

Para citar esse documento:

BRITTO, Tícia Viviani Souza Guia de. Microdança das mãos: uma experimentação a partir da gestualidade das cantoras do Fado Português. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 380-391.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## **MICRODANÇA DAS MÃOS:**

### **UMA EXPERIMENTAÇÃO A PARTIR DA GESTUALIDADE DAS CANTORAS DO FADO PORTUGUÊS**

Tícia Viviani Souza Guia de Britto

(PPGDança/ UFBA)\*

**RESUMO:** Esse experimento se inicia para tentar dar conta de algumas questões que permeiam a pesquisa. Neste, especificamente a pergunta geradora ou motivadora tem sido: onde foi parar a dança do fado? Ora, segundo os estudos historiográficos, o fado nasce no Brasil como Dança, numa fusão do fandango, da fofa e do lundu, inclusive, curiosamente com a prática do gesto da umbigada. Gestos característicos das danças afrocentradas. Segundo estudiosos do gênero como o Rui Vieira Nery (2012), português e o José de Ramos Tinhorão (2012), brasileiro, ambos afirmam esta hipótese como possibilidade da emergência de questões que vem ao longo do estudo. Também é trazido Rudolf Laban (2005) com o conceito de instrumento-corpo como base do experimento artístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fado. Microdança das mãos. Esforço. Rudolf Laban.

## **MICRODANCE OF HANDS:**

### **AN EXPERIMENTATION FROM THE GESTUALITY OF THE WOMEN SINGERS OF THE PORTUGUESE FADO**

**ABSTRACT :** This experiment begins to try to answer some questions that permeate the research. In this, specifically the generating or motivating question has been: where did the fado dance end? According to historiographic studies, fado is born in Brazil as a Dance, in a fusion of fandango, fofa and lundu, curiously with the practice of the gesture of the umbigada. Characteristic gestures of Afrocentrated dances. According to scholars like Rui Vieira Nery (2012), Portuguese and José de Ramos Tinhorão (2012), Brazilian, both affirm this hypothesis as possibility of the emergence of questions that comes along the study. Also, Rudolf Laban

(2005) is brought with the concept of instrument-body as the basis of the artistic experiment.

**KEYWORDS : Fado. Micro-dance of the hands. Effort. Rudolf Laban.**

## **INTRODUÇÃO**

Ouve-se hoje, dos portugueses fãs mais tradicionais do fado, que o fado não se dança. Embora haja registros explícitos de montagem de cenas para o teatro de revista com danças a partir desse gênero musical e, ainda hoje, alguns dançarinos contemporâneos utilizem a música do fado para compor suas coreografias, para a tradição fadista não se pode dançar o fado. Somos levados então a perguntar: o que foi feito da dança do fado e qual a sua importância no quadro expressivo do gênero também como dança ?

Para tanto, abordaremos neste texto as ligações do fado com o corpo, a dança, o gestual, a partir da canção. Tais conexões serão trazidas no texto articuladas ao entendimento de instrumento-corpo a partir das considerações de Laban, para quem

Instrumento-corpo é um conceito que traz a ideia de aprimoramento do corpo como um instrumento de expressão. Envolve a ideia dos corpos humanos serem ferramentas criativas e/ ou instrumentos “vivos”, sensíveis e expressivos, capazes de manifestar relação mútua entre mundo interior e exterior. Compreende a noção de os corpos humanos serem um instrumento que produz movimento e formas de arte do movimento. (LABAN, apud RENGEL, 2005).

Nessa abordagem busca-se articular o conceito de Laban ao debate em voga sobre a ausência/presença da dança no gênero fado, trazendo uma perspectiva com base neste conceito e suas interações com a experimentação a partir da gestualidade expressiva (re)encontrada por antigas cantoras do fado português. Acreditamos que tais interações possam contribuir para o entendimento do fado enquanto canção e dança.

Concluimos, neste nosso trabalho, que a dança do fado está, na *performance* cantada, no entendimento de que a voz da canção é corpo expresso no movimento melódico que circula pelas cordas vocais, pelo diafragma, pelo tórax, todos estes em ligação com as mãos: parte que dança e faz-se relacional visível da cantora com o seu público. É na microdança das mãos, na sua energia controlada, que se vai tramando a tessitura da dança do fado. Dança do fado, que viu-se afetada pelos padrões comportamentais limitantes, adotados aos poucos no decorrer da história política e social portuguesa.

### **FADO COM DANÇA NO BRASIL; FADO SEM DANÇA EM PORTUGAL**

É sabido hoje que o fado nasceu com práticas cantadas e dançadas no Brasil, por meio da fusão do fandango (dança que veio para o Brasil e que teria surgido na região Ibérica com características da cultura indo-arábica), da fofa (dança praticada por pretos de Lisboa, segundo o padre Bento Capeda, em 1730), e do lundu (dança e canto de origem africana, aprimoradas no Brasil seiscentista). Tal origem nos

causaria por si mesma um imediato estranhamento se não se incluísse aí a dança, vez que no Brasil, dificilmente, vamos encontrar a música sem associação à expressão do corpo dançante. Os três modos de dança citados anteriormente se caracterizavam pela umbigada (dança na qual há encontro de umbigos, e que representa simbolicamente a fertilidade). A umbigada era vista por muitos apenas como gestos lascivos, obscenos. É nas práticas de batuque, nas festividades realizadas por negros, brancos pobres, e mestiços, por vezes clandestinamente, por vezes na casa do senhor, que se sabe da origem do fado derivado das danças que tinham em comum a umbigada.

A variedade na forma de dançar o fado, aliás, seria atestada ainda ao tempo por outro estrangeiro, o alemão von Weech, que, de passagem pelo Rio no seu regresso do Sul do continente em 1827, deixaria *registado* (sic) : « as danças nacionais são executadas aos pares ; em vez de usar castanholas, estalam com tal habilidade os dedos de ambas as mãos que de longe se ouve seu castanholar. Quando dançado por várias pessoas ao mesmo tempo, o fado parece dança imitada dos africanos, em que os dançarinos cantam ; consiste ela nuns volteios e numa aproximação dos corpos que na Europa seria considerada extremamente indecente ». (TINHORÃO, 1994, p.51).

Mas a dança do fado, até por suas características sensuais, embora tenha existido, vai sobreviver por pouco tempo em Portugal ; só não podemos ainda afirmar que tenha sido completo o seu

desaparecimento pois, conforme descrito em vídeo dos anos 80, encontrado no Youtube,

Fado da Taberna é uma das danças mais representativas do folclore português, cujas origens são muito remotas. Esta dança situa-se no tempo em que as danças não eram comunitárias, isto é: só dançavam homens com homens, mulheres com mulheres. É raro no nosso país aparecerem ainda estas manifestações, mas Pedreira (aqui o narrador se refere à região do Tomar que fica a uma distância de 140km de Lisboa) teve a felicidade de preservar até aos nossos dias. Portanto, o Fado da Taberna que era geralmente dançado quando os homens já estavam bastante alegres. (<https://www.youtube.com/watch?v=Ojt34x-riMA>).

Podemos reconhecer dois tipos de dança do fado executados em Portugal por volta do séc. XIX, conforme nos explica Pinto de Carvalho, citado por Tinhorão :

O fado tem duas espécies de dança : bater o fado e a dança do fado propriamente dita. Bater o fado é uma dança ou meneio particular, em que entram duas pessoas ou três : uma que apara (ou duas, às vezes) e que deve estar quieta e ou mais firme possível, e outra que bate, dando regularmente as pancadas com a parte inferior das coxas nas coxas das pernas do que apara, e maneando-se com requebros obscenos. (TINHORÃO, 1994, p.63).

O fado, com o crescimento das cidades portuguesas e com o aumento da boêmia e da prostituição, tem nas tabernas e nos bordeis um

espaço profícuo e, pode-se mesmo dizer sem exagero, necessário para seu desenvolvimento e popularidade. É importante ressaltar que em finais do século XIX, com o impulso da urbanização em acelerado andamento, tem-se o período de maior efervescência do gênero em Lisboa.

Outro importante elemento a considerar é o desenvolvimento da industrialização. Embora tardia em Portugal, a industrialização levará a um significativo aumento do número de fábricas em Lisboa, ocorrendo um deslocamento expressivo de uma massa de pessoas do campo para a cidade em busca de trabalho. Tal fenômeno aumentará o número de habitantes urbanos, nomeadamente de uma parcela da população muito pobre que, com limitadas opções, irá conviver intensamente nos círculos boêmios. Os locais de diversão que terão, assim, uma gama de adeptos, são os ambientes das tascas (tabernas) e dos bordeis. Esses espaços vão criar uma atmosfera propícia para o desenvolvimento, a popularidade, e a permanência do gênero Fado.

Com o passar do tempo a vida noturna e a boemia lisboeta foram para o fado um “lugar” de grande expressão, pois nesses espaços que acabariam por tornarem-se mais democráticos, passara a ser comum a convivência de pessoas de vários estratos sociais, facilitando as trocas culturais, a criatividade, e a disseminação do fado como gênero musical. Entretanto, e contraditoriamente, esta música passa, nesse período, por uma fase de grande marginalização, sendo constantemente associada a práticas indecentes e entendida como uma filha direta das *mulheres de vida fácil*, dos vagabundos e marinheiros que inicialmente frequentavam a

noite nas tabernas lisboetas no Bairro Alto, na Alfama, na Mouraria, entre outros sítios boemios.

### **FADO DANÇADO E CONTROLE SOCIAL**

O Fado que hoje se ouve abandonou as componentes coreográficas e tem fortes características dos novos intercâmbios internos culturais portugueses. Foi-se adotando, no seu processo de renovação cultural, através da sua expansão e relação com outras franjas sociais, características variadas, dentre elas, o fado sem dança. O cantar português vai estabelecer assim uma maneira “mais típica” de cantar o fado; maneira advinda não apenas das trocas anteriormente citadas, mas também da influência musical trazida por intérpretes carismáticos do meio fadista. Destes, a representante mais emblemática é Amália Rodrigues, cantora que adotou, elaborou, e reinventou as mais variadas influências.

O fado chega ao *status* de canção nacional portuguesa passando por maus bocados, por caminhos um tanto quanto tortuosos dos interesses políticos. Contraditoriamente, ora vai servir ao regime salazarista; o regime de Salazar (ditador do Estado Novo português entre 1933 e 1974) tira proveito da popularidade e aceitação da canção nas mais diversas camadas, para que o fado seja mais um veículo de comunicação dos seus ideais, principalmente na Rádio Nacional ; ora é acusado de ser um gênero representante de uma cultura de menor escalão, que divulgava uma imagem negativa do povo português, associada à “canção dos vencidos”.



Como curiosidade vale citar que O Fado, Canção de Vencidos, foi o conjunto de oito palestras feitas por Luiz Mota (europeísta ligado a Salazar), em 1936, na Emissora Nacional, para dizer aos ouvintes que o fado não deve merecer ser o representante da identidade nacional por ser uma canção de portugueses incultos, de inferioridade sentimental. Contudo, o fado sobreviveu apresentando-se nos cafés, nos teatros, nas grandes salas e hoje é motivo de grande orgulho português assim como a Revolução dos Cravos que depôs o regime Salazarista em 1974. O fado detém o título de Patrimônio Imaterial da Humanidade.

#### **A MICRODANÇA DAS MÃOS NO FADO E O CONCEITO DE INSTRUMENTO-CORPO EM LABAN**

Laban, ao se referir à ação corporal ressalta que

Atitude, esforço e movimento dão-se simultaneamente e que o termo corporal engloba os aspectos intelectuais, espirituais, emocionais e físicos, ou seja, o corpo é uma totalidade complexa. A ação corporal caracteriza-se sempre por ser a projeção externa de um impulso inerente ao movimento, seja ele funcional ou expressivo (...) Ação-corporal é a ação que compreende um envolvimento total da pessoa, racional, emocional e físico. (LABAN, apud RENGEL, 2005, p.23).

Laban é um autor fundamental para tentarmos compreender, não o que teria havido com a dança do fado; o porquê das suas restrições, suas limitações em nível de composição da expressão do canto e de suas implicações sociais no corpo: isto pode ser entendido sob a luz do

moralismo e sob a ótica de uma breve revisão histórica acerca do fado. Laban, parece-nos, é fundamental quando de fato nos propomos a entender como depois de todo o processo histórico anteriormente descrito nestas páginas, passaram a ser as mãos das cantoras a única reserva de dança visível onde antes abundava o movimento em toda a sua complexidade corpórea a serviço da emoção: uma expressão de uma música onde a emoção é uma forma indissociável da canção, mas não se encontra dissociada daquilo a que Laban denomina esforço: algo que é tanto intelectual, emocional, quanto físico

Esforço é a pulsão de atitudes que se expressa em movimento visível, imprimindo-lhe variadas e expressivas qualidades. (...) esforço é o ritmo dinâmico do movimento do agente. (...) Apartir de uma atitude interna do agente para com os fatores de movimento e de sua maneira de responder ao mundo, desenvolve-se o esforço que comunica a qualidade expressiva do movimento. (LABAN, apud RENGEL, 2005, p.60).

Entendemos que o fado, melhor dizendo, o fado que aqui chegou, aos nossos dias, encontrou na microdança das mãos das cantoras uma forma de escapar das restrições, das proibições imprimidas ao corpo na interpretação ou na dança das canções do gênero. Chegou aqui como espaço-limite do esforço labaniano. Como mínimo e concentrado esforço de expressão das emoções de uma música delas carregada. Expressão contida de largos sentimentos atados às emoções. Espaço limite entre as

cantoras e o seu público as mãos levam e trazem durante a execução das canções de fado todo a carga sentimental que o fado encerra.

### **A METODOLOGIA**

A metodologia desta pesquisa se assume no âmbito da prática como pesquisa (FERNANDES, 2013) e busca adentrar o universo de algumas cantoras de fado dando ênfase ao canto e à corporalidade. Nesse experimento específico proposto para o Congresso da ANDA, a intenção é trazer para o corpo a atenção na gestualidade das mãos. Ao longo do estudo, percebo através da análise de vídeos de cantoras de Fado como Amália Rodrigues, Helena Tavares, Ada de Castro, entre outras, uma preocupação constante com a posição das mãos. Na maioria das vezes elas ficam entrelaçadas como em posição de reza ou de súplica, sempre abaixo dos seios. Essas mãos compõem uma dança, elaborada com pequenos movimentos e com uma qualidade de contenção da amplitude do movimento. Tão contidas e apertadas junto ao corpo que podemos visualizar apenas os pequenos movimentos dos dedos. Outras vezes, as cantoras atrevem-se em uma gestualidade mais ampla. Interessa-nos esse bailado da gestualidade das mãos durante a execução da canção.

### **CONCLUSÃO**

Estamos pesquisando como as mãos se movimentam numa performance de fado, e como essa gestualidade se relaciona com a poesia cantada. Entendemos nesse momento que essa relação de contenção das mãos, de um minimalismo de gestualidade é o que atribui

expressão na performance dessas cantoras. Interessa-nos apurar o olhar para o tronco, os braços, as contrações musculares do abdomen durante a cantoria do fado por essas mulheres. Importa-me então a materialidade dessa microdança nas vozes de mulheres do fado.

## REFERÊNCIAS

**Fado de Taberna.** Vídeo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ojt34x-riMA>>. Acesso em: 05 dez.2016.

FERNANDES, Ciane. **Em busca da escrita com dança:** algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *In Dança.* Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança. Mestrado em Dança. Universidade Federal da Bahia. Vol. 2, N. 2. Salvador: UFBA, 2013.

MOTA, Luiz; AUTORES. **O fado canção de vencidos: oito palestras na Emissora Nacional.** PUBLICAÇÃO: Lisboa: [s.n.], 1936 ( Lisboa : -- Emp. do Anuário Comercial) DESCR. FÍSICA: 357, [1] p. : il. ; 20 cm. Disponível em: <<http://fadocravo.blogspot.pt/2014/01/o-fado-cancao-de-vencidos.html>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

NERY, Rui Vieira. **Para uma História do Fado.** 2ª ed. Lisboa: INCM, 2012.

PAIS, José Machado. **A Prostituição e a Lisboa Boêmia: do século XIX a inícios do século XX.** Porto: Ambar, 2008.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban.** 2ª ed. São Paulo : Editora Anna Blume, 2005.

TINHORÃO, Ramos. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens.** São Paulo: Art Editora, 2012.

\_\_\_\_\_. **Fado dança do Brasil cantar de Lisboa: o fim de um mito.** Lisboa: Editorial Caminho SA. 1994.

\*Tícia Britto é professora na rede municipal de Salvador e de Mata de São João, licenciada em Música, pela UCSal, licenciada em Dança UFBA, tem especialização em Estudos Contemporâneos em Dança, é Mestranda em Teatro na ESTC, Instituto Politécnico de Lisboa, e Mestranda em Dança pela UFBA. E-mail: ticiabritto@gmail.com.