

# FADO, FADINHO E OUTRAS CANÇÕES: UMA INTRODUÇÃO AO FADO-CANÇÃO NO BRASIL

*Alberto Boscarino Junior*<sup>1</sup>

**RESUMO:**

A presente comunicação propõe uma discussão relativa a algumas designações do gênero fado-canção brasileiro de acordo com a História Social da Música. A partir da observação de aspectos histórico-musicais, são indicadas fontes adequadas à investigação deste gênero musical, tomando como referência algumas composições do cancionista *Lyra de Apollo*, além de gravações fonográficas do início do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fado; música popular urbana; história social.

**ABSTRACT:**

The present communication proposes a discussion related to some designations of the Brazilian fado song gender in agreement with the Social History of Music. Starting from the observation of historical musical aspects, appropriate sources for the investigation of this musical gender are recommended, taking into account some compositions of the collection of songs *Lyra de Apollo* besides phonographic recordings of the Early Twentieth Century.

**KEYWORDS:** fado; urban popular music; social history.

---

<sup>1</sup> *Doutorado em música –UNIRIO–PPGM*  
e-mail: [betoboscarino@yahoo.com.br](mailto:betoboscarino@yahoo.com.br)

## INTRODUÇÃO

O *Fado* é uma canção popular portuguesa que remonta sua formação como gênero musical ao primeiro quarto do século XIX na cidade de Lisboa, e compartilhou com outros gêneros musicais urbanos o cenário cultural das capitais brasileiras, da primeira metade do século XIX até aproximadamente a década de 1930.

No início deste período os primeiros gêneros de música popular urbana se consolidam no Brasil com a difusão do lundu e da modinha e, segundo o consenso de musicólogos e historiadores, apontam suas origens em referências desde o século anterior. O lundu surge inicialmente como dança e canto dos negros escravos africanos introduzidos no Brasil, transformando-se mais tarde em canção acompanhada e música instrumental; já a modinha brasileira é uma canção lírica acompanhada ao som da viola (ou violão), definida como gênero musical no final do século XVIII e considerada uma variante da *Moda* portuguesa.

Na primeira metade do século XIX surge em Portugal a forma de canção popular urbana que será reconhecida como a expressão musical autêntica do povo lusitano: o *fado*. Há muitas hipóteses que tentam esclarecer a origem do fado-canção: oriundo dos cânticos dos mouros que habitaram a região Lusitânia inclusive após a reconquista cristã; derivado do lundu brasileiro; introduzido por marinheiros portugueses em Lisboa no início da década de 1820, ou mesmo por membros da corte portuguesa que regressavam a Portugal em 1821; uma variante das *Cantigas de Amigo* ou das *Cantigas de Sátira* da Idade Média; procedente da suíte de danças de origem brasileira denominada *fado*, que apresenta traços coreográficos semelhantes ao lundu. Por este motivo, as duas danças foram por vezes confundidas por cronistas ou historiadores da época.

Na atualidade encontramos uma expressão artística daquilo que podemos considerar como uma reminiscência da dança do fado no Município de Quissamã, localizado no norte-fluminense do Estado do Rio de Janeiro, uma região que ao final do século XIX apresentou grande opulência econômica. Quissamã conserva ainda a dança do fado como tradição iniciada naquela época, manifestação que pode ser entendida como “um conjunto de danças encadeadas, também conhecido como suíte, dançada ao som de viola e adufe, hoje substituído pelo pandeiro. Assemelha-se a uma quadrilha européia e é conduzida por repentistas. Uma série de pequenos rituais compõe o baile.” (MATTOSO, 2003).

Dentre as hipóteses anteriormente apresentadas, destacamos a transformação do fado-canção a partir do lundu (ou do fado-dança) brasileiro, que pode ser compreendida em três etapas: em 1822, com o surgimento do lundu em Portugal e a manutenção da dança e do canto; a partir de 1840, período em que o canto passa a ter mais importância que a dança, incorporando o acompanhamento da guitarra portuguesa em substituição da viola, e a partir de 1888, com a disseminação e o acolhimento do fado-canção por grande parte da nação portuguesa. Ressaltamos que o fado-canção português possui variantes nas três principais regiões do país e, se comparado ao estilo de Lisboa, sua interpretação denota características diferentes no Porto e em Coimbra. O fado-canção se fez notar nas ruas de Lisboa a partir de 1840 (CARVALHO, 2003).

A corte portuguesa, em consequência da invasão francesa de 1808, se transferiu para o Brasil e fixou-se na cidade do Rio de Janeiro, estabelecendo um conjunto de reformas que inseriram o país no contexto das civilizações ocidentais. As medidas adotadas por D. João VI promoveram a abertura dos portos (1808), a manufatura de metais e tecelagem, o livre comércio, a criação da Imprensa Régia e da Real Junta de Comércio, a fundação do Banco do Brasil e, portanto, a instituição de uma estrutura cosmopolita na cidade do Rio de Janeiro que enfatizou práticas sócio-culturais. Posteriormente, a revolução liberal ocorrida no Porto em 1820 é fato determinante para o regresso de D. João VI e sua corte para Portugal em 1821.

A origem do fado-canção – de acordo com a hipótese da assimilação do lundu brasileiro – é uma tese defendida por Tinhorão (1994), onde demonstra a semelhança entre o lundu e uma outra dança brasileira em voga no início do século XIX, também denominada *fado*. O fado-dança se constituía em uma suíte de danças composta de coreografia parecida com a do lundu, como na descrição encontrada no romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida:

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 aiosas 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 vira voltas, 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.

Outras vezes um homem e uma mulher dançam juntos; seguindo com a maior certeza o compasso da música, ora acompanham-se a passos lentos, ora apressados, depois repelem-se, depois juntam-se; o homem às vezes busca a mulher com passos ligeiros, enquanto ela, fazendo um pequeno movimento com o corpo e com os braços, recua vagarosamente, outras vezes é ela quem procura o homem, que recua por seu turno, até que enfim acompanham-se de novo.

Há também a roda em que dançam muitas pessoas, interrompendo certos compassos com palmas e com um sapateado às vezes estrondoso e prolongado, às vezes mais brando e mais breve, porém sempre igual e a um só tempo.

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. (ALMEIDA, 1997, p. 28-9)

Tal citação, embora extensa, representa a principal fonte de referência descritiva desta dança no século XIX, que é indicada por Tinhorão (1988) na fundamentação de sua tese sobre a transformação de uma canção da suíte de danças brasileira denominada *fado* em fado-canção português:

[...] levadas para Portugal, como acontecera, em meados do século XVIII, com a fofa e o lundu, as danças do fado - acrescidas da contribuição melódica-sentimental das cantigas de “pensamento verdadeiramente poético” citadas por Manuel Antônio de Almeida - iam percorrer caminho próprio entre as camadas baixas de Lisboa, onde os brancos as tomariam dos pretos e mestiços para transformá-las a parte cantada em canção urbana a partir da segunda metade do século XIX. (TINHORÃO, 1988, p. 67)

Anteriormente a este estudo, o tema já havia sido tratado em artigo por Mário de Andrade (1955), que faz referência à procedência do fado-canção português a partir do fado-dança brasileiro (ou lundu):

Após o regresso de D. João VI do Brasil, este canto dançado (o Lundum) foi invadindo as diversas camadas da sociedade portuguesa, fixando-se nas mais baixas e imorais, onde se *transformou* no canto dorido e na dança duvidosa a que se chama Fado e bater o Fado. (ANDRADE, 1955, p.4)

Encontramos concordância com a citação acima na descrição do verbete *fado* do Dicionário do Folclore Brasileiro: “Canção popular portuguesa, especialmente cantada em Lisboa e Coimbra, de origem brasileira, vinda do lundu, já divulgada entre o povo, quando a corte portuguesa se estabeleceu no Brasil em 1808.” (CASCUDO, p. 381: s/d). Os registros encontrados apontam que na primeira metade do século XIX o fado-canção já era difundido em Portugal como canção popular de caráter urbano, assim como no mesmo período a modinha e o lundu de salão se fixavam no Brasil como gênero musical.

## 1 - FONTES DO *FADO* NO BRASIL

Para uma compreensão adequada das músicas existentes no Brasil a partir da primeira metade do século XIX, que eram conhecidas pela designação *fado* (singular ou composto), além da bibliografia corrente, faz-se necessário um levantamento das principais fontes de consulta acerca do tema, compreendendo as gravações fonográficas disponíveis, os periódicos musicais, as partituras impressas ou manuscritas e também as obras escritas no Rio de Janeiro para o teatro de revista.

O teatro de revista brasileiro se apresentou como um ponto de referência da cultura portuguesa no Brasil, e a primeira Revista foi encenada no Rio de Janeiro, no Teatro Ginásio, intitulada *As surpresas do senhor José da Piedade*, de Figueiredo de Moraes em 1859. Encontramos registros de uma significativa presença da música e da cultura portuguesa neste teatro musical de variedades, porque o Brasil recebeu forte influência lusitana durante o segundo reinado, repercussões que “se estendiam às artes e à formação de um gosto do público peculiar” (VENEZIANO, 1991, p.28). A configuração de um tipo de português tosco e portador de vastos bigodes foi representada no teatro de revista brasileiro em 1886, e introduzida pela Revista denominada *A bilontra*, de Arthur Azevedo, caracterizando de forma humorística o personagem lusitano. Notamos que na época as Revistas nacionais e portuguesas “disputavam a cena”, e no elenco havia

“sempre uma mistura de portugueses e brasileiros. E as platéias também. A convivência era ótima”. (VENEZIANO,1991, p.134).

Uma referência à música do fado pode ser encontrada na peça *A fantasia* (1896), de Arthur Azevedo, cantado pelo personagem D. Jaime. A interpretação desta canção em cena causou grande mal-estar à colônia portuguesa porque a letra fazia alusão ao poeta português Tomás Ribeiro Veneziano (1991, p.134-5):

As vozes de um fado nosso  
Me põem o peito a saltar!  
Eu confesso que não posso  
Ver defunto sem chorar

Quando eu for por Deus chamado  
Desta vida sem ventura,  
Peço que me cantem o Fado  
Sobre a minha sepultura.

Entre várias obras pesquisadas no acervo de partituras da Biblioteca Nacional Brasileira, podemos identificar que a peça musical mais antiga registrada sob a denominação *fado* possui impressão anterior a 1867, intitulada *O pica-pao atrevido* (para canto e piano), integrante da ópera *O casamento e a mortalha no ceo se talha*. Esta obra possui a indicação de fado mineiro, que amplia a discussão naquele período sobre a designação dos termos em torno do gênero musical: fado-tango, fadinhos, fado-português, fado-brasileiro, fado-marcha, fado-slow, fado-gonzaga, fado de pretos, fado-maxixe.

O levantamento inicial do acervo fonográfico (SANTOS, 1982) do fado-canção no Brasil revelou a existência de 706 fonogramas gravados a partir de 1902, sendo que a primeira gravação do gênero corresponde ao cantor Bahiano na música intitulada *Fado Português* (Zon-o-Phone, 10.009).

O estudo de revistas e de jornais musicais publicados no Brasil durante o século XIX e início do século XX se torna relevante em função dos temas abordados no fado-canção – temática fadista – e também da análise da estrutura dos versos em comparação com a literatura popular. Dentre os periódicos brasileiros dedicados à divulgação das músicas em voga à época, destacamos *A Lyra de Apolo* e *O Trovador*, ambas as edições publicadas em 1869, onde encontramos a designação do gênero, o título e a letra da canção, entretanto, não havendo referência a uma específica informação musical, como por exemplo notação musical ou instrumentação.

## 2 - FADO E FADINHO: DESIGNAÇÕES SEMELHANTES PARA MÚSICAS DIFERENTES

Os dois volumes do *Jornal de Modinhas Lyra de Apolo*, publicados respectivamente em 1869 e 1870, apresentam como conteúdo a letra de diversos gêneros musicais populares (lundus, modinhas, recitativos, fadinhos, romances, canções e cantigas portuguesas). São registradas doze composições identificadas como *fadinhos*, que induz o leitor a acreditar inicialmente que se trata do gênero fado-canção lusitano.

Verificamos a seguir alguns aspectos referentes à organização destas composições impressas na *Lyra de Apollo*: os versos encontram-se estruturados em redondilha maior, em quadras, sem indicação de repetição de qualquer parte, sugerindo uma associação direta com a música folclórica; os temas são variados, podem aludir a amores ou à natureza, mas registram também a dança em seu texto, percebendo-se que se trata de uma das danças do fado de origem brasileira, como podemos constatar nas transcrições seguintes, com destaque para a característica coreografia da *umbigada*:

Levanta, gente do fado  
Vamos lá para o terreiro,  
Quem tiver mais presunção  
Será do fado o primeiro.

(...)

Roda, roda, minha gente  
Gente toda de quebrar,  
Sapatêa minha gente,  
Oh! Que bom sapatear!...

Como o fado está fervendo,  
Oh! bella rapaziada,  
Cada um na sua bella  
Póde dar sua embigada.

(...)

(*Lyra de Apollo*, Vol. 1, p.8)

E ainda no fadinho a seguir:

Gente da Copacabana  
O dia já vem rompendo...  
Mas parece que o fadinho  
Não acaba... está fervendo.

Continua minha gente,  
Isso assim bem requebrado;  
Sapatêa, sapatêa...  
Que bello repinicado.

(...)

(*Lyra de Apollo*, Vol. 1, p. 12)

Partimos, portanto, da análise destes fadinhos da *Lyra de Apollo*, especificamente das letras e da temática dos fadinhos, comparando-os a uma das primeiras gravações do fado-canção no Brasil, a fim de investigar a procedência do gênero musical e conseqüentemente sua terminologia adequada. Procedemos à transcrição e breve análise de trechos de duas músicas gravadas no Brasil sob a denominação *fado*: a primeira transcrição corresponde à composição *Saudades da Terra*<sup>2</sup>, gravada pelo cantor *Bahiano* sob a denominação de gênero *Fado* em

---

<sup>2</sup>Odeon, 108714. 78 rpm, 1907.

1907. A estrutura harmônica dessa composição obedece ao padrão tônica menor-dominante, com o acompanhamento arpejado pelo violão, cujo tema da canção alude à saudade da terra portuguesa. Em sua interpretação, o cantor salienta o sotaque lusitano:

Nos tristes versos singelos  
 Ao som da minha guitarra  
 Nos tristes versos singelos  
 Ao som da minha guitarra

Eu vou cantar um fadinho  
 Na minha voz que é bizarra  
 Eu vou cantar um fadinho  
 Na minha voz que é bizarra

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line (Voz) and the guitar accompaniment (Violão) for the first four measures. The tempo is marked as ♩ = 66. The guitar accompaniment features arpeggiated chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The second system continues the vocal line and guitar accompaniment for the next four measures, starting at measure 6. The lyrics are written below the vocal line.

**Figura 1:** Fragmento de *Saudades da Terra*, Fado. Transcrição do autor.

A composição seguinte, intitulada *Fado Brasileiro*<sup>3</sup>, é interpretada pelo mesmo cantor e se destaca devido à peculiaridade de seu título e pela designação do gênero, indicado no disco como *lundu*. É especial em relação ao tema, pois a letra se refere com muito humor ao *jogo do bicho* e porque o sotaque português dá lugar à entonação típica carioca. Mas notamos que tanto a estrutura melódica quanto a harmônica é idêntica a da obra anterior, a estrutura dos versos também se repete, tendo o mesmo andamento, assim como a instrumentação adotada (acompanhamento de acordes arpejados ao violão):

<sup>3</sup> Odeon, 120172. 78 rpm, 1912.

Não pode presentemente  
 Nesse Rio de Janeiro  
 Não pode presentemente  
 Nesse Rio de Janeiro  
 O cidadão livremente  
 Ter o ofício de bicheiro  
 O cidadão livremente  
 Ter o ofício de bicheiro (...)



**Figura 2:** Fragmento de *Fado Brasileiro*, Fado. Transcrição do autor.

Outras obras relativas ao mesmo período foram confrontadas e apresentaram uma estrutura semelhante em sua constituição formal, compreendendo harmonia, ritmo e concepção melódica, podendo ser citados como referência os fados *Vá Saindo*<sup>4</sup>, *Fado Liró*<sup>5</sup>, *Fado Português*<sup>6</sup> e *Fado do Coração*<sup>7</sup>.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O verbete *Fado* da Enciclopédia Musical Grove (2003), ao fazer referência às origens do gênero, cita o Fado Castiço como o mais antigo e autêntico, subdividindo-o em três estilos: o fado corrido, mouraria e menor. Todos os três fados possuem padrões rítmicos e harmônicos (I-V) semelhantes, com o acompanhamento instrumental tecendo um motivo melódico construído por arpejos, sem muitas variações, sendo estas características análogas aos fados interpretados pelo cantor Bahiano e estudados nesta comunicação.

Segundo as observações iniciais, o fado-canção migra de Portugal para o Brasil depois de 1840, após sua fixação como gênero musical nas ruas de Lisboa. Esta canção, trazida por imigrantes portugueses que majoritariamente procuravam estabelecer-se em São Paulo e no Rio de Janeiro, passa a integrar o conjunto de gêneros musicais difundidos entre a população em suas festividades, tornando-se a canção predileta para a colônia portuguesa. Observamos que a imprecisão do emprego de terminologia adequada dos gêneros musicais nas partituras impressas do século XIX e também nas gravações fonográficas do século XX dificulta o trabalho de investigação de pesquisadores, ocasionando dúvidas frequentes que por vezes carecem de outras fontes fidedignas.

A análise da estrutura do verso e da temática do *fadinho* publicado no cancionário *Lyra de Apollo* parece sugerir uma classificação de gênero musical

<sup>4</sup> Odeon, 108505, 78 rpm. 1907/1912. Gravação de Cadete.

<sup>5</sup> Odeon, 108246, 78 rpm. 1907/1912. Gravação de Os Geraldos.

<sup>6</sup> Odeon, 10045, 78 rpm. 1907/1913. Gravação de Pepa Delgado.

<sup>7</sup> Odeon, 120225, 78 rpm. 1912/1913. Gravação de Eduardo das Neves

idêntica (redondilha maior), associando-o à estrutura do fado-canção constante das gravações fonográficas do início do século XX. A análise destas gravações demonstra uma unidade estrutural em conteúdo e forma, que poderá ser comparada com gravações portuguesas de *fados* no mesmo período, indo em busca de uma analogia que possibilite uma maior percepção das diversas classificações do fado-canção nos países de expressão em língua portuguesa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMEIDA, M. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1997.

ANDRADE, M. Origem do fado. In *Revista da Música Popular*, no. 6, p.2-4, Rio de Janeiro, 1955.

CARVALHO, P. *História do fado*. Dom Quixote, 2003.

CASCUDO, L. C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

LYRA DE APOLO – Jornal de modinhas, lundus, fadinhos e poesias. Typographia de J. F. de Campos, julho –setembro, 1869; fevereiro – março, 1870. (SORPR 03347, 03354/ BN).

MATTOSO, G. Q. *A festa do fado de Quissamã*. Comunicação apresentada na 6ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação, 2003.

NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. 29 vols. Macmillan-Grove, 2003.

O TROVADOR – *jornal de modinhas e recitativos para piano, lundus, romances, árias, canções etc.* Rio de Janeiro: Typographia Indústria Nacional de J. J. C. Contrim, janeiro/ setembro, 1869. (SORPR 03387/ BN).

SANTOS, A. *et alli. Discografia brasileira em 78 rpm: 1902-1964*. 5 vols. Rio de Janeiro, Funarte, 1982.

TINHORÃO, J.R. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Art Editora, 1988.

\_\_\_\_\_. *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*. Editorial Caminho, 1988.

\_\_\_\_\_. *Fado: Dança do Brasil - Cantar de Lisboa*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994.

VENEZIANO, N. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual de Campinas, 1991.

## DISCOGRAFIA:

BAHIANO. *Saudades da terra*. Fado. Odeon, 108714. 78 rpm, 1907.

BAHIANO. *Fado Brasileiro*. Lundu. Odeon, 120172. 78 rpm, 1912.

CADETE. *Vá Saindo*. Fado. Odeon, 108505, 78 rpm. 1907/1912.

EDUARDO DAS NEVES. *Fado do Coração*. Fado. Odeon, 120225, 78 rpm. 1912/1913.

OS GERALDOS. *Fado Liró*. Fado. Odeon, 108246, 78 rpm. 1907/1912.

PEPA DELGADO. *Fado Português*. Fado. Odeon, 10045, 78 rpm. 1907/1913.