

É o fado brasileiro?!: (Re)descobrimo as origens e trajetória do fado no Brasil

Is fado Brazilian?!: (Re)discovering the origins and trajectory of fado in Brazil

José Fernando Saroba Monteiro^{1 2}

Resumo: O presente artigo intenta contemplar a presença e trajetória do fado no Brasil desde inícios do século XX, questão com a qual o acréscimo do número de imigrantes portugueses no país mantém estreita relação. Por meio da vida e atuação de artistas, empresários e intelectuais, conseguimos entender a entrada e difusão do fado no Brasil, além da insurgência do fado enquanto elemento constituidor de uma identidade nacional e fundamental na unidade entre os portugueses e seus descendentes. Conseguimos, por meio da biografia de artistas e músicos, ver a forma como o fado se adaptou ao solo brasileiro, integrando o repertório de cantores e se hibridando com ritmos e gêneros musicais brasileiros. Ademais, identificamos suas formas de difusão através dos discos, meios de comunicação de massa, teatro e restaurantes típicos portugueses.

Palavras-chave: Fado; origens; trajetória; Brasil; imigração portuguesa.

Abstract: This article intends to contemplate both presence and trajectory of fado in Brazil since the beginning of the 20th century, an issue with which the increase in the number of Portuguese immigrants in the country maintains a close relationship. Through the life and performance of artists, entrepreneurs and intellectuals, we were able to understand the entry and diffusion of fado in Brazil, in addition to the insurgency of fado as a constituent element of a national and fundamental identity in the unity between the Portuguese immigrants and their descendants. Through the biography of artists and musicians, we were able to see how fado adapted to the Brazilian context, integrating the repertoire of singers and hybridizing with Brazilian musical genres and rhythms. Furthermore, we identified its forms of diffusion through records, mass media, theater and typical Portuguese restaurants.

Keywords: Fado; origins; trajectory; Brazil; Portuguese immigration.

Este artigo se apresenta como uma continuidade do que foi publicado no portal *Musica Brasilis*, sob o título *O fado e o Brasil: Uma (re)descoberta das origens brasileiras do fado* (MONTEIRO, 08 mai. 2020³). No entanto, o anseio de percorrer a trajetória completa do fado no Brasil, conhecer seus personagens, artistas, músicos, empresários e intelectuais, tanto quanto a história da imigração portuguesa intrínseca a este tema, levou ao intuito de prolongar o texto, o que se tornaria muito extenso para a proposta inicial, mas originou o presente artigo, um tanto diletante, talvez um tanto insipiente, tendo em conta a quantidade de informações a ele inerentes, mas não menos interessado em conhecer está incrível ramificação da cultura portuguesa e suas questões.

Na publicação mencionada acima, comprovamos que o fado tem origens brasileiras, não apenas como música, aliás, o fado praticado no Brasil colonial era, especialmente, uma dança, voluptuosa, com traços do lundu dos negros e do fandango espanhol, dançado pela população mais baixa citadina e depois

¹ Doutor em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

² Agradecimentos a FAPERJ, pelo financiamento do estágio sanduíche em Portugal, que contribuiu com a produção deste artigo, na medida que possibilitou travar contato com muitas das obras aqui citadas.

³ Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/o-fado-e-o-brasil-uma-redescoberta-das-origens-brasileiras-do-fado>> Acesso em: 20 jun. 2020.

também no meio rural, assumindo ora uma nacionalidade portuguesa ora brasileira. Essa dança, e a música que a acompanha, seguem para a metrópole do Império português onde são cada vez mais aceitas e assimiladas, passando, no entanto, por muitas transformações.

O fado é conhecido e reconhecido em Portugal

José Ramos Tinhorão avulta que o fado-dança esteve presente em Portugal desde ao menos o setecentos, o que é aceitável, haja vista as intensas relações interculturais entre a metrópole portuguesa e sua colônia. Contudo, Tinhorão ressalta que foi com a volta de D. João VI que o fado ganhou impulso em Portugal. Instalado na metrópole, o fado se ambienta entre a população rasteira lisboeta, gente de “relações marcadas pela astúcia, a velhaquice, o oportunismo e valentia encarada com bravata” e entre os pretos, incorporando “nas suas formas novos elementos, inclusive do batuque primitivo” (TINHORÃO, 1994, pp. 60-61). Nessa nova realidade, o fado ganha o nome de “fado batido” e “bater o fado” (mistura de dança, música e poesia) foi uma prática que durou até o século seguinte (CARVALHO, 1910, p. 22).

É neste momento que surge a figura do fadista, descrito por literatos e estudiosos como um autêntico rufia, um boêmio com predisposição a todo o tipo de arruaça e mal feitoria, tanto quanto para as corridas de touro e, é claro, para as tabernas e para o fado. O fadista é típico da Extremadura, habitante de Lisboa, que tem na faca sua arma predileta, como já constatara Pinto de Carvalho, o Tinop, no início do século XX: “O *fado*, a navalha e a guitarra constituem uma trindade adorada pelo lisboeta” (CARVALHO, *op. cit.*, p. 20). E ainda segundo Tinop:

Nenhuma das canções populares portuguesas retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina; nenhuma reproduz tão bem como ele – com o seu vago *charmeur* e poético – os acentos doloridos da paixão, do ciúme e do pesar saudoso. A melancolia é o fundo do fado como a sombra e o fundo do firmamento estrelado. (CARVALHO, *op. cit.*, p. 20).

Melancolia essa que foi herdada da modinha. É ao longo do século XIX que o fado se consolida em Portugal, onde por bastante tempo divide o *status* de música nacional com a modinha, muito especialmente na região de Lisboa. César das Neves descreve que: “Na província da Extremadura a musa é luxuriante; o fado e as modinhas sensualistas são a sua especialidade; e por isso nenhum outro instrumento que não seja a guitarra, com seus gemidos e harpejos, lhe imprime o sentimento lânguido e apaixonado do povo.” (NEVES In NEVES; CAMPOS, 1893-1899, p. XIV). Mas, ao passo que a modinha se esvaia em Portugal (e se enraizava mais no Brasil), deixava marcas no fado português, tornando-o mais um filho pródigo da “açafata de corte” e do “moleque de oito”, como Mozart de Araújo nominou a modinha e o lundu (ARAÚJO, 1963, p. 11).

Para Rui Vieira Nery, é no momento em que a modinha se perde na ópera italiana e em que há uma consequente queda em sua originalidade, que o fado substitui-a no campo da música popular, ganhando maior espaço e aceitação entre os portugueses (NERY; MORAIS, 2000, p. 22). Isso, nomeadamente, no meio urbano, especialmente na zona portuária, de intensa miscigenação étnica e cultural, onde o fado e as guitarras corriam nas mãos dos marinheiros, nas tabernas, e quando o gênero agregava componentes espanhóis, como os xailes coloridos e a dança do fandango. Destacam-se aí os primeiros nomes de relevo, como o do guitarrista Manuel Vidigal, que enchia as páginas de cronistas e viajantes, mas cujo temperamento e má educação lhe fechava as portas de muitas casas (CARVALHO, *op. cit.*, p. 12), e da Severa, que deu origem ao grande mito de criação do fado (CARVALHO, 1999, pp. 26-27).

De todo modo, a partir de meados do século XX o fado torna-se castiço, praticado e apreciado pelas camadas mais elevadas da sociedade portuguesa e, diferenciando-se dos fados mais populares, obteve uma composição mais bem elaborada, melhores músicos, tocando a viola baixo, a viola e a, agora melhor confeccionada, guitarra portuguesa, tocada com maestria, não mais de rasqueado, e com uma função solista. Um fado melodioso, melancólico e fatalista. As letras também tornaram-se cada vez mais eruditas (de autoria de renomados poetas) e o gênero passa a ter um lugar próprio para sua apresentação, as “casas de fado”.

A segunda metade do século XX é o momento em que o fado passa por uma total reformulação, em nível musical, poético e cênico, reestruturação na qual Amália Rodrigues foi figura de proa. A partir da década de 1960 o fado toma por base as composições de Alain Oulman (BOSCARINO, 2010, p. 520), sob os auspícios de quem “Amália começa a transgredir algumas convenções do fado, musicando versos de Luís de Camões e gravando poetas como Alexandre O’Neill, José Carlos Ary dos Santos, Manuel Alegre e David Mourão-Ferreira” (MONTEIRO, 2013, p. 151). Amália também levou para o palco as roupas negras, o xaile e uma voz peculiar a que muitos atribuíram arabismos, ou espanholismos, mas que transformou a maneira de se cantar o fado. A hoje reconhecida “rainha do fado”, aliás, foi uma personagem carismática que corroborou na internacionalização do gênero, através das muitas atuações cinematográficas e digressões a diversos países. Uma verdadeira embaixatriz que elevou a imagem de Portugal e o fado a patamares não pensados antes, o que também serviu aos propósitos do regime salazarista, embora a fadista tenha destacado que não foram os convites do governo que a tornaram Amália Rodrigues, pois outras fadistas também receberam convites e não tiveram a mesma projeção. Mas, Amália assume que António Ferro a levou para Paris e Londres, enquanto desmistifica que o secretário a tenha levado para o Brasil, México e América do Norte (FARIA, 2008, p. 64).

Em 2011, o fado é declarado Patrimônio da Humanidade, pela UNESCO. Na viragem do século XX para o século XXI, também destacam-se novos nomes no fado, dentre eles Ana Moura, Mariza, Carminho, Camamé e Ricardo Ribeiro. O fado começa ainda a contar com novas roupagens, ocasionando o surgimento

do fado-*pop*, dotado de hibridismos que passam a interessar também à *world music*, malgrado conflitue com o fado de viés mais tradicionalista (MONTEIRO, *op. cit.*, p. 153). Um novo fado, acompanhado de novos instrumentos (acordeão, bateria, guitarra elétrica), despertando o gosto dos mais novos, enriquecendo em originalidade, sem perder sua tradição.

O fado “português” no Brasil

O fado anteriormente praticado no Brasil, prioritariamente, como dança, seguiu para Portugal, onde foi reformulado e reestruturado, além de devidamente categorizado e reconhecido como música portuguesa por excelência, agora eximido de sua função dançante. De toda e qualquer forma, esse fado (“português”), ao menos desde meados do século XX, já encontrava plena difusão no Brasil difundido tanto por artistas portugueses em digressão no país, por vezes se radicando, quanto por aqueles que aqui viviam devido a descendência de família portuguesa. E, na verdade, sua plena difusão em território brasileiro se justifica pelo grande número de imigrantes portugueses que chegaram ao Brasil entre finais do século XIX e início do XX.

Alberto Boscarino mostra que, entre 1851 e 1960, período conhecido como “imigração de massa”, devido ao grande número de europeus que chegavam ao país, um elevado número de portugueses também se estabeleceu no Brasil. Entre 1872 e 1890, a população do Rio de Janeiro dobrou, sendo a metade constituída por imigrantes portugueses, pessoas que vinham das zonas rurais do norte de Portugal e que na nova capital brasileira se integraram à vida urbana, trabalhando nas fábricas e no comércio. Um momento de transição no qual surgem associações, agremiações e clubes esportivos por iniciativa dos imigrantes, momento em que são aceitas muitas companhias de teatros portuguesas e no qual aumenta consideravelmente o número de músicos lusos no Brasil (BOSCARINO, 2015, p. 85).

É neste contexto que o fado emerge como um fator de unidade aos imigrantes portugueses, pois, como também nos demonstra Boscarino: “A cultura portuguesa pôde ser exercida e difundida por meio dos teatros da cidade, que abrigavam o fado, presente nas operetas e revistas destes teatros. A partir deste ponto, o fado foi tido como um símbolo de patriotismo lusitano, vindo a representar uma identidade nacional portuguesa dos imigrantes no Brasil.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 85, tradução nossa).

O fado se propaga no Brasil

O fado se difunde em terra brasileira por meio de apresentações pessoais, teatro de revista, restaurantes típicos, clubes, casas de *shows* e também pelos numerosos programas dedicados à cultura portuguesa, ou luso-brasileira, no rádio e na televisão, além, é claro, do cinema e das telenovelas. Boscarino aponta como sendo entre as décadas de 1950 e 1970, o apogeu da popularidade do fado no Rio de Janeiro

(BOSCARINO, 2010, p. 515), apresentado no Brasil com sua estrutura formal preservada, originariamente portuguesa, divulgado e assimilado “[...] paralelamente à propagação de gêneros musicais brasileiros como o choro, o samba e a bossa-nova.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 516). “Contudo, alguns novos trabalhos foram criados no Brasil a partir da combinação de outros gêneros musicais com o fado, tais como fado-marcha, fado-fox, fado-baião e fado-samba, dando autenticidade aos autores e intérpretes da cidade.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 88, tradução nossa). E diversas novas combinações de instrumentos passaram a ser empregadas no fado, por meio de guitarras elétricas, cavaquinhos e pandeiros, até pela dificuldade de se conseguir os instrumentos típicos (guitarra portuguesa, viola e viola baixo), devido a ausência de *luthiers* que confeccionassem, sendo então importados de Portugal (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 518).

Alberto Boscarino aponta o cantor Baiano como o primeiro a gravar um fado no Brasil, tendo registrado o *Fado Português* pela Zon-o-Phone, em 1902. “Até hoje esta gravação permanece como a primeira gravação do tipo no mundo. Precedendo até mesmo o pioneirismo das gravações registradas em Portugal.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 88, tradução nossa). Boscarino ainda mostra que em meados do século XX, já haviam muitos cantores que registraram fados em seus fonogramas (foram mais de 700 registros), entre eles Baiano, Cadete, Eduardo das Neves e Mário Pinheiro, além, é claro, de cantores de origem portuguesa, Manoel Monteiro, Joaquim Pimentel e José Lemos, e outros que de forma crescente surgiram e incluíam o fado em seus repertórios.

Em 1933, depois do enorme sucesso cinematográfico no papel da Severa, em filme lançado dois anos antes em Portugal, desembarca no porto do Rio de Janeiro a vedeta, atriz e fadista Dina Teresa, levando seus conterrâneos a se amontoarem “na Praça Mauá para saudar a ‘estrela’ cantando as músicas do filme.” (MATARAZZO, 2013, p. 41). Neste ínterim, o proprietário da Confeitaria Cavé (a mais antiga do Rio de Janeiro), surpreende a vedeta portuguesa com a criação do “sorvete Dina Teresa”, ainda hoje disponível no estabelecimento. Passando por São Paulo, a artista foi homenageada em um chá dançante do Clube Português. Pelo Brasil, Dina ficaria ainda alguns meses, regressou em 1937 e em 1951 voltou mais uma vez e se estabeleceu, cantando em diversos restaurantes típicos do Rio de Janeiro e São Paulo, fixando-se depois em um sítio em Poá, região metropolitana de São Paulo, onde faleceu aos 82 anos, jazendo em um cemitério local (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 44).

Em seu informativo e apreciável livro *Fado no Brasil*, Thais Matarazzo denota que o primeiro fadista a adentrar o universo radiofônico brasileiro foi Manoel Monteiro, que iniciou sua carreira por volta de 1930, participando de alguns programas da Rádio Educadora do Rio de Janeiro. Nascido em Viseu, Manoel Monteiro chegou ao Brasil, em 1923, aos 14 anos, com o pai e o tio, em busca de melhores condições de vida. Sempre cantarolando fados e acompanhando espetáculos de companhias portuguesas, um pouco a contragosto de seu pai, inicia-se na carreira artística. Em 1933, ao passar por uma casa de discos, ouviu uma música portuguesa que tocava e acompanhou a melodia. Na loja estavam o guitarrista Manoel Caramês e o

compositor Carlos Campos, que se impressionaram com a voz do rapaz e o convidaram para gravar um disco pela Odeon. No mesmo ano saiu o disco, em 78 rotações, com os fados *O Teu Olhar* e *O Último Fado*, os dois de autoria de Carlos Campos (MATARAZZO, *op. cit.*, pp. 107-108). Devido a imensa comunidade portuguesa existente naquele tempo, não foi difícil para o cantor atingir o sucesso e apoio para ter seu próprio programa no rádio, o *Programa Manoel Monteiro*, que permaneceu por 15 anos na Rádio Educadora do Rio de Janeiro. Ao longo de sua carreira, Manoel Monteiro fez digressões por Portugal e inúmeras cidades brasileiras, apresentando-se em “restaurantes típicos, circos, teatros, rádio e televisão.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 108).

Em 1934, o professor e guitarrista português João Fernandes, junto com sua esposa Inês Fernandes, estreiam o primeiro programa radiofônico estritamente dedicado à canção lusa, o *Horas Portuguesas*, apresentado na Rádio Educadora Paulista. Neste programa se iniciou o maior nome do fado no Brasil, Joaquim Pimentel, que antes teve certa projeção em Lisboa e, no Brasil, foi para o rádio por meio de sua célebre conterrânea Carmem Miranda, que no mesmo ano de 1934, viu uma apresentação da Embaixada do Fado, no Teatro da República, no Rio de Janeiro, e, encantando-se pela bela voz do jovem, o levou para a Rádio Mayrink Veiga e para o *Horas Portuguesas*.

Joaquim Pimentel agradou imediatamente o público, dividindo sua popularidade com Manoel Monteiro, mas logo tendo um destaque ainda maior, sendo noticiado pelas revistas, apresentando o *Programa dos Astros*, na Rádio Vera Cruz e, na mesma rádio, ganhando um programa seu, o *Programa Joaquim Pimentel*, que permaneceu no ar até 2010, ou seja, mesmo depois de sua morte ocorrida em 1978. *Deixe-me Só*, *Vendaval* e *Oh! Meu Amor Marinheiro*, são algumas de suas composições, mas seu grande sucesso foi *Só Nós Dois*, gravada por artistas portugueses, Tony de Matos e Amália Rodrigues, e brasileiros, Nelson Gonçalves, Ângela Maria, Fafá de Belém e Vanusa.

O *Horas Portuguesas* mantinha alguns fadistas sob contrato permanente, como foi o caso de Arminda Falcão, que atuou com exclusividade por vários anos no programa (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 21). O casal João Fernandes e Inês também eram proprietários da Rádio Hits, localizada na Praça Marechal Deodoro, em São Paulo, loja de discos especializada em música portuguesa.

Dentre as vozes femininas, Olivinha Carvalho foi a primeira a obter projeção no rádio. Brasileira, nascida no Rio de Janeiro, filha de pais portugueses (tendo ambos atuado no rádio), desde muito pequena encantava os encontros entre os portugueses dos quais participava com sua família, o que lhe rendeu convite para apresentação na Rádio Vera Cruz (ainda chamada Rádio Cajuti) e daí para o teatro de revista, a convite de Joaquim Pimentel. Atuou também na Rádio Cosmos, em São Paulo, onde esteve em cartaz no Teatro Boa Vista, ao lado da vedeta Luísa Satanela. Excursionou pelo Brasil, fez peças infantis e esteve em diversas emissoras radiofônicas: “Educadora, Guanabara, Transmissora, Ipanema e Vera Cruz.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 139). Esteve ainda ao lado de Amália Rodrigues, na segunda digressão da fadista pelo Brasil.

Praticamente todas as rádios do eixo Rio-São Paulo foram difusoras do fado, contribuindo com o elo identitário luso, destarte o ufanismo varguista. Durante as décadas de 1940 e 1950, período em que os artistas portugueses encontravam mais aceitação entre os ouvintes brasileiros, as rádios Record, Tupi, Nacional e Bandeirantes, tornaram-se propagadoras da cultura lusa. As rádios brasileiras, nas muitas regiões do país, não contribuíram com o fado apenas apresentando artistas que aqui viviam, mas também através do contrato com artistas portugueses em digressão pelo país.

Em 1947, a Rádio Nacional contratou nada menos que as Irmãs Meireles para uma temporada. O trio, de grande sucesso em Portugal e Espanha, foi amplamente anunciado por meio de publicidade, como antes ocorrera com Beatriz Costa e com Amália Rodrigues. As irmãs Cidália, Rosária e Milita, levaram multidões às suas apresentações, tanto de portugueses, que viviam no Brasil, como de brasileiros que tornaram-se fãs, recebendo também muitas homenagens e a alcunha de “Três Rouxinóis de Além-Mar” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 78).

Com as Irmãs Meireles dá-se o primeiro caso evidente de artistas portugueses que se apresentaram em diversas regiões do Brasil, depois de estourar no Rio de Janeiro e São Paulo, seguiram para apresentações por todo o país, encontrando fôlego ainda para *tourneés* pela América do Sul, passando pela Argentina, Chile, Uruguai, Peru e Colômbia, onde o trio se dissolveria, por uma questão bem inusitada: Cidália casou-se, no Peru, com um homem desquitado, o brasileiro Waldírio Moritz, sem o consentimento de seus pais, para quem essa atitude era inaceitável, e o mesmo valia para os padrões sociais da época. As Irmãs Meireles tinham planos de viajar aos Estados Unidos, tudo desfeito com o fim do trio, mas chegaram a este país por meio da carreira individual de Rosária, que se apresentou para o público norte-americano e, mais que isso, se estabeleceu por lá com o marido que conheceu no Brasil, o alemão Adolf Kitzinger.

Caminho semelhante seguiu a fadista Maria da Graça. A portuguesa de origem moçambicana, em 1946, conseguiu um contrato com a Rádio Globo durante os três meses que passou no Brasil em lua-de-mel, tamanho foi o sucesso que regressou no ano seguinte para fixar-se no Rio de Janeiro. Na estação carioca, Maria da Graça não entoou apenas fados, era conhecida pela interpretação de “gostosos choros e ritmados sambas de Ary Barroso”, compositor que igualmente demonstrou simpatia pela fadista (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 121). Ganhou seu próprio programa na rádio, *Cancioneiro de Portugal*, e excursionou por todo o Brasil e América do Sul.

Em 1944, no entanto, Amália Rodrigues já havia desembarcado no Brasil para uma atuação no Cassino Copacabana, momento em que a fadista faz suas primeiras gravações em disco. Depois foi frequentemente convidada a regressar ao país. Em 1949, foi entusiasticamente recebida no Rio de Janeiro e em São Paulo, “nem mesmo a súbita rouquidão, que a impediu de cumprir na íntegra os contratos celebrados, lhe beliscou os triunfos.” (FARIA, 2008, p. 66). Em 1955, Amália Rodrigues, já a mais popular artista portuguesa, voltou ao Brasil para temporadas no Rio e em São Paulo. Foi contratada pela *boîte Lord*,

em São Paulo (endereço que também recebeu Edith Piaf), numa monumental temporada que encantou tanto quanto a simpatia da fadista. Amália apresentou-se também no rádio e televisão e foi nesta viagem que terá conhecido seu futuro segundo marido, o engenheiro César Seabra, português radicado no Brasil, com quem se casou em 1961 e com esteve até a morte deste, em 1997. E Amália regressou ainda outras vezes ao Brasil.

Antes que se iniciasse a década de 1950, chega a vedeta Salúquia Rentini, apresentando-se em revistas e teatros do Brasil todo, tendo ela mesma origem no teatro, sendo seus pais donos do Teatro Rentini que excursionou por Portugal.

A Rádio Nacional não só contratou artistas portugueses para temporadas no Brasil, como também manteve alguns em seu *star system*, com destaque para Ester de Abreu, que, em 1952, participou de uma recepção organizada pelo presidente Getúlio Vargas, onde se apresentou pessoalmente para o coronel Dulcínio do Espírito Santo Cardoso, prefeito do Distrito Federal, com quem a fadista viveu um curto romance.

No final da década de 1950 projeta-se o nome da fadista Maria Alcina, também conhecida como “Maria Alcina Fadista” (até mesmo para diferenciá-la de sua homônima brasileira com carreira na MPB). Portuguesa de Viseu, Maria Alcina iniciou profissionalmente em 1959, aos 20 anos, no programa *Era do Rádio*, da Rádio Vera Cruz, apresentado por Edson Santana. Também neste ano, a fadista estreia na mesma Rádio Vera Cruz o programa de auditório *Maria Alcina – A Voz de Além Mar*, levado ao ar aos domingos. Em retorno a Portugal, Maria Alcina fez longa temporada no Casino Estoril, onde foi laureada como grande “Fadista Brasileira”, embora tenha relatado certa discriminação por parte dos fadistas locais, justamente por ser vista como uma imigrante brasileira. “Mesmo sendo convidada pelo governo português, Alcina não foi totalmente bem-recebida nas casas de fado em Lisboa.” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 90). Sem embargo, em sua terra natal, Castro Daire, localizada no distrito de Viseu, a fadista foi homenageada com seu nome atribuído a uma avenida, sobre o que se mostrou orgulhosa e declarou ser a realização de uma imigrante que aí plantou raízes (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 90).

Por este tempo emergiam os nomes de outras fadistas e Teresinha Alves foi uma delas. Incentivada por sua madrasta e descoberta por Manoel Monteiro, apresentou-se no programa *Melodias Portuguesas*, sob o comando de Irene Coelho, na Rádio Cosmos, em São Paulo. Irene Coelho, por sua vez, fez sua estreia na Rádio Atlântica, de Santos. E também é pela segunda metade da década de 1950 que se destaca o nome de Maria José Villar, apresentando-se em restaurantes, casas portuguesas e sempre bem referenciada na imprensa. “Em 1959, Maria José teve uma das suas grandes emoções como artista: cantar na *Churrascaria Gaúcha*, na *Cidade Maravilhosa*, para o Presidente da República, Juscelino Kubitschek.” (MATARAZZO, 2015, p. 76).

Já na década seguinte ganha destaque o nome de Cidália Moreira. Diferindo, no entanto, das outras fadistas, Cidália apresentava-se com números de fado e flamenco, sua “beleza extravagante” e seu figurino, colorido como dos ciganos, renderam-lhe o apelido de “Cigana do Fado” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 84).

A Rádio Vera Cruz, na década de 1960, apresentou o programa *Revista do Rádio em Portugal*, no qual o fadista Manoel Monteiro esteve a frente acompanhado por Gilda Valença. Pouco antes, em 1957, Gilda Valença, que sempre se mostrou entusiasmada com a música brasileira, foi a principal figura do programa *Portugal de Perto de Longe*, apresentado por Eugênio Lyra Filho, na Rádio Mundial, no Rio de Janeiro (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 61). Já nos anos 2000, a destacada fadista Marly Gonçalves apresentou o programa *Bom Dia Portugal*, na Rádio Cacique, de Santos.

Não tendo origens portuguesas, mas mantendo relação muito próxima com entidades luso-brasileiras e com a cultura portuguesa, de uma forma geral, também é lembrado o nome de Gerdal dos Santos, radialista que detém o título de mais antigo radioator do Brasil e ainda apresenta programas semanalmente na Rádio Nacional (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 193-197).

Não obstante as rádios serem grandes propagadoras do fado e da cultura portuguesa, os restaurantes típicos sempre foram o reduto maior dos fadistas, nos quais se encontravam, e se encontram, para celebrações e onde se pode apreciar não apenas a música, mas também a gastronomia portuguesa, em outras palavras, um lugar também de exaltação da identidade portuguesa, da ‘portugalidade’. No Rio de Janeiro, como indica Alberto Boscarino, esses restaurantes localizavam-se, em sua maioria, na zona sul da cidade: “[...] eram ambientados com símbolos da cultura lusitana (cartazes de monumentos e cidades de Portugal, o Galo de Barcelos, a bandeira e o escudo de Portugal, etc.) e com elementos da temática fadista (o xale negro, a guitarra portuguesa, o quadro alusivo à fadista Severa, etc.)” (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 518).

Muitos foram os que decidiram investir em seus próprios restaurantes, dentre eles artistas e empresários. O famoso cançonetista português Tony de Matos, era proprietário do restaurante *Fado*, no Rio de Janeiro, apresentando muitos talentos, incluindo Adélia Pedrosa, que mais tarde seria sócia de outro restaurante típico, o *Adega Lisboa Antiga*, no centro de São Paulo, do qual Quincas Gonçalves (irmão de Nelson Gonçalves) também se tornou sócio.

O “Lisboa Antiga”, como também era conhecido o restaurante, foi inaugurado por Luiz de Campos, em 1959, e teve a fadista Terezinha Alves (que também foi uma das sócias) a frente até o seu fechamento, em 1998. O lugar apresentava, além de fados, canções rurais, grupos de bailado e as famosas desgarradas. No *Adega Lisboa Antiga*, apresentaram-se os grandes nomes do fado no Brasil. Foi lá também que ganhou projeção o Trio Boreal, vindo de Portugal para uma temporada. Deste trio destacou-se a solista Luísa Salgado que constituiu carreira no Rio de Janeiro, cantando em restaurantes e também em programas de televisão (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 105).

Mais tarde, em 1964, depois de passar um tempo em Portugal, Luiz de Campos voltou ao Brasil e inaugurou um outro restaurante típico, o *Abril em Portugal*, elegante endereço paulistano que cinco anos depois foi comprado pelos empresários José Magalhães e Joaquim Saraiva, e depois por outros donos. O *Abril em Portugal* foi até mesmo cenário no filme *Verde Vinho*, lançado em 1981. Também na década de 1960, mas no Rio de Janeiro, encontrava-se em evidência o restaurante *A Severa*, localizado em Copacabana.

São Paulo contava com muitos restaurantes típicos em que se apresentaram os fadistas das décadas de 1940 e 1950: “*Adega do Douro, Adega da Mouraria, Marialva, Solar da Alegria e Aviação.*” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 22, grifos nossos). Outro ponto de encontro para comunidade portuguesa de São Paulo eram as “festas e chás dançantes do Clube Português de São Paulo” tanto quanto as “festas juninas da Portuguesa de Desportos” (onde Amália Rodrigues também se apresentou) (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 22).

Quem também abriu seu próprio restaurante típico foi o cantor Francisco José, inaugurando o refinado *Adega de Évora*, em 1961. Chico Zé, como também era chamado, foi sem dúvida o cantor português de maior sucesso no Brasil, durante ao menos 20 anos obteve sucesso entre o público brasileiro, vendendo uma enorme quantidade de discos que lhe renderam uma grande fortuna, investida principalmente em imóveis, no Rio de Janeiro. Francisco José considerava-se tanto português quanto brasileiro, além de fados gravou também sambas, valsas e outros. Teve muito êxito com a canção *Olhos Castanhos*, que foi sucesso em Portugal, em 1951, e voltou a ser no Brasil, em 1958, quando regravou a canção pela gravadora Sinter (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 36). Além da Sinter, vale destacar, a Odeon, a Continental, a RCA Victor, Columbia e a Chantecler também se interessaram em gravar fados.

Em 1964, Abílio Herlander abriu o restaurante *Solar dos Fidalgos*, um luxuoso endereço do bairro do Ibirapuera, em São Paulo. Na mesma cidade, na região central, dois anos depois, Maria Girão (mãe do músico português Fernando Girão) e Tony Silva abriram o restaurante *O Fado*, muito bem frequentado e elogiado na imprensa. Já na década de 1970, era muito solicitado o restaurante *Mansão Portuguesa*, em São Paulo, onde se apresentava a fadista Maria de Lourdes, ganhando enternecidos elogios da apresentadora brasileira Hebe Camargo.

No Rio de Janeiro eram conhecidos os restaurantes *Adega do Mesquita, Corridinho, Casa das Mariquinhas e Cantinho da Severa*. Entre 1976 e 1999, também funcionou em Ipanema o restaurante típico *A Desgarrada*, da consagrada fadista Maria Alcina, onde recebeu um público maioritariamente brasileiro, mas também muitos portugueses, incluindo fadistas, com destaque para Amália Rodrigues, Carlos do Carmo e Paula Ribas (BOSCARINO, *op. cit.*, p. 89), além de “presidentes, ministros, artistas, poetas, embaixadores e outras personalidades.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 113). Mais recentemente Maria Alcina esteve se apresentando na *Casa do Bacalhau*, no Méier, Rio de Janeiro, na programação do *Almoçando com a*

Saudade, encontro musical organizado por Osmar Frazão e Eládio Nunes. Em São Paulo, foi aberto o restaurante *Cais do Porto*, dirigido pela fadista Glória de Lourdes, com sua irmã Tereza Morgado, sem que ela deixasse de excursionar por todo o país. E aos poucos foram abertos restaurantes típicos por todo o Brasil. Entre as décadas de 1990 e 2000, passam a ter representatividade os restaurantes paulistas “*O Castiço, Portucale, Marquês de Marialva, Alfama dos Marinheiros, Rancho 53* entre outros.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 34). O *Marquês de Marialva*, inaugurado na década de 1990, era propriedade de Roberto Leal, lá o famoso cantor recebeu muitos fadistas e celebridades.

Muitos foram também os teatros brasileiros que receberam artistas portugueses, suas revistas, e com eles o fado. No Rio de Janeiro, o Teatro Municipal, o Teatro da República, o Teatro Carlos Gomes, o Teatro Rival, o Teatro Madureira, são alguns deles. Em São Paulo, podemos destacar o Teatro Boa Vista, o Teatro Municipal e o Teatro Colombo.

Algumas *boîtes* também abriram espaço para os artistas portugueses e para o fado. Era comum os artistas se apresentarem em *boîtes*, nessas casas de *shows* os artistas poderiam fazer suas apresentações e até obter contratos para temporadas mais longas. Em São Paulo, a *boîte* do Hotel Excelsior, a *boîte Oásis*, a *African*, a *Lord* e a *boîte Michel* foram alguns destes lugares e, no Rio de Janeiro, as *boîtes Montecarlo, Night and Day* e *Fred's* também receberam muitos artistas, apresentando *shows* ou integrando revistas. Aliás, o teatro de revista (ex: *Deixa Falar* (1947), da companhia de Dercy Gonçalves, onde atuou a fadista Maria da Graça) e as peças teatrais (ex: *Portugal em Revista*, de 1982, com Teresinha Alves; *Navegar é Preciso*, estrelada por Maria Alcina e Tony Correia, a partir de 2001) também serviram de abrigo e montra para o fado e para os fadistas.

Na televisão, também não foram poucos os programas difusores da cultura portuguesa e do fado. Na TV Tupi, Santos Mendes e Néa Simões apresentavam o programa *Portugal no Mundo*, na década de 1950. No início da década seguinte, a fadista Florência apresentou o programa *RM em Turnê Musical*, na TV Cultura, em São Paulo, acompanhada pela orquestra do maestro Erlon Chaves. Outros programas televisivos de sucesso foram *Todos Cantam a sua Terra, Portugal no Mundo*, pela TV Tupi, e *Caravela da Saudade*, todos estes em São Paulo e dedicados à comunidade luso-brasileira. O *Caravela da Saudade*, estreou em 1963, pela TV Cultura de São Paulo, realizado por Alberto Maria Andrade e apresentado por seus filhos. Andrade também promoveu concursos, como da “portuguesa mais bonita do Brasil” e organizou o Grupo Folclórico Esticadinhos de Castanheda, o qual a fadista Maria de Lourdes integrou. A fadista depois ganhou grande projeção, apresentando-se por todo o Brasil, “em clubes sociais, casas de shows, ginásios, pousadas, restaurantes típicos”, além de digressões por Portugal e Casas Portuguesas da América do Sul (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 130).

Também em meados da década de 1964, ganhou muito destaque o programa *O Fado e o Samba*, apresentado na TV Record pela fadista Cidália Meireles e pela brasileira Isaura Garcia. “A proposta do

programa era Isaura cantar um fado e Cidália interpretar um samba, e depois as intérpretes em duetos cantavam um fado e um samba.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 27). Cidália Meireles, no entanto, também apresentava o seu próprio programa na TV Record, o *Adega da Cidália*, que rendeu um *long play* de mesmo nome, com direito a um *coquetail* de lançamento na *boîte Oásis*, em São Paulo. E Cidália ainda esteve a frente do programa *Mais perto de Portugal*, apresentado entre fevereiro e julho de 1964, interrompido por questões políticas, decorrentes do regime militar então instalado, que levaram a fadista e sua família a regressar a Portugal, voltando, no entanto, cinco anos depois, para uma apresentação no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ao lado de suas irmãs (do trio Irmãs Meireles), num espetáculo com “o mais puro folclore do continente português e ultramar, harmonizado e sinfonizado pelo maestro Joaquim Luis Gomes.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 31).

Também a partir de 1964, a fadista Maria Alcina atuou por bastante tempo em programas da TV Continental, do Rio de Janeiro, como *Casa de Casimiro* e *Domingo em Portugal*. *Domingo em Portugal* foi apresentado, em 1967, por Olivinha Carvalho, neste programa a apresentadora procurava “dar espaço para novos talentos da música portuguesa e levava sempre convidados especiais para entrevistas.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 144). Mais recentemente, em 2009, os fadistas Glória de Lourdes e Sebastião Manoel apresentaram *Quem Somos Nós*, pela TV Aberta de São Paulo.

Os artistas portugueses, entretanto, também se apresentavam em programas regulares da televisão brasileira. *Bibi Ferreira*, *Wilson Simonal*, *Hebe Camargo*, *Bolinha*, *Ronnie Von*, *Almoço com as Estrelas*, *Clube dos Artistas*, *Claudete e Yone*, *Silvia Popovick*, foram alguns dos programas não portugueses e não luso-brasileiros que receberam fadistas.

Houve vezes em que a introdução dos artistas portugueses no Brasil decorreu por meio das telenovelas. Gilda Valença tornou-se atriz da TV Tupi, participando de muitas novelas. A fadista Maria Alcina também integrou algumas novelas da TV Globo. Maria de Lourdes foi outra fadista a participar de novelas, *Meu Rico Português*, *Cara a Cara*, *Meus Filhos*, *Minha Vida*, foram algumas dentre as quais integrou, ocasionalmente estrelando também propagandas comerciais televisivas. Outras produções como as novelas *Antônio Maria* (1968), *As Pupilas do Senhor Reitor* (1970-1971, com *remake* em 1994), a minissérie *Os Maias* (2001), as novelas *A Lei do Amor* (2016-2017) e *Tempo de Amar* (2017-2018), também foram propagadoras do fado, de fadistas e da cultura portuguesa no Brasil.

O cinema também foi porta de entrada para os artistas portugueses. Olivinha Carvalho, por exemplo, participou de muitos filmes: “*Pif Paf* (1944), *Cem garotas e um capote* (1946), *Esta é fina* (1948), *Fogo na canjica* (1948) e *Eu quero movimento* (1949).” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 140, grifos do autor). Em 1954, Gilda Valença estreou no cinema cantando *Uma Casa Portuguesa*, no filme *O Petróleo é Nosso* (1954), e também teve sucesso em filmes de Mazzaropi, com maior destaque para *Portugal... Minha Saudade* (1973).

Em 1981, Manuel Gama dirigiu o filme *Verde Vinho*, no qual estava a fadista Maria de Lourdes e, em 2007, o filme *Fados*, de Carlos Saura, produziu uma interessante integração entre artistas brasileiros e portugueses.

Os semanários também foram um importante contributo para a transmissão de informações sobre o fado e sobre os artistas portugueses de uma forma geral. A *Revista do Rádio* teve bastante circulação, seguida pela *Revista de Portugal*, de semelhante caracterização, que durou entre 1966 e 1968. Também na década de 1960, o *Jornal de Portugal* chegou a promover até mesmo concursos de fados. Tempos mais tarde, já na década de 1980, era o jornal *A Voz de Portugal* que promovia votações entre seus leitores para eleger os “melhores cantores do ano”. A revista *Scena Muda* também contribuiu com informações sobre o fado e os fadistas e o mesmo fez o jornal *Mundo Português*. Não se pode esquecer do trabalho de Egas Muniz, publicando periodicamente sobre os artistas portugueses nos jornais *Correio Paulistano*, *A Gazeta* e, indiretamente, na *Folha de S. Paulo*, entre as décadas de 1950 e 1960. Contribuições semelhantes fizeram o cronista Monterri, no *Diário da Noite*, e o professor e jornalista Vander Pratt na *Folha de S. Paulo*, nos *Diários Associados* e n’*A Gazeta*, neste último substituindo Egas Muniz, que teve como “*mestre nas noites paulistanas*” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 23).

O fado de Coimbra também encontrou representação no Brasil, da qual Lucas Junot é o nome de maior destaque. Lucas Rodrigues Junot, filho de imigrantes portugueses, nasceu em Santos, em 1902, mas seguiu ainda muito jovem para Portugal, estabelecendo-se em Coimbra, cursando o Liceu e formando-se em Matemática na Universidade de Coimbra. Voltando ao Brasil, exerce as atividades de professor, acadêmico, poeta e fadista. Para atenuar as saudades de Coimbra, no entanto, “[...] não deixa de participar nas reuniões da ‘Tertúlia Acadêmica’ e da ‘Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra no Brasil’, muito dinamizadas pelo médico e ex-aluno de Coimbra Divaldo Gaspar de Freitas.” (LOPES, 2013, p. 103). Embora não dedicado exatamente ao fado coimbrão, em 1960, a fadista Florência e seu marido Serafim Rodrigues, abriram um restaurante típico em São Paulo, ao qual chamaram de *O Tamanco*, mas, não gostando do nome, mudaram para *Balada de Coimbra*, que em seu interior, ostentava “um painel com o Choupal e a torre da Universidade de Coimbra.” (MATARAZZO, *op. cit.*, p. 51).

O fado no Brasil na atualidade

Na atualidade o fado ainda encontra representação e aceitação no Brasil. Ao menos nas duas últimas décadas tem se destacado o nome de Ciça Marinho, cantando fados e hibridando-o com a música brasileira, como vemos em *Fado Trocado*, também nome de seu último álbum. Filha de portugueses no norte de Portugal, a fadista, que nasceu no Brasil e vive em São Paulo, tem mantido a tradição lusa se apresentando em clubes e restaurantes típicos, pela capital paulista e interior. Possui quatro discos gravados e participações especiais que incluem a fadista portuguesa Fábria Rebordão (sobrinha-neta de Amália

Rodrigues) (Ciça Marinho [site]⁴). Junta-se a ela o nome de Luciane Ferrão, que vive no litoral paulista e também apresenta-se como fadista, embora mais dedicada à música tradicional portuguesa.

Também tem obtido destaque o guitarrista de guitarra portuguesa Wallace Oliveira, acompanhando fadistas e artistas brasileiros e portugueses e integrando o Wallace Oliveira Trio, que também acompanha Ciça Marinho. O músico, que consegue trazer sonoridade portuguesa à música brasileira e vice-versa, tem alcançado reconhecimento nas redes sociais e também junto à comunidade portuguesa no Brasil (Wallace Oliveira [site]⁵).

Outro guitarrista de guitarra portuguesa a obter destaque nas últimas décadas é Víctor Lopez. O músico de ascendência portuguesa tornou-se um dos principais nomes do fado no Brasil, tendo reconhecimento também em Portugal, excursionando por diversos países e integrando espetáculos como *Bibi Vive Amália*, com Bibi Ferreira, e *Contando Fados*, espetáculo músico-teatral dirigido por Carolina Floare, premiada atriz portuguesa que vive no Rio de Janeiro e divide o palco com Víctor Lopez. O guitarrista também se apresentou nos últimos tempos com seu *show* solo, *Fado Vadio*, em restaurantes típicos, como o Costa Verde, da Casa do Minho, no Rio de Janeiro.

Dentre outros nomes que encontram-se em atividade no Brasil temos: Tiago Filipe, Elyana Martins, Vinícius Rocha, Ana Carla Lemos, Fátima Fonseca, Larissa Lima, Marli Gonçalves, o guitarrista Ricardo Araújo, em São Paulo; e Camilo Leitão e Ana Paula, no Rio de Janeiro⁶.

Considerações finais

Neste artigo pudemos constatar a ampla difusão e trajetória do fado no Brasil, por meio de fadistas portugueses, mas também por portugueses radicados no Brasil e seus descendentes, que levaram adiante a herança que o fado começou a representar aos lusitanos que passaram a viver fora de Portugal, muitos deles de origem rural, não raro conhecendo o fado apenas quando já distantes de sua terra. Deste modo, vemos que o fado representa não apenas uma identidade nacional portuguesa, mas constitui-se também como fator de unificação entre os imigrantes portugueses (VALENTE, 2013), do que, notadamente, temos aqui como exemplo os que migraram para o Brasil.

Isso tudo pudemos comprovar por meio da trajetória pessoal dos muitos personagens relacionados ao fado, ou seja, artistas, músicos, intelectuais e empresários cujas biografias confundem-se com a própria história do fado, caracterizando-se como partes da trajetória deste gênero mundialmente reconhecido como

⁴ Disponível em: <<https://www.cicamarinho.com/>> Acesso em 25 jun. 2020.

⁵ Disponível em: <<http://wallaceoliveira.com.br/>> Acesso em 25 jun. 2020.

⁶ Agradecimentos à fadista Ciça Marinho e ao pesquisador Ricardo Nicolay pela indicação dos novos nomes do fado no Brasil, por meio de mensagens pessoais incluídas nas Referências deste artigo.

representante da alma portuguesa por excelência, tendo, como vimos, origens brasileiras e também no Brasil servindo como ancoradouro aos imigrantes que puderam ter nele a sua identificação enquanto portugueses.

Referências

ARAÚJO, Mozart de. A modinha e o lundu no século XVIII: Uma pesquisa histórica e bibliográfica. São Paulo: Ricordi, 1963.

BOSCARINO, Alberto. O fado português na cidade do Rio de Janeiro: 1950-1970. Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música – SIMPOM, I/ Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, IV, Rio de Janeiro, nov. 2010.... Anais: Rio de Janeiro, 2010.

_____. *Fado in Rio de Janeiro: The Memory of Portuguese Immigrants in Brazil*. In: ULHOA, Martha Tupinamba de; AZEVEDO, Cláudia; TROTTA, Felipe. *Made in Brazil: Studies in Popular Music*. New York/ London: Routledge, 2015.

CARVALHO, (Tinop) Pinto de. História do Fado. Lisboa: Livraria Moderna, 1910.

CARVALHO, Ruben. Um Século de Fado. Alfragide: Ediclube, 1999.

Ciça Marinho [site]. Disponível em: <<https://www.cicamarinho.com/>> Acesso em 25 jun. 2020.

FARIA, Cristina. Amália Rodrigues. Fotobiografias do Século XX. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2008.

LOPES, Rui. Lucas Junot. In: CANTERO, Thais Matarazzo. Fado no Brasil: Artistas & Memórias. São Paulo: ABR Editora, 2013, pp. 103-104.

MARINHO, Ciça. Novos nomes do fado no Brasil. Mensagem pessoal [Whatsapp]. Recebida em 23 jun. 2020.

MATARAZZO, Thais. Fado no Brasil: Artistas & Memórias. São Paulo: ABR Editora, 2013.

_____. O Fado nas noites paulistanas. São Paulo: Editora Matarazzo, 2015.

MONTEIRO, José Fernando S.. O fado e o Brasil: Uma (re)descoberta das origens brasileiras do fado. Musica Brasilis [portal], 08 mai. 2020. Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/o-fado-e-o-brasil-uma-redescoberta-das-origens-brasileiras-do-fado>> Acesso em: 20 jun. 2020.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. “Tudo isto (ainda?) é fado” ou a tradição já não é mais o que era: Reconfigurações de um gênero musical entre a raiz e o *pop*. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 3, jan.-jun. 2013.

NERY, Rui Vieira; MORAIS, Manuel. Modinhas, Lunduns e Cançonetas. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2000.

NEVES, Cesar das; CAMPOS, Gualdino de. Cancioneiro de musicas populares. Prefácio de Teophilo Braga. vol. II. Porto, Typ. Occidental, 1893-1899.

NICOLAY, Ricardo. Fado no Brasil na atualidade. Mensagem de email [Hotmail]. Recebida em: 23 jun. 2020.

TINHORÃO, José Ramos. Fado: Dança do Brasil, Cantar de Lisboa: O fim de um mito. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. Trago o Fado nos Sentidos: Cantares de um Imaginário Atlântico. São Paulo: Letra e Voz, 2013.

Recebido em 30/06/20 aceito para publicação em 22/01/21.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 48 – segundo semestre/2021

ISSN 2317-4021