

**MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE
LISBOA**

CLASSE DE LETRAS

No centenário de Amália...

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS



**ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA**

LISBOA • 2025

Título: No centenário de Amália...

Edição: Academia das Ciências de Lisboa

Data de edição: 2025

DOI: <https://doi.org/10.58164/6djh-ya58>

No centenário de Amália...

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

Em boa hora, a Academia das Ciências de Lisboa decidiu homenagear Amália Rodrigues, no centenário do seu nascimento. Trata-se de um justo tributo a alguém que com inteligência soube ligar naturalmente a cultura popular aos melhores textos da literatura da língua portuguesa.

Até ao início do século XIX não encontramos referências musicais ou literárias ao termo *Fado*, como género artístico. Até então apenas se atribuía à palavra o sentido de destino (do latim *fatum*). Só nessa aceção encontramos a palavra na poesia, desde Camões a Bocage — sem falar da antiga tradição lírica dos trovadores. Nas fontes documentais portuguesas, é apenas por volta de 1830 que nos surgem as primeiras referências ao termo com significado musical. O *Dicionário* de António Morais e Silva apenas refere o *Fado* como género poético-musical a partir de 1878. Do mesmo modo, Teófilo Braga não deixou de referir no último quartel do século essa expressão de arte. Quando, no início do século XIX, o *Fado* surge referido por diversos autores é-o sobretudo relativamente ao Brasil, como uma dança cantada, executada por pares, com contacto físico e movimentos regulares ligados ao ritmo. A vinda da Corte do Brasil traz assim esta prática. Inicialmente este *Fado* era praticado sobretudo por negros e mestiços como dança de terreiro, de influência africana... Daí a ligação à morna e à coladeira cabo-verdianas. No entanto, é descrita como voluptuosa, imoral e indecorosa...

Desde a década de 1830, o *Fado* é referido como canção e dança — ligado à boémia, às tabernas, aos prostíbulos e à tauromaquia. Há, pois, uma matriz original afro-brasileira do *Fado* — como tem referido Rui Vieira Nery, em resultado de persistente e rigorosa investigação. Figuras célebres da Alta Nobreza, em particular as mais ligadas à atividade tauromáquica, como o marquês de Castelo Melhor ou o Conde de Vimioso, promovem nos seus palácios apresentações de *Fado*. Este último titular ficará, aliás, célebre pela ligação amorosa, por volta de 1840, a uma prostituta lisboeta, celebrada fadista, nascida na antiga Rua da

Madragoa, hoje Rua de Vicente Borga, que viveu na Mouraria — Maria Severa Onofriana, que nas décadas subsequentes à sua morte, ocorrida em 1846, com cerca de 26 anos de idade, se tornaria alvo de uma aura mítica, cada vez mais fantasiosa, transformando-se no primeiro ícone simbólico da afirmação do género fadista. A ligação entre estes diferentes elementos irá dar lugar à afirmação do Fado assente em elementos complexos e diversos — a dança musicada, documentada em representações do Lundum nas tascas dos bairros típicos (Madragoa, Alfama e Mouraria), as festas ligadas aos touros e às touradas, o acesso às salas dos palácios dos melhores “cantadores de fado”, o uso da guitarra portuguesa e da guitarra clássica.

São contraditórias as reações ao Fado, uns recordam sobretudo a origem popular de má fama, enquanto, outros começam a fazer ligação às tradições líricas aristocráticas. Em Coimbra, Hilário lançará outra tradição, desenvolvida nos meios estudantis e na vida das Repúblicas, mas de influência paralela e próxima. O século XX, porém, mudaria tudo. As razões que levaram Alfredo Pimenta, e uma parte da intelectualidade, a combater os efeitos deletérios do Fado vão, no entanto, desvanecer-se e se há alguém que contribuiu para essa mudança radical foi quem acompanhou Amália Rodrigues, a partir dos anos quarenta e cinquenta. A mudança de atitude dever-se-á ao carisma e à versatilidade da artista e à sua projeção junto do público nacional e internacional, Além de Amália temos ainda grandes poetas que compreenderam a importância de ligar a sua escrita ao Fado — Pedro Homem de Melo, David Mourão-Ferreira, Manuel Alegre e, com alguma surpresa, alguém como Alexandre O'Neill. Com Frederico Valério e depois com Alain Oulman, da família dos editores Calmain-Levy, assistiremos a um enriquecimento artístico e cultural do Fado.

Assim, Amália vai dar ao Fado um cunho novo, ligado ao fundo lírico português — as suas raízes familiares são, aliás, beirãs, e esse facto dá potencialidades ao Fado, para além dos limites tradicionais. O fenómeno não é meramente singular ou isolado: olhemos, pois, a galeria dos grandes da renovação do Fado: além de Amália Rodrigues, Alfredo Marceneiro, Carlos Ramos, Hermínia Silva, Maria Teresa de Noronha, Vicente da Câmara, Carlos do Carmo, mas ainda Argentina Santos, Maria da Fé, Rodrigo, João Braga, Camané e Mariza. Não podemos ser exaustivos. E quando ouvimos Cristina Branco (tornada novo

símbolo da República por Júlio Pomar), Carminho, Kátia Guerreiro ou Aldina Duarte compreendemos a grande evolução, na qualidade e na exigência. E no domínio instrumental, Carlos Paredes é uma referência que em bom rigor ultrapassa as fronteiras estritas do Fado. E não podemos compreender a riqueza do género sem a qualidade de grandes instrumentistas, como Raul Nery, Júlio Gomes, Fontes Rocha ou Joel Pina — e sem a afirmação de músicos como Mestre António Chainho, Ricardo Rocha ou Mário Pacheco.

Se lembrarmos Miguel de Unamuno, em *Por Tierras de Portugal y de España*, a caracterizar a cultura portuguesa como um encontro entre o lirismo e a história trágico-marítima, fácil nos é de compreender como o moderno Fado soube evoluir num sentido dessa mesma tradição cultural, afirmando a respetiva complementaridade. Note-se que Unamuno falava nos primeiros anos do século, muito longe do que viria a ser a evolução da moderna tradição fadista. E não podemos deixar de acrescentar a estas duas tendências, o picaresco, em que insistiu Antonio Tabucchi, como elemento essencial para entender o português, na tradição do escárnio e maldizer e do teatro vicentino, bem evidente em diversas personagens, como Maria Parda. Esse lado picaresco fica bem presente, por exemplo, no *Fado da Mariquinhas*, que Amália também recriou.

Ao escrever *As Sílabas de Amália*, Manuel Alegre recorda, deste modo, o talento da grande artista, compreendendo, a um tempo, a essência da tradição e a exigência da mudança. O Fado ganha com Amália uma outra dimensão. Ela confessará que em Paris nos concertos do Olympia se cantasse apenas o Fado tradicional não motivaria o público. Cedência à popularidade? Não. Preocupação em levar mais longe o fundo lírico da nossa cultura. Essa a importância de dar uma nova vida a Camões. Daí a homenagem necessária a Alain Oulman que teve o grande instinto para o que da poesia era ao mesmo tempo culto e popular. E o tributo a Amália deve-se ao facto de ter dado uma outra dimensão ao Fado, tornando-o mais nacional e mais universal. E Manuel Alegre concorda com Hernâni Cidade, para quem Camões foi o mais fadista dos poetas portugueses... Leonel Moura, na simbologia de Portugal, associa, assim, e muito bem Amália à nossa cultura.

No prazo longo, é assim fundamental nesta invocação lembrar como Amália representa um regresso às origens da língua portuguesa — lembrando-nos de como o galaico-português nasceu como língua de poetas, sendo Afonso X,

o Sábio, cultor da nossa língua nas “Cantigas de Santa Maria” nosso compatriota, e seu neto, o nosso Rei D. Dinis impulsionador decisivo e precursor ao construir e consolidar a nação, tornando uma língua de poetas e trovadores como idioma dos tabeliães, reforçando-a como língua do povo e fator de uma identidade cultural livre e aberta. E assim encontramos uma cultura trovadoresca de torna-viagem, que dá expressão à tradição antiga, que permite compreender a importância de uma língua de várias culturas e uma cultura de várias línguas... Como disse Manuel Alegre: “a voz de Amália sabe a mar e a ocidente, é a expressão mais pura da nossa atlanticidade. (...) Canta o fado no sentido em que dele fala Camões. Quando ela diz fado está a dizer o nosso próprio nome e pronuncia essa palavra com a mesma emoção que provavelmente Camões lhe dava...” (*As Sílabas de Amália*).

COMUNICAÇÃO APRESENTADA À CLASSE DE LETRAS
NA SESSÃO DE 13 DE OUTUBRO DE 2020

COMUNICAÇÃO RECEBIDA A 5 DE MAIO DE 2022