

N.º 233
Janeiro 2012
Mensal
2,00 euros

TempoLivre

 **INATEL**
FUNDAÇÃO

www.inatel.pt

Díaspóra Marrocos **Perfil** Adriana **Porfólio** Tibete

Fado Orgulho nacional

Entrevista com
José Alberto Sardinha,
etnomusicólogo



Na capa

Foto: José Frade

16

ENTREVISTA

Fado: um orgulho português

Dias depois da consagração pela UNESCO do Fado como património da humanidade, fomos ouvir o etnomusicólogo José Alberto Sardinha, autor de "A Origem do Fado" - um livro baseado numa preciosa e bem documentada pesquisa que contraria a tese da origem afro-brasileira do mais célebre género musical do nosso País.



- 5** EDITORIAL
 - 6** CARTAS E COLUNA DO PROVIDOR
 - 8** NOTÍCIAS
 - 14** CONCURSO DE FOTOGRAFIA
 - 41** PORTFÓLIO
Himalaias – na rota dos Jesuítas portugueses
 - 46** PERFIL
Adriana
 - 48** MEMÓRIA
Maria Clara
 - 50** JUSTIÇA E SOCIEDADE
 - 52** OLHO VIVO
 - 54** A CASA NA ÁRVORE
 - 79** O TEMPO E AS PALAVRAS
Maria Alice Vila Fabião
 - 80** OS CONTOS DO ZAMBUJAL
 - 82** CRÓNICA
António Costa Santos
-
- 57** BOA VIDA
 - 76** CLUBE TEMPO LIVRE
Passatempos e Novos livros

24

DIÁSPORA

Portugueses em Marrocos

Marrocos nunca foi um destino convencional da emigração portuguesa. Mas há, actualmente, muitos quadros portugueses a trabalhar na região, ainda que com "um pé cá e outro lá", a par de gente que investiu a longo prazo e está no país vizinho de pedra e cal.

30

AVENTURA

Geocaching

A caça ao tesouro, que parecia em desuso, continua a existir e agora numa versão hi-tech para miúdos e graúdos.



36

PRAZERES

Bruges a capital da cerveja

"Terra de cerveja e chocolate, de canais e charretes, Bruges é o sítio ideal para fazer um périplo pela história da cerveja. Se tiver tempo e vontade há mais de quatro centenas para provar."

José Alberto Sardinha

etnomusicólogo

Fado, o orgulho português

Autor do livro "A origem do Fado", considerado pelo eminente etnólogo Benjamim Pereira "um marco categórico e da maior importância no panorama da bibliografia etnomusical portuguesa", José Alberto Sardinha, advogado de profissão e etnomusicólogo por paixão, falou à "TL" da longa e aturada investigação que lhe permitiu concluir que o fado, ao contrário da tese corrente nos meios académicos, não tem origem afro-brasileira, mas é, antes, um género popular bem português que a UNESCO agora consagrou como Património da Humanidade.

O seu livro "A origem do Fado" contraria, em absoluto, uma tese, até agora dominante, da origem afro-brasileira do Fado...

As obras que estudam a origem do Fado são a de José Ramos Tinhorão, que apresenta uma tese afro-brasileira, com origem numa dança - o lundum - dos escravos e trazida para Portugal com o regresso da Corte do Brasil. É uma tese que parte, desde logo, de um preconceito ideológico muito marcado que é o da luta de classes. Ou seja, o Fado era uma dança do povo oprimido, recuperada mais tarde pela burguesia. É o que defende o autor, num livro de cerca de oitenta páginas, "Fado, Dança do Brasil, Cantar de Lisboa - O Fim de um Mito".

E há Rui Vieira Nery com o livro "Para uma História do Fado"

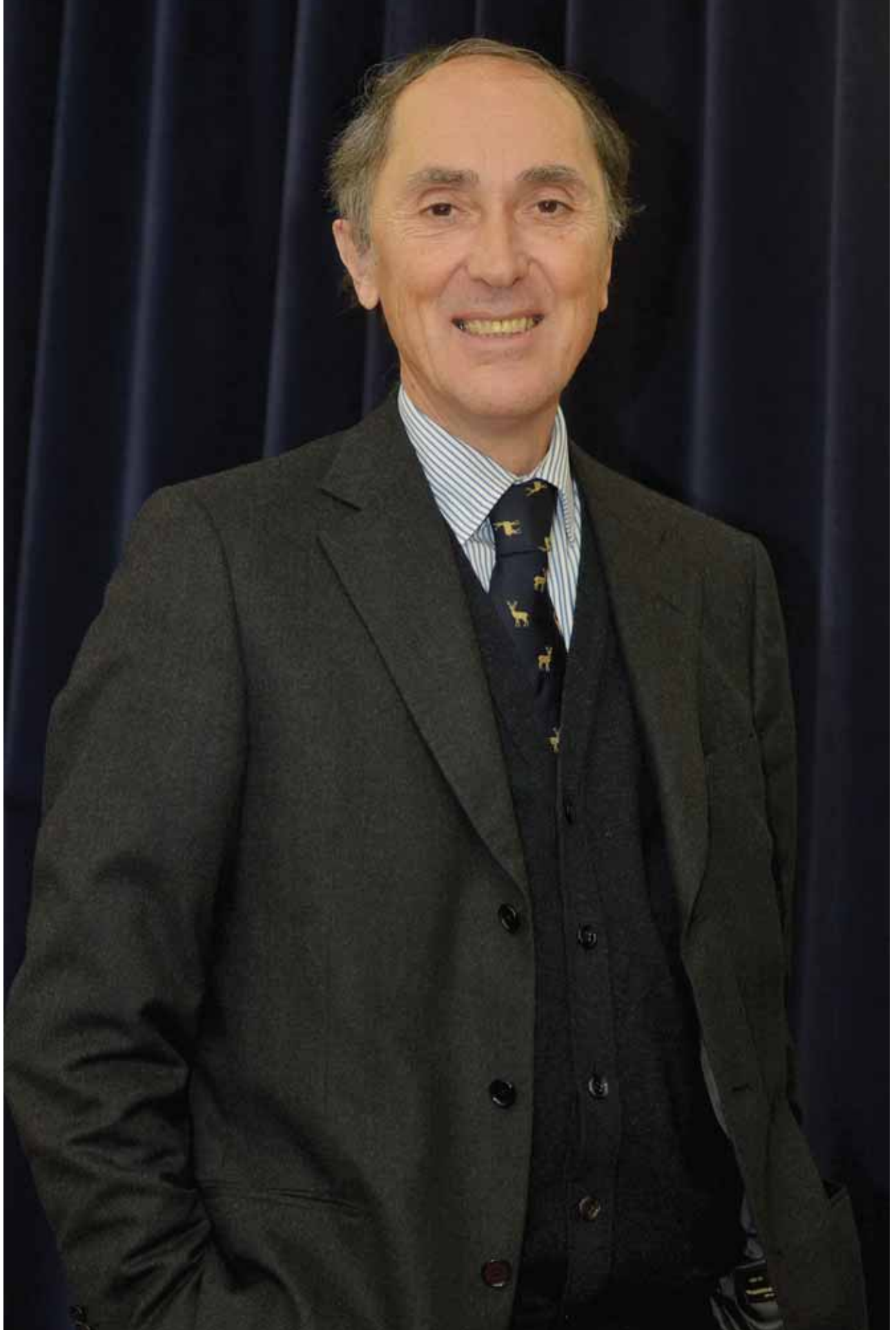
Vieira Nery dedica ao assunto julgo que duas dezenas de páginas e que diz mais ou menos isto: o Fado terá nascido no Brasil, a partir de uma síntese cultural do lundum. Não diz que nasceu do lundum, porque é um ritmo tão contrário ao pró-

prio ritmo do Fado. Daí a afirmar que é uma síntese cultural, uma expressão bonita... Daí nasceu o Fado bailado, uma dança dos mestiços brasileiros que veio com a Corte para Portugal. Não sei onde descobriu isso. É verdade que as primeiras notícias do Fado como género musical são brasileiras, mas isso não significa que o Fado tenha nascido no Brasil. Apenas comprova que, naquela data, existia no Brasil.

Mas com origem em Portugal?

Para mim, ao contrário destes dois autores, viajou', sim, mas de Portugal para o Brasil.

Para Vieira Nery, portanto, veio com a Corte, não sei como, talvez no porão...e, depois, em Lisboa, sofreu uma nova síntese cultural que transformou a dança numa canção. Facto que ele não explica como porque a dança era de ritmos eróticos, sensuais, e transformou-se nesta canção dolente e melancólica, não se percebe como, mas a síntese cultural parece que explica isso tudo. Diz isto em vinte páginas, não aprofunda o assunto. Afirma que é preciso basear as coisas em



documentos mas toda a teoria dele não se baseia em qualquer documento.

Como refere no seu livro, a 'descoberta' da origem portuguesa aconteceu, de certo modo, por acaso...

É verdade. O Fado não fazia parte da minha pesquisa nem sequer das minhas preocupações. Sou um investigador da música rural e nas minhas pesquisas fui gravando alguns fados bailados e romances tradicionais, canções narrativas que o povo em certas ocasiões intitula de fados. Em relação aos fados bailados tinha a ideia de serem fados vindos de Lisboa, mas integrados na tradição rural. Gravava, entrevistava. Sucedeu, então o seguinte: desde sempre as canções narrativas, que são sucedâneos dos romances, tinham para mim um certo sabor a fado, uma toada que me lembrava o fado e que me incomodava. E interrogava-me:

mas que raio, venho eu para aqui, para uma aldeia desconhecida de Miranda do Douro ou da Beira Alta, ou do Douro Litoral ou do Alentejo e ouço umas velhotas cantar à maneira do fado. E pensava que era uma forma de cantar influenciada já pelos artistas na rádio, que cantavam daquela maneira e elas davam-lhe aquela toada. Até que um dia, há sempre um dia, estando na Beira Alta,

onde gravei, durante uma tarde inteira, uma velhota que cantou uns sete ou oito romances, todos diferentes, com melodias também diferentes, todas com balanço e sabor a fado, e garantindo que já a avó e a bisavó cantavam exactamente assim.

Teve aí a primeira sensação de ter feito uma descoberta?

Ao sair dali, ao fim do dia, tudo aquilo ressoava na minha cabeça. E lembrava-me de um concerto de jazz de Miles Davis e Dizzy Gillespie em Cascais, e de no dia seguinte aquela música continuar a ressoar na minha cabeça. Aconteceu o mesmo com os romances que escutei daquela velhota, aquele sabor a fado... e, de repente, pensei, se ela me garantisse - como outras que gravei me garantiam - que tinha aprendido daquela maneira, da tradição oral... porque é que isto tem de ser de Lisboa? E porque não, antes, um prolongamento dos romances? Foi uma revolução completa no meu espírito.

A investigação assumiu, a partir daí, outro rumo?

Decidi direccioná-la, e fi-lo durante mais de vinte anos, para a pista dos ceguinhos e para os romances tradicionais de todo o país. E entrevistei grupos de cegos que tinham uma vida absolutamente extraordinária. Por exemplo, um grupo de Vinhais, que é paradigmático, de dois cegos com dois ou três não cegos, vinha numa carroça, puxada por mulas, a partir de Março, para as feiras. Estacionavam também em Lisboa na Feira da Luz, andavam também na Baixa, nas ruas, iam até ao Alentejo e, em Outubro, regressavam.

E cantavam o quê?

Eram os fados de faca e alguidar, as histórias de dramas e tragédias que conheciam ou que os seus acompanhantes liam no jornal. O cego fazia a letra, encaixavam nalguma música que já sabiam ou noutras músicas da tradição oral. E a conclusão a que cheguei foi a de que o Fado, no seu estado primitivo era uma canção que contava uma história, era um poema narrativo. Aliás, a primeira definição histórica de Fado dicionarizada é de 1878, no Dicionário de Moraes, que diz "Fado - poema do vulgo de carácter narrativo em que se narra uma história real ou imaginária de desenlace triste, ou se descrevem males, a vida penosa de uma certa classe, como no fado do marujo, da freira, etc. Música popular com um ritmo e movimento particular, que se toca ordinariamente na guitarra e que tem por letra os poemas chamados fados". Ou seja, de início, o fado era a história só depois é que se tornou uma música.

A evolução para os diferentes tipos de fado vai acontecer, entretanto, em Lisboa...

Em Lisboa, claro, havia mais casas de esmoler e mais público e foi, na verdade, em Lisboa que os fidalgos descobriram os fados já na fase da taberna, porque os cegos e os músicos de rua cantavam também nas tabernas. Os taberneiros davam-lhes a sopa e a dormida na carvoaria e eles cantavam à noite para a clientela. Mas durante o dia davam as suas voltas, cantavam as suas histórias e também coisas para bailar e, às vezes, duelos cantados ou ao desafio.

Essa evolução, da fase popular e espontânea do Fado para a artística e literária, começa ainda no século XIX?

Foi quando o Conde Vimioso e outros fidalgos

“O Fado, no seu estado primitivo era uma canção que contava uma história, era um poema narrativo.”

descobriram o lado pitoresco do Fado e levaram-no para os Salões, onde a Severa também cantou, levada pelo Vimioso. Aquilo caía mal... Diz Tinhorão que a burguesia se apropriou de uma coisa popular, coisa horrível... Eu digo: ainda bem que a nobreza gostou, porque senão acontecia ao Fado o mesmo que ocorreu com outros géneros populares. Teria morrido, teria ido para o caixote do lixo da História. Em suma, a nobreza reabilitou o Fado e, depois, a classe média, como a nobreza estava acima e gostava, começou a imitá-la. Na verdade, se não fosse a nobreza ter achado graça a classe média nunca teria adoptado algo que vinha do povo. Aí o Fado começou a abrilhantar os serões familiares e seguiu, mais tarde, para a revista, assumindo a forma artística. Isto ainda na segunda metade do século XIX. A Severa morre em 1846. Ele começou a cantar nos salões no começo da década de 40 e será a partir daí que entra em moda.

A sua tese parte, então, do princípio de que a origem está na província?

Não, eu não digo que nasceu na província e veio para Lisboa. Nasceu, sim, de um substrato comum a toda a comunidade nacional, a todo o país e que, mais tarde, cristalizou de formas diferentes em Lisboa e em Coimbra.

A tese de uma certa influência árabe também não é aceite por si...mas os árabes estiveram durante vários séculos entre nós e as suas raízes permanecem quer na língua quer noutros aspectos da sociedade portuguesa. E o canto tradicional árabe é igualmente dolente, melancólico e conta histórias...

Não podemos dizer que a dolência de uma canção seja necessariamente árabe. Não é uma característica exclusiva dos árabes. Foram expulsos de Portugal em meados do século XIII e do resto da península em finais do século XV. Mas a música que hoje conhecemos do Fado e, eventualmente do século XIX, através de recolhas da tradição oral não tem nada sequer a haver com a música dos séculos XIII, XIV ou XV. A evolução das formas musicais vai-se adaptando ao gosto musical de cada época. A forma musical do século XVI é completamente diferente da do século XIX., quer a nível erudito quer a nível popular. A nível erudito também há uma tradição que os compositores herdaram de uma geração anterior.

Mas essa tradição não radica também na

adopção e prática pelos povos de uma determinada expressão musical?

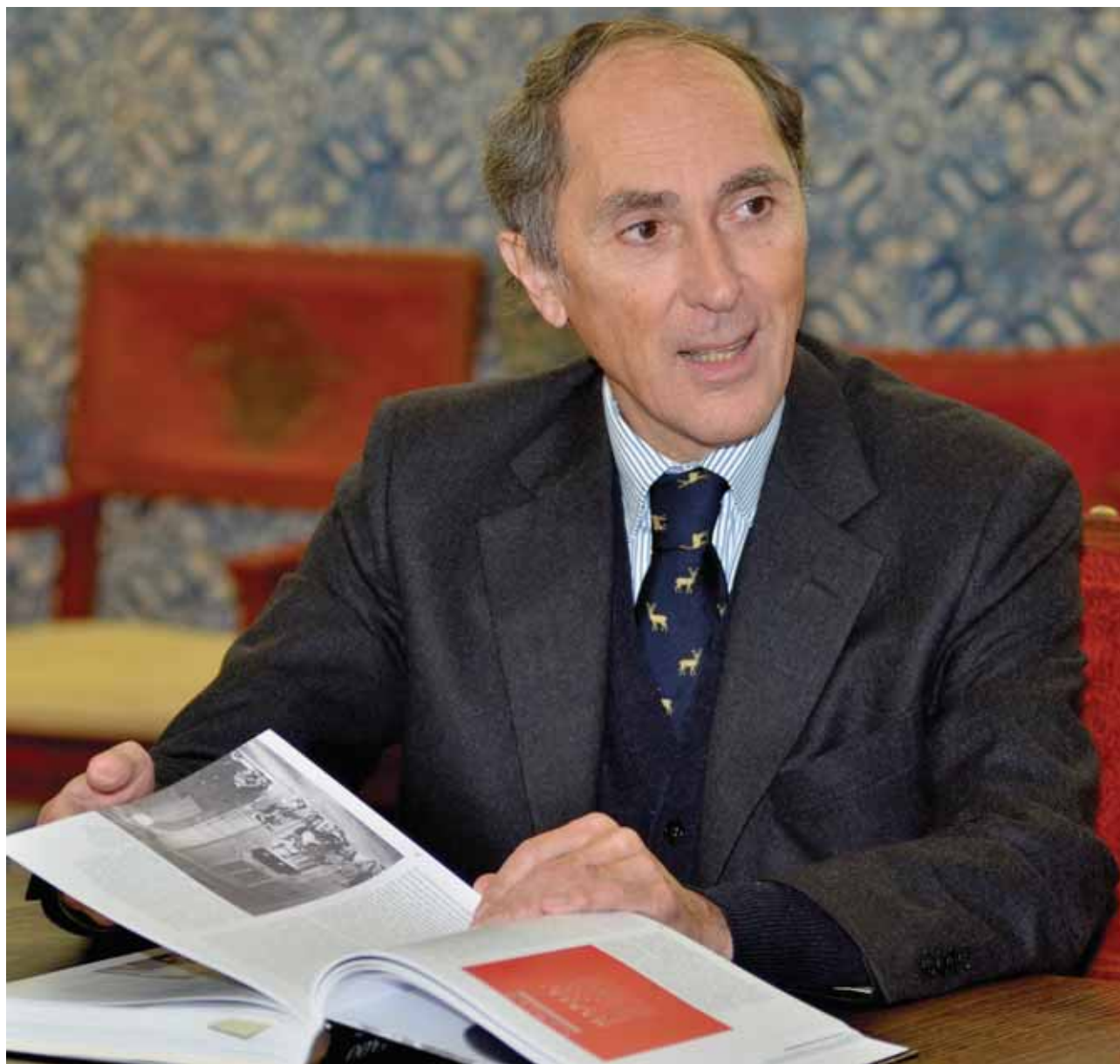
A nível popular, dentro da oralidade, o povo, como entidade colectiva não cria nada. A criação colectiva é um mito. A criação é necessariamente individual. O criador popular cria em função de uma herança, de um paradigma musical que herda e com base no qual compõe. Faz, assim, evoluir a música popular que vai evoluindo também ao longo dos tempos conforme os gostos e as modas. Tal como acontece na música erudita. Beethoven compôs da forma que compôs por que antes dele houve Mozart e Hayden e, antes destes, houve Bach e Monteverdi. A tradição erudita também proporciona aos compositores individuais uma herança colectiva dentro da qual eles compõem e avançam.

Da tradição popular conhecemos o que veio da Idade Média, eventualmente com influências árabes, mas depois temos a Renascença, Há peças eruditas da Renascença que necessariamente ditam o gosto para a música popular. Veja-se o século XIX: temos as valsas de Strauss e de outros compositores eruditos anteriores que mais tarde se popularizaram e que maestros de bandas filarmónicas também compuseram. Ou seja, a estrutura da valsa, da polcas, da contradança, da mazurka, existe a nível erudito, mas, depois, e pelo fenómeno da imitação, os músicos semi-eruditos vão adoptá-la ao nível popular. O povo capta e vai transformando com harmónicas, com violas, etc. Portanto, toda esta mistura, toda esta evolução é que gera a música popular.

Como explica a diversidade no Fado - corrido, mouraria, menor, tango, rigoroso, viana, vitória, coimbra, canção...

O Fado recebeu, ao longo do tempo, os contributos mais variados. Como disse, há pouco, ele virou moda e passou à Revista e, neste contexto, a vaga do Fado é total, toda a gente gostava de Fado. Passou-se o mesmo com a polca na Europa central. Foi a polcamania, os chapéus e coletes à polca. Era moda e vendia, como hoje se diria. Os compositores semi-eruditos do final do século XIX receberam o fado mas tinham toda a escola das tunas, das bandas e compunham marchas,

“A nobreza reabilitou o Fado e, depois, a classe média, como a nobreza estava acima e gostava, começou a imitá-la.”



valsas, polcas, mazurkas e por aí fora, de tal modo que nos primeiros discos punha-se o título da canção que dizia fado-marcha, fado-valsas, fado-polca...e a partir daí o fado recebe inúmeros contributos.

Depois de escrever o livro sobre as Tunas do Marão, encontrei o Benjamim Pereira, último representante da grande escola da Etnologia portuguesa - os outros, Ernesto Veiga de Oliveira, Jorge Dias e Fernando Galhano, já morreram - num restaurante de Vila Verde. Perguntou-me o que estava agora a fazer e respondi-lhe que andava às voltas com a origem do Fado. "O Fado? -

interrogou-se - Então tu, um investigador da música rural estás agora a perder tempo com o Fado". Ele tinha, como Lopes Graça uma visão negativa do Fado. Confessei-lhe que nunca andara à procura das raízes do Fado, mas que elas é que vieram ter comigo.

Benjamim Pereira declarou-se "fascinado" com a leitura do seu livro e sublinha no prefácio que ele "demonstra a fragilidade da base de sustentação" da tese afro-brasileira".

A minha tese é a primeira que diz: não há mistério no assunto. O Fado provém directamente de um género poético - musical popular que é o

romanceiro tradicional. Depois, nem a tese de Ruy Vieira Nery nem qualquer outra consegue explicar e que considero importantíssimo, que é a origem da palavra. Porque é que se chamou Fado a uma dança brasileira? Na minha investigação ouvia pessoas que diziam: fulano canta fados de feira, fulano canta fados da Bíblia - histórias da Bíblia.

Colhi no Dicionário de Bluteau (1827) um provérbio popular que diz o seguinte: "Põe a mão no teu seio/ não dirás do fado alheio". Trata-se de um conceito - ao contrário do fado/destino em Camões - mais prosaico, de episódios de vida, desfechos, casos de vida. Um ceguinho de feiras anunciava o seu produto deste modo: "Escutai agora o triste fado da Isaurinha que se deixou enganar ...", etc. Depois o povo pedia, Ti Chico cante aí o fado da Isaurinha. Os primeiros fados tinham o nome da principal personagem, porque eram histórias de vida, eram narrativos. Esta é a origem da palavra.

Gostava já nessa altura do Fado?

Não, não gostava particularmente do Fado. Bebia também essa influência do Lopes Graça. Na realidade, a minha geração desprezava o Fado. Era para nós, do ponto de vista estritamente musical, uma coisa menor. Lopes Graça desprezava a pobreza musical do Fado.

Ficou, naturalmente, feliz pela decisão da Unesco de considerar o Fado património da humanidade...

Claro, é muito importante, sobretudo porque reconhece internacionalmente um fenómeno popular. Os fenómenos populares são pouco reconhecidos quer a nível nacional quer a nível internacional.

Qual foi a reacção à sua obra, nomeadamente dos que defendem teses diferentes?

Sabe, em Portugal vive-se das capelinhas. A tese afro-brasileira tem um grande defensor, o Ruy Vieira Nery, que tem os seus pergaminhos académicos e, como tal, não gosta de ver as suas ideias postas em causa. E, naturalmente, reagiu mal. Para ele, o meu livro é péssimo. O Fado tem recebido, diz ele, os contributos mais variados e notáveis, de historiadores e investigadores, excepto num caso, o meu. Escreveu isso no "Jornal de Letras". Claro que o meu era o mau porque punha em causa a sua tese. A maioria não se pronuncia sobre a questão das origens, pois não há estudio-

sos que tenham aprofundado a matéria. Não questionam, e como tal são recebidos pelos académicos com toda a reverência.

E a reacção por parte do meio, dos fadistas?

Da parte dos fadistas e do meio fadista tenho recebido os melhores elogios, até entusiásticos. É curioso analisar isto. Os fadistas não são particularmente estudiosos. A Amália, por exemplo, teve um grande desgosto quando lhe disseram que o Fado não vinha do tempo de Afonso Henriques. Para ela tratava-se de uma canção nacional. Os fadistas não são estudiosos nem teóricos, mas têm a intuição de quem conhece a música e o Fado por dentro. E nunca engoliram essa história afro-brasileira porque sentem que não é possível. Aliás, a tese brasileira nunca explica como é que uma dança se transforma num canto dolente, não explica nem pode explicar. É inexplicável. Os fadistas têm aqui também uma certa dose de nacionalismo por verem que afinal o Fado é português, é nosso. Eu digo-lhes que não é por isso, não é uma questão de nacionalismo, mas para eles o importante o saber-se que é português.

Costuma ir aos Fados?

Houve um período nos anos 90 em que fui frequentemente, ao Bairro Alto, à Bica, a colectividades populares. Agora tenho ido menos, mas espero voltar.

Algum(a) fadista que aprecie particularmente?

Dos novos, gosto da Ana Moura, da Teresa Tapadas. Dos veteranos, ainda vivo, aprecio muito o João Braga, o João Ferreira Rosa...o Carlos do Carmo tem uma belíssima voz mas acho que é sobretudo um belíssimo cantor. A maioria das suas peças não são fados.

Há tempos, pediram-me, do "Expresso" que escolhesse dez fados. Estive uma tarde inteira às voltas com a tarefa e escolhi quatro narrativos do Frutuoso França, do Linhares Barbosa, do Britinho, outro da Lucília do Carmo, um corrido menor do Marceneiro, o fado corrido da Maria Teresa Noronha, um mouraria também do

“Os fadistas não são teóricos, mas têm a intuição de quem conhece a música e o Fado por dentro. E nunca engoliram essa história afro-brasileira...”

“Tive a felicidade de ser colaborador da Inatel no tempo de Tomás Ribas, um homem do folclore. Fizemos colóquios por todo o país...”



Marceneiro e, claro, o "Povo que Lavas no Rio" da Amália.

Terminou com este livro a sua investigação sobre a origem do Fado?

Tenho outros projectos em curso. Sairá em breve um livro sobre as danças populares do Corpus Christi de Penafiel e continuo a investigar. Tenho um grande arquivo e tenciono editar outros trabalhos. Gostava, claro, de investigar mais o Fado, até para sustentar melhor algumas fragilidades que este livro necessariamente tem. Irei fazê-lo aos poucos, consoante a minha vida profissional também o permita.

Tem vasta obra publicada no âmbito da etnologia, não será fácil conciliar a vida profissional de jurista com a investigação...

Os meus clientes fazem-me, muitas vezes, essa pergunta. Publiquei um livro sobre as tradições musicais da Estremadura que tem mais de 700 páginas. "Como é que o sr. tem tempo para isto tudo?". A minha advocacia, não sendo centrada em Lisboa, não deixa de ser mais absorvente que a de Lisboa. Mas o tempo organiza-se. Tive necessi-

dade de comprar, durante décadas, muitos livros em alfarrabistas. Não podia dar-me ao luxo de consultas na Biblioteca Nacional. Constitui uma biblioteca muito grande e exaustiva de etnografia portuguesa que tenho em casa. Se não fosse isso, a alternativa era a Biblioteca Nacional. Depois estabeleci, durante as férias e, em alguns fins-de-semana, expedições musicais a determinadas regiões do país. Fiz isso ao longo de 35 anos.

E a família?

Cheguei a levar os meus filhos, um de cada vez. Depois eles cresceram. Pude, assim, conhecer a tradição musical de todo o país. Tive ainda a felicidade de ser colaborador da Inatel no tempo de Tomás Ribas, um homem do folclore. Fizemos colóquios por todo o país com o Pedro Ferré, a Madalena Farrajota e também o Mesquitela Lima. Isso deu-me um conjunto de conhecimentos de terreno, teóricos e de ranchos folclóricos muito interessantes. E escrevo geralmente à noite, depois de jantar.

Gosta de Fado, mas não de Futebol...

Gosto, gosto, mas não tenho a Sport TV. Vejo alguns jogos mais importantes em canal aberto, mas não tenho o vício...nem posso ter, porque não teria tempo para outras coisas.

Conheceu Amália?

Não, e tenho pena. Fiz algumas tentativas mas não foi possível. Mas cito no livro uma entrevista muito interessante que ela deu ao "Independente", feita por Paulo Portas e ao Miguel Esteves Cardoso. Á pergunta sobre quando começou a cantar o Fado, ela fala de uma viagem, aos 12 anos, num cacilheiro e diz: "lembro-me do barco. Cantei um fado que os ceguinhos cantavam (eu aprendi o fado pelos ceguinhos), cantei aquilo tudo. No barco toda a gente chorava...".

Amália a corroborar a sua tese

É um testemunho importante...Mesmo Vieira Nery admite que os ceguinhos cantavam fados, mas, no seu entender, aprendiam em Lisboa e levavam-no para a província...Veja bem!

Sabe que a Amália e Zeca Afonso encontraram-se uma única vez, em 1984, num convívio do Clube de Jornalistas, e Zeca teve palavras de muita admiração pela arte de Amália...

É natural. E, repare, ele começou a cantar o Fado quando estava na universidade e cantava belissimamente fado de Coimbra. ■

Eugénio Alves (texto) José Frade (fotos)

“Pesquisei, durante 35 anos, por todo o país, a nossa tradição musical...”