha gente, (ai)  
Amargo fado.

Amarga vinha, (ai)  
A minha terra, (ai)  
A minha gente, (ai)  
Amargo fado.

Outro exemplo interessante é a música *Corações Lusitanos*, gravada por Ângela Maria também no ano de 1980. A música foi composta por Wando, provavelmente o maior representante de nosso segmento brega. Ele próprio gravou a obra em 1979, depois repassando-a a Ângela Maria, representante de um passado musical que pouco tem a ver com o Brasil dos dias de hoje.

Corações lusitanos,  
Ventos vindos de lá,  
Digam, ao meu Portugal,  
Que eu não posso voltar.

Hoje já não há Coimbra,  
Hoje já não há mais choupal,  
Hoje só há dor no peito,  
Saudade de Portugal.

Meus amores, meus amigos,  
Como vai esta Lisboa ?  
Estudantes, raparigas,  
Ai como, este tempo voa.

E ao longe ouço fados,  
E guitarras soluçando,  
Ai, dói mais a dor no peito,  
O meu coração reclama.

Nestes mares de soluços,  
Vou remando sem parar,  
Neste barco de tristeza,  
Neste sonho de chegar.

Hoje já não há Coimbra,  
Hoje já não há mais choupal,  
Hoje só há dor no peito,  
Saudade de Portugal.

Meus amores, meus amigos,  
Como vai esta Lisboa ?  
Estudantes, raparigas,  
Ai como, este tempo voa.

E ao longe ouço fados,  
E guitarras soluçando,  
Ai, dói mais a dor no peito,  
O meu coração reclama.

Nestes mares de soluços,  
Vou remando sem parar,  
Neste barco de tristeza,  
Neste sonho de chegar.

Corações lusitanos,  
Ventos vindos de lá,  
Digam, ao meu Portugal,  
Que eu não posso voltar.

Ao mesmo tempo, alguns artistas de música popular brasileira se aproximam do fado. É o caso de Ivan Lins, por exemplo, que compôs muitas obras, várias delas gravadas pelo conhecido cantor Carlos do Carmo. Isso sem falar na conhecidíssima *Fado tropical*, de Chico Buarque e Ruy Guerra.

Porém, existe além disso mais uma forma de presença do fado na música do Brasil: sua aparição como assunto ou referência em letras de canções. Não se trata necessariamente do fado como gênero musical, mas como uma espécie de âncora, como um representante do imaginário que o circunda. O fado é engatado em nome de um conjunto de índices que quer se remeter, necessariamente, à tristeza.

É expressivo o número de canções brasileiras que se vale do fado como metáfora; metáfora de uma atmosfera de introspecção, como na canção *Uns versos*, de Adriana Calcanhotto (1990). O eu-lírico diz-se capaz de *transformar-se* até mesmo em fado caso a pessoa amada deseje:

Sou seu fado, sou seu bardo  
Se você quiser ouvir  
O seu eunuco, o seu soprano  
Um seu arauto  
Eu sou o sol da sua noite em claro  
Um rádio

Em *Memória e fado*, de Egberto Gismonti, o fado se torna representação de “um gosto morto do passado”, da “memória”, da “vida” prestes a “findar”, da “amargurada solidão”:

Por que a hora se esvazia  
Na memória do espelho  
Como um fado  
Teço o fio do meu sonho cheio de mistério  
Um rosário de silêncio  
E a minha boca fechada com medo das sombras desses anjos  
Que se foram e não voltam nunca mais

Na música *Assim que possível*, de Alzira Espíndola e Arruda, que é na verdade uma lista de promessas feitas pelo eu-lírico também à pessoa amada, ao objeto desejado. São promessas de felicidade. Entre as promessas, ficar longe do fado; portanto, da tristeza. O *fado* é o contrário de muitas coisas: como o “meu melhor lado”, “o novo

vício”. Fado, então, é sinônimo do antigo, do pior lado, do triste. E se propõe trocar o fado pelo samba:

prometo  
assim que possível  
mais samba menos fado  
o meu melhor lado  
o menos riscado arriscar  
um novo vício  
não é tão difícil  
assim que possível  
prometo  
até o impossível

Ainda nessa proposta do fado diante de outros gêneros, comparecem Itamar Assumpção e Roberto de Carvalho com a canção *Aviso aos meliantes*, gravada por Rita Lee. O fado se apresenta como sendo algo “puro”. A canção é uma série de ameaças feita por um eu-lírico desempregado, baleado e desesperado. Juntar o fado com o funk seria, assim, uma heresia.

Eu vou trancar os tarados nas celas dos delinquentes  
Criar mil planos cruzados e dez moedas correntes  
Vou torturar aleijados, vou alijar indigentes  
Não vai mais ter feriado, nem vai mais ter quem me agunte

Depois de tudo acabado ainda faço o seguinte  
Misturo funk com fado, junto D2 com Da Vinci

Essas misturas não parecem tão despropositadas para Luiz Melodia, por exemplo, na música *Portugal Bahia*, onde aproxima a cidade da Bahia, tradicionalmente considerada “a mais africana do Brasil”, de Portugal. Mas a distinção entre fado e samba continua sendo colocada: o fado está “na ponta da língua”, ligado à palavra, convite à sensação ou à intelectualização; o samba, por sua vez, “na ponta do pé”, ligado ao corpo, convite à dança.

Ai Portugal Bahia  
Ai meu São Carlos

Fado é na ponta da língua ô lê lê  
Samba é na ponta do pé ô lê lê

Diante disso, poderia-se imaginar impossível a ligação do fado com o samba. Ou, pelo menos, fortemente improvável. Mas eis que, em 2007, a cantora Virgínia Rosa, ligada originalmente ao movimento da Vanguarda Paulista – essencialmente

*undeground* – surpreende lançando um disco de samba; ela, que não é uma cantora de samba e que teve que lutar contra o estigma de sambista. Nesse sentido, aliás, se aproxima das cantoras que interpretam fado, mas não são fadistas. Ela coloca-se como alguém capaz de cantar samba, mas sem ser sambista – rótulo dentro do qual quase todas as cantoras negras brasileira são colocadas, sejam elas sambistas ou não. Declarações públicas de Eugênia Melo e Castro assemelham-se a essa posição: em um show, ouvi Eugênia dizer que, no começo de sua carreira, precisava dizer que “detestava” o fado – contrário, não entenderiam que ela não era fadista.

No disco de Virgínia Rosa, o fado se transforma a ponto de ingressar num disco de samba, com repertório de samba, chamado *Samba a 2*. Não por acaso, o tango também aparece no disco de Virgínia – não por meio da gravação de um tango, mas pelo arranjo de *Rosas não Falam*, de Cartola. A artista grava o *Fado Morno*, que já tem o “fado” em seu título. Por outro lado, trata-se de uma das poucas ocorrências em que esse “fado” que está na música popular brasileira não é o fado tradicional, mas o fado novo. Ela interpreta o fado, mas não se converte em fadista. O gênero, por sua vez, é privado de uma atmosfera que lhe garantiria algum caráter ritualístico. Enfim, não se vive o fado: cantar fado, num disco de samba, passa longe disso. Mas, apesar de tudo, a música continua sendo um fado:

*Fado Morno*

(Sociedade Portuguesa de Autores (Marta Dias e Carlos Barreto Xavier F.M.D))

chuva vem  
se o destino for  
se ao sol vou  
sinto seu calor  
da tempestade sai caminho  
da solidão sai carinho

sigo ao sabor  
da maresia  
sem querer saber  
se a noite é fria  
que quando o céu  
mais escurecia  
vinha nascer  
atrás do sol  
um novo dia

andar, andar  
seguir, não parar  
mas hoje estende os braços

e acolhe o meu cansaço  
que eu sozinha  
neste mundo  
não vou mais

Os fluxos e vasos comunicantes não param por aí: há evidências de que o caminho posto também pode ser feito. Essa mesma Virginia Rosa, que adotou uma postura não ortodoxa ao gravar um fado num disco de samba, comete outra ortodoxia. Pode-se assistir, no YouTube, à sua interpretação de *Se acaso você chegasse*, um dos clássicos do samba brasileiro. A interpretação de Virginia Rosa – que troca o violão pelo piano, para começar – é, efetivamente, estereotipicamente, fadista, o que faz lembrar o título de uma das mais conhecidas canções que Amália Rodrigues gravou: “Tudo isso é fado!”.