

ASPECTOS MULTISSENSORIAIS NO FADO: CONFLUÊNCIAS ENTRE CORPO, VOZ, AFETOS E PERFORMANCE¹**MULTISSENSORIAL ASPECTS IN THE FADO: CONFLUENCES OF, VOICE, AFFECTS AND PERFORMANCE**

Thays Caroline Barroca Ribeiro Morettini
Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo discutir os aspectos multissensoriais na performance da apresentação de Fado performatizada pela fadista Filipa Tavares. Trata-se de uma experiência multissensorial, vivenciada no ano de 2013, a qual ocorreu no Restaurante “São Miguel D’Alfama”, localizado na Alfama, o tradicional bairro dos fados e fadistas da cidade de Lisboa. As questões que norteiam o presente estudo referem-se à confluência entre o corpo, a voz, os afetos e a performance. Esses são elementos fundamentais para que o receptor possa apreender os aspectos multissensoriais emergentes do universo musical fadista. Nesse sentido, a canção é compreendida enquanto um misto de sensações, de silêncios, de esperas, de emoções e de afetos que, uma vez compatibilizada com o corpo, a voz e a performance da fadista, viabilizam o que Ruth Finnegan (2008) denominou de “ativação corporificada da voz”.

Palavras-chave: Aspectos multissensoriais; Fado; Corpo; Voz; Performance.

ABSTRACT: This work aims to discuss multissensorial aspects of the Fado performance by Fado singer Filipa Tavares. This is a 2013 multissensorial experience, which took place at the Restaurant “São Miguel D’Alfama”, at Alfama, the traditional district of fado and fado singers in the city of Lisbon. The themes that guide the present study refer to the confluence of body, voice, affects and performance. These are fundamental elements for the audience to apprehend the multissensorial aspects emerging in the fado musical universe. In this sense, the song is understood as a mixture of sensations, of silences, of pauses, of emotions and affects that, once in tune with the body, the voice and the Fado singer’s performance, enable what Ruth Finnegan (2008) has termed as “the embodied activation of the voice.”

Keywords: Multissensorial aspects; Fado; Body; Voice; Performance

¹ Trabalho desenvolvido para a disciplina “Literatura e Oralidade”, cursada no primeiro semestre de 2017, no Programa de pós-graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

O Fado de Filipa Tavares: uma experiência multissensorial

No ano de 2013, ao experienciar a apresentação da fadista Filipa Tavares, performatizada no restaurante “São Miguel D’Alfama”, localizado em Alfama, o tradicional bairro dos fados e fadistas de Lisboa, foi possível identificar como a confluência do corpo, da voz e da performance da fadista promoveu a apreensão de múltiplas sensações na esfera da recepção da apresentação do Fado.

Samuel Lopes, na obra *Fado Portugal: 200 anos de fado* (2011), discorre sobre o contexto de produção de Filipa Tavares, fadista do Fado contemporâneo, nascida em Lisboa, no ano 1984. Seu percurso musical iniciou-se no ano de 1991, ao passar pelo circuito do Fado Vadio. Atualmente, é fadista residente na casa de fados “Coração de Alfama”. As canções apresentadas pela fadista foram compostas pelo fado tradicional de Amália Rodrigues.

A fadista trajava uma vestimenta tradicional das mulheres fadistas, marcada pela presença do xale como elemento central de sua indumentária. A vestimenta escura e a ambientação íntima do restaurante favoreceram um espaço silencioso, aconchegante e sinestésico, onde soaria a voz que veio a encher os ouvidos e as almas dos expectadores, entoados por sensações e afetos.

Ao cantar o primeiro fado, chamado “Uma casa portuguesa, com certeza”, Filipa Tavares nos convida a sentir a intimidade do Fado em uma casa tipicamente portuguesa. Os versos entoados pela fadista levam os expectadores a sentirem o calor emanado pela cultura de Portugal, que nos abraçava ali, naquele momento, seja como turistas ou como cidadãos de nós mesmos, como parte de um todo, uma nação, uma só alma – composta por muitas outras almas de esperas frustradas, esperanças, silêncios, abandonos, desejos e ambições.

A experiência do Fado convida o expectador/ouvinte a adentrar em um universo musical composto por uma pluralidade de sensações. É possível sentir um misto de tristeza, de alegria, de amargura, de saudade, de nostalgia e de solidão, por meio da escuta do Fado. Com isso, pode-se considerar que a experiência da apresentação do Fado transcende os limites da canção, deslocando-se para o corpo a presença e a performance.

Nesse sentido, o fado, para além daquilo que ele é em seu aspecto musical, deve exprimir-se pelo corpo. O fado é uma teatralização do corpo, de forma que as emoções suscitadas no expectador/ouvinte passam a operar por meio de uma nova linguagem. Essa é a linguagem do corpo e dos afetos que passam ser traduzidos como verbo.

Assim, uma reflexão maior sobre a tríade corpo, voz e performance é necessária. Para tanto, será fundamental pontuar a abordagem de Paul Zumthor (1915-1995) a respeito desses elementos, a fim de auscultar a respeito desses componentes que tornam o Fado uma experiência multissensorial.

Confluências entre corpo, voz e performance

A partir das discussões elencadas anteriormente, é necessário pontuar, de forma breve, os aspectos que constituem a performance, a saber: a voz, a presença e o corpo. A fim de desenvolver reflexões em torno de tais elementos, tem-se por base teórica, a obra *Performance, recepção e leitura* (2014), de Paul Zumthor, autor que tratou exaustivamente da questão da performance aplicada aos estudos das poéticas orais e da percepção dos textos tecida nas relações humanas.

Em suas reflexões em torno da ideia de performance, Zumthor afirma: “Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena.” (ZUMTHOR, 2014, p. 31). Assim, conforme afirma Zumthor, na performance, a voz está relacionada com o empenho da corporalidade.

O corpo é o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. É ele que confere medida às dimensões de mundo. Segundo o autor, o corpo é o elemento que, na performance, integra os significados do mundo. É no corpo que o sentido do mundo pode ser apreendido pelo leitor/espectador. É nessa expressividade da arte corpórea que Zumthor elenca a ideia de presença, a qual se faz como percepção da apreensão do mundo pelo leitor. A presença se move pelo espaço do corpo e, com isso, integra uma cadeia epistemológica de sensação-percepção-conhecimento-domínio, em que a sensorialidade é intermediada pela significação corporal da palavra.

Por fim, Zumthor destaca a voz como elemento primordial da tríade que constitui os aspectos da performatividade. A voz é, pois, inobjetável, é elemento fundador do sujeito, capaz de atravessar o limite do corpo sem, no entanto, rompê-lo. Segundo o autor, “A voz é uma coisa. Ela possui plena materialidade. Seus traços são descritíveis e, como todo traço real, interpretáveis.”²

Pode-se inferir que a voz é uma espécie de *modus vivendi*, a qual configura-se como uma sensação-percepção que pode se materializar na canção do fado, assim como em qualquer outra canção. Frederico Fernandes considera que, no âmbito dos estudos da oralidade, a voz é um atributo do fazer poético oral e ressalta que

[a] voz é tanto uma propriedade física quanto uma maneira de ser. É corpórea à medida que se torna onda sonora, ruído, mas também é uma força agindo sobre o texto em latência. Ela é um atributo do texto poético. A voz, nesse sentido, posiciona-se entre o presente, tensionada pelo passado e o porvir num “estar sendo”, cujo resultado será a maneira ser: o texto em suas várias significações mediado pela voz ruído, onda sonora. A voz em performance é, também, um ser incorpóreo. Ela é mediada pelos múltiplos vetores de força de uma performance.³

Com isso, Fernandes nos indica algumas diretrizes para pensar a voz na dimensão da construção do texto, nesse caso, da tessitura musical, levando

² ZUMTHOR, 2014, p. 82.

³ FERNANDES, 2012, p.152.

em consideração as múltiplas significações que, pela voz, são mediadas pelo elemento fundamental que é a performance.

A discussão sobre o conceito de Performance, tratada na obra *Performance, recepção e leitura* (2014), viabiliza a compreensão da voz que norteia o discurso poético e sua escuta em uma dimensão performática. Nessa perspectiva, pensar a apresentação do Fado por Filipa Tavares revelou como a canção – em sua dimensão de arte performática – implica considerar as relações existentes entre o canto e a poesia, a voz e a performance. Essa última está atrelada ao corpo, os caracteres físicos da voz estão presentes na poesia, assim como afirma a quarta tese postulada por Zumthor, a qual considera que

[a] voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo. Mas ela atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. Nesse sentido, a voz desaloja o homem do seu corpo. Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele.⁴

Quanto à performance no Fado, destaca-se o caráter de lamentação do canto, o qual se intercala por “ais soluçantes” e, muitas vezes, pela presença de expressões melancólicas. A discussão sobre a canção em sua dimensão artística e performática torna-se relevante, a fim de pensá-la como ato musical e poético. Para isso, o livro *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz* (2008), de Ruth Finnegan, apresenta uma discussão que contempla as relações entre a música e a poesia.

A partir da leitura de alguns artigos selecionados nessa obra, percebe-se a relação existente entre a canção e a performance. No texto da professora da Open University, Ruth Finnegan, intitulado “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?”, verifica-se uma reflexão no que tange à compreensão da voz. Só haverá ‘música’ na canção quando esta soar na voz, a qual não é compreendida como mera condutora de textualidades, mas enquanto presença melódica e rítmica dimensionada por um ato em

⁴ ZUMTHOR, 2014, p. 83-84.

performance: “Canção e poesia oral significam a ativação corporificada da voz humana.”⁵

Ao interpretar a relação existente entre a poesia e o ato da performance, faz-se relevante pensar a linguagem performática e a escuta do texto poético, como nos revela Charles Bernstein, em *Close Listening*:

To be heard, poetry needs to be sounded – whether in a process of active, or interactive, reading of a work or by the poet in performance. Unsounded poetry remains inert marks on a page, waiting to be called into use by saying, or hearing, the words aloud. The poetry reading provides a focal point for the process in that its existence is uniquely tied to the reading aloud of the text; it is an emblem of the necessity for such reading out loud in public.⁶

Considerando o excerto extraído da obra *Close Listening: poetry and the performed Word* (1998), de Charles Bernstein, deve-se pensar ainda a relação da performance e o momento de sua recepção. Em relação à performance do fado, deve-se considerar o momento da recepção entre quem toca e quem escuta.

A guitarra portuguesa, tendo por acompanhamento a viola e o violão, promove a construção de um espaço intimista, uma atmosfera sacralizada entre o tocadador e o receptor da canção. As modulações da voz da fadista e o acompanhamento musical ligam-se intimamente à experiência do receptor. A voz, o ritmo da canção, a dicção da fadista, o tom e a musicalidade são elementos para se estabelecer uma comunhão entre a fadista e os receptores, entre a voz e a dimensão da sua escuta.

A multissensorialidade no Fado: quando a emoção está colada na voz

⁵ FINNEGAN, 2008, p. 24.

⁶ Para a sua escuta, a poesia precisa ser ouvida – seja em um processo ativo, ou interativo, pela leitura da obra ou pela performance do poeta. A poesia não ouvida permanece enquanto uma marca inerte em uma página, esperando para ser utilizada pela fala ou pela escuta das palavras proclamadas. A leitura da poesia confere um foco para que o processo de sua existência seja unicamente relacionada à leitura em performance do texto; é um símbolo da necessidade de que tal leitura seja proclamada em público. BERNSTEIN, 1998, p. 7.

Por meio da importante relação da confluência entre o corpo, a voz e a performance, deve-se perceber como a multissensorialidade no Fado expressa uma emoção, ou seja, um afeto, cuja dimensão norteia-se pela voz. É somente pela voz que a emoção poderá fluir no corpo, na presença e na performance.

A emoção, nesse sentido, está necessariamente colada na voz. No espaço performativo do Fado, a voz da fadista ou cantadora sustenta um universo sensorial que se forma, a cada verso cantado, enquanto dimensão cultural e individual. O discurso do Fado está fortemente enraizado com o discurso do corpo. Nesse sentido, a canção portuguesa é, fundamentalmente, um discurso do corpo, capaz de exteriorizar emoções, afetos e sentimentos que se encontravam projetados apenas no íntimo daquele que canta e também daquele que escuta.

As emoções e os afetos podem ser compreendidos enquanto estados de alma ou entidades íntimas de um indivíduo; elas constituem parte importante do Fado e da experiência multissensorial para quem escuta a canção. No editorial da obra *A Triste Canção do Sul: subsídios para a história do fado* (Nº 4, 22/04/1923), observa-se a seguinte consideração: “O Fado não é nem do Lírico, nem da taberna: É do coração. O seu autor é o Sentimento.”⁷

O universo musical do Fado orienta-se pelo universo das emoções, dos afetos e dos sentimentos; com isso, percebe-se o emergir de um discurso de caráter passional que neutraliza o universo fadista e conduz a canção, o fadista e o ouvinte a um só plano, marcado pela união da voz, do corpo e da performance.

Pode-se afirmar que o Fado viabiliza o adentramento no nível experiencial, ou seja, o nível sensorial, no qual é importante a gestão entre as sonoridades que se manifestam no Fado enquanto forma musical. A respeito do nível de caráter sensorial, Paulo Valverde (1993) considera, em “O Fado é o Coração: o corpo, as emoções e a performance no Fado.”, que o Fado deve ser concebido em seu caráter manipulador de sonoridades:

⁷ Trata-se da obra *A Triste Canção do Sul: subsídios para a história do fado* (1904) da autoria de Alberto Pimentel. O editorial transcreve a construção do Fado como canção inerente à alma portuguesa.

Quero aqui sublinhar dois aspectos: em primeiro lugar, não esquecer que, na música, tal como nos rituais de magia entre os trobriandeses de que falava Malinowski, muitas vezes o conteúdo da mensagem transmitida pela voz é irrelevante; o que importa são as modulações sonoras produzidas pela voz; este aspecto só pode ser descurado por uma aproximação elitista que projecta um melómano imaginário idealmente atento ao conteúdo das letras e à sua mensagem. Em segundo lugar, quero sublinhar que o acesso aos sons é também cultural; tal como no caso de outros sentidos, e dentro das ordens e das hierarquias sensoriais de uma cultura que, como mostram antropólogos recentes, são diferentes, determinadas sonoridades são associadas a determinados conteúdos culturais, estados emocionais, avaliações estéticas, etc. O fado pode ser, assim, considerado como um hábil manipulador de sonoridades que, culturalmente, são evocativas de certos estados emocionais.⁸

Nesse sentido, a utilização das emoções é a forma que o sujeito encontra de conhecimento do mundo. Por meio do universo afetivo presente no discurso do Fado, pode-se inferir que o indivíduo consegue conhecer o mundo e construir um mundo cultural específico. No espaço performativo do Fado, esse mundo é criado e recriado, sob múltiplas formas de sentir o universo circundante, fundando, assim, a história de não apenas um indivíduo, mas, sobretudo, a fundação mítica da cultura portuguesa.

No contexto da performance do Fado, é possível compreender a significação do universo afetivo por meio de alguns níveis, a saber: um primeiro nível de carácter experiencial, o qual se configura por narrativas e histórias dramáticas de um sujeito; um nível de natureza mais abstrata, que se liga às categorias de carácter cultural inertes no seio da cultura portuguesa, tais como: a saudade, o destino, a nostalgia, a morte, a cidade, etc.; e o nível sensorial, já tratado anteriormente, o qual caracteriza a performatividade do Fado por meio das sonoridades.

Com isso, resta considerar que a performance do Fado, no momento em que é executada, é um dos aspectos mais decisivos para o adentramento no

⁸ VALVERDE, 1993, p.19.

mundo multissensorial que a canção convida à mergulhar. É, fundamentalmente, o espaço-tempo da representação de uma sessão de Fado que cria uma fronteira intransponível entre o Fadista – o cantador – e os espectadores.

Na sessão de Fado de Filipa Tavares, o espaço cênico do Restaurante São Miguel D'Alfama marcava-se pela dinamicidade dos impulsos líricos das modulações da voz da fadista. O silêncio, elemento imprescindível da sessão de Fado, parecia explodir em um ambiente que convidava os espectadores a tornarem-se agentes imersivos no mundo da cultura e das emoções que, em um só tempo e em um só espaço, uniam o povo e a alma, a nação e o coração de quem ali estava presente.

A configuração de tal espaço cênico, essencialmente dinâmico no pulsar de vozes, sombras, escutas e sensações, possibilitava que os espectadores se tornassem atores da teatralização da sessão de Fado. Pode-se afirmar que os espectadores quase podiam se materializar enquanto cantadores, fadistas, ou seja, atores-protagonistas do “teatro” do Fado.

Por fim, pode-se considerar que a sensação de fazer parte desse ínterim da sessão de Fado de Filipa Tavares permitiu uma relação fortemente delineada pela possibilidade do indivíduo de tornar-se protagonista do canto, da escuta, da criação de narrativas e de sensações múltiplas de caráter afetivo. A sessão de Fado de Filipa Tavares despertou a potencialização das capacidades criativas de quem ali se encontrava; esta é, certamente, a maior experiência que a performance do Fado confere aos seus amadores – a de construir-se enquanto sujeito em um universo repleto de significados configurados pela confluência entre o corpo, a voz e a performance.

Nesse espaço-tempo da sessão de Fado, foi permitida a compreensão de que a canção tem sua verdadeira existência em sua performance, na “ativação corporificada da voz humana”. Nesse sentido, a voz, bem como a canção, existe apenas na experiência de todos. A canção só tem sentido no âmbito de sua escuta. Para finalizar o relato de tal experiência multissensorial,

faço minhas as palavras de Ruth Finnegan: “Em última instância, tudo de que precisamos é de um ouvido que escute e de uma voz que soe.”⁹

Considerações finais

A experiência da sessão se Fado de Filipa Tavares viabilizou o adentramento no universo musical e sensorial que a canção possibilita aos espectadores que dela fizeram sua escuta. Foi possível constatar que o universo musical do Fado encontra-se repleto de significações que são construídas no espaço-tempo de sua performance.

Com isso, os aspectos multissensoriais puderam ser apreendidos em um só tempo e espaço pelos espectadores, os quais também se tornaram atores do contexto performativo do Fado interpretado por Filipa Tavares. Nesse sentido, este trabalho buscou sistematizar o nível da experiência da sessão de Fado, em uma tentativa de compreensão do nível mais abstrato, o nível sensível, das sensações e emoções que povoam a canção e sua escuta.

Adentrar no universo musical do Fado de Filipa Tavares significou, amplamente, adentrar no universo do som e do sentido, elevando as potencialidades criadoras dos espectadores que prestigiavam a performatividade do Fado em questão. A confluência entre o corpo da fadista, sua presença e sua performance, foi norteadora para que a atmosfera musical e sensorial fosse apreendida pelos espectadores.

O universo do Fado convidou, assim, à imersão no plano da voz e da palavra, do canto e da escuta, um universo povoado pela riqueza de significações plurais que nos conduziram à busca daquilo que somos enquanto sujeitos dentro de um mundo e membros de uma nação, povoada por significações que são continuamente criadas e recriadas no ato da performance do Fado.

Em síntese, a experiência advinda de uma sessão de Fado, como a que foi experienciada pela sessão de Filipa Tavares, contextualiza o Fado como uma atividade performativa, a qual envolve a cantoria e a recepção, em um movimento simbólico de múltiplas sensações e afetos, uma mistura de saudade,

⁹ FINNEGAN, 2008, p.15.

de nostalgia, de tristeza, de melancolia, de alegria, enfim, os estados da alma humana. A voz e, no caso, a canção, apenas revelaram significações por meio da escuta, da troca afetiva entre o público e a fadista.

O Fado – canção da alma portuguesa – revelou-se como canção da alma de todos os povos; fossem turistas ou cidadãos lisboetas, eram todos, naquele tempo-espço, um só corpo, uma só presença e uma só performance confluindo e atuando no palco das emoções, dos sentimentos, dos afetos e dos silêncios – este grandioso palco que é o da própria vida.

REFERÊNCIAS

BERNSTEIN, Charles (Org). **Close Listening**: poetry and the performed word. Edited by Charles Bernstein. New York: Oxford University Press, 1998.

FERNANDES, Frederico. O Atributo da Voz: Poesia Oral, Estudos Literários, Estudos Culturais e Abordagem Cartográfica. **Revista da Anpoll**. Vol.1, n. 33, 2012. In: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/633/644>. Acesso em: 14/08/2017.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: TRAVASSOS, Elizabeth; MATOS, Cláudia Neiva; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. **Palavra Cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p.24-346.

LOPES, Samuel. **Fado Portugal**: 200 anos de fado. Lisboa: Seven Muses Musicbooks, 2011.

VALVERDE, Paulo. O Fado é o Coração: o corpo, as emoções e a performance no Fado. In: **Etnográfica**, Vol. III, p. 5-20, 1999,

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.

Thays Caroline Barroca Ribeiro Morettini é doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da UEL (2016). Mestra em Estudos Literários (2015) pelo Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Londrina. Possui graduação em Letras Vernáculas e Clássicas (2012), pela Universidade Estadual de Londrina. Desenvolve Pesquisa na área de Semiótica Literária. Trabalha com estudos



Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes

Dossiê Literatura e Afeto

v. 18, nº 2, 2018. ISSN: 2179-6793

relacionados à Semiótica das Paixões e à Semiótica da Canção. Atualmente, realiza o estudo investigativo da saudade, da nostalgia e da melancolia no Fado Tradicional e no Fado Contemporâneo de Portugal.

Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello possui doutorado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1987), mestrado (1996) e doutorado (2002) em Semiótica e Linguística Geral pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado em Sociosemiótica pela PUC-SP (COS) / CNRS-Paris. É professor associado do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina. Está vinculado ao Programa de Pós-Graduação (mestrado e doutorado) em Letras. Ministra aulas e orienta pesquisas em Semiótica Literária. É o editor e o diretor da EDUEL, editora da Universidade Estadual de Londrina. É diretor vice-presidente da FAUEL – Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Estadual de Londrina.