

## O Fado o que é?: da teoria para a prática, ou, o Fado visto por fora e por dentro

ファドとは何か  
—理論からパフォーマンスへ、ファドを内と外から探求する—

MAURO NEVES Jr.

本稿の目的は、世界で知られる唯一のポルトガル音楽で、民族的ルーツを持ってはいるが、民族音楽というよりはポピュラー音楽、少なくとも都市の音楽である「ファド」の「意味」について考察することにある。

考察にあたっては、ファドの歴史に残されている資料や研究者から見る「ファド」と、実際にファドを歌うファド歌手へのインタビューを比較し、本当の「ファド」の「意味」を探求する手法をとる。

ここで注意すべき点は、著者が研究者でありながら「ファディスタ」でもあることである。「ファディスタ」とは、ファドを愛しそれを歌うことを含め、「ファド」とダイレクトな関係を保ちながら生きることを表現する、ポルトガル語独特の言葉である。この立場を自覚しつつ、研究書や論文、インタビューにおける「ファド」とは何かを探ってみたい。

### I. Introdução

Neste artigo pretendemos analisar as várias definições do que viria a ser o Fado<sup>1</sup>, entendido primordialmente como o único gênero musical português conhecido mundialmente e que, embora possua raízes folclóricas, não se constitui propriamente num gênero folclórico, mas num gênero de música urbana de características populares.

---

1 Aqui usamos sempre a palavra Fado com a primeira letra maiúscula de forma a personificá-lo, seguindo uma forma muito comum de fazê-lo em Portugal, principalmente nos meios fadistas.

Para atingirmos a “verdadeira” definição do que vem a ser o Fado, recorreremos não só à análise de documentos sobre o mesmo, de valor histórico, bem como de recentes trabalhos acadêmicos, mas também de entrevistas a fadistas<sup>2</sup>, ou seja, as pessoas que mais perto dele realmente convivem.

Há dois pontos que gostaríamos de ressaltar antes de entrarmos na análise propriamente dita.

Primeiramente, é preciso dizer que o autor desse artigo entende-se não só como pesquisador do Fado, mas também como fadista. Fadista, palavra original da língua portuguesa, entendida aqui como a pessoa que não só interpreta o Fado, mas que por ele sente-se apaixonada e tendo com ele uma relação estreita segue pelos percursos que o destino lhe reserva.

No entanto, não cremos que isso invalide nossa pesquisa enquanto pesquisa, visto que podemos transcender o lado acadêmico de ver o Fado apenas de fora, vendo-o também de dentro e, assim, chegarmos a uma análise vestida de duas faces, sem o ser parcial de nenhuma forma.

O segundo ponto que queremos ressaltar é que tanto os documentos históricos, artigos de periódicos especializados e livros sobre o Fado a que aqui nos referiremos serão analisados em pé de igualdade com o resultado das entrevistas a que nos propusemos, a biografia da mais célebre de todos os intérpretes do Fado, Amália Rodrigues<sup>3</sup>, e a convivência com o mundo fadista de forma direta.

Isso se deve a em estudos de cultura popular fazer-se necessário sairmos de nossos “gabinetes” para entrarmos no meio da própria manifestação cultural que buscamos analisar, considerando a um só

---

2 A grande maioria dessas entrevistas foram realizadas durante nossa estadia em Lisboa para a coleta de dados e interação ao mundo fadista entre 18 de outubro de 2003 e 25 de janeiro de 2004. O restante reporta-se ao trabalho de Teresa Castro d’Aire, *O Fado*, Lisboa, Ed. Temas da Actualidade, 1996.

3 Santos, Vitor Pavão dos, *Amália (uma biografia)*, Lisboa, Contexto, 1987.

tempo a audiência que a mesma busca atingir e os seus praticantes, dando-se valor de igualdade enquanto fontes de pesquisa à história oral desses para, de uma forma mais abrangente, podermos compreender como se produz essa mesma manifestação cultural.<sup>4</sup>

Dito isso, passemos, então, à análise propriamente dita.

## II. Fado: definições tradicionais e acadêmicas

Nesta parte desse nosso artigo recorreremos a algumas das definições do fenômeno cultural que é o Fado, quer seja do ponto de vista tradicional apresentado em publicações tanto do passado próximo da sua evolução histórica, como também recente, bem como do ponto de vista acadêmico apresentado em publicações mais recentes.

Antes de mais nada, faz-se necessário esclarecer que na maioria das publicações que se dedicaram a analisar o Fado enquanto fenômeno cultural uma das grandes discussões sempre veio a ser sobre a sua origem.

No entanto, não nos cabe no âmbito deste artigo nos aprofundarmos sobre o aspecto da sua origem, mesmo porque apesar das inúmeras discussões, já ser de quase total e comum acordo ter tido o Fado suas origens no Brasil como ficou comprovado cientificamente por José Ramos Tinhorão.<sup>5</sup>

É interessante, notar, no entanto, que há ainda alguns trabalhos mais recentes que insistem em contestar essa teoria, ainda que o façam

---

4 Há vários estudos em cultura pop que dão ênfase a essa necessidade, gostaríamos de citar aqui três deles: Gómez-Sierra, Esther, "Palace of Seeds": from an experience of local cinemas in post-war Madrid to a suggested approach to film audiences" in: Lázaro-Reboll, Antonio and Andrew Willis (ed.), *Spanish popular cinema*, Manchester, Manchester Univ. P., 2004; Meihy, José Carlos Sebe Bom, *Brasil fora de si: Experiências de brasileiros em Nova York*, São Paulo, Parábola Editorial, 2004, e; Sheehy, Daniel, *Mariachi music in America: Experiencing music, expressing culture*, New York, Oxford Univ. P., 2006.

5 Tinhorão, José Ramos, *Fado: Dança do Brasil, cantar de Lisboa, o fim de um mito*, Lisboa, Ed. Caminho, 1994.

meramente calcados em especulações de teor preconceituoso ou conservador, como é o caso tanto do completo trabalho de Eduardo Sucena<sup>6</sup>, como da apaixonada história do fado produzida por Paul Vernon<sup>7</sup>.

Nossa opinião converge com a exposta por Amaro d'Almeida<sup>8</sup> já mesmo antes do livro de Tinhorão de que não se deveria dar uma única origem ao Fado, mesmo porque em sendo uma manifestação cultural, o Fado foi se formando ao longo da sua evolução histórica.

Partamos aqui, então, da definição do Fado dada pelo mesmo Amaro<sup>9</sup> em 1944: “O Fado não é árabe, mas nós, por atavismo, é que somos de carácter melancólico e fatalista, como êste povo, de que resulta termos canções tristes como deviam ter sido as melopeias árabes. O Fado não veio do mar, mas o espírito do marinheiro, particularmente atingido pela aventura e pela saúde, criou canções lamentosas e cheias de monotonia, precursoras do verdadeiro Fado. Comprovam, no fim do século XVIII, os viajantes estrangeiros, o lamentar do nosso povo nas canções. Não admira que muitas músicas do nosso folclore (os cantos de S. João, os mais conhecidos), sofressem uma adaptação a êste particular modo de sentir. Em 1821 volta do Brasil a côrte portuguesa. Portugal sofre então a influência de múltiplas brasileirices, entre elas uma dança em voga, o “Faddo”. Enxerta-se essa dança nas dolentes canções do povo lisboeta, em particular no das desditosas castas dos bairros velhos da capital. O resultante toma o mesmo nome: É o Fado.”

Outro dos aspectos do Fado que gerou polémicas durante os seus primeiros anos foi justamente o seu lado marginal, ligado ao porto e à prostituição, imagem esta veiculada e atacada por várias publicações

---

6 Sucena, Eduardo, *Lisboa, o Fado e os fadistas*, 2.ed., Lisboa, Vega, 2002.

7 Vernon, Paul, *A History of the Portuguese Fado*, Hants, Ashgate, 1998.

8 Almeida, Amaro d', “Reflexões sobre a origem do fado”, Separata do *Olisipo (Boletim do Grupo “Amigos de Lisboa”)*, 25, Lisboa, 1944.

9 *Ibidem*, p.7.

tanto da época conhecida como I República (de 5 de outubro de 1910 a 28 de maio de 1926), como dos primeiros anos da ditadura instalada posteriormente no país. Essa imagem sem moral do Fado só iria ter fim – ainda que não por completo – com a sua completa apropriação pelo Estado Novo enquanto canção nacional iniciada a partir de 1937, sendo que foi essa mesma transformação em canção nacional que acabou por abafar durante longos anos o “Fado vadio”, tido por muitos dos seus praticantes como o autêntico Fado.

A I República não chegou a criar uma cultura própria, mas foi um período em que o governo nacional procurou investir na divulgação e na educação popular, tendo por convicção que o caminho para a democracia passava pela cultura. Residia aí, então, a sua crítica ao Fado, tido como gênero musical das camadas incultas.

Também nessa imagem indolente dos praticantes do Fado, ligada à vida noturna, à promiscuidade e ao alcoolismo, residia o que reprovavam o movimento operário e o movimento comunista nascentes, embora tenham-se então produzidos muitos fados de teor socialista e expressamente ligados às idéias pregadas por esses mesmos movimentos. Foram justamente esses movimentos operários que levaram ao nascimento das coletividades bairristas, ainda hoje uma realidade lisboeta intrínseca e intimamente ligada ao Fado.

É essa mesma imagem sem moral e marginal do Fado que se comprova nos dois primeiros filmes portugueses a tratarem do Fado: *O Fado* (1923) e *A Severa* (1931). No primeiro essa imagem é não só reforçada, como também reprovada por completo, mostrando uma imagem imoral do fadista (tanto na sua versão feminina, como masculina). Já no segundo essa imagem é mostrada sob a vertente histórico-mítica, concluindo com a transformação do Fado em canção símbolo da nação portuguesa, tal qual já começava a intentar o novo regime político.

Na verdade há uma intrínseca relação entre o Fado e o desenvolvimento do cinema português, parte da qual já analisamos em outro artigo<sup>10</sup>, mas à

qual pretendemos ainda nos dedicarmos em outra oportunidade.

Antes de passarmos às publicações que tratam do Fado durante esse período propriamente ditas, cabe ainda dizer que foi nesse mesmo período que vieram a luz os principais periódicos dedicados ao Fado e voltados, sobretudo, para os seus fãs: *A Alma de Portugal: do fado e para o fado* (1924); *Canção do Sul* (1923–1949); *Fado e toiros* (1936), e; *Guitarra de Portugal* (1922–1957).

A mais antiga obra a analisar o Fado enquanto fenômeno cultural foi a *História do Fado*, de Pinto de Carvalho (Tinop)<sup>11</sup>, na qual o Fado é definido como a canção que “... canta as contingências da sorte voltária, a negregada sina dos infelizes, as ironias do destino, as dores lancinantes do amor, as crises dolorosas da ausência ou do afastamento, os soluços profundos da desesperança, a tristeza dolente da saudade, os caprichos do coração, os momentos inefáveis em que as almas dos amantes descem sobre seus lábios, e antes de remontarem ao céu, detêm o voo num beijo dulcíssimo. Nenhuma das canções portuguesas retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina. ... A melancolia é o fundo do *fado* como a sombra é o fundo do firmamento estrelado.”<sup>12</sup> Quanto a sua estrutura musical, o Fado foi assim definido na mesma obra: “... um período de oito compassos de 2/4, dividido em dois membros iguais e simétricos de dois desenhos cada um; preferência do modo menor, embora muitas vezes passe para o maior com a mesma melodia ou com outra; acompanhamento de arpejo em semicolcheias, feito unicamente com os acordes da tônica e da dominante, alternados de dois em dois compassos. O *fado* é caracterizado ainda pelo acompanhamento da guitarra portuguesa, que, para esse fim, tem uma

---

10 Neves Jr., Mauro, “O Cinema português anterior a 1974”, in: *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University*, 33, 1998, pp.169–220.

11 Pinto de Carvalho (Tinop), *História do Fado*, 4.ed., Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1994. A edição original é de 1903.

12 *Ibidem*, p.38.

afinação especial. Quando os guitarristas tocam o *fado*, sem ser para acompanhar os cantos, fantasiavam muitas variações sobre a mesma melodia, e quando tocam simplesmente o acompanhamento chamam-lhe *fado corrido*. *Fado rigoroso* é o que não admite variações.”<sup>13</sup>

No ano seguinte aparecia outra obra pioneira na análise do Fado: *A Triste Canção do Sul*, de Alberto Pimentel<sup>14</sup>, onde se define o Fado da seguinte forma: “Em geral a letra dos *Fados* justifica a etymologia, porque celebra as desgraças de um individuo ou de uma classe, mas ha casos em que a letra, por glosar um assumpto alegre ou malicioso, briga com a toada dolente da guitarra. A musica, o acompanhamento, é sempre triste, como um ecco da alma do povo, ingenua e soffredora, que, pela sua rudez, não sabe procurar difficuldades nos effeitos musicaes, contentando-se com uma toada simples e facil, e que, pela amargura do seu destino, está sempre disposta a carpir-se, a lastimar-se. A letra do *Fado* revela a facilidade espontanea da metrificação popular, da redondilha, que é o porta-voz da raça latina da peninsula, e na vivacidade por vezes maliciosa dos conceitos accentua-se a heroica resignação com que nós, os meridionaes, graças á inconstancia do nosso humor, á benignidade do clima e ao azul radioso do ceu, podèmos afogar as nossas lagrimas no desabafo redemptor de um sorriso amargo...”<sup>15</sup>.

Em 1936 Luís Moita<sup>16</sup> publicou um veemente ataque ao Fado, onde depois de expor as várias teses sobre a sua origem de forma bastante minuciosa e exaustiva, acabava por concordar com a que lhe dava origem no Brasil. Justamente tendo por base essa origem que o autor classificava de forma preconceituosa como “dança de negros”, refutava qualquer hipótese de que o Fado pudesse ser aceito como canção

---

13 *Ibidem*, p.39.

14 Pimentel, Alberto, *A Triste canção do sul: Subsídios para a história do Fado*, Ed. Facsim., Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1989.

15 *Ibidem*, pp.24–25.

16 Moita, Luís, *O fado canção dos vencidos: Oito palestras na Emissora Nacional*, Lisboa, Emissora Nacional, Anuário Comercial, 1936.

nacional e que a ligação de um instrumento “tão nobre” como a guitarra portuguesa a este gênero só tinha contribuído para a vulgarização do instrumento. Concluía que o Fado só resistia porque tinha sido incorporado de forma extremada tanto pela rádio como pelo teatro de revista e criticava sobremaneira que o Fado fosse apresentado a estrangeiros, pois isso só contribuiria para degradar ainda mais a imagem dos portugueses frente aos outros europeus.

Já no ano seguinte, reflexo da nascente incorporação do Fado pelo novo regime político, apareceu o livro de A. Vitor Machado<sup>17</sup> atacando o livro de Moita e compondo uma verdadeira idealização do Fado através de entrevistas com várias personalidades portuguesas do momento que afirmavam gostar do gênero e ver nele a música nacional por excelência e da apresentação da carreira de 58 fadistas e de mais 34 novos fadistas, os quais afastavam-se bastante da imagem sem moral anteriormente divulgada. A conclusão do livro é quase que um manifesto em favor do Fado: “Enquanto existir Portugal, o Fado será a canção acarinhada e preferida pelo povo da nossa tão linda Pátria!”<sup>18</sup>.

Passou-se o tempo e as críticas cessaram, sobretudo com a concretização da profissionalização dos fadistas – iniciada com o Decreto-Lei nº 13564, de 06/05/1927 – e o controle oficial das casas de fado, em proliferação até meados da década de 60, pela censura do Estado Novo, levando à transformação do fadista de marginal em artista e em “porta-estandarte” do Fado enquanto canção nacional. Esse processo foi ainda mais acelerado com a carreira em ascensão, inclusive a nível internacional, de Amália Rodrigues, a qual se converteria por excelência não só na mais famosa representante do Fado, como também na cantora nacional de Portugal<sup>19</sup>.

Em 1963 saía uma das abordagens mais irônicas e críticas que já se

---

17 Machado, A. Vitor, *Idolos do fado: Biografias, comentários, antologia*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1937.

18 *Ibidem*, p.266.

publicaram sobre o Fado intitulada *Tudo isto é fado*<sup>20</sup>, onde o autor demonstrava a sua preferência pelo “Fado vadio” e criticava sobretudo o restaurante típico, ao mesmo tempo em que exaltava a importância de Amália como “melhor propagandista” de Portugal no estrangeiro.

Ainda durante os últimos anos da ditadura cabe lembrar a definição dada ao Fado por Frederico de Freitas<sup>21</sup>:

“O Fado é uma canção essencialmente silábica, como na generalidade é a melodia popular portuguesa. O fado canta-se geralmente em verso de sete sílabas, usando-se também o metro menor e maior de dez ou doze sílabas, chamado “alexandrino”. Chama-se fado “corrido” ao que harpeja em semicolcheias os acordes de tónica e dominante, em tom *maior* ou *menor*, improvisando o cantor segundo a sua fantasia. São quadras glosadas ou soltas, que podem ser cantadas em diálogo com outro contendor, dizendo-se “à desgarrada”, “a atirar” ou “ao desafio”. Esta maneira de cantar era já popular e muito anterior ao fado. Ao fado também se adaptou o estribilho, com o qual abandonou o estilo narrativo do romance ou da xácara, o que certamente lhe advém das exigências espectaculares do palco.”

Veio a Revolução dos Cravos a 25/04/1974 e o fim do longo regime ditatorial ao qual por circunstâncias várias o Fado vira-se intrinsecamente relacionado. Sendo assim, o Fado passou a ser visto, em grande parte, como a música do antigo regime, o que resultou num profundo desinteresse por ele e a uma quase que perseguição de Amália<sup>22</sup>.

Mas essa situação não representou o desaparecimento total do Fado, mesmo porque não só ele se adaptou passando a existirem fados

---

19 Ver, por exemplo, em: Neves, Mauro, “Amália Rodrigues, 60 anos de carreira artística: a Amália atriz” in: *Anais do Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros*, 30, 1997, pp.1–13 e Santos, *Op. cit.*

20 Silva, Carlos, *Tudo isto é fado*, Lisboa, Ed. do Autor, 1963.

21 Freitas, Frederico de, *O Fado, canção de Lisboa: suas origens e sua evolução*, Lisboa, Sociedade de Língua Portuguesa, 1973, p.233.

22 Ver, por exemplo, em: Santos, *Op. cit.*, pp.182–184.

de intervenção política<sup>23</sup>, como também continuaram as suas atividades muitas das casas de Fado – embora não tenha aberto nenhuma nova entre os anos 70 e 90 – e continuou também a existir a Grande Noite do Fado, profundamente ligada à continuação das atividades fadistas nas coletividades bairristas.

Os anos 80 e 90 trouxeram uma nova geração de fadistas e a Exposição Internacional realizada em Lisboa em 1998 veio reavivar ainda mais o interesse pelo Fado enquanto manifestação cultural intrinsecamente portuguesa.

Em 1994 duas publicações de fundo acadêmico voltadas para o Fado vieram a luz trazendo novas definições para o género.

A primeira delas, organizada pelo Museu Nacional de Etnologia<sup>24</sup>, analisa vários aspectos do Fado enquanto fenómeno cultural, quer seja a Grande Noite do Fado, quer sejam as casas de Fado, traçando mesmo um modelo de percurso para o típico fadista e classificando o fado em: fado castiço (*Menor, Corrido, Mouraria*); fado tradicional (fadros cuja música foi composta no início do século XX e que tal como o castiço têm um esquema harmónico e uma melodia fixos); fado-canção (dividido em dois sub-tipos: o ligado à incorporação do Fado ao teatro de revista entre os anos 20 e 50, e o dos fados compostos por Alain Oulman para Amália nos anos 60 e 70 com poesia mais erudita e complexa).

Já Rúben Carvalho<sup>25</sup> definiu o Fado da seguinte forma:

“Apesar de todos os riscos, pensamos que pouca polémica levantará afirmar-se que a definição deste género que é, afinal, o fado tal como contemporaneamente o conhecemos se deve essencialmente a quatro figuras: Armandinho, na guitarra, Martinho da Assunção na viola,

---

23 Ver, por exemplo, em: Neves Jr., Mauro, “Ary dos Santos: Poeta da Revolução, Poeta do Fado”, in: *Bulletin of The Faculty of Foreign Studies, Sophia University*, 40, 2005, pp.99–121.

24 Museu Nacional de Etnologia, *Fado: Vozes e sombras*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 1994.

25 Carvalho, Rúben, *As músicas do fado*, Porto, Campo das Letras, 1994, p.96.

Amália Rodrigues e Alfredo Marceneiro na vocalização e num importante conjunto de elementos icónicos do espetáculo.”

E ainda<sup>26</sup>:

“Assim, o que acima de tudo define os fados clássicos, *mesmo quando comportam uma linha melódica clara* (o que, significativamente, quase não acontece com os matriciais Menor e Corrido) é constituírem uma base harmónica sobre a qual o cantor pode *estilar*, pode improvisar como quiser, seja em oramentos, seja nos tempos.”

Em 1997 foi realizado um show no Teatro Nacional de São João no Porto titulado *Raízes rurais, paixões urbanas: fado, jazz, músicas tradicionais*, show este que procurava estabelecer a ligação entre o Fado e o jazz enquanto gêneros musicais.

No programa que acompanhou a realização deste show define-se assim o Fado<sup>27</sup>:

“O acompanhamento é proporcionado pelos instrumentos padrões do fado. A guitarra, ..., executa o contraponto melódico e o suporte harmónico da melodia principal. A viola acústica e a viola baixo fornecem a base rítmica e harmónica. ... Os “fadões castiços” são considerados pelos intérpretes do fado os fados mais antigos e incluem três fados anónimos, muitas vezes referidos como “raízes do fado” (Fado Corrido, Fado Mouraria e Fado Menor), e cerca de cem fados atribuídos a compositores dos séculos XIX e XX. Os três fados anónimos têm um padrão de acompanhamento fixo que consiste num motivo melódico repetido, um padrão rítmico e um esquema harmónico fixos. Utilizando estes padrões como base, a melodia é improvisada ou comporta várias letras numa das estruturas poéticas mais comuns. O padrão de acompanhamento, o esquema harmónico e a métrica regular são os elementos identificadores destes fados e são fixos. Todos os

---

26 *Ibidem*, p.95.

27 Teatro Nacional de São João, *Raízes rurais, paixões urbanas: Fado, jazz, músicas tradicionais*, Porto, Teatro Nacional de São João, 1997, p.5.

outros elementos podem variar. ... Outros fados tradicionais têm uma melodia fixa, um esquema harmónico fixo e, em alguns casos, um padrão de acompanhamento fixo. Vários textos podem ser adaptados a essa estrutura musical básica. Estes fados normalmente têm duas designações: uma indica o nome do compositor, ou da pessoa a quem o fado foi inicialmente dedicado, e que é utilizada pelos executantes para identificar a melodia, e uma segunda designação que representa o título do poema cantado. Deste modo o mesmo “fado musical” pode ter vários títulos poéticos. ... O “fado-canção” é caracterizado por uma estrutura poética e musical em que alternam estrofes e refrão. A estrutura harmónica é, muitas vezes, mais complexa que a utilizada nos “fados castiços”. A melodia é fixa, mas o acompanhamento é desenvolvido segundo o gosto dos instrumentistas, desde que o padrão harmónico de base seja respeitado. ...”

Em 2001 a Câmara Municipal de Lisboa lançou o *Roteiro de Fado de Lisboa*<sup>28</sup>, um guia das casas de fado existentes na cidade, onde o Fado foi definido como a canção própria dos bairros de Lisboa, quer seja do ponto de vista profissional ou amador. Esta obra de carácter turístico continua, no entanto, a ser o guia mais completo do mundo fadista e de onde se pode ter a experiência do Fado sob os seus mais diversos aspectos.

No mais recente trabalho académico sobre o Fado a que tivemos acesso até o presente momento, Manuel Halpern<sup>29</sup> parte da identificação do Fado com a própria identidade portuguesa: “... Para já temos a nossa identidade, visível até quando a renegamos. Herdamos três palavras que arrastamos na alma: saudade, sebastianismo e fado.”<sup>30</sup> A partir daí procura-se a definição de Fado, partindo-se da palavra latina *Fatum*,

---

28 Câmara Municipal de Lisboa, *Roteiro de Fado de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal, 2001.

29 Halpern, Manuel, *O Futuro da saudade: O Novo Fado e os novos fadistas*, Lisboa, Pub. Dom Quixote, 2004.

30 *Ibidem*, p.25.

passando-se pela sua utilização por Camões, para chegar à seguinte conclusão: “O fado é tradicionalmente uma música triste. E, de facto, muitos são os fados que se acercam de uma temática taciturna, nostálgica e fatalista. ... Contudo também há fados alegres. Como os cantados ao desafio, as desgarradas. Em sessões de improviso, os cantadores entram em despique, adquirindo por vezes um carácter jocoso. ... E o humor, irónico ou satírico, e mesmo a crítica social, chegam a ser veiculados no fado.”<sup>31</sup> Procura ainda definir os temas do Fado tomando por base os trabalhos de Alberto Pimentel<sup>32</sup> e Maria Luísa Guerra<sup>33</sup>, acrescentando-se a eles o que o autor chama de fado-ensaio, onde o fadista se auto-analisa enquanto fadista.

O autor analisa ainda outros aspectos intrínsecos à definição do Fado, tais como o fato de ser “... um estilo musical exclusivamente português – mesmo nos raríssimos casos em que é interpretado por estrangeiros há uma imitação ou busca de identidade portuguesa”<sup>34</sup>, ou a sua aceção de canção nacional: “Claro que Portugal não é só fado e de norte a sul do país há uma rica etnologia musical, desde o folclore minhoto ao cante alentejano, passando pelo corridinho algarvio. Contudo, o fado é o único género que adquiriu uma dimensão nacional, é uma canção de todo o país.”<sup>35</sup>

Quanto ao seu aspecto musical, Halpern compara o Fado ao *blues* norte-americano, já que ambos são estilos balizados, embora o Fado tenha uma divisão mais específica, já que possua os chamados fados-tipo a que nos referimos como castiços e tradicionais, mas também o fado-canção “... que tende a fugir às linhas melódicas tradicionais e por isso desagrada aos puristas.”<sup>36</sup> E ainda: “Musicalmente encontram-se

---

31 *Ibidem*, pp.27–28.

32 Pimentel, *Op. cit.*

33 Guerra, Maria Luísa, *Fado – Alma de um Povo*, Lisboa, INCM, 2003.

34 Halpern, *Op. cit.*, p.29.

35 *Ibidem*.

36 *Ibidem*, p.31.

pontos de contacto entre o fado e outras músicas do mundo, do flamenco ao tango, passando pela música grega, magrebina e até a ópera. ... Porém, o fado desenrola-se num universo muito peculiar que faz dele um estilo musical próprio, perfeitamente distinto de qualquer outro.”<sup>37</sup>

Consideramos a obra de Halpern a mais completa já publicada até hoje sobre o Fado, visto que além de defini-lo, reconstitui a sua história e traça uma análise sob duas vertentes – o lado académico e o lado fadista – da nova geração de fadistas em atividade atualmente, sendo também o único trabalho voltado para o Fado a incluir um capítulo dedicado a estrangeiros que se dedicam a esse gênero musical, com destaque para Hideko Tsukida.<sup>38</sup>

Tomamos então, justamente por isso, esse trabalho como a nossa ponte para a próxima seção desse nosso artigo sobre o Fado enquanto fenômeno cultural.

### III. Fado, na voz de quem o vive e canta

Nesta parte desse nosso artigo abandonamos o lado académico propriamente dito para nos inserirmos no mundo de quem vive como fadista, de quem tem uma relação íntima com o Fado enquanto manifestação e vivência.

Antes de mais nada, faz-se necessário esclarecer que aqui baseamos tanto em entrevistas dadas por fadistas a vários jornais portugueses<sup>39</sup>, bem como a entrevistas por nós mesmos realizadas, entrevistas coletadas por Teresa Castro d’Aire<sup>40</sup> e Manuel Halpern<sup>41</sup> e, quanto a Amália, em sua biografia elaborada por Vítor Pavão dos Santos<sup>42</sup>.

---

37 *Ibidem*.

38 Para maiores detalhes sobre esta que é a principal fadista japonesa, aconselhamos visitar a sua página na internet: <http://www.asahi-net.or.jp/~wc3k-smz/FADO/menu.html>

39 Com destaque para o *Expresso*, o *Público* e o *Diário de Notícias*.

40 Ver nota 2.

41 Halpern, *Op. cit.*

Teresa Castro d’Aire entrevistou treze fadistas, sendo que a primeira pergunta para quase todos eles foi a seguinte: “Quando é que o Fado nasceu, e como é que nasceu?”. Trata-se de buscar entre os que vivem para, com e do Fado a sua versão para a origem do Fado, origem esta, que como já referimos anteriormente, ainda encontra-se envolta em polémica. Esta mesma polémica pode ser verificada nas respostas obtidas por Aire a que nos reportaremos aqui.

Nuno da Câmara Pereira assim respondeu: “O Fado não nasceu. O Fado brota das pessoas, ele vai surgindo à medida que as circunstâncias do dia a dia, e até as circunstâncias históricas, vão ditando que isso aconteça. Assim como a nossa língua veio do latim, o Fado veio de Portugal com todas as suas nuances; por exemplo, no tempo da conquista de Lisboa aos mouros recebeu nuances que os árabes cá nos deixaram, recebeu influência dos judeus e, mais tarde, até dos africanos, quando fazíamos escravos e comercializávamos negros para o mundo inteiro. ...”<sup>43</sup>

Em muito pode se dizer estar essa definição do Fado próxima da dada por Amália<sup>44</sup>: “... Para mim o fado é muito mais antigo do que essas teorias que dizem que veio do Brasil. O que eu acho é que as pessoas se queixavam e daí nasceu o fado. Nisso, concordo com o José Régio. É nesta história que eu acredito. Escolhi esta, que me agrada, que me parece a mais certa. O fado é saber que não se pode lutar contra aquilo que temos. É aquilo que não podemos mudar. É perguntar porquê e não saber porquê. É não deixar de perguntar e, ao mesmo tempo, saber que não tem resposta.”

Já Rodrigo respondeu que “... A última coisa que ouvi, há pouco tempo, foi que o Fado veio do Brasil, por isso está a ver, eu não sei quais são as origens do Fado, acho que é uma coisa que ninguém pode

---

42 Santos, *Op. cit.*

43 Pereira, Nuno da Câmara, in: Aire, Teresa Castro d’, *O Fado*, Lisboa, E. Temas da Actualidade, 1996, p.1.

44 Santos, *Op. cit.*, p.197.

saber ao certo. ...”<sup>45</sup> De certa forma concordaram com essa opinião ainda os entrevistados Frederico Vinagre, Odete Mendes e Carlos do Carmo.

Da origem no Brasil para o Fado discordaram veementemente Lino Ramos, Maria da Fé, João Braga, Jorge Fernando e Manuel Martins.

Entre as várias outras perguntas e respostas registradas por Aire gostaríamos ainda de citar algumas que refletem o quanto os fadistas identificam-se com o estarem dentro do Fado.

Ao serem perguntados “Acha que o Fado em cassete, ou em CD, ou cantado na televisão, ou com microfone, para auditórios de milhares de pessoas, continua a ser Fado?”, Jorge Fernando afirmou não haver diferença alguma e que o caso mais forte para comprová-lo seria Amália, a qual poderia cantar o Fado em qualquer lugar e para qualquer público, dependendo apenas do clima que o próprio Fado criasse junto a este. Frederico Vinagre respondeu simplesmente: “... O Fado está dentro das pessoas.”<sup>46</sup> O mais enfático de todos sobre esse aspecto ligado à evolução do Fado enquanto gênero musical foi Rodrigo: “Eu acho que o Fado em cassete pode continuar a ser Fado, o Fado só perde o sentido quando é cantado para massas, e mesmo assim há quem consiga criar a corrente, mesmo com milhares de pessoas a ouvir. Não é bem a mesma coisa, porque o Fado é realmente uma expressão intimista...”<sup>47</sup>

À pergunta “É preciso ser português para gostar de Fado?”, apenas Lino Ramos e Ada de Castro – entre os treze entrevistados – responderam que sim, o restante pensa que o Fado é universal, citando muito Amália como prova disso, devido sobretudo ao seu sucesso no estrangeiro e ao fato dos vários estrangeiros – principalmente japoneses e franceses – que vêm às casas de Fado e que o apreciam, muitas vezes sem mesmo entender uma palavra sequer do que se está cantando.

---

45 Rodrigo, in: Aire, *Op. cit.*, p.13.

46 Vinagre, Frederico, in: Aire, *Op. cit.*, p.32.

47 Rodrigo, in: Aire, *Op. cit.*, p.32.

Fizemos algumas dessas mesmas perguntas a cinco fadistas em diferentes ocasiões, a saber, António Rocha<sup>48</sup>, Camané, Maria Benta, Mísia e Ana Moura.

Sobre a origem do Fado, tanto António Rocha como Camané e Ana Moura aproximaram-se de Nuno da Câmara Pereira, afirmando que o Fado vai surgindo pouco a pouco e dentro de cada um durante a sua vivência como fadista e que o Fado formou-se em Lisboa, não importando muito onde ele tenha aparecido inicialmente como música. Já Maria Benta acredita que o Fado nasceu em Lisboa resultado da mistura das diferentes raças que vagavam e vagam pela cidade. Mísia apenas afirmou que o Fado não nasceu, ele vai se formando pouco a pouco e continua em eterna transformação.

Todos os cinco concordaram quanto ao lado universal do Fado e também quanto a poder ele ser interpretado em qualquer local, dependendo para isso apenas do total envolvimento com o público, quer seja ele português ou não.

A estes cinco fadistas e ainda a dois outros – Maria da Fé e Ana Maria – perguntamos ainda o que era ser fadista.

Camané foi um dos mais enfáticos: “Sou fadista, não sou cantor de fado. Aliás se não fosse fadista, nunca seria cantor. O Fado está no sangue de quem o canta e, mais cedo ou mais tarde, acaba por dominá-lo.”

Esta afirmação de Camané condiz com várias outras suas em diferentes entrevistas, tais como às realizadas por João Miguel

---

48 Queríamos nessa oportunidade expressar a nossa enorme gratidão ao fadista e mestre António Rocha, não só por nos ter guiado como fadista e nos ajudado a compreender melhor o que vem a ser interpretar o Fado, mas também por toda a sua gentileza e toda a sua alegria em compartilhar conosco todo o seu conhecimento sobre o Fado, ele que vem a ser uma das pessoas a possuir mais conhecimentos sobre o tema e a ter uma vivência ligada ao Fado a qual talvez se equipare apenas à de Amália Rodrigues ou de Alfredo Marceneiro. Queremos ainda agradecer-lhe pelas horas dispensadas em ensinar-nos a interpretar o Fado em nossas aulas dentro do programa oferecido pela Casa do Fado e da Guitarra Portuguesa, entre novembro de 2003 e janeiro de 2004.

Tavares<sup>49</sup> onde afirma: “O fado sempre foi uma entrega de mensagens, de sentimentos. O importante é a mensagem que tu queres oferecer às pessoas. Naturalmente que estás a cantar porque tens voz. Mas eu costumo dizer que só sou cantor porque sou fadista. A minha maneira de estar no fado sempre foi essa e a minha interpretação sempre esteve de acordo com o que estou a cantar.”, e ainda “O mais difícil para um fadista é precisamente cantar um fado tradicional. A música é muito simples, pelo que é preciso criar uma forma de entregar as palavras, porque nada é óbvio. Transformar isso numa canção é um trabalho muito difícil. Criar um estilo, uma personalidade, leva muitos anos.”<sup>50</sup> E também em entrevista a Miguel Francisco Cadete<sup>51</sup> onde diz: “É preciso ser-se fadista a cantar. O fado vive muito da palavra: se não for um fadista a cantar não é fado. Há muitas pessoas que cantam o fado, mas soa lamechas. Um fadista tem uma forma muito séria de lidar com as palavras nos fados tradicionais.” É ainda o que sente em entrevista sua a Filipe Santos Costa<sup>52</sup> onde diz: “O fado é um dom, é uma herança, é um estado de espírito, e uma forma muito portuguesa de estar na música. Eu optei por defender essa tradição até o fim.”

Por essa sua posição tão bem definida dentro do mundo fadista e da sua qualidade vocal, não é de se espantar que Camané tenha ficado conhecido como “A nova Amália, afinal, é um homem. Dá pelo nome de Camané.”<sup>53</sup>

O próprio Camané define-se assim na sua página na internet<sup>54</sup>: “Tudo o que eu sou mostro quando canto. Se oscilo ou sou gingão, nada disso é acaso. É que o fado percorre-me, caminha dentro do meu sangue, passa-me pelo coração e desagua na minha garganta.” Está aí

49 Camané, em entrevista a João Miguel Tavares in: *Diário de Notícias*, Música, 29/01/2000, p.10.

50 *Ibidem*.

51 Camané, em entrevista a Miguel Francisco Cadete in: *Bom Dia Lisboa*, 16/11/2001.

52 Camané, em entrevista a Filipe Santos Costa in: *Focus*, 28/02/2000.

53 Lisboa, João in: *Expresso*, 05/12/2001.

54 [www.camane.em.com](http://www.camane.em.com)

um verdadeiro ser fadista da cabeça aos pés.

Essas duas últimas afirmações de Camané conectam-se perfeitamente ao que nos ensinou António Rocha: “O Fado é puro sentimento e vivência. Ser fadista é mais do que cantar o Fado, viver o Fado, transmitir os sentimentos que há dentro de si para os que o estão a ouvir.” E ainda “Ser fadista é tratar as palavras de forma séria e pura, palavra a palavra, para que se transmitam os sentimentos que essas contêm.”

As afirmações de Camané sobre o estar-se no Fado concordam também com as que expressou Amália<sup>55</sup>: “... Mas o que interessa é sentir o fado. Porque o fado não se canta, acontece. É um acontecimento. E isto é que me faz medo, porque nunca sei o que me vai acontecer. O fado sente-se, não se compreende, nem se explica.”

Maria Benta, Ana Moura, Ana Maria e Maria da Fé – fadistas de diferentes origens e diferentes gerações – concordaram todas em que ser fadista não é apenas cantar o Fado, mas sim viver-se como fadista e comungar na concepção de o ser.

A única dos entrevistados que afirmou não ser fadista foi Mísia, segundo a qual ela prefere ser vista mais como uma intérprete de fados do que como uma fadista, visto que não se prende nem pretende prender-se ao Fado tradicional.

Talvez resida nessa sua forma de ver e estar-se no Fado a oposição de que ela é alvo dentro dos meios fadistas em Lisboa, aí incluídos António Rocha e Maria da Fé que afirmaram positivamente não ver Mísia como uma fadista.

No entanto, a mesma Mísia em outra entrevista afirma que “Ninguém é fadista durante um fado inteiro. Nós somos fadistas em momentos miraculados.”<sup>56</sup> Seria essa uma nova forma de se ser fadista? Considerando-se que Mísia é uma das suas intérpretes de maior

---

55 Santos, *Op. cit.*, p.55.

56 Mísia, em entrevista a João Miguel Tavares in: *Diário de Notícias*, 15/12/2001.

qualidade musical na atualidade, talvez fosse melhor crer-se que sim.

E o que seria para esses sete fadistas o Fado?

Camané já o disse em várias entrevistas, algumas das acima citadas e ainda: “Há uma coisa muito importante, o fado precisa de ter gente nova a cantar, o fado renova-se permanentemente e por aí. A forma de estar na vida é diferente e isso reflete-se no fado. O fado conta a vida, os factos da vida de há 30 anos atrás eram uma coisa, hoje são outros mas os sentimentos são os mesmos: a tristeza existe como há 30 anos, as razões da tristeza é que são diferentes.”<sup>57</sup> E ainda: “O fado é tudo o que acontece quando se ri ou chora.”<sup>58</sup>, ou, “O fado tem espaço para tudo, possui uma liberdade enorme sem que o sentido das palavras se perca. É essencial compreender o que se diz e senti-lo. As coisas saem-me como se estivesse a falar mas, ao mesmo tempo, estou a cantar, a transformar o que digo numa canção. Às vezes, tenho consciência de que essa austeridade pode funcionar contra mim, muitas pessoas querem é circo. Mas o fado não pode ser uma exibição de virtuosismo vocal.”<sup>59</sup>

António Rocha sempre quando eu lhe perguntava sobre isso era bastante enfático: “Fado é tudo que se sente, vem de dentro para fora e pronto!”.

Ana Maria afirmou que para ela o Fado era a forma de interpretar Lisboa e viver com ela.

Ana Moura e Maria Benta foram muito próximas na sua resposta, afirmando que o Fado era tudo que passava pela sua vida e que acabava criando raízes que as levavam a interpretá-lo.

Ana Moura já tinha mesmo afirmado sua forma de ver o Fado em uma entrevista anterior ao nosso contato com ela: “Sou uma miúda de 23 anos, tenho a obrigação de trazer qualquer coisa de novo ao fado.”<sup>60</sup>

---

57 Camané, em entrevista a Nuno Ferreira in: *Pública*, 14/02/2000.

58 *Ibidem*.

59 Camané, em entrevista a João Lisboa in: *Expresso*, 21/01/2000.

E mais: “Tem que existir um novo fado, porque as experiências que eu vivi, as coisas que eu tenho para contar, nada têm a ver com as de há 50 anos atrás.”<sup>61</sup>

Maria da Fé afirmou ser para ela o Fado: “Uma expressão de se estar na vida. O caminho que Deus me deu para seguir.” Pura reflexão do sentido máximo da palavra Fado em si mesma, ou seja, destino.

Mísia foi categórica quanto à característica universal do Fado enquanto sentimento e reflexão de tudo que o sentimento de ausência e ao mesmo tempo presença representa. Aliás ela já o havia dito em entrevista a Daniel Ribeiro<sup>62</sup>: “O fado canta sentimentos universais, é a nossa leitura desses sentimentos. Evidentemente, nós temos certos estigmas, aquele oceano enorme à frente que nos remete para a nossa pequenez, que nos faz ter uma lucidez e um imaginário especiais. Por isso é que temos grandes escritores.”

E o que dizer-se de um fadista tão distinto como Paulo Bragança – o mais atacado de todos os intérpretes do Fado pelos fadistas tradicionais – conhecido como “o fadista *punk*”<sup>63</sup>, o qual se defende dizendo que “O fado, para Portugal, é como um altar sagrado coberto de pó. E se alguém se atreve a limpar o pó é abatido. Como se não se pudesse mexer. Mas eu limpo o pó, eu pinto, eu vasculho para descobrir o verdadeiro fado.”<sup>64</sup> Nós, no entanto, concordamos com António Rocha que classificou Paulo Bragança de um intérprete equivocado do Fado e não um fadista.

Outra fadista, essa sim fadista na sua essência, tal qual Mísia sem considerar-se como tal, que se destaca por estar fora do Fado enquanto tradição é Cristina Branco, a qual chegou mesmo a dizer que: “A paixão que sinto nunca foi pelo fado. O que procuro é a voz da Amália, a forma

---

60 Ana Moura, em entrevista a João Miguel Tavares in: *Diário de Notícias*, 05/04/2003.

61 *Ibidem*.

62 Mísia, em entrevista a Daniel Ribeiro in: *Expresso*, 17/10/1998

63 Halpern, *Op. cit.*, p.137.

64 Bragança, Paulo in: Halpern, *Op. cit.*, p.137.

como ela contava histórias.”<sup>65</sup> e ainda, “Canto o fado, mas não sou fadista. Deixei de o ser porque as pessoas não me consideravam como tal, por nunca ter vivido em Lisboa, por ter estado longe das tradicionais casas de fado.”<sup>66</sup> Para nós, no entanto, Cristina Branco é uma das melhores intérpretes do Fado na atualidade e, tal como acontece com Mísia, pode estar a meramente representar uma nova concepção de ser fadista, algo mais próximo desse mundo que se diz globalizado.

Há ainda que se destacar entre os novos fadistas aqueles vindos do Alentejo: Ana Sofia Varela, a qual afirmou “Sempre cantei à alentejana e quando descobri o fado, a minha voz encaixava-se perfeitamente.”<sup>67</sup>; António Zambujo, no qual pode se sentir que “... o fado tem em comum com o cante uma certa melancolia, o arrastar da voz e por vezes o desespero...”<sup>68</sup>; Gonçalo Salgueiro, fadista de formação lírica e uma das vozes mais bonitas e aprimoradas de sua geração, e; Margarida Guerreiro, onde se sentem fortemente a influência do cante alentejano e um lado marialvista bastante ausente do Fado atual.

E há ainda outros vários nomes da nova geração nos quais é possível sentir-se tanto a imagem tradicional do fadista – a de viver para e do Fado – como é o caso dos irmãos de Camané, Helder Moutinho e Pedro Moutinho; do sentimental e de voz aveludada João Pedro; de Ricardo Ribeiro, “... Todo ele é fado. A sua história, a sua cultura, a sua forma como canta enquanto fala, Talvez seja o último autêntico dos fadistas populares. Talvez o mais fadista da sua geração. ...”<sup>69</sup>, e; da grande revelação como fadista que é Joana Amendoeira, a qual esclareceu interessar-se pelos Fados tradicionais “... por tentar criar um estilo próprio dentro desses fados, que já foram cantados

---

65 Branco, Cristina, em entrevista a João Paulo Vieira in: *Visão*, 11/07/2002.

66 Branco, Cristina, em entrevista ao *Correio da Manhã*, 20/05/2001.

67 Varela, Ana Sofia, em entrevista ao *Público*, 06/10/2002.

68 Halpern, *Op. cit.*, p.231.

69 Halpern, *Op. cit.*, p.250.

tantas vezes por tão grandes fadistas. Poder dar ao fado antigo um novo fado é mágico – com uma nova voz, com uma nova interpretação, com um novo olhar sobre a vida.”<sup>70</sup>, mas também uma nova forma de se ver como fadista como é o caso tanto da médica Kátia Guerreiro; de Patrícia Rodrigues, oriunda dos Açores; de Diamantina – que veio da música popular, vulgo pimba, para o Fado – e de Sílvia Filipe, egressa de uma *girls-band*.

#### IV. Conclusão

Chegando ao fim desse nosso artigo, só nos resta regressar à pergunta inicial: mas o que é, então, o Fado?

Na primeira seção, o Fado foi bem definido, o cremos, tanto do ponto de vista da sua letra, quanto da sua estrutura musical, e já não há nada mais para acrescentar sob esses dois pontos de vista.

Na segunda seção, vasculhamos o que viria a ser o Fado para quem dele e com ele vive.

Aqui, gostaríamos de concluir afirmando que o Fado é sentimento, muito mais que só a tristeza, a saudade ou o desespero, imagens que em geral lhe são acopladas. O Fado é o sentimento qualquer que ele o seja transformado em canção, com as peculiaridades lusitanas e da língua portuguesa, mas não só restrito à nacionalidade portuguesa, já que toda canção por si só já vem a ser universal.

Glosando Camané e acrescentando-lhe um pouco de Amália Rodrigues e de António Rocha: O Fado é tudo que se mostra quando um fadista – quer este o seja na sua imagem tradicional, quer na sua amplidão mostrada pela nova geração e pelos seus intérpretes de outras nacionalidades, como somos nós mesmos – canta, mas não apenas com a voz, com os olhos, com a postura e com tudo o mais que se representa

---

70 Amendoeira, Joana, em entrevista a João Miguel Tavares in: *Diário de Notícias*, 12/07/2003.

interpretar um Fado. O Fado vem do coração de quem o interpreta, corre pelas veias de quem o ama e sente como a melhor forma de preencher-se e de espargir sentimentos, desaguando na voz e no respeito que se demonstra para com as palavras ao fazê-lo. O Fado cria uma corrente entre fadista e público, corrente esta que nada mais é que o sentimento de integração, de compartilhar esse mesmo sentimento, sem necessariamente ter que se passar pelos sofrimentos expressos na letra que se está a interpretar.

No entanto, faz-se necessário reconhecer que como todo e qualquer outro gênero musical, o Fado vai se adaptando ao seu tempo, principalmente porque “A canção de Lisboa procura dar resposta às inquietudes dos nossos tempos. Novos desafios se colocam ao fado.”<sup>71</sup>

Assim sendo, o Fado enquanto sentimento e reflexo das inquietudes humanas, sobretudo as do povo de Lisboa, persiste, transformando-se, internacionalizando-se e mostrando-se cada vez mais como a melhor das formas de expressar-se um sentimento tão nosso, tão lusófono, como é a saudade.

---

71 Halpern, *Op. cit.*, p.278.