



REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE LUSÓFONA NAS TRAJETÓRIAS DAS CANTORAS CARMEN MIRANDA E AMÁLIA RODRIGUES

Márcia Ramos de Oliveira ¹

Resumo: Este trabalho tem como proposta apresentar parte das reflexões resultantes do Projeto de Pesquisa “Cinebiografia musicais: Carmen Miranda e Amália Rodrigues protagonistas do cinema e da canção (1940 – 1955)”, em curso. Pretende abordar a origem comum as história de vida de Carmen Miranda e Amália Rodrigues, ambas nascidas em solo português, considerando a importância das comunidades lusófonas compartilhadas por elas em Portugal e no Brasil. Para além do nascimento, as trajetórias das duas artistas relacionam-se diretamente com a construção identitária dos dois países, pela evocação do gênero musical indicativo da marca da nacionalidade nos dois Estados como parte da construção hegemônica destes governos nas décadas de 1940 a 1950. O samba e o fado adquirem expressiva dimensão no momento em que as duas intérpretes encontram-se diretamente envolvidas no processo de registro e divulgação das músicas diante da produção fonográfica e indústria cultural em expansão. Ainda que apresentem características peculiares em cada um dos países, o desenvolvimento da atividade artística relacionada a expansão midiática é parte do processo capitalista do contexto, implicando desdobramentos nas relações diplomáticas internacionais do período. Protagonistas na interpretação destes gêneros musicais nacionais, Carmen e Amália tiveram em comum muito mais do que o nascimento. Atuaram em salas de espetáculo e teatro musicado, notabilizaram-se como grandes intérpretes em âmbito nacional e internacional, definiram com sua dicção peculiar o registro do samba e do fado, respectivamente, em fonograma, no disco e no cinema, construíram personagens que deram significado aos dois gêneros em meio ao jogo de construção midiática e ideológica de expressão no século XX. Ainda que nunca tenham compartilhado os palcos, atravessaram cenários comuns, a medida em que Amália Rodrigues atuou em companhia de revista no Rio de Janeiro/RJ, chegando ao disco 78 rpm pela primeira vez no Brasil. Carmen Miranda, de menor longevidade se comparada a Amália, retornou poucas vezes ao Brasil após sua partida para os Estados Unidos, especialmente em função do trabalho no cinema. Amália ampliou sua estadia em palcos brasileiros em diferentes circunstâncias e momentos de sua vida, inclusive tendo morado no país, a partir de casamento com cidadão brasileiro. A proposta apresentada, pretende analisar em parte, a dimensão simbólica decorrente da participação das duas grandes intérpretes, considerando as comunidades de sentido envolvidas, especialmente associadas a presença portuguesa e brasileira. Sob a perspectiva da história do tempo presente e do campo de estudo que aproxima história e música como pesquisa aplicada, busca-se inferir como tais trajetórias atravessaram diferentes gerações e definiram as formas de representação dos estados nacionais, ultrapassando a ideia de uma nacionalidade localizada nas fronteiras territoriais, chegando a dimensão transnacional das comunidades de sentido, passíveis de observação nos séculos XX e XXI.

Palavras-chave: Identidade. Lusófona. Carmen Miranda. Amália Rodrigues.

¹ Doutora em História, Professora do Departamento de História /UDESC, marciaroliveira50@gmail.com



INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como proposta apresentar parte das reflexões resultantes do Projeto de Pesquisa "Cinebiografia musicais: Carmen Miranda e Amália Rodrigues protagonistas do cinema e da canção (1940 – 1955)", em curso². Pretende abordar a origem comum as história de vida de Carmen Miranda e Amália Rodrigues, ambas nascidas em solo português, considerando a importância das comunidades lusófonas compartilhadas por elas em Portugal e no Brasil.

Para além do nascimento, as trajetórias das duas artistas relacionam-se diretamente com a construção identitária dos dois países, pela evocação do gênero musical indicativo da marca da nacionalidade nos dois Estados como parte da construção hegemônica destes governos nas décadas de 1940 a 1950. O samba e o fado adquirem expressiva dimensão no momento em que as duas intérpretes encontram-se diretamente envolvidas no processo de registro e divulgação das músicas diante da produção fonográfica e indústria cultural em expansão. Ainda que apresentem características peculiares em cada um dos países, o desenvolvimento da atividade artística relacionada a expansão midiática é parte do processo capitalista do contexto, implicando desdobramentos nas relações diplomáticas internacionais do período. Protagonistas na interpretação destes gêneros musicais nacionais, Carmen e Amália tiveram em comum muito mais do que o nascimento. Atuaram em salas de espetáculo e teatro musicado, notabilizaram-se como grandes intérpretes em âmbito nacional e internacional, definiram com sua dicção peculiar o registro do samba e do fado, respectivamente, em fonograma, no disco e no cinema, construíram personagens que deram significado aos dois gêneros em meio ao jogo de construção midiática e ideológica de expressão no século XX. Ainda que nunca tenham compartilhado os palcos, atravessaram cenários comuns, a medida em que Amália Rodrigues atuou em companhia de revista no Rio de Janeiro/RJ, chegando ao disco 78 rpm pela primeira vez no Brasil. Carmen Miranda, de

² O Projeto integra as atividades de estágio pós-doutoral desenvolvido na Universidade de Aveiro, no período compreendido de 01 de março a 31 de dezembro de 2017. Também está previsto na carga horária e atividade da mesma pesquisadora como docente na Universidade do Estado de Santa Catarina, onde encerra o cronograma previsto relacionado a publicação dos resultados finais no primeiro semestre de 2018.



menor longevidade se comparada a Amália, retornou poucas vezes ao Brasil após sua partida para os Estados Unidos, especialmente em função do trabalho no cinema. Amália ampliou sua estadia em palcos brasileiros em diferentes circunstâncias e momentos de sua vida, inclusive tendo morado no país, a partir de casamento com cidadão brasileiro.

A proposta apresentada, pretende analisar em parte, a dimensão simbólica decorrente da participação das duas grandes intérpretes, considerando as comunidades de sentido envolvidas, especialmente associadas a presença portuguesa e brasileira. Sob a perspectiva da história do tempo presente e do campo de estudo que aproxima história e música como pesquisa aplicada, busca-se inferir como tais trajetórias atravessaram diferentes gerações e definiram as formas de representação dos estados nacionais, ultrapassando a ideia de uma nacionalidade localizada nas fronteiras territoriais, chegando a dimensão transnacional das comunidades de sentido, passíveis de observação nos séculos XX e XXI.

MARIAS DO CARMO...

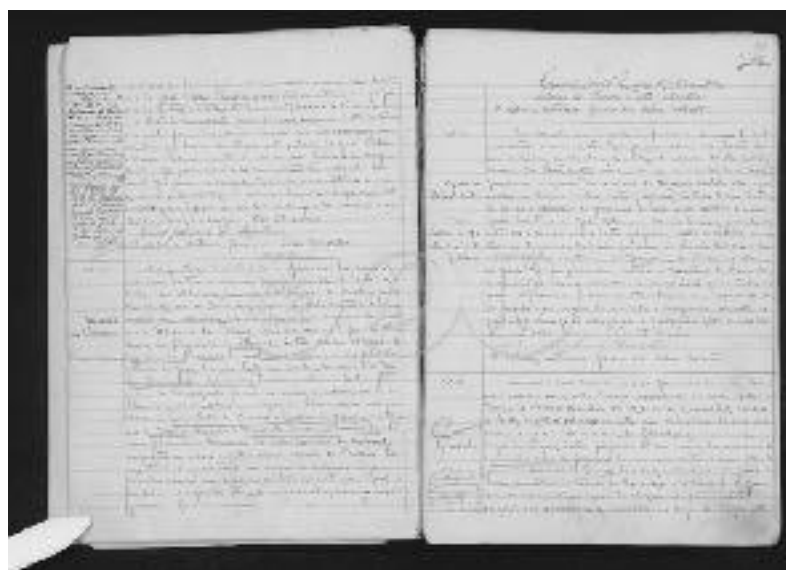
Carmen Miranda e Amália Rodrigues tiveram em comum muito mais do que a nacionalidade portuguesa como origem. Nascidas de famílias simples, conheceram a sorte de um convívio de afetos e desafios pela sobrevivência e, entre tantos exemplos da pobreza associada as classes trabalhadoras do início do século XX em Portugal e no Brasil.

Carmen, cujo nome de batismo era Maria do Carmo Miranda da Cunha³, nasceu no pequeno vilarejo de Várzea da Ovelha⁴, área localizada próximo a região do Porto, em Portugal. Os pais, José Maria e Maria Emília, identificados como barbeiro e tecedeira, respectivamente, na certidão de batismo da filha⁵, integravam a pequena comunidade rural, e de poucos rendimentos, motivo da migração posterior ao Brasil.

³Dados da Enciclopédia MPB, verbete Carmen Miranda, p. 520.

⁴ Atualmente tem a denominação de Várzea, Alviada e Folhada, freguesia que integra o Marco de Canaveses. A localidade foi extinta (agregada) pela reorganização administrativa de 2013, segundo a Carta Administrativa Oficial de Portugal (CAOP), versão 2012.1

⁵ A certidão foi localizada em formato digital, no acesso ao Arquivo Digital do Porto, Portugal, no link: <http://pesquisa.adporto.pt> Acesso em setembro de 2017.



Ruy Castro, na conhecida biografia que desenvolveu sobre Carmen Miranda, apresentou outros motivos para o desejo de viagem de José Maria, que deslocou-se sozinho ao Rio de Janeiro em setembro de 1909, deixando a esposa e as duas filhas pequenas - Olinda, com 2 anos e 9 meses e, Carmen, com 7 meses - .

“Os jovens José Maria e Maria Emília, recém-casados, eram protegidos da família de Francisco de Assis Teixeira de Miranda, rico proprietário de terras na região, inclusive do sobrado em que o casalzinho morava de graça. Os Assis, como o povo chamava os donos do lugar, eram monarquistas com intensa atuação política e muito ligados à Coroa. A morte do rei, a ascensão de um menino ao trono a iminência de queda do regime faziam antever uma crise que tornaria as coisas ainda mais difíceis. A guerra e a fome no campo eram uma possibilidade. Os Assis ficariam para defender suas terras. Mas, para José Maria e Maria Emília, que eram pobres, só restava tomar o vapor para onde zarpavam tantos de seus patrícios: o Brasil. (...) José Maria e seu cunhado Amaro foram para o Porto e, de lá, tomaram um navio de cargo no porto de Leixões, em Matosinhos, para o Rio de Janeiro. Munidos de duas tesouras, uma navalha e dinheiro para se manter pelas primeiras semanas, José Maria resolvera vir na frente. Primeiro, tentaria estabelecer-se ; quando isso acontecesse, mandaria buscar a família. (...) O mar, para os portugueses, era historicamente apenas outro nome para o seu próprio litoral, (...). E o

No documento constam os nomes dos pais completos dos pais - José Maria Pinto da Cunha e Maria Emília de Miranda -, suas respectivas profissões, barbeiro e tecedeira (não mencionando a ocupação militar do pai), junto aos nomes dos avós paternos e maternos, indicando que toda a família era moradora da região. Também o nome Inclusive, o nome de batismo da menina, Maria do Carmo, esteja igualmente definido pelo nome da madrinha, como parte do costume e homenagem prestada.

Rio em que eles desembarcaram era tão português quanto a terra de onde tinham saído - talvez mais.” (CASTRO, 2005, p. 11-13)

Maria Emília só seguiria com as filhas do casal em dezembro do mesmo ano. Cruzou o oceano, tão logo o marido enviou o dinheiro, com as duas crianças, a bordo de um vapor de carga. Sabia ler e escrever, e conhecia as operações matemáticas básicas. Tal atitude evidenciava a determinação como parte de sua personalidade. A primeira moradia foi no bairro de São Cristóvão, considerado um tradicional reduto da imigração portuguesa, e que abrigava boa parte da população da cidade, diante das demolições promovidas pela reurbanização em processo de modernização da capital brasileira.⁶

Amália Rodrigues teve sua origem e identidade sempre associada a capital portuguesa, onde teria nascido em 1920, em mês indefinido, conforme o texto biográfico, escrito em primeira pessoa, por Vítor Pavão dos Santos,

Não sei o dia em que nasci. Nem eu, nem ninguém na minha família. Ligaram tão pouca importância ao meu nascimento, era uma família não grande, que não sabem. Uns diziam que nasci no dia 1 de Julho, outros no dia 12, outros a 4 ou a 14. A minha avó dizia que eu tinha nascido no tempo das cerejas, que vai de Maio a Julho. Então eu escolhi o dia 1 de Julho para fazer anos. Mais tarde, quando tive de tirar papéis para fazer exame, vinha 23 de Julho. Resolvi guardar as duas datas, porque assim sempre podia fazer duas festas de anos, com um vinhito e uns bolos secos. Quando nasci, tinha duas tias que queriam ser minhas madrinhas: uma Maria do Carmo, irmã de minha mãe; outra Amália, irmã do meu pai. Estive quase para ser Maria do Carmo, mas afinal fiquei Amália. Foi a outra tia que ganhou. Gosto muito de Maria do Carmo, mas hoje em dia estou tão habituada a ser Amália que não me vejo com outro nome. Acho que o 'A' aberto de Amália faz o nome soar bem. (SANTOS, 1987, p. 19)

Albertino de Jesus Rodrigues e Lucinda da Piedade Rebordão⁷ tiveram 9 filhos, sendo Amália, o quinto nascimento da família.⁸ Estavam em Lisboa quando ela nasceu na freguesia de Nossa Senhora da Pena, em visita a casa dos pais de Lucinda. Vieram a Lisboa em busca de trabalho para Albertino, o que não se concretizou. Neste período, o casal teria saído do Fundão, cidade de Castelo Branco, antiga Província de Beira Baixa, localidade da qual

⁶ CASTRO, 2005, p. 14.

⁷ SANTOS, 1987, p. 20

⁸ ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA DE PORTUGAL NO SÉCULO XX, verbete Amália Rodrigues, p. 1132.

provinha Albertino, distante pouco mais de 2 quilômetros de Lisboa. Ele era músico, tocava “cornetim”. Dividia suas ocupações ainda como seleiro e sapateiro. Lucinda não tinha ocupação definida. Voltaram a cidade de origem, deixando Amália ainda bebê aos cuidados da avó. Só reencontraria a mãe novamente aos 14 anos.⁹

O uso da primeira pessoa ao narrar a biografia de Amália, utilizado por Vitor Pavão dos Santos, contrasta com a forma descritiva e em terceira pessoa utilizada por Ruy Castro. Observando o contexto de elaboração dos dois trabalhos, é importante destacar que o primeiro teve o contato direto com a biografada, enquanto o segundo, valeu-se tão somente da potente pesquisa investigava, com base documental, na qual destaca-se o grande número de entrevistados, que além de compartilhar suas lembranças, oportunizaram ao biógrafo o acesso a acervos pessoais e institucionais.¹⁰

A busca de legitimidade na forma romanceada, intencionalmente ficcional quanto a construção da personagem de Amália, na biografia desenvolvida por Vitor Pavão dos Santos, procura dar o tom de veracidade a narrativa apresentando um concentrado conjunto de informações sobre ela, cuja base documental vem destacada também ao final do livro, pelo levantamento de matérias e reportagens de publicações reunidos entre os anos de 1940 a 1985, em diferentes periódicos no mundo.¹¹ As duas obras, destacam especialmente a atuação das duas personalidades apresentado um apurado levantamento de suas discografias e filmografias, mas especialmente, a aproximação com o leitor acontece pelo grande número de imagens fotográficas, que humanizam a personagem desenvolvida no texto, e estabelecem uma relação de intimidade redescoberta pelo texto. A contracapa do livro de Vítor Pavão dos Santos ainda é mais reveladora quanto a esta estratégia, ao mostrar pela fotografia sua proximidade com a biografada.

⁹ SANTOS, 1987, p. 19-20.

¹⁰ O autor descreve metodicamente todo esse conjunto de fontes, a partir dos agradecimentos que constam ao final do livro. (CASTRO, 2005, p. 551 a 555)

¹¹ Citação direta dos textos sobre Amália, com destaque a descrição e crítica sobre sua performance em cada local. SANTOS, 1987, p. 241 a 276



A relação de proximidade é continuamente reafirmada no texto de Vitor Santos, quando o autor descreve os diversos momentos de contato com Amália, que principiam por um inusitado encontro casual em uma “praça de toiros”, em 1943, quando tinha de 5 a 6 anos de idade, até discorrer sobre as 25 conversas realizadas, “18 das quais em 1986”.¹² A observação é importante, quanto a data, considerando que o livro foi publicado em 1987, e Amália viveria até 1999. Daí depende-se o efeito da publicação e a aquiescência da biografada.

OS DESLOCAMENTOS ...

A prática dos deslocamentos, como bem demonstra as trajetórias das famílias de Carmen e Amália, eram comuns, e bastante acentuadas na conjuntura das primeiras décadas deste século, considerando a instabilidade e indefinição dos regimes políticos e formas de

¹² SANTOS, 1987, p. 9 a 12 .

governo que transitavam entre um passado monárquico, colonial, e formações republicanas pouco definidas quanto ao novo pacto social a ser assegurado.

Portugal, cuja representação no imaginário e na história brasileira ainda estavam associados ao antigo domínio metropolitano do país, pouca segurança oferecia aos seus compatriotas, justificando-se assim o acentuado número de imigrantes que deixavam as terras lusitanas. O Brasil apresentava-se quase como destino natural, diante da proximidade cultural e, muito especialmente, do domínio do idioma. Lená Medeiros de Menezes apresenta os impressionantes números desta imigração, em terras brasileiras,

Os fluxos migratórios dirigidos para o Brasil na segunda metade do século XIX inseriram o país na dinâmica transnacional dos deslocamentos massivos que caracterizaram a expansão do capitalismo e a projeção da Europa no mundo. (...) No caso da emigração portuguesa - a de maior impacto no Brasil - Joel Serrão aponta para o total de 1.162.229 emigrantes para o mesmo período, excetuados os clandestinos. Desse total, mais de 70% dirigiram-se para terras brasileiras, local privilegiado de chegada (Serrão, 1977, p. 30/1), com destaque especial para a cidade do Rio de Janeiro. Segundo o mesmo autor, o país recebeu “imigrantes provindos de todos os portos emigratórios portugueses”, com percentuais de partida que se mantiveram sempre elevados: 86% (1855-1865); 93% (1891-1900); 92,8% (1901- 1911); 77,8% (1912-1920); 66,9% (1921-1930); 73,7% (1931-1935); 79,3% (1941-1950) (*ivi*, p. 43). (MENEZES, 2017, p. 7)

A autora evidencia também que grande parte dos migrantes portugueses tinham o Rio de Janeiro como destino, além das área litorâneas, com destaque as cidades de Santos e São Paulo, e ainda, no norte do país, a cidade de Belém, no Pará (MENEZES, 2017, p. 7, nota 2).

À chegada da família de Carmen Miranda ao Rio de Janeiro em 1909, sucederam-se diversas alterações de endereço, no difícil equilíbrio de manter-se próximo aos espaços de atuação no trabalho e o custo de moradia compatível com esta necessidade. Em 1915 moravam na Lapa, bairro que oportunizou que Olinda e Carmen estudassem no Colégio Santa Teresa, instituição conceituada, mantida por freiras vicentinas. A moradia definitiva aconteceria apenas em 1920, quando chegaram a Lapa, espaço privilegiado pela proximidade com o Palácio do Catete, o Senado e a Câmara, junto ao entorno do meio político que garantia certa proximidade com hotéis e espaços de lazer e sociabilidade, especialmente com música acontecendo, compatíveis com a cidade que ganhava ares mais cosmopolitas, contrastando

com o ambiente de convívio familiar que outrora tivera. Carmen seria profundamente influenciada em sua formação por este espaço de convivência, que definiria em grande parte sua atitude e personalidade dali em diante.¹³ Em 1925, a família totalizava 6 filhos - Olinda, Carmen, Mario, Cecília, Aurora e Tatá - , além do casal, quando decidiram mudar-se para a “travessa do Mercado”, “uma viela da Praça Quinze com entrada pelo arco do Telles e saída em L. pela rua do Ouvidor” (CASTRO, 2005, p. 21) Ali , Maria Emília deixaria de lavar roupa, substituindo o apoio ao sustento da casa por uma pensão, no sobrado de moradia. Carmen e Olinda, as filhas mais crescidas, então com 18 e 16 anos, passaram também a apoiar o sustento da família, inicialmente auxiliando na pensão, depois no trabalho em ateliê de moda, onde fabricavam-se chapéus, conforme o costume de época, e em atividade comercial, na área venda de confecções. Bonitas e comunicativas, como interessava a atividade, em meio aos constrangimentos a que também eram submetidas.

A disputa pelos postos de trabalho nas cidades de contingentes populacionais mais concentrados, trazia à tona o ambiente de desconfiança e enfrentamentos vividos por estes trabalhadores, facilmente percebida na documentação analisada por diversos historiadores sobre o período, a exemplo da reconhecida obra de Sidney Chalhoub, “Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque”, onde destacamse os antagonismos na realidade de indivíduos migrantes, e ainda entre brancos e negros no período pós-abolição no Brasil. (CHALHOUB, 2001)

Maria Izilda Santos de Matos apresenta constatação semelhante ao descrever a situação da imigração de mulheres portuguesas em São Paulo, apontando nas fontes os tratamentos acusatórios e preconceituosos derivados destas circunstâncias de enfrentamento. A presença destas mulheres também esteve muito associada a atividade comercial.

O comércio implicava em trabalho árduo, uma longa jornada no balcão, exigindo habilidades como cativar a clientela, ser simpática e gentil com os compradores, ceder nos preços, ouvir pacientemente reclamações contra a carestia e a qualidade dos produtos, além de aceitar gracejos.

O balcão era o palco privilegiado das manifestações de antilusitanismo, convivendo-se com as tensões em torno das cobranças, os atrasos e recusa

¹³ CASTRO, 2005, p. 14-20.

no pagamento das contas consideradas abusivas, as hostilidades, muitas vezes as brigas, denúncias a polícia, provocações, insultos. Estas tensões contribuíram para a constituição das representações do português como explorador, sovina, açambarcador e falsificador (denúncias de fraudes). (MATOS, 2011, p. 189)

Segundo Matos, as mulheres portuguesas em São Paulo também estiveram associadas ao comércio e/ou a prestação de serviços,

Já as infrações de economia popular denotavam a atuação das portuguesas nas atividades comerciais (açougues, padarias, armazéns, adegas, botequins, restaurantes, confeitarias e pastelarias, quitandas, leiterias). Alguns destes estabelecimentos eram familiares, para a sua instalação se aproveitava um quarto da frente da própria casa, outros, mais amplos, mostravam uma ascensão no ramo comercial. (MATOS, 2011 p. 188 e 189)

Em Lisboa, a pequena Amália tivera experiência semelhante quanto as diversas alterações de endereço, e o início do trabalho ainda criança, onde o canto surgia como possibilidade de uns trocados a mais. Também integraram suas memórias, as moradias transitórias e a indefinição,

Em pequena, sempre mudei muito de casa. Nasci na rua Martim Vaz, depois mudei para a rua de Santo Amaro, depois morei no Cais da Rocha, naquela casa muito pequena, mesmo ao lado das escaninhos da Rocha, num primeiro andar. Era nessa casa que eu fugia quando ouvia os apitos das fábricas, que era uma coisa que me trazia um medo horrível. Depois fui para o Pátio dos Quintalinhos e ainda morei numa outra casa naqueles sítios. Isto com meus avós, porque quando fui viver com minha mãe ainda era pior. Estávamos sempre a mudar de casa: uma porque era húmida, outra porque era de esquina, vendiam-se os móveis porque uma casa era pequena, compravam-se móveis porque outra era grande, mas depois também já era húmida ou então grande demais... Nunca parávamos muito tempo num sítio. (SANTOS, 1987, p. 21)

Na região portuária, Amália com outras tantas crianças, vendia frutas (laranjas). Este fato é dito diversas vezes como parte da construção de memória com que se apresenta. Ao ponto de, no início da carreira como cantora, deixar-se fotografar com uma menina no cais, a exemplo da criança que ali fora um dia.



A foto não datada e sem autoria indicada, é parte da narrativa apresentada por Vitor Pavão dos Santos.(SANTOS, 1987, p. 27) Na contracapa do livro, o autor adverte que o conjunto de fotografias reproduzidas na obra, foram escolhidas na coleção pertencente a Amália Rodrigues, indicando como sendo a primeira de 1937 e a última de 1986, sendo a maioria identificada pela autoria de fotógrafos profissionais, porém algumas também resultado de amadores, portanto, sem registro. A relação da presença estrangeira e o porto foi também observada por Lená Menezes, como parte do aumento das contradições que passam a caracterizar os grande centros urbanos, a exemplo de Lisboa e Rio de Janeiro.

A presença acentuada de estrangeiros nas cidades portuárias - com destaque para a capital e para cidades que recebiam refluxos de imigrantes oriundos do campo - ocorreu *pari passu* à explosão das chamadas “doenças das grandes cidades” e aos problemas relacionados ao aquecimento das reivindicações operárias. Essa explosão de problemas, em um contexto de imposição de um modelo urbano disciplinar, tendeu a ser explicada como reflexo da ação de imigrantes “desordeiros ou estragados”, considerados afeitos à contravenção e ao crime ou adeptos de um anarquismo radical, chegados no contexto da imigração de massa. Como desdobramento,

polarizaram-se os discursos relativos aos benefícios ou aos malefícios da imigração. (MENEZES, 2017, p.8)

A relação de aprendizado confunde-se nas memórias de Amália, descritas por Vitor Pavão dos Santos entre a entrada na escola e a iniciação ao canto.

“ Tinha quase nove anos quando a minha avó me mandou para a escola, um bocado por vaidade, porque ela própria nem saber o que era ler nem escrever. Já fui tarde. Uma vizinha, conhecida da minha avó, que lá era porteira, é que consegui que eu entrasse, quando só faltavam três meses para fazer a passagem. E eu passei para a segunda classe. Ao todo estive na escola três anos e três meses.(...) .

Quando estava na escola era um tempo meu. Ninguém me mandava limpar o pó, nem lavar a loiça. E era mesmo chamada o sabichão da escola. Como sempre dei muita importância às palavras, tinha um tipo de intuição tal que, a partir de certa altura, já fazia ditado sem erros. Tive sempre um bom português, e quando aprendia aquilo que não devia dizer nunca mais repetia. Nos meus primeiros discos, o português é o mesmo de hoje. A intensidade das palavras é diferente, mas a maneira de falar é exactamente a mesma. (...)” (SANTOS, 1987, p. 23)

A MÚSICA COMO ALENTO...

O aprendizado pelo ouvido e o cuidado com a dicção, a força das palavras , evidenciam-se com muita força no texto da biografia, projetando a fala de Amália. Canção e trabalho, a infância surge aqui novamente sobrecarregada pelos afazeres de sua condição social.

Cantava tudo! Ouvia as canções dos ceguinhos e como tinha uma mealheiro, e tinha muitos tios que sempre me davam alguma coisa, eu sacudia o mealheiro, lá arranjava uns cinco tostões, comprava aquelas folhas com as cantigas e aprendia tudo. Tinha uns dez anos e já metia as letras nas músicas, já não trocava . Tive sempre uma ideia de como as coisas deviam ser cantadas. Uma vez, fui a casa do meu tio Chico que tinha um rádio. (...) As vezes passava por uma rua onde estava uma grafonola a tocar um fado da Maria Alice, que era de quem se falava mais, ou então da Ercília Costa. Mas onde comecei a a aprender mais cantigas foi no cinema. Era muito novita e lá de quinze em quinze dias ia para a geral a dez tostões (...). Os tangos deram-me uma descoberta: a minha voz. Eu cantava e agradava-em aquilo que saía. (SANTOS, 1987, p. 22 a 23)

As lembranças narradas, evidenciam como conteúdo do texto, a crescente importância assumida pela indústria cultural e seus produtos, a exemplo da radiodifusão e dos fonogramas,



e muito especialmente do cinema, que potencialmente sintetiza tal experiência imaginária e sensorial. Nicolau Sevcenko no ensaio “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”, demonstra com precisão a forma articulada como todos estes recursos técnicos e novas formas de comunicação acontecem em consonância com as perdas sociais e emocionais experimentadas por migrantes e imigrantes que passavam a habitar preponderantemente as capitais e grandes cidades, a exemplo do Rio de Janeiro.¹⁴

As canções do rádio, as melodias do cinema, o amor romântico, como tema recorrente e continuamente sendo oferecido aos muitos indivíduos que afluíam das diversas regiões, cujos laços familiares e de solidariedade estendida dissipavam-se na aceleração da vida em metrópoles. As novas sensibilidades que assavam a ser continuamente realimentadas por diversificadas produções e novidades de entretenimento que sufocassem os sentimentos de angústia e desamparo que as circunstâncias de vida dos sujeitos, imersos no isolamento das grandes cidades a partir das primeiras décadas do século XX, em contínuo progresso.

Não por coincidência, a crise dos sistemas de estado também experimentadas por estas populações na primeira metade do século XX, em diferentes países, teve como consequência a necessidade de construção de novos pactos políticos, de bases republicanas, acompanhados também da renovação simbólica. O samba, o tango, o fado, a exemplo de outros gêneros musicais apresentados como ícones da nacionalidade e traço de distinção em cada país, tiveram como respaldo, uma articulada indústria fonográfica, que respondeu satisfatoriamente a conjuntura política nas décadas de 1920 a 1950, especialmente. Como declarou Rafael Menezes Bastos,

“A discussão sobre a origem do samba é um clássico dos estudos musicais no Brasil e uma verdadeira paixão da sociedade (Tinhorão, 1986; Vasconcelos, 1977; e Moura, 1983). Nessa discussão, é especialmente relevante a polêmica do começo do século entre baianos e cariocas pela primazia da invenção do gênero. Com a abolição da escravatura (em 1888), a migração de afro-baianos para o Rio de Janeiro se tornou especialmente forte, engrossando uma tendência que se origina na primeira metade do século XIX. No Rio, esses migrantes, que vão residir nas regiões

¹⁴ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: História da vida privada, volume 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

circunvizinhas ao cais do porto e na Cidade Nova - bairro popular que inscrevia a mítica Praça Onze vão constituir a chamada “Pequena África”, núcleo comunitário de arregimentação de sua identidade e verdadeiro laboratório de criação musical (Moura, 1983). Nos anos 30, o samba atinge as camadas médias urbanas do país e a discussão sobre sua origem se recompõe em torno da pulsação morro/cidade, polemizando-se a legitimidade de sua ascensão social. Observe-se que morro aqui indica as favelas do Rio, a então capital do Brasil, que passava por grandes transformações urbanas e que era o centro econômico-político do país, atraindo grandes levas de migrantes pobres. O termo cidade, por outro lado, indica as camadas afluentes da cidade em questão habitantes de suas regiões nobres, aquelas com poder e influência no estado. Esses dois pólos, nas discussões então correntes sobre o nascimento do samba, apontam lugares sócio-culturais irreconciliáveis, com suas posturas ideológico-políticas antagônicas.” (BASTOS, 1996, p. 7)

Carmen Miranda e Amália Rodrigues atuaram e foram também impactadas pelo contexto de elaboração desta síntese da nacionalidade em meio ao apelo simbólico e emocional construído pela música como recurso da articulação e elaboração das novas hegemonias. Suas performances, como grande intérpretes que foram, tornaram-se referenciais as políticas de estado constituídas, a exemplo do Estado Novo nas edições portuguesa e brasileira, confundindo-se com as mesmas. No entanto, atravessaram gerações e o próprio regime discricionário a que estiveram também submetidas.

Atualmente pode-se afirmar que continuam sendo ícones de uma identidade lusófona, que aproxima portugueses e brasileiros pela tradição cultural e histórica, atualizada por sucessivas reinterpretações acerca de seus símbolos de nacionalidade e inserção nos diferentes países.(SARDO, 2013) Com certeza, além do idioma comum, a música veio possibilitando a aproximação de indivíduos e grupos, dando sustento emocional as novas formas de aproximação derivadas deste processo em diferentes conjunturas associadas as migrações sucessivas que estenderam-se do século XX ao XXI. A renovação do samba e do fado que apresentou-se ao final do século XX (FRAYDEBERG, 2014) é evidência da atualização imaginária quanto a sentir-se brasileiro ou português para além das demarcações territoriais de cada país.

REFERÊNCIAS



ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA EM PORTUGAL NO SÉCULO XX. Lisboa: Círculo de Leitora, 1a. ed., Janeiro de 2010.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Popular, Erudita e Folclórica**. São Paulo: Publifolha, 2000.

BASTOS, Rafael José de Menezes. A “origem do samba” como invenção do Brasil: Por que as canções tem música?). In. **REVISTA BRASILEIRA DE CIENCIAS SOCIAIS**, São Paulo, SP, v. 31, n.31, p. 156-177, 1996.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. 2a. ed. Campinas, SP editora da Unicamp, 2001

FRAYDBERG, Marina Bay. “O fado que nós cantamos, é a sina que nós seguimos”. Jovens fadistas portuguesas e a emoção como meio de se construírem enquanto artistas” **RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 11, n. 32, pp. 390-426, Agosto de 2012. ISSN 1676-8965.

MATOS, Maria Izilda Santos de . A Diáspora Portuguesa: Mulheres Imigrantes Portuguesas. Cotidiano e Expulsão. São Paulo (1920-1940) In: **Projeto História** no 42. Junho de 2011 , p. 185 - 211.

MENEZES, Lená Medeiros de. Discursos em oposição: Imagens e representações do imigrante no Brasil (1850-1945) In: **CONFLUENZE** Vol. 9, No. 1, 2017, pp. 6-24, ISSN 2036-0967, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/7074> Dipartimento di Lingue, Letterature e Cultura Moderne, Università di Bologna.

SANTOS, Vítor Pavão dos. **Amália (Uma biografia)**. Lisboa: Contexto, 1987.

SARDO, Susana. Música e conciliação. Contributos para uma ecologia dos saberes a partir das viagens da música no Atlântico Sul. O caso das relações Portugal - Brasil. In: **Trago o Fado nos Sentidos: Cantares de um Imaginário Atlântico**. São Paulo: Fapesp e Letra e Voz, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: **História da vida privada, volume 3** . São Paulo: Companhia das Letras, 1998.