

## O Lugar do Arquipélago da Madeira na Rota Musical do Fado (1870-1974)<sup>1</sup>

### The Place of the Madeira Archipelago in the Musical Route of Fado (1870-1974)

*Paulo Esteireiro*<sup>2</sup>

#### **Resumo**

Desde a expansão do fado para fora de Lisboa, no final do século XIX, este género musical teve influência em outros espaços da rota do Atlântico, incluindo o Arquipélago da Madeira. Este artigo visa apresentar o lugar da Madeira na história do fado, explorando as principais etapas, os músicos relevantes, o repertório cultivado e os espaços em que o género foi protagonista. Ao fazê-lo, pretende-se contribuir para mostrar que a Madeira também faz parte da história do fado e da sua disseminação além de Portugal continental.

**Palavras-chave:** Fado; Madeira; Músicos; Repertório; Espaços.

#### **Abstract**

Since the expansion of fado beyond Lisbon in the late 19<sup>th</sup> century, this musical genre has influenced other areas along the Atlantic route, including the Madeira Archipelago. This article aims to present Madeira's place in the history of fado, exploring the main stages, relevant musicians, cultivated repertoire, and spaces where the genre was a

---

<sup>1</sup> O autor agradece às professoras Néli Silva e Carolina Faria, bem como à Dr.<sup>a</sup> Micaela Campanário, todo o apoio prestado a esta investigação. Este apoio foi particularmente valioso na recolha de notícias em periódicos regionais, com referências ao género do fado, e na edição musical de partituras de fado de autores madeirenses.

<sup>2</sup> Diretor de Serviços de Investigação, Comunicação, Edições e Formação no Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode. É licenciado, mestre e doutorado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa. Foi docente do ensino superior na Escola Superior de Educação de Bragança, na Escola Superior de Educação de Setúbal e no Instituto Superior de Ciências Educativas. Foi diretor pedagógico da Academia de Música e da Escola Profissional da Ilha Graciosa. É investigador integrado do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (NOVA/FCSH). Contacto: paulo.esteireiro@gmail.com.

protagonist. In doing so, it seeks to contribute to demonstrate that Madeira is also part of the history of fado and its dissemination beyond mainland Portugal.

**Keywords:** Fado; Madeira; Musicians; Repertoire; Spaces.

A presença e a influência do fado na Madeira têm sido temáticas até agora pouco exploradas nos estudos musicológicos e historiográficos regionais. Apesar da escassez de estudos específicos, o fado constituiu uma manifestação cultural bastante relevante e continuada em diversas facetas da vida cultural da ilha, tese sustentada por numerosas notícias históricas. Esta falta de estudos sobre o fado na Madeira deve-se à escassa tradição musicológica na Madeira, bem como à convicção de que o género não desempenhou um papel significativo na vida cultural e social madeirense. Tal convicção é refutada, porém, por pesquisas recentes que temos desenvolvido, através das quais se tem verificado frequentemente a existência de referências à prática do fado na Madeira. Na obra de referência *Elucidário Madeirense*, por exemplo, este género musical é mencionado de forma que não deixa margem para dúvidas sobre a sua ampla aceitação na Madeira, na época em que foi dada ao prelo em três volumes, a década de 1940:

«Os fados importados de Portugal, são as únicas composições musicais desconhecidas de nossos antepassados, que os madeirenses adoptaram e não podem já ser esquecidas, tanto são elas do agrado do nosso povo e falam à sua imaginação»<sup>3</sup>.

Através da análise de fontes históricas, este estudo procura esclarecer o impacto do fado na Madeira, destacando a sua evolução e a interação com os diversos aspetos da cultura madeirense. O objetivo é proporcionar um entendimento mais profundo sobre o fado neste espaço insular, contribuindo assim para enriquecer o campo dos estudos musicológicos e culturais.

Com esse propósito, realizou-se um estudo sistemático sobre o género musical em questão, procurando-se apresentar vários dados recolhidos, organizados em categorias de análise sugeridas pela investigadora Salwa Castelo-Branco<sup>4</sup>. Estas categorias incluem: a ocasião em que o fado foi executado (por exemplo: no teatro de revista; em divertimentos em salões; em contexto boémio nas ruas; em execuções ao ar livre por bandas filarmónicas; em restaurantes e casinos); o repertório apresentado (fado castiço, instrumental, fado de Coimbra, fado canção, entre outros); os executantes (cantores líricos, atores-cantores, fadistas, guitarristas, tocadores de viola); a reação

---

<sup>3</sup> SILVA e MENESES, 1978, *Elucidário Madeirense*, vol. 2, p. 397.

<sup>4</sup> CASTELO-BRANCO, 1994, «Vozes e Guitarras na Prática interpretativa do fado», pp. 125-141.

do público (censura moral, divertimento, entre outros); e as normas que regeram as execuções.

De forma complementar, construíram-se também um conjunto de hipóteses com base nas teses defendidas por Rui Vieira Nery na sua obra *Para Uma História do Fado*<sup>5</sup>. O teste destas hipóteses foi conduzido através de um levantamento exaustivo de notícias de periódicos regionais, contabilizando até ao momento 616 notícias nas quais o género musical fado é referenciado. Este método permitiu uma compreensão abrangente das várias categorias de análise e também a verificação da veracidade das hipóteses formuladas.

Para organizar este vultoso volume de informação, este artigo foi estruturado em três partes fundamentais, que procuram traçar a evolução do fado na Madeira ao longo de aproximadamente cem anos (da década de 1870 até 1974). A primeira parte examina a introdução do fado na Madeira e o seu impacto inicial entre os anos de 1870 e 1926. A segunda parte foca-se na trajetória dos cantadores profissionais, no advento de novas tecnologias como discos e rádio, no apogeu dos teatros de revista e no início do declínio da prática do fado em âmbito doméstico, cobrindo o período de 1926 a 1945. Finalmente, a terceira parte discute as continuidades, as ruturas e a receção crítica que o fado enfrentou ao ser integrado em contexto folclórico, abrangendo os anos de 1945 a 1974. Cada secção detalha, portanto, um período específico, salientando as dinâmicas culturais e sociais que influenciaram a prática e a perceção do fado na ilha.

## **1. Introdução e Primeiro Impacto do Fado na Madeira (da Década de 1870 até 1926)**

O fado, tal como definido por Rui Vieira Nery, é um «género de canção popular urbana desenvolvido em Lisboa a partir do segundo terço do séc. XIX». Com raízes partilhadas com a canção de Coimbra, este estilo de música popular urbana difundiu-se pelo país, a partir da década de 1870, mantendo-se, contudo, fortemente associado à capital portuguesa<sup>6</sup>.

Seria neste movimento de expansão do fado que surgiriam as primeiras notícias na Madeira, na década de 1870, tese que parece confirmar-se através de diversas fontes. Na imprensa periódica da época, registam-se frequentemente espetáculos de

---

<sup>5</sup> NERY, 2004, *Para Uma História do Fado*.

<sup>6</sup> NERY, 2010, «Fado», p. 433.

teatro de revista que evidenciam uma presença assídua do fado. Anúncios de partituras de fados para canto e piano são amplamente disseminados para uso doméstico nos salões madeirenses, reforçando assim a expansão deste género musical. A literatura da época, incluindo novelas e poemas publicados em jornais, fornece igualmente provas da presença e aceitação do fado como elemento central dos entretenimentos e da vida social no Funchal.

Assim, este movimento cultural de expansão do fado encontrou um terreno fértil na ilha, onde o fado começou a ser incorporado na vida quotidiana madeirense como um género musical de prestígio, em que a guitarra era o instrumento de eleição e fortemente incentivado. Esta introdução do fado na Madeira também era encorajada com o argumento de imitação dos modelos de entretenimento da fidalguia lisboeta, existindo anúncios nos quais é evidente a intenção de promover a aprendizagem da guitarra de fado, como forma de obter o prestígio associado ao contexto da elite da capital lisboeta (o negrito na seguinte notícia é nosso):

«GUITARRA sem auxílio do mestre – Este livro; dedicado á mocidade elegante de Lisboa, ensina por um método claríssimo, **A TOCAR O FADO que tocam a fidalguia e o grande mundo da capital.** É adornado d'estampas e do retrato do PRIMEIRO GUITARRISTA DE LISBOA!! Edição de luxo – Preço 200REIS!! Á venda em Lisboa, Porto, Coimbra e no Funchal, em casa dos srs. CAMACHO IRMÃOS»<sup>7</sup>.

De igual modo, a literatura desempenhava um papel crucial na disseminação do fado, com crónicas e poemas nos quais o género era frequentemente referenciado. Por exemplo, em 1877, um poema publicado no *Diário de Notícias* antecipava os eventos do ano e fazia menção ao fado na Madeira. Uma estrofe, em particular, destacava um conhecido «fadista Parente», elogiando o seu talento para entoar fados. O poema, com a sua ironia, evidenciava uma expectativa humorística de que, no ano de 1877, haveria «poucos assassinatos», dado que o referido fadista estava preso. Este poema sugere que, tal como na capital, o fado também marcava presença na Madeira em contextos percecionados como marginais e pouco respeitáveis.

«Bem poucos assassinatos  
Este ano haverá também;  
E o fadista Parente,  
Que o fadinho canta bem,  
Se não fugir da cadeia  
Não matará mais ninguém»<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> «Novidade», 08-05-1875, in *O Direito*, p. 4.

<sup>8</sup> «Juízo do Anno», 06-01-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.

A expansão do fado para os salões da Madeira, no último quartel do século XIX, acompanha um período de transformação deste género musical. Inicialmente associado à expressão popular urbana em contextos marginais, o fado encontrou uma nova audiência nos espaços privados, adaptando-se à música para canto e piano, predominante nos salões. Esta transição é evidenciada em anúncios de partituras publicados no *Diário de Notícias*. No dia 15 de julho de 1877, por exemplo, destacava-se a *Nova Coleção de Cantigas do Fado*, arranjada por Luiz de Araújo para piano e guitarra, incluindo 100 motes glosados<sup>9</sup>. Tal divulgação reflete um interesse crescente por parte dos ambientes mais refinados, onde era de algum modo exigida uma versão mais respeitável do fado.

Desde este início da introdução do fado na ilha da Madeira, a guitarra foi um instrumento amplamente promovido, na imprensa. A aprendizagem da guitarra era regularmente incentivada, como vimos, mencionando-se, com algum exagero, a afluência de «milhares de pessoas» para aprender o instrumento, como forma de demonstrar o interesse crescente pelo instrumento. Um exemplo disso pode ver-se no *Diário de Notícias*, de 14 de agosto de 1878, onde se destaca uma referência a um novo método de guitarra, disponível no próprio *Diário de Notícias* do Funchal, que oferecia instruções para tocar o instrumento, de ouvido, ou através da leitura de partituras. O autor do método declarava ainda que «A guitarra, esse instrumento de vozes melancólicas que, como nenhum outro, sabe dizer os populares cantos do fado; esse objeto de distração para tanta gente [...]. Impulsionado por este interesse, compus este método, na expectativa de que seja recebido favoravelmente pelo público»<sup>10</sup>.

Assim, é normal que neste primeiro período tenham surgido também espetáculos com fados instrumentais tocados na guitarra ou em que era dado destaque, na imprensa, ao facto de o acompanhamento do fado ser feito à guitarra. Por exemplo, guitarristas como Luiz C. Pinheiro e o violista João Augusto Fernandes tocaram no Teatro Municipal Baltazar Dias um repertório de fados como *Magyoll* e *Mouraria* em versões instrumentais<sup>11</sup>. Paralelamente, no Pavilhão Paris, realizavam-se espetáculos variados, onde o tenor Ernesto Silva interpretava, junto com músicas como *Os Velhos* e a canção napolitana *Ai Marie! Ai Marie!*, o *Fado da Alta* em que se realçava o acompanhamento à guitarra<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> «Obras Curiosas», 15-07-1877, in *Diário de Notícias*, p. 4.

<sup>10</sup> «Novo Methodo de Guitarra», 14-08-1878, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>11</sup> «Theatro Funchalense», 18-05-1911, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>12</sup> «Pavilhão Paris», 10-02-1916, in *Diário da Madeira*, p. 2.

Nesta fase, o fado era provavelmente caracterizado pela sua natureza boémia, leveza, teor humorístico e malicioso e não por um cariz maioritariamente fatalista e decadentista como viria a ser caracterizado posteriormente. Excertos de crónicas da época relacionavam o fado com o espírito carnavalesco e a descontração típica das festividades. Esta tendência para o humor e diversão do fado é bem evidenciada pela seguinte menção na imprensa, onde a cronista expressava a sua predileção por «ditos picantes e contos engraçados», associando-os ao fado: «Sim, hei-de deitar fora isto. Eu nasci no Carnaval, o que quero são ditos picantes, contos engraçados, epigramas chistosos. Quem me dera ter agora aqui o João Onofre para me cantar o fado!»<sup>13</sup>

Um outro exemplo desta vertente humorística e crítica do fado encontra-se na letra do *Fado da Rapaziada*, publicada em 1877, no jornal *Eco de Santa Cruz*. Neste fado, é bem notória a ligação do género à sátira social e política. Através de uma narrativa repleta de crítica e ironia, este fado abordava temas polémicos da vida municipal e escândalos locais, muitas vezes envolvendo figuras públicas e situações controversas. A sua essência satírica e humorística, frequentemente picante, desempenhava um papel na articulação de comentários acerca de comportamentos moralmente questionáveis e casos de corrupção, atestando a relevância do fado como veículo de expressão popular e crítica. Seguem-se alguns excertos da letra do *Fado da Rapaziada*, nos quais se destacam situações controversas, tais como negócios fraudulentos, escândalos envolvendo figuras locais, incluindo um padre que teve um filho, e outros comportamentos moralmente duvidosos, como casos de corrupção (o negrito nos versos é da nossa responsabilidade):

«FADO DA RAPAZIADA

As noites do triste canto  
Desfere meu alaúde.  
Vai-se comprar cana a peso,  
Não garapa por almude.

[...]

Outro caso muito bonito  
É **vender-se um PARDIEIRO**,  
Que ameaçava **ruína**,  
Mas por **muito bom dinheiro**.

---

<sup>13</sup> «Carta de Juliana da Graça á sua amiga D. Ritta do Porto da Cruz», 29-07-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.

Do camarista o engenho  
Quer a garapa comprar,  
Só medida por almude  
Que **o povo há de lesar.**  
[...]  
E a **sorte do triste povo.**  
Que às vezes ama a virtude!  
**É esfolado até a camisa**  
Na garapa por almude.

O caso das chaminés  
Do Camacho da carreira,  
Que **ficou com cem patacas**  
**Escondidas na algibeira,**  
[...]  
E depois da **tranquibérnia**  
Daquele **padre incolor.**  
Ouvem-se, oh céus, uns vagidos  
Do **fruto de um seu amor!**  
[...]  
**Município paga tudo:**  
Foguetes, bombas, balões;  
Paga o vinho, a petisqueira  
No dia das eleições.  
[...]  
Viva o Cunha D'OLHO VIVO  
Esse honrado cidadão!  
**Triunfaram os devassos,**  
**Triunfou a corrupção!»<sup>14</sup>**

Neste contexto, era comum o fado ser frequentemente associado a um tipo de entretenimento de moralidade duvidosa, especialmente quando considerado no contexto feminino. Esta perceção refletia as normas sociais e culturais da época, que consideravam o fado inadequado para mulheres, particularmente para aquelas em idade de casar. A presença feminina no ambiente do fado era, conseqüentemente, objeto de críticas e podia influenciar o seu estatuto social e, inclusivamente, as suas oportunidades matrimoniais. A título de exemplo, um homem do Porto Santo publicou na imprensa um conjunto de versos descrevendo as características desejadas numa noiva proveniente da Madeira, uma das quais era que ela «Não [...] cante o fado»:

---

<sup>14</sup> «Fado da Rapaziada», 18-12-1877, in *Eco de Santa Cruz*, pp. 5-6.

«Não quero que cante o fado,  
Esta parte não esqueça;  
Que o fado não prova bem  
Em se passando a Travessa»<sup>15</sup>.

Esta posição era habitual na época, e várias referências a este respeito podem ser encontradas na imprensa. Por exemplo, um outro homem, ao dar conselhos a mulheres num jornal, argumentava que, «para serem tidas na consideração devida e não perderem casamento, deixem de cantar o fado»<sup>16</sup>.

A entrada do fado nos salões da Madeira e a sua execução ao piano geraram, assim, naturais controvérsias sociais. A nível musical, a transição do fado dos ambientes de rua para os salões foi marcada por debates acerca da autenticidade do género. Críticos argumentavam que adaptá-lo para se adequar ao gosto feminino e associá-lo a uma imagem mais “respeitável” comprometia a sua essência. A preferência pela guitarra, em detrimento do piano, considerado um instrumento mais associado à ópera, também evidenciava a tensão entre a preservação da tradição e a adaptação a novos contextos sociais.

«Para o fado só guitarra;  
Sim, isso lá... com certeza;  
Se querem tocar piano,  
Pois toquem a Grã-Duquesa;  
Mas o fado? Não consinto;  
O fado da meia noite  
No piano é... é absinto.  
Castiga mais que um açoite»<sup>17</sup>.

A história da cantora Violante Montanha, que entrelaça o fado e o canto lírico, é um exemplo da perceção de que o fado não seria apropriado para o género feminino. Violante chegou à ilha com cinco anos e cedo se destacou nos espetáculos de teatro de revista, cantando fado desde os sete anos. Contudo, ao completar 13 anos, foi forçada a abandonar o palco pela própria família, que o considerava inapropriado. Apesar disso, continuou as suas aulas de canto e, aos 18 anos, incentivada pelo seu professor Júlio Câmara, mudou-se para Lisboa para estudar canto lírico<sup>18</sup>. Após terminar os estudos regressou frequentemente à Madeira e, apesar de ter

---

<sup>15</sup> «Uma Noiva», 10-02-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.

<sup>16</sup> «Praça da Constituição», 11-09-1877, in *Diário de Notícias*, p. 3.

<sup>17</sup> «A Guitarra», 19-01-1877, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>18</sup> BONITO, 2019, «Violante Montanha e Tomás Alcaide: um apontamento sobre os Concertos no Funchal em 1924», p. 66.

seguido uma carreira lírica, manteve o fado no seu repertório, incluindo-o nos seus espetáculos, como acontecia com alguns cantores líricos na época.

Neste contexto, é interessante notar o papel importante dos cantores líricos e dos atores na promoção do fado na Madeira. O teatro musical foi um dos veículos cruciais para a difusão do fado, especialmente através do teatro de revista e da opereta. A integração do fado no contexto teatral, como forma de aproveitar a sua popularidade, implicou adaptações que procuravam conferir ao género uma aura de maior respeitabilidade e de previsibilidade, afastando-o do estilo mais improvisado das ruas e adequando-o às exigências de um espetáculo teatral estruturado. Artistas mais associados ao teatro do que ao mundo tradicional do fado tornaram-se os novos intérpretes deste género, o que resultou numa certa uniformização na sua apresentação.

Assim, foi natural que o sucesso do fado tenha atraído a atenção de cantores líricos e atores, que começaram a integrá-lo nos seus repertórios, reconhecendo o seu apelo junto do público. A título de exemplo, uma notícia publicada no *Diário de Notícias* da Madeira destacava a atuação do Quinteto Lírico no Teatro D. Maria Pia, que contava com figuras reconhecidas como Alvarez e Júdice da Costa. No programa da atuação, após apresentarem peças de ópera nas duas primeiras partes do espetáculo, a terceira parte continha uma secção com «Fados Populares», interpretados pela referida soprano lírica Júdice da Costa<sup>19</sup> (o negrito na notícia que se segue é nosso).

«Teatro “D. Maria Pia” – Última récita do Quinteto Lírico

1.<sup>a</sup> Parte

1.º – Siciliana da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, pelo Sr. Alvarez.

2.º – “Seguidilha” da ópera *Carmen*, de Bizet, pela Sr.<sup>a</sup> Galan.

3.º – “La Calúmnia”, da ópera *Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, pelo Sr. Perelló de Segurola.

2.<sup>a</sup> Parte

1.º – “Racconto” da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, pela Sr.<sup>a</sup> Judice da Costa.

2.º – Aria do “Toreador” da ópera *Carmen*, de Bizet, pelo Sr. de la Torre.

3.º – Duetto “Roudinelli” da ópera *Mignon*, de A. Thomas, pela Sr.<sup>a</sup> Judice da Costa e pelo Sr. Perelló de Segurola.

**3.<sup>a</sup> Parte**

**1.º – Os olhos negros e Fados populares, pela Sr.<sup>a</sup> Judice da Costa.**

**2.º – Aria da ópera Rei de Lahore, de Massenet, pelo Sr. de la Torre.**

**3.º – La Partida, canção espanhola pelo Sr. Alvarez.**

**4.º – Oh Sole Mio e Marie Mary, de Capua, pela Sr.<sup>a</sup> Galan.**

**5.º – Quarteto da ópera Bohème, de Puccini, pelas Sr.<sup>as</sup> Judice da Costa e Galan e pelos Srs. Alvarez e de la Torre.»**

---

<sup>19</sup> «Teatro D. Maria Pia – Última récita do Quinteto Lírico», 21-09-1902, in *Diário de Notícias*, p. 2.

Por sua vez, a Companhia Infantil de Variedades apresentava operetas no Salão Ideal, onde atrizes como Rosália Pombo e Luiza Durão também interpretavam fados. Este facto evidencia, uma vez mais, o interesse dos atores pelo género fado e a sua incorporação em diferentes formatos teatrais. A companhia, que atuava no Salão Ideal, era constituída por cinco crianças talentosas, com idades compreendidas entre os quatro e os onze anos, e havia conquistado reconhecimento tanto em Lisboa como na Madeira. Num dos seus espetáculos em 1911, Rosália Pombo interpretou o fado patriótico *Desabar d'um Trono*, com letra de A. Tavares, enquanto Luiza Durão apresentou, pela terceira vez, o fado *Ao Longe*, com letra e música do professor Mário Bonança<sup>20</sup>.

Além dos cantores líricos e dos atores, é também relevante destacar o papel importante dos estudantes no contexto do fado. Na Madeira, a boémia estudantil atuou como um catalisador para a disseminação do género musical, e os estudantes do Liceu do Funchal começaram a incluir com regularidade fados em suas comemorações e festividades. Por exemplo, existem registos deste período que mencionam a execução de fados por estudantes, em eventos onde se destacavam – segundo a imprensa – figuras como Raul Dória, Ernesto Menezes e Manuel Correia, responsáveis por integrar o género fado no repertório estudantil.

«O sarau de amanhã em benefício da pobreza envergonhada (Teatro Circo). [...] O Sr. Raul Dória, além de dirigir a estudantina, cantará um fado à guitarra, que constituirá um dos bons momentos desta festa»<sup>21</sup>.

«Manuel Correia abrirá o espetáculo recitando os admiráveis versos “Os Pobres”, do grande poeta contemporâneo Guerra Junqueiro. A academia comprou a geral, sendo de esperar grande animação com o aparecimento da Tuna Académica, completamente reorganizada pelo estudante Ernesto Menezes, que sairá do Pavilhão Paris para a tradicional serenata da Madrugada do dia 1.º de dezembro. [...] Alice Figueira cantará o fado da “Navalha na Liga”; Manuel Correia [cantará] no fado do «Ganga»»<sup>22</sup>.

O fado estendeu a sua influência a todas as áreas musicais da Madeira, e as próprias bandas filarmónicas na Madeira adotaram-no, refletindo o espírito nacionalista e a tendência musical da época. Alguns músicos de bandas, motivados por este interesse popular, criaram arranjos específicos para estes grupos, adicionando esta forma de expressão musical aos programas de concertos. Assim, a presença

---

<sup>20</sup> [Sem título], 09-07-1911, in *Diário de Notícias*, p. 3.

<sup>21</sup> «Theatro Circo – O Sarau de amanhã em benefício da pobreza envergonhada», 21-03-1916, in *Diário da Madeira*, p. 2.

<sup>22</sup> «Pavilhão Paris – Récita de Arte», 30-11-1917, in *Diário de Notícias*, p. 2.

regular do fado no programa de concertos das bandas filarmónicas, no final do século XIX, ilustra igualmente a rápida integração deste género musical na Madeira. Por exemplo, no programa de concerto de 19 de setembro de 1897 da banda regimental de Caçadores 12, estava incluído o *Fado do Hylario*, juntamente com outros géneros musicais<sup>23</sup>. A partir de então, tornou-se frequente a presença de fados no repertório das bandas, encontrando-se em programas de concertos observados na imprensa peças como *Fado II* de Rey Collaço, *Fados* por J. A. Moraes, *Fado do 31*, *Fado do Ciúme* ou *Fado do Desafio*, entre outros.

A chegada do fonógrafo e dos discos à Madeira foi também um marco decisivo na difusão do fado. Numa notícia de 1897, este género era um dos destacados, sendo incluído o *Fado Hilário* no programa do fonógrafo Edison que iria ser ouvido no prestigiado Salão Nobre do Teatro D. Maria Pia. Assim, a popularidade do fado, junto de diferentes estratos da sociedade madeirense, também é demonstrada pela sua inclusão em novidades tecnológicas como o fonógrafo. Neste âmbito, é de especial realce a menção à inclusão de gravações feitas pelo fonógrafo Edison na Madeira – por exemplo, o *Baile Camacheiro* –, que foram incluídas no programa de 11 de fevereiro de 1897<sup>24</sup>. Este facto pode ser confirmado numa comparação com os primeiros programas, que foram apresentados cerca de duas semanas antes, onde não constavam quaisquer obras da Madeira (o negrito na notícia seguinte é da nossa autoria).

«SECÇÃO DE ESPETÁCULOS

SALÃO NOBRE do TEATRO D. MARIA PIA

Fonógrafo Edison

Sessão de 10 trechos dedicada ao high-life madeirense

5.ª feira, 11 de fevereiro

No variado programa abaixo mencionado estão incluídos 3 novos trechos adquiridos nesta cidade:

1.º Uma Folia, marcha executada pela banda de infantaria 3

2.º Um discurso, tendo por tema – A Mulher – pelo padre Barreiros

**3.º Fado Hilário**

4.º Imitação a um ébrio

5.º Penzo, melodia de Tosti, cantada pela Sra. Z. Gilfillian, no teatro D. Maria Pia do Funchal

6.º Monólogo do drama João José, pelo ator Brazão

7.º Flores da primavera, polca por infantaria 20

8.º O tio Bernardino, monólogo recitado pelo falecido ator Joaquim Silva

**9.º Costumes da Madeira:**

<sup>23</sup> «Musica», 19-09-1897, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>24</sup> «Salão Nobre do Theatro D. Maria Pia – Phonographo Edison», in *Diário de Notícias*, 11-02-1897, p. 2.

**a) Baile camacheiro**

**b) A inundação da Madeira, cantada por um vilão do norte da ilha.**

O fonógrafo funciona desde as 17 horas até às 21 horas.

Entrada: 300 réis.»

## **2. Na Rota dos Cantadores Profissionais, Novas Tecnologias, Auge das Revistas e Início da Queda da Prática Doméstica (1926-1945)**

No Estado Novo, a arte de espetáculo em Portugal, incluindo o fado, enfrentou uma nova era de regulamentação. Com o Decreto-Lei n.º 13564, de 6 maio de 1927<sup>25</sup>, iniciou-se um processo de licenciamento e organização de recintos de espetáculos que exigia a certificação profissional dos artistas pela Inspeção-Geral dos Teatros, uma condição que se estendia aos fadistas. Este período assinalou a transição para uma profissionalização dos intérpretes, que além da certificação necessitavam agora de apresentar previamente o repertório que iriam executar, limitando consequentemente a improvisação outrora característica do fado. A entrega antecipada das letras e melodias e o controlo rigoroso sobre as *performances* conduziram a uma formalização do fado, ajustando-o aos cânones estabelecidos pelo regime e distanciando-o das suas raízes improvisadas e espontâneas.

Estas mudanças refletiram-se na maneira como o fado era percebido e apresentado. A necessidade de aprovação estatal e a consequente queda da improvisação alteraram o desempenho e observou-se uma tendência de estabilização de melodias centrais que se tornaram elementos distintivos do repertório de fado, entre as quais destacam-se as de fados emblemáticos como *Mouraria*, *Corrido* e *Menor*, que são amplamente reconhecidos como os mais característicos do género<sup>26</sup>.

A presença desses fados característicos também se faz sentir no contexto madeirense, onde evidências de melodias reconhecidas como mais “castiças” podem ser encontradas em manuscritos históricos. Por exemplo, manuscritos da Madeira incluem variações musicais para o «fado corrido»<sup>27</sup>, demonstrando a disseminação dessas melodias distintivas para além das fronteiras geográficas tradicionais do fado.

Foi também neste período que o termo “cantadores de fado” começou a ser regular nos periódicos funchalenses, marcando uma distinção entre os cantores líricos e os atores multifacetados de outrora, e os novos cantores profissionais do

<sup>25</sup> Decreto-Lei n.º 13564 de 6 de maio de 1927, in *Diário do Governo*, I Série, n.º 92.

<sup>26</sup> NERY, 2004, *Para uma História do Fado*, p. 208.

<sup>27</sup> S.A., s.d., *Escala da Guitarra na afinação de Fado corrido – Fado corrido em Fá*.

fado. Esta nomenclatura reflete assim a crescente profissionalização e a afirmação da identidade artística dos intérpretes de fado, que agora visitavam a Madeira nas suas digressões.

A adoção deste termo é significativa, indicando não apenas uma especialização no âmbito performativo, mas também uma expansão dos espaços de atuação. Os cantadores de fado passaram a ser figuras centrais não só nos teatros e salões dramáticos, mas também em ambientes menos convencionais até então, como restaurantes, casinos e cinemas, diversificando assim a presença do fado na vida cultural madeirense.

Durante este período, por conseguinte, o fado consolida ainda mais a sua presença em eventos musicais, passando a ser frequentemente referido como “canção nacional” nos anúncios de espetáculos. Esta expressão, embora não fosse inédita, ganhou mais destaque nesta fase, demonstrando, por parte das pessoas que organizavam os eventos, a procura de afirmação do fado como um símbolo da identidade cultural de Portugal. Assim, é compreensível que a designação “canção nacional”, como forma de valorizar o género, tenha aparecido regularmente nos anúncios de eventos no Funchal.

«A canção nacional – Vem ao Funchal uma grande cantadeira de fados. No próximo mês de novembro, o Funchal será visitado por uma ‘troupe’ de ‘fadistas’ que em Lisboa e outros pontos do país têm obtido os maiores sucessos»<sup>28</sup>.

«Para amanhã já se preparam algumas atrações, como fados à guitarra cantados por um distinto cultivador da canção nacional»<sup>29</sup>.

«O nosso publico que aprecia o fado verá com efeito, hoje à noite, em Olga Mooris uma das maiores interpretes da canção nacional, que nos tem visitado»<sup>30</sup>.

O aumento do número de fadistas que visitam a Madeira neste período é notório na imprensa regional, de onde emergem várias notícias sobre grupos artísticos em digressão. Um exemplo disso é o grupo dirigido por Gabriel Infante, que realizou uma atuação no Cine-Cruzes, no Funchal, num espetáculo dedicado à imprensa. Após a sua apresentação no Funchal, o grupo continuou a sua digressão em direção aos Açores, conforme referenciado no *Diário de Notícias* de 12 de junho de 1932, onde inclusivamente já se menciona o termo «cantadores de fados».

---

<sup>28</sup> «A canção nacional – Vem ao Funchal uma grande cantadeira de fados», 13-10-1932, in *Diário de Notícias*, p. 1.

<sup>29</sup> «Restaurant-Dancing Águia Verde», 06-04-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.

<sup>30</sup> «Olga Mooris no Café Capitolio», 31-07-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.

«Esteve ontem à tarde nesta redação, apresentando os seus cumprimentos o Sr. Gabriel Infante, diretor do “Grupo Artístico de Fados” que se apresentará ao público do Funchal, amanhã, no Cine-Cruzes, em espetáculo dedicado à Imprensa. Este grupo, que vem precedido de grande fama, é composto pelos conhecidos artistas Maria do Carmo Torres e Gabriel Infante, cantadores de fados, Fernando Freitas, guitarrista, e Alfredo Mendes, violista. Este último executará a solo a Marcha de Guerra de Luís XIV, número dedicado aos jornalistas madeirenses. O “Grupo Artístico de Fados”, depois da indispensável demora no Funchal, seguirá em turné até aos Açores»<sup>31</sup>.

O Funchal torna-se assim um dos palcos de um circuito de estrelas portuguesas, que viajam em digressão. Entre esses nomes encontram-se Beatriz Costa, a reconhecida artista, que atuou no Teatro Municipal cantando *O Fado Cómico* e quadras que homenageavam a cidade do Funchal, acompanhada à guitarra e viola<sup>32</sup>, ou o guitarrista Artur Paredes, um dos grandes nomes de Coimbra na guitarra portuguesa, que visitou a ilha, integrando uma excursão de estudantes de Direito de Lisboa, e foi apresentado na imprensa como «o melhor do nosso país»<sup>33</sup>.

A expansão do fado para novos espaços, que decorre nesta fase, manifesta-se através das atuações de vários artistas em locais distintos, como restaurantes, clubes, solares e retiros. O fadista Manuel Câmara, por exemplo, é conhecido por atuar no Restaurant-Dancing Águia Verde, onde canta fados acompanhados à guitarra. Neste local, também se apresenta um amador que, nos intervalos, interpreta fados e tangos ao piano<sup>34</sup>. No Solar D. Mécia e no Retiro, por sua vez, atuam as cantadeiras de fado Judith de Sousa e Maria Alice:

«Como prenda de Natal, o Solar de D. Mécia apresentou ao público duas artistas e duas cantadeiras que têm agradado bastante. Judith de Sousa canta bem e consegue agradar muito. Maria Alice possui boa voz e uma extraordinária vivacidade, que fazem com que o público a distinga e a anime. No Solar e no Retiro, atuam duas cantadeiras, Ilda Silva e Emília de Araújo»<sup>35</sup>.

Durante o Estado Novo, o fado, tal como outras formas de expressão cultural, sofreu influências da censura do regime. O repertório crítico, boémio, humorístico ou mordaz foi sujeito a restrições, levando o fado a uma transformação significativa. Os temas abordados passaram a estar mais alinhados com a visão social imposta pelo regime, afastando-se de uma postura crítica<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> «Grupo Artístico de Fados», 12-06-1932, in *Diário de Notícias*, p. 4.

<sup>32</sup> «Teatro Municipal», 16-03-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.

<sup>33</sup> «Estudantes – Veem por aí os Quintanistas», 14-03-1934, in *Diário de Notícias*, p. 1.

<sup>34</sup> «Restaurant-Dancing Aguia Verde», 12-04-1934, in *Diário de Notícias*, p. 4.

<sup>35</sup> «Fitas e Teatradas», 10-01-1941, in *Re-nhau-nhau*, p. 4.

<sup>36</sup> NERY, 2004, *Para Uma História do Fado*, p. 192.

Os temas predominantes no fado na Madeira passaram a ser individualizados e centrados em aspetos como a exclusão, a pobreza (*Miséria*<sup>37</sup>), a fome, a orfandade (*Por não ter mãe*<sup>38</sup>), a velhice, tragédias pessoais, como a morte de um filho (*Filhinho*<sup>39</sup>), doenças, religião, a saudade (*Fado dos Olivais*<sup>40</sup>), a despedida (*Adeus Madeira*<sup>41</sup>), ocupações tradicionais e a importância simbólica da guitarra.

Apesar disso, nos teatros de revista da Madeira, estes temas lastimosos coexistiram com fados de cariz mais cómico ou imitativos do fado castiço, como são exemplos os fados de Raul Abreu, *Fado do Zé Pancadas* ou *Fado Cómico*. Este convívio de estilos no mesmo ambiente teatral demonstra a capacidade do fado de se adaptar e persistir, mesmo sob as restrições de um regime censor.

O período em que o fado passou a adotar predominantemente temas melancólicos não esteve isento de críticas por parte de diversos setores da sociedade. Essas críticas refletiam não apenas uma visão divergente sobre o papel do fado na cultura portuguesa, mas também preocupações com o seu conteúdo e impacto.

Entre as críticas levantadas, destaca-se o desagrado em relação à predominância de elementos como o desânimo e o desalento nas letras das músicas. Estes sentimentos são vistos por alguns como uma representação limitada e redutora das experiências e emoções humanas. Além disso, temas como “navalhadas” e a vida no *bas-fond*, referindo-se a um ambiente socialmente menos favorecidos ou mais marginalizados, são considerados por alguns como pouco apropriados ou excessivamente centrados em aspetos negativos da sociedade. Outro ponto de crítica recaía sobre a toada das músicas, muitas vezes descrita como rouca e associada à embriaguez. Este estilo vocal, embora característico e reconhecido do fado, era por vezes visto como um reforço de uma imagem estereotipada e limitada da cultura portuguesa, distanciando-se de uma representação mais diversa e rica das tradições e experiências do povo português, conforme se pode ler na seguinte crítica, publicada no periódico funchalenses *Re-nhau-nhau* (a responsabilidade do negrito é nossa):

«Como prenda de Natal, o Solar de D. Mécia apresentou ao público duas artistas e duas cantadeiras [de fado] que têm agradado bastante. [...] Nós não gostamos do fado. Mais duma vez e sempre que vem a talho de foice, o temos confessado em letra redonda. Achamo-lo **pouco representativo da alma dum povo, onde nem tudo é desânimo, desalento; navalhadas e bas-fond**. No entanto, o fado pela voz de Ilda Silva atinge uma

---

<sup>37</sup> Música de Dario Florez e letra de Pedro C. Oliveira.

<sup>38</sup> Música de Raul Abreu.

<sup>39</sup> Música de José Bibiano da Paixão e letra de Silva Figueira.

<sup>40</sup> Música de Luiz Clode e letra de França Doria.

<sup>41</sup> Fado-Canção de Raul Abreu.

mais alta expressão porque ela tem uma maneira pessoal de interpretá-lo. Deixa de ser aquela **toada rouca e tresandando a vinho**, para espriar-se, num sereno lirismo. Assim, ouvimos o fado sem tédio ou enfadamento. Emilia de Araújo canta bem, notando-se-lhe uma nítida influência de Herminia Silva, tendo ambas estas fadistas um repertório que foge ao chamado ram ram»<sup>42</sup>.

Neste período, a emergência dos discos e os primeiros tempos da rádio representaram também uma viragem marcante na forma como o fado era apreciado e praticado nos salões domésticos. Novas formas de entretenimento surgiram em torno dos referidos meios de difusão, desafiando a tradição das práticas domésticas, e a prática do fado em contexto doméstico, que costumava ser uma atividade comum, começou a declinar gradualmente à medida que as preferências de entretenimento da população mudavam para os discos e a rádio.

Estamos assim em face de uma transição significativa nas preferências de entretenimento da sociedade. Os discos e a rádio passaram a ocupar um lugar central na vida quotidiana, substituindo em grande parte as práticas domésticas tradicionais<sup>43</sup>, incluindo as relacionadas com a interpretação do fado. Essa mudança não apenas alterou a forma como as pessoas consumiam música, mas também teve um impacto profundo na cultura do fado, levando ao declínio das práticas domésticas e amadoras em salões que haviam sido fundamentais para a difusão desse género musical. Assim, o fado quase desapareceu por completo dos salões, mantendo-se principalmente através da audição de programas de rádio, que passaram a transmitir na Madeira números musicais de fadistas.

«Rádio Club da Madeira

Transmitido pelo Rádio Clube da Madeira, realiza-se amanhã, pelas 21 horas, uma audição de fados e canções por um grupo de guitarristas composto pelos senhores Ricardo Martins, Gabriel de Castro e Angelino Camacho»<sup>44</sup>.

Esta nova fase, dominada pelos discos, foi um período marcante na história da música portuguesa, tendo contribuído para o surgimento de grandes estrelas musicais, promovidas por esta tecnologia. Um dos seus grandes protagonistas foi o cantor Edmundo Bettencourt, natural da Madeira e uma figura icónica no fado de Coimbra. Os primeiros passos de Bettencourt no mundo da música foram dados no Funchal, durante os seus dias de estudante no Liceu do Funchal, e é nesta cidade que

<sup>42</sup> [Sem título], 10-01-1941, in *Re-nhau-nhau*, p. 5.

<sup>43</sup> ESTEIREIRO, 2016, *História Social do Piano*, p. 275.

<sup>44</sup> «Rádio Club da Madeira – Audição», 06-12-1935, in *Diário de Notícias*, p. 1.

ele começa a explorar as serenatas académicas, um elemento central na tradição do fado de Coimbra<sup>45</sup>.

Posteriormente, a mudança de Bettencourt para Coimbra representou um ponto de viragem na sua carreira. Nesta cidade, conhecida pelo seu ambiente académico e cultural, Bettencourt ganhou destaque no fado-serenata. A sua voz e sensibilidade musical rapidamente o tornaram uma figura proeminente no cenário musical de Coimbra, tendo Bettencourt colaborado com várias personalidades notáveis da música, incluindo o famoso guitarrista Artur Paredes<sup>46</sup>. Tirando partido da emergência das tecnologias de gravação, Edmundo Bettencourt teve a oportunidade de gravar vários discos emblemáticos, que contribuíram para cimentar o seu legado na música portuguesa e são ainda hoje reverenciados como referências no Fado de Coimbra.

### **3. Continuidades, Ruturas e Receção Crítica à Integração em Contexto Folclórico (1945-1974)**

No período que se seguiu a 1945, os teatros de revista e as operetas começaram a perder gradualmente a sua predominância no cenário cultural da Madeira. Na imprensa periódica regional, estes géneros teatrais, que antes tinham grande sucesso, quase desapareceram, surgindo apenas muito esporadicamente nos jornais. Contudo, enquanto essas formas de espetáculo estavam em declínio, o fado conseguiu manter a sua presença nos palcos dos teatros, especialmente nos espetáculos de variedades, que continuavam a atrair o público.

Estes espetáculos, que combinavam diferentes formas de entretenimento, continuaram a ser um dos espaços privilegiados para a continuação da tradição do fado, com os fadistas a partilharem o palco com outros artistas. Entre os protagonistas destes ecléticos espetáculos de variedades, que incluíam números de dança, música e outras *performances* artísticas, a presença regular de cantadores de fado demonstra a manutenção da popularidade deste género junto do público do Funchal; nos anúncios na imprensa destacava-se sempre a inclusão, nos programas, de artistas de fado, e nos espetáculos, de fados.

«Clube Royal – Hoje, à noite, despedida da consagrada vedeta do bailado clássico espanhol: Carmen Gimeno, que hoje apresentará números de agrado certo!

---

<sup>45</sup> TEIXEIRA, 2018, «Edmundo de Bettencourt (1899-1973): Uma voz lírica comunicante», p. 69.

<sup>46</sup> TEIXEIRA, 2018, «Edmundo de Bettencourt (1899-1973): Uma voz lírica comunicante», p. 70.

Colaboram nesta festa as bem conhecidas artistas do fado e da canção: Emelina Lopes e Délia Costa»<sup>47</sup>.

«Solar D. Mécia

4.ª Feira, 28 – Festa artística do Ballet Luso-Carioca

Com um programa especial de Variedades, Fados e Guitarradas»<sup>48</sup>.

A partir da década de 1950, a rádio e o cinema desempenharam um papel importante na promoção do fado na Madeira. Estas duas formas de entretenimento proporcionaram uma plataforma essencial para a disseminação e popularização deste género musical na ilha, e, na imprensa, começaram então a ser anunciados eventos e programas de rádio que incluíam números de fado.

Um exemplo é o caso do espetáculo radiopublicitário realizado no Cine-Parque a 2 de março de 1952, onde se incluíam números de fado e o concurso «Procura-se um artista»<sup>49</sup>. O Posto Emissor do Funchal, por sua vez, contribuiu para a promoção do fado na Madeira a 22 de junho de 1957, através de um «programa de saudade» com Alexandre Pinto, «intérprete da Canção Nacional», que apresentou fados dedicados à Madeira.

O Teatro Municipal também foi palco de estreias cinematográficas que incluíram filmes portugueses, como *Madragoa* (exibido a 10 de abril de 1952). Este filme incluía fados e canções interpretados por artistas como Deolinda Rodrigues, Ercília Costa, Costinha, Carlos José, Santos Carvalho, Barroso Lopes, Maria Olguim, entre outros, demonstrando que o fado ganhava agora espaço no cinema, como anteriormente tinha ganhado nos teatros de revista e operetas.

«Na próxima sexta-feira, pelas 20 horas, o Posto Emissor do Funchal transmite um programa de saudade dedicado à Madeira [...]. Neste programa, que foi gravado nos estúdios da “RÁDIO ANGOLA, EMISSORA OFICIAL”, toma parte o conhecido madeirense – intérprete da Canção Nacional – Alexandre Pinto, que canta fados dedicados à Madeira, um sucesso da autoria do conhecido guitarrista José dos Santos»<sup>50</sup>.

A Madeira manteve-se como um destino relevante no circuito de artistas de fado de renome ao longo do tempo. Neste contexto, a ilha teve a oportunidade de receber e apreciar a atuação de diversos cantadores de fado relevantes que contribuíram para a boa receção madeirense deste género musical. Entre esses artistas, destacam-se nomes ilustres, como Amália Rodrigues, o madeirense Max e

<sup>47</sup> «Clube Royal», 05-01-1952, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>48</sup> «Solar D. Mécia», 25-04-1954, in *Diário de Notícias*, p. 7.

<sup>49</sup> «Mais um grandioso espectáculo de variedades rádio-publicitário com duas orquestras», 02-03-1952, in *Diário de Notícias*, p. 6.

<sup>50</sup> «Conjunto madeirense Rapazes do Ritmo», 22-06-1957, in *Diário de Notícias*, p. 6.

Fernando Farinha. A presença desses fadistas na Madeira causava grande entusiasmo entre o público local e reforçava a continuidade do fado como um género musical popular e na moda.

A presença regular da celebrada Amália Rodrigues (1920-1999) na Madeira, na década de 1950, por exemplo, não só não passou despercebida, como causou entusiasmo fervoroso entre o público local. Neste período, foram várias as visitas da icónica fadista à Madeira que arrastaram multidões, como pode ser atestado pela seguinte fotografia da época.

Imagem 1 – Atuação de Amália Rodrigues ao ar livre, no Funchal, a 21 de maio de 1950



Fonte: Arquivo e Biblioteca da Madeira, Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente's, Perestrellos Photographos, n.º inv. 2536.

As atuações de Amália eram sempre aguardadas com grande expectativa e noticiadas na imprensa regional com destaque. Por exemplo, num evento turístico da década de 1950, a Festa da Primavera – que contava com diversas atrações, desde exposições de flores e arte folclórica até concertos de bandas de música –, a sua *performance* era considerada um dos pontos altos.

«É hoje que se inaugura a Festa da Primavera, nas Quintas Vigia, Pavão e Bianchi, com as suas brilhantes e encantadoras atrações. Como já temos dito, ali encontram-se exposições de flores, bordados e quadros artísticos; haverá exibições dos grupos folclóricos de Boaventura e Camacha, linda Sinfonia Primaveraíl pelas Guias de Portugal; concertos por bandas de música; a apoteose do fado, com a celebrada Amália Rodrigues; jogos de hóquei em patins; uma grande e luzida quermesse; barracas de comes e bebes, e muitas de atraente sabor popular»<sup>51</sup>.

Uma outra personalidade com forte relação ao fado e muito acarinhada na Madeira era Max (1918-1980). Cresceu no ambiente fadista do Funchal, onde o género era altamente valorizado, conforme retrata uma fotografia de Max, datada da década de 1930, em que o cantor está acompanhado de uma guitarrista e um tocador de viola<sup>52</sup>, ainda antes de partir para a carreira de sucesso que teve em Lisboa e internacionalmente.

As diversas visitas de Max à Madeira, após se estabelecer em Lisboa como músico profissional, constituíam momentos de grande expectativa e entusiasmo para o público local, e as salas de espetáculo enchiam-se quando este cantador subia ao palco. Em conjunto com outros artistas de renome, como por exemplo Maria Clara, Max tornou-se uma atração de relevo para os madeirenses e a sua popularidade contribuiu para consolidar ainda mais o estatuto do fado na Madeira, reforçando a sua posição como um dos géneros musicais mais apreciados pelo público.

«No Cine-Parque [...] despedida de Maria Clara e Max. É também excepcional o programa anunciado hoje pelo Cine-Parque. Depois do êxito verificado nas anteriores atuações, Maria Clara e Max despedem-se hoje do público funchalense. [...] O espetáculo principia às 21 horas. E, por certo, o Cine-Parque vai registar hoje uma nova enchente»<sup>53</sup>.

Além de Amália Rodrigues e Max, foram muitos os músicos de relevo com ligações ao fado que passaram pelo Funchal. Desde a década de 1950 até ao início dos anos 70, a Madeira integrou, na realidade, os itinerários de fadistas nacionais, que desempenharam um papel fundamental na continuada popularidade do fado na ilha. Entre esses músicos a imprensa regional destacou, numa primeira fase,

<sup>51</sup> «Festa da Primavera», 15-05-1954, in *Diário de Notícias*, p. 3.

<sup>52</sup> Veja-se SARDINHA, 2021, *MAX: Percurso e Vida Artística*, p. 16.

<sup>53</sup> «No Cine-parque», 17-06-1955, in *Diário de Notícias*, p. 1.

artistas como Carlos Marques Afonso, Cristina Fernandes ou Adelaide Farinha e, posteriormente, Alexandre Pinto, Fernando Manuel, João Celestino, Fernando Farinha, José da Trindade, Aguiar Silva e, por fim, Zeca Afonso e Adriano C. Oliveira.

Uma das mudanças mais significativas neste período foi, ainda, a procura de integração do fado no contexto do turismo, tornando-o um elemento significativo em festas temáticas. Entre estas festas destacam-se a Festa da Primavera, a Festa da Vindima, o São Martinho e a Noite de Fado, os quais incorporaram o género de várias maneiras. O fado passou a ser uma atração frequente nestas celebrações, com o propósito de proporcionar aos turistas a oportunidade de experimentar uma presumível autenticidade da cultura portuguesa através da música. Assim, passou a ser habitual ser apresentado em conjunto com grupos de folclore em festas turísticas, reforçando a sua associação com o que se entendia serem as raízes culturais do país. Esta inclusão estratégica do fado nas festas temáticas visava sem dúvida enquadrar o género como uma forma de folclore nacional.

É de realçar que a incorporação do fado no turismo não se limitou apenas a festas temáticas. A sua presença estendeu-se a diversos espaços turísticos, incluindo hotéis, casinos, quintas, clubes e restaurantes. Estes locais passaram a oferecer eventos com fado como parte das suas atrações para os turistas. O fado passou, no fundo, a ser apresentado como um elemento folclórico distintivo que complementava a experiência turística em Portugal e, nos anúncios publicados na imprensa direcionados para o turismo, o fado era um dos elementos de destaque.

«Festa da Vindima

Tarde Infantil às 3 horas da tarde, dedicada a todas as crianças – exibição do Grupo Folclórico da Ponta do Sol [...] às 22h30, Grandioso programa de Fados e Guitarradas com Abreu e João Fernandes»<sup>54</sup>.

«Manuel dos Passos Freitas e Tjaereborg Rejserats realizaram uma festa para os turistas nórdicos. [...] Seguiu-se a apresentação do categorizado Grupo Folclórico da Camacha, encarregando-se o seu diretor, Sr. Dr. Alfredo Nóbrega, de prestar esclarecimentos ao público sobre os temas das danças apresentadas. [...] Num momento de fado, atuaram o cantor Adriano Abreu, que se fez acompanhar do guitarrista Eurico Freitas e do viola Francisco Abreu»<sup>55</sup>.

«Centro Comercial Lido Sol – Esplanada

Os habituais Fados & Guitarradas e o Folclore terão reinício na próxima semana»<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> «Festa da Vindima», 15-09-1955, in *Diário de Notícias*, p. 2.

<sup>55</sup> «Manuel dos Passos Freitas e Tjaereborg Rejserats realizaram uma festa para os turistas nórdicos», 27-12-1970, in *Jornal da Madeira*, p. 3.

<sup>56</sup> «Centro Comercial Lido Sol – Esplanada», 22-12-1974, in *Diário de Notícias*, p. 12.

A procura de integrar o fado como um género legítimo do folclore nacional encontrou oposição na Madeira. Em 1949, o folclorista Carlos Santos manifestou forte oposição ao fado como símbolo nacional, num contexto em que o género alcançava um aumento de popularidade e era considerado como a verdadeira canção nacional de Portugal. Carlos Santos defendeu que o fado não podia comparar-se com o que considerava serem as mais autênticas e distintas formas de expressão folclórica. Esta visão de que o fado não era comparável às tradições folclóricas “autênticas” era partilhada por um literato madeirense de relevo, Horácio Bento de Gouveia. Ambos defendiam a ideia de que o fado deveria ser repudiado dos lares portugueses e não deveria manter a categoria de canção nacional. Por exemplo, relativamente a um artigo publicado por Horácio Bento de Gouveia no *Diário da Madeira*, a 27 de agosto de 1949, no qual criticava a ampla aceitação do fado na Madeira, Carlos Santos escreveu o seguinte comentário junto à notícia, demonstrando a sua concordância: «Não é possível suportar a invasão do fado [...] e o criminoso menosprezo pelo nosso riquíssimo folclore»<sup>57</sup>.

### **Breves Considerações Finais**

O fado entrou na Madeira como um género satírico e boémio, mas evoluiu rapidamente, ganhando respeitabilidade suficiente para ser apreciado em salões privados e públicos nos principais palcos de teatro. Esta aceitação fez com que o Funchal fosse uma das localidades que passaram a fazer parte das digressões dos artistas que se dedicavam ao género: atores, cantores líricos, até cantadores de fado.

O sucesso do fado é evidente também pela sua apropriação em vários quadrantes musicais da Madeira, desde o teatro de revista madeirense, até aos grupos de bandolins e às bandas filarmónicas. Os próprios músicos madeirenses contribuíram para o alargamento do repertório a nível nacional, criando composições originais para diferentes instrumentos e agrupamentos musicais, algumas das quais chegaram até aos nossos dias e serão objeto de futuro estudo.

Esta aceitação generalizada do fado entre os músicos, o público e os espaços que promoviam música, granjeou ao género um elevado estatuto, sendo amplamente aceite e promovido na Madeira como “canção nacional”, a exemplo do que acontecia em Portugal continental. Todos os principais espaços em que havia música – salões, casinos, teatros, restaurantes, hotéis, cinemas e eventos turísticos

---

<sup>57</sup> Arquivo e Biblioteca da Madeira, Carlos Maria dos Santos, cx. 6, n.º 23.

ao ar livre –aproveitaram a popularidade do fado e promoveram espetáculos com fadistas. No entanto, o fado não escapou à crítica de alguns intelectuais e articulistas que manifestaram desagrado em relação às suas temáticas lastimosas, falta de respeitabilidade e suposta falta do que designavam de “fundo étnico” para merecer o epíteto de canção nacional.

De qualquer forma, a análise do período de cem anos (1870-1974) aqui realizada mostra o papel que o fado teve na vida cultural da Madeira. Em relação a esse tempo, foi possível reunir e examinar uma volumosa quantidade de informações, que sublinham a importância deste género musical no arquipélago. Finalizando, espera-se, acima de tudo, que este artigo tenha conseguido evidenciar de maneira clara o lugar que o fado ocupa no panorama musical madeirense, refutando a noção equivocada de que não alcançou impacto ou relevância na Madeira.

## **Fontes e Bibliografia**

- «A canção nacional – Vem ao Funchal uma grande cantadeira de fados», 13-10-1932, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- «A Guitarra», 19-01-1877, in *Diário de Notícias*, pp. 1-2.
- Arquivo e Biblioteca da Madeira, Carlos Maria dos Santos, cx. 6, n.º 23.
- Arquivo e Biblioteca da Madeira, Museu de Fotografia da Madeira – Atelier Vicente’s, Perestrellos Photographos, n.º inv. 2536.
- BONITO, Jorge, 2019, «Violante Montanha e Tomás Alcaide: um apontamento sobre os Concertos no Funchal em 1924», in *Isleña*, n.º 64, pp. 59-106.
- «Carta de Juliana da Graça á sua amiga D. Ritta do Porto da Cruz», 29-07-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- CARVALHO, Pinto de, 1903, *História do Fado*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal.
- CASTELO-BRANCO, Salwa, 1994, «Vozes e Guitarras na Prática interpretativa do fado», in BRITO, Joaquim Pais de (ed.), *Fado: Vozes e Sombras*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia – L94, pp. 125-141.
- «Centro Comercial Lido Sol – Esplanada», 22-12-1974, in *Diário de Notícias*, p. 12.
- «Clube Royal», 05-01-1952, in *Diário de Notícias*, p. 2.
- «Conjunto madeirense Rapazes do Ritmo», 22-06-1957, in *Diário de Notícias*, p. 6.
- Decreto-Lei n.º 13564 de 6 de maio de 1927, in *Diário do Governo*, I Série, n.º 92.
- ESTEIREIRO, Paulo, 2016, *História Social do Piano: Emergência e Declínio do Piano na Vida Quotidiana Madeirense (1821-1930)*, Lisboa, Edições Colibri – CESEM.

- ESTEIREIRO, Paulo, 2021, *História da Música na Madeira*, Funchal, Associação Musical e Cultural Xarabanda – Câmara Municipal do Funchal.
- «Estudantes – Veem por aí os Quintanistas», 14-03-1934, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- «Fado da Rapaziada», 18-12-1877, in *Eco de Santa Cruz*, pp. 5-6.
- «Festa da Primavera», 15-05-1954, in *Diário de Notícias*, p. 3.
- «Festa da Vindima», 15-09-1955, in *Diário de Notícias*, p. 2.
- «Fitas e Teatradas», 10-01-1941, in *Re-nhau-nhau*, p. 4.
- «Grupo Artístico de Fados», 12-06-1932, in *Diário de Notícias*, p. 4.
- «Juízo do Anno», 06-01-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- «Mais um grandioso espectáculo de variedades rádio-publicitário com duas orquestras», 02-03-1952, in *Diário de Notícias*, p. 6.
- «Manuel dos Passos Freitas e Tjaereborg Rejserats realizaram uma festa para os turistas nórdicos», 27-12-1970, in *Jornal da Madeira*, p. 3.
- «Musica», 19-09-1897, in *Diário de Notícias*, p. 2.
- NERY, Rui Vieira, 2004, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, Público, Comunicação Social, SA – Corda Seca, Edições de Arte, SA.
- NERY, Rui Vieira, 2010, «Fado», in CASTELO-BRANCO, Salwa (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal do Século XX*, vol. 2, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores, pp. 433-453.
- «No Cine-parque», 17-06-1955, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- «Novidade», 08-05-1875, in *O Direito*, p. 4.
- «Novo Methodo de Guitarra», 14-08-1878, in *Diário de Notícias*, p. 2.
- «Obras Curiosas», 15-07-1877, in *Diário de Notícias*, p. 4.
- «Olga Mooris no Café Capitolio», 31-07-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.
- «Pavilhão Paris – Récita de Arte», 30-11-1917, in *Diário de Notícias*, p. 2.
- «Pavilhão Paris», 10-02-1916, in *Diário da Madeira*, p. 2.
- «Praça da Constituição», 11-09-1877, in *Diário de Notícias*, p. 3.
- «Rádio Club da Madeira – Audição», 06-12-1935, in *Diário de Notícias*, p. 1.
- «Restaurant-Dancing Águia Verde», 06-04-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.
- «Restaurant-Dancing Águia Verde», 12-04-1934, in *Diário de Notícias*, p. 4.
- «Salão Nobre do Theatro D. Maria Pia – Phonographo Edison», in *Diário de Notícias*, 11-02-1897, p. 2.
- S.A., s.d., *Escala da Guitarra na afinação de Fado corrido – Fado corrido em Fá*, Biblioteca das Artes da Madeira, DEMP 823, disponível em <https://recursosartisticos.madeira.gov.pt/bdigital/12591.pdf>.
- SARDINHA, Vítor, 2021, *MAX: Percurso e Vida Artística*, Funchal, Direção Regional da Cultura.

[Sem título], 09-07-1911, in *Diário de Notícias*, p. 3.

[Sem título], 10-01-1941, in *Re-nhau-nhau*, p. 5.

SILVA, Fernando Augusto da e MENESES, Carlos Azevedo, 1978, *Elucidário Madeirense*, 3 vols., 4.<sup>a</sup> ed., Funchal, Secretaria Regional de Educação e Cultura.

«Solar D. Mécia», 25-04-1954, in *Diário de Notícias*, p. 7.

«Teatro D. Maria Pia – Última récita do Quinteto Lírico», 21-09-1902, in *Diário de Notícias*, p. 2.

«Teatro Municipal», 16-03-1934, in *Diário de Notícias*, p. 3.

TEIXEIRA, Mónica, 2018, «Edmundo de Bettencourt (1899-1973): Uma voz lírica comunicante», in *Islenha*, n.º 62, pp. 67-74.

«Theatro Circo – O Sarau de amanhã em benefício da pobreza envergonhada», 21-03-1916, in *Diário da Madeira*, p. 2.

«Theatro Funchalense», 18-05-1911, in *Diário de Notícias*, p. 2.

«Uma Noiva», 10-02-1877, in *Diário de Notícias*, p. 1.