

Estudos sobre o Fado II: A Linguagem Simbólica da Militância e o Mimetismo em “Belos Tempos” de Fernando Farinha

Robert Simon, Kennesaw State University, EUA

Existe uma grande variedade de estudos monográficos publicados sobre o tema da linguagem nacionalista do Fado como um lugar de diálogo para a história política, social e arquitectónica de Lisboa (Colvin 23). Alguns desses estudos tratam das relações semânticas entre o fado e o seu contexto em geral. Num estudo meu, por exemplo, analisa-se a relação semântica entre a letra do fado de Cristina Branco e a poesia de Vasco Graça Moura. No entanto, há outros momentos nos quais este mimetismo supostamente pós-moderno se revela no fado escrito antes da época pós-moderna. Na presente análise, tenciono destacar a conhecida canção “Belos Tempos” de Fernando Farinha, tanto pela polissemia da linguagem bélica e tópica quanto pela aproximação semiótica do fado da noção da “resistência” contra a reforma nacional imposta pelo regime de Salazar.

O fado evoluiu, ao longo do séc. XX, de um estilo musical que reforçava o ideal daquilo que, sob o regime de Salazar, devia ser o português no sentido social e sentimental até para uma música comercializada e, ao mesmo tempo, que reflectia a nostalgia e a melancolia de uma tão reconhecível e relativamente antiga tradição nos últimos anos desse século (Nugent 54). “...fado may have come from Lisbon slums 150 years ago, but today it is art-song fantasy and stylized show business” (54) (port. “Pode ser que o Fado tenha vindo dos bairros mais pobres de Lisboa 150 anos atrás, mas hoje é a fantasia da canção-arte e uma performance comercial e estilizada”). O crescente nacionalismo ao fim do séc XIX deu lugar à possibilidade de distrair o povo português das brutais mudanças sócio-culturais que o governo de Salazar propunha com a sua política agressiva e ditatorial (Colvin 23-4). Embora tenha sido antes do 25 de Abril que um ramo do fado, chamado o *Fado Novo*, começasse a “socavar a vontade do Estado Novo em denunciar a modernização de Lisboa” (24) (ing., ...undermined the will of the Estado Novo by denouncing the modernization of Lisbon...), o povo, por sua vez, já começara a questionar a motivação política do fado na época após a Revolução, e assim, rejeitando-a (Birmingham 179). Houve, portanto, uma excisão entre o fado popular e vulgar, chamado aquele o “fado vadio”, e o fado que se tem afastado do âmbito vulgar (García Castañón 34), aproximando-se mais de uma aceitação do literário entre os seus versos (Carvalho 281). Foram as necessidades económicas num contexto de crescente turismo e exportação do fado que o propulsaram ao cenário internacional, pois, a popularidade das grandes vozes do fado além das fronteiras nacionais surgiu como nunca antes (Vernon 38). Fernando Farinha, fadista dos anos 60, sentiu o começo desta divisão de forma íntima e pessoal, enquanto havia um fado que servia sempre as vontades do governo (eg., “Casa Portuguesa”), e um outro, no qual, o espírito dum povo desiludido pela sua situação andava à procura dalgum ponto desde o qual pudesse expressar a sua rebeldia.

Ao falarmos de “Belos Tempos”, é importante manter o foco nos vários campos expressivos: a forma, os temas e as técnicas empregada, tanto na composição da letra quanto na realização no cenário. A forma da letra deste fado demonstra uma adesão ao

ritmo e à cadência do Fado de Lisboa, de acordes devagarinhos e parecidos com aqueles da “Estranha Forma de Vida” cantada por Amália Rodrigues.

A letra em si revela uma temática e um desenvolvimento semântico um bocado diferentes em comparação com outras músicas do fado da época:

Belos tempos, que eu vivi
Com oito anos de idade
Quando no fado apareci
Ambição, sonho querido
Em que eu fiz desta canção
O meu brinquedo preferido
De muito novo
Assentei praça no fado
E com as praças antigas
Aprendi a ser soldado
Passei a pronto
Fiz do fado a minha luta
E agora tenho saudade
De quando eu era recruta.

Belos tempos, quem me dera
Voltar à velha unidade
Do retiro da Severa!
Ter ainda o carinho
Desse grande comandante
Que se chamou armandinho
Ver novamente, cantadores e cantadeiras
Naquele grupo valente
Que deu brado nas fileiras
E ouvir também
Alguém chamar na parada
Pelo “miúdo da bica”
E eu responder à chamada

(www.seeklyrics.com/lyrics/Fernando-Farinha/Belos-Tempos.html)

Ao nível temático existem dois distintos padrões semânticos. O primeiro e mais óbvio reside na linguagem superficial do fado, o qual expressa a paixão pelo fado, a saudade (um tópico do fado até hoje) e a figura da Severa. Esta conhecida figura tem uma relação metonímica com aquela da Mouraria, e como ponto de referência também para o desenvolvimento de três importantes motivos que hoje se interpretam como os mais estereotípicos do fado: o apreço pelo fado antigo, a lealdade à nação e a saudade como ponto de fixação para os auditores (Colvin 24).

Ao passar da interpretação em termos literários àquela em termos históricos, a inclusão da imagem da Severa relativiza essa mensagem estereotípica e aponta, ao nos afastarmos do nível puramente artístico, a uma importante contradição política do qual o fadista se apercebe. Foi a destruição da Mouraria e de outros antigos bairros lisboetas que

criou a necessidade do *fado novo*, tanto pelo lado da saudade quanto como representação duma realidade de inquietação e em constante mudança (110-111). Aliás, a menção do “retiro” da Severa no terceiro verso da segunda estrofe, uma rotunda nos dias de Farinha que foi derrubado como parte dos planos de renovação urbana (110), sinaliza o sentimento de rejeição da nova Lisboa de Salazar por parte do fadista, e portanto, do povo.

O outro nível semântico é aquele da linguagem militar, o qual tem evidentes ressonâncias na história das guerras coloniais de Portugal que ocorreram naquele momento histórico, e que se desatou com consequências sociais importantes para as classes médias e baixas no âmbito laboral (Birmingham 169). “Workers got no welfare or pension from the primitive but over-staffed state and many still got no education either” (170) (port. “Os trabalhadores não receberam nem auxílio nem fundos de reforma do estado primitivo mas sobre-provisto de funcionários, e muitos desses nem receberam uma formação académica”). Por exemplo, o símbolo do fadista como soldado do fado na época do famoso “retiro” na segunda estrofe, pode expressar duas mensagens essenciais. Uma, mais relacionada com o primeiro padrão semântico, que é o sofrimento do fadista pela pátria em rápida e indesejada mudança; e a outra, em termos da linguagem militar, que é o sofrimento do povo ao longo das guerras propugnadas por Salazar. O “brado nas fileiras” do oitavo verso de dita estrofe mostra também esta combinação dos dois planos semânticos, um que é o som do canto, e o outro, do grito dos soldados em fila. Farinha, ao cantar de uma maneira nostálgica conforme a norma do fado tradicional, consegue esconder assim a sua crítica. Ou seja, existem nestas comparações históricas: 1) uma rebelião dos fadistas contra o Salazar pela metáfora e pelas relações metonímicas entre elementos do fado já aceites pelo regime, e 2) a mensagem de pungente resistência contra Salazar por parte do povo.

Além da análise feita, cabe dizer que havia um lugar na interpretação desta canção para a aplicação do mimetismo (ing., “mimicry”) de Bhabha. Segundo Bhabha, o mimetismo radica na semelhança, o facto de ser “quasi igual, mas não assim tanto” (Bhabha 212) (ing., “almost the same, but not quite”). Sob o padrão que o pós-modernismo providencia, as aproximações superficiais das artes literárias de outras formas linguísticas aparecem e transformam assim o significado da linguagem; entre estas, encontramos o que Bhabha chama o “mimetismo”. Este mimetismo aparece em qualquer contexto, quer social, quer económica, quando o mesmo objecto demonstra uma semântica de determinação ambivalente. “...the discourse that I have called mimicry is stricken by indeterminacy” (212) (Port: “...o discurso que eu tenho chamado o mimetismo está aflito pela indeterminação”). Assemelha-se esta linguagem às noções da saudade que o governo promulgava, embora ao mesmo tempo criticando o contexto político por meio dos vocábulos militares presentes na canção, em combinação com os novos e irónicos significados das imagens do fado. A ironia fica pungente ao fixar-nos no facto que o governo de Salazar considerava o fado como um elemento que o apoiava entre o povo. O incómodo que Salazar sentia em relação ao fado, considerando-o uma música “deprimente” (Colvin 23), enfatiza a sua importância para a manutenção do regime ao nível cultural, pois dificilmente um ditador aprovaria uma forma de arte sem que lhe fosse útil dalguma maneira.

A partir daqui, é possível falar de um discurso “mítico nacionalista”, a favor do fim das guerras coloniais, e simultaneamente contra o regime. Serviria como o compromisso

do Fado perante o governo ditatorial, pelo menos ao nível da linguagem superficial, e o começo da noção do “fado vadio” (ponto de outra rebelião subtil, que é a tradição estabelecida a fim do séc. XX). No entanto, se formos descrever a nação portuguesa dos anos de meados do séc. XX como um órgão oposto ao governo de Salazar, a aproximação da letra dum fado implicitamente rebelde faz sentido. O mito criado pelo fado, resulta, assim, ser aquele que revela fraquezas e contradições no regime, e que utiliza a saudade não como ferramenta do estado, mas como ponto de lembrança dos belos tempos durante os quais a possibilidade de uma absoluta liberdade andava sempre entre nós.

Como conclusão a este estudo, chamamos a atenção para a duplicidade da letra do fadista, e para a sua capacidade de se conformar às necessidades e aos regulamentos de um regime ditatorial e, ao mesmo tempo, de formar a base para uma revolução musical subtil. Tanto aqui como em futuros estudos, observaremos que as dificuldades do Estado Novo residiam não só na incapacidade de controlar a história, mas também em manter um poder superficial sobre uma tradição musical cujas bases se achavam nas modalidades do inconformismo e da resistência.

Obras Consultadas:

Bhabha, Homi. “Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse”. *Ariel*. 4 (2003): 211-219.

Colvin, Michael. *The Reconstruction of Lisbon: Severa's and the Fado's Rewriting of Urban History*. Cranberry, NJ: Associated University Presses, 2008.

Farinha, Fernando. “Belos Tempos”. <http://www.seeklyrics.com/lyrics.Fernando-Farinha/Belos-Tempos.html>. Accedido no dia cinco de Outubro de 2009.

García Castañón, Luz. “El fado vadio”. *Anaquel de Estudios Árabes*. 13 (2002): 33-36. Impreso.

Gray, Lila Ellen. “Memories of Empire, Mythologies of the Soul: *Fado* Performance and the Shaping of *Saudade*”. *Ethnomusicology*. 51.1 (Winter 2007): 106-130.

Vernon, Paul. *A History of the Portuguese Fado*. Brookfield, VT: Ashgate Publishing Company; 1998.