

# O fado e a construção da Lisboa monumental, uma breve introdução

**Múcio Sá**

*Investigador e Músico, Doutoramento em Antropologia (em curso) na Universidade Nova de Lisboa, Licenciado em Música, variante Jazz (guitarra) na ESML, Escola Superior de Música de Lisboa (IPL 2011), Mestrado em Ciências Musicais, Etnomusicologia, Lisboa (2014). Desde 2013 no INET-MD, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Em 2012-2013 efetuou investigação em Portugal acerca da performance e aprendizagem no Fado – durante o seu mestrado em Ciências Musicais, Etnomusicologia. Temas de investigação são: políticas culturais, nacionalismo musical, identidade, performance, educação e modernidade em Portugal e no Brasil. Vencedor em 2004 do Prêmio FNAC-Teorema Novos Talentos pelo sua ficção Was Bach Brazilian? Seu artigo “Guitarra, Testemunha de Relações de Poder” foi publicado na Revista Guitarra Clássica número 09. Foi professor de Instrumento, Culturas Musicais e de História da Música Popular no Conservatório de Lisboa. As suas colaborações musicais vão desde orquestras sinfônicas à música popular Africana e ao fado. Editou seu Cd, Que Alegria, em 2008. Participou no PERFORMA 2015 (Universidade de Aveiro) com a comunicação: Investigating the role of viola players in Lisbon’s Fado: The performer’s approach. Ainda em 2015 apresentou a comunicação: Da guitarra inglesa à guitarra portuguesa... Métodos de ensino e práticas performativas (Fesh-UNL), “Electrifying Fado: Microphones, Tradition and Transducers in Performance” (Post-ip UA). E em 2016, “Fado and the Building of a Monumental Lisbon” no VI Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia (Universidade de Coimbra 2016).*

## Resumo

O fado tornou-se uma testemunha ativa das mudanças políticas e sociais da cidade de Lisboa desde a segunda metade do século XIX. Hoje combinam-se a forte presença desse gênero musical na vida cultural portuguesa e os esforços em preservar e renovar a paisagem urbana. Em nome do turismo, da gentrificação ou da (re)inscrição das identidades locais. A combinação entre música e espaço urbano é importante para o estudo das cidades globalmente (re)inventadas. Nas metrópoles, o desenvolvimento urbano interage com as estruturas musicais (KRIMS, 2007). Cultura e identidade são (re)negociadas de acordo com as condições politico-sociais de um dado período histórico. Essa interação sincrônica e diacrônica entre um ethos urbano historicamente fabricado e a cultura local contemporânea manifesta-se na arquitetura e na música. A relação entre música e a cidade não é passiva. A música popular desenvolve a sua paisagem sonora em sintonia com a paisagem urbana. As atividades culturais são importantes para delimitar fronteiras territoriais. Em Lisboa, o fado combina música e letras que enfatizam, celebram, demarcam, e fixam o patrimônio material e a cultura local. A relação entre música e a cidade, história, identidade, urbanismo e gentrificação são o foco desse artigo. O artigo combina textos contemporâneos da etnomusicologia, antropologia, economia e história com notas de campo com a minha experiência como

músico de fado em Lisboa (2013-2016). A instrumentalização cultural combinada com o turismo de massa e a especulação urbana sugerem novos estudos acerca das estratégias de mercantilização das identidades musicais lisboetas.

**Palavras-chave:** Fado, Lisboa, identidade, gentrificação, urbanismo, história.

## Abstract

### **Fado and the building of a Monumental Lisbon.**

Since the second half of the XIX century, fado has been an active witness to the city's political and urban changes. Today's strong presence of fado in the portuguese cultural life coupled with the renewed trend on rebuilding and preserving the city's urban landscape – be it in the name of tourism, gentrification or the (re)inscribing of local identities – make the interest in the connection between music and urban space a decisive issue for the study of globally reinvented cities. In the metropolis, urban changes interact with musical structures (Krimms 2007), so culture and identity will be, in many ways, (re)claimed and (re)negotiated according to the political and social conditions of a given historical period. This synchronic (and diachronic) interaction between a fabricated urban ethos and contemporary local culture manifests itself in music and architecture. Moreover, popular music tends to develop a soundscape blended in with the local landscape - and reactive to the city's urban changes. This relationship between music and the city will not be a passive one. Cultural activities can be important to draw borders that the space may imply, but also can be creators of difference that, at the end, may (re)define the territory. Since “the distribution of cultural activities is not homogeneous, like is not, in fact, any other economic activity” (Costa 2007:69). This article focus on the relations between music, the city, history and identity. I combine contemporary texts from ethnomusicology, anthropology, economy and history with my experience in the fiels as a fado musicians (2013-2016). In Lisbon, fado performance combines music and lyrics emphasizing the material heritage and celebrating it, that is, fixing and demarcating it's cultural location. For almost two centuries, this Lisbon song tradition witnessed actively the profound local urban changes. Today's fado revival and strong presence in the city's imaginarium - together with the ever-growing city renewal, urban speculation and touristification – are combined in a larger strategy of identity commodification (Comaroff & Comaroff 2009).

**Keywords:** Fado, Lisbon, Identity, Urbanism, Heritage, Gentrification.

Já tarde, quando passava  
Ouvi alguém a gemer  
Naquela rua sombria  
Era o fado que chorava  
Porque lhe foram dizer  
Mataram a Mouraria

A tradição condoída  
Também chorava por ver  
O amigo desolado  
E dizia: é a lei da vida  
Vem o futuro a nascer  
E vai morrendo o passado

O fado já mal se ouvia  
Mas teve forças ainda  
P'ra dizer à companheira  
Mataram a Mouraria  
Velhinha que foi tão linda  
Já não tenho quem me queira

Hei-de cantá-la mil vezes  
Como souber, bem ou mal  
Ou eu não me chame fado  
Enquanto houver portugueses  
Ninguém diga em Portugal  
Que vai morrendo o passado.

*Mataram a Mouraria* (José Mariano, Manuel Maria Marques).



*Antiga Igreja de Nossa Senhora do Socorro (Mouraria, Lisboa), demolida em 1949.*

## **Introdução**

Este artigo procura, embora de forma breve, lançar um discurso onde pretendemos relacionar as transformações no urbanismo, património, identidade em paralelo com as práticas culturais locais, especificamente, com o fado de Lisboa. A canção urbana lisboeta foi testemunha e acompanhante ativa das grandes transformações urbanas e políticas ocorridas em Portugal, e mais particularmente em Lisboa, durante os séculos XIX e XX. O revivalismo do fado no século XXI e a crescente remodelação urbana da Lisboa contemporânea, seja em nome do turismo, da gentrificação ou da (re)inscrição das identidades locais, tornam o interesse pelas relações entre música e espaço urbano uma condição importante para o estudo das cidades globais reinventadas.

As transformações ocorridas nas metrópoles interagem com as estruturas musicais (KRIMS, 2007). Assim, cultura e identidade serão reafirmadas e renegociadas das mais diferentes formas de acordo com os interesses político-sociais vigentes em cada época. Essa interação entre o *ethos* urbano e a cultura local estende-se para além da música e da arquitetura. A música popular, no meio urbano, vai desenvolver uma paisagem sonora conveniente com a paisa-

gem urbana e complementar às transformações ocorridas nas grandes cidades. Essa relação entre meio urbano e música popular não será, porém, passiva. As atividades culturais serão importantes para delimitar as diferenças que o espaço sugere, mas serão também criadoras de diferenças que por fim definirão a noção de territorialidade. Se “a distribuição das atividades culturais não é homogênea, tal como não o é, aliás, a de qualquer outra atividade econômica” (COSTA, 2007:69), em Lisboa, o fado combinará música, letras e materialidade reafirmando o espaço urbano; festejando-o, ou seja, fixando e delimitando o território; mas também, por vezes, denunciando as transformações que ameaçam o património representado, cantado e partilhado por essa música popular urbana.

### **O fado e Lisboa**

A situação urbana atual é o resultado de uma transformação da cidade europeia que se realizou sensivelmente entre os anos 1850 e a nossa época” (CHOAY, 1994:23). A partir da segunda metade do século XIX, o fado será, em Lisboa, mais um dos elementos de ligação entre as populações mais humildes e algumas franjas da aristocracia mais jovem e aventureira, combinado com outras oportunidades de sociabilidade entre classes como as festas do calendário religioso e as touradas. Contudo, dentro desse ambiente de aventura e romantismo, desse suposto “encontro de classes”, não devemos esquecer o espaço social real onde habitava a figura do fadista. “O *fadista*, como a Lisboa de então o entendia – galanteador arrogante e valdevinos, era temível até pelo nome: o *Facada*, o *Trinca*, o *Naifa* [...]. Na verdade, rara era a noite em que não ocorriam sérios confrontos entre as forças da ordem e a fadistagem” (PAIS, 1983:941-42). Apesar da sua origem ligada à prostituição e ao crime, o fado vai legitimar-se como prática musical socialmente transversal num Portugal em mudança em fins do século XIX: partituras de fado, para piano, elegantemente ilustradas, com a música simplificada (para a leitura de amadores) e letras adaptadas à inocência e ao pudor das boas famílias, serão produzidas e comercializadas, de forma a levar um pouco de romantismo e aventura (das ruas, mas também, por exemplo, dos teatros de revista) aos lares bur-

gueses do final do século XIX. Esse aburguesamento do fado não será contemporâneo do aburguesamento da cidade de Lisboa? A tendência em aburguesar o fado não era nova, e constituía uma constante faceta das edições de repertório fadista da segunda metade do século XIX. No *Cancioneiro de Músicas Populares* (NEVES-CAMPOS, 1893-1899), César das Neves e Gualdino Campos esclarecem, em várias instâncias, a propósito das suas transcrições de fados, que as melodias do género podem ser interpretadas com múltiplas letras. Dois exemplos de fados recolhidos no Cancioneiro – o *Fado das Salas* e a *Melodia Popular de Anadia* – apresentam a particularidade de o texto poético escolhido pelos editores manifestamente não se adaptar às estruturas musicais preexistentes, não respeitando a tão característica relação entre a métrica das letras e as melodias do fado.

O fado, como uma espécie de hino a Lisboa, vai tornar-se um elemento a mais na representação do imaginário da cidade. Uma representação de uma tradição e memória inventadas; mas também das pressões económicas dos processos de transformação e gentrificação sobre o seu centro histórico. A primeira metade do século XX foi fundamental para definir o fado, como hoje o conhecemos. Muitos fatores contribuíram para a cristalização do género, entre eles o aparecimento da indústria fonográfica, que, numa fase pioneira, impõe as limitações da tecnologia de gravação de áudio de então. Também o aparecimento da radiodifusão definirá o tempo de duração dos fados, e de toda a música popular, reduzindo o tamanho das letras, solos e introduções. Mais tarde, a Ditadura Militar (1926-1933) e o Estado-Novo (1933-1974), através da censura das letras e da profissionalização dos fadistas, remove ao fado parte do seu carácter de improvisado.

### **Os intelectuais e a identidade**

Em 1755, o Terremoto de Lisboa iria agitar o pensamento europeu reforçando o contraste entre o Homem e Deus. A Revolução Industrial, a Revolução Francesa, a decadência do Ciclo do Ouro no Brasil iriam influenciar uma mudança de afirmação identitária em sintonia com o surgimento de um forte nacionalismo europeu. De fato, “a historiografia tem desempenhado, sobretudo

desde o século XIX, um papel importante na construção das imagens, das representações de Portugal e no delinear das coordenadas que permitem identificar a nação” (JOÃO, 2006:163) e, ainda, “recuando na história, verificamos que a verdadeira mentalidade nacionalista só surgiu com o princípio das nacionalidades, produzido pela Revolução Francesa em 1789” (MIRANDA, 2002:40). As Invasões Francesas, a retirada da corte portuguesa para o Brasil e a consequente independência brasileira em 1822 lançaria Portugal em mais um ciclo de crises políticas. Nesse início de século conturbado, Almeida Garrett (1799-1854) afirmará o sentimento da identidade nacional em obras como o poema *Hymno Patriótico* (1820) e o romance *Viagens à Minha Terra* (1846). Esse interesse pelos temas nacionais seria abraçado por grande parte da intelectualidade portuguesa do século XIX, em sintonia com o nacionalismo europeu. A celebração dos estudos das tradições populares será intensificada durante os séculos XIX e XX. Essa cultura patriótica era parte de um programa em que “os liberais aspiravam construir em Portugal o que poderíamos chamar de um Estado Cívico, fundado da união dos portugueses em volta do culto da pátria” (RAMOS, 2010:29). No final do século XIX, nomes como Ramalho Ortigão, Eça de Queirós, Rafael Bordalo Pinheiro e Joaquim de Vasconcelos promovem a arte popular, particularmente a cultura rural. De uma forma natural, “a era de Almeida Garrett, com as suas chácaras elegantes, adaptadas a partir dos relatos de amas e criadas, deu lugar à era de Joaquim leite de Vasconcelos, e das descrições exaustivamente eruditas, em vários volumes, de expedições às comunidades de montanha” (RAMOS, 2010:31-32). Outros artistas, como o pintor naturalista Silva Porto (1850-1893), seriam celebrizados pelo esforço em registrar a vida no campo. Porém, o orgulho nacional português do fim do século XIX sofrerá um duro golpe: O Ultimato de 1890:

O Ultimato consistira numa nota entregue ao ministro dos Negócios Estrangeiros português pelo embaixador de Inglaterra em Lisboa exigindo que Portugal ordenasse imediatamente a retirada de uma expedição militar que atacara alguns indígenas protegidos pelos ingleses na África Oriental, no Chire (actual Malawi). O governo português cedeu, protestando, embora, que o território africano em que o confronto se dera pertencia a Portugal (RAMOS, 2001:40).

Portugal é uma das nações mais antigas da Europa, mas, “apesar disso, o problema da identidade do país é entretanto vivido, em finais do século XIX, de forma intensa pelos seus intelectuais” (LEAL, 1995:133-134). Quanto a essa reconstrução da identidade, “encontramo-la quando se pensa a globalização e quando se discute o multiculturalismo, mas também quando se convoca para o debate a herança intelectual do Iluminismo, da Revolução Francesa ou do Romantismo” (CUNHA, 2006:97). Em 1893, José Leite de Vasconcelos funda o Museu Etnográfico Português, e na viragem do século XIX para o século XX, a arte rústica torna-se objecto primordial de levantamentos e pesquisas etnográficas. Porém, essa não seria uma produção consensual acerca do valor e da qualidade da cultura popular. O imaginário romântico, que inicialmente ligava a cultura popular a conceitos como a monumentalidade, a verdade, o tesouro coletivo, a criatividade e a fantasia, seria contestado por alguns desses etnógrafos. Uma visão negativa da cultura portuguesa seria retratada em textos etnográficos das décadas de 70 e 80 do final do século XIX. “Tendo partido de uma imagem essencialmente positiva da cultura popular, a antropologia portuguesa parece depois ter-se encaminhado, à medida que a viragem do século se aproxima, para uma imagem mais negativa dessa, marcada por juízos de valor inversos daqueles que havia começado por fazer seus” (LEAL, 1995:128). Cumprindo essa desmonumentização da cultura popular, autores como Rocha Peixoto e Adolfo Coelho a despreveriam como bárbara, grosseira e rude. “Comparativamente ao romantismo, são então introduzidas no relacionamento com a cultura popular preocupações teóricas e metodológicas desconhecidas daquele. O novo campo de estudo não pretende somente celebrar a cultura popular, quer também estudá-la cientificamente” (LEAL, 1995:129). Durante a viragem para o século XX, cresce o contato do etnógrafo com a cultura popular: “O caso mais conhecido é o de Leite de Vasconcelos, o primeiro dos etnógrafos portugueses oitocentistas que faz do contacto continuado com o país rural o núcleo estruturador da sua pesquisa etnográfica” (LEAL, 1995:131-132).

Particularmente nos textos de Rocha Pinheiro, “uma apreciação negativa dos objectos da cultura popular e a observação direta do povo se dá de

uma forma mais clara. Os juízos desfavoráveis à arte popular portuguesa, por exemplo, resultam não apenas do confronto do etnógrafo com os objectos em si, mas do seu confronto com as pessoas concretas que o produzem” (LEAL, 1995:132). Em visita às Olarias do Prado, Rocha Pinheiro relata um quadro de miséria humana, social e artística. A Geração de 70 – grupo composto por alguns jovens intelectuais portugueses, como Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão ou Batalha Reis – manifesta um descontentamento perante o estado da cultura e das instituições nacionais e denuncia o profundo atraso e mal-estar da “pátria”. Antero de Quental profere seu célebre discurso intitulado: *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, no Casino Lisbonense, em 27 de Maio de 1871, onde questionava: “O que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? Para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta?” (QUENTAL, [1871] 1982:67).

A ideia do atraso português em relação aos países mais industrializados da Europa é patente desde meados do século XVIII. Esse mal-estar seria acentuado no final do século XIX, quando “os regimes – em particular o regime monárquico – são vistos como os grandes responsáveis pelo estado do país (LEAL, 1995:134). Se, por um lado, Teófilo Braga afirma um discurso positivo onde cultura popular e identidade nacional são indissociáveis, Adolfo Coelho, “em 1890 – na sequência do Ultimatum –, publica um programa de estudos intitulado *Esboço de um Programa para o Estudo Antropológico, Patológico e Demográfico do Povo Português*” (LEAL, 1995:137). Coelho pretendia expor o grau de decadência do povo português “valorizando aspectos como as degenerações, a alimentação, a falta de capacidade no trabalho e aplicação ao estudo dos alunos portugueses, a estagnação intelectual e o risco de degeneração do cérebro – no que diz respeito à antropologia; a lepra e a mortalidade infantil – no que diz respeito à patologia, e os índices de criminalidade, prostituição, divórcios, suicídios, mendicidade – no que diz respeito à estatística” (LEAL, 1995:137). Ainda nesse registo da identidade nacional marcada pela decadência, Rocha Peixoto publicaria em 1879 *O Cruel e Triste Fado*, onde, tal como em *As Olarias do Prado*, encara a canção urbana lisboeta com a mesma expressão onde o tema da decadência nacional, e do atraso, é recor-

rente. Esses pensamentos acerca da identidade nacional, muitas vezes divergentes – num impulso de desconstrução, reconstrução e problematização da cultura popular –, serão fundamentais para a reutilização de um esforço de “aportuguesamento dos portugueses” desde a Revolução de Maio de 1926, e durante o Estado Novo, onde mais uma vez “os intelectuais olham para o país e servem-se do povo para nomear a sua relação com ele” (LEAL, 1995:141). De certa forma, esses mesmos intelectuais serão os descendentes dos “ideólogos de massas proletárias que não conhecem bem [...] [e] de quem temem a natureza inculta e selvagem” (SILVA, 1997:53).

### **A Lisboa monumental**

A ideia de progresso e higienização urbana vai, desde o final do século XIX, transformar a paisagem urbana de Lisboa. No final dos oitocentos, o desejo de europeizar a capital produz uma série de planos e melhoramentos urbanos que marcarão a cidade. Um desses melhoramentos foi a abertura da Avenida da Liberdade e a destruição do Passeio Público:

Em meados do século XIX, depois da missa matinal, os lisboetas tinham duas maneiras de se divertir e passar o domingos: ir assistir às touradas na praça de touros do Campo de Santana, ou ir passear para o Passeio Público [...] O Passeio Público com as suas grades, a sua rua central, o seu tanque e a sua cascata foram, simultaneamente, apreciados e menosprezados pelos seus contemporâneos. Era lá que Lisboa encontrava com regularidade, aos domingos e quintas-feiras, a música das bandas que alegravam o coreto e se maravilhava com as iluminações a gás nas datas mais festivas (BARATA, 2010:132-133).

O Jardim Público começava onde hoje está a Praça dos Restauradores e seguia colina acima, em parte ocupando o espaço onde fica hoje a Avenida da República. Não era um local para as classes humildes, era, de certa forma, um local onde as classes mais abastadas iam para ver e serem vistas pelos seus pares, num ambiente à semelhança de uma espécie de Jardim des Tuileries lisboeta. Por outro lado, o estabelecimento das infraestruturas urbanas na segunda metade do século XIX será marcante na relação entre o fado, as transforma-

ções urbanísticas e a sociabilidade dos lisboetas. Um exemplo disso é a fundação da Companhia Lisbonense de Iluminação a Gás em 1846.

O crescimento industrial da cidade de Lisboa, visível sobretudo a partir da década de 1840, traduziu-se pela instalação de fábricas de maiores dimensões e capacidade tecnológica nas zonas periféricas da cidade, nomeadamente naquelas que se localizavam junto ao rio Tejo, que assumiu um papel importante enquanto via de introdução de matérias-primas e de escoamento de produtos industriais. Esse facto foi determinante para que a primeira fábrica de gás se tivesse instalado na zona ocidental da cidade, na Av. 24 de Julho (MATOS, 2003:113).

A construção da Lisboa monumental seguiria os moldes da Paris haussmaniana (mas também sofreria influências do urbanismo de Londres e Madrid). Todavia, essas transformações não foram de forma alguma levadas a cabo sem muitas e virulentas guerras entre arquitetos, engenheiros, escritores e jornalistas. A Lisboa dos finais do século XIX era ainda uma cidade provinciana com artérias estreitas que partiam das suas antigas portas, tal como a Porta de Benfica, de onde vinham os produtos que alimentavam os mercados da cidade. Dessas artérias vinham, por exemplo, o azeite, o vinho, mas também os touros para as corridas do Campo de Santana.

Junto com as festas populares e religiosas, as touradas seriam palco privilegiado para o encontro das classes sociais, nomeadamente entre fadistas, prostitutas, operários, pequena burguesia e alguma aristocracia mais aventureira. Fora das portas e seguindo o percurso dos touros havia casas de pasto onde os mais humildes, e a preços mais baixos, podiam, ao som do fado, regalar-se com o vinho e as iguarias saloias. A tal cidade por onde – na sua zona central – circulava gado e pastoreavam-se cabras e ovelhas estava em dissonância com as capitais europeias muito mais industrializadas. Além disso, a vocação portuária de Lisboa para cais da Europa (e as primeiras preocupações com a receção dos turistas e viajantes) justificaria melhoramentos urbanos; embora a ideia da proteção e valorização do património ainda não estivesse completamente difundida:

O local que em 1887 foi escolhido para a construção da Fábrica da Sociedade Gás Lisboa localizava-se também junto ao Tejo, em terrenos conquistados ao rio, nos quais se implantara o caminho de ferro que ligava a cidade de Lisboa a Cascais. A proximidade dessa fábrica em relação à Torre de Belém, monumento comemorativo dos descobrimentos, desencadeou uma série de críticas na opinião pública portuguesa que só terminaram em 1944, quando a fábrica de gás foi transferida para a zona oriental da cidade (MATOS, 2003:114).

Podemos traçar um paralelo entre a evolução da higiene pública, do bem-estar das pessoas em geral, com a introdução da iluminação noturna das vias públicas e os melhoramentos das condições de sociabilização e de associativismo das populações. “A empresa Gás de Lisboa procurou, desde a sua fundação em 1887, associar à produção e à distribuição de gás a produção e a distribuição de eletricidade” (MATOS, 2003:124). O habitante da Lisboa da segunda metade do século XIX passou a contar com mais estímulo – e mais segurança – para o incremento da fruição dos espaços públicos. “O aumento da vida social e cultural da cidade, que se traduziu pelo surgimento de sociedades culturais e recreativas, de teatros, de cafés e de clubes, e pela organização mais frequente de reuniões científicas, culturais ou sociais, criou novos espaços que foram marcados por esta forma de iluminação” (MATOS, 2003:122). Essas transformações seriam certamente marcantes para as atividades artísticas como o fado, que assim movia-se das baiucas e casas de meia-porta para aceder à classe operária e à pequena-burguesia. Através do século XX – culminando no início do século XXI – o fado torna-se uma das atividades culturais fundamentais para a competitividade e o desenvolvimento da marca da capital portuguesa junto às outras cidades globais.

## **Conclusão**

A Revolução Industrial e as pressões sobre o urbanismo das cidades pré-industriais levaram a uma crescente preocupação das entidades públicas e privadas em proteger e salvaguardar o património urbano. O património pode funcionar como uma resposta à inevitável padronização planetária das grandes cidades. Muitas das operações de reconversão urbana são assen-

tes em parcerias com a dinamização cultural dos chamados bairros culturais (entre eles os bairros típicos) e dos centros urbanos. Lisboa compete com outras “World Cities como espaço de consumo” (ZUKIN, 1995, 1998). Esse impacto internacional pode ser medido pelo turismo, pela quantidade de circulação de pessoas nos portos, estações de comboio, estradas e aeroportos, pela entrada de capital estrangeiro, mas também pela mundialização da marca local no imaginário virtual – quando a marca da cidade começa a expandir-se num imaginário popular globalizado. Nesse contexto, em um cenário onde é fundamental o surgimento de “novas soluções para velhas economias” (YEONG-HYUN & SHORT, 2008:97), a música redefine a cidade e a cidade é (re) descoberta através da música:

Se as atividades culturais se desenvolvem e florescem pelo facto de beneficiarem da localização em meio urbano, também não é menos verdade que este sofre impactos muito significativos pela presença dessas atividades não só nas consequentes possibilidades de desenvolvimento e afirmação competitiva [...] como na forma como a cidade (ou região) se estrutura e organiza através dessas atividades (COSTA, 2007:90).

A reinvenção da cidade como museu vivo, como local de culto na indústria da valorização patrimonial, não será pacífica. As operações de requalificação dos bairros culturais, ou bairros históricos, e a sua dinamização, estão frequentemente associados a processos de gentrificação (muitas vezes associados a festivais de música e animação urbana) e aos excessos e desregulações das atividades turísticas. Em Lisboa, essas questões inspiram muita inquietação. Será que engendrarão a destruição da sua razão de ser? Os efeitos negativos do turismo não se fazem apenas sentir em Florença e em Veneza. A velha cidade de Quioto degrada-se dia após dia. No Egito, foi necessário encerrar os túmulos do Vale dos Reis (CHOAY, [1982]1999:14).

“Enquanto a associação a algo material é quase imediata, essa relação advém, muitas vezes, de construções mentais assentes em vivências culturais” (RODRIGUES, 2012:22). É neste sentido que surge o património cultural imaterial como uma espécie de pequena pátria delimitada por um mar de memó-

rias e tradições construídas. Como motor de desenvolvimento das cidades, as atividades culturais em torno do património imaterial – através de sistemas produtivos fortemente territorializados – são ativos para a reconversão, mercantilização das diferenças, com “efeitos diretos e indiretos sobre a economia e próprio espaço físico em que se desenrolam” (COSTA, 2007: 113). As atividades culturais funcionam como redes de criação de emprego, requalificação urbana, integração multicultural, eficiência económica e criação de valor, onde a presença ativa das expressões culturais e identitárias das populações promovem a coesão social. Porém, ainda subsistem as dificuldades em calcular o impacto das atividades culturais nas economias locais de forma exaustiva. Em Portugal, como em muitos outros países, esses dados estatísticos ainda não são completamente fiáveis:

Mesuring the urban economical contribution of cultural activities is tricky. Totaling the revenue of large arts institutions and cultural events leads to a significant understatement of the cultural sector, since it does not account for the contribution of its multiplier effects on local businesses (KIM et al., 2008:100).

Ao acrescentarmos a questão complexa da mercantilização da história (e da diferença) através da patrimonialização da identidade cultural local, deparamos com uma questão básica: retomar valores culturais locais será uma medida antiglobalização ou uma reação em harmonia com esta? O recurso da historiografia no estudo da identidade fornece pistas para uma possível construção da memória. Devemos considerar essas pistas como vias complexas que se combinam para a interpretação de várias versões de uma memória artificialmente, e convenientemente, construída.

No que se refere à memória em geral, podemos observar que a nossa experiência do presente depende, em grande medida, do nosso conhecimento do passado. Entendemos o mundo presente num contexto que se liga casualmente a acontecimentos e objectos do passado e que, portanto, toma como referência acontecimentos e objectos que não estamos a viver no presente. [...] Daí a dificuldade de extrair o nosso passado do nosso presente: não só porque os fatores presentes

tendem a influenciar – alguns diriam mesmo distorcer – as nossas recordações do passado, mas também porque os factores passados tendem a influenciar, ou a distorcer, a nossa vivência do presente (CONNERTON, [1989] 1999:2).

Por enquanto, o fenómeno da globalização parece ter favorecido uma “multiescalar máquina identitária transnacional, onde a identidade surge e funciona como uma mercadoria” (LEVE, 2011:522). Uma cultura globalizada regida pelo neoliberalismo desenvolve um *marketing* do exotismo onde são mercantilizadas valores como autenticidade, nostalgia, romantismo e multiculturalismo, procurando saciar o interesse e a curiosidade de consumidores cosmopolitas. Uma verdadeira “indústria da identidade” (COMAROFF E COMAROFF, 2009) *explora subsistemas, na forma de culturas regionais e locais*.

As questões identitárias e as armadilhas essencialistas envolvidas na ideia de portugalidade ou de nação estão, presentemente, longe de estar encerradas. Entre o fim do Império, o Lusotropicalismo e a Lusofonia, a globalização e a nova e almejada identidade europeia, permanece, no Portugal contemporâneo, uma zona de conflito (ROUBAUD, 2010:226).

Ser oriundo de um país – como delimitação cultural, como marca de diferença – representaria, “um processo de construção, desempenhando os demais alvos de comparação, um papel determinante na construção da identidade nacional” (MIRANDA, 2002:163). Datas comemorativas, cerimónias nacionais e festas religiosas colaboram na manutenção dessa construção. “Todos os ritos são repetitivos e a repetição subentende automaticamente, a continuidade com o passado” (CONNERTON, [1989] 1999:51). Como parte do oceano da memória global comum, novos paradigmas culturais são criados e readaptados às mais recentes interpretações do passado. “A ideia da existência de várias histórias do mundo, de diversas culturas e particularidades excluídas do projecto universalista da modernidade ocidental, mas que vieram agora à superfície, a ponto de porem em dúvida a viabilidade desse projecto, é uma das consequências da fase em que hoje se encontra o processo de globalização” (FEATHERSTONE, 2001:87). Se o ponto de vista construtivista – múltiplo e

fragmentado – “sugere que as identidades culturais são sempre construídas a partir dos recursos disponíveis em um dado momento” (RICE, 2007:24), diversas formas de contactos culturais promovem apropriações e ressignificações de tradições consideradas estrangeiras (MANUEL, 1994). Uma pluralidade de identidades sobrepostas, sobre um sujeito ou grupo, sugere uma problemática ainda mais complexa da identidade, num universo de trocas culturais exponencialmente ampliadas pelo fenómeno da globalização.

## REFERÊNCIAS

1. ALVES, Vera Marques. *Arte Popular e Nação no Estado Novo*. A Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 2013.
2. BARATA, Ana. *Lisboa, “caes da Europa”*. Realidades, desejos e ficções para a cidade (1860-1930). Lisboa: Edições Colibri, 2010.
3. CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Património*. Trad. Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, [1982] 1999.
4. \_\_\_\_\_. “La nature urbanisée. L’invention des espaces verdeyants”. *La Ville, Art et Architecture en Europe*. Paris: Centre Pompidou, 1994.
5. COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. *Ethnicity, Inc. Chicago and London*: The University of Chicago Press, 2009.
6. CONNERTON, Paul. *Como as Sociedades Recordam*. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta, [1989] 1999.
7. COSTA, Pedro. *A Cultura em Lisboa, Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007.
8. CUNHA, Luís. “Identidade da Nação: Narração e Iniciativa”, em MIRANDA, Joana; JOÃO, Maria Isabel (orgs.). *Identidades Nacionais em Debate*, p. 97-112, Oeiras: Celta, 2006.
9. FEATHERSTONE, Mike. “Culturas Globais e Culturas Locais” (trad. Margarida Lima de Faria), em FORTUNA, Carlos (org.). *Cidade, Cultura e Globalização. Ensaios de Sociologia*. Oeiras: Celta, 2001, p. 83-103.
10. JOÃO, Maria Isabel. “Historiografia e identificação de Portugal”, em MIRANDA, Joana; JOÃO, Maria Isabel (orgs.). *Identidades Nacionais em Debate*, p. 163-187. Oeiras: Celta, 2006.

11. KIM, Yeong-Hyun; SHORT, John Rennie. “*New Solutions for Old Economies*”, in *Cities and Economies*. London: Routledge, 2008.
12. KRIMS, Adam. *Music and Urban Geography*. London: Routledge, 2007.
13. LEAL, João. “*Imagens Contrastadas do Povo: Cultura Popular e Identidade Nacional na Antropologia Portuguesa Oitocentista*”, em *Revista Lusitana (Nova Série)*, 13-14, p. 145-177, 1995.
14. LEVE, Lauren. “*Identity*”, in *Current Anthropology*, vol. 52, n. 4. Chicago: University of Chicago Press, p. 513-535, 2011.
15. MATOS, Ana Cardoso de. “*A Indústria do Gás em Lisboa. Uma área de confluência de várias abordagens temáticas*”, em *Penélope. Revista de História e Ciências Sociais*, Revista Semanal número 29. Oeiras: Celta Editora, 2003.
16. MANUEL, Peter. “*Puerto Rican Music and Cultural Identity: Creative Appropriation of Cuban Sources from Danza to Salsa*”, *Ethnomusicology*, 38: 249-280, 1994.
17. MIRANDA, Joana; JOÃO, Maria Isabel (org.). *Identidades Nacionais em Debate*. Oeiras: Celta, 2006.
18. MIRANDA, Joana. *A Identidade Nacional: do Mito ao Sentido Estratégico*. Oeiras: Celta, 2002.
19. NEVES, Cesar A. das; CAMPOS, Gualdino de. *Cancioneiro de músicas populares contendo letra e música de canções, serenatas, chulas, danças, descantes, cantigas dos campos e das ruas, fados, romances, hymnos nacionais, cantos patrióticos, cânticos religiosos de origem popular, cânticos litúrgicos popularizados, canções políticas, cantilenas, cantos marítimos etc. e cançonetas estrangeiras vulgarizadas em Portugal*. Porto: Typ. Occidental, 1893.
20. QUENTAL, Antero de. *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Lisboa: Ulmeiro, [1871] 1982.
21. PAIS, José Machado. “*A Prostituição e a Lisboa Boémia do Século XIX aos Inícios do Século XX*”. *Análise Social*, vol. XIX. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, p. 939-960, 1983.
22. RICE, Timothy. “*Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology*”, *Journal of the Serbian Academy of Sciences and Arts*, 7: 17-38, 2007.
23. RAMOS, Rui. *O Cidadão Keil*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010.
24. RODRIGUES, Maria Sofia Valadas. *A Mouraria Alargada. Em favor de Babel* (Dissertação de Mestrado), Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2002.
25. ROUBAUD, Luísa. “*Corpos e Anticorpos dos Bailados Verde-Gaio*”, in TÉRCIO, Daniel (ed.). *Dançar para a República*. Lisboa: Caminho, 2010.

26. SILVA, Augusto Santos. *Palavras para um País. Oeiras: Celta*, 1997.
27. SIMON, Patrick. "Gentrification of Old Neighbourhoods and Social Integration in Europe", in CITIES OF EUROPE. *Changing Contexts Local Arrangements and the Challenge to Urban Cohesion*. Yuri Kazepov (ed.). Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
28. ZUKIN, Sharon. "Urban lifestyles; diversity and standartisation in spaces of consumption", in *Urban Studies*, vol. 35, n. 5-6, p. 825-839, 1998.
29. \_\_\_\_\_. *The Culture of Cities*. Cambridge-Oxford: Blackwell, 1995.