

“Além do mar cruel...”: *Canção do Mar* e a neomercantilização do *ethos* da saudade portuguesa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: SA-3. Etnomusicologia

Caio Felipe G. Mourão
INET-md/Universidade Nova de Lisboa
caiomourao@fcs.unl.pt

Resumo. *Canção do Mar*, no arranjo pop da cantora Dulce Pontes, é, provavelmente, a música portuguesa mais conhecida para além de suas fronteiras. Através da análise deste videoclipe, seguindo a metodologia de Carol Vernalis (2004), percebi que um grande fator para isso é a exploração da ligação do mar com o povo português, especialmente através do *ethos* da saudade (LOURENÇO, 1999). Apesar desse sentimento de pertença entre este povo e o mar datar do período das Grandes Navegações (séc. XV), é apenas no século XX, com o desenvolvimento da escolaridade, do turismo e da ação de agentes culturais ligados ao patrimônio, que tal sentimento veio a consolidar-se, especialmente através da propaganda, motivada pelo Estado Novo e a Expo 98, onde as artes desempenharam um grande papel (JOÃO, 2015). Além da arquitetura, da literatura, da poesia e da música, especialmente do fado, é essencialmente através do ecrã que esse *ethos* é largamente difundido. Analiso a versão de Amália Rodrigues para esta canção em *Os Amantes do Tejo* (1955), filmado na vila da Nazaré em Portugal. Em 1993, Dulce Pontes lança seu videoclipe. No ano de 2011, Garrett McNamara entra para o livro dos recordes *Guinness*, após surfar a maior onda do mundo, na Nazaré, o que promove um enorme crescimento do turismo local. Além de serem totalmente em preto e branco, sugerindo nostalgia, tanto o clipe de Dulce Pontes quanto o filme de Amália destacam o sofrimento da gente do mar, tendo a música e as imagens como os grandes veículos da saudade.

Palavras-chave. Dulce Pontes, Amália Rodrigues, Fado, Nazaré, Videoclipe.

Title. “Beyond the Cruel Sea...”: *Canção do Mar* and the Neocommodification of the *Ethos* of Portuguese *Saudade*.

Abstract. *Canção do Mar*, in a pop arrangement by singer Dulce Pontes, is probably the best known Portuguese song beyond its frontiers. Through the analysis of this music video, following the methodology of Carol Vernalis (2004), I realized that a great factor for this is the exploration of the connection between the sea and the Portuguese people, especially through the *ethos* of *saudade* (LOURENÇO, 1999). Despite this feeling of belonging between this people and the sea dating from the period of the Great Navigations (15th century), it was only in the 20th century, with the development of schooling, tourism and the action of cultural agents linked to heritage, that this feeling was consolidated, especially through propaganda, motivated by the Estado Novo and Expo 98, where the arts played a large role (JOÃO, 2015). In addition to architecture, literature, poetry and music, especially fado, it is essentially through the *écran* that this *ethos* is widely disseminated. I analyze Amália Rodrigues' version of this song in *Os Amantes do Tejo* (1955), filmed in the village of Nazaré in Portugal. In 1993, Dulce Pontes released its music video. In 2011, Garrett McNamara enters the *Guinness Book of*

Records, after surfing the biggest wave in the world, in Nazaré, which promotes a huge growth in local tourism. In addition to being completely in black and white, suggesting nostalgia, both Dulce Pontes' music video and Amália's film highlight the suffering of the people of the sea, with music and images as the great vehicles of *saudade*.

Keywords. Dulce Pontes, Amália Rodrigues, Fado, Nazaré, Music Video.

Introdução

Em *Os Amantes do Tejo* (1955), do cineasta francês Henri Verneuil, Amália Rodrigues, o grande nome do fado e da música portuguesa, vive Amália, fadista, dona de uma casa de fados e amiga do taxista francês Pierre, um dos protagonistas. As paisagens mostradas no filme são as do centro da cidade de Lisboa: o Terreiro do Paço, os bairros tradicionais com suas gentes, a casa de fados repleta de turistas, o Tejo, o cais; e também a vila da Nazaré: os pescadores, as nazarenas, a Praia do Norte, a dança do malhão e o fado em uma tasca com mesas a céu aberto. No fim do filme, quando Pierre acredita que, apesar de tudo, ele e Kathleen ficarão juntos, ela entrega-se à polícia, para desespero dele. Ela cumpre assim o seu doloroso destino, o seu fado, banhado em lágrimas, para redimir-se dos erros cometidos. Ao fundo, a música *Solidão* em versão instrumental. *Solidão é Canção do Mar*, de Ferrer Trindade, com nova letra de David Mourão-Ferreira, escrita especialmente para Amália cantar no filme. Ela pediu novos versos, porque a canção já pertencia ao repertório de outros fadistas (SANTOS, 2021, p.118). Apesar da canção *Barco Negro* ter projetado sua carreira, *Solidão* tornar-se-ia provavelmente a música portuguesa mais conhecida em outros países, mas com o nome *Canção do Mar*, com letra de Frederico de Brito. Por quê? Que agentes promoveram essa propaganda? Que imagens e sons foram explorados? Haveria algum simbolismo subjacente neles? Quais os veículos midiáticos utilizados? Para responder a essas questões, utilizo a metodologia proposta por Carol Vernalis (2004), que decupa os vídeos plano a plano e as músicas compasso a compasso, analisa-os separadamente e, por fim, conjuntamente. Em *Os Amantes do Tejo*, Amália canta *Solidão* em uma tasca na vila da Nazaré, famosa por: "...sa bourgagne, son Atlantique et ses bancs de sardines où s'assoient les vieux pêcheurs, ses joies, ses habitudes, ses tragédies. Les poètes, musiciens et écrivains viennent la visiter"¹ (LES AMANTS, 1955). Logo que chegam à vila, o casal Pierre e Kathleen passeia por uma praia, repleta de pescadores, barcos e nazarenas trajando luto, sentadas na areia: "(Pierre) Elles

¹ "...a sua aldeia, o seu Atlântico e os seus bancos de sardinhas, onde se sentam velhos pescadores, para partilharem as suas alegrias, os seus hábitos, as suas tragédias. Poetas, músicos e escritores vêm visitá-la". Livre tradução do autor.

prient pour qu'ils rentrent. (Kathleen) C'est dangereux? (Pierre) Terriblement! Chaque famille a perdu un père, un frère, un mari"² (LES AMANTS, 1955). À noite, o casal vai a uma festa pública, onde crianças dançam um malhão instrumental, vestindo trajés típicos. Logo em seguida, Amália performa *Solidão*.

Solidão (Canção do Mar)

Descrição da música³

Tempo total 01:31. Andamento *Adagio* (aprox. 72 bpm). Compasso 2/4. Tom Mi bemol menor. Por ser o áudio extraído do filme, devido ao fato de eu não ter encontrado a mesma versão de estúdio, ouve-se palmas e o som de pessoas a conversar. Introdução. Duas guitarras portuguesas tocam a melodia 1 (Figura 1). Uma delas toca na oitava 5 e a outra na 4. Elas são acompanhadas por duas violas, em um acompanhamento típico de fado, onde os bordões tocam em semínimas. Estrofe 1 (A). Compassos 5 a 20 (00:18). A melodia e a letra cantadas por Amália são reforçadas por um coro, composto por vozes masculinas e femininas, onde as primeiras sobressaem um pouco. As mulheres cantam na mesma oitava que ela e os homens uma oitava abaixo. A harmonia é a seguinte: V7 | V7> | Im | Im⁴. Estrofe 2 (B). Compassos 21 a 28 (00:44). O coro fica em pausa. Apenas Amália canta. A harmonia muda para V7 | V7 | V7 > | @VI | V7 | V7 | V7 > | V7/I. Estrofe 3 (A). Compassos 29 a 44 (00:57). O coro volta fazendo uma “cortina harmônica” em semibreves, no mesmo ritmo da harmonia, com a vogal “o”. Interlúdio instrumental (B). As duas guitarras tocam a melodia da Estrofe 2 (01:24). Dessa vez, uma toca na oitava 5 e a outra na 3. No compasso 49, a música, em *fade-out*, é gradativamente substituída pelo som de ondas do mar, em *fade-in*. O áudio é abruptamente interrompido, por tratar-se do recorte de uma cena do filme. Fim da música.

Figura 1 – Melodia 1 de *Solidão*



² “(Pierre) Elas rezam para que eles voltem [do mar]. (Kathleen) É perigoso? (Pierre) Terrivelmente! Toda família já perdeu um pai, um irmão ou um marido”. Livre tradução do autor.

³ A letra da canção está em anexo.

⁴ Utilizo o modelo de análise harmônica proposto por Ian Guest.

Fonte: Transcrição do autor

Análise do “videoclipe” *Solidão*⁵

As imagens trazidas durante a performance de *Solidão* são as das gentes da Nazaré: os pescadores, as nazarenas, tanto em trajes de festa quanto de luto, a dança do malhão. Até Amália está vestida informalmente com um colorido vestido florido, apesar de cantar um fado triste (Figura 2).

Figura 2 – Amália Rodrigues (sentada) canta *Solidão* em *Os Amantes do Tejo*.



Fonte: Captura de tela, aos 40:50, extraída do filme.

É uma grande festa, durante o verão, onde as pessoas estão alegres, a despeito da vida sofrida que levam. Paradoxalmente celebra-se a alegria com a tristeza do fado. Henri Verneuil, o realizador do filme, teve o cuidado de mostrar a vida diurna, cotidiana, dos nazarenos e a grande importância do mar para eles. Falou, através do diálogo de Pierre e Kathleen, da relação de amor e ódio, dependência e medo, dos nazarenos com aquele “monstro”. Apesar de perigoso, o mar é também inspirador, sendo um refúgio para muitos artistas, pessoas dotadas de uma sensibilidade ímpar, capaz de compreender sua beleza, mesmo quando esta tangencia a morte, que faz parte do dia-a-dia do pescador nazareno. Para a mulher restava o sofrimento e a reza, para o quotidiano dos dias. E o luto. Sempre o luto, o negro, a tristeza, pelos homens que foram, e não sabem se voltam, e por aqueles que foram para nunca mais voltar. Tudo é imprevisível, estando nas mãos do triste destino. A fatalidade. O fado. Apesar da incontestável beleza do poema *Solidão*, de autoria do grande David

⁵ Para a descrição plano a plano deste vídeo, ver anexo.

Mourão-Ferreira, é provavelmente *Canção do Mar* a música portuguesa mais conhecida para além de suas fronteiras. No mesmo ano em que *Os Amantes do Tejo* entra em cartaz (1955), é lançado também o curta-metragem inglês *April in Portugal*, onde Amália interpreta *Canção do Mar*, com poema de Frederico de Brito.

Apesar de *Solidão* ter muita ligação com a tristeza, com o fado, explicitada pelo *tópos* poético frequente que indaga “as forças da natureza sobre as dúvidas e as angústias que afligem os espíritos, ou refugiam-se nelas para se libertar do sofrimento e da dor” (JOÃO, 2015, p.133), *Canção do Mar* fala de maneira crua sobre o sofrimento causado pelas águas do oceano. Aqui, o poeta não reclama do céu, ou de qualquer outra manifestação da natureza, como em *Solidão*, mas diretamente do mar. A letra fala da pequenez do pescador (No meu batel), sua miséria, em relação àquele infindável “lençol de lágrimas”. E, para além da letra, o que parece mais ter marcado essa canção foi sua música, especialmente a melodia introdutória. Em *Os Amantes do Tejo*, durante todo o filme, o tema instrumental de *Solidão/Canção do Mar* é tocado, inclusive no seu fechamento. Em 1972, Amália grava o disco *Um Amor de Amália*, ao vivo no *Canecão* do Rio de Janeiro, onde interpreta *Canção do Mar* sem a letra, apenas com os fonemas “A-ra-ra”. A força da melodia é tamanha que Amália apenas inicia as estrofes, deixando a plateia cantar o resto. De lá para cá, muitos outros artistas também utilizaram essa música, seja com o poema original, seja com outras letras, ou seja ainda em arranjos instrumentais⁶. Contudo, a versão que parece mais ter contribuído para a difusão dessa canção foi a da cantora Dulce Pontes, de 1993. Dulce é considerada por muitos como a grande herdeira do legado de Amália Rodrigues (NERY, 2023; PÚBLICO, 1999).

Descrição da música *Canção do Mar*⁷

Tempo total 05:17. Andamento *Allegro* (120 bpm). Compasso 4/4. Tom Mi menor. Um sintetizador toca a nota Mi 2. Pouco depois, outro sintetizador, com um timbre que mistura o som de cordas friccionadas com o de um instrumento de sopro, toca, sobrepondo a nota-pedal Mi, a melodia 1 (Figura 3), na dinâmica *piano*, sem marcação de compasso. Compasso 2 (00:32). Inicia-se uma levada de percussão, com ênfase em um triângulo que toca em colcheias. O sintetizador que tocou a melodia 1 agora toca a melodia 2 *a tempo*. Compasso 8 (00:44). Uma flauta transversal, ou um sintetizador com esse timbre, toca a melodia 3.

⁶ Para uma vastíssima lista de gravações de *Canção do Mar* por artistas de todo o mundo, inclusivamente brasileiros, ver Facebook (2017).

⁷ A letra da canção está em anexo.

Compasso 16 (01:00). *Tutti forte* instrumental. Um naipe de cordas toca a melodia 3 em cima da harmonia da base: Em | % | D/F# | % | C/G | Am | B7 | D# ° |⁸. Compasso 24 e 25 (01:16). Apenas o triângulo toca. Compasso 26 (01:20). Estrofe 1 (A). Canta a voz de Dulce, acompanhada pela percussão e um piano digital que toca os acordes F# m7b5/C | B7 | Am B7 | Em | Am | B7 | Em | ä |. Compasso 34 (01:36). Sintetizadores com timbres de instrumentos de cordas friccionadas tocam a harmonia F# m7b5/C | B7 | Am B7 | Em | Am | B7 | D/E | Em |, em semibreves ou mínimas, dependendo da duração de cada acorde. Compasso 42 (01:54). Estrofe 2 (B). Os mesmos sintetizadores tocam os acordes D74sus | D7 | C/D | G | F# 7 | % | A# ° | B74sus B7 |. Compasso 50 (02:08). Estrofe 3 (A). Um sintetizador com som de harpa arpeja a harmonia em colcheias. No compasso 51 Dulce canta a variação 1 da melodia. No compasso 53 este sintetizador toca a frase 1. No compasso 60 Dulce canta a variação 2 e no 64 a variação 3. Compasso 66 (02:40). Novamente o *tutti forte* instrumental, com o naipe de cordas tocando a melodia 3, em cima da mesma harmonia. Ouve-se o som de uma palma, com muito *reverb*, semelhante ao som de um trovão, no segundo tempo do compasso 67. Isso se repete a cada dois compassos. Dulce canta seu primeiro solo improvisado. Na última colcheia do compasso 81, a palma ataca junto com o bumbo e o naipe de cordas. O som do seu *reverb* soa nos dois compassos seguintes, onde apenas o triângulo e um chimal fechado tocam. Compasso 84 (03:17). Estrofe 2 (B). Após a apoteose da melodia 3, a dinâmica cai para *piano*. O sintetizador com som de harpa acompanha a voz de Dulce, com a harmonia D74sus | D7 | Am | G |. No compasso 82 os sintetizadores com som de cordas friccionadas entram, tocando a harmonia F# 7 | % | A# ° | B74sus | B7 |. A dinâmica sobe para *mezzo forte*, mas termina em *pianíssimo*. Compasso 93 (03:35). Estrofe 3 (A). A voz principal é acompanhada pelo contracanto de outra voz, também feita por Dulce. Apenas o triângulo toca, até o primeiro tempo do compasso 99, quando há um ataque *tutti* de *staccato* de semínima, seguido de pausa, ao mesmo tempo em que a letra diz “cruel”, na dinâmica *forte*. No compasso 101 toda a base retorna, tocando F# m7b5/C | B7 | Am B7 | Em | Am | B7 | Em | % |. No compasso 103 Dulce canta a variação 4 e no 107 a variação 5. Compasso 109 (04:07). Novamente a melodia 3, com o mesmo arranjo. No compasso 117, na segunda exposição da harmonia, Dulce inicia seu segundo improviso vocal, sobrepondo a melodia 3. O ritmo das palmas varia um pouco. Apesar de continuarem a bater no segundo tempo do compasso e a cada dois compassos, agora elas seguem a seguinte sequência rítmica: duas colcheias, semínima, duas colcheias,

⁸ Optei aqui por escrever a cifra, ao invés da análise harmônica, para que a harmonia, composta de muitos acordes invertidos, ficasse clara.

quatro colcheias. Compasso 141 (04:53). Coda. A base toca o acorde Em. Aos poucos suas notas de tensão vão sendo adicionadas, até formar-se o acorde Em7(9,11). Parte do naipe de cordas sintetizadas toca a melodia 4, que consiste num fragmento da melodia 3. Dois violões de cordas de nylon fazem, simultaneamente, um improviso melódico. No compasso 149, último da música, há um *tutti* instrumental, em *staccato* de semínima, no acorde Em7(9,11). O som das palmas, com um *delay* que se repete em semínimas, desvanece em *fade-out* até o fim da música.

Figura 3 – Melodias, frases e variações de *Canção do Mar*, na versão de Dulce Pontes



The musical score consists of several staves. Melodia 1 is marked 'Moderato'. Melodia 2 is marked 'Moderato' and 'A tempo'. Melodia 3 is a continuous melodic line. Variação 1 includes the lyrics 'Se gu... bai... lar... rio...'. Variação 2 includes the lyrics 'Sor... rir... Bai... lar...'. Variação 3 includes the lyrics 'Con... ti... go...'. Variação 4 includes the lyrics 'Sor... rir... Bai... lar...'. Variação 5 includes the lyrics 'Con... ti... go...'. Frase 1 is a short melodic phrase.

Fonte: Transcrição do autor

Análise do videoclipe *Canção do Mar*⁹

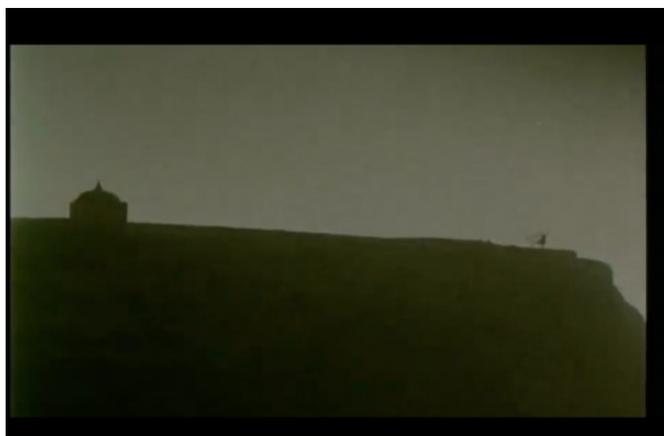
Apesar de ter sido filmado na década de 1990, o clipe é todo em preto e branco (assim como o de *Solidão*). A ausência de cores pode significar tristeza, marasmo, monotonia, aridez. Pode representar também falta de esperança, conformismo, resiliência, fatalidade. Ou, no mínimo, nostalgia. Mas da tristeza, do desgosto (LOURENÇO, 1999, p.108). O branco-e-preto já foi tema e título de uma canção triste de Tom Jobim e Chico Buarque, composta em

⁹ Para a descrição plano a plano deste videoclipe, ver anexo.

1967¹⁰, que fala da dor da separação. O clipe de *Canção do Mar* é todo tristeza, a começar pelo farol, centelha de luz e esperança aos pescadores que estão no mar e suas mulheres que os esperam na praia. Seu tom menor aumenta essa tristeza. A atmosfera de desesperança fica clara logo no início, quando um sintetizador toca a nota Mi 2, tônica da música, prolongadamente. Em seguida, outro sintetizador toca a melodia 1, construída sobre a escala menor harmônica, cuja sonoridade remete à música árabe.

A influência moura também aparece de forma explícita no plano 11, onde a *Ermida da Memória* de Sesimbra é mostrada (Figura 4).

Figura 4 – Ermida da Memória



Fonte: Captura de tela do videoclipe de *Canção do Mar*. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=v_2fyB4dj4U

Esse ponto turístico é a mistura da cultura islâmica com a católica (CABAÇA, 2018, p.13). Apesar de sabermos hoje que o fado não sofreu uma influência direta da música árabe (NERY, 2010, p.270; CARVALHO, 2016, p.23; MOITA, 2016, p.25), durante muito tempo essa crença foi difundida, especialmente devido aos ornamentos no “estilar”¹¹ de Amália Rodrigues, que lembram a música espanhola/moura, mas que vieram na verdade da sua terra natal, Beira Baixa (SANTOS, 2021, p.60). Dulce Pontes também usa largamente ornamentos assim em *Canção do Mar*. No plano 2 uma gaivota sobrevoa o oceano. Esse animal aparece muitas vezes no clipe e virou um fado, consagrado na voz de Amália e, mais recentemente, na

¹⁰ *Retrato em Branco e Preto*

¹¹ Como a palavra sugere, “estilar” é o estilo improvisatório que cada fadista tem e que irá identificá-la/o. Essa improvisação vocal no fado ocorre principalmente através de ornamentações e pequenas frases melódico-rítmicas a partir das melodias originais das composições.

de Dulce Pontes¹². Sua letra compara um olhar de desdém a uma “asa que não voa/Esmorece e cai no mar”. Traz também a figura do português marinheiro e contador de histórias, que dá, ou inventa, notícias de um grande amor (Se um português marinheiro/Dos sete mares andarilho/Fosse quem sabe o primeiro/A contar-me o que inventasse/Se um olhar de novo brilho/Ao meu olhar se enlaçasse). A letra também clama a essas aves para que, antes de morrerem, dessem suas asas a quem sofre de amor, ou seja, trouxessem o olhar da pessoa amada (Se ao dizer adeus à vida/As aves todas do céu/Me dessem na despedida/O teu olhar derradeiro). Assim, a gaivota que voa é a esperança do amor correspondido, a fé num futuro incerto, desejado, e talvez impossível: “Com a *saudade* não recuperamos apenas o passado como paraíso; inventamo-lo” (LOURENÇO, 1999, p.93. Grifo do autor). De volta ao clipe, Dulce olha o mar através de uma janela, tendo suas mãos apoiadas nela. Novamente o mar, espalhando-se em uma triste praia deserta e rochosa, provavelmente em Sesimbra. Como se sabe, grande parte do sentimento de pertencimento do povo português está relacionado ao mar, principalmente ao período da expansão marítima do século XV. Contudo, tal sentimento só veio a consolidar-se, segundo Maria Isabel João, no século XX: “Com o desenvolvimento da escolaridade, do turismo e da ação de agentes culturais ligados ao património...” (JOÃO, 2015, p.125), tendo sido utilizado como tema da Expo 98¹³, em Portugal. Muitos poetas e escritores fortaleceram essa ligação com o mar:

Portugal foi visto como um “cais de embarque” (Fidelino de Figueiredo), como um “edifício com as suas portadas abertas para a maior estrada do mundo, o Atlântico” (Bento Carqueja), ou ainda como “um anfiteatro cujos primeiros degraus as ondas constantemente aspergem” e, por isso, “a vida portuguesa foi marítima e o destino da sua história o mar” (Oliveira Martins) (JOÃO, 2015, p.130).

Há registros de cantigas de amigo portuguesas, da Idade Média, conhecidas como *barcarolas* ou *marinhas*, onde “se fala do mar e da angústia de quem espera a volta do amado”. Além disso:

A opção marítima e expansionista propiciaram uma vasta produção literária: os roteiros, as sumas do mundo, os livros de viagens, de que se recorda a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Eram de tal modo extraordinárias as suas histórias que ficou conhecido por “Mentes Minto”. A *Peregrinação* representa a outra face da história,

¹² Fado *Gaivota*, com música de Alain Oulman e poema de Alexandre O'Neill, gravado por Amália Rodrigues (1964) e Dulce Pontes (1996).

¹³ Cujo título era: “Os oceanos: um património para o futuro”.

mais humana e terrena, que Luís de Camões relatou em verso heroico numa epopeia clássica (JOÃO, 2015, p.131)¹⁴.

Mas, nem só de glórias fez-se a ligação de Portugal com o mar. Prova disso é a:

História Trágico-Marítima, uma compilação de “relações” de naufrágios portugueses ocorridos entre 1552 e 1602, realizada por Bernardo Gomes de Brito no século XVIII. Os relatos eram provavelmente feitos pelos próprios sobreviventes ou por quem teve conhecimento deles através das descrições dos que se salvaram. Publicavam-se em folhetos, e o mais conhecido é o naufrágio do *Sepúlveda* (JOÃO, 2015, p.132).

O famoso poema *Mar Português* (1959), de Fernando Pessoa, ilustra como o sofrimento causado pelo mar pode ser narrado de forma artística. Assim como a literatura e a música, outras formas de arte também descreveram o estreito relacionamento de Portugal com o mar, tanto em glórias quanto em tragédias. Esculturas de monumentos relacionados ao período das Grandes Navegações, como a Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos e o Padrão dos Descobrimentos, foram construídas e/ou valorizadas durante o Estado Novo. Na pintura, destacam-se os *Painéis de São Vicente de Fora*, do século XV, de Nuno Gonçalves, especialmente o *Painel dos Pescadores* e o *Navegador*, que traz a figura do infante D. Henrique, “um dos símbolos maiores das navegações marítimas dos portugueses”¹⁵ (JOÃO, 2015, p.138) Em relação às tragédias, destaca-se a tela *Tempestade da Viagem de S. Francisco Xavier do Japão para a Índia* (1619), de André Reinoso. Especificamente em relação à vila da Nazaré:

Data de 1884 uma pintura de João Vieira Rodrigues que mostra a referida praia e que pertenceu à coleção de D. Luís. A pintora Irene Sá Vieira Natividade e Abílio de Mattos e Silva deixaram um forte testemunho artístico sobre a vida dos nazarenos, e diversas obras de ambos podem ver-se no Museu Dr. Joaquim Manso, na Nazaré. Lino António também tratou temas marítimos e nazarenos, sendo de destacar as *Peixeirinhas*, de 1938, que mostra duas mulheres sentadas na praia, com os mantos negros, exibindo uma delas uma criança nos braços, numa alusão à Virgem Maria (JOÃO, 2015, p.141).

Os filmes também desempenharam um grande papel na propaganda da importância do mar para os portugueses. *Maria do Mar* (1930), de Leitão de Barros, “contribuiu, decerto, para que a Nazaré se tornasse a terra icónica da vida marítima portuguesa” (JOÃO, 2015,

¹⁴ Ver também Lourenço (1999, p.92).

¹⁵ Outro grande símbolo, talvez o maior deles, desse período e do *ethos* da saudade portuguesa foi D. Sebastião, que originou o mito do sebastianismo (LOURENÇO, 1999, p.136).

p.144). Além de ser o cenário de *Solidão*, esta vila também pode ser parte do de *Canção do Mar*. Principalmente nos planos que mostram os pescadores e uma mulher trajando luto. Apesar de muitas cenas terem sido filmadas em Sesimbra, não era usual a participação das mulheres desta localidade nas atividades marítimas dos homens (SESIMBRA, 2012). O turismo também ajudou a “sacramentar” o mar da Nazaré. De uns anos para cá, suas ondas gigantes têm atraído turistas do mundo inteiro, sobretudo praticantes e admiradores do surfe. Apesar de haver registros em vídeo de norte-americanos a surfarem ondas “normais”, na praia principal, já em 1968; e de, desde 2003, acontecer o *Nazaré Special Edition*, um campeonato internacional de *bodyboard* a realizar-se na Praia do Norte; é apenas em 2016 que acontece o primeiro *WSL Nazaré Challenge*, a primeira competição de surfe de ondas gigantes. Isso se deu após a visita do famoso surfista Garrett McNamara, em 2010, a convite da Câmara Municipal da Nazaré. No ano seguinte, McNamara entrou para o livro dos recordes *Guinness*, após surfar uma onda de quase 24 metros na Praia do Norte, sendo considerada a maior onda a ser surfada até o momento (NAZAREWAVES, n.d.). O “apoteótico” mar da Nazaré é temido até aos dias de hoje. E é exatamente isso que parece atrair as pessoas: a “batalha” entre o homem e o mar, a dualidade perigo *versus* glória. Acidentes envolvendo surfistas profissionais ali não são raros (CNN, 2022), alguns inclusivamente fatais (CM, 2023). Até experientes pescadores locais estão sujeitos à sua “fúria” (DIÁRIO, 2023). No videoclipe *Canção do Mar*, os pescadores estão sempre tristes. Numa cena eles remam. Em outras, observam. Noutras ainda, despedem-se, acenando e gritando. Uma mulher, trajando luto, aparece no plano 15 (Figura 5), que dura apenas seis segundos, mas que marca profundamente toda a narrativa. É um *big-close* $\frac{3}{4}$ do seu rosto, envelhecido pelo tempo, o sol, o sal e o sofrimento. O xaile preto sob a cabeça denuncia o luto. Talvez tenha perdido alguém querido para o mar e reza, aflita e chorosa, para que os outros voltem.

Figura 5 – Viúva nazarena



Fonte: Captura de tela do videoclipe de *Canção do Mar*. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=v_2fyB4dj4U

Da mesma forma que os surfistas profissionais, os pescadores também desafiam o mar. Todos os dias. Esse é o seu destino, sua sina, seu fado. É provável que não quisessem outra profissão, caso pudessem escolher. Orgulham-se do que são. Suas mulheres também. Esse sentimento de pertença, de acolhimento, também torna o mar sedutor, tal como uma amante, que no íntimo se sabe leviana, mas da qual não se consegue libertar. É a fadista. A Severa¹⁶. A sereia que Almeida Garrett narra em *Barca Bela* (1843). Em muitos planos do videoclipe, a bela Dulce Pontes caminha e dança sob as águas. Ela traça um vestido e um xaile brancos e brincos, possivelmente de filigrana, típicos de Viana do Castelo. É uma portuguesa. Seu bailado na areia da praia, tendo o mar ao fundo, pode significar que ela também o é. Sua dança são as ondas, o que é corroborado pela cor do seu vestido. Em alguns planos, ela usa uma pesada manta, inclusive sob a cabeça e enrolada ao pescoço, como a proteger-se do frio e da maresia (Figura 6).

Figura 6 – Dulce Pontes



Fonte: Captura de tela do videoclipe de *Canção do Mar*. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=v_2fyB4dj4U

As sete saias das nazarenas também têm essa função, enquanto esperam, da praia, seus homens que estão no mar (FOLCLORE, n.d.). Essas vigílias por vezes vão noite adentro, o que pode estar representado pela fogueira e o farol do clipe. Em dias de muita neblina, onde sua luz não pode ser vista, o farol emite um triste som, grave e prolongado, que serve de sinalização para quem está no mar. O áudio do clipe inicia-se com um som assim, ao mesmo tempo em que o *big-close* frontal de um farol é mostrado. A melodia 1, tocada logo em seguida, também é grave e executada por um instrumento sintetizado cujo timbre é indefinido,

¹⁶ Referência à Maria Severa: fadista, prostituta e um dos mitos do fado.

ficando entre um de cordas friccionadas e um de sopro, como as grandes cornetas dos faróis. Aos poucos, a melodia vai se tornando mais aguda (melodia 2), até o timbre “transformar-se” no de uma flauta transversal, na melodia 3. A flauta é famosa por seu poder de encanto¹⁷, assim como as sereias, as fadistas e o próprio mar. Tal qual Dulce Pontes neste videoclipe.

Conclusão

Como o próprio nome da música sugere, *Canção do Mar* mostra a estreita relação entre o povo português e o mar, cujas origens remetem ao tempo das Grandes Navegações do século XV. Contudo, é apenas no século XX que o *ethos* da saudade relacionado a esse período histórico é massivamente explorado pelo Estado Novo (1933-74), através de uma campanha de cunho nacionalista, onde a arte desempenha um papel fundamental: monumentos são construídos e/ou valorizados; pinturas, poemas e músicas divulgados; artistas promovidos. O Regime incluiu esse tema nos conteúdos escolares, além de atrair o dinheiro estrangeiro através da promoção do turismo. Alguns anos mais tarde, o governo, em parceria com a iniciativa privada, realiza a Expo-98, em Lisboa, homenageando os 500 anos dos Descobrimentos. Novamente os símbolos nacionais relacionados a esse período são propagandeados e o turismo impulsionado. Governo, agentes culturais e empresas ligadas a esse nicho de mercado reutilizam a arte como principal ferramenta de captação de clientes. O cinema e os videoclipes desempenham um importante papel nesse sentido, por sua capacidade de divulgar conteúdos em forma de entretenimento. A fadista Amália Rodrigues, primeira grande vedete internacional de Portugal¹⁸, performa, em 1955, *Solidão/Canção do Mar* em uma película francesa e outra inglesa, respectivamente *Os Amantes do Tejo* e *April in Portugal*. Em 1993, Dulce Pontes grava *Canção do Mar*. No ano de 2011, Garrett McNamara entra para o livro dos records *Guinness*, após surfar a maior onda do mundo, na Nazaré, promovendo um enorme crescimento do turismo local. As versões de *Solidão/Canção do Mar* de Amália Rodrigues e Dulce Pontes mostram parte do *modus vivendi* dessa vila de pescadores, principalmente a sua grande ligação com o mar, que sustenta materialmente a sua gente, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, deixa-lhes a dor da saudade e o luto da morte. Este eterno antagonismo é o destino dos nazarenos, que simboliza o de todos os portugueses.

¹⁷ Apenas a título de ilustração, citarei os flautistas encantadores de serpentes e o conto do Flautista de Hamelin.

¹⁸ Apesar de Ercília Costa ter sido a primeira vedete portuguesa de projeção internacional, o sucesso de sua carreira não se compara ao de Amália.

Essa constante saudade é a sina de Portugal, é o seu fado, brilhantemente manifestada em
Canção do Mar.

Referências

CABAÇA, Ana. “Santuário Nossa Senhora do Cabo Espichel : história, simbologia e arquitetura”. *PhD Thesis*, ULL-FAA. 2018.

CM Jornal Portugal. “Surfista de ondas gigantes morre na Praia do Norte na Nazaré”.
Publicado em: 5 jan. 2023. Disponível em: <https://www.cmjornal.pt/portugal/detalhe/homem-morre-na-praia-do-norte-na-nazare>. Acessado em: 12 mar. 2023.

CNN Portugal. “À procura de recordes, três surfistas sofrem acidentes nas ondas gigantes da Nazaré”. Publicado em 8 jan. 2022. Disponível em: <https://cnnportugal.iol.pt/geral/surfista-maya-gabeira-sofre-acidente-nas-ondas-gigantes-da-nazare/20220108/61d94dc10cf21a10a41849d7>. Acessado em: 5 fev. 2023.

CARVALHO, Pinto. *História do Fado*. A Bela e o Monstro/Rapsódia final. Coprodução Museu do Fado no âmbito do Plano de Salvaguarda da UNESCO. Edição fac-simile. 2016 [1903].

DIÁRIO de Notícias. “Pescador morre na Nazaré após embarcação se virar no mar”.
Publicado em: 14 abril 2023. Disponível em: <https://www.dn.pt/sociedade/pescador-morre-na-nazare-apos-embarcacao-se-virar-no-mar-16176385.html>. Acessado em: 15 abril 2023.

FACEBOOK. “Dulce Pontes Oficial. As múltiplas versões de ‘Canção do Mar/Solidão’”.
Publicado em: 6 maio 2017. Disponível em:
<https://www.facebook.com/dulcepontesoficial/posts/1735897103088935>. Acessado em: 3 jul. 2022.

FOLCLORE. comunidades. net. “Traje Nazareno”. Sem data de publicação (n.d.). Disponível em: <http://folclore.comunidades.net/pagina-sem-titulo>. Acessado em: 15 mar. 2023.

JOÃO, Maria I. “O Mar na Identidade Cultural Portuguesa”. In *Do Mar Oceano ao Mar Português. Uma Rota Para o Futuro*. Coordenador Geral: Mário Ruivo. Centro Nacional de Cultura. 2015. p.117-147.

LES AMANTS du Tage. Direção Henri Verneuil. 1:51:58. 1955.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal Como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*. Gradiva. 1999.

MOITA, Luís. *O Fado. Canção dos Vencidos*. A Belo e o Monstro. 2016 [1930].

NAZAREWAVES. “Recordes e História das ondas da Nazaré”. Sem data de publicação (n.d.). Disponível em: <https://nazarewaves.com/pt/Home/NazareWavesHistory>. Acessado em: 13 abr. 2023.

NERY, Rui V. Entrevista pessoal com o autor. Lisboa, 27 jul. 2023.

NERY, Rui V. *Para Uma História do Fado*. Corda Seca & Público. 2010.

PÚBLICO. “Primeiro Amália, despues Dulce!”. Publicado em: 9 out. 1999. Disponível em: <https://www.publico.pt/1999/10/09/jornal/primero-amalia-despues-dulce-124768>. Acessado em: 24 jun. 2022.

SESIMBRA é Peixe. “A mulher do pescador”. Publicado em mar. 2012. Disponível em: <http://sesimbraepeixe.pt/?p=814>. Acessado em: 24 fev. 2023.

SANTOS, Vítor P. *Amália, a biografia*. Editora Presença. 3ª edição. Lisboa. 2021.

VERNALIS, Carol. *Experiencing Music Videos. Aesthetics and Cultural Context*. Columbia University Press. N.Y. 2004.