

Fronteiras e territórios do fado na contemporaneidade: as representações identitárias e sociais a partir da vida de Maria Severa, Amália Rodrigues e Mariza

Ricardo Nicolay

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

O fado pode ser considerado o símbolo musical maior de Portugal, representando a identidade da sociedade portuguesa. Ele pode ser entendido como a expressão mais verdadeira da alma do povo lusitano e muitas vezes interpretado de forma simples como uma canção trágica, triste e melancólica, mas que traz consigo também a arte de cantar a vida, os amores, as alegrias e as ideologias de uma sociedade. Com 200 e muitas teorias sobre suas origens postas em discussão por diversos campos do conhecimento, o fado faz-se presente na vida quotidiana de muitos portugueses, tendo superado fronteiras sociais, culturais, políticas e econômicas importantes ao longo de sua trajetória. Das *casas de má fama* do século XIX até hoje, considerado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, pode-se inferir que a participação de três mulheres, Maria Severa, Amália Rodrigues e Mariza, foi determinante em seu processo de desenvolvimento enquanto gênero musical. O objetivo do presente texto é mostrar a importância do trabalho desempenhado, consciente ou inconscientemente, por estas mulheres durante suas vidas, curtas como a de Severa, longínquas como a de Amália e atuais como a de Mariza, para que o fado fosse difundido e consolidado em Portugal e pelo mundo como símbolo representativo de uma cultura. Para isso, serão analisados três tempos históricos que podem ser caracterizados como pré-Salazarista, Salazarista e pós-Salazarista, que com suas especificidades e nuances contribuem para a riqueza da história do fado.

Palavras-chave: Mariza; Amália Rodrigues; Maria Severa; Fado; Identidade social.

Perguntaste-me outro dia se eu sabia o que era o fado...

O fado “é sempre qualquer coisa que já se diz que é ou que tem sido” (Brito, 2006:30). A partir da constatação apresentada pelo antropólogo Joaquim Pais de Brito, o fado é entendido nesta comunicação como gênero musical formado por um extenso (e intenso) processo de trocas interculturais, propiciado em grande medida pelo impacto do Império Português, que se constituiu como um império global presente na Europa, Ásia, África e América entre os séculos XV ao XX. Arrisca-se afirmar que o processo da desterritorialização do fado teve início com a instalação das colônias, séculos antes, que espalharam a cultura portuguesa pelo mundo.

Caracterizado como uma canção nômade (Valente, 2007) e histórica, onde as tradições são constantemente recriadas e reinventadas pelas novas gerações, o fado constituiu-se enquanto símbolo nacional português ao longo do século XIX (Nery, 2004), rompendo fronteiras sócio-culturais determinantes para seu desenvolvimento.

O artigo 2, alínea 1 da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade da UNESCO¹ (2003) corrobora este pensamento, afirmando que

Patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é permanentemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e a sua história, proporcionando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade. (UNESCO, 2003)

Sua origem é incerta e os textos com teorias sobre o assunto começam a surgir no final do século XIX, arrastando-se até os anos de 1930 do século XX quando não há mais a produção de novas hipóteses e as antigas começaram a ser revisitadas. Entre as mais populares estão as que afirmam que o fado possui descendência da cultura afro-brasileira, em especial do lundu, da modinha e do *fado dança*², bem como moura, ligada ao período em que o território português esteve ocupado pelos árabes. Ainda há aquelas que apresentam a origem marítima do fado, surgido inspirado no “balanço cadenciado e murmurante” do mar (Pinto, 2003:11), e lisboeta, fundamentada nas classes menos abastadas da sociedade, onde mais tarde é reconhecido pela aristocracia e pela burguesia lusitana transformando-se em produto comerciável a partir do desenvolvimento do rádio e da indústria fonográfica, bem como representativo da cultura local.

A mídia portuguesa colaborou para a difusão do fado pelo país e, posteriormente, pelo mundo. Destaca-se neste aspecto a importância do trabalho desenvolvido pela Rádio e Televisão de Portugal (RTP) durante os seus 50 anos de história; pela Rádio Amália, que representa um novo espaço da vida contemporânea portuguesa, e pelo impacto da indústria fonográfica e dos conglomerados de mídia na disseminação do fado como estilo musical de alcance internacional, reconhecido como

¹ UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

² O *fado dança*, de origem afro-brasileira, assim como o lundu, ainda se mantém ativo em Quissamã, fundada no século XVII e localizada na região norte-fluminense do Estado do Rio de Janeiro. Alguns estudiosos, como José Ramos Tinhorão (1994), apontam o surgimento do fado no Brasil, em forma de dança, chegando a Portugal no final do século XIX e territorializando-se como canção.

*World Music*³ e, mais tarde, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade⁴ pela UNESCO.

No Plano de Salvaguarda enviado à UNESCO o fado é apresentado da seguinte maneira:

“O fado é um gênero performático que incorpora música e poesia. Desenvolveu-se em Lisboa no segundo quartel do século XIX como resultado da síntese multicultural das danças cantadas afro-brasileiras recém-chegadas à Europa. É um patrimônio de gêneros locais de música e dança, tradições musicais de áreas rurais do país trazidas por sucessivas ondas de imigração interna e de padrões cosmopolitas da canção urbana do início do século XIX. Originalmente cultivado nos bairros de classe baixa da cidade onde foi gradualmente se expandindo para outros contextos geográficos e sociais. É amplamente reconhecido pela maioria dos habitantes de Lisboa como uma parte significativa do seu patrimônio cultural, refletindo por meio de suas práticas e representações, o processo de constituição da cidade moderna ao longo dos últimos dois séculos. No século XX o fado tornou-se o gênero mais popular da música urbana em Portugal e reconhecido pela maioria das comunidades portuguesas como um símbolo da identidade cultural nacional. A sua divulgação através da emigração Português para a Europa e as Américas e, mais recentemente, através do circuito World Music, também reforçou essa mesma percepção do fado como símbolo de identidade portuguesa, levando também a um crescente processo de intercâmbio cultural envolvendo outras tradições musicais”[Tradução do autor] (UNESCO, 2003)⁵

A partir das observações anteriores, esta comunicação tem o objetivo de mostrar a importância do trabalho desempenhado por Maria Severa, Amália Rodrigues e Mariza para a difusão e consolidação do fado em Portugal e no mundo, tornando-se símbolo representativo de uma cultura. Da mesma forma como Severa deu o primeiro passo para a ascensão social do fado na primeira metade do século XIX, Amália revolucionou a

³ World Music é uma classificação para música tradicional ou folclórica de uma cultura, criada e tocada por músicos relacionados a ela.

⁴ A candidatura do fado a Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade começou a ser esboçada em 2005 e foi apresentada à UNESCO em 2010 pelo Museu do Fado, em nome da Câmara Municipal de Lisboa. Em 2011 a UNESCO o declara Patrimônio da Humanidade.

⁵ Fado is a performance genre incorporating music and poetry which developed in Lisbon in the second quarter of the 19th century, as the result of a multicultural synthesis involving Afro-Brazilian sung dances newly arrived to Europe, a heritage of local genres of song and dance, musical traditions from rural areas of the country brought by successive waves of internal immigration, and the cosmopolitan urban song patterns of the early 19th-century. Originally cultivated in the lower-class neighbourhoods of the city it gradually expanded to other geographic and social contexts. It is widely recognized by most of Lisbon's inhabitants as a significant part of its cultural heritage, reflecting, through its practices and representations, the process of constitution of the modern city throughout the last two centuries.

In the 20th century Fado has become the most popular genre of urban song in Portugal and is acknowledged by most Portuguese communities as a symbol of national cultural identity. Its dissemination through Portuguese emigration to Europe and the Americas and more recently through the World Music circuit has also reinforced this same perception of Fado as a symbol of Portuguese identity, leading also to an increasing process of cross-cultural exchange involving other musical traditions. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00563>>.

estrutura musical já canonizada do gênero na década de 1960, assim como Mariza hoje busca fazê-lo. Elas representam três gerações do fado e da história de Portugal, aqui dividida entre período pré-Salazarista, Salazarista e pós-Salazarista. Destaca-se a relação entre Amália e o governo de Salazar, que se cruzam em muitos momentos e que por algum tempo a caracterizaram “apoiente convicta” (Nery, 2004: 256) da ditadura. A escolha das fadistas apoiou-se a partir do recorte temporal do governo de António Oliveira Salazar, e justifica-se pelo extenso período em que esteve à frente do país e pela ligação de seu regime com o fado em determinados momentos da história.

Esta apresentação é um desdobramento da pesquisa de mestrado *Território, rede e cultura da tradição: o fado do século XIX no mundo do século XXI* desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que tem como objetivo principal analisar as novas relações do fado na contemporaneidade, buscando recuperar sua história desde as origens no século XIX até o presente (com destaque para o período posterior à Revolução dos Cravos de 25 de Abril de 1974), identificando as múltiplas transformações que ocorreram ao longo do tempo e os personagens que se destacaram neste percurso, utilizados como pontos de referência da pesquisa por serem representativos de uma linha do tempo que se distribui em 200 anos de história.

Maria Severa

*Foi o bastante para nunca mais me esquecer da esbelta rapariga, que tinha lume nos olhos, uma voz plangente e sonora, e, apesar destas aparentes seduções, uns modos bruscos e sacudidos, que avisavam os seus interlocutores a porem-se fora do alcance de um revés da fortuna.*⁶

Luís Augusto Palmeirim, 1891.

O fado desenvolve-se como uma forma de expressão cultural urbana de Lisboa, intimamente ligado à formação e à composição populacional e espacial da cidade. O terremoto de 1755 destruiu grande parte da cidade, que demorou quase meio século para se recuperar. Em 1808 as tropas de Napoleão Bonaparte invadiram Portugal, permanecendo até 1811, tomando Lisboa, e fazendo com que a família real fuja para o

⁶ Citação extraída da página na internet do Museu do Fado. Disponível em: <<http://www.museudofado.pt/personalidades/detalhes.php?id=368&sep=0>>. Acesso em: 20 Mai 2012.

Brasil, deixando para trás um ambiente de intensa instabilidade política que gerou guerras e revoluções que se prolongaram por anos no país, como a Revolução Liberal de 1820⁷ e a Guerra Civil de 1846-1847⁸, também conhecida como Revolução Maria da Fonte.

Este é o cenário que fado surge em Lisboa. Em 26 de julho de 1820 nasceu Maria Severa Onofriana, que, para o antropólogo Joaquim Pais de Brito “reuniu



Figura 1 - Maria Severa (Desenho feito sobre indicações ministradas por contemporâneos da Severa)

condições para se projectar como seu mito fundador” (Brito, 2006:26). Segundo Lévi-Strauss (1978), para entender um mito é preciso acompanhar e compreender a sua trajetória, “como uma sequência contínua” (Lévi-Strauss, 1978:42) e totalitária de acontecimentos, e, assim, descobrir que o significado de um mito não está ligado à narração de uma sequência de acontecimentos, mas, a grupos de acontecimentos, mesmo que eles ainda incidam em diferentes momentos da história narrada.

Identificada como a primeira mulher a cantar, tocar e dançar o fado, a *primeira fadista*, como é conhecida, Severa é uma personagem importante para

compreender os primeiros anos do fado em Lisboa. O poeta e ensaísta Raimundo António de Bulhão Pato (1828-1912) conheceu Severa pessoalmente e a descreveu da seguinte maneira:

A pobre rapariga foi uma fadista interessantíssima como nunca a Mouraria tornará a ter!... Não será fácil aparecer outra Severa ativa e impetuosa, tão generosa como pronta a partir a cara a qualquer que lhe fizesse uma tratantada! Valente, cheia de afectos para os que estimava, assim como era rude para com os inimigos. Não era mulher vulgar, pode ter a certeza. (Costa, 1995:18)

O ano do nascimento de Severa marca os primeiros registros de existência do fado em Portugal. Sua fama e mitificação aparecem apenas depois de sua morte, em

⁷ Como resultado da devastação econômica deixada pela invasão francesa, a Revolução Liberal põe fim ao regime absolutista e inaugura a Monarquia Constitucional.

⁸ A Guerra Civil ou Revolução Maria da Fonte foi a denominação para a revolta popular que ocorreu entre os anos de 1846-1847 que lutava contra de António Bernardo da Costa Cabral. A Guerra Civil foi resultado de um dos desdobramentos das guerras liberais, justificadas pela insatisfação da população com a instauração de novas leis militares, alterações fiscais e religiosas.

1846, quando teve seu talento reconhecido e aclamado no meio fadista, caracterizando um fator inédito entre os meios populares. Muitos são os fados que fazem menção à sua pessoa e à sua história, homenageando-a, reconhecendo sua importância e exaltando sua popularidade. Dentre os poemas sobre ela destacam-se dois bastante populares: o primeiro, “Fado da Severa”⁹, foi composto por Sousa do Casação em 1848, sendo constantemente interpretado; o segundo, “Novo Fado da Severa”¹⁰, é reconhecido na voz de Amália Rodrigues, com letra de Júlio Dantas e música de Frederico de Freitas.

Fado da Severa

Chorai fadistas, chorai,
Que uma fadista
morreu.
Hoje mesmo faz um ano
Que a Severa faleceu

Chorai, fadistas, chorai
Que a Severa já morreu:
E fadista como ela
Nunca no mundo
apareceu
O Conde de Vimioso
Um duro golpe sofreu
Quando lhe foram dizer
A tua Severa morreu

Lá nesse reino celeste,
Com tua banza na mão,
Farás dos anjos fadistas,
Porás tudo em confusão
Até o próprio S. Pedro,
À porta do Céu sentado,
Ao ver entrar a Severa

Novo Fado da Severa

Ó rua do Capelão
Juncada de rosmaninho
Se o meu amor vier cedinho
Eu beijo as pedras do chão
Que ele pisar no caminho.

Há um degrau no meu leito,
Que é feito pra ti somente
Amor, mas sobe com jeito
Se o meu coração te sente
Fica-me aos saltos no peito.

Tenho o destino marcado
Desde a hora em que te vi
Ó meu cigano adorador
Viver abraçada ao fado
Morrer abraçada a ti.

Severa era prostituta, moradora do bairro da Madragoa, e mantinha relacionamento amoroso com o Conde de Vimioso, à frente de uma das famílias aristocráticas mais distintas de Portugal. Ele a convidava frequentemente para se apresentar nos salões da aristocracia, por isso Severa é considerada o instrumento da promoção social do fado. Para Brito (2006), a relação entre Severa e o Conde “amplificou e estabeleceu os contornos desse mito que elabora a articulação entre os dois campos que se opõem na pirâmide social, aristocracia e povo.” (Brito, 2006:26). Ainda hoje o mito de Severa é reproduzido entre fadistas, estudiosos e apreciadores, o que talvez possa se justificar pela pouca quantidade de informação sobre sua vida, como

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LvjnPx2VDEQ>>

¹⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UFyebSPMAEQ>>

fotografias que colaborem para melhor compreensão desta mulher que desencadeou uma das mais importantes mudanças da história do fado, fazendo com que ele ultrapassasse uma fronteira social, transformando-se em produto representativo da cultura portuguesa.

Amália Rodrigues

O João Villaret, que era meu amigo e ia muito ouvir-me, uma vez, no [Café] Luso, disse-me que, quando eu estava a cantar, tinha visto a auréola da Severa.

Amália Rodrigues, 1987.

A presença de Amália Rodrigues ao longo dos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização do fado é destacável. Considerada o ícone do fado, e, também, do Portugal moderno, Amália representa um novo momento para o fado, responsável por mudanças importantes no gênero e como influência para novas gerações. Os versos do poeta Ary dos Santos retratam bem a figura de Amália quando a chama de “Minha Senhora / Nossa Senhora / Nossa Senhora de Portugal”¹¹. Ela contribuiu imensamente para a construção de uma certa imagem da *portugalidade*, bem como para a mudança da imagem da própria fadista:

Nunca mais, depois da Diva, a imagem da fadista foi a da mulher desleixada, descuidada e transgressora do *bas-fond*; em vez dela, uma imagem cuidada, de inteira respeitabilidade e sofisticação, de acento cosmopolita e internacional, seria o avatar determinante na própria consolidação e consagração da carreira, até hoje prosseguido por gerações de fadistas.¹²

Amália recriou a estrutura consagrada do gênero, internacionalizando-o, inspirada muito pelos tangos de Carlos Gardel. Com o *fado-canção* moderno insere a sonoridade da música espanhola, como o flamenco de Lola Flores, no jeito de cantar, e posteriormente é fortemente acusada de “espanholismo” ou “flamenquismo” pelos conservadores do fado tradicional. A sua união artística com o poeta Alain Oulmain configura “o seu contributo pioneiro para a evolução poética e musical do gênero.”

¹¹ Em: http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/amalia_coracaoindependente/vestidosjoias.php. Acesso em: 10 Jun 2012.

¹² Em: http://www.rtp.pt/wportal/sites/tv/amalia_coracaoindependente/vestidosjoias.php. Acesso em: 10 Jun 2012.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

(Nery, 2004:237) Amália quebrou os paradigmas estéticos tradicionais do fado traçando o caminho que ele vai percorrer até o século XXI.

Amália Rodrigues herda um estilo próprio de ornamentação vocal melismática da mãe, de quem ouve as cantigas da Beira Baixa. Em 1939, com apenas dezenove anos, já atua como profissional na casa de fado *Retiro da Severa*. Sua carreira é meteórica, recebendo altos cachês para atuar em casas de fado e peças de teatro de revistas. Seguem-se apresentações e gravações pela Europa e América, elevando-a como a maior representante viva do fado. (Sergl, 2007:17)

Uma das recriações da estrutura musical que Amália desempenhou foi o corte das repetições das primeiras e segundas partes das letras. Esta alteração foi resultado de apresentações feitas para estrangeiros, que não entendiam o português, e ela começou a parar de repetir a primeira parte das letras e, mais tarde, a segunda parte também. Ela só



Figura 2 - Amália Rodrigues no Olympia de Paris em 1985 (Coleção Fundação Amália Rodrigues)

repetia quando havia uma palavra ou uma nota musical que a agradava muito. Segundo ela, era “um prazer que dou a mim mesma.” (Santos, 1987:58)

Além da estrutura musical Amália participa da reformulação performática do fado, introduzindo os vestidos e *xailes* pretos, ao posicionar-se a frente dos músicos (guitarristas) e à interpretação, com “a cabeça descaída para trás, oscilando ao sabor do fraseado, os olhos semicerrados, as mãos em oração ou os braços a abrirem-se para acompanharem o clímax final da obra.” (Nery, 2004:236)

Da mesma forma que recriava o fado Amália também se reinventava enquanto fadista. A cada turnê que fazia voltava nova, recriada. A fadista Beatriz da Conceição em entrevista à Anabela Mota Ribeiro disse enalteceu o poder de recriação de Amália: “Que mulher de um cabrão, esta... Dá umas voltas e depois já não é igual. [...] Na minha casa, não me ouço a mim e ouço-a a ela.” E completa quando perguntada sobre quem é Amália? “É uma mulher como eu. Nem é mais nem menos”. (Jornal O Público, 29 de Julho de 2012:18).

Na década de 1960, a geração de João Ferreira Rosa, que se seguiu à do experimentalismo de Amália, retoma a tradição do fado castiço, sobre temas relacionados principalmente à monarquia (Sergl, 2007). A mudança estimulada por

Amália abriu espaço para as novas gerações de fadistas recriarem o fado como desejassem inspirados na tradição ou na modernidade.

A partir da década de 1950 o Estado Novo português, instaurado em 1933 sob o comando de António Oliveira Salazar, apropria-se do fado como forma de fortalecimento das estratégias populistas do regime¹³, atingindo todos os campos da indústria cultural de massa em Portugal, “da canção “ligeira” à imprensa popular, e da Rádio e Televisão à Revista e ao Cinema”, (Nery, 2004:238). Assim, o fado transformou-se do canto revolucionário de Avelino de Souza¹⁴ a instrumento de reforço do poder do regime. Foi neste período que o fado e Amália estavam no máximo de sua ascensão, rompendo as fronteiras territoriais portuguesas e tornando-se conhecido mundialmente. Ela era uma das poucas pessoas que tinham entrada e saída livre em Portugal durante a ditadura. Com o fim do regime, foi acusada de ser favorável ao governo, sendo altamente criticada.

Mariza

Mas eu achava que não cantava bem, que era uma grande responsabilidade e que não representava bem essa cultura.

Mariza, 2002.

“Primavera”, “Oiça Lá Ó Senhor Vinho” e “Maria Lisboa” são fados que conhecidos do repertório da fadista Mariza, eternizados na voz de Amália Rodrigues. Nascida em Maputo (Moçambique) em 1973, a fadista ou cantadeira de fados, como gosta de ser chamada, consagrou-se nos palcos do mundo, recebendo diversos prêmios por suas intensas interpretações do fado. Com apenas dois álbuns¹⁵ gravados Mariza já havia vendido mais de meio milhão de exemplares pelo mundo.

¹³ Com o passar dos anos uma nova juventude se forma em Portugal, obrigando o governo a estabelecer novos artifícios para manutenção do regime. Um das apropriações foi o chamado Três ‘Fs’ de Salazar (o fado, o futebol e Fátima - Nossa Senhora de Fátima e seu santuário), importantes símbolos da cultura nacional portuguesa, que foram puxados para dentro do governo e transformados em instrumentos do regime.

¹⁴ Avelino de Souza publica o livro *O fado e seus censores* em 1912, onde ressalta a importância do fado como instrumento de transmissão dos valores formadores da classe operária, incluindo a iletrada.

¹⁵ Os álbuns foram *Fado em Mim* de 2001 e *Fado Curvo* de 2003.

Inspirada em Amália, Mariza traça seu próprio caminho que em alguns momentos esbarra nos trilhados por Amália. Mariza hoje é presença regular nas melhores salas de concerto do mundo, como o Carnegie Hall, de Nova Iorque, a Salle Pleyel de Paris, a Ópera de Sydney e o Royal Albert Hall de Londres, considerada, mesmo que a contragosto, a diva da música do mundo.

Mas, antes do sucesso conquistado por Mariza, é importante ressaltar um pequeno pedaço da história do fado, caracterizada por um período de silêncio. Em 25 de Abril de 1974 ocorreu a Revolução dos Cravos, organizada pelo Movimento das Forças Armadas, que restabeleceu a democracia em Portugal, pondo fim a um regime ditatorial instaurado em 28 de maio de 1926. Este silêncio se deve ao fato de surgirem inúmeras acusações de que o fado ter-se-ia manchado pela associação com o regime ditatorial. A própria Amália Rodrigues também foi acusada de fazer parte do corpo de apoiadores do Estado Novo, também conhecido como Salazarismo, e que todo seu sucesso deveu-se por ser protegida pelo regime. O fado



Figura 3 – Mariza no Cascais Music Festival de 2012.

acabou sendo convencionado como um elemento intrínseco ao governo deposto, e, entre os anos de 1974 e 1975, esteve completamente ausente das rádios e televisões estatais (Nery, 2004). Durante este período a tradicional *Grande Noite do Fado* é suspensa, regressando apenas em 1976, quando o fado começa a se reerguer e uma nova geração de fadistas surge para se juntar ao movimento de revitalização do gênero.

Este movimento encontra-se dentro de um grupo de fadistas ligados ao Partido Comunista que tinham o objetivo de revitalizar o fado, renovando-o e apostando na “adopção de letras de cariz político progressista mais ou menos acentuado, algumas delas de autoria de poetas de renome como Ary dos Santos ou Joaquim Pessoa.” (Nery, 2004: 257). Carlos do Carmo faz parte deste grupo de fadistas, e sua trajetória se destaca entre 1974 e 75 porque continuou produzindo, mesmo o fado estando calado, como a preocupação de diversificar e atualizar seu repertório e, conseqüentemente, o fado.

Atualmente quando se pensa em fado o nome que se destaca é o de Mariza. Sua capacidade de inovar o fado, reinventando-o, confere-a o título de grande fadista de sua geração, juntamente com outros nomes que crescem cada vez mais, como o de Carminho e de Ana Moura. Sua biografia encontra-se disponível no endereço eletrônico do Museu do Fado, de onde se extrai a seguinte citação:

Mariza conquistou, à força de alma e de garganta, de disciplina e de trabalho, o estatuto de grandes cantoras universais – Amália, Piaf, Elis, Ella, Garland e mais uma mão-cheia de mulheres a quem basta um nome para o reconhecimento imediato e entusiasmado. E nosso dever, e é nossa salvação, aprender a partilhá-la. Amarrá-la a uma só forma, mesmo que ela tenha os contornos de grandeza e arrepio do nosso Fado, seria criminoso, por toda grandeza desperdiçada sem préstimo. Melhor é deixá-la voar livremente, para termos a certeza de que volta a casa.¹⁶

A partir destas afirmações, que considerações podem ser extraídas? Talvez a mais importante remeta-se às críticas recebidas por Amália por ter internacionalizado o gênero e a si mesma, e, mesmo assim, se tornou a grande diva do fado, tendo representado Portugal e sua cultura para o resto do mundo. Análoga à história de Amália, talvez com Mariza o sentimento seja outro, “Melhor é deixá-la voar livremente, para termos a certeza de que volta a casa”.

A mídia portuguesa em geral coloca Mariza como a grande representante do fado para o mundo. Ela inclusive foi a embaixadora da candidatura do fado a Patrimônio Imaterial da Humanidade. Em um artigo escrito por Tiago Lopes, a fadista é vista como a grande renovadora do fado, capaz de acrescentar novas tonalidades à sua interpretação, transformando-o em uma canção mais vibrante e mais viva. Ele completa que o que a difere de tantas outras novas vozes que surgem na atualidade é por ela ter uma visão menos ortodoxa do fado. A fadista afirma em outras entrevistas que sempre respeitou as bases tradicionais do fado¹⁷, mas argumenta na Lisboa de hoje, contemporânea e constantemente bombardeada por novas formas culturais, lhe são abertas inúmeras possibilidades de acrescentar novas formas ao fado, dando-o uma nova cara e construindo uma maneira de se cantá-lo e interpretá-lo.

¹⁶ Em: <<http://www.museudofado.pt/personalidades/detalhes.php?id=385>>. Acesso em: 10 Jun 2012.

¹⁷ Em 2010 Mariza lança o álbum Fado Tradicional, onde interpreta temas clássicos do gênero e reafirma a sua ligação à tradição mais antiga do fado. O álbum traz fados de Alfredo Marceneiro, Amália Rodrigues e textos de Fernando Pessoa.

A fadista Beatriz da Conceição vai contra o posicionamento apresentado anteriormente. Na mesma entrevista à Anabela Mota Ribeiro, a fadista demonstra outra opinião, destacando que

A Mariza começou por imitar a Dona Amália. Ainda hoje, quando canta a *Maria Lisboa* e outras merdas..., por acaso não são merdas, que são bons poemas [a fadista imita Mariza]. Lá fora só canta coisas da Amália. “Ó gente da minha teeeeerra”. O poema até é bonito. Ela vê-me: “Bia!” Judas. (Jornal O Público, 29 de Julho de 2012:18)

Beatriz da Conceição não foi a única a criticar Mariza por interpretar muitos temas do repertório de Amália. Em uma entrevista concedida a Miguel Francisco Cadete, Mariza rebate algumas delas:

Se aparecesse um americano a cantar Frank Sinatra era fantástico. Aparece uma fadista a cantar Amália e é muito mau. Será que mais ninguém pode cantar aquilo? Não conheço nenhuma fadista que não cante, pelo menos, um tema da Amália. São temas belíssimos, que fazem parte da história do fado e é fabuloso poder cantá-los. Assim sendo, também não se podia cantar temas de Alfredo Marceneiro, da Berta Cardoso, da Hermínia Silva... Não se cantava nada disso e o fado acabava. As pessoas morreram e não se pode cantar mais? (Jornal O Público, 27 de Setembro de 2002)

Diferente de Severa e Amália, a biografia de Mariza ainda está sendo construída, e, simultaneamente, a história do fado desdobra-se, surgindo um fado novo a cada nova recriação. Criticada ou não, Mariza vem desempenhando um importante papel na difusão do fado pelo mundo, transformando o gênero mais conhecido e transmitindo para outros territórios o sentimento dessa tal *portugalidade* que Amália ajudou a construir e hoje é apresentada pelo fado e por aqueles que o representam enquanto música símbolo cultural de Portugal.

Algumas considerações

O que se buscou ao longo deste trabalho foi mostrar, a partir da vida de três fadistas, a importância de seu trabalho para construção, reinvenção e projeção da imagem do fado, e de Portugal, para o mundo, constituindo-se como símbolo representativo da cultura lusitana. Como afirma Lopes (2012), o fado está intimamente ligado à ideia de construção de uma identidade portuguesa. Ele afirma que “Como nos definimos como *Nós* e mais importante porque nos definimos como *Nós* é uma das questões que me assalta sempre que viajo e interajo com outras culturas. E nada fala mais do que é ser português do que o Fado”. (Lopes, 2012)

As novas relações produzidas pela globalização, pelo desenvolvimento do capitalismo e a pela *fluidificação* das fronteiras são pontos de destaque para o estudo do fado na atualidade. A compreensão das questões de territorialidade esbarra constantemente nas discussões sobre identidade, que atualmente são caracterizadas pela fluidez das relações – sociais, amorosas, políticas, religiosas etc. A globalização fortalece a ideia das fronteiras culturais, uma nova forma de pensar as territorialidades. A criação de novos territórios simultaneamente promove a desterritorialização de culturas e sociedades, fazendo com que estas se desprendam do espaço geográfico original e se territorializem em outros. O fado é um exemplo deste processo. José Ramos Tinhorão (1992) defende a tese de que o gênero tenha surgido no Brasil, na forma de dança, para mais tarde territorializar-se em Portugal como música, que veio a se tornar o símbolo de um país.

É interessante destacar que Amália repudia radicalmente a hipótese proposta por Tinhorão. No pensamento do pesquisador, “os portugueses têm má consciência em relação aos negros [de África]. Admitem que se misturaram com os africanos nas colônias, mas não tocam no assunto quando se trata de Portugal” (Tinhorão, 2004). Assim, como fica a relação de Mariza com o fado? Na entrevista a Miguel Francisco Cadete, quando questionada sobre o preconceito de outros fadistas em relação à sua origem africana ela responde:

Acho que já surgiu, mas as pessoas agora respeitam-me. De início tentavam perceber: "O que é que ela é?" Depois perceberam que estou no fado porque gosto. Ter nascido em África é engraçado. Acredito no destino e o fado nasceu em África e foi morar para a Mouraria. Também nasci em África e fui morar para a Mouraria. (Jornal O Público, 27 de Setembro de 2002)

Em um passado mais distante, Maria Severa levou o fado para os grandes salões portugueses, ascendendo-o socialmente, Amália torna-o conhecido para além dos território portugueses na Europa, e Mariza, consagra-se como uma artista global e embaixadora do fado.

Além destas questões, as relações luso-brasileiras do fado devem constituir-se como elemento a ser repensado, não na forma de disputa identitária ou territorial de surgimento, mas em que medida as relações produzidas pelas ligações entre os dois países ao longo dos séculos ajudaram para torná o fado um gênero musical representativo da identidade de Portugal. A ideia da *lusobrasilidade*, da mesma forma

como influenciou na constituição do fado também resultou no desenvolvimento da modinha e do lundu, ambos considerados fonte de inspiração e matriz para o fado.

A partir destas considerações, novos desdobramentos estão surgindo depois de 200 anos de história. Como o fado está se relacionando na sociedade atualmente, considerada por muitos pensadores e teóricos pós-moderna? Quais mecanismos ele fará uso para manter-se nela? Como os seus personagens trabalham para reinventá-lo (recriá-lo) e mantê-lo como um símbolo cultural, de Portugal? Do Brasil? Da Humanidade? Esses e outros questionamentos se fazem necessários para compreender a nova história do fado que encontra-se em ascensão. Assim, entre as argumentações aqui apresentadas, acredita-se ser o fado um instrumento representativo da multiplicidade produzida pela hibridização cultural, propiciada fatores como o expansionismo do Império Português do século XV e pela influência e disseminação realizada pelos fadistas ao longo destes dois séculos de vida.

Referências bibliográficas

Bastos, Neusa Maria de Oliveira; Brito, Regina Helena Pires de; Hanna, Vera Lucia Harabagi. Identidade lusófona e globalização. In: Anais do 3º Encontro Açoriano da Lusofonia - Açorianidade e Lusofonia. São Miguel, Açores, 2008. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/ANAIS_CONGRESSO_ACORIANO_DA_LUSOFONIA_ACORES_2008.pdf>. Acesso em: Fev 2012.

Bhabha, Hommi K. 2010. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Brito, Joaquim Pais de. 2006. "O Fado – etnografia na cidade". In: Velho, Gilberto. (Org.). *Antropologia Urbana – cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 24-42.

Canevacci, Massimo. 2004. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.

Carvalho, Pinto de. 2003. *A história do fado*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Claval, Paul. O território na transição da pós-modernidade. In: *GEOgraphia*, Niterói. Vol. 1, No 2, p. 7-26, 1999. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/view/16/14>>. Acesso em: 12 Out 2011.

Conceição, Beatriz da. 2012. “Beatriz da Conceição: puro grito”. [29 de Julho de 2012]. Lisboa: *Jornal O Público*. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro.

Costa, Júlio de Sousa e. 1995. *Severa*. Lisboa: Acontecimento.

Hall, Stuart. 1997. *Representation: cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University.

Halbwachs, Maurice. 2006. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.

Janotti Junior, Jeder. 2004. “Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva”. *Contemporanea 2*: 189-204.

Lipovetsky, Gilles; Serroy, Jean. 2008. *A cultura mundo – resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lévi-Strauss, Claude. 1978. *Mito e significado*. Coimbra: Edições 70.

Lopes, Samuel. 2011. *Fado Portugal – 200 anos*. Lisboa: SevenMuses Musicbooks.

Lopes, Tiago. 2012. “Não tem de ser triste para ser fado”. *Jornal de Nisa, Portugal*, edição de 27 de julho de 2012, n.º 39, II Série. Disponível em: <<http://www.jornaldenisa.com/opiniaio/a-cultura-e-de-todos/2394-nao-tem-de-ser-triste-para-ser-fado.html>>. Acesso em: 10 Jul 2012.

Mariza. 2002. “Mariza em busca de bênção”. [27 de Setembro de 2002]. Lisboa: *Jornal O Público*. Entrevista concedida a Miguel Francisco Cadete. Disponível em: <<http://www.arlindo-correia.org/061104.html>>. Acesso: 10 Ago 2012.

Moura, Vasco Graça. 2009. *Amália – dos poetas populares aos poetas cultivados*. Lisboa: Tugaland.

Nery, Rui Vieira. 2004. *Para uma história do fado*. Lisboa: Público.

_____. 2009. *Pensar Amália*. Lisboa: Tugaland.

Pollak, Michael. 1992. “Memória e Identidade Social”. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p.200-212. Disponível em: <http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 14 Jul 2010.

Santos, Vítor Pavão dos. 1987. *Amália – uma biografia*. Lisboa: Contexto.

Sergl, Marcos Júlio. 2007. “O fado: características melódicas, rítmicas e de performance”. *Anais do 3º Congresso de Música e Mídia MusiMid – Santos*. Disponível em: <<http://www.musimid.mus.br/3encontro/files/pdf/Marcos%20Julio%20Sergl.pdf>>. Acesso em: 10 Fev 2012.

Tinhorão, José Ramos. 2004. “O rap salva a palavra”. [16 de julho de 2004]. São Paulo: Revista Época. Entrevista a Luís Antônio Giron. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG65435-6011,00.html>>. Acesso em: 10 Jun 2012.

Valente, Heloísa de Araújo Duarte (Orgs.) 2008. *Canção d'além mar - o fado e a cidade de Santos*. Santos: Realejo.

Filmes

Amália – O Filme. Direção de Carlos Coelho da Silva, Produção de Manuel S. Fonseca e co-produzido pela RTP (127 min), 2008.

Mariza and the story of fado. Direção de Simon Broughton, co-produzido pela BBC e RTP (52 min), 2007.

Catálogo de exposição

Amália no Mundo, o Mundo de Amália. 30 de Julho a 15 de Novembro de 2009, Panteão Nacional, Lisboa.

Ricardo Nicolay é Mestrando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e bacharel em Ciências Sociais pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Atualmente é Assessor de Imprensa e Publicações da UERJ e Editor Executivo da Revista Contemporânea do PPGCom/UERJ. Participa do Grupo de Pesquisa do CNPq ‘Geografias da Comunicação’ sob a coordenação da Prof^a Dr^a Sonia Virgínia Moreira. É autor dos artigos *Representação e memória do fado e do samba no quotidiano da cidade*, *Dois séculos de fado: uma proposta cartográfica* e *As imaterialidades sonoras: a arte do fado Patrimônio da Humanidade*. E-mail: ricardo.nicolays@gmail.com.