

INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura mostrar uma análise temática das canções do fado a partir dos tópicos mais comuns presentes no repertório fadista. Mediante as letras do fado pode descobrir-se um mundo rico da expressão musical portuguesa e este mestrado ressalta os seus aspetos mais significativos. Na primeira parte descreve-se o desenvolvimento de temas do fado durante a história junto com as explicações do contexto histórico no qual aconteciam desde os primeiros fados realizados no século XVIII até aos clássicos de uma das figuras mais emblemáticas no mundo fadista, Amália Rodrigues no século passado. O segundo capítulo será dedicado ao fado de Lisboa e às suas temáticas principais: o mar, o amor e ciúmes, a tristeza, a saudade e o conceito religioso nas canções do fado. Os temas serão tratados a partir de vários ângulos da expressão poética e terão também argumentos de outros investigadores e nomes importantes da literatura portuguesa, incluindo o famoso comentário literário de Fernando Pessoa *O fado e a alma portuguesa*. Na última parte do trabalho serão apresentadas algumas principais diferenças principais do fado de Coimbra e o fado lisboeta e serão analisados os mais marcantes temas do fado coimbrão. Durante o trabalho mencionam-se também possíveis teorias sobre a origem do fado como género musical, a teoria afro-brasileira, hipótese marítima e tese provençal. Nos capítulos também serão tratados exemplos das letras do fado para ilustrar melhor os tópicos analisados.

1. A TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO FADO E AS TEMÁTICAS

A descrição do rumo de desenvolvimento histórico do fado representa uma tarefa imprescindível para a realização deste trabalho, posto que, o fado e as suas letras refletem uma fonte muito valiosa do que é e o que era o imaginário do povo português e dão uma visão clara da sua cultura e história porque, muitas vezes, o fado deu voz a quem não tinha, a gente da rua. (Vieira Nery, 2004). Lendo os versos do fado é como ler um livro da história de Portugal escrito pelo povo, com todas as suas emoções, medos, caracteres, mudanças na história da sociedade, personagens célebres etc. Daí a necessidade de descrever meticulosamente este desenvolvimento histórico e as temáticas que o acompanham antes de ressaltar os temas principais do fado lisboeta e do fado coimbrão. Depois de termos analisado as temáticas a partir do seu desenvolvimento histórico, vai ser mais compreensível perceber os temas típicos que hoje são bem visíveis nas canções e que analisaremos nos parágrafos seguintes deste trabalho : o amor e ciúmes, tristeza e abandono, saudade, mar e religião.

A origem do fado tem sido motivo de muita discussão e debate. Uma das teorias é que o fado nasceu como uma dança no Rio de Janeiro no final de século XVIII. Este argumento deve-se aos relatos de viajantes que passaram pelo Rio e onde o fado era representado como uma dança presente na sociedade. Por outro lado, o ponto de vista de alguns investigadores é que o fado tem origens árabes e que foi inspirado pelos cânticos de mouros. A última teoria recebeu muitas críticas porque os árabes foram expulsos de Península Ibérica no século XV e há pouca ou nenhuma menção a eles no contexto histórico destes países depois daquela data. No entanto, a primeira ideia tem mais apoiantes porque dispõe de muitas provas, não somente nos relatos de viajantes, mas também na literatura. Há que destacar também a referência literária do fado na obra de Manuel António de Almeida: *Memórias de um Sargento de Milícias* que explica o que era fado na sociedade brasileira (Moutinho Resende, 2014).

Daí a pouco começou o fado. Todos sabem o que é fado, essa dança tão voluptuosa, tão variada, que parece filha do mais apurado estudo da arte. Uma simples viola serve melhor do que instrumento algum para o efeito. O fado tem diversas formas, cada qual mais original. Ora, uma só pessoa, homem ou mulher, dança no meio da casa por algum tempo, fazendo passos os mais dificultosos, tomando as mais airosas posições, acompanhando tudo isso com estalos que dá com os dedos, e vai depois pouco e pouco aproximando-se de qualquer que lhe agrada; faz-lhe diante algumas negaças e viravoltas, e finalmente bate palmas, o que quer dizer que a escolheu para substituir o seu lugar. Assim corre a roda toda até que todos tenham dançado. Além destas há ainda outras formas de que não falamos. A música é diferente para cada uma, porém sempre tocada em

viola. Muitas vezes o tocador canta em certos compassos uma cantiga às vezes de pensamento verdadeiramente poético.

Segundo a teoria afro-brasileira o fado foi herdeiro direto do lundu afro-brasileiro com o intercâmbio cultural que houve entre o império e colónia depois da ida da corte portuguesa para o Brasil. Uma hipótese é que o fado tenha sido levado para Lisboa onde recebeu numerosas influências ao longo do tempo e onde ocorreu transformação duma lasciva dança brasileira em género musical lisboeta e recebeu posteriormente influências de ritmos populares portugueses, cantigas rurais de colheitas e operetas. Embora a descrição de Manuel António de Almeida talvez não tenha nada a ver com a imagem que temos hoje em dia do fado; esta menção na literatura considera-se um argumento valioso quando falamos do desenvolvimento histórico do fado (Vieira Nery,2004).

As primeiras referências históricas do fado datam dos fins do século XVIII. Não há muitas informações que falem das temáticas das canções que se cantavam e dançavam nos fins daquele século e estas que podemos destacar são bastante próximas às ideias do Classicismo e Romantismo que, naquela altura, eram correntes artística presentes na Europa de então. A forma mais notável era a modinha, que se caracterizou pela sua simplicidade, ternura e melancolia que podia expressar qualquer sentimento amoroso que frequentemente provocava lágrimas nos ouvintes (Vieira Nery,2004). Um número significativo das modinhas veio do porto de Lisboa até ao Brasil e lá se mesclou nas ruas entre gente com o que era conhecido como lundum, uma dança da rua. Uma das modinhas que conhecemos foi escrita por Manuel José Vidigal, intérprete daguitarra inglesa.

Cruel Saudade

Cruel saudade de meus amores

Em dissabores me faz morrer.

....Melhor me fora antes morrer.

Mesmo dormindo por entre sonhos

Casos medonhos me vem trazer.

....Melhor me fora antes morrer.

Se desço ao vale, subo a montanha,
Lá me acompanha, lá me vem ver.
....Melhor me fora antes morrer.

As modinhas possuíam um carácter de ambiente melancólico e triste, e podiam relacionar-se facilmente com o que hoje percebemos como o fado. Em comparação com o seguinte desenvolvimento do fado, a modinha também se podia ouvir nas casas de burguesia. Uma das modinhas mais antigas que conhecemos é uma quadra só do autor António da Silva Leite, Mestre de Capela da Sé do Porto e data de 1794.

Tempo breve que passaste,
Tarde ou nunca tornarás.
Quem com lágrimas pudera
Fazer-te tornar atrás.

É importante ressaltar que de vez em quando, as mesmas modinhas se cantavam em Portugal e no Brasil e todas partilhavam um certo carácter lamentatório e choroso. Embora, segundo esta teoria, as origens do fado pertençam à época colonial no Brasil, este trabalho, igualmente como a maioria dos trabalhos e investigações sobre o tema presente, porá ênfase no seu desenvolvimento nas terras portuguesas.

Como o começo do progresso do fado frequentemente menciona-se o ano 1830, que, segundo Viera Nery (2004), considera-se como o primeiro período da história do fado porque nestes tempos os protagonistas do fado faziam parte significativa não somente do plano musical, mas também tiveram impacto na realidade sociológica como intérpretes da música que estava associada a bordéis, tabernas, vinho, charuto e ar boémico. Eis aqui o nascimento do fado como canção marginal protagonizada nos locais da marginalidade e onde obteve o papel dum género essencialmente popular e onde, conforme a opinião de Vieira Nery (2004), começa a dar os seus passos iniciantes no seu desenvolvimento na sociedade.

É num universo de pobreza, de jogo e contrabando, de prostituição e de boémia, num circuito marginal cada vez mais significativo das primeiras décadas do século XIX que o fado dá os

primeiros passos: são as tabernas, os bordéis, “lugares de encontro essencialmente masculino em que a presença feminina se restringe quase em exclusivo ao universo da prostituição (Vieira Nery, 2004:54)

Partindo desta ideia, não é surpreendente concluir que os versos circularam na tradição popular e frequentemente eram improvisados ou mudados pelos cantores. Por esta razão, a indicação de autoria não é um caso frequente e as letras que apresentaremos nesta parte da tese são de autores anónimos ou pertencentes ao cancionero popular. Desde 1830 eram conhecidos vários estilos de fado: fado do marinheiro, cantigas de levantar ferro, cantigas das fainas e dos degredados. Daquela época data o que se considera como o fado mais antigo, O fado do marinheiro.

Fado do marinheiro

Perdido lá no mar alto
Um pobre navio andava;
Já sem bolacha e sem rumo
A fome a todos matava.

Deitaram a todos as sortes
A ver qual d'eles havia
Ser pelos outros matado
P'ró jantar daquele dia

Caiu a sorte maldita
No melhor moço que havia;
Ai como o triste chorava
Rezando à Virgem Maria.

Mas de repente o gageiro,
Vendo terra pela prôa,
Grita alegre pela gávea:
Terras, terras de Lisboa.

(cancioneiro popular)

Os fados dos marinheiros tratavam as temáticas relacionadas com o seu trabalho, com as ansiedades e receios que eles sentiam de não voltar à sua terra natal ou não poder ver mais a mulher amada. Já neste fado, que se considera como o primeiro, são notáveis alguns elementos e motivos que se tornarão como os principais na análise temática do fado, por exemplo: o mar, o constante pessimismo presente nos versos (sorte maldita), a cidade de Lisboa, religião, pobreza e mar.

Em geral, naquela altura os versos são caracterizados pela simplicidade, trata-se de formas singelas, normalmente quadras soltas ou glosadas em décimas (Lencestre de Bragança, 2015). Destacamos um exemplo de um autor anónimo onde se trata de uma descrição simples de um sapateiro de carácter brejeiro, que obviamente não pertencia a classe alta senão a gente ordinária e comum da qual, a final de contas, a maioria dos versos falava.

“Ulisses era brejeiro era o pai da brejeirada era um bom sapateiro trabalhava numa escada.”

Precisamente por sua singeleza é que o fado obteve tanta popularidade e simpatia. Os temas que se cantavam eram vários e conhecidos do maior parte do público.. Nem mais nem menos, os temas de paixões escondidas, traição, posse amorosa, contos locais, personalidades célebres e gente da rua, momentos de festa e lazer, corrida de touros, traição e saudade ajudaram o fado subir a palco visível e estabelecer performances aceitáveis para a maioria do público. Cabe destacar que os temas não eram restritos a sofrimentos e tristeza, de vez em quando os versos não partiam da saudade e desgraça amorosa, mas de carácter humorístico, maroto e satírico das pessoas que cantavam, como podemos ver no seguinte exemplo de autor desconhecido:

Menina, se quer saber
como se ganha o dinheiro
Ponha navios do mar
que eu serei seu marinheiro.
Para a noite, lua e estrelas,
Para os campos, malmequeres;
Água fria para a sede
Para o homem as mulheres.
Se onde se mata um homem,
Por uma cruz é preceito,
Já deves ter, ó menina,
Um cemitério no peito.

Conforme Rui Vieira Nery (2004) e Joaquim Pais de Brito (1999), o surgimento do fado como canção na cidade de Lisboa ligamos à figura mítica de Maria Severa que viveu na Mouraria e

dedicou-se à prostituição e música. Nas canções de fado é frequentemente apresentada como cantadeira e guitarrista da Mouraria que faleceu em novembro de 1846. Também há de ressaltar que naquela altura, a palavra fadista associava-se às casas de fado que, na maioria das vezes eram bordéis e o lugar de encontro de pessoas da camada baixa que procuravam divertir-se e gozar dos seus vícios. Uma das perguntas que se pode fazer é porque é que esta senhora marcou os primeiros começos do fado e é encarada como uma das figuras mais significativas do fado, um ícone fadista do século XIX e em geral. Filha de mãe prostituta e pai cigano, julga-se que essa ascendência cigana atribuiu-lhe a sua beleza exótica e o seu cantar expressivo, que conquistou os boémios da capital. Severa vivia no ambiente fadista da época, mas entrou para o imaginário do fado pelo relacionamento amoroso que teve com o Conde de Vimioso que, segundo a lenda, era enfeitiçado pela forma como cantava e tocava guitarra (Moutinho Resende, 2014). O tal Conde decidiu proporcionar-lhe grande celebridade e aprovou que fizesse vários espetáculos para um público de jovens oriundos da elite social e intelectual portuguesa, levando-a frequentemente à tourada onde o amor entre eles não foi bem recebido por causa da diferença de estatuto social. Esta vida romântica e fatalista e o amor proibido entrou para a história do fado e ficou para sempre no imaginário das canções fadistas. Maria Severa Onofriana morreu de tuberculose e foi sepultada sem caixão numa vala comum. A história talvez não tenha um fim feliz mas, foi com o romance entre os dois que o fado ganhou a possibilidade de se mostrar nas touradas que representou um ambiente importante na sua difusão e também nas festas da aristocracia boémia da cidade de Lisboa. O nome de Maria Severa foi o tema das muitas canções de fado que falaram da vida dela e deste amor proibido. Uns dos versos mais conhecidos foram escritos no século XX por Manuel Paião na canção Maria Severa.

Desceu à vala comum
Uma formosa cigana
Nome: Maria Severa
Apelido: Onofriana

Morava no trinta e cinco
Da Rua do Capelão
A causa da sua morte
Doença do coração

Profissão: vida difícil
Não fácil, não senhor
Pois nunca, nunca vendeu
Nem coração, nem amor

Houve lágrimas nos olhos
Da gente da Mouraria
Foram todos atrás dela
Só ele é que lá não ia

Ele, o tal a quem amou
Aquele a quem tudo deu
O fado que ela cantou
E por quem, ela morreu

Além da importância que teve na música, a figura de Maria Severa foi protagonizada no começo do século seguinte na novela de Júlio Dinis e no primeiro filme sonoro português o que quer dizer que a sua imagem tem vivido nas expressões artísticas também fora da música o que a faz não somente o ícone do fado, mas também uma personagem que vive vigorosamente do imaginário do povo português (Moutinho Resende, 2014).

Como sabemos, o fado foi originalmente restrito à periferia de Lisboa, às tabernas e aos bordéis onde os fadistas de destaque na maioria dos casos eram prostitutas e rufiões sem profissão cuja voz era expressão de quotidianidade das camadas populares dentro dos versos que serviam como uma maneira de informação da vida urbana e metaforicamente davam voz a quem não tinha. A partir dos anos 1860, depois de o Conde Vimioso ter levado a voz da sua amada Maria Severa entre outras camadas da sociedade lisboeta, surge também o contato entre o fado lisboeta e a intelectualidade coimbrã e organiza-se a apresentação do primeiro espetáculo de fado nos teatros, a comédia *Ditosa Fado* de Manuel Roussado em Lisboa (Vieira Nery, 2004). Neste período ocorre uma das primeiras críticas do fado realizada pela chamada Geração de 70 cuja tendência era estabelecer uma visão crítica da história de Portugal e criar uma sociedade moderna, educada e libertada dos vícios das tabernas e prostituição moral. Entre eles, a figura mais destacada era o famoso escritor Eça de Queirós que ridicularizou o fado em dois romances clássicos da literatura portuguesa, *O primo Basílio* em 1878 e *A ilustre Casa de Ramires* em 1900 onde o fado é representado como a voz do povo que ilustra os sentimentos adúlteros e devaneios lascivos das mulheres. Segundo Eça de Queirós o fado é “rico em ais” e associa-se a pessoas bajuladoras e ignorantes que devem ser afastadas do mundo civilizado (Gasparotto, 2000). Uma opinião igualmente pejorativa do fado tinha Teófilo Braga que opinava que somente a música folclórica das vilas se podia ver como a música nacional de Portugal e não o fado urbano. Ambos achavam a palavra escrita e a literatura como o veículo que podia

transformar a sociedade e incentivar a necessidade e vontade da gente da rua para uma melhor educação e de que os temas do fado podiam ter uma má influência na elite intelectual portuguesa. Num dos seus artigos contra fadistas Eça de Queirós deixou esta mensagem:

Athenas produziu a escultura, Roma fez o direito, Paris inventou a revolução, a Alemanha achou o misticismo. Lisboa que creou? O Fado... Fatum era um Deus no Olympo; n'estes bairros é uma comédia. Tem uma orchestra de guitarras e uma iluminação de cigarros. Esta mobilada com uma enxerga. A scena final é no hospital e na enxovia. O panno de fundo é uma mortalha (Queiroz *apud* Gasparotto, 2000)

Com a influência da opereta italiana sistematizou-se um género do fado peculiar, chamado a modinha que é uma composição musical e sentimental com fortes tendências poéticas e com origens na poesia palaciana das Cantigas de amigo e Cantigas de Escárnio. Já mencionámos a modinha, no contexto da teoria brasileira no século XVIII, mas esta modinha é um estilo diferente. Junto com esta forma “italianizada” de fado, no fim de século XX, aparecem os fados esdrúxulos cuja missão era ridiculizar a sociedade onde foram criados. Este carácter satírico ganhou a sua popularidade entre toda a comunidade lisboeta porque era fácil de entender, mas também um desafio intelectual. Em outras palavras, a forma do fado esdrúxulos era bastante artificiosa porque cada verso devia terminar com uma palavra proparoxítone (Vieira Nery, 2004)

Eu zombo d'homens teutónicos, eu zombo dos argentários,

Eu zombo dos pitagóricos, eu zombo dos usuários.

Eu zombo dos dialéticos, eu zombo até dos sofisticos,

Eu zombo dos casuísticos, eu zombo já dos magneticos.

Comparado com o século XX, o século XIX não dispõe de tantos fados que tivessem sido preservados. As razões básicas desta conclusão já explicamos neste parágrafo; forte tradição popular que muitas vezes mudava e improvisava com os versos e por causa da grande taxa de analfabetismo mal se conseguia escrever os poemas inteiros e o fator de pouca indicação da autoria dos fados. É difícil fazer uma análise temática precisa das canções do fado, mas, segundo os trabalhos de Alberto Pimentel, um dos primeiros investigadores do fado, em 1904 organizou-se este sistema de temáticas matriciais das canções:

- a) O amor, porque o fadista exprime grandes emoções e é capaz de expressar o amor sensual

- b) Jogos de palavras complicadas e neologismos feitos de calão de rua que muitas vezes tornam-se incompreensíveis
- c) Os trabalhos duros e angústias e preocupações das pessoas que os realizam e que estão na proximidade do fadista
- d) As malícias e travessuras que se exprimem frequentemente numa linguagem vulgar e lasciva
- e) A nomenclatura popular de utensílios de vários tipos de trabalho (marujos, pescadores, floristas...)
- f) A quotidianidade das ruas e as suas crónicas populares
- g) As touradas, os êxitos e desastres dos toureiros famosos
- h) Os crimes e desastres em geral
- i) A história de Portugal e eventos marcantes dela
- j) As discussões dos conflitos políticos ou religiosos que aparecem nos jornais
- k) A religião e até passagens da Bíblia
- l) O falecimento de pessoas famosas
- m) As cidades, aldeias, ruas e bairros

A partir das duas primeiras décadas do século XX, o cenário fadista também se modifica. Podem-se notar as publicações periódicas em defesa do fado, considerando-o canção nacional, contrariamente a opinião de Geração 70. Na primeira metade deste século ocorre pela primeira vez um processo de profissionalização do fadista e os fadistas começam a ocupar muitos lugares públicos. O palco do fado abrange desde os cafés, cervejarias, salões de dança até os teatros e recreios. Em geral, com o desenvolvimento de certos padrões estéticos os fadistas lograram criar um ambiente que atraiu um público seletivo. A famosa roupagem preta do fado, começou a usar-se nos teatros neste período, os homens vestem terno escuro e as mulheres xale preto (Martins Ferreira, 2006). Por causa das fortes mudanças e acontecimentos políticos, não somente em Portugal, mas a nível mundial (Primeira guerra mundial, crise do Ultimatum inglês de 1890, desenvolvimento de indústrias e sistema de ferroviário) nos temas do fado começam a aparecer ideias políticas. As batalhas da Primeira guerra mundial também produziram certos versos de desespero e patriotismo, esperança de vida. Destacamos um exemplo de um autor desconhecido, um soldado que lutou nas trincheiras dessa guerra sangrenta.

Os soldados nas trincheiras, junto ao estrondo do canhão,

Cantam do fado a tristeza, co' a espr'ança no coração.

Este é um dos exemplos que mostra a omnipresença do fado que até foi levado com os soldados portugueses e cantado nas batalhas da guerra.

Em geral no período de 1890 a 1926 ocorreu uma radicalização revolucionária e por esta razão é provável que a temática do fado acompanhe esta radicalização, com letras antimonárquicas que certas vezes falavam também contra o clérigo. O desenvolvimento da indústria iniciou com a nova classe social, o proletariado industrial, que queria expressar a sua quotidianidade de trabalho duro e condições precárias do ambiente onde trabalhavam. Daí a necessidade de incorporar este tipo de temáticas nas canções de fado (Vieira Nery,2004).

Destruir a monarquia haver no mundo igualdade
são dois pontos sublimes por que pugna a sociedade.
De que serve a pátria o rei, toda a imbecil nobreza
Que p'la força da riqueza, e p'la posição são a lei
O rei vive ocioso, c'roado de louro e carvalho.
A sombra só do Trabalho, do pobre labrioso.

Tendo em conta a situação em toda a Europa, podemos concluir que o fado e os seus temas seguiram as novas correntes que apareceram no plano mundial e que favoreceram as ideias socialistas que queriam proteger a posição do trabalhador.

Um dos fatores significantes que influenciou o repertório fadista na primeira metade do século XX sem dúvidas foram o rádio e a invenção do disco. As produções dos discos, que tinham tido limites impostos à gravação, fizeram que os versos e a sua extensão se diminuíssem e que passasse a haver uma conveniente seleção dos fadistas e dos seus repertórios o que incentivou novos padrões estéticos e estilísticos. Junto com o desenvolvimento do rádio como forma de comunicação ocorreu também o favorecimento do desenvolvimento dos jornais. Para o nosso tema é importante mencionar o jornal *Guitarra de Portugal* onde surgiu pela primeira vez a noção do fado como status de canção nacional. Falando do aspeto literário do fado e dos seus versos, a época entre 1904 e 1927 quando os escritores das canções fadistas começam a prestar

mais atenção às preocupações literárias nos textos cantados, é chamada de “Idade de Ouro dos Letristas”, entre os quais, destacam-se nomes como Avelino de Sousa (1880 – 1946), Linhares Barbosa (1893 – 1965), Henrique Rego (1893 – 1963), Frederico de Brito (1894 – 1977), de Carlos Conde (1901 – 1981), Francisco Radamanto (1908 – 1972). Alguns dos versos dos poetas mencionados acima vão ser citados nos parágrafos seguintes deste trabalho e daí também a necessidade de os mencionar e explicar o contexto histórico do tempo em que viviam. As temáticas tratadas pelos poetas eram várias, mas limitaram-se basicamente ao destino trágico do qual raramente podemos fugir, saudade, traição, engano, desgraças amorosas e ciúme.

Minha mãe disse-me assim ao ver-me lágrimas tristes

banhando-me o pobre rosto;

Não posso, não sei dar fim À tua grande desgraça, ao teu amargo desgosto.

Conselhos de minha mãe, versos de Linhares Barbosa

O que mudou bastante a realidade não somente dos fadistas, mas também de Portugal inteiro foi o estabelecimento do Estado Novo que marcou um período de grande instabilidade política na história portuguesa e iniciou a organização de uma nova ordem que aponta para a lógica nacionalista. O Estado Novo usou a censura sistemática e eficaz como um dos seus métodos da própria preservação e em 1927 as casas de qualquer tipo de espetáculo e divertimentos públicos junto com os artistas deviam obter “licenças profissionais”. Do mesmo modo as casas de fado obtiveram censura (Koncová,2011). As temáticas dos textos não mudaram muito, mas deviam ser limitadas a não haver nenhum tipo de conotação política ou lemas contra Salazar e a filosofia que ele levava. Uma das mudanças bem visíveis quanto à temática é o relacionamento político com o motivo da pobreza. Tornou-se um elemento das canções não somente tolerado, mas também desejável, porque, segundo a filosofia salazarista precisamente a pobreza é uma fonte natural de uma virtude ingénu e não derivada de injustiça social (Moutinho Resende, 2014). Tendo em conta estas indicações, não nos podem surpreender os seguintes versos

“Tu com dois palmos de terra, eu com dois bagos de trigo,

não é preciso mais nada... Anda, vem casar comigo!”

António Vilar de Costa, *Carta da aldeia*

“Pus todo o meu sentimento na mágoa que não se aparta

Do que mais nos desconsola; e assim, a cada momento,

Vi boçais comendo à farta e génios pedindo esmola”

Carlos Conde, *A janela da vida*

“Não é desgraça ser pobre, não é desgraça ser louca .

Desgraça, é trazer o fado no coração e na boca”

Norberto Araujo, *Não é desgraça ser pobre*

O Estado Novo, como todos os regimes de então, implantou as suas diretrizes que influenciaram toda a sociedade e a sua expressão. E como é visível a partir dos argumentos escritos, não existe melhor expressão do povo português do que o fado, que serviu e segue servindo como a voz crónica da sua história que nas suas temáticas esconde toda uma gama ampla dos seus sentimentos; como se todos tivessem direito ao seu fado : a voz triste de uma prostituta infeliz, a saudade do homem que perdeu a sua mulher amada, os marinheiros que queriam ver a sua terra natal, as mortes trágicas, sapateiros brejeiros, toureiros, atores nos teatros, soldado nas trincheiras da guerra, sofrimentos dos trabalhadores nas fábricas, recordações nostálgicas de um tal conde que se apaixonou pela cigana etc. Terminando esta parte do trabalho, não queríamos diminuir a importância de figuras como Amália Rodrigues ou José Afonso no mundo fadista, especialmente nos âmbitos da análise temática, mas precisamente por esta razão trataremos destes temas em parágrafos separados. A trajetória histórica do fado e as temáticas era necessária para compreender melhor os temas que continuam presentes no fado que analisaremos separadamente no fado lisboeta e coimbrão.

2. FADO DE LISBOA

Lisboa és Capital
Deste jardim encantado
És um sonho tropical
À beira mar plantado
Lisboa és Portugal
Tu és mulher, tu és fado

Álvaro Duarte Simões, *Lisboa és*

Um dos géneros do fado, talvez o mais expressivo, é estritamente relacionado com a capital portuguesa – a cidade de Lisboa. A canção do fado é considerada canção urbana (Vieira Nery, 2004) pelo facto de as primeiras canções de fado terem aparecido na cidade de Lisboa e nos seus arredores. Quando falamos de capital, neste sentido é importante sublinhar o facto de Lisboa ter sido por muitos anos não somente capital no plano político, económico e administrativo, mas também cultural e histórico. Salientamos esse aspeto porque precisamente este papel foi importante no desenvolvimento da sua expressão poética e musical.

Nas últimas décadas o interesse por disciplinas como Antropologia cultural, Estudos Culturais tem aumentado, igualmente como os trabalhos dedicados à letra da música popular cujos versos deixaram de ser negligenciados e começaram a ser objeto dos estudos científicos e detalhadamente analisados (Casarini,2012). Lisboa tem continuidade de povoação há mais de 5000 anos e é uma das cidades mais antigas da Europa que na época medieval também foi um dos mais significativos pontos de encontro entre Europa e as Américas. Por esta razão, se não por outras que são muitas, não é um facto surpreendente que tenha sido motivação para muitos versos musicais. Precisamente esta mistura de identidades que vinha junto com o processo de colonização portuguesa, arquitetura, paisagem e as histórias das ruelas e sua gente foi uma fonte inesgotável de expressão musical e poética do fado. Lisboa foi centro portuário por séculos frequentado por pessoas de várias nacionalidades e essa mesma Lisboa é atravessada constantemente por uma vida rica de contrastes sentimentais dos seres que a povoam, gente de condição humilde que exprime a paixão e o vício, o ciúme e o abandono, a fé e descrença, a

prostituição e a força do destino (Moura Graça, 2013). Não admira por isso que o fado é artéria artística essencial dos bairros históricos como Alfama, Mouraria, Bairro Alto e Madragoa. As letras da música e as suas temáticas, igualmente como os sons plagentes da guitarra portuguesa são inspirados por todos os sons que o bairro emite, nos seus espaços de ruas estreitas que, na sua pequenez e ambiente pitoresco, convertiam-se num ambiente semipúblico. Segundo a opinião de Lencestre de Bragança (2015) esta ideia de meada, dada pelo traçado das ruas, expressa um carácter particular nos seus habitantes: histórias labirínticas e entrelaçadas, sem saída na sua miséria, “irregulares entre o ciúme e a alegria, a paixão e a desgraça – o fado, no fundo”.

Desta maneira, todo o bairro está unido e gosta de viver com todos os seus moradores, é um palco de cantigas onde se compartilham vidas terraço para terraço e tudo se torna um espaço semipúblico onde a privacidade está reduzida a um mínimo e existe “um cochicho constante e espontâneo” (Martins Ferreira, 2006). De vez em quando, esta pequenez do bairro e ruelas estreitas são também ilustradas nos versos do fado, como por exemplo numa quadra do Frederico Brito : “A nossa rua é estreitinha, tua casa é rente à minha, mas a distância é tão pouca que p’ra beijar-te à noitinha basta só estender a boca.”

Como mostrámos no capítulo anterior, o fado tem sido crónica da cidade de Lisboa, revela tantos namoricos, amores não correspondidos, grandes paixões, personagens típicos, profissões antigas que ainda vivem no imaginário das pessoas embora a sua presença hoje não seja muito visível (as varinas, marujos, cauteleiros, prostitutas, floristas). Por outro lado, as letras inspiram-se nas gaivotas sobre a água, belezas do Tejo, luar, festas populares religiosas e o cheiro a sardinhas assadas e vinho que se preparam nas ruas. Embora exista uma espécie de fado aristocrático que surgiu nos fins do século XIX e cujo tema principal era a tauromaquia, podemos constatar que a maioria dos fados foi criada num ambiente de pobreza, entre a gente comum e camadas populares de Lisboa (Moutinho Resende, 2014). Por conseguinte, é o fado que até nos pode oferecer uma olhadela à casa portuguesa, ilustrando a singeleza da típica família portuguesa, a mentalidade e os costumes. Estes temas podemos encontrar num dos clássicos de Amália Rodrigues, *Uma casa portuguesa*.

Numa casa portuguesa fica bem
Pão e vinho sobre a mesa
E se à porta humildemente bate alguém

Senta-se à mesa co'a gente
Fica bem esta franqueza, fica bem
Que o povo nunca desmente
A alegria da pobreza
Está nesta grande riqueza
De dar, e ficar contente

Quatro paredes caiadas
Um cheirinho à alecrim
Um cacho de uvas doiradas
Duas rosas num jardim
Um são José de azulejo
Mais o sol da primavera
Uma promessa de beijos
Dois braços à minha espera
É uma casa portuguesa, com certeza!
É, com certeza, uma casa portuguesa!

No conforto pobrezinho do meu lar
Há fartura de carinho
E a cortina da janela é o luar
Mais o sol que bate nela...
Basta pouco, pouquinho p'ra alegrar
Uma existência singela...
É só amor, pão e vinho
E um caldo verde, verdinho
A fumegar na tigela
(Reinaldo Ferreira)

Desta maneira, a omnipresença do fado vai desde as casas familiares até às ruelas e casas de fado que foram por muito tempo bordéis e onde se manifestava de forma espontânea, igualmente como nas tavernas ou intervalos das touradas, o que dá para concluir que a gama deste tipo de fado é muito variada. “O fado abrange um universo muito mais extenso do que a música e a letra” (Casarini,2012:22)

Lendo os versos do fado lisboeta, dá para concluir que é possível que um lugar geográfico seja representado através dos versos que criados pelos pensamentos da sua povoação, de todos os

gritos de sofrimento, remorso, desilusão, lágrimas, esperança desenganada, amores escondidos, ciúmes, religião e fatalismo, e tudo isto num ambiente repleto de pobreza, ar boémio e saudade omnipresente. Por esta razão o fado lisboeta é, em geral, aquele que hoje em dia conhecemos sob a simples nomeação de fado e recebeu o título de estatus nacional português. O fado é uma expressão musical portuguesa encontrada em todo o território nacional, mas reconhecida como legitimamente lisboeta, apesar de algumas variações regionais, como o fado de Coimbra do qual falaremos nos capítulos seguintes.

Todos estes elementos mencionados acima levam às questões a que esta tese pretende endereçar: os tópicos principais da expressão fadista e a maneira como são apresentados.

2.1 Lisboa como mulher

Como se destacou anteriormente, muitos aspetos do ambiente e vida lisboetas serviram de inspiração para a criação da música. Uma das perguntas que pode ocorrer é de que forma é apresentada e cantada esta mesma cidade artística e como cantam os fadistas à sua cidade amada, como se referem a ela. Esta parte do trabalho tentará explicar este ponto de vista do fado lisboeta.

Linguisticamente, é curioso que a cidade de Lisboa seja apresentada sendo sexo feminino, embora não tenha o artigo feminino antes do substantivo. Voltando um pouco à história de desenvolvimento do fado que descrevemos no primeiro capítulo do trabalho, já falámos da primeira fadista oficial, Maria Severa, prostituta e cigana que viveu nos bairros de Lisboa em meados do século XIX e foi conhecida como fadista. Já com este momento histórico podemos reparar na forte presença feminina na história do fado de Lisboa, especialmente porque o termo fadista naquela altura era associado a mulheres de baixo estatuto moral que trabalhavam nas casas de fado que eram bordéis. Quando o fado chegou aos palcos aristocráticos, a maioria dos artistas que atuava eram atrizes e não atores (Viera Nery, 2004). Também, a figura provavelmente mais significativa do fado, que abriu este género para o resto do mundo, Amália Rodrigues, era a mulher. Segundo a investigação do portal www.portaldofado.com hoje em dia, há mais fadistas mulheres que homens (ignoramos o fado coimbrão que é tradicionalmente cantado por homens). Nesta breve história “feminina” do fado queríamos dar início à investigação de Casarini (2012), segundo a qual investigação, Lisboa é, com a análise de 183

canções dedicadas a “ela”, representada como uma mulher. Os habitantes expressaram com frequência o seu amor à cidade falando dela como se fosse uma mulher, o que é visível não somente nas figuras literárias e comparações, mas também no género dos adjetivos.

Acordei e vi Lisboa
Mais alegre que a alegria
Mais cansada que o cansaço
Tinha andado loucamente
Dançando com toda a gente
E cantando o velho fado
Acordei e vi Lisboa
Mais tristonha que a tristeza
A chorar mais que a saudade
Mas tinha aberta a janela
No céu havia uma estrela
A dizer-lhe: olá cidade

Carlos Macedo, *Acordei e vi Lisboa*

Desta maneira, o patriotismo cidadão reflete-se, deste jeito, na figura de uma mulher, ou de várias e a cidade é vista e sentida pelos olhos e pensamentos de mulheres que, durante a história da cidade fizeram parte dela igualmente como a cidade fazia parte delas (Martins Ferreira,2016). Assim, Lisboa pode ser descrita como uma princesa bela e velha:

Lisboa, velha cidade,
Cheia de encanto e beleza!
Sempre a sorrir tão formosa,
E no vestir sempre airosa.
O branco véu da saudade
Cobre o teu rosto linda princesa!

Olhai, senhores, esta Lisboa d'outras eras,
Dos cinco réis, das esperas e das toiradas reais!
Das festas, das seculares procissões,
Dos populares pregões matinais que já não voltam mais!

Amália Rodrigues, *Lisboa Antiga cidade*

Igualmente como uma “menina e moça amada” que vive entre um conceito da pureza feminina e mulher da rua e faz alusão à primeira novela pastoril da Península Ibérica, escrita por Bernardim Ribeiro em português.

Lisboa menina e moça... menina
Da luz que os meus olhos vêem... tão pura
Teus seios são as colinas... varina
Pregão que me traz à porta... ternura
Cidade a ponto-luz... bordada
Toalha á beira-mar... estendida
Lisboa menina e moça... amada
Cidade mulher da minha vida

No Terreiro eu passo por ti
Mas na Graça eu vejo-te nua
Quando um pombo te olha, sorri, és mulher da rua
E no bairro mais alto do sonho
Ponho um fado que soube inventar
Aguardente de vida e medronho, que me faz cantar

Ary dos Santos, *Lisboa menina e moça*

Ou uma cidade mulher rainha que foi “berço” de muitos poetas:

Das varandas e janelas
Dos telhados encarnados
E o Tejo cheio de estrelas
Nos olhos dos namorados

E no Chiado janota
Sentado na Brasileira
Lá está falando, o Pessoa
Do Padre António Vieira

Olá Lisboa, cidade das Sete Colinas
Do Camões e do Pessoa
De tantos nomes de proa
E das antigas varinas
Olá Lisboa dos poentes cor de rosa

Da tua Sé já velhinha
Tão perfeita e tão formosa
Cidade mulher rainha

Arménio de Melo, *Lisboa de Camões, Vieira e Pessoa*

Até como menina mimada que sabe cantar :

Lisboa formosa, menina mimada que sabe cantar
Tens graça de rosa, linda perfumada, aberta ao luar
Lisboa formosa, menina risonha de lindo passado
Lisboa saudosa, Lisboa que sonha, Lisboa do fado

Adelino de Santos, *Lisboa formosa*

Lisboa é mulher e Lisboa são mulheres (Casarini, 2015). Como notámos nos exemplos acima, frequentemente são apresentadas as mulheres da rua, varinas, das vielas, prostitutas etc. Por fim, há evidências suficientes para se constatar uma tendência à personificação de Lisboa como uma mulher e embora este trabalho não trate deste tema tão detalhadamente, considerámos importante ressaltar este aspeto das temáticas do fado, igualmente como vão ser tratadas nas páginas seguintes os outros temas típicos do fado lisboeta: o mar, o amor e ciúmes, a tristeza e a saudade.

2.2 O mar

O mar, não somente o elemento da natureza, mas em todos os seus sentidos metafóricos é um dos temas que não pode passar negligenciado dentro da análise temática das canções do fado. Tendo em consideração que Portugal é um país com fortes raízes mediterrâneas, uma nação marítima rodeada por mar, não é um facto surpreendente que tenha sido fonte de muitas inspirações artísticas. Falando de Portugal, é imprescindível mencionar os desígnios marítimos para estabelecer um império colonial que começavam já no século XV. A partir daí, o elemento do mar começou a obter outros sentidos metafóricos e foi visto frequentemente como uma imensidão gigantesca que serviu a procura do desconhecido e uma força da natureza que por séculos foi dominada pelas caravelas portuguesas que exploravam “novos mundos” e trouxeram progresso económico ao país que, por muito tempo, ficou preso entre as grandezas do Oceano Atlântico e o seu adversário político, Espanha (Lencestre de Bragança, 2015). Deste modo o mar

representava um motivo muito significativo e tudo relacionado com ele, caravelas, tempestades, ondas, sereias etc, servia como forma poética de expressar a conexão portuguesa e sentimental com o mar.

Nos tempos em que o mar era um segredo
Desafiando a própria tempestade
Alguns heróis, partiram sem ter medo
Na dócil caravela da saudade

E já no alto mar, longe da barra
Rodeados p'la fé, de lés a lés
Havia sempre um choro de guitarra
E o soluçar dum fado no convés

A caravela em mágoas afundou-se
E a guitarra seguindo as marés cheias
Chorando de onda em onda, transformou-se
Nesse cantar lendário das sereias

E hoje, ao lembrar tanta heroicidade
Quando soluça e geme uma guitarra
Sente-se a caravela da saudade
Chegar ao coração, e entrar na barra

Júlio Proença, *Caravela da saudade* (excerto)

Acrescentamos também a opinião de Pinto de Carvalho (1904) segundo qual o fado tem origem marítima, o que se nota no seu ritmo onduloso que é “saudosos como a indefinível nostalgia de pátria ausente” .

“O fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez, murmurante dessa eternidade da água”. (Casarini,2012:42)

Há também canções do fado que também tematizam essa teoria nos seus textos.

Ao sabor das ondas, o fado nasceu no mar
Ao balanço de ondas mil por berço teve um navio
Por coberta um céu de anil.

Numa barquinha vogando batida pelo luar

Ouvi um nauta cantando

Federico Brito, *O fado nasceu no mar* (excerto)

Segundo a investigadora Maria Luísa Guerra (2003) existe certo relacionamento entre a melancolia portuguesa e as conquistas marítimas do século XV. Conforme esta opinião os portugueses sofriam muito por causa das navegações e por esta razão eles cantam o fado. Muitos ficavam à espera das suas pessoas queridas que estavam no mar e esta espera criou um ambiente repleto de melancolia e esperança ligado a uma certa forma de dor coletiva da partida, separação e medo. Conquistar o mar e as valentias dos aventureiros requeriram muitas vítimas humanas, sangue e lágrimas. Com respeito ao tema e à opinião que referimos acima, cabe lembrar-se do famoso poema de Fernando Pessoa *O mar português* onde talvez este aspeto da história e imaginário português seja melhor explicado. Um dos mais afamados poemas de Pessoa foi musicalizado como fado com voz e composição do fadista João Braga.

Ó mar salgado, quanto do teu sal

São lágrimas de Portugal!

Por te cruzarmos, quantas mães choraram,

Quantos filhos em vão rezaram!

Quantas noivas ficaram por casar

Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena

Se a alma não é pequena.

Quem quiere passar além do Bojador

Tem que passar além da dor.

Deus ao mar o perigo e o abismo deu,

Mas nele é que espelhou o céu.

Desde sempre, o mar tem ocupado um lugar significativo na literatura portuguesa. Cabe destacar que o primeiro fado conhecido foi o *Fado do Marinheiro* do Cancioneiro Popular, que já mencionámos na primeira parte do trabalho e que mostra que as temáticas do fado desde então têm sido ligadas, de um modo ou outro, ao elemento domar e tudo o que representa e oferece:

desde marinheiros, caravelas e veleiros, pescadores, ventos fortes até sentidos mais metafóricos como Destino, a partida e receio à morte, como explica um dos clássicos de Amália Rodrigues:

O Fado nasceu um dia,
quando o vento mal bulia
e o céu o mar prolongava,
na amurada dum veleiro,
no peito dum marinheiro
que, estando triste, cantava.

Na boca dum marinheiro
do frágil barco veleiro,
morrendo a canção magoada,
diz o pungir dos desejos
do lábio a queimar de beijos
que beija o ar, e mais nada.

José Régio, *O fado português*

Finalmente, oferecemos outro exemplo de presença do mar nas canções do fado e que se relaciona com o capítulo que se segue, o tema do amor. Os marinheiros que conquistavam os corações das raparigas e as deixavam tristes, com saudades e com certo medo de que os velhos comentem a desgraça. Um episódio literário deste tipo foi descrito por David Mourão Ferreira no seu poema *Barco Negro*, na música interpretada pela sùblime voz de Amália.

De manhã, que medo, que me achasses feia!
Acordei, tremendo, deitada n'areia
Mas logo os teus olhos disseram que não,
E o sol penetrou no meu coração.[Bis]

Vi depois, numa rocha, uma cruz,
E o teu barco negro dançava na luz
Vi teu braço acenando, entre as velas já soltas
Dizem as velhas da praia, que não voltas:

São loucas! São loucas! Eu sei, meu amor,
Que nem chegaste a partir,

Pois tudo, em meu redor,
Me diz qu'estás sempre comigo.[Bis]

No vento que lança areia nos vidros;
Na água que canta, no fogo mortiço;
No calor do leito, nos bancos vazios;
Dentro do meu peito, estás sempre comigo

2.3 O Amor e os ciúmes

Analisando os tópicos principais do fado, não podemos omitir as noções do amor e ciúmes. Este capítulo pretende explicar como são vistas e representadas estas duas emoções tão fortes e a razão por que frequentemente estão relacionadas. No plano mundial artístico, desde a antiguidade, o tema do amor foi sempre a fonte de inspiração para os artistas e o fado não se afasta muito deste tipo de expressão, embora conste que dentro deste género musical obteve certa fatalidade e particularidade. Segundo a Koncová (2011), o primeiro e o mais destacado tema de fado é o tópico do amor, comum tanto ao fado de Lisboa como ao fado de Coimbra.

Esta individualidade expressiva é visível através dos seus versos tão profundos e emotivos que explicam o amor a partir de vários ângulos. Desta maneira, o fado oferece-nos um leque de possibilidades da expressão das temáticas relacionados com o amor: os namoricos singelos, grandes paixões, infelicidades amorosas, amores desencontrados, lamentação fatalista, amor pelo desconhecido que espera os marinheiros portugueses, amor à patria e amor divino, amor à saudade (Moutinho Resende, 2014). Ao explorar o universo rico da letra das músicas do fado e ao ler os títulos das canções do fado registados no portal www.portaldofado.com sob a palavra do amor, podemos ver praticamente inúmeras canções que tratam do tema deste sentimento e já com os nomes dos títulos podemos observar que o fado analisou o amor a partir de muitas facetas, de vez em quando até um pouco surpreendentes, por exemplo: *Amor bruxo*, *amor de cabelos brancos*, *amor de mel*, *amor de água que corre*, *amor rosas e espinhos*, *amor zagal*, *amor da árvore* etc.

Vão ser destacados uns textos que achamos relevantes e interessantes para ilustrar esses vários ângulos através dos quais se observam as temáticas do amor nas canções de fado. Cada

amor grande sucede com um encontro; a partir daí há muitas menções dos namoricos que frequentemente sucediam nos bairros lisboetas e não podiam parecer despercebidos entre as ruas estreitas como um simples flerte entre a gente comum que toma lugar nos locais como o mercado, as tavernas, marchas da rua ou procissões religiosas.

No mercado da Ribeira
Há um romance de amor
Entre a Rita que é peixeira
E o Chico que é pescador
Sabem todos que lá vão
Que a Rita gosta do Chico
Só a mãe dela é que não
Consente no namorico
Quando ele passa por ela
Ela sorri descarada
Porém o Chico à cautela
não dá trela nem diz nada
Que a mãe dela quando calha
Ao ver que o Chico se abeira
Por dá cá aquela palha
faz tremer toda a Ribeira
Namoram de manhãzinha
E da forma mais diversa
Dois caixotes de sardinha
São dois dedos de conversa

E há quem diga à boca cheia
Que depois de tanta fita
O Chico de volta e meia
Prega dois beijos na Rita

Artur Ribeiro, *Namorico da Rita*

Embora a maioria dos versos falem do amor juvenil, também podemos notar que há canções que tratam do tema do amor dos “velinhos” que ultrapassou todos os obstáculos da vida e dura até hoje em dia apresentado de modo um pouco idealizado.

Estão sempre no jardim à beira cais
Um búzio de ternura em cada olhar
E á volta saltam putos e pardais
Eles saltam, a saudade a recordar
Ele veste-lhe o casaco aconchegado
Ela põe-lhe o cahecol num doce jeito
Vão de braço dado, lado a lado
Baloçando o amor de encontro ao peito
Quem toda a vida amou, nunca envelhece
São jovens estes velhos do jardim
Amor, é este amor que permanece
Desde o primeiro beijo até ao fim
Dos filhos que tiveram, têm netos
Os netos, nova infância renascida
São dois velhos que se abrigam na ternura
E que tecem com ternura toda a vida.

(«António Sala, *Amor de cabelos brancos*

Esta visão romântica do amor também contém certos elementos saudosistas porque as pessoas lembram-se saudosamente da sua juventude e do amor que permaneceu.

Conforme a opinião de Vasco Moura, amor à portuguesa pode dividir-se em dois aspetos. O primeiro é amor puro, frequentemente nascido num bairro da cidade e que “poderia ter sido mas não foi”, relacionado estreitamente com o passado e que hoje em dia é transformado em saudade, dor e melancolia. O segundo aspeto seria o amor obediente ao destino (o Fado próprio) que muda essa felicidade do passado em dor e desespero eterno. Segundo este ponto de vista podemos notar que na maioria das canções de Amália Rodrigues existe certo tom de fatalismo, os temas amorosos que falam de desgraça amorosa e amores grandes perdidos cantados num ambiente musical choroso e saudosista (Martins Ferreira, 2006). O amor que passou e agora é uma condenação ao sofrimento e solidão até à morte.

Todo o amor que nos prendera,
Como se fora de cera,
Se quebrava e desfazia.
Ai funesta Primavera,

Quem me dera, quem nos dera,
Ter morrido nesse dia.

E condenaram-me a tanto,
Viver comigo meu pranto,
Viver, viver e sem ti.
Vivendo sem no entanto,
Eu me esquecer desse encanto,
Que nesse dia perdi.

Pão duro da solidão,
É somente o que nos dão,
O que nos dão a comer.
Que importa que o coração,
Diga que sim ou que não,
Se continua a viver.

Todo o amor que nos prendera,
Se quebrara e desfizera,
Em pavor se convertia.
Ninguém fale em Primavera,
Quem me dera, quem nos dera,
Ter morrido nesse dia.

David Mourão Ferreira, *Primavera*

Embora a maioria das canções fale de amor de uma maneira fatalista, de acordo com os aspetos anteriormente mencionados de Vasco Moura que dividiu amor à portuguesa em dois enfoques estritamente relacionados com dor, saudade e melancolia, há mostras de textos que apresentam o amor com um toque de humor e uma evidente emoção da felicidade e singeleza, muito parecido aos textos satíricos e simples do amor que mencionamos quando relatámos os temas das letras do século XIX.

Hoje moro onde ele mora
Hoje durmo onde ele dorme
E há sol por dentro e por fora
Da minha alegria enorme

Linhares Barbosa, *Sardinheiras*

Como parte da expressão amorosa, o fado também serviu como um meio para exprimir os fascínios pela beleza da mulher e a forma de cortejo o que quer dizer que as letras do fado categorizadas sob a temática do amor foram escritas como forma de dar elogios à beleza da mulher (ou mulheres) amada(s) ou a descrição da beleza de uma personagem feminina.

Com os olhos verdes, cautela
Ninguém se deixe embalar
Lembra o mar e a procela
É irmã gémea do mar

Não há resposta acertada
Que traduza bem a cor
Dos olhos da nossa amada
Se andamos cegos de amor

Linhares Barbosa, *A cor dos olhos*

Um dos tópicos mais relevantes do fado lisboeta é o ciúme. As inquietações amorosas, o medo do abandono e perda da pessoa amada ou infidelidade vivem constantemente no repertório fadista como uma emoção dolorosa. O ciúme é representado como uma dimensão do amor e da paixão que se reflete através da raiva, medo, desejo de posse da outra pessoa.

Os fados que falam destes ciúmes têm poucas preocupações literárias e estilísticas. Exprimem a vibração inquieta de um sentimento humano do modo mais popularmente sentido nas vielas e becos de Alfama e de outros lugares de rameiras, varinas e marinheiros, com os seus correlativos de sangue, violência, dinheiro, maldição e vingança (Vasco Graça Moura, 2013:6).

Tratando o tema dos ciúmes, encontrámos vários fados que mostram o despeito e representamos como se fossem uma maldição.

Ciúme é chama maldita
Que se ateou na minh'alma
E que aos poucos me devora,
Padece a pobre, e não grita
Sofre, mas não perde a calma
Agoniza mas não chora.

Só eu e Deus, mais ninguém
Sabemos quanta tortura
O meu coração padece.
Mas no meu rosto, porém
Nem a mais leve amargura
Se desenha, ou transparece

E ao fracasso não cedo
E juro por minha fé
Ninguém verá o meu fim.
Eu sou como o arvoredos
Morrem as arvores de pé
Também morrerei assim
Armando Machado, Ciúme é chama maldita

Por outro lado há outros que manifestam o ciúme como um desafio de reconquistar a pessoa amada:

Quero sentir o prazer
De passarmos, lado a lado,
Ao lado dessa mulher
Que tens agora e não canta o fado,
Ao lado dessa mulher
Com quem me tens enganado.
Depois bate-se pràs hortas.
Adoro esta vida airada,
Beijar-te fora de portas
E alta noite à hora calada
Beijar-te fora de portas
E amar-te à porta fechada
Linhares Barbosa e José Blanco, Dá-me o braço anda daí

2.4 Tristeza

A tristeza é um dos sentimentos mais fortes marcados nas canções de fado. Segundo os padrões musicais, a maioria das canções é composta em escalas associadas a campos harmónicos

de menor, o que, psicologicamente revela uma sensação triste e melancólica da canção (Craveiro de Sá & Teixeira,2010). Comparado com o texto, que também na maioria dos casos tem um certo tom triste e fatalista, podemos concluir que o fado é, na sua parte existencial, um género musical triste e saudosista (Moutinho Resende,2014). Antes de vermos e analisarmos os aspetos da tristeza como tópico nas canções de fado, queríamos dar um início histórico de investigações e pensamentos porque o tema da tristeza “à portuguesa” tem sido o tema de bastantes trabalhos e estudos durante o século XX.

O filósofo e escritor espanhol Miguel de Unamuno deu uma visão de pessimismo e tristeza do povo português na sua obra *Por tierras de Portugal e Espana* em 1911.

“Parece um povo que unicamente sabe chorar ou motejar. Esse formosíssimo e desgraçado Portugal que desde o dia lúgubre de Alcácer-Quibir parece viver vagamente submergido em sonhos de grandezas passadas. O culto da dor parece ser um dos sentimentos mais característicos deste melancólico e saudoso Portugal. Mias do que memórias dos seus tempos de glória os seus portas dão-nos suspiros e queixas, saudades e efusões líricas. Portugal é hoje um purgatório povo de de almas.” (Unamuno,1911:19)

Como resposta a esta crítica da tristeza e pessimismo geral dos portugueses, Antero de Quental argumenta com o facto de cada nação moribunda ser uma nação poética (Vieira Nery, 2004). Segundo a opinião de Vieira Nery (2004) o culto de dor, tristeza e saudade de povo português é relacionado com o mito de Dom Sebastião, o rei que se empenhou na preparação de um exército para combater os Mouros e com este desígnio esperou obter grande prestígio militar. Logo transformou-se num mito após o seu desaparecimento na batalha de Alcácer Quibir, no norte de África. A sua morte abriu as portas à crise dinástica que vai colocar os reis de Espanha no trono português. À sua volta nasceu o mito do “Sebastianismo”, a esperança de que regressaria um dia, numa manhã de nevoeiro, para salvar o país de todos os seus problemas. A figura do afamado Dom Sebastião converteu-se num dos símbolos da mentalidade portuguesa e segue a viver no imaginário do povo, tanto como nas artes, música, literatura e pintura. Desta maneira também entrou no palco dos fadistas como um dos tópicos de que se canta.

Haverá sempre um porto por achar
Em outro mar que não o navegado
Haverá sempre o que não é e o que não vem
Sua verdade está em o sonhar
E D.Sebastião é quem
Conquista em nós o inconquistado

Haverá sempre em nós um além-sul
Um lugar que só é onde não está
Haverá outro espaço e um mais azul
Um buscar sem sentido e sem porquê
Haverá sempre o reino que não há
E D. Sebastião é quem dentro de nós o vê

Haverá sempre em nós um rei perdido
Por seu excesso de saudade e ânsia
Um ser de ainda não ser ou já ter sido
Outro tempo no tempo, outra distância

A nossa pátria é sempre outro lugar
E quando alguém voltar, ninguém, ninguém
Haverá sempre um não chegar
E D. Sebastião é quem

João Braga, *Dom Sebastião*

Maria Luísa Guerra (2003) defende que a tristeza é o impulso mais profundo da sensibilidade portuguesa e que é necessário mergulhar no luto e sair cantando, com uma voz de luto.

Nas canções do fado, o aspeto da tristeza é sem dúvida um tópico muito comum. O ponto de vista deste trabalho é que a tristeza na expressão fadista é vinculada com três elementos: o abandono, a saudade e alívio de dor. O segundo elemento vai ser tratado no capítulo seguinte e agora oferecemos uma visão de abandono e como é relacionado com a tristeza nas canções. Já tratámos do tema do ciúme que é, de um modo ou outro, vinculado com a noção do abandono e certo medo de perder a pessoa amada e o desejo de posse. No capítulo relacionado com elementos marítimos no fado também destacámos a hora da partida como medo do possível abandono e a tristeza e saudade que os marinheiros deixavam quando iam conquistar o “desconhecido”. Convém também ligar a temática ao tema da solidão de alguém, provocada pelo seu abandono pela pessoa que ama, muitas vezes inesperado e injusto que se torna fonte de tristeza enorme e sofrimentos, emoção de se ter vencido e ficar perdido no mundo (Moutinho Resende, 2014)

Por teu livre pensamento
Foram-te longe encerrar
Tão longe que o meu lamento
Não te consegue alcançar
E apenas ouves o vento

E apenas ouves o mar
Levaram-te a meio da noite
A treva tudo cobria

Foi de noite numa noite
De todas a mais sombria
Foi de noite, foi de noite
E nunca mais se fez dia.

Ai! Dessa noite o veneno
Persiste em me envenenar
Oíço apenas o silêncio
Que ficou em teu lugar
E ao menos ouves o vento
E ao menos ouves o mar

(David Mourão Ferreira, *Abandono*)

A tristeza provoca dores e uma maneira de se afastar delas é cantar o fado (Koncová, 2011). A partir daí, muitas canções exprimem a sua tristeza desta forma, como um meio através do qual o cantar é a forma de aliviar a dor. Assim, a tristeza é relacionada com o próprio processo de canto, como argumentam os versos de José Galhardo: “Volver de novo ao fado e sofrer, porque sofrer é viver e eu vivo e sofro a cantar.” Como referência, também existe o provérbio português que diz: quem canta seu mal espanta.

Quando à voz duma guitarra, terna se agarra
Minha voz triste
Canto no fado menor a dor maior
Que em mim existe
Depois, sinto na minha alma serena e calma
Que dei abrigo

A toda aquela tristeza que há na grandeza
Do fado antigo

Clementina José Ferreira, *A grandeza do fado*

No fado, em particular nos fados da Amália que se atribuem à sua autoria, trata-se de exprimir o sentimento triste da angústia que alguém sofre devido à ausência de outrem. (Martins Ferreira, 2006). Estas tristezas sucedem quase sempre no plano amoroso e têm quase sempre a ver com o abandono, carência de amor ou desespero.

Cheia de penas, cheia de penas me deito
E com mais penas, com mais penas me levanto
No meu peito, já me ficou no meu peito
Este jeito, o jeito de te querer tanto

Desespero, tenho por meu desespero
Dentro de mim, dentro de mim o castigo
Não te quero, eu digo que não te quero
E de noite, de noite sonho contigo

Se considero que um dia hei-de morrer
No desespero que tenho de te não ver
Estende o meu xaile, estende o meu xaile no chão
Estende o meu xaile e deixo-me adormecer

Se eu soubesse, se eu soubesse que morrendo
Tu me havias, tu me havias de chorar
Por uma lágrima, por uma lágrima tua
Que alegria me deixaria matar

Uma lágrima, por uma lágrima tua
Que alegria me deixaria matar.

(Amália Rodrigues, Lágrima)

Afinal, no comentário literário *O fado e a alma portuguesa* de Fernando Pessoa sobre o fado, publicado no *Diário de Notícias* em 1929, ele defende a postura que o fado não se pode

considerar somente triste. Com este pensamento fechamos este capítulo e damos início aos novos temas tratados: saudade e religião.

Toda a poesia - e a canção é uma poesia ajudada - reflecte o que a alma não tem. Por isso a canção dos povos tristes é alegre e a canção dos povos alegres é triste. O fado, porém, não é alegre nem triste. É um episódio de intervalo. Formou-o a alma portuguesa quando não existia e desejava tudo sem ter força para o desejar. As almas fortes atribuem tudo ao Destino; só os fracos confiam na vontade própria, porque ela não existe. O fado é o cansaço da alma forte, o olhar de desprezo de Portugal ao Deus em que creu e também o abandonou. No fado os Deuses regressam legítimos e longínquos. É esse o segredo sentido da figura de El-Rei D. Sebastião.

2.5 A Saudade

Uma das palavras mais analisadas no mundo da Lusofonia abrange em si vasto conjunto de sentimentos humanos e multiplicidade de emoções características da alma portuguesa. Durante séculos, a saudade tem sido um fator de destaque na literatura e arte portuguesa. Os mais destacados escritores frequentemente queriam oferecer uma definição de saudade, por exemplo, Fernando Pessoa: “Saudades, só portugueses conseguem sentí-las bem, porque tem essa palavra para dizer que as tem”, Luís Vaz de Camões: “Saudade é mal de que se gosta, bem de que se padece” ou Almeida Garrett: “Gosto amargo de infelizes, delicioso pungir de acerbo espinho.” (Casarini, 2012)

Depois de termos analisado os tópicos anteriores do fado, dá para concluir que a expressão do fado é bem forte e engloba em si uma gama inúmera de emoções humanas. Precisamente por esta razão é que a polissemia da palavra “saudade” serve para descrever muito e é uma das mais mencionadas nas canções dos fadistas. Na investigação de Bulat Silva (2012) o lexema “saudade” apareceu 78 vezes, de um total de 254 canções o que dentro de uma análise temática das letras do fado deu 25%. Outra investigação, de Lancaster de Bragança (2015), revela que “saudade” aparece no título de mais de 100 fados, compostos em quase cem anos de história o que, junto com a presença frequente na literatura, demonstra que a palavra não corresponde a uma linguagem específica de um só período. A classificação temática das canções do fado do século XIX realizada por Pimentel (1904), também mostra que um dos temas do repertório fadista era a saudade. A complexidade das expressões na língua portuguesa que

contêm “saudade” (morrer de saudades, matar as saudades, sentir saudades de alguém) de vez em quando é tão semanticamente complicada que nos textos de fado pode criar uma confusão e apresentar também um jogo de palavras, como no exemplo seguinte.

“Cansada de ter saudades tudo fiz para esquecer e agora sinto saudade de saudade já não ter” (José Bragança, *Saudade de saudade*).

Muitas vezes, os fados podem contar-nos uma história inteira. Desde o namorico realiza-se o amor grande que provoca ciúmes e num momento perde-se a pessoa amada. Depois, o protagonista sente uma dor tão profunda por causa deste abandono que a tristeza e desgraça tornam-se um modo de vida, derramam-se muitas lágrimas e a única fé que fica é aquela em Deus. A emoção que fica é saudade para a pessoa amada, a lembrança dos tempos felizes num período infeliz e cheio de lamentação fatalista.

É sempre, tristonha e ingrata,
que se torna a despedida,
por quem temos amizade,
mas se a saudade nos mata,
eu quero ter muita vida,
para morrer de saudade.
A saudade é um queixa
que se parte e se reparte
porque fere e mortifica
mas é ela que nos deixa,
sentir a dor de quem parte,
e a tristeza de quem fica.
a saudade aviva mais
é o riso a soluçar
é o soluço a sorrir
lágrima que anda no cais
na esperança de ver chegar
quem um dia viu partir

Armando Machado, *De amor a saudade*

Um dos significados de saudade dos quais também se canta no fado é a saudade do futuro, a última esperança de que todos os momentos felizes iam voltar um dia, certa “reinvenção” do

Passado.

Daqui desta Lisboa que é tão minha
Como de ti que a amas como eu
Mando-te um beijo naquela andorinha
Que em Março me entregou um beijo teu

Aqui neste jardim à tua espera
Como se não tivesses embarcado
Digo ao Outono que ainda é Primavera
E encho de buganvílias este fado

Num tempo que de amor é tão vazio
Há coisas que não sei mas adivinho
Um rio ali à beira de outro rio
Só um depois da curva do caminho

Tenho tantas saudades do futuro
De um tempo que contigo hei-de viver
Não há mar não há fronteira não há muro
Que possam meu amor o amor de ter

Camané, Saudade do futuro

Segundo a opinião de Martins Ferreira (2006) a saudade no fado contém experiências sentimentais profundamente vividas e memórias de um tempo feliz que foi interrompido pelo fim da relação, na maioria vezes, amorosa o que deixou um gosto amargo na boca e para a qual, dentro do seu ambiente de tristeza e fatalidade, não há remédio. Assim, podemos ver no exemplo do *Fado Hilário* cuja autoria se atribui à Infanta D.Maria, filha de D.Manuel I, depois foi reescrita pelo afamado Conde de Vimioso e cantada por Amália Rodrigues.

Que sina desventurada
Me criou só para dois
Cada ventura sonhada
É desventura maior

Quantos caminhos cruzados, ai
A vida terei que andar!
Meus olhos já estão cansados, ai
Doutros olhos procurar

Já não posso ser contente
Trago a esperança perdida

Ando perdido entre a gente
Não morro, nem tenho vida

De vez em quando, toda a cidade é metaforizada como saudade e é a cidade protagonista de saudade e dores por causa da partida e abandono.

Quando as pedras do caminho
Vão chorando de mansinho
Por te ver já de partida
E a cidade estende os braços,
Com saudade dos teus passos,
Ao fundo de uma avenida

Fica tudo tão diferente,
Para o tempo e de repente,
Toda a cidade é só minha
Presa na margem do rio,
Sou como um barco vazio,
Rumo ao futuro, sozinha

E as palavras que eu invento
Na tristeza do momento
De te ver partir agora:
São palavras, são carinhos,
São os restos dos espinhos,
Do nosso amor que demora

E a cidade entristecida,
Dorme à noite recolhida,
Porque a lembrança sorri,
Como quem espera em ternura,
Que um dia à nossa procura,
Possas voltar sempre aqui

Casemiro Ramos, *A cidade saudade*

Mediante as letras do fado pode descobrir-se uma relação forte entre os sentimentos humanos. A saudade, a palavra que, por sua polissemia dificilmente se pode traduzir. A

expressão da saudade é um dos mais presentes lexemas da música lusófona, desde o fado, mas também dos bossa nova e morna.

2.6 O conceito de religião no repertório fadista

O tratamento da religião como tópico do fado é associado com o culto da Nossa Senhora, Santo António e Deus que se mencionam frequentemente nas canções fadistas. Tendo em conta que Portugal é um país católico e que a Igreja Católica é a principal instituição de religião em Portugal que tinha muita relevância no desenvolvimento da sociedade portuguesa considerámos importante mencionar como aparece este aspeto no repertório fadista. Segundo os Censos efetuados no ano de 2015 cerca de 90% da população portuguesa, identifica-se como católica (Costa,2010).

Portugal vive de nota católica e conservadora cujos pilares são Deus, Nossa Senhora, a Senhora da Saúde, os santos populares, alguns lugares de culto, igrejas e capelas e pouco mais. À religiosidade simples, a que o fatalismo respirado na sina vivida não vai sem acrescentar uma nota supersticiosa, acresce um mundo que se pretende pitoresco, mas que é de carência apresentada, vivida e tomada metaforicamente como “abastança” (Graça Moura,2013:11)

Tendo em consideração o desenvolvimento histórico que foi descrito na primeira parte do trabalho e o facto do fado por muito tempo ter sido relacionado com as casas de fado que eram bordéis do qual o término fadista era associado com a profissão de prostituta, igualmente como a figura de Maria Severa, não é surpreendente que a Igreja Católica não tivesse uma postura positiva para este tipo de expressão musical e poética. Existem relatórios de 1840 do padre lisboeta João Cândido Carvalho que disse que o fadista era “minado de taras, avariado pelas bebidas fortes e pelas moléstias secretas, com o estômago dispéptico, o sangue descresado e os ossos esponjados pelo mercúrio - é um produto heteromorfo de todos os vícios, atinge a perfeição ideal do ignóbil.” (Vieira Nery,2004) Apesar disto, os fadistas cantavam o Destino, Deus, confissão e pecado, nas suas canções rezavam à Nossa Senhora ou pediam ajuda a Santo António.

Cada verso uma oração

Um padre-nosso rezado

E na minha confissão
Vão as rimas do meu fado.
Nunca aprendi a rezar
A erguer as mãos aos céus
Mas eu sinto que ao cantar
Estou a conversar com Deus
(Mário Rainha, *A minha oração*)

Embora este trabalho não vá entrar detalhadamente neste contraste achámos significativo mencioná-lo porque a fé sempre representou um papel destacado nas temáticas do fado.

A Lisboa que se recolhe em muitos desses fados é a cidade das procissões e a das marchas populares relacionadas com certos santos, concretamente São João e Santo António. Este tipo de manifestação cultural e religiosa coletiva tinha um papel muito importante para a cidade de Lisboa porque era o ponto de encontro de todas as classes da cidade (Martins Ferreira, 2006).

“Sempre existiu, em Portugal, muito vivo, aquele espírito de independência religiosa que é a essência do nosso Cristianismo familiar e patriótico e um dos mais belos atributos da Raça.” (Lencester de Bragança, 2015:26)

Segundo a opinião de Martins Ferreira (2006) uma procissão de santos pode ser vista não somente pelo seu carácter religioso, mas também como uma metáfora para a vida de bairro que contém igrejas e tabernas e tudo isto com os olhos postos na Senhora que vê tudo e guarda todos. Dado que Santo António nasceu em Portugal, concretamente em Lisboa, não é surpreendente que exista uma devoção particular a esse santo, em geral, e também nas canções de fado.

Santo António é alfacinha
eu também sou
vai com ele cidade minha
eu também vou

Estás deserta por bailar
eu também estou

dá-te beijos o luar
eu também dou

Vou na marcha à lua da lua
e cada bairro, cada rua
vai nesta marcha comigo
a cidade é uma canção
e quem não me der razão
fica em casa de castigo

Olha Lisboa que bonita...que bonita
como saltita toda alma e coração
olha Lisboa que engraçada...que engraçada
apaixonada por amor à tradição

Olha Lisboa como canta...como canta
cada garganta mesmo rouca canta ainda
olha Lisboa que Santo António abençoa
olha Lisboa como é linda...linda...linda

Dou o braço a quem vier
e seja o que Deus quiser
vou nesta marcha contente
a alegria não me cansa
que um futuro cor de esperança
ilumina toda a gente.

(Nuno Nazareth Fernandes, *Santo António é alfacinha*)

Junto com Santo António, a veneração da Nossa Senhora também é muito comum. Depois da abertura do santuário de Nossa Senhora de Fátima, realizou-se um estilo de fado peculiar que trata os temas religiosos (Vieira Nery, 2004), mas em Lisboa existem canções com invocações a Nossa Senhora já desde muito tempo. Assim, frequentemente, as canções são cantadas como uma forma de oração para proteger os fadistas porque “nenhum fadista tem sorte”.

Avé Maria sagrada
Cheia de graça divina

Oração tão pequenina
De uma beleza elevada

Nosso Senhor é convosco
Bendita sois vós, Maria
Nasceu vosso filho, um dia
Num palheiro humilde e tosco

Entre as mulheres bendita
Bendito é o fruto, a luz
Do vosso ventre, Jesus
Louvor e graça infinita

Santa Maria das dores
Mãe de Deus, se for pecado
Tocar e cantar o fado
Rogai por nós pecadores

Nenhum fadista tem sorte
Rogai por nós Virgem Mãe
Agora, sempre e também
Na hora da nossa morte

Francisco Viana, *Ave Maria fadista*

Embora se tivesse destacado o culto dos fadistas por Santo António e Nossa Senhora, igualmente como a importância de marchas e procissões da rua, cabe ressaltar que o fado se aproxima a uma expressão de intimidade que de vez em quando parece ser um pranto, prego ou uma confissão. Também, tendo em consideração as explicações e exemplos que demos nos capítulos que trataram o tema da saudade e tristeza, em ambiente religioso nota-se também certa inclinação ao fatalismo, ao Destino e Deus como podemos ouvir na canção cantada e escrita por Amália Rodrigues *Estranha forma da vida*:

Foi por vontade de Deus
Que eu vivo nesta ansiedade.
Que todos os ais são meus,

Que é toda minha a saudade.
Foi por vontade de Deus.

Que estranha forma de vida
Tem este meu coração:
Vive de forma perdida;
Quem lhe daria o condão?
Que estranha forma de vida.

Coração independente,
Coração que não comando:
Vive perdido entre a gente,
Teimosamente sangrando,
Coração independente.

Eu não te acompanho mais:
Pára, deixa de bater.
Se não sabes onde vais,
Porque teimas em correr,
Eu não te acompanho mais

3. O FADO DE COIMBRA

Apesar do facto de termos prestado mais atenção ao fado lisboeta neste trabalho, a importância do fado de Coimbra no plano artístico-musical português não pode passar negligenciada. Igualmente, neste capítulo vamos destacar os temas mais comuns do fado coimbrão, as diferenças entre os dois estilos de fado mais conhecidos e também relacioná-las com a herança literária medieval portuguesa, as cantigas de amigo e amor que também representam uma das possíveis teorias da origem do fado.

Uma das possíveis origens do fado é a tese provençal (Koncová, 2011) segundo a qual a origem do fado fundamenta-se na lírica medieval galaico-portuguesa que começou a aparecer na Península Ibérica já no começo do século XII e foi influenciada pela lírica provençal que poderia ser considerada a primeira literatura europeia (Feldkircher, 2006). A poesia trovadoresca ligou-se à lírica que já era popular em Portugal, cantiga de amor onde o homem se refere à sua amada como uma figura idealizada e fica na posição de fiel vassalo esperando as ordens da sua

dama da corte, mas este amor fica sempre platónico e irrealizável porque é visto como um objeto de sonho. Segundo a teoria provençal, o fado criou-se devido à expressão do sentimento masculino juntando-se com a sua temática amorosa e romântica já existente no fado. Por outro lado, as cantigas de amigo, que eram composições breves e singelas postas na voz de uma mulher apaixonada com espírito amoroso e romântico deram origem ao fado de Lisboa, que é, como já ressaltamos, na maioria, produzido por fadistas femininas. Tendo isto em consideração, esta é uma das mais marcantes diferenças entre os fados, nos fados de Coimbra prevalece a voz do homem e no fado lisboeta a voz da mulher.

O fado coimbrão é estritamente ligado às tradições académicas da Universidade de Coimbra onde, desde a sua abertura em 1290, vinham estudantes de todo o país trazendo as suas guitarras e histórias (Vieira Nery, 2004). Os cantores usam as uniformes que refletem solenidade no momento de cantar, o traje académico que consiste em calças e batinas pretas, cobertas por capa de fazenda preta. Os tópicos do fado coimbrão variam, canta-se sobre as belezas da cidade, namoricos e amores, saudade, o fim do ano escolar e festas de escola.

Há exemplos onde a tradição trovadoresca pode ser muito visível, nos elementos de serenatas, luar e “donzelas” que abrem as suas janelas para ver quem é que canta para elas.

À meia noite ao luar
Vai pelas ruas a cantar
O boémio sonhador
E a recatada donzela
De mansinho, abre a janela
À doce canção de amor

Ai como é belo à luz da lua
Ouvir um fado em plena rua
O cantador apaixonado
Trinando as cordas a cantar o fado

Dão as doze badaladas
E ao ouvir-se as guitarradas
Surge o luar que é de prata
E a recatada donzela

De mansinho abre a janela
Vem ouvir a serenata

Alexandre Rezende, *Boémio sonhador*

Também, há canções que revelam uma dose de saudade de infância e da cidade da qual vieram para Coimbra.

Criança desta rua onde nasci
Que brincas toda nua na Ribeira
No cair desta tarde soalheira
A recordar-me idades que vivi

Também fui como tu, criança rua
Vivendo esse mundo de ilusão
Nas pedras que me deram a razão
Mostando-me a verdade nua e crua

Por isso na nudez do sofrimento
Eu tenho esta razão que é raiva agora
De ver a solução que se demora
Com medo de que seja esquecimento

António Machado, *Criança que andas na rua*

A vida estudantil frequentemente é marcada pelo sentimento de alegria de ser jovem, de exprimir tudo o que a juventude nos oferece. Estas temáticas são muito comuns entre os fados de Coimbra, posto que todas são compostas num ambiente universitário. Assim, os estudantes mal podem esperar pelo fim do ano, bailes e festas.

A cabra quando badala
Tem um ar de desengano
Parece que diz à gente
Cautela com o fim do ano

A cabra, sino de esperança
Toca no alto da torre
Parece que diz à gente
A juventude não morre

Fernando Machado Soares, *Fado fim do ano*

Maria, se fores ao baile
Leva o teu xaile, pode chover
De manhã, de madrugada
Cai a geada, podes morrer

Maria, se ouvires cantar
Vem ao luar ouvir quem canta
Que a noite com o seu luar
Lembra o olhar de quem me encanto

Fernando de Naraújo, *Maria se fores ao baile*

Embora, à primeira vista, este tipo de fado não pareça tão obscuro e triste como o fado lisboeta, as canções que contêm certa dose de pessimismo e fatalismo também estão presentes. Um dos mais cantados fados de Coimbra é *O fado Hilário* escrito pelo estudante da Universidade, Augusto Hilário.

A minha capa velhinha
é da cor da noite escura
nela quero amortilhar-me
quando for p'rá sepultura.

Ela há-de contar aos vermes
já que eu não posso falar
segredos luarizados
da minh'alma a soluçar

Eu quero que o meu caixão
tenha uma forma bizarra
a forma de um coração
a forma de uma guitarra

A expressão do amor no fado lisboeta e coimbrão também é diferente. Nos fados da capital, o papel dominante tem o amor castiço, como o amor das prostitutas e pessoas de classe baixa, em comparação com o de Coimbra onde se canta os amores estudantis num certo ar aristocrático e romântico, talvez com mais preocupações literárias. (Koncová,2011)

Coimbra do Choupal, ainda és capital
Do amor em Portugal, ainda.
Coimbra, onde uma vez, com lágrimas se fez
A história dessa Inês tão linda!
Coimbra das canções,

Tão meiga que nos pões os nossos corações a nu.
Coimbra dos doutores, p'ra nós os teus cantores
A fonte dos amores és tu.

Coimbra é uma lição de sonho e tradição
O lente é uma canção e a lua a faculdade
O livro é uma mulher só passa quem souber
E aprende-se a dizer saudade.

José Galhardo, *Coimbra é uma lição*

Nos anos 50 os temas do fado sofreram mudanças por causa da resistência à ditadura de Salazar. Deste modo desenvolveu-se um novo tipo de canção que parecia uma voz de protesto contra o governo (Vieira Nery, 2004). Neste contexto político acontecem os movimentos de contestação estudantil, cujo cume era a crise académica em 1969. Uns dos nomes que se destacam são Augusto Hilário, António Menano, Edmundo Bettencourt, António Correia de Silveira e José Afonso com o qual o fado coimbrão evolui para outro género de canção: a balada. As canções mais conhecidas da época são “Balada do Outono”, “Os vampiros”, “Menino do bairro negro”, “Flores de Coimbra”, “Trovador”, “Trova do vento que passa”. Assim, os políticos e o governo foram representados como vampiros que “comem tudo e não deixam nada”

No céu cinzento sob o astro mudo
Batendo as asas Pela noite calada
Vêm em bandos Com pés veludo
Chupar o sangue Fresco da manada

Se alguém se engana com seu ar sisudo
E lhes franqueia As portas à chegada
Eles comem tudo Eles comem tudo
Eles comem tudo E não deixam nada

Zeca Afonso, *Vampiros*

Também, se destacou o papel da pobreza em todo o país que sofria de uma crise enorme num tom de esperança que um dia há-de vir.

Menino sem condição
Irmão de todos os nus
Tira os olhos do chão
Vem ver a luz

Menino do mal trajar
Um novo dia lá vem
Só quem souber cantar
Vira também

Negro bairro negro
Bairro negro
Onde não há pão
Não há sossego

Zeca Afonso, *Menino do bairro negro*

4. CONCLUSÃO

O fado foi proclamado como Património Imaterial de Humanidade em 2011 e considera-se como uma parte essencial da identidade portuguesa. Neste ano deu-se o reconhecimento do seu valor artístico no plano mundial, embora a tradição fadista tivesse existido já por dois séculos. O tema deste trabalho é “Análise temática das canções do fado” e o que se procurou é dar as respostas às seguintes perguntas: quais são os temas mais comuns tratados no fado? Como é que são representados estes temas?

Na primeira parte, a descrição detalhada do desenvolvimento histórico e os seus temas acompanhantes serviu para uma melhor compreensão do fado e das suas temáticas. Deste modo concluímos que o fado como género musical surgiu de forma espontânea nas ruas da cidade, tabernas e nas casas de fado que durante o século XIX eram bordéis. Os bairros de Alfama, Mouraria e Alcântara eram lugares de encontro e distração dos membros marginalizados da sociedade lisboeta. A partir desta relação com a prostituição nasce a figura mítica de Maria Severa Onofriana, considerada como a primeira cantadeira do fado que, mediante a sua relação com o Conde Vimioso o revela à classe mais alta. No século XX o fado tornou-se mais popular com a grande divulgação nas rádios e discos e as apresentações dos fadistas ganharam um carácter profissional. Uma das figuras mais emblemáticas do fado aparece no século passado: Amália Rodrigues que abriu o fado para o mundo e tornou-se ícone de Portugal. As temáticas das canções são praticamente tudo o que se passa e o que se sente nas ruas estreitas da cidade e a cidade própria que é apresentada como um ser do sexo feminino, como “menina e moça”, varina, bela princesa e adormecida de saudade. Neste trabalho sistematizamos os tópicos principais em cinco categorias: o mar, o amor e ciúmes, a tristeza e abandono, a saudade e também tratamos do tema do conceito de religião nas canções do fado. A análise temática foi feita também pelo corpus dos fados mencionados no trabalho que deram uma imagem de como os temas são tratados.

Os tópicos são relacionadas e, no entanto, todos os fados contam uma história própria. As investigações apresentadas no trabalho demonstram que o tom e carácter das canções fadistas contém, na maioria dos casos, um ambiente saudosista e triste. Por último, o presente estudo

dedica-se ao caráter e temáticas de outro tipo de fado, que, segundo as crenças tem origem na herança medieval portuguesa, as cantigas de amor. O fado de Coimbra tem índole universitária porque está estritamente ligado com a Universidade de Coimbra e, em comparação com o fado lisboeta, é cantado somente por homens. Os temas tratado nos dois estilos de fado são parecidos, mas o fado coimbrão também abre novos espaços no campo temático: os amores estudantis, as serenatas, o fim do ano escolar e os bailes da Universidade.

Bibliografia citada

Albuquerque Silvestre Seves, Vilma Fernanda. “O fado e a questão da identidade” (dissertação), Lisboa: Universidade Aberta, 2015. Disponível em

<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4837>. Acesso em: 20/2/2017

Bulat Silva, Zuzana. “Saudade: a key portuguese Emotion”, London: SAGE- International Society for research of Emotion, 2012. Disponível em <https://openresearch-repository.anu.edu.au/handle/1885/72333>. Acesso em: 15/01/2017

Carvalho, Pinto de. *História do Fado*, Lisboa: Livraria Guimarães & Ca.,1903, pp. 15- 40.

Casarini, Marcelo. “Lisboa menina e moça: a personificação da cidade nas letras de fado” (doutorado), São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-17042014-105628/pt-br.php>. Acesso em: 10/01/2017

Craveiro de Sá, Leomara & Ferreira S. Teixeira, Célia Maria. “De sons e sentidos: a Psicologia da Música sob o olhar da complexidade”, Lisboa: Universidade de Lisboa, 2010. Disponível em http://cettrans.com.br/artigos/Leomara_Craveiro_de_Sa_e_Celia_Maria_Ferreira_S_Teixeira.pdf. Acesso em: 12/02/2017

Feldkircher, Karin. *A lírica trovadoresca galego-portuguesa e suas características nas cantigas de D.Dinis*. Curitiba: editorial Memé, 2006, pp. 5-10.

Gasparotto, Lucas André. “Eu sou quase tudo um frances: o rechaço de Eça de Queiroz no Fado na formulação de um projeto político para a nação”, Rio Grande do Sul: Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000. Disponível em <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2519/1/466746.pdf>. Acesso em: 10/02/2017

Graça Moura, Vasco. “Amália Rodrigues: dos poetas popularesaos poetas cultivados” (mestrado), Lisboa: ACL,2013. Disponível em http://www.acad-ciencias.pt/document-uploads/2699211_amalia-rodrigues.pdf. Acesso em: 16/02/2017

Guerra, Maria Luísa. “Fado –alma de um povo (Origem Histórica)”, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004. Disponível em

<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2519/1/466746.pdf>. Acesso em: 05/02/2017

Koncová Kamila. “A canção do fado-uma música e várias raízes” (tese final). Praga: Universidade de Masaryk, 2012. Disponível em:

<https://run.unl.pt/bitstream/10362/14778/1/TESE%20FINAL.pdf>. Acesso em: 16/ 02/ 2017

Lencastre de Bragança. “Quando o fado é uma confissão” (mestrado) ,Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015. Disponível em:

<http://repositorio.ul.pt/browse?type=author&value=Bragan%C3%A7a%2C+Jo%C3%A3o+Maria+Lencastre+de>. Acesso em: 10/03/2017

Martins Ferreira, Rui Manuel. “Amália Rodrigues: com que voz chorarei meu triste fado- a poesia no universo fadista de Amália” (dissertação), Lisboa: Universidade Aberta, 2006. Disponível em

<http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/558>. Acesso: 02/02/2017

Moutinho Resende, Fabiana. “De Severa a Amália: o estereótipo feminino no fado- mudanças” (dissertação) ,Vila Real: Universidade de Trás-os montes e Alto Douro,2014. Disponível em:

<https://repositorio.utad.pt/handle/10348/5277>. Acesso em: 10/03/2017

Nery, Rui Vieira. *Para uma história do fado*, Lisboa: Corda Seca, 2004. Pp 2-200.

Saraiva, António José; Lopes, Óscar. *História de literatura portuguesa*, Porto: Porto Editora, 1996, pp. 5-60.

Saraiva Lopes. *História da literatura portuguesa*, Portugal: Porto Editora, 2004, pp. 2-50.

Unamuno, Miguel. *Portugal, Povo de Suicidas*, Lisboa: Letra Livre, 2010., pp. 5-25.